

Zone d'énergie

Un environnement intérieur de Gilles Morissette

Zone d'énergie

An Inner Environment by Gilles Morissette

Françoise Rod

Number 39, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9747ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rod, F. (1997). Zone d'énergie : un environnement intérieur de Gilles Morissette / Zone d'énergie: An Inner Environment by Gilles Morissette. *Espace Sculpture*, (39), 12–14.



ZONE d'énergie

Un environnement intérieur de
An Inner Environment by Gilles Morissette

Françoise Rod

Il n'est guère possible d'appréhender en toute objectivité une œuvre comme *Zone d'énergie*. Jadis, on pouvait déposer, commodément, une sculpture sur un meuble et la regarder avec un sentiment de possession. Moins rassurante qu'une œuvre traditionnelle, la sculpture¹ de Gilles Morissette est une totalité sensible que l'on ne peut maintenir à distance. Loin de la vision duelle et mécanistique du XVIII^e et du XIX^e siècle qui concevait que les particules de matière étaient mues par une force externe généralement spirituelle, et loin de la perception cartésienne où l'objet est nettement séparé sinon opposé au sujet², le spectateur de *Zone d'énergie* fait manifestement corps avec l'œuvre — de même que, dans le champ de l'infiniment petit, le physicien du XX^e siècle ne peut plus demeurer extérieur à ce qu'il observe.

Définitivement contemporaine parce que paradoxale et ambiguë, l'œuvre de Morissette est plus que la simple perception que l'on en a. L'on sait aujourd'hui que notre modèle rationnel, notre grille de lecture de la réalité ne correspond pas exactement à celle-ci, que «la réalité est contradictoire et que la non contradiction logique n'est qu'une construction de notre pensée adaptée à des exigences d'action à court terme»³. Morissette déstabilise nos références perceptuelles habituelles et nous incite à prendre conscience à quel point le réel nous dépasse. Nous ne pouvons plus rester distants et objectifs face à son œuvre; physiquement impliqués, nous devons développer de nouvelles références, réactualiser notre propre perception.

Morissette dessine directement dans l'espace au moyen de papiers colorés au charbon. Son langage ne s'adresse pas seulement à l'œil mais au corps entier, à la présence vivante du spectateur. En interrogeant la perception sur le mode de la réalité corporelle, ce dessin en trois dimensions est bien «ce puissant langage du corps»⁴ qu'est la sculpture. Lorsque, après avoir contourné une tenture, nous pénétrons au sein de *Zone d'énergie*, un espace vivant s'entrouvre et nous englobe. De l'énergie tourbillonne, se propulse, se comprime, se condense pour mieux s'élaner à nouveau, et l'on croit entendre le tracé et la répercussion de ses ondes. Constructions tangibles, clarté et noirceur mettent en scène cette énergie. Inspirée par le monde des antennes, des tours hydroélectriques et des coupôles paraboliques, l'œuvre, à l'instar des messages radiodiffusés ou télédiffusés, a le pouvoir de nous propulser vers d'autres espaces. À chaque mouvement, tout se métamorphose, un nouveau point de vue apparaît effaçant le précédent. Notre perception tente alors de prendre appui sur la réalité des formes, mais tout reste ambigu. Seule la présence énergétique ne fait aucun doute.

L'espace est peuplé d'ombres qui se transforment en lignes tangibles, et de lignes d'acier et de papier qui ne sont en réalité que d'évanescences ombres. La réversibilité et l'ambiguïté perceptuelle que provoque l'œuvre nous poussent à formuler une double interrogation: Qu'est-ce que nous voyons? Et, est-ce réel? *Zone d'énergie* amène à questionner, d'une part l'œuvre, l'objet de notre perception, d'autre part le sujet, nous-mêmes, entités percevantes. L'environnement ébranle non seulement la fiabilité du monde extérieur, mais également celle de notre propre perception, questionnant ainsi le phénomène global de la perception.

