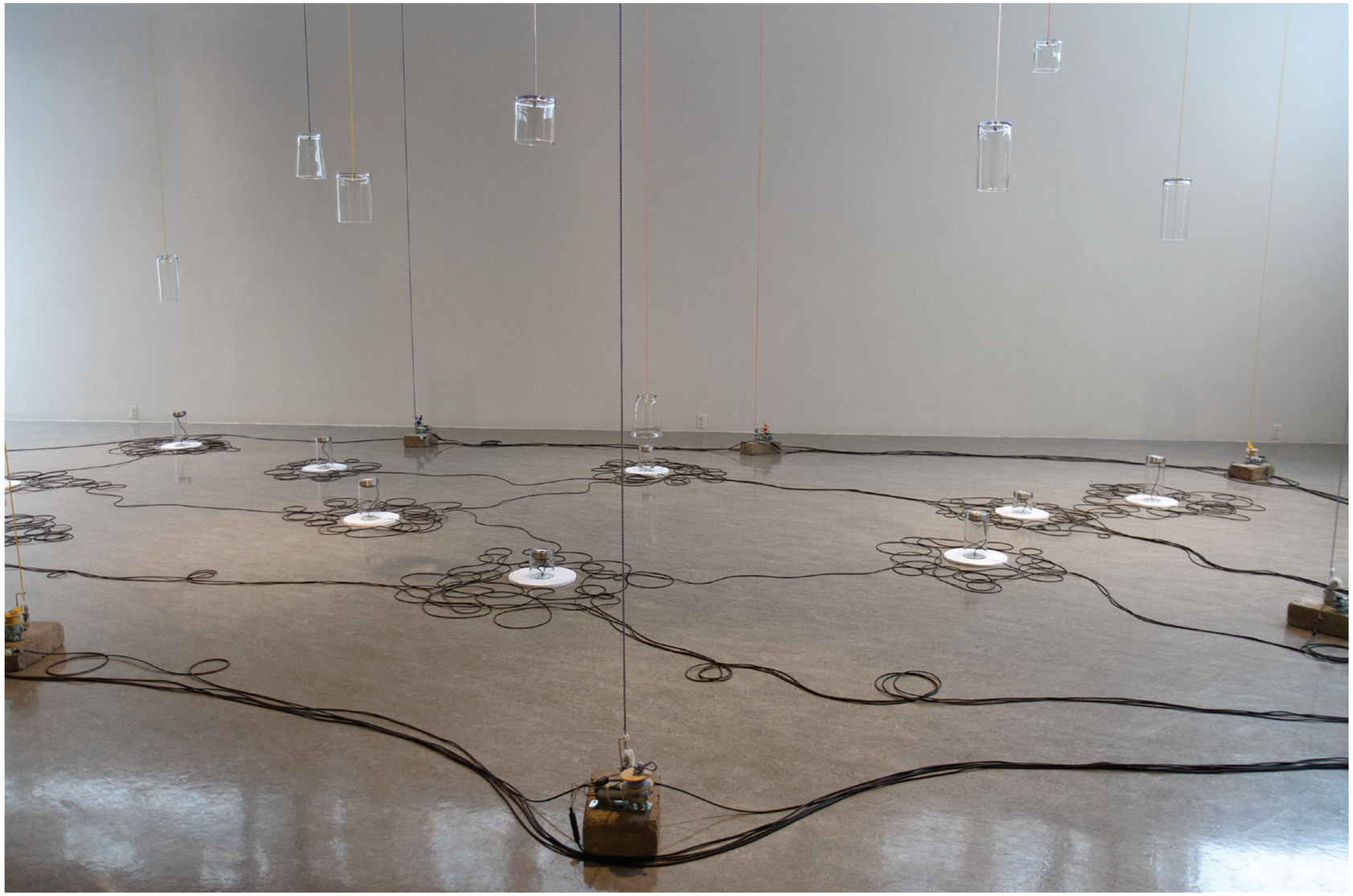


Béchard Hudon, *Les temps individuels*, 2014.
Photo © Béchard Hudon.

