

Des sens et du sens : aux limites des matérialités

Karine P. Bouchard

TRAJECTOIRE DES SENS – ART ET SCIENCE

8^e BIENNALE NATIONALE DE SCULPTURE CONTEMPORAINE DE TROIS-RIVIÈRES

DANS PLUSIEURS LIEUX

22 JUIN – 7 SEPTEMBRE 2018

Une exposition qui renouvelle notre perception de la « matérialité », permettant une réflexion sur ses limites, c'est ce que propose la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières par sa 8^e édition. L'événement nous mène bien au-delà d'une simple trajectoire des sens comme le suggère l'intitulé. En effet, plusieurs réalisations constituées de sons et d'odeurs créent une nouvelle matérialité et nous forcent à repenser les éléments construits. D'autres projets transforment la matérialité par les effets de la science et des technologies. Surtout, la mise en espace situe le spectateur





Martin Messier, *Sewing Machine Orchestra*, 2010-2018. Sculpture sonore, dimension variable, machines à coudre. Programmation 2018. Photo : Félix Michaud.

dans le contenu même de l'œuvre, comme s'il prenait une position de coacteur quant aux projets exposés, ce qui crée une adéquation entre les matériaux artistiques, le lieu et notre corps. À cet effet, Émilie Granjon, la commissaire invitée pour cette 8^e édition, ne se trompait pas en soulignant cette interaction constante entre la matière et l'espace pour « atteindre et même dépasser les limites du perçu¹ ».

Architectures sonores et odoriférantes à l'épreuve des sens

Les productions les plus représentatives de cette thématique sont sans aucun doute les sculptures sonores de Jean-Pierre Gauthier et de Martin Messier qui transforment deux salles de la Galerie d'art du

Parc en un véritable lieu de résonance. En entrant dans la pièce où se situe *Asservissement* (Gauthier), nous voyons d'abord quatre installations, des structures complexes qui, dès notre arrivée, se mettent en mouvement et nous intègrent au fur et à mesure de nos déplacements à travers elles. Tel un orchestre à cordes, chaque installation est conçue à partir d'objets récupérés (tuyaux de métal, boîte et fils électroniques) qui permettent à des archets de violon de frotter sur des cordes et de créer des bruits rythmés. L'œuvre réussit à nous immerger non seulement par les moyens de spatialisation sonore – chaque sculpture cinétique est amplifiée d'un haut-parleur –, mais surtout, par la composition musicale de l'ensemble. Les divers bruits, les rythmes et les fréquences entrent en harmonie pour créer de véritables « architectures sonores ». De là, le visiteur est amené

P. 76 : **Jean-Pierre Gauthier**, *Asservissements*, 2012-2018. Installation sculpturale sonore, matériaux divers, dimension variable. Programmation 2018. Photo : Félix Michaud.



Bécharud Hudon, *La chute des potentiels*, 2009-2010. Installation cinétique sonore, cannes à pêche, vases de verre, petits moteurs vibratoires. Photo : Bécharud Hudon.



Annie Thibault, *La chambre des cultures, déviance et survivance – Forêt et candélabre* (détail), 2016-2018. Plastique, acier, mycélium.
Photo : Félix Michaud.

à tendre l'oreille, à s'approcher plus près d'un haut-parleur ou d'un autre et à sélectionner, par son écoute, certaines sonorités. Il crée alors son propre mixage de sons et recompose, voire sculpte, à chaque fois une nouvelle architecture sonore. L'œuvre nous propose de fait une lecture ouverte.

Le spectateur vit une expérience similaire grâce à *Sewing Machine Orchestra* (Messier) où d'anciennes machines à coudre modifiées deviennent les actrices premières d'une installation sonore. Ces appareils, alignés dans la pièce, sont activés par un programme informatique qui les transforme en un ensemble d'instruments de musique. Lorsque la performance débute, nous assistons à une orchestration de bruits mécaniques et de lumières emplissant la pièce. Autrement dit, le spectateur se trouve devant une véritable structure chorégraphique qui construit l'espace. Ces sons intègrent notre corps et modifient notre propre rythme. L'installation nous rappelle, par le fait même, que les sons prennent forme et s'assemblent dans le temps; ils revisitent notre expérience du « tout » simultané que proposent souvent les œuvres visuelles. C'est cette interdépendance entre les objets matériels produisant le son et le son lui-même qui fait de l'œuvre un moment s'élaborant par notre présence.

