

---

PHILIPPE BOISSONNET

---

1983 - 1993  
LE REGARD  
MÉDIATEUR



*Refaire le monde, 1993,  
installation copigraphique avec boitiers lumineux,  
400 X 400 X 135 cm,  
Exposition à  
Copigraphic Interconnections - Visual Studies Workshop,  
Rochester (USA), 1993*

---

DU 9 SEPTEMBRE AU 3 OCTOBRE 1992  
À L'OCCASION DU DIXIÈME ANNIVERSAIRE  
DU CENTRE COPIE-ART INC.

1982-1992

À LA GALERIE ARTS TECHNOLOGIQUES

## PHILIPPE BOISSONNET, LE REGARD MÉDIATEUR

*Les corps que je mets en scène  
relèvent d'un visible toujours  
inachevé, en suspension entre  
apparition et disparition...*  
Philippe Boissonnet (1983)

En même temps que se développe la technologie que s'approprient les artistes qui explorent de nouveaux langages formels et les types de discours qui en découlent, il est essentiel que se pratique une réflexion entre ces formes artistiques, leur apport à la définition de l'image et des autres pratiques de l'art. L'essentiel du travail de Philippe Boissonnet me semble résider dans ce questionnement et cet examen de l'espace entre l'héritage plastique occidental et celui offert par les possibilités créatrices de matériaux contemporains.

Comment l'utilisation de médiums différents altère-t-elle notre rapport au réel et notre perception de sa représentation? Comment se développe notre culture visuelle en fonction de l'impact de matériaux originaux? On connaît la contribution qu'a eu sur l'art, la mise au point de la peinture à l'huile, de l'aquarelle ou de la photographie, par exemple. Sans aucun doute, la copigraphie, l'holographie et l'informatique sont amenés à jouer un rôle comparable comme moyens de création et ainsi, entraîneront des bouleversements dans la façon de voir et de traduire notre rapport au monde.

Philippe Boissonnet interroge les frontières entre les pratiques actuelles de l'art - peinture, dessin, sculpture, installation - et celles de l'image reproduite ou virtuelle. En ce sens, sa

## PHILIPPE BOISSONNET, THE MEDIATING EYE

*The figures I put into play pertain to  
a never-ending visible remaining to  
be completed, in suspension between  
appearing and disappearing . . .*  
Philippe Boissonnet (1983)

As technology continues to evolve, artists are exploring new possibilities with regard to form and discourse. And as artists appropriate technology, it becomes essential that they reflect upon these "new" artistic forms in relation to how they help define the image, as well as to other artistic practices. The essence of Philippe Boissonnet's work seems to me to reside in the questioning and observation of the space between the heritage of Western art forms and the creative possibilities of contemporary materials.

One may wonder how the use of different media alters our rapport to what is real and our perception of its representation. One may also ponder the state of our visual culture with regard to the impact of original materials. We already know about how the refinement of oil paint, watercolour and photography, for example, contributed to the development of art. Without a doubt, copigraphy, holography and computers (infography) will play a similar role as creative means, drastically modify-

ing our manner of viewing and comprehending our rapport to the world.

Over the past ten years, Philippe Boissonnet has been questioning the boundaries between present-day artistic practice - painting, drawing, sculpture, installation - and reproduced or virtual images. His ensuing observations have brought him to



*Au regard d'un corps no 16, 1993,  
mine de plomb et transfert de xérogaphie couleur sur carton,  
112 X 71 cm,  
Collection Prêt d'Oeuvres d'Art du Musée du Québec*

démarche depuis les dix dernières années pousse plus avant les éléments de cette réflexion sur notre état de spectateur et sur le rôle du créateur. Quelles sont les conditions de la pratique de l'art dans le contexte contemporain et comment l'œuvre peut-elle signaler cet état particulier? Je souhaite, écrivait-il en 1992, mettre en valeur les notions d'absence, de fragilité, de vide, de transparence et de disparition. Dans mes installations multi-médias je tente de multiplier les points de vue et, ainsi de valider les idées de complexité, de pluralité ou de variabilité qui forment, à mon avis, quelques caractéristiques propres à notre fin de siècle.