Catherine Béchard et Sabin Hudon
Les temps individuels[1]

L'hiver dernier, le Centre d'artistes Vaste et Vague (Carleton-sur-Mer) présentait l'installation *Les temps individuels*, du tandem montréalais Béchard Hudon (Catherine Béchard et Sabin Hudon). Connu pour son travail interdisciplinaire, ses installations alliant mouvement, sculpture et art audio, le duo propose ici une installation cinétique et sonore qui prend sa source dans une réflexion et une recherche sur la nature et l'existence, voire de l'inexistence, du silence, et qui dialogue ainsi avec l'œuvre *4'33"*, de John Cage.

Une dizaine de petits îlots de verre autour desquels du filage noir court en boucles sont disposés sur le sol de béton, ponctuant l'espace de la galerie. Chaque ensemble « est constitué d'un haut-parleur enchâssé dans le couvercle d'un bocal de verre. Déposées sur des feutrines blanches, les enceintes sont recouvertes d'une cloche de verre reliée par une corde à un système de poulies électromécaniques[2]. » Clin d'œil à l'art conceptuel et minimaliste, disent les artistes, les cordes auxquelles sont suspendues les globes de verre arborent les couleurs primaires : le jaune, le bleu et le rouge orangé créent ainsi un jeu de lignes verticales qui s'inscrit en complémentarité avec l'ensemble horizontal posé au sol. Une invitation à élever le regard, un appel d'air. Les poulies et les mécanismes qui activent ces suspensions sont pour leur part fixés à de lourdes pierres déposées au sol de manière à délimiter l'espace de l'installation. À la fois floraux et aquatiques, les motifs composés par les îlots et leur disposition au sol rappellent peut-être la surface d'un étang, où émergent ça et là des nénuphars de verre, mais nous amènent certainement à y observer la représentation visuelle de l'onde sonore, l'ondulation que produit le vent ou encore, une pierre lancée sur la surface de l'eau. « D'abord silencieuse, l'œuvre s'anime lorsque les visiteurs entrent dans ses champs de détection, délimités par des senseurs dissimulés autour de la pièce. Un territoire sonore se met à battre au rythme des inspirations et des expirations qui circulent, vont et viennent d'un haut-parleur à l'autre. Les cloches de verre se hissent à un rythme lent et irrégulier, variant l'intensité des sons qui, d'abord étouffés, se dévoilent peu à peu[3] ». Cet air modulé dans une composition sonore d'un grand raffinement résonne sur les murs et emplit la pièce. Ces respirations confèrent à l'œuvre un caractère intimiste; leur intensité et leur plasticité laissent parfois l'impression de se retrouver à proximité du souffle profond d'un inconnu, à l'intérieur du corps humain, dans un fond marin ou encore, au cœur d'un instrument de musique dont seul le vent qui le traverse parvient à nos oreilles. Presque immédiatement, on rythme nos inspirations et expirations à ce souffle vital, on a envie d'y rester. Puis le dispositif s'immobilise, laisse en suspension les globes transparents et se tait. Au creux de cette apparente immobilité surviennent une multitude de petits événements acoustiques imprévisibles qui, lorsque les mécanismes se remettent en marche, créent d'infimes contrepoints aux sons diffusés par les enceintes.

« De ce ballet mécanique indolent s'élève ainsi une polyphonie délicate faite de souffles, d'air, d'écho, de pauses, de tintement de verre, de glissements de cordes, de cliquetis de poulies, d'intervalles muets et de minuscules accidents sonores. Entre les mouvements et les suspensions, objets translucides, bruits et silences se blottissent l'un dans l'autre et façonnent une composition hypnotique à laquelle l'attention captive du visiteur se suspend à son tour[4]. »

Les îlots sonores se replient tour à tour sous leurs globes de verre, à l'intérieur de chambres de résonnance. Puis, lors des moments « à découvert », ils s'unissent en chœur dans l'espace de la galerie. Les fils qui courent sur le sol deviennent des métaphores de la circulation, du réseau, du tissu social, de la transmission. On y perçoit un ensemble de solitudes collectives, qui glissent entre la fragilité – celle du verre, des mécaniques, des suspensions et du silence, pratiquement inexistant dans nos vies tumultueuses – et la résistance – celle des cordes, des pierres sur le sol –, et qui oscillent entre le « vivre ensemble », l'isolement et l'intimité.

