

# CARGO

*Caroline Gagné*



Parmi l'inventaire des stratégies qu'un organisme artistique peut adopter pour soutenir la création, une se distingue par l'engagement qu'elle implique : la commande d'œuvre. Bien sûr, recevoir des artistes en résidence de production demande que l'on investisse des ressources importantes. Et diffuser le travail d'un artiste — que ce soit par une présentation en salle, en ligne, une publication, etc. — exige toujours des trésors d'imagination pour réunir à la fois des conditions de présentation à la hauteur de l'œuvre de l'artiste et un public trop souvent submergé d'invitations à des activités plus ou moins spectaculaires.

Mais la commande d'œuvre, elle, est différente. La manœuvre exige une confiance complète et symétrique. En effet, dans ce processus, l'entreprise est lancée dans le vide par les deux parties sans garantie aucune, mais avec un engagement maximal de la part de chacune. La pièce à venir sera financée, soutenue techniquement et artistiquement, les expertises seront réunies, le temps de réflexion et de conception sera consacré, les calendriers seront pliés aux exigences du projet, la réalisation sera entreprise conjointement et la diffusion publique sera assurée. Et l'engagement des deux parties à réaliser tout cela ensemble ne se fera que sur la confiance mutuelle que se témoignent l'artiste et l'auteur de la commande au début du projet.

Depuis quelques années déjà, Avatar suivait l'évolution des travaux de Caroline Gagné et cherchait le moyen de collaborer avec elle, sans avoir toutefois de projet précis. La démarche de l'artiste nous intéressait bien sûr par des qualités que l'on retrouve chez tous les grands artistes — imagination, sensibilité, singularité de la vision — mais plus particulièrement par son indépendance par rapport aux moyens, aux outils et aux circonstances, qui se traduit par une remarquable constance du discours. Aussi, quand Lorella Abenavoli a suggéré d'entreprendre un processus de commande d'œuvre auprès de Caroline Gagné, nous avons été ravis d'accorder notre confiance à l'artiste. Étant donné ce qui précède sur la symétrie des engagements, nous sommes honorés que Caroline Gagné ait accepté d'en faire autant avec nous.

C'est donc avec plaisir que je vous invite à parcourir le présent document pour y découvrir les résultats de cette collaboration.

**Jocelyn Robert**, *président d'Avatar*

Arts organizations dispose of a certain repertoire of ways to support creative work, the one requiring the highest level of commitment being that of actually commissioning a work. Others, such as hosting residencies, also require substantial investment, while dissemination—in a gallery, online, in a published work, or in other ways—calls on tremendous creativity to provide conditions worthy of the work and to summon the public, already solicited from all angles by competing activities.

And yet, commissioning a work is something else again. The level of reciprocal trust is total. A project is launched into the void by two parties. With no guarantee whatsoever, each partner makes an absolute commitment. The work that is to be will receive funding and technical and artistic support, expertise will be assembled, time for reflection and ideas will be allowed, schedules will be reorganized around the project, production will be jointly undertaken, and the work will be offered to the public. And all this occurs based on nothing but the artist's and sponsor's initial, mutual trust.

For some years, Avatar had been following Caroline Gagné's artistic evolution, looking for an opportunity to collaborate, but without any specific project in mind. Her approach interested us for the usual reasons associated with major artists—imagination, sensitivity, uniqueness of vision—but particularly because of the way her artistic discourse has remained consistent regardless of the media, tools, and circumstances she has worked in. And so, when Lorella Abenavoli suggested that we undertake the commissioning process with Caroline Gagné, we were delighted to place our faith in her. And in light of the mutual commitment required, we were honored that Caroline Gagné agreed.

We are pleased to invite you to examine this document—to discover what came of our collaboration.

**Jocelyn Robert**, *President, Avatar*



## TOUCHER LE TEMPS

La persistance du portrait de *Mona Lisa*<sup>1</sup> dans la mythologie occidentale parle de la capacité merveilleuse et improbable de l'art de saisir ce qu'il y a de plus fragile, de plus éphémère, de plus insaisissable : l'esquisse d'un sourire. Cet insaisissable constitue la matière première du travail de Caroline Gagné, artiste québécoise dont l'œuvre s'inscrit à la croisée de différents médiums et appartient au vaste domaine des arts visuels et médiatiques. Elle a à son actif de nombreuses expositions d'une qualité poétique et d'une force conceptuelle affirmées. Son travail se déploie dans la vidéo interactive (...*les sentiers battus*, 2001-2008), l'installation visuelle et sonore (*Ligne de flottaison*, 2008 en duo avec Patrice Coulombe) ou encore la sculpture (*Suivre son cours*, 2009), chacune de ces œuvres saisissant l'intangible passage du temps et lui donnant corps. Depuis plusieurs années, Caroline Gagné fait usage du *médium son* en inscrivant une partie de ses œuvres dans le domaine plus pointu mais non moins polymorphe de l'art audio et électronique.

En 2005, elle réalise *Bruits répandus – moment donné*, une œuvre qui donne forme au « presque rien » ou à cet infra-mince dont parlait Marcel Duchamp. Dans cette œuvre, les enregistrements révèlent les infimes bruissements des maisons, devenues fragiles instruments sous la pression du vent des Îles de la Madeleine. Le médium son était mené vers ses limites poétiques, révélant ce qu'aucun autre médium ne peut saisir : le mouvement moléculaire de la matière, le battement subtil de la vie insinué dans les moindres replis du monde. Cependant, dès ce travail, Caroline Gagné joignait une autre forme d'image à cette pièce audio : des dessins épurés au trait renvoyant à des détails architecturaux de ces mêmes maisons. On retrouve dans *CARGO* la pluralité des médiums dont l'interaction construit ici une œuvre homogène et puissante.