Le programme qu'il confie à ses installations multi-médias, apparaît déjà dans ses premiers travaux. La suite d'œuvres sur papier exposée sous le titre **Au regard d'un corps** (1983) montrait des parties du corps dessinées, photographiées et photocopiées. Cette appropriation hybride de poses connues de l'histoire de l'art occidental, au travers de la figure de l'artiste, proposait une lecture plurielle des notions de l'original et du multiple et de la façon dont ils structurent et conditionnent notre façon d'appréhender le réel. Ces grandes mises en scène, quelque part entre la performance et le body art, offraient des mises en page de la coexistence de systèmes de figuration différents, complémentaires, mais incomplets. Elles exigeaient de réapprendre à voir ce que l'on croit connaître, à travers le condensé de genres multiples et de formes différentes.

Alors que l'œuvre de Philippe Boissonnet peut donner l'impression de se construire autour de la notion d'épaisseur, par la juxtaposition et la superposition de couches de matériaux variés et des significations évoquées, c'est la transparence qui est mise de l'avant. La transparence du mode de construction et de l'assemblage, mais aussi de l'enchaînement des hypothèses de lecture qui se modifient en regard l'une de l'autre. Dans la série **Simulations** (1985-86), les fragments de la figure reproduite se confondent à la densité du geste abstrait et de la surface. Celle-ci se fait envahissante comme pour recouvrir le corps situé contre la vitre du photocopieur. Cette traversée de la surface, ce brouillage d'une image mobile, malgré le poids de la citation historique, a conduit Philippe Boissonnet vers la manipulation de l'image fugace et mise en mouvement par le spectateur, l'holographie.

**L'ombre d'un doute** (1987) permettait à des corps translucides, d'interférer avec des détails anatomiques holographiés. Les formes humaines étaient transcrites par la lumière et les

*examine both the state of the spectator and the role of the creator. What are the conditions of artistic practice in our contemporary context, and how does the work of art translate this particular state? "I wish, he writes in 1992, to emphasize the notions of absence, fragility, voidness, transparency and disappearance. With my multi-media installations, I try to multiply the viewpoints, thus to validate the ideas of complexity, plurality or variability which, in my mind, correspond to certain defining characteristics of the end of our century and its specificity."*

*The patterns set by his multi-media installations are already apparent in his earlier works. The series of works on paper exhibited under the title **Au regard d'un corps** (1983), comprised drawn, photographed and photocopied body parts of the artist's own figure. This hybrid appropriation of poses consecrated by Western art history, offered plural readings of the notions of the original and the multiple, and of the way they structure and condition the manner in which we apprehend the real. These large-scale settings, somewhere between performance and body art, led to the coexistence of different, complementary, yet incomplete, systems of figurative representation. Through their condensed format of multiple styles and various forms, they obliged the spectator to reconsider how to view that which s/he or he assumed to already know, thus inviting the viewer to "complete the system."*

*Although Philippe Boissonnet's work, with its juxtaposition and superimposition of layers of varied materials and conjured up meanings, may give the impression of being built upon the notion of thickness, the idea of transparency is really what is being conveyed. The transparency of the mode of assembly and construction, but also of the consequent hypotheses of interpretation which modify themselves in light of each other. In the series **Simulations** (1985-86), the fragments of the reproduced figure blend into the density of the abstract gesture and of the surface. The latter is somewhat intrusive, as if to cover up the figure layed across the glass top of the photocopier. This intrusion of the surface, this interference with a mobile image, in spite of the weight of its historical citation, has led Philippe Boissonnet to the manipulation of a fleeting image which comes alive to the presence of its viewer – the holographic image.*

**L'ombre d'un doute** (1987) presented translucent figures traced on canvas interfering with holographed details of anatomy. Human forms were transcribed by light and endlessly changing vibrant colours. This "undoing" of the figure gave

couleurs vives toujours modifiées. Cette dématérialisation du corps a entraîné une autre façon d'explorer le rapport de l'artiste à la photographie et à la peinture ainsi qu'à leur positionnement culturel. Le statut dominant de ces formes d'art et leur histoire les rendent séduisants. Boissonnet choisit non pas de les confronter, mais de les interroger, sans dérision mais avec ironie.