Lorsque j'ai côtoyé l'installation, la lumière hivernale, blanche et franche de décembre entrait par les fenêtres et traversait le verre des globes en mouvement dans l'espace de la pièce. Ce jeu de transparence composait de somptueux motifs d'ombres et de reflets sur les murs de la galerie : une danse chatoyante faite de textures translucides et aqueuses se dessinait au rythme des élévations. Sur les murs et le sol de la galerie, un tableau ondoyant en constante métamorphose prenait forme; en apparence immobile, mais pourtant en continuelle mouvance, il changeait selon l'avancement et l'humeur du jour. Les territoires visuels et sonores se faisaient écho. Ce jeu évolutif de transparences et de reflets ajoutait à la poésie de l'expérience et à la réflexion sur le temps induite par l'œuvre. Je revenais ainsi à cette idée d'élasticité du temps, posée par Catherine Béchard et Sabin Hudon, mais surtout à celle du silence, qui nous ramène à la genèse de l'œuvre.

Les temps individuels est une œuvre issue d'un premier travail autour d'un texte qui interrogeait la notion de silence, écrit par Catherine Béchard. À partir de l'enregistrement de ce texte lu, les artistes

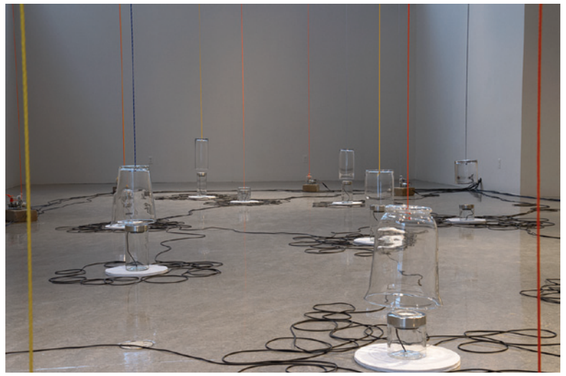
Béchard Hudon, *Les temps individuels*, 2014. Photo : Robert Dubé.

se sont intéressés aux « entre-mots », ces moments de prise d'air entre deux mots, de pause entre deux phrases, ces moments de « silence » où la voix laisse place aux réflexes physiques de la respiration.
Justement, qu'est-ce que le silence ? À cette question, les artistes répondent, entre autres, que le silence c'est l'espace entre deux éléments : entre deux mots, entre deux sons, entre deux battements de cœur, entre deux respirations. Et que le silence est toujours le silence de quelque chose. Tant que le temps file, le silence n'existe pas. Pour émerger, il lui faut que le temps se suspende, il lui faut de l'immobilité. Ainsi, tant que l'on est vivant, notre cœur bat, notre sang circule, génère du son, et le temps file. Il est impossible d'arrêter le temps qui est en perpétuel mouvement. Les artistes concluent alors que le véritable silence n'existe pas, sauf, bien entendu, sous cloche à vide, dans l'espace intersidéral ou encore, lorsque s'arrête et se suspend pour nous ce temps, lorsque survient notre propre mort.
Par son travail minutieux et délicat sur les espaces et les rythmes, le duo invente un ensemble élégant qui reprend visuellement le motif figuré de la relation complexe entre son, silence et temps : dans l'espace ponctué par les agglomérats de verre, des intervalles blancs sont laissés ouverts. Le visiteur est invité à habiter ces espaces, à s'insérer dans les « silences » de l'installation : dans le territoire même de celle-ci, mais également sur le plan sonore, par l'émission de sa propre respiration et par les bruits qui découlent de sa présence dans la pièce. La composition aérée de l'œuvre laisse des interstices vides que le visiteur, par ses déplacements et par son engagement, peut occuper, comme un bruit ou un instant qui se glisse et s'incruste dans des intervalles de silence ou de temps. Elle convie aussi l'esprit à s'ouvrir sur de belles échappées pour observer les poulies qui tournent, la lumière qui passe à travers le verre, le reflet qui se dessine sur le mur, le mouvement des cloches, ou pour **écouter les respirations, la sienne, celles des personnes présen**tes dans la pièce, et pour être attentif aux frottements, aux chuchotements, aux minuscules bruits qui adviennent à ce moment précis. Une incitation à suspendre son incessant va-et-vient intérieur et à poser son attention dans cet espace-temps circonscrit afin d'y capter chacun des magnifiques bruissements qui en surgissent. Pour en savoir plus sur l'œuvre *Les temps individuels* et sur Béchard Hudon, visiter http://bechardhudon.com.