*Le porte-conteneurs MSC ILONA, octobre 2010.  
The freighter MSC ILONA, October 2010.*

<sup>1</sup> *La Joconde (1503-1506) de Leonard de Vinci.*

CARGO constitue une synthèse de l'ensemble de son travail en plus de proposer un défi technique et artistique : donner corps à l'insaisissable dans une œuvre installative de grande dimension évoquant elle-même un milieu immense et sublime : l'océan. Le son et la lumière engendrent ensemble cette œuvre née de la solitude et de l'extase, nous projetant entre l'océan et le ciel, à bord de cet objet insolite, devenu méga-instrument pour l'artiste : le cargo. L'installation se déploie dans une semi-obscurité propice à l'apaisement et à l'épanouissement de nos sens. Je pénètre d'abord dans un corridor, espace transitoire entre le monde réel et celui imaginaire de l'œuvre, au centre duquel un halo de lumière doré marque le seuil. Après quelques pas, tout près, des cliquetis métalliques sonores, finement dessinés, invitent au voyage, ouvrant sur la gauche un vaste espace obscur au bout duquel flotte un océan noir d'écume dont l'horizon, lentement, vacille. Se libérant doucement de mes rétines, la projection laisse place à des masses sonores : vrombissements et tremblements continus de moteurs. Je glisse pas à pas dans cet espace qui enveloppe mon corps, où se dessine une ligne d'acier, rampe de métal qui m'invite à monter sur un large socle, arche imaginaire, face à la mer. Des vibrations montent le long de mes membres et me traversent. Je suis prise entre le mouvement hypnotique de l'horizon qui balance, les vagues noires qui se désintègrent et renaissent de leurs flots et les ondes vibratiles provenant du sol. Sortir de l'hypnose et retourner à l'œuvre. Je quitte le socle et je commence une déambulation, jouant avec les sources sonores qui chacune diffusent des paysages qui se superposent et dont les échelles, les matières et les distances varient et me racontent le cargo, ses tensions, ses voix humaines mêlées aux machines, ses grincements et ses déchirements.

L'artiste révèle et produit différents types d'espaces qui donnent forme à cette œuvre temporelle. Tout d'abord, l'espace tangible. Le support numérique de cette édition montre bien la géométrie issue de la relation entre ses éléments : les rampes d'acier, le vaste socle, le miroir, l'écran, les haut-parleurs. Les obliques invisibles prolongeant les arêtes de chacun de ces objets positionnés avec attention dans la galerie dessinent les lignes de tension qui forment la structure invisible de l'installation. L'image projetée de l'océan construit le second espace. Espace fictif et familier de la perspective, cette fenêtre ouvre sur un horizon instable dont la figure du cargo est absente. Pourtant, les roulis qui rythment le balancement de cette marine vidéographique nous ramènent à bord du cargo même. L'artiste prend soin de laisser visibles les « coutures » des plans fixes qui se succèdent. Comme de nombreux grands artistes, Caroline Gagné ne craint pas de rendre visible le médium par ces imperceptibles interruptions du flux de l'image vidéo, installant ainsi la distance nécessaire pour penser l'œuvre et nous penser nous-mêmes en son sein. La visibilité du médium permet ici la visibilité de l'œuvre. Le troisième espace, figuré par le médium son, est celui du cargo. Les huit haut-parleurs, qui diffusent chacun des environnements sonores distincts, composent l'espace et le temps de cette œuvre travaillant le vide comme on travaille la glaise, par ajout et par retrait. Les ondes acoustiques construisent un environnement complexe, en superposant des « plans » sonores qui élaborent ainsi ce que l'on pourrait nommer une perspective sonore ou encore une image acoustique de l'espace du cargo. Un quatrième espace enfin : celui du miroir sur l'une des parois, hublot inversé devenu sorcière flamande, met en abyme l'océan même, y entraînant l'œuvre tout entière.

Inscrit dans la jeune lignée des œuvres en art audio et électronique, CARGO en déploie le vocabulaire plastique en introduisant une approche *impressionniste* de la forme installative, tendue entre la présence vibrante des médiums et la représentation de la traversée. L'installation, issue de la captation des ondes sonores et lumineuses de ce voyage transatlantique, construit une forme temporelle contemplative, dont l'empreinte vient toucher notre corps, révélant la vibration du monde, sa fragilité et notre finitude. Le son et la vidéo, ici, donnent corps à une temporalité qui confronte le visiteur à l'entropie, à l'érosion, thème cher à Caroline Gagné. Cependant, cette œuvre dépasse son concept original. À la fois grave et austère, profonde et mélancolique, puissante et minimaliste, CARGO est une vanité contemporaine : une incarnation du Temps.

Lorella Abenavoli



Vue de la modélisation de l'installation telle que présentée à L'Œil de Poisson lors du Mois Multi en février 2011.  
View of the installation's modeling as presented at L'Œil de Poisson during the Mois Multi in February 2011.

## TOUCHING TIME

The persistence of the *Mona Lisa*<sup>2</sup> in Western mythology bespeaks the marvelous and improbable ability of art to grasp what is most fragile, fleeting, and elusive, in this case, the hint of a smile. Such is the raw material of Caroline Gagne's work—the ephemeral. This Quebec artist's work stands at the crossroads of several media within the broad field of visual and media arts. Her portfolio includes numerous highly poetic exhibitions of undeniable conceptual power. Whether in interactive video (*...les sentiers battus*, 2001–2008), visual and sound installation (*Ligne de flottaison*, 2008 with Patrice Coulombe), or sculpture (*Suivre son cours*, 2009), each work grasps and incarnates the intangible passage of time. For some years, Caroline Gagné has relied on sound media, realizing part of each work in the highly specialized yet no less polymorphous field of audio and electronic art.

