

Montréal
L'ART DES BRUITS

«Volumes», galerie Graff, Montréal. 3 février – 12 mars 2005.
Commissaire : Annie-Claude Banville.

C'est d'abord, à la case départ, l'enfilade des salles de la galerie Graff. Quatre propositions y utilisaient comme catalyseurs et révélateurs *l'art des bruits*, pour parodier le titre du manifeste futuriste de Luigi Russolo. À travers des œuvres polysensorielles, le son, on l'aura compris, est ici déterminant. Exposer devient ainsi rendre et transmettre une expérience spatiale et acoustique, l'approfondir.

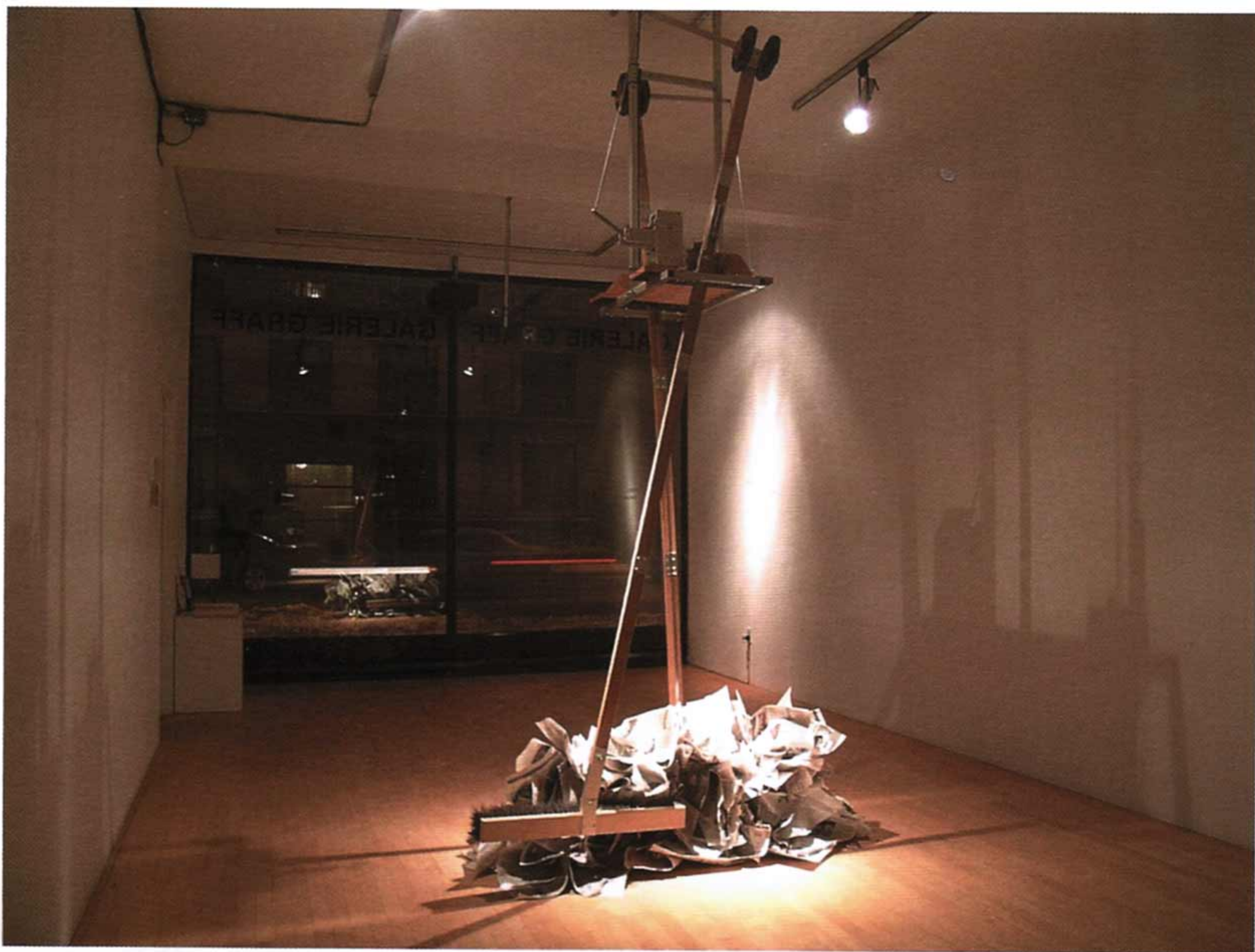
Ces artistes se situent à l'interstice d'autant de « sphères ». Sphère de l'intime chez Laurent Lamarche. Sphère domestique chez Patric Lacasse, qui se positionne très exactement sur le seuil entre privé et public. Sphère urbaine avec Catherine Bécharde et Fabien Hudon. Par leurs instruments hybrides, ce duo reconvertit le débris ou le déchet banal et omniprésent en résonance sonore.