Il importe de souligner que le résultat de ces structures sonores est inhérent aux explorations des technologies *low tech* par les artistes d'art sonore. Ces technologies sont plusieurs fois mises en valeur au sein de la 8^e Biennale, dont la seconde partie de l'intitulé « art et science » renvoie implicitement à celles-ci. Les artistes utilisent des objets d'une époque révolue ou s'inspirent de savoir-faire, souvent ancestraux, qu'ils (ré)activent par les moyens technologiques actuels (*high tech*), de manière à créer ces nouveaux types d'environnements que nous avons décrits. *La chute des potentiels* (Bécharud Hudon) s'inscrit clairement dans la foulée de telles pratiques. Nous déambulons

dans une installation circulaire d'objets domestiques : des moteurs vibratoires d'appareils de téléphonie cellulaire, installés sur des perches, vibrent. Lorsque cette perche atteint les bols, les vases et les écuelles en verre, les bruits, par leur fréquence, créent à la fois une musicalité et une cacophonie. Pour l'occasion, l'entièreté de la salle du Centre Pauline-Julien participe à accentuer la spatialisation des sons. D'une manière similaire à Gauthier et Messier, l'expérience du visiteur s'effectue d'abord par l'adéquation entre les sons qui réverbèrent et l'espace : c'est d'abord la sonorité clinquante qui attire notre attention et qui nous mène ensuite vers les objets à voir.

Ce n'est pas uniquement la matérialité sonore qui est à l'honneur dans cette biennale : le toucher est le sens premier pour appréhender l'œuvre de Caroline Gagné (*Quand un arbre tombe, on l'entend; quand la forêt pousse, pas un bruit*). Mais surtout, des architectures olfactives prennent forme à l'Atelier Silex. Les deux œuvres d'Annie Thibault, *Forêt et Candélabre*, n'ont d'abord rien d'attrayant visuellement : des structures de plastique sont modelées selon des formes évoquant l'arbre ou l'objet de décoration domestique. Ces structures ne sont qu'un support pour faire croître des pleurotes qui poursuivent leur évolution d'elles-mêmes au fil des mois. L'aspect visuel demeure aléatoire et éphémère lors de l'expérience : le fongus se développant au gré des changements de température, selon sa phase de régénéscence. Le véritable enjeu est donc l'aspect odoriférant. L'espace est rempli d'un mélange d'odeurs d'humidité, de champignons et de bois. Des notes tantôt boisées, tantôt terreuses viennent d'emblée à nous, lors de notre entrée dans la salle, et se modifient au gré de notre parcours. Ainsi, d'une manière similaire à l'œuvre de Jean-Pierre Gauthier, *Forêt et Candélabre* nous permettent de créer notre propre « composition », par le mixage; un mixage d'odeurs cette fois, ce qui fait toute son originalité.



Alice Jarry, *Dust Agitator*, 2018. Son, lumière, poudre de verre, 6 plateaux, dimensions variables, 2 x 2 m. Photo : Félix Michaud.

Giorgia Volpe, *Insurrections végétales*, 2018. Roulotte mobile, végétaux, objets divers. Photo : Félix Michaud.





L'expérience du vivant et de son apport odoriférant se poursuit avec *Insurrections végétales* de Georgia Volpe, qui est également une des œuvres phares du parcours. À l'extérieur même des murs de la galerie du Parc, une roulotte Boler transformée en jardin nomade² par l'artiste. Il y croit une variété d'échantillons de végétaux sous une lumière rose évoquant les nouvelles manières de penser le développement agroalimentaire; un métissage *low tech* et *high tech*. Difficile d'entrer dans cette « Vrille mobile », nous faisons le tour, percevons à travers les fenêtres cette structure de végétaux : l'environnement se dévoile ainsi par fragments que nous devons assembler *a posteriori*.

Technologies et sciences à l'épreuve du sens

Si l'idée de faire correspondre les objets et l'espace par des gestes de mixage du visiteur traverse la plupart des œuvres de l'exposition, certains projets les interpellent d'abord sous l'angle du sens plutôt que des sens. Au milieu des salles qui accueillent *The Nine Lives of Schrödinger's Cat*³ de David Clark, le visiteur se trouve immergé dans une accumulation d'objets disposés au sol et sur les cimaises, lesquels sont parfois issus du monde réel (pochettes d'album, numéro de magazine), parfois fabriqués par l'artiste (carton d'allumettes, maquette d'usine ou de train). Ces objets, à connotation très chargée, communiquent à différents niveaux : alors que certaines références se

rejoignent dans un rapport formel, d'autres rendent explicite une représentation des technologies modernes. Somme toute, l'œuvre inspirée de la mécanique quantique nous demande de créer nos propres liens à partir de ces objets qui ont la possibilité d'apparaître à nous simultanément bien qu'ils soient disposés dans deux salles distinctes, nous empêchant de voir l'intégralité de la production. S'élabore, de cette matérialité, une multiplication de fictions concernant, entre autres, l'explosion d'Halifax ou la Seconde Guerre mondiale.