In 2005 she produced *Bruits répandus—moment donné*, a work that gives form to the “almost nothing”—the *infrathin* of Marcel Duchamp. In this work, the recordings reveal the infinitesimal creakings of houses as fragile instruments buffeted by the Magdalen Islands winds. The sound medium is pushed to its poetic limits, revealing what no other medium can grasp—the molecular movement of matter, subtle life pulse throbbing in the world's tiniest recesses. And yet, in this work, Caroline Gagné began attaching another form of image to this audio work: a set of sparse architectural line drawings of these same houses. *CARGO* was to employ the same plurality of media, the interactions of which make up an homogeneous and powerful work.

*CARGO* is a synthesis of all her previous work with an additional technical and artistic challenge: embody the intangible in a large-scale installation that itself evokes an immense and sublime environment—the ocean. Sound and light make up this work, born of solitude and ecstasy, placing us between sea and sky aboard this strange object that becomes the artist's mega instrument—the freighter. The installation is encountered in a twilight conducive to the quieting and opening up of the senses. I enter along a corridor, a transitional space between reality and the work's imagined world. A halo of light in its center marks the work's threshold. Steps later a clearly defined metallic clicking extends an invitation to embark on a voyage as a vast dark space opens on the left. A black, foaming ocean floats behind it—a slowly undulating horizon. The projection breaks free from my gaze and gives way to masses of sound: the unending throbbing and trembling of the engines. Step by step I slip into this space. It absorbs my body and a line of steel appears, a metal handrail inviting me to climb onto a broad platform, an imaginary ark facing the sea. Vibrations rise along my limbs and through my body. I am caught up in the hypnotic movement of the rocking horizon, black waves disappearing into and emerging from the swell and fluttering ripples from the floor. I emerge from my trance and return to the work. I leave the platform and walk, playing with the sound sources, each of which emits a different soundscape that varies in scale, content, and distance, recounting the freighter with its stresses, its blending human voices and mechanical sounds, its creaks and groans.

<sup>2</sup> *La Joconde (1503–1506) Leonardo da Vinci*

The artist reveals and produces various types of space that shape this temporal work. First, there is tangible space. The digital medium clearly shows the geometry arising from the relations between elements: steel handrails, broad platform, mirror, screen, and speakers. The eye follows the plane of extending obliquely beyond each carefully positioned object in the gallery, generating lines of tension that form an invisible structure. There is the space of the projected ocean image. This space with its perspective, both fictional and familiar, opens a window on an unstable horizon where the figure of the freighter is notably absent. However, the videographic seascape's visible and rhythmic movement brings us back aboard the freighter. The artist is very careful to leave the “seams” exposed between static shots. Like so many great artists, Caroline Gagné is not afraid of unmasking the medium through imperceptible interruptions in the flow of the video image, thus establishing the distance required so we can appropriate the work and ourselves within it. The visibility of the medium here renders the work itself visible. Then there is the space of the freighter, represented through the medium of sound. The eight speakers, each playing back its own specific sound environment, make up the space and time of this work, shaping the void like clay, adding and removing. Sound waves construct a complex environment by superimposing layers of sound to develop what could be called sound perspective or an acoustic image of the freighter space. And there is another space: that of a mirror on one wall, a reverse porthole casting its traditional Flemish spell—a *mise en abyme* of the ocean itself that pulls the whole work in with it.

Part of the still-youthful tradition of audio and electronic work, *CARGO* introduces an Impressionist approach to the installation form's plastic vocabulary, drawn out between the vibrant media presence and the representation of a crossing. The installation, harnessing sound and light waves from this transatlantic voyage, constructs a contemplative temporal form whose traces touch our body, revealing the vibration of the world—its fragility and our finiteness. Sound and video here embody a temporality that confronts the visitor with entropy and erosion, two of Caroline Gagné's favorite themes. However, the work goes beyond its original concept. Serious and austere, profound and melancholic, powerful and minimalist, *CARGO* is a contemporary *vanitas*: an incarnation of Time.

Lorella Abenavoli



## EXPERIENCE, TIERS ESPACE ET VIBRATIONS DU MONDE

Ce texte présente des extraits choisis d'une rencontre de trois heures entre les artistes Caroline Gagné, Lorella Abenavoli et Magali Babin qui a eu lieu le 28 avril 2011 dans les studios d'Avatar à Québec. L'idée de cet entretien est inspirée du livre *Bâtissons une cathédrale* (L'Arche, 1986). L'intégralité du texte est publié sur le site [avatarquebec.org](http://avatarquebec.org).

*Le porte-conteneurs MSC ILONA, octobre 2010.*  
*The freighter MSC ILONA, October 2010.*

Magali Babin : Caroline, sur la vingtaine d'heures que tu as enregistrées sur le cargo, tu as sélectionné des sons précis pour constituer le montage final qui est, lui, d'une vingtaine de minutes. Tu as qualifié ces pistes sonores de « moments ». Je me demande dans le choix de ces moments et dans le choix de leur spatialisation, est-ce que tu considères qu'il y a un travail de composition dans l'ensemble du montage audio, incluant sa spatialisation?

Caroline Gagné : Je ne sais si on peut dire qu'il y a une composition, il y a certainement une organisation qui est en fonction de la mémoire du voyage et de la sélection qui a été faite. Pourquoi j'ai enregistré telle chose sur le bateau ou telle autre? Je pense que ça dépendait de ces moments-là, de ce que je vivais, d'une sorte d'excitation, ou de moments de concentration ou de moments « tiens, j'enregistre pour voir ce que ça donne ». [...] Donc, dans l'organisation ça serait comme une sorte de hiérarchie des moments, de l'importance de ce qu'ils évoquent. Ce n'était même pas tant la qualité du son que son importance dans ce que l'œuvre devait contenir. Y'a des espaces qui sont plus importants que d'autres sur un bateau, d'autres qui sont plus mystérieux, d'autres qui sont cachés. Et c'est ça que les sons devaient venir révéler plus que mon voyage comme tel.

[...]