Un environnement, celui de Patric Lacasse qui n'a pourtant rien d'un huis clos sonore. Les autres œuvres de l'exposition se rattachent davantage à la définition sculpturale classique malgré le recours à différents procédés médiatiques et sonores. Ces constructions, pourtant, bougent et réagissent à l'espace ambiant, à

ses blancs, à son vide, mais surtout à son occupation. Chez Lamarche, il est question d'échos, de transferts, de transcodage entre mouvement et son. Il est question de disruption avec Lacasse. Dans son installation, deux bandes sonores se heurtent sur des écouteurs différents. Notre quotidienneté se diffracte dans cette discontinuité. Il est question également de déconstruction mais aussi de désacralisation dans les œuvres de Bécharde et Hudon. En guise d'« amplificateurs », celles-ci convoquent l'implication explicite des matières jugées les plus banales ou familières.

D'emblée, le dispositif proposé par Laurent Lamarche dans *Épicentre* caractérise les processus de transformation par lesquels la plupart des pièces de l'exposition pourraient se placer sous le signe du recyclage. Ces mutations ne concernent pas toujours ici des objets ou des matériaux reconvertis et re-employés différemment mais surtout des impulsions, des mouvements, des événements dans l'espace. Comme si une zone de mémoire était projetée ailleurs et que cette transaction provoquait un effet de détournement.

Tout se joue chez Lamarche par un simple passage devant un des trois tondos posés au mur. Loin du *high tech*, la facture soignée de ces objets de bois minutieu-

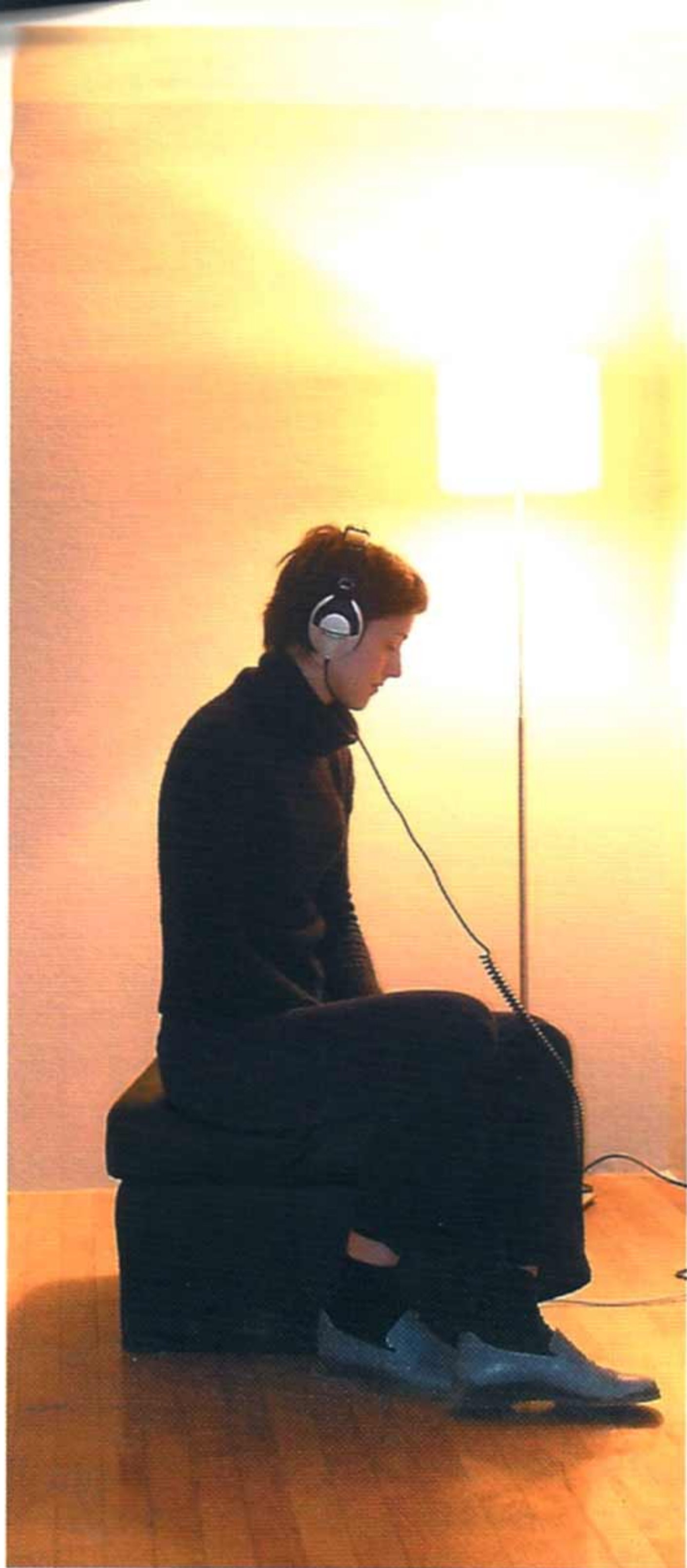


Catherine Bécharde et Sabin Hudon, *La voix des choses*, 2005.

merisier, aluminium, papiers, brosses, moteurs dc, circuits électroniques, interface midi, micros, haut-parleurs, ordinateur, logiciel Max MSP. 350 x 150 x 70 cm. Programmation sur Max MSP réalisée par Étienne Grenier.

