

LOUISE POISSANT

MACHINATIONS



TONY BROWN

DIANA BURGOYNE

CLAUDE COURCHESNE

GERVAIS DESCHÊNES

MICHEL DUBREUIL

LAURA KIKAUKA

SERGE LEMOYNE

NANCY PATERSON

LAURENT PILON

DAVID ROKEBY

TOM SHERMAN

NELL TENHAAF

AGNÈS TREMBLAY

NORMAN WHITE

LA SOCIÉTÉ D'ESTHÉTIQUE DU QUÉBEC

UNE ESTHÉTIQUE DE L'ORDRE ET DU DÉSORDRE

L'emploi de matériaux et de techniques mixtes caractérise une large part de l'art contemporain. Que ce soit en sculpture ou en peinture, les artistes mélangent les genres et multiplient les références à l'histoire de l'art ou à des champs d'activités non artistiques. Ces œuvres hybrides dénotent une volonté d'ouverture, mais plus encore, un désir d'investigation transculturel et multidisciplinaire. L'art actuel s'inscrit en cela dans une tendance que l'on retrouve dans d'autres sphères, que l'on pense par exemple à la rencontre entre la philosophie occidentale, les sciences physiques et la philosophie zen, ou encore aux liens entre les approches holistiques en médecine et la systémique appliquée en biologie, en écologie, etc. Les théories de l'information trouvent, elles aussi, un champ d'application de plus en plus vaste. Les mathématiques fournissent de nouveaux modèles valables aussi bien à l'échelle macroscopique qu'à celle de l'infiniment petit, et il devient de moins en moins étonnant de voir des rapprochements et d'établir des analogies entre des phénomènes qui n'ont apparemment rien en commun.

La couleur des chiffres

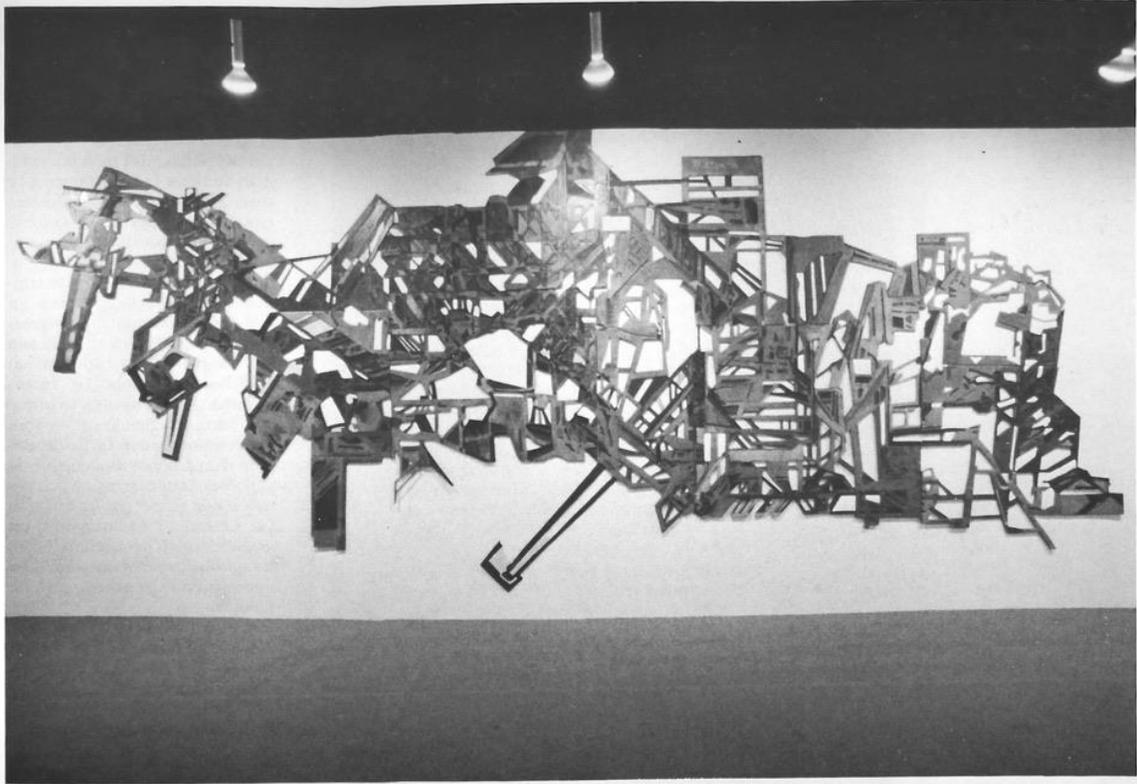
Les recherches de Laurent Pilon s'inscrivent au croisement des mathématiques, de l'informatique et de l'esthétique. Ses sculptures, aux formes apparentées à un passé archaïque ou moyen-âgeux (Fig.1), sont en fait des moulages de résine dont les formes initiales sont issues de l'ordinateur. Pilon travaille en

effet avec les mathématiques des fractales, du français Benoit Mandelbrot, qui permettent de générer des figures de formes irrégulières et interrompues ou de rendre compte d'objets aux dimensions irrégulières tels une côte maritime, la surface d'une planète, une pellicule de savon à la surface de l'eau, un grain de sable qui ne peuvent être représentés qu'à l'aide d'une équation impliquant une dimension fractionnaire (1).