Zones d'ombres claires ou foncées, taches de lumière crue ou douce alternent, jouant avec les limites de l'espace réel. Les murs de la galerie s'évanouissent, laissant place à l'obscurité. Partant du cœur de cette noirceur, toutes les forces vives de l'œuvre semblent se déployer: «C'est un noir générateur et régénérateur, précise l'artiste, un noir qui contient tous les mystères»⁵. Le noir profond est le creuset alchimique de la lumière, comme l'espace est l'origine et la finalité de tout trait spatial, de tout signe en mouvement. Ce n'est pas d'un dessin dans l'espace qu'il s'agit, mais d'un lieu créé au moyen du dessin spatial.

Au Centre d'exposition Expression, Morissette nous fait entrevoir les qualités potentielles de l'espace et de la noirceur de l'univers intersidéral. En conférant de la substantialité à l'espace, de la densité à l'obscurité, il instaure un lieu interactif où sont présentes les forces permettant de «voir», de rendre «visible», où les qualités invisibles

It is not really possible to understand objectively a work like *Zone d'énergie*. In the past a sculpture could be placed conveniently on a piece of furniture and looked at with the feeling that it could be possessed. Gilles Morissette's sculpture¹ is less reassuring than a traditional work, it is a sensitive totality that does not permit us to remain aloof. Far from the dual and mechanistic vision of the XVIIIth and XIXth centuries which conceived that particles of matter were transformed by a generally exterior, spiritual, force, and far from Cartesian perception where the object is clearly separated if not opposed to the subject², the spectator of *Zone d'énergie* clearly becomes part of the work — even to the extent that, in the field of the infinitely small, the physicist of the XXth century can no longer be distanced from what is examined.

Definitively contemporary because it is paradoxical and ambiguous, Morissette's work is more than its mere perception. We know today that our model of rationality, our way of looking at reality does not exactly correspond to this, that "reality is contradictory and that non contradictory logic is only a construction of our thoughts adapted to short term operational demands"³. Morissette destabilizes our customary perceptual references and incites us to become aware of the point where the real is beyond us. We can no longer be distant and objective in front of his work; we are physically implicated, we must develop new references and revise our perception.

Morissette draws directly in space using paper coloured with charcoal. His language addresses not only the eye but the whole body, the living presence of the spectator. In questioning the way corporal reality is perceived, this drawing in the third dimension is "this powerful language of the body"⁴ that is the sculpture. After walking around a hanging curtain we enter into the midst of *Zone d'énergie*, the space becomes alive, opens and surrounds us. The whirling energy shoots, compresses and condenses and then repeats itself and makes us believe we hear the movement and the echo of its waves. Tangible constructions, clarity and darkness direct this energy. Inspired by the world of antennas, hydroelectric towers, and parabolic dishes, the work, following the example of radio and television broadcast messages, has the power to propel us toward other spaces. With each movement everything is transformed, a new point of view appears effacing the previous one. Our perception tries to grasp the reality of the forms, but everything remains ambiguous. Only the presence of the energy leaves one without a doubt.

The space is populated with shadows which are transformed into tangible lines, and lines of steel and paper which are in reality only evanescent shadows. The perceptual reversibility and ambiguity of the work provokes us to formulate a dual questioning: what do we see? And, is it real? *Zone d'énergie* induces us to question, on the one hand the work, the object of our perception and on the other the subject, ourselves as perceiving beings. The environment disturbs not only the reliability of the exterior world but our inner perception as well and in this way questions the overall phenomenon of perception. Areas of light or dark shadows and spots of harsh or soft light alternate, playing with the reality of the space. The walls of the gallery fade and give way to obscurity. From the heart of this darkness, all the generative forces of the work are manifest: "It is a generating and regenerating darkness, explains the artist, a darkness that contains all the mysteries"⁵. The deepest black is the crucible of the alchemy of light as space is the origin and finality of all spatial elements and of all signs of movement. It is not a question of drawing in space, but rather it is a space created by spatial drawing.