CG : En rapport aux sons, au début j'essayais de les entendre comme une artiste qui utilise l'audio, puis j'ai réalisé que je n'avais pas une oreille de compositeur ou d'artiste sonore. Je veux dire que la matière des sons pour moi n'est pas une matière que je vais sculpter, mais c'est plutôt ce qu'elle va révéler et c'est ça un peu l'idée de filtre. Quand je dis que je ne transforme pas, c'est que j'entends parfois le travail d'autres artistes qui utilisent des sons où je sens une grande compétence par rapport à ce que c'est un son physiquement. Moi, je n'ai pas cette connaissance-là, donc ça donne une utilisation différente, qui n'est pas dans la modulation, dans la transformation.

MB : Pour moi, organiser des sons, c'est composer. Parce que moi, j'utilise ces deux manières dont tu parles, je transforme le son et j'aime travailler avec la matière brute des bruits, c'est-à-dire sans les transformer, sans effet ajouté. Travailler avec des enregistrements environnementaux, les organiser dans une pensée de diffusion, c'est composer.

[...]

Lorella Abenavoli : Je trouve intéressant qu'on parle naturellement de composition en dessin, en peinture, comment on compose sur une toile, etc. Et là je pense qu'il y a une pudeur à parler de composition parce que ça renvoie à la composition au sens d'une tradition musicale.

CG : Tu as raison, oui.

LA : Alors que, oui, tu composes, tu composes dans le temps et dans l'espace. Quand tu parles du son, je parlerai davantage de médium son, en ce sens que le son pour un artiste plasticien est un médium, qui ne parle pas de lui-même, mais qui parle d'autre chose, et cet autre chose, c'est une image. Le médium son est un tiers pour parler d'autre chose. On ne travaille pas le son avec une certaine technique pour le transformer, ce n'est pas le son comme tel qui nous intéresse.

MB : C'est intéressant ce que tu dis, parce que toutes les deux, vous travaillez en installation avec les espaces, l'objet, la vidéographie. Pour moi c'est différent, parce que je n'ai que cette matière, le son, pour aussi parler d'autre chose. Faire ce travail de tiers. C'est pour ça que j'aime mélanger l'univers sonore des espaces naturels comme les sons aquatiques (*Bruits de fond*, 2006) avec le son des interventions sur l'objet. Jouer avec la rencontre des espaces vastes et indéfinis qui donnent une sensation de tridimensionnalité avec l'écoute intime du toucher créée par l'amplification de la proximité avec la matière. Le choix de ne pas modifier le son, c'est-à-dire d'intervenir uniquement par le geste, contribue à créer cette sensation de proximité directe entre ce que l'on voit et ce que l'on entend dans l'espace de diffusion.

CG : Mais toi, Magali, quand je t'ai vue à ta dernière performance à Québec (*L'eau fi étude # 2* lors du Printemps des poètes Québec 2011), j'étais fascinée à quel point tous les objets que tu touchais, là, c'était dans l'eau, ça me permettait de les toucher. C'est tellement sensuel dans ce sens-là ta façon de créer les sons, dans un contexte de performance.

MB : La façon dont je touche la matière, je pense que ça crée un espace sonore. Parce que les gens voient comment j'interviens sur l'objet, il y a ce sentiment d'intimité, de proximité, on est dans le son du toucher et en même temps parce que je touche plusieurs endroits sur le même objet, ça finit par projeter l'espace de cet objet.

[...]

CG : Dans *CARGO*, on ne touche pas les matières, nous sommes dans les espaces. C'est un peu pour ça que je dis que c'est la première fois, avec *CARGO*, que je transpose. Parce que oui, j'ai vécu une expérience et dans l'œuvre il y a une partie de cette expérience-là. Mais habituellement, je me vois vraiment comme un filtre. Mais là c'était impossible, parce que filtre de quoi? Les visiteurs qui sont là... c'est de leur part un acte de foi, oui c'est un acte de foi... D'ailleurs, tous les sons qui sont là peuvent être produits autrement.

LA : Est-ce que tu peux développer ce que tu viens de dire par un acte de foi, tu as dit les sons peuvent être faits autrement...?

CG : Oui, les sons, ce sont tous des bruits de cargo, des sons de métal, y'a pas de son spécifique à un cargo, même si dans un conteneur y'a de la marchandise à l'intérieur et que ça fait un bruit quand le bateau bouge, ça reste une matière dans un contenant de métal, donc ça peut se reproduire comme son. Ce qui fait que les gens sont touchés, c'est ce que eux investissent, c'est comment le visiteur le reçoit. Pas juste recevoir, mais comment il s'engage dans ce qu'il va recevoir.

MB : Donc c'est ça l'acte de foi, c'est ce que tu vas donner à vivre aux autres...?

CG : Oui et c'est ce qu'ils reçoivent par leur investissement, mais aussi parce que moi, je l'ai mis en forme de cette façon-là. Et ce qui devient touchant, c'est cette part-là, moi j'appelle ça le tiers espace, où il peut se produire du neuf, mais qui ne m'appartient pas à moi comme artiste.

MB : C'est un peu comme en traduction linguistique, essayer de traduire dans une autre langue la pensée de l'autre, crée une tierce pensée. La pensée qui est traduite n'est ni celle de la langue d'origine ni celle de la langue de traduction, c'est un tiers espace comme celui que tu désignes.

CG : Ça, c'est le cœur de ce que j'aimerais dire un jour clairement à propos de mon travail. Mais, tant que je n'arriverai pas à le dire, je vais devoir expérimenter d'autres projets artistiques. Mais *CARGO* c'était particulier dans ce sens-là.

Magali Babin



## EXPERIENCE, THIRD SPACE, AND THE VIBRATIONS OF THE WORLD

The following are selected excerpts from a three-hour conversation between the artists Caroline Gagné, Lorella Abenavoli, and Magali Babin, which took place on April 28, 2011, in Avatar's Quebec City studios. The idea for this conversation came from the book *Bâtissons une cathédrale* (L'Arche, 1986). The complete text is available on [avatarquebec.org](http://avatarquebec.org).