Pilon s'inspire de ces mathématiques à deux niveaux. Tout d'abord, à un niveau constitutif, il part de l'équation dite «ensemble de Mandelbrot» pour produire ses images de base. Cette équation relativement simple permet de générer une figure isotrope (2) en continue évolution (Fig.2). Cette figure a la propriété de se développer infiniment, en profondeur et en détail, en engendrant de nouvelles formes aux couleurs et aux pourtours changeants, ce qui a fait dire à Klaus Ottmann qu'un fractal était un objet qui se révélait dans l'agrandissement de ses détails (3). Hartmut Jurgens a réalisé un film d'animation, *Zoom Into Seaborse Valley*, dans lequel certains détails sont grossis 100,000,000 fois par rapport à l'image originale (4). Pilon sélectionne certains de ces détails agrandis qu'il photographie sur l'écran cathodique. Ces photos lui inspirent des dessins (Fig.3-4) qu'il développe par la suite dans des moulages de résine.

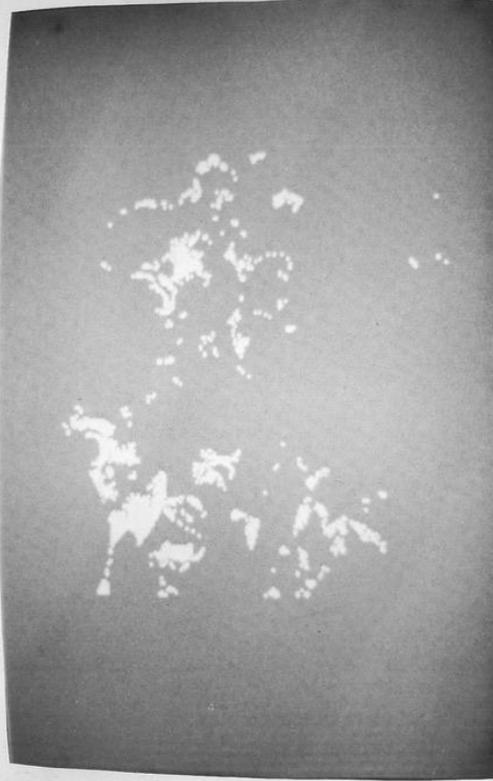
Les sculptures qui en résultent sont en quelque sorte des assemblages de formes que l'artiste manipule de diverses façons afin

(Fig. 1)
CREUX D'APPARAT (1987)
 Résine, carton ondulé, encre et poudres minérales
 (637 x 302 cm)
 Formulation en matérialité disgraciée du télescope en continuité (négatif du mode nodal) de motifs architecturaux, mosaïstes, «machiniques».



Richard Serra, Untitled, 1970, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois. Photo: Art Institute of Chicago.

(Fig. 2)
 Sans titre (1986)
 Image de synthèse
 Manipulation de l'ensemble
 de Mandelbrot
 Moment isolé du chaos fractal