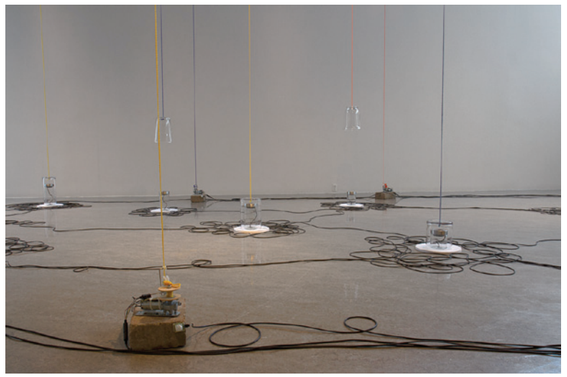
Ariane Plante
avec la précieuse contribution de Ludovic Fouquet

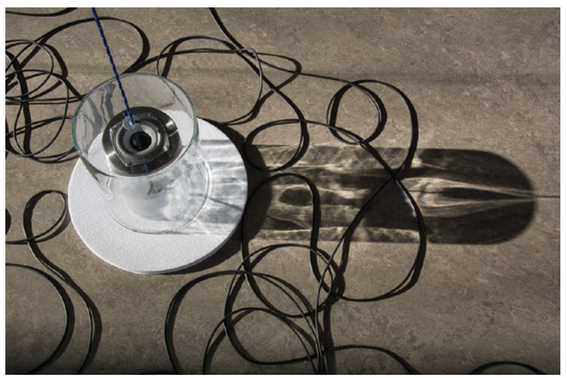
Ariane Plante partage son temps entre les différentes activités professionnelles qu'elle exerce comme pigiste dans le domaine artistique et culturel à titre de chargée de projets, de rédactrice et de commissaire et une pratique des arts sonores, vidéographiques et cinématographiques. Artiste autodidacte, elle adopte une approche à la fois documentaire et expérimentale en s'intéressant aux rapports humains, aux récits, au paysage et plus récemment, au merveilleux en latence sous la surface tangible du réel. Elle vit et travaille à Québec.

1 Ce texte est le fruit de réflexions autour de l'œuvre et d'entretiens avec les artistes. L'exposition a été présentée au Centre Vaste et Vague, à Carleton-sur-Mer, du 6 décembre 2014 au 17 janvier 2015.
2 Passage inspiré du texte de présentation de l'œuvre sur le site web des artistes, http://bechardhudon.com/projects/les-temps-individuels-2012-2013.
3 Passage tiré et inspiré du texte rédigé par l'auteure du présent article (Ariane Plante), avec la collaboration des artistes, pour le carton d'invitation, le site Internet et le communiqué de presse du Centre Vaste et Vague lors de la présentation de l'exposition, en décembre 2014.
4 *Idem*.



Béchard Hudon, *Les temps individuels*, 2014.
Photo © Béchard Hudon.





Béchard Hudon, *Les temps individuels*, 2014. Photo : Robert Dubé.

Ami Drach & Dov Ganchrow, *BCAD White series*. 2012. Pierres taillées ajustées dans des pièces en impression 3D. © Mati Fishbain.

LA TENTATION DE L'ORIGINE

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.

C'est ainsi que nous avançons,
barques luttant contre un courant
qui nous rejette sans cesse vers le passé[1].

