

**Caroline Gagné,
*Quand un arbre tombe, on l'entend;
quand la forêt pousse, pas un bruit***

Nathalie Bachand

**OCCURRENCE
MONTRÉAL
17 JANVIER –
2 MARS 2019**

« Un bruit monotone ne calme pas nécessairement.¹ »

L'in audible n'est pas vide de son. Ce n'est pas parce que le son émis ne se rend pas à nos oreilles qu'il n'existe pas. En témoigne le principe de vibration : par ce dernier, le son peut se propager sans qu'on l'entende. De cette manière, il habite la matière, l'investit et s'y installe sans qu'aucune information audible soit communiquée. Dans le silence peut s'emboîter le bruit, insonorisé. Écouter ne suffit pas toujours.

L'installation sonore de Caroline Gagné – artiste basée entre Québec et Saint-Jean-Port-Joli – *Quand un arbre tombe, on l'entend; quand la forêt pousse, pas un bruit*, propose une exploration sur les questions de l'audible et des rapports d'échelle. Il y a l'échelle en terme de volume – tant sonore que dimensionnel –, mais aussi en terme de durée. La fulgurance et la brièveté tendent ici à évoquer un volume plus élevé, vélocité et compact, alors qu'une certaine lenteur appartiendrait plutôt au quasi-silence, à l'imperceptibilité et à l'immobilité. Cependant, ce régime n'est pas fixe.



L'installation – créée en 2018 et présentée une première fois dans le cadre de la 8^e Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières – se présente comme une fine structure d'aluminium autoportante dont les découpes reprennent les motifs de branches d'arbres et d'un belvédère auquel nous aurions accès par des escaliers. S'étendant en une pente très légère, à environ un mètre du sol, ces découpes portent au plancher leur travail d'ombres et de tracés en décalque. Ce dispositif sculptural est « augmenté » d'une subtile sonification générée par une interface audio et des transducteurs qui sont filés le long des découpes, évoquant – comme une génétique lointaine – la nervure des feuilles. La sonification est étroitement liée à un « essai vidéographique » diffusé sur un iPhone rattaché à la structure.

Caroline Gagné. *Quand un arbre tombe, on l'entend; quand la forêt pousse, pas un bruit* (détail). 2018. Photo : Alexis Bellavance.

La vidéo, présentée à l'aide d'une application, montre une végétation bercée par un vent « bienveillant ». Cette application contrôle les sons distribués dans l'installation tandis que les vibrations de l'image vidéo sont celles de la structure, captées et retransmises sur le iPhone, sous forme de données. Image, son, vibration et matière se rencontrent à travers une dynamique d'échange et de prolongement réciproque.

À peine perceptible, la composition sonore provenant des vibrations se ressent au toucher plus qu'elle ne s'entend. Invité à parcourir l'espace et à poser ses mains sur la structure, le public éprouve le son et l'absorbe dans sa corporéité, car les vibrations traversent les matières qu'elles atteignent, se transmettent dans la continuité moléculaire de l'aluminium. C'est d'ailleurs le bruit d'une branche d'arbre, agitée par le vent et agissant comme un archet sur une courbe en métal, qui a été l'événement déclencheur du projet. À partir de l'observation d'un instant anecdotique s'est développée l'ampleur d'un moment devenu agencement de matières solides et dilatoires : un domino d'ondes sur un terrain tangible.