Photo : Catherine Bécharde/Sabin Hudon.





Patric Lacasse, Pavillons mitoyens, 2005. Bois, gyproc, laine acoustique, latex, vidéo DVD, son ambiant et stéréo; 213 x 305 x 570 cm. Photo : Patric Lacasse.

sement ciselés affiche une élégance frêle. On songe à des jouets curieux et rares, à des tambourins amérindiens. Ces maquettes architecturées pourraient aussi revendiquer de lointaines origines constructivistes. Ce sont aussi des capteurs qui effectuent la cueillette du moindre déplacement d'air. Comme une peau qui réagit au plus petit souffle, à l'intimité d'un contact, au frôlement d'un passage, une présence mouvante nous est restituée et est répercutée à la surface d'une sculpture tambour, plus grande, posée au sol, au centre de la pièce. Les stimuli sonores la font vibrer tandis que s'entrechoquent, systoliques, à sa surface, de petites pierres.

Le résultat est un haïku sonore. Nos mouvements se transforment en un bruissement apparenté, peut-être, au frottement des ailes d'un papillon ou à la mélodie de la pluie coulant sur un toit. Ailleurs, ces sons retombent en givre, en petites bourrasques, en agates. Nous pourrions entendre, avec le déferlement de vagues, les cliquetis de galets sur la plage qui roulent encore dans le ressac, avec un bruit de billes. Cette vibration neuronale s'ouvre à tous les possibles. Lamarche nous demande en fait de tendre l'oreille à ce que l'on n'entend pas habituellement, quelque chose de létal, « une matière palpable et invisible », écrit-il.

À sa façon, Lacasse joue aussi du décalage entre zone de mémoire et zone d'action. Pourtant, son installation ne prend pas pour acquis ce volet merveilleux du son, mais l'associe à la notion de territorialité et à la résistance envers le résiduel irritant et parasitaire.

Une vidéo nous transporte dans un centre d'achat bétonné. Zoom. Des oiseaux font leur nid dans les treillis destinés à accueillir les conduits de ventilation. Casqué d'écouteurs, le spectateur devient auditeur. Pour peu qu'il ferme complètement les yeux, ces piailllements idylliques évoqueraient plus sûrement la campagne.

À l'autre bout de la pièce, rappelant une salle d'attente anonyme, un autre moniteur, toujours avec écouteurs, diffuse des témoignages. Dans une ambiance de Régie des Loyers, des habitants d'appartements mal insonorisés se plaignent d'être incommodés par les bruits de leurs voisins. Mixé à ces doléances, le commentaire de spécialistes en acoustique nous explique comment le son se transforme selon les espaces, les cloisons, les paliers traversés. L'écoute de ces enregistrements nous isole. L'importance accordée à la voix et le thème de ces doléances s'opposent au silence de la pièce. Quelque chose se fragmente entre ce que l'on voit et ce que l'on entend. Cette frustration s'ancre, à l'image des oiseaux qui s'offrent à notre vue. Leur chant perché sur une autre piste, canalisé par les écouteurs, se morcelle, inatteignable. Tout écho se dissocie. Murmure. Soliloque. Malaise. Cette démonstration fragmentée entremêle des sources à regreffer, à recomposer. Sons et images jouent sur les registres paradoxaux de la dissemblance et de l'affinité. La distanciation a l'allure d'un *double-bind*. Orchestrant ces événements disruptifs, Lacasse inverse les processus médiatiques courants afin de restituer la complexité et la profondeur de l'investissement qui marquent le geste d'habiter. Il invite le spectateur à devenir, sans ne jamais y parvenir, sinon le co-réalisateur de l'image et de la bande-son, à tout le moins son acteur principal.

Dans *Au bout du fil*, Béchard et Hudon ont réalisé un hybride entre instrument de musique et sculpture cinétique. Des ficelles sont tendues entre deux sceaux de métal, degré zéro et extrapolation du téléphone en version « Pierrafeu ». Les bruits des visiteurs activent un plateau qui glisse et frotte sur les ficelles. Les vibrations sont amplifiées en un trafic sonore intimiste. Également ultra sophistiquée, bourrée d'électronique avec tous ses gadgets, mais en même temps ultra bricolée, une autre pièce, la *Voix des choses*, nous présente avec brio des balais parcourant comme le ferait l'archet d'un violon un tas de journaux froissés en guise de cordes. Le contact brosses et journal produit un balayage d'ondes. Des microphones captent les vibrations du papier. Le rebut s'entend en une cacophonie lancinante. Cette rumeur se fait persistante et fragile. La matière chante ! Pour vrai !

RENÉ VIAU