Les *Fauxportrait* (1989), *Peindre ou ne pas peindre?* (1989), *De profundis* (1989-90), *Palette électronique* (1990) et *Abstinence picturale* (1991) sont autant de manières, plus élaborées les unes que les autres, de relever ce défi. L'utilisation métaphorique des moyens et des dispositifs de la photographie et de la peinture servent de fondements à des œuvres qui par leur aspect composite tracent les limites qui distinguent différents langages et concepts artistiques. Les notions autour de la matière, du geste, de la couleur, du style, du format, du support, de l'atelier et de la mise en exposition sont convoquées. À l'aide des nouvelles technologies, Boissonnet présente une relecture de l'art actuel et d'idées empruntées au pop art, à l'art minimal et à l'installation. Ses montages suggèrent une dissolution de l'œuvre par une présentation d'images ramenées à leurs composantes formelles, sociales et symboliques essentielles. L'auto-reflexivité moderniste et la mise en abyme atteignent ici une sorte d'exacerbation, un moment où l'œuvre en suspension acquiert la capacité de se modifier et de se renouveler constamment.

Cette situation limite d'une œuvre qui soit à la fois sa source, son double, son simulacre et sa négation soulève plusieurs problèmes. Le travail à venir permettra d'exploiter la richesse et le paradoxe de cet état de l'image actuelle qui, s'affirme et se nie tout à la fois et dont la présence se dissimule dans de multiples significations. Boissonnet revient actuellement à son intérêt pour les images originelles, les mythes fondateurs et il prend pour objet de sa production, non plus l'œuvre d'art, mais la

way to another manner in which to explore the artist's rapport to photography and painting, as well as to their cultural status. The dominating status of these art forms and their history makes them alluring. Boissonnet, however, avoids confronting them; he simply puts them into question, without derision but with irony.

*Fauxportrait* (1989), *Peindre ou ne pas peindre?* (1989), *De profundis* (1989-90), *Palette électronique* (1990) and *Abstinence picturale* (1991) are as many ways, each one more elaborate than the next, for the artist to express his concerns. The metaphoric usage of photographic and painterly means and devices act as foundations for works whose composite aspect traces the defining boundaries between different artistic languages and concepts. Notions of media, gesture, colour, style, format, and support are brought forth. Also conveyed, are the context of the studio and of exhibition presentation. Using new technologies, Philippe Boissonnet exhibits a re-reading of present-day art and of ideas borrowed from pop art, minimalism and installation. By presenting images reduced to their essential formal, social and symbolic components, his montages suggest the dissolution of the work of art.



Dessins et transferts xérogaphiques de la série  
**Simulations**, 1984-86,  
exposition **Medium: photocopie**,  
Centre Saldye Bronfman, Montréal, 1987

with somewhat of an exacerbation of Modernist self-reflexivity and auto-citational structures, with a moment where, in suspension, the work acquires the capacity to continuously modify and renew itself.

This critical situation of a work of art which is at once its own source, its double, its simulacrum and its negation, sheds light on more than one problem. The works to come will undoubtedly allow us to exploit both the richness and paradox of the state of the present-day image. An image which together affirms and denies its existence, one whose presence is concealed within multiple meanings. Boissonnet is currently returning to his interest in original imagery, the founding myths. The object of

we are confronted here

représentation géopolitique de notre planète. Un globe terrestre gonflable (les séries *Terra Nostra* et *Reconstruction* (1993): copigraphie laser à jet de bulles d'encre couleur) ou schématisé dans une structure métallique (*La conscience des limites (Gaia)*, (1992)) offrent des images déstructurées de la situation de crise que nous connaissons.