Magali Babin: Caroline, of the twenty-some hours you recorded on the freighter, you made a selection of specific sounds for a final montage of around twenty minutes. You referred to these audio tracks as "moments." I wondered whether you think of this work—putting together the audio track and spatialization—as composing.

Caroline Gagné: I don't know if I'd call it composing. There's certainly a process of organizing based on the memory of the trip and the selection that's been made. Why did I record one thing on the ship and not something else? I think it depends on the time, what I was going through, moments of excitement, or concentration, or maybe even "hey, I'll record this and see what happens." [...] So, there would be a hierarchy of moments in the structure, of the importance of what's evoked. It's not even so much the quality of the sound but more its importance in what the work was supposed to contain. There's more and less important space on a ship, spaces that are more mysterious, and others that are hidden. And that's what the sounds are supposed to reveal, more than revealing my trip as such.

[...]

CG: So about the sounds—at first, I tried to hear them as an artist who's using audio, but then I realized that I don't have the ear of a composer or sound artist. I mean the material of sound for me isn't a material that I would sculpt with. It's more what it reveals—that's the filtering principle. When I say that I don't process sound, I'm thinking of some of the other artists' work, where they use sounds and I get a sense of real skill around what sound is physically. That's not really what I do. I use it differently; it's not really about modulation or processing

MB: For me, when you organize sound, you're composing. Because I use the two things you mention. I process sound, and I also like to work with noise as a raw material, I mean without transforming it--without adding effects. Working with environmental recordings, organizing them with the idea in mind of presenting them: that's composing.

[...]

Lorella Abenavoli: I find it interesting that we naturally talk about composition in drawing and painting: the way we compose on a canvas and all that. And I think there's a sense that it's improper to talk about composition because it seems to refer back to composing in the traditional musical sense.

CG: That's true.

LA: But when you compose, you're composing in time and space. When you talk about sound, you're talking more about the medium of sound, in the sense that sound for a plastic artist is a medium that's not about itself, but refers to something else. And that something else is an image. The sound medium is an intermediary for talking about something else. We're not working sound with a particular technique to process the sound itself—it's not sound that we're interested in.

MB: It's interesting that both of you do installation that uses space, objects, and videography. For me it's different because sound is the only material I have, to talk about other things too. It does that intermediary work. That's why I like mixing the sound world of natural spaces together, like underwater sounds (*Bruits de fond*, 2006) with manipulation of objects. Playing on mixing broad, undefined spaces with a sense of three-dimensionality with the intimate listening of close-up amplification of contact with the material. The decision not to modify the sound, that is, only to treat objects through my actions, helps create that sense of direct proximity between what you see and what you hear in the art space.

CG: Magali, when I saw you in your last performance in Quebec City (*L'eau fi étude # 2* at the 2011 Printemps des poètes), I was fascinated at how the objects you touched—they were in water—allowed me to touch them too. It was so sensual, the way you create sounds, in a performance situation.

MB: I think of it as creating sound space by specific ways of touching materials. Because people see what I'm doing to the object, there's a sense of intimacy, of closeness—you're inside the sounds of touching and also because I touch several places on a single object, it ends up creating a projection of the object's space.

[...]

CG: In *CARGO*, you don't touch material, we're inside the space. That's a bit why I say that *CARGO* was the first time I ever transposed. Because sure, I had this experience and there's part of that experience in the work. But normally, I really see myself as a filter. But this time it was impossible, because—what would I be a filter of? The visitors who come...it's an act of faith on their part, it really is...anyway any of the sounds there could be produced another way.

LA: Maybe you could say more about what you just said about it being act of faith. You said the sounds could be made another way?

CG: Well, the sounds—they're freighter sounds, metal sounds. A freighter doesn't make a specific sound. Even a container, when it has freight inside it and makes a sound when the ship moves, it's still just stuff in a metal container. You could reproduce it just as a sound. What touches people is their own investment in it—the way they receive it. Not just receive, but how they engage with what they're going to receive.

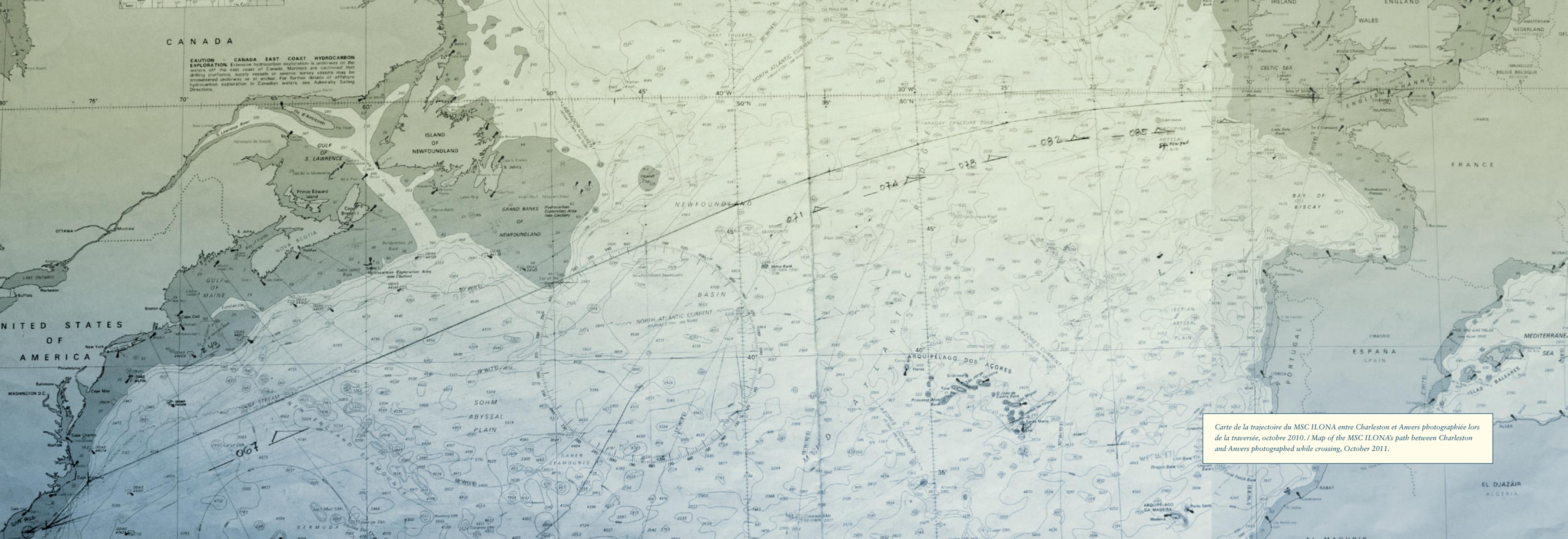
MB: So that's the act of faith, what you're giving others to experience?