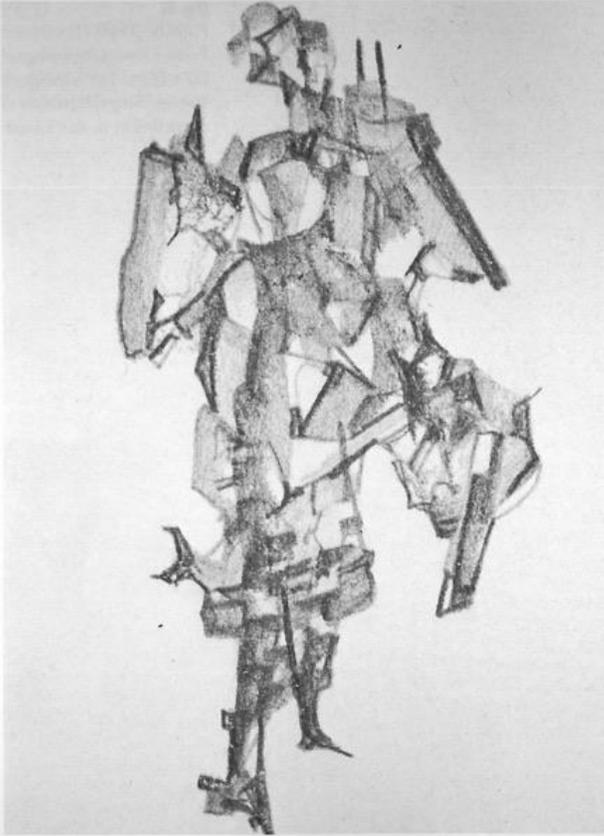


de redonner un sens général à ces ensembles qui illustrent originellement le chaos (Fig. 5). Il est important de signaler que ces mathématiques sont les premières à rendre compte de ce chaos que la géométrie classique, presque par définition, niait ou repoussait. Alan Senior a fait remarquer à ce sujet que la géométrie des formes régulières ou des motifs convergents (*convergent pattern*) ne concerne que l'univers abstrait, atemporel et prévisible des descriptions formelles et linguistiques. En fait, elle ne concerne que les créations de l'esprit humain : un dessin par ordinateur, un bâtiment, un plancher à carreaux. Les motifs «divergents» (*divergent pattern*) que l'on retrouve dans la nature sont indéterminés parce qu'ils dépendent d'un nombre incalculable de variables. Leur expression géométrique doit passer par les fractales (4). Ce facteur de divergence est essentiel dans la démarche de Pilon. Il s'agit du deuxième niveau d'influence qu'on pourrait appeler idéologique.

En effet, Pilon laisse une large place à l'aléatoire. Il est entré dans ce que René Payant a appelé «une logique du fragmentaire, du fractal» (5). Sa production est inscrite depuis plusieurs années à l'enseignement du fragment autonome (Fig. 6), les éléments qui ont un sens indépendant de leur appartenance à un ensemble. Une approche holistique révèle bien sûr des voies et des balises d'interprétations différentes de ce que livre chacun des fragments. «Le tout se distingue de la somme de ses parties». Ces



(Fig. 3)
PLANCHE (1987)
Dessin à la mine de plomb
(32 x 24 cm)
Tramage idéographique d'un
relevé fictif



(Fig. 4)
FIGURE (1987)
 Dessin à la mine de plomb
 (3 x 6 cm)
 Menée descriptive d'un
 aléatoire : l'automatisme gestuel

multiples possibilités de lecture, selon que l'on choisit l'ensemble ou chacun des fragments, ajoutent à la dimension 'chaotique' de ses installations qui se laissent difficilement réduire par une approche univoque.

Au départ et à l'arrivée : le chaos

Toute la démarche de Pilon consiste en fait en une sorte de confrontation entre les représentations du chaos, étonnantes de réalisme, qu'il découvre à l'aide de l'ensemble de Mandelbrot, et la production de figures artistiques hautement structurées mais dont les superpositions d'ordres produisent un nouveau désordre (Fig.7). Le chaos se retrouve donc aux deux extrémités de sa démarche.

Le chaos formel du départ relève d'une idéalité mathématique dont seul l'ordinateur peut donner une représentation graphique (6). Il est vrai que les figures sans référent réel (7) que génère cette équation comportant des nombres irrationnels ressemblent à des objets existants aux surfaces et aux contours irréguliers ou à des ornements florentins ou mauresques. Il est intéressant de signaler que les analogies que suggèrent ces formes se retrouvent aussi bien dans le domaine des arts dans diverses cultures que dans celui des sciences comme la géomorphologie, la théorie des turbulences, la biochimie dont les objets d'études semblent, ultimement, présenter des similitudes ontologiques ou inspirer des modèles semblables de représentation.

À cette échelle, on pourrait d'ail-

leurs dire que si l'on parle de chaos, c'est que la géométrie classique est inapte à décrire les structures en présence. Le point, la droite et les courbes régulières et prévisibles se révèlent incapables à rendre compte de ces objets ou de ces figures. En d'autres termes, il est question de chaos parce que les critères de mise en ordre sont inapplicables. Ces figures ne donnent pas, par ailleurs, une image suggestive du chaos, comme le font la cacophonie, l'anarchie, les ouragans ou d'autres formes d'art, l'expressionnisme abstrait par exemple. Au contraire, elles ont l'air réglées, minutieusement organisées.

Le chaos se retrouve aussi à l'autre extrémité de la démarche de Pilon, dans l'étape d'assemblage des divers éléments et là, il n'est pas le fruit de l'aléatoire ou de combinaisons libres mais, au contraire, celui d'une imposante structuration. Si les œuvres achevées de Pilon peuvent sembler anarchiques, c'est que l'ordre qui a prévalu à leur mise en place échappe au spectateur. Les principes et les références qui servent à la structuration de ses ensembles sont si complexes et multiples qu'ils deviennent difficilement déchiffrables. Dans l'œuvre qu'il présente ici, par exemple, se trouvent superposées des formes venant de la figure initiale obtenue avec l'ensemble de Mandelbrot, combinées à des références à des dessins et à d'autres œuvres. Un tel foisonnement de références fait perdre la trace de chacune d'elles et produit une impression de désordre.



(Fig. 5)
NUMÉRO (1987)
Multi-médias
Déploiement d'un espace
complexe avec l'emploi d'une
configuration fractale comme
catalyseur d'intégration.