La nature, l'usure du temps et le phénomène de transmission des vibrations sont des motifs récurrents dans le travail de Caroline Gagné. Ils se rencontrent et s'articulent selon des dynamiques variables. Deux installations précédemment réalisées, *Cargo* (2011) et *Le bruit des icebergs* (2016), témoignent avec éloquence de ce fil conducteur liant les thèmes prédominants dans le travail de Gagné. Comme pour plusieurs de ses projets – dont *Quand un arbre tombe, on l'entend* –, l'artiste amorce le projet par une période d'observation de terrain et de captation sonore *in situ*. Dans le cas de *Cargo*, l'artiste s'est embarquée sur un porte-conteneur en partance de Charleston (États-Unis) vers Anvers (Belgique). Tout au long de la traversée, elle a capté des images et des sons qui allaient devenir une installation suggérant l'expérience d'un périple en haute mer – expérience à la fois vidéographique, sonore (avec un système à huit canaux), et haptique (par une balustrade transmettant les vibrations enregistrées lors du voyage). *Le bruit des icebergs*, pour sa part, a pris forme à partir d'une cueillette de matériel visuel et sonore dans la région de St. Lunaire-Griquet, dans la Grande Péninsule du Nord à Terre-Neuve. Ici encore, la dimension vibratoire du son prédomine. L'installation est constituée d'une grande projection vidéo montrant un iceberg à la dérive et d'une vitre en quasi-vis-à-vis, de format semblable, équipée de petits haut-parleurs. L'ensemble procure une expérience déstabilisante alors que l'image de la vidéo se reflète momentanément sur le verre, lors de notre passage, et que la vitre tremble à cause des basses fréquences tirées d'un enregistrement d'iceberg qui lui sont transmises. Ces œuvres précédentes ont contribué à établir les bases du travail actuel de Caroline Gagné – toute pratique artistique s'affinant dans la durée.

La mise en vibration d'éléments matériels, dans l'œuvre, ajoute une dimension se trouvant à la jonction entre le tangible et l'immatériel. En plus de voir (la structure) et d'entendre (le son), ce croisement permet au visiteur d'appréhender l'œuvre par l'action et la sensation – elle-même indéfinissable – des ondes sur la matière. Les ondes sonores et leurs vibrations sont dites mécaniques : elles se propagent à travers une matière physique; elles ont besoin de molécules d'air pour se déplacer. Or, les ondes sont elles-mêmes physiques; seulement, il s'agit d'un autre état de la matière. Une altération matérielle qui devient elle-même un passage. Et toute altération, tant figurée que réelle, est un ouvrage du temps.



Comme l'indique l'artiste, le titre de l'œuvre – *Quand un arbre tombe, on l'entend; quand la forêt pousse, pas un bruit* – est un proverbe africain signifiant que les événements les plus bruyants ne sont pas nécessairement les plus importants alors qu'en contrepartie, l'essentiel prend forme dans la durée et l'imperceptibilité, dans l'usure des choses. Le temps travaille constamment : il fait, défait et refait. Il est aussi une clé de voute : il consolide nos constructions bancales et s'il vient à disparaître, le désordre s'invite et s'installe. Dans sa persistance, il permet la répétition qui peut devenir une forme de monotonie qui, au terme d'une certaine période, devient parfois calme et apaisement. À moins que le bruit monotone en question ne provienne d'une foreuse; dans ce cas, il vaut peut-être mieux quitter la forêt.

1. Extrait de *Conseil au sujet des pins*, poème d'Henri Michaux.

Nathalie Bachand écrit régulièrement sur les arts visuels et médiatiques. Récemment, elle a été commissaire de l'exposition de groupe *The Dead Web – La fin*, présentée à Eastern Bloc, et du projet de 32 expositions *UN MILLION D'HORIZONS* du réseau Accès culture pour le 375^e anniversaire de Montréal qui avait lieu à l'été 2017. Elle occupe actuellement le poste de direction des savoirs culturels pour le Centre en art actuel Sporobole.

LEDEVOIR

Manif d'art 9: le salut par les utopies réalisables à la Biennale de Québec



Photo: Idra Labrie Krištof Kintera, «Systemus postnaturalis», 2016-2017

Jérôme Delgado
23 février 2019 **Critique**
Arts visuels

technologiques.



Photo: Idra Labrie

Tomás Saraceno, «Aerocène», 2019 Crédit: Idra Labrie

Il n'y a que du matériel rejeté et obsolète dans cette installation vaguement sonore et cinétique. Obsolète, selon la société versée dans la performance dernier cri. Parce que chez Kintera, chaque fil et chaque commutateur semblent (