CG: Yes. And that's what they get from their investment. But also because I was the one who put it together that way. And what becomes touching is that part—I call it the third, intermediary space—where new things can happen, but which doesn't belong to me as an artist.

MB: It's a bit like translating language: trying to translate someone else's thought into another language: creating a third thought. The thought that gets translated isn't the one in the original language or the target language, it's a third space, like the one you're talking about.

CG: Yes. That's the heart of what I'd like one day to say clearly about my work. But, as long as I can't quite get it out, I'll have to try other artistic projects. But *CARGO* was special in that sense.

Magali Babin

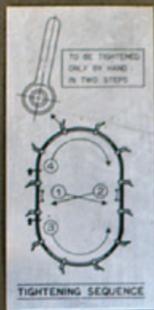


CANADA

**CAUTION - CANADA EAST COAST HYDROCARBON EXPLORATION.** Extensive hydrocarbon exploration is underway on the waters off the east coast of Canada. Mariners are cautioned that drilling platforms, supply vessels or seismic survey vessels may be encountered underway or at anchor. For further details of offshore hydrocarbon exploration in Canadian waters, see Admiralty Sailing Directions.

UNITED STATES OF AMERICA

Carte de la trajectoire du MSC ILONA entre Charleston et Anvers photographée lors de la traversée, octobre 2010. / Map of the MSC ILONA's path between Charleston and Anvers photographed while crossing, October 2011.



## BIOGRAPHIES DE L'ARTISTE ET DES AUTEURS ARTIST' AND AUTHORS' BIOGRAPHIES

Caroline Gagné  
carolinegagne.ca

Caroline Gagné développe une pratique en arts visuels et médiatiques qui tente de rendre compte des lieux qu'elle explore. Il peut s'agir de sons qu'elle recueille, de traces d'usure sur la matière ou d'objets courants qu'elle utilise par la suite, dans des dispositifs de mise en espace.

Originaire de la ville de Québec, elle y poursuit actuellement une maîtrise interdisciplinaire en art à l'Université Laval. Elle a présenté son travail dans le cadre de plusieurs expositions collectives et individuelles au Québec et à l'étranger. Elle a entre autres participé aux événements *Tissus urbains* (Montréal, 2001), *Périphéries Québec à Zagreb et Sarajevo* (Zagreb, 2002), *Manifestation internationale d'art de Québec* (Québec, 2005), *Cités invisibles* (Montréal, 2006) et *C'est arrivé près de chez vous* (Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008-2009).

Elle a également effectué plusieurs résidences de production et de diffusion, entre autres à CYPRES (Marseille, 2003), au 3<sup>e</sup> impérial (Granby, 2003) et à Daïmōn (Gatineau, 2006). En 2009-2010, elle a bénéficié de l'atelier-résidence du Conseil des arts et des lettres du Québec à Montréal, où elle a pris part au programme Production artistique et réalisation indépendante mis sur pied par le centre Vidéographe et durant lequel elle a amorcé sa recherche pour le projet CARGO.

Caroline Gagné  
carolinegagne.ca

Caroline Gagné seeks to develop a visual and media arts practice that expresses the sites she explores. This may include sounds she collects, traces of material wear and tear, or ordinary objects reused in other spatial settings.

The Quebec City native is currently working on an interdisciplinary Master of Arts at Université Laval. She has presented her work in many collective and individual exhibitions in Quebec and internationally and participated in such events as *Tissus urbains* (Montreal, 2001), *Périphéries Québec à Zagreb et Sarajevo* (Zagreb, 2002), *Manifestation internationale d'art de Québec* (Quebec City, 2005), *Cités invisibles* (Montreal, 2006), and *C'est arrivé près de chez vous* (Quebec City, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008-2009).

She has also taken part in a number of artist residencies at institutions such as CYPRES (Marseille, 2003), 3<sup>e</sup> impérial (Granby, 2003), and Daïmōn (Gatineau, 2006). In 2009-2010 she participated in a Conseil des arts et des lettres du Québec workshop residency in Montreal as part of Vidéographe's Production artistique et réalisation indépendante program, where she began her research for CARGO.

**Jocelyn Robert**

jocelynrobert.com

Jocelyn Robert vit et travaille à Québec. Il travaille en art audio, art informatique, performance, installation, vidéo et écriture. Ses travaux ont été présentés au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Chili, en Australie et dans plusieurs pays d'Europe. Ses textes ont été publiés chez de nombreux éditeurs. En 1993, il a fondé le centre d'art audio et électronique Avatar, à Québec. Il enseigne actuellement à l'École des arts visuels de l'Université Laval de Québec.