Si les copigraphies de la série *Reconstruction* se lisent comme une constatation de cet état, et montrent comment le monde se refait, *Gaia* se présente comme une œuvre éthique, pointant la voie d'un comportement face à cette situation. Il s'agit d'une installation holographique interactive qui permet au spectateur de briser les rapports spatiaux auxquels la lecture de l'hologramme contraint habituellement. Le volume de la sphère est traité comme une forme réversible porteuse du message. L'expérience artistique, prise comme une exploration intellectuelle et physique, engage, même de façon éphémère, la sérénité et le plaisir qui se situent dans la prise de conscience des limites, limites du corps, corps mémoire, corps témoin, corps médiateur.

**Laurier Lacroix**

(historien et critique,  
Montréal)

*his production is no longer the work of art itself but rather, the geo-political representation of our planet. An inflatable globe (the series *Terra Nostra* and *Reconstruction*, 1993, colour laser ink jet copigraphy) or a schematized metallic structure (*La conscience des limites (Gaia)*, (1992)) present de-structured images of the state of global crisis we are presently undergoing.*

*If the copigraphies of the series *Reconstruction* serve to confirm this state of crisis and reflect how the world is re-constructing*

*itself, *Gaia* may be perceived as an ethical work, pointing to a behavioural venue with regard to a specific situation. As an interactive holographic installation, *Gaia* allows the spectator to interrupt the spatial rapports to which the viewing of a holographic image is usually confined. The sphere's volume is treated as a reversible form bearing a message. Addressed as a physical and intellectual exploration, the artistic experience, albeit ephemerally, conveys the pleasure and serenity pertaining to a sudden awareness of limits, limits of the body, with body as memory, witness, and mediator.*

**Laurier Lacroix**

(Art critic and historian,  
Montreal)

Translated by *Jennifer Couëlle*



*Reconstruction no 1, 1993,  
copigraphie laser à jet de bulles d'encre sur papier,  
161 X 68 cm*

**La conscience des limites (Gala), 1992,**  
*sculpture bolographique interactive,*  
*330 X 360 X 180 cm,*  
*exposition au Centre des Arts Contemporains du Québec à Montréal, 1993*



**Terra Nostra,**  
*copigraphies laser (installation),*  
*exposition à la galerie Arts Technologiques, 1993*



**La conscience des limites (Galiléo), 1993,**  
installation holographique interactive,  
500 X 300 X 185 cm,  
exposition au Centre d'Art Contemporain de Levallois (France), 1993



ÉDITIONS

**Le Centre Copie-Art inc.**  
813, rue Ontario Est,  
Montréal (Québec), Canada  
H2L 1P1  
Tél.: (514) 523-8011  
Fax: (514) 521-0226

COPYRIGHT

**Philippe Boissonnet, Laurier Lacroix**

TRADUCTION

**Jennifer Couëlle**

COORDINATION DU CATALOGUE

**Jacques Charbonneau et Alain Mongeau**

**Philippe Boissonnet remercie particulièrement:**

- Ministère de la culture du Québec, Québec (Canada)
- Conseil des Arts du Canada, Ottawa (Canada)
- Centre National des Arts Plastiques (FIACRE), Paris (France)
- Museo Internacional De Electrografia, Cuenca (Espagne)
- Centre Copie-Art, Montréal (Canada)
- OE-Canon inc., Montréal (Canada)

GRAPHISME

**Aldo Martini & Rossy**

PHOTOGRAPHIES

- **Philippe Boissonnet**
- **Masline Boutikov**
- **Team Art Visuel**
- **Ariane Thézé**

PHOTOLITHOGRAPHIE  
TRI-GRAPHIQUES

IMPRESSION  
QUAD

*Centre Copie-Art*

**GALERIE ARTS TECHNOLOGIQUES**

Dépôt légal, 4e trimestre 1994:  
Bibliothèque Nationale du Québec.  
Bibliothèque Nationale du Canada.  
ISBN 2-9802813-7-9