Les correspondances entre *low tech* et *high tech*, le rapport à la technologie, mais également à la science qui est parfois explicite, parfois implicite dans les projets, deviennent des outils pour offrir plusieurs trajectoires des sens et du sens. C'est, entre autres, le cas de l'installation d'Alice Jarry (*Dust Agitator*), au Musée Pierre-Boucher, qui met en valeur les métamorphoses du verre ou, par extension, *The Night Before the Cup Walked* de Matthew Shlian, qui exacerbe les possibilités de l'origami. Brandon Vickard (*Challenger*) expose au Musée POP une mise en scène d'objets du monde moderne, selon une esthétique de faux ready-made, entourés de certains objets de la collection muséale⁴ tandis que Diane Landry (*Le Nième continent*) détourne la bouteille de plastique qui devient le matériau de base pour des sculptures cinétiques. Enfin, Nathalie Miebach (*The Burden of Every Drop*) offre, dans l'espace du Circa art actuel, une interprétation de données météorologiques et océanographiques qu'elle traduit en signes et en sons musicaux.

C'est finalement dans le grenier de la galerie du Parc que résidait un amalgame des angles de la thématique. Les sens et le sens, les matérialités et les perceptions y sont des plus sollicités, notamment par le rapport entre l'effet de mémoire qu'offre le lieu et l'œuvre de l'artiste Louise Viger, décédée quelque temps avant l'ouverture de la biennale.⁵ Dans *Je m'attarde parfois auprès des autres endormies*, Viger a fait subir au bois une transfiguration qui lui donne une apparence autre, celle du plastique ou d'une forme métallique. Elle a sculpté cette matière pour concevoir des personnages posthumains à trois jambes, comme s'ils étaient issus des avancées technologiques des plus actuelles. Ces pantins, à la fois robotisés et humanisés, évoluent dans une atmosphère empreinte de mélancolie par la pose des deux corps inclinés l'un sur l'autre. De là, à titre de spectateurs au milieu de cette théâtralité, par la mise en scène de ces sculptures dans l'espace du grenier, nous nous interrogeons sur les limites humaines.

En somme, la 8^e édition de la BNSC offre une thématique riche où les sens se permutent, mettant à l'épreuve différentes matérialités et jouant de nos perceptions tout comme de nos connaissances et de notre entendement, en nous impliquant, spectateurs, par des gestes de mise en correspondance, de mixage, que nous devons explorer.

P. 80 : **Matthew Shlian**, *The night before the Cup walked - The Process serie set*, 2011-2012. Papier, socle et boîte transparente. Photo : Félix Michaud.

Louise Viger, *Je m'attarde parfois auprès des autres endormies*, 2018. Mannequins de bois à l'échelle humaine, masque, socle noir. Photo : Félix Michaud.



1. Émilie Granjon, *Trajectoire des sens. Art et science*, Trois-Rivières, Biennale nationale de sculpture contemporaine, 2018, p. 6.
2. Au fil des mois, la structure mobile s'est déplacée dans différents lieux du territoire urbain de la région trifluvienne et des environs où elle a rejoint notamment les villes de Saint-Élie-de-Caxton, de Victoriaville et de Lévis. Elle traduit par le fait même une réflexion sur les flux de migration humaine et identitaire.
3. Le titre est inspiré des recherches du physicien Erwin Schrödinger au sujet des probabilités de la mécanique quantique et, plus précisément, de l'expérience de pensée (paradoxe de Schrödinger, 1935) qui consiste à expliquer les états multiples et superposés d'un chat lors d'une opération de mesure.
4. L'œuvre a également inspiré la microfiction *Les Tombées-du-ciel*, un texte de Monique Juteau exposé près de l'œuvre.
5. Pierre Landry (*Espace lumière géométrique*), qui exposait au musée Pierre-Boucher, est également décédé (le 7 mai 2018) précédant l'exposition.

Karine P. Bouchard est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal et chargée de cours à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle s'investit régulièrement dans le milieu professionnel des arts visuels en tant que commissaire d'exposition ou coordonnatrice d'événements. Ses travaux participent au développement d'une réflexion sur l'apport actuel de l'art sonore et de la musique dans les expositions du musée d'art, et précisément à son impact sur les pratiques d'écoute. Elle a notamment publié dans *Marges, revue d'art contemporain* (France), *ARSC Journal* (États-Unis) et *Circuits, musiques contemporaines* (Canada).