At the Centre d'exposition Expression, Morissette makes us begin to see the potential qualities of space and the darkness of the intersidereal universe. By endowing substantiality to the space and a density to the darkness, he establishes an interactive space where forces permitting one to "see", to "visualize" are presented,

Gilles Morissette, *Zone d'énergie*, 1995. Papier, métal, lampe halogène/Paper, metal, halogen lamp. Photo: G. Morissette.

de l'espace apparaissent, disparaissent et réapparaissent. Celles-ci, en prenant forme et en retournant à l'informe, obligent à jeter un pont entre notre perception extérieure et notre perception intérieure. Le spectateur, dit l'artiste «projetera son énergie intérieure dans l'espace de *Zone d'énergie*. Son énergie intérieure se dissipera dans l'espace, elle s'intégrera à la matérialité de l'espace et fusionnera avec la substance de l'obscurité»⁶. L'oeuvre nous incite effectivement à réaliser ce va-et-vient entre le visible et le non visible.

L'environnement intérieur⁷ de Morissette est un dispositif qui nous met, en dernière instance, face à nous-mêmes. Dès lors que nos points de référence usuels sont remis en question, que nos repères connus s'estompent, nous sommes, en toute logique, renvoyés à nous-mêmes, à notre intériorité. De surcroît, au hasard des formes et des jeux de lumière, c'est notre ombre que nous rencontrons, c'est à nous-mêmes que nous nous confrontons. Dans l'espace paradoxal et relatif de *Zone d'énergie*, il ne reste plus qu'un seul point réel de référence : notre corps. Tout s'organise selon sa position, notre véritable centre étant ramené à l'intérieur de nous. Et c'est bien en cela que réside la force de l'oeuvre : elle cherche à nous "posséder" pour qu'à la fin du parcours nous puissions davantage nous posséder nous-mêmes. ■

Gilles Morissette, *Zone d'énergie*
Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe
19 mars - 16 avril 1995

where the invisible qualities of space appear, disappear and reappear. This taking form and reverting to formlessness forces us to make a link between our outer perception and our inner perception. The spectator, the artist says, "will project his inner energy into the space of *Zone d'énergie*. His inner energy will disperse itself in the space, it will integrate with the materiality of the space and will fuse with the substance of the darkness"⁶. The work actually encourages us to make this coming and going between the visible and the invisible. Morissette's inner environment⁷ is a place which at last instance makes us face ourselves. From the moment our usual reference points are questioned and our known markers removed, we are in all logic suspended from ourselves, from our inner self. What is more, by random forms and plays of light it is our own shadow that we encounter, it is ourselves that we are confronting. In the paradoxal and relative space of *Zone d'énergie*, there is only one real point of reference: our body. Everything is organized around its position, our true centre being brought back to our inner self. This is where the strength of the work lies: it tries to possess us so that at the end of the visit we can better know ourselves. ■

Translation: Janet Logan

Gilles Morissette, *Zone d'énergie*
Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe
19 March - 16 April, 1995



NOTES :

1. J'entends le terme sculpture dans son sens large tel que, par exemple, Joseph Beuys et Lawrence Weiner l'utilisent pour leur propre travail/ I am using the term sculpture in the broad sense of the word, as example, Joseph Beuys and Lawrence Weiner use it for their work.
2. Rappelons la définition que donne le Larousse du début du siècle pour *objet*: "qui s'oppose à l'être pensant ou sujet"/ Recalling the definition given in Larousse at the beginning of the century for *object*: "that which is opposed to a thinking being or a subject".
3. H. Atlan, *À tort ou à raison*, Seuil, 1988, p. 140.
4. Alain, *Système des beaux-arts*, Gallimard, 1926, p. 225.
5. G. Morissette, *Parcours dans l'espace tridimensionnel, une recherche en art visuel*, Université Paris VIII, 1994, p. 210.
6. *Ibid.*
7. Dénomination que confère l'artiste à son oeuvre en s'inspirant de la définition donnée par Germano Célant dans son article "Art Space", *Studio international*, sept.-oct., 1975/The term the artist gives to his work is inspired by the definition Germano Célant gives in his article "Art Space", *Studio International*, Sept.-Oct., 1975.

Gilles Morissette, *Zone d'énergie*, 1995.
Photo: G. Morissette.