Le passé. Loin, encore plus loin. Archaïque. Et atavique : jamais vraiment révolu, et donc revenant[2], il investit comme une vague notre modernité en quête de repères[3], en accompagnant ses sauts en avant.
Les « retours » continus des formes esthétiques tout au long de l'histoire peuvent se décliner dans les termes de nouveauté, radicale et inédite, de forme et de support. Depuis quelques années, le design, surtout celui de recherche, qui souvent est acquis par les temples de l'art[4], semble être séduit par le charme du passé lointain, et pour ce faire explore – à côté des thématiques du futur le plus extrême, de la technologie et de la science – les racines plus anciennes de notre culture. Voici le « manifesto » d'une exposition intrinsèquement interdisciplinaire, qui éclaire l'esthétique de la nuit des temps à la lueur d'une nouvelle aube symbolique émergente, où le plastique embrasse la pierre, où l'organique épouse l'acier et la technologie confesse ses racines plus lointaines. Paraphrasant Paul Valéry, l'avenir est à nouveau ce qu'il était, ou à peu près[5].
Pour rendre compte des changements sociétaux à partir de la présence recombinée des vestiges des civilités antérieures, une soixantaine d'objets astucieusement surprenants et profondément conceptuels conjuguant esthétique raffinée et fonctionnalité plausible transitent dans un ancien complexe industriel belge de charbonnages pour témoigner d'un retour aux fondamentaux, en éclairant, de façon transversale, des inclinaisons émergentes dans nos sociétés. D'ailleurs, comme d'autres domaines artistiques, le design agit comme un détecteur des mouvements sociétaux plus subtils, mais avec toutefois une particularité : par son influence sur la production de masse, il peut investir un public très large.
« Futur archaïque » présente donc la connexion existant entre le proche futur et le passé lointain, archaïque, dans le sens de retour aux principes fondamentaux, en

FUTUR ARCHAÏQUE

tant que commencement/commandement – *arkhē*, en grec ancien, est le début, « le plus avant », mais aussi celui qui commande, comme le *principium* et le *princeps* latin, donc : toute chose est dirigée par son origine[6] –, ici illustré d'un point de vue plastique et visuel par l'utilisation de matériaux naturels et de techniques ancestrales. Si notre civilité se caractérise par des expériences constantes et cycliques, nous permettant de revoir notre façon d'être au monde, comment rendre compte de notre travail d'introjection et de symbolisation du passé ? Le CID qui fut le Grand-Hornu propose une réponse possible se condensant dans l'oxymore qui sert de titre à l'exposition : le « futur archaïque » présagé dans le Hainaut – et qu'on retrouvera à partir d'octobre 2015 au MUDAC de Lausanne – est un montage temporel incarné dans les expérimentations[7] d'une trentaine d'artistes et de designers conviés (il est quasiment impossible de dire qui est plus plasticien et qui est plus créateur, et d'ailleurs la question n'a aucune importance). On y redécouvre la chaise longue *Fossil* du cinglant collectif néerlandais Atelier Van Lieshout[8], qui expose aussi la lampe *Pappa Mamma*, laquelle renvoie carrément à la genèse de l'être humain; *Armour and Shield*, cuir d'agneau bouilli et porcelaine, du Studio Hlutagerðin, ainsi que les explorations interdisciplinaires de Laura Lynn Jansen, qui étudie les processus de formation naturelle de stalactites et de stalagmites pour dessiner et travailler la pierre. L'urgence de se reconnecter à nos racines ainsi que l'absence de sophistication, revendiquées comme profession de foi, sont la base conceptuelle des étagères brutes de Peter Marigold, rappelant l'architecture oblique de Claude Parent, tandis qu'on ne peut s'empêcher de penser autant à Maarten Baas qu'à Louise Bourgeois devant les meubles arachnoïdes de Charles Trevelyan, et que le crâne de baleine islandaise de Miloš Ristin aurait bien dialogué avec n'importe quelle création de Sruli Recht. Mais l'image-symbole de l'exposition est sans doute le service de table *Autarchy* de Studio Formafantasma[9] : composé de farine, de déchets agricoles, de calcaire et de colorants naturels (légumes, racines et épices), il n'est jamais achevé, car il s'améliore, comme une bonne recette, avec le temps et la pratique. Ou encore : l'expérience olfactive de la machine-installation *The Peddler*, actionnée à la main, qui mêle bois, cuir, métal, fragrances et impression 3D en céramique (avec la complicité du nez Barnabé Fillion. Elle a été conçue par le Studio Unfold, renommé pour son « artisanat digital » et pionnier dans l'impression 3D de la céramique liée à un système Open Source). Impressions 3D aussi pour la *BC-AD White Series* d'Ami Drach & Dov Ganchrow; mais ici, l'archaïsme est dans les pierres taillées, bien que trempées dans du latex jaune ou plaquées argent.