**Jocelyn Robert**

jocelynrobert.com

Jocelyn Robert lives and works in Quebec City. He is active in audio, computer, performance, installation, and video arts as well as writing. His work has been presented in Canada, the United States, Mexico, Chile, Australia, and a number of European countries. His writings have been published by a number of presses. In 1993 he founded Avatar, a Quebec City center for audio and electronic art. He currently teaches at Université Laval's School of Visual Arts in Quebec City.

**Lorella Abenavoli**

abenavoli.net

Directrice artistique d'Avatar entre 2009 et 2011, Lorella Abenavoli est une artiste italo-française en art audio et électronique. Sculpteure de formation, elle a exposé son travail en Europe, aux États-Unis et au Canada. Elle poursuit actuellement un doctorat à Montréal sur le médium son dans les arts visuels et médiatiques et publie des articles dans des revues spécialisées.

**Lorella Abenavoli**

abenavoli.net

Italian French artist Lorella Abenavoli was Avatar's artistic director from 2009 until 2011. She works in audio and electronic art. She is a sculptor by training, exhibiting in Europe, the United States, and Canada. She is working towards a doctorate on the medium of sound in visual and media arts and has published articles in specialized journals.

**Magali Babin**

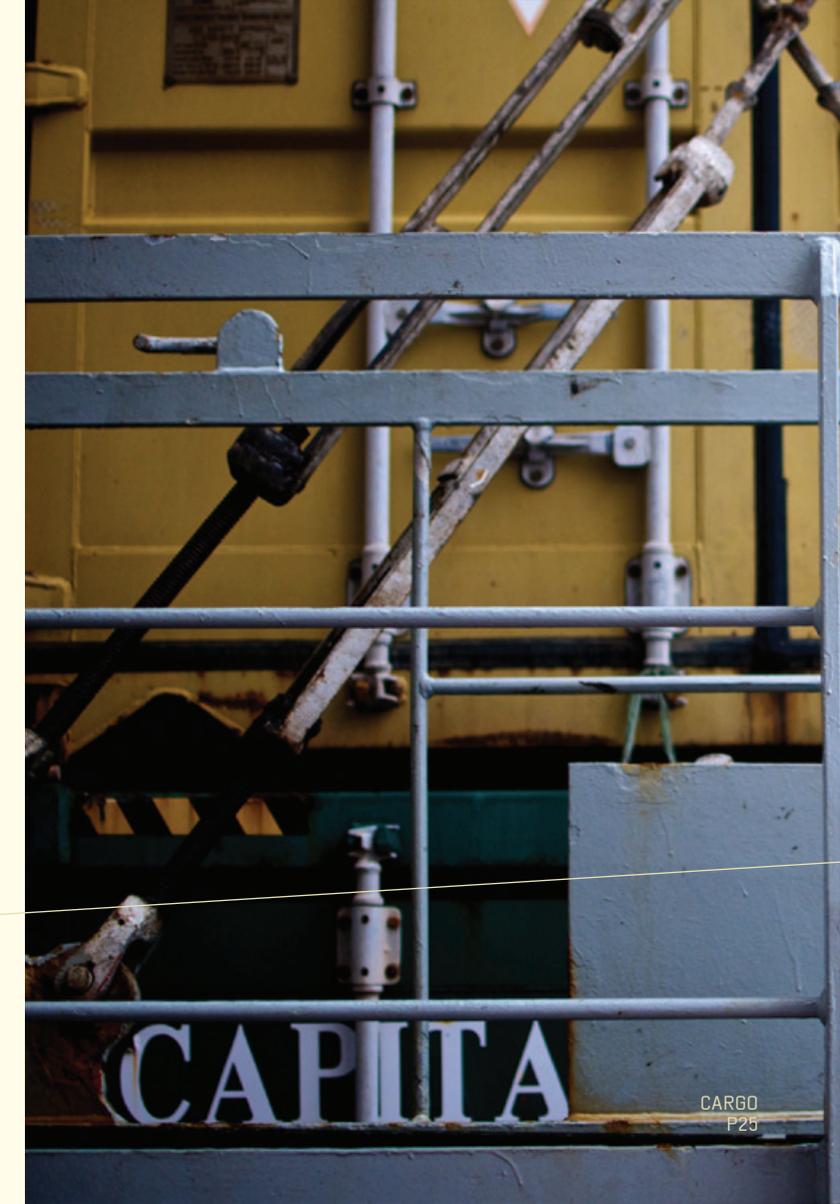
magalibabin.com

La démarche de Magali Babin repose sur la captation des sons environnementaux et l'intervention sonore sur les objets du quotidien. Elle a présenté son travail lors de plusieurs festivals internationaux : Mutek, Suoni del popolo (Montréal), Mois Multi (Québec), send+receive (Winnipeg), Transmediale (Berlin), Hight Zero (États-Unis), New Music Festival (Vancouver), Time-Based Arts (Angleterre).

**Magali Babin**

magalibabin.com

Magali Babin's approach is based on the use of environmental sounds and exploring the sounds produced by everyday objects. She has presented her work at a number of international festivals including Mutek, Suoni del popolo (Montreal), Mois Multi (Quebec City), send+receive (Winnipeg), Transmediale (Berlin), High Zero (United States), the Vancouver New Music Festival, and Time-Based Arts (UK).



## REMERCIEMENTS D'AVATAR

L'ensemble du projet *CARGO* de Caroline Gagné, qui s'est déroulé du mois d'août 2010 au mois d'août 2011, a été rendu possible grâce au soutien financier du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts et des Lettres du Québec et de la Ville de Québec.

Caroline Gagné s'associe à Avatar, responsable de la commande d'œuvre, afin de remercier chaleureusement l'ensemble des partenaires du projet : Les Productions Recto-Verso, le Mois Multi 12, l'Œil de Poisson et La Bande Vidéo. Un remerciement particulier est adressé à Amandine Gauthier, qui a assuré pendant plus d'une année la direction administrative du projet.

Nous tenons à remercier plus particulièrement le Conseil des Arts du Canada de son soutien par l'entremise du Programme de commande d'œuvre d'arts médiatiques.

*CARGO* a été présenté du 17 février au 20 mars 2011 dans la grande galerie de l'Œil de Poisson à Québec.

## AVATAR'S ACKNOWLEDGMENTS

The whole of Caroline Gagné's *CARGO* project took place between August 2010 and August 2011, and was made possible through financial assistance from the Canada Council for the Arts, Conseil des arts et des lettres du Québec, and the City of Quebec.

Caroline Gagné joins the commissioning organization Avatar in thanking all project partners: Les Productions Recto-Verso, Mois Multi 12, Œil de Poisson, and La Bande Vidéo. Special thanks to Amandine Gauthier, who oversaw the project for over a year.

We thank especially the Canada Council for the Arts for its support through the Commissioning work grant for media arts.

*CARGO* ran from February 17 to March 20 in Œil de Poisson's large gallery in Quebec City.

## REMERCIEMENTS DE L'ARTISTE

J'aimerais remercier personnellement toute l'équipe d'Avatar, en commençant par sa directrice artistique, Lorella Abenavoli, qui a cru en l'idée extravagante d'une traversée de l'Atlantique en cargo et qui m'a offert la possibilité de réaliser ce projet.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Mériol Lehmann, qui m'a accompagnée tout au long du projet et qui a réalisé les photographies lors de la traversée, ainsi que le capitaine Z.R. Piotrowski et tout l'équipage du *MSC ILONA* de nous avoir permis d'explorer les moindres recoins du navire.

Sans oublier un merci particulier à Francis Labissonnière et John Blouin, qui ont directement contribué à la réalisation de l'installation, ainsi qu'à Gustavo Saldana, Magali Babin, Amandine Gauthier, Jocelyn Robert, Louis Paquin, Caroline Salaün, Guy Sioui-Durand, Frédérique Laliberté, Hugo Nadeau et Raynald Tremblay.

## ARTIST'S ACKNOWLEDGMENTS

I'd like to personally thank the whole team at Avatar, starting with artistic director Lorella Abenavoli, who believed in this crazy idea of crossing the Atlantic in a freighter and made the whole thing possible. Heartfelt thanks as well to Mériol Lehmann, who was with me throughout the project and took pictures on the crossing, as well as Captain Z.R. Piotrowski and all the crew of the *MSC Ilona* for letting us explore every inch of their ship.

And a special thank-you to Francis Labissonnière and John Blouin, who contributed directly to putting the installation together, and to Gustavo Saldana, Magali Babin, Amandine Gauthier, Jocelyn Robert, Louis Paquin, Caroline Salaün, Guy Sioui-Durand, Frédérique Laliberté, Hugo Nadeau, and Raynald Tremblay.

## CONTENU DU DVD

Le DVD qui accompagne cette publication est une animation 3D qui propose une représentation audio-visuelle de l'installation CARGO. L'image de synthèse et l'intégration du son ont été réalisées par Gustavo Saldana en collaboration avec Caroline Gagné.

## DVD CONTENTS

The DVD that come with this publication is a 3D animation that offers a audio-visual representation and a sound space of the installation intituled CARGO. The computer graphics and the sound integration was made by Gustavo Saldana in collaboration with Caroline Gagné.



## CRÉDITS / CREDITS

*L'édition a été réalisée avec le concours de*

*This publication was produced with the participation of :*

### Direction de publication / Publication direction :

Lorella Abenavoli & Caroline Salaün

### Coordination / Coordination :

Lorella Abenavoli & Caroline Salaün

### Textes / Authors :

Lorella Abenavoli, Magali Babin & Jocelyn Robert

### Traduction anglaise / English translation :

Ken Howe (Anglocom)

### Révision des textes français / French editing :

Bla Bla rédaction

### Photographie / Photography :

Mériol Lehmann (copyright, p. x, p.x),

Ivan Binet (copyright, p. x, p.x),

Caroline Gagné (copyright, p. x, p.x)

### Image de synthèse extraite du DVD / Computer graphics's extract :

Gustavo Saldana (copyright, p. x, p.x)

### Réalisation du DVD et animation 3D

DVD production and 3D animation :

Gustavo Saldana

### Design graphique / Graphic Design :

SUMO Industries

### Suivi d'édition / Publication oversight :

Mathieu Lévesque

### Numerisation et impression / Digitalization and printing :

JB Deschamps

ISBN : 978-2-920512-03-0 / OHM / AVTR 053

Tous droits réservés – Imprimé au Canada

All rights reserved – Printed in Canada

© Avatar, OHM Éditions, les artistes, les auteurs, 2011.

© Avatar, OHM Éditions, the artists, the authors, 2011.

### Dépôt légal / Legal Deposit

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2011

Bibliothèque nationale du Canada, 2011

Library and Archives Canada, 2011

### Édition et distribution / Publishing and Distribution:

Avatar, association de création et de diffusion sonores et électroniques,

OHM Éditions et/and VacuOhm

541, rue De Saint-Vallier Est, Espace 5-62, Québec (Québec)

G1K 3P9 Canada

Téléphone : 418 522-8918

avatarquebec.org avatar@avatarquebec.org

## ÉQUIPE D'AVATAR / AVATAR TEAM

### Direction générale et de production

Executive and Production direction :

Mériol Lehmann

### Direction administrative / Administrative direction :

Caroline Salaün

### Direction artistique / Artistic direction :

Lorella Abenavoli

### Communication / Communications :

Mathieu Lévesque

### Distribution / Distribution :

Myriam Lambert

### Assistante de production / Production assistant :

Frédérique Laliberté

### Adjointe administrative / Administrative assistant :

Marie-Christine Desbiens



Ohm



avatar



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts



ISBN : 978-2-920512-03-0 / OHM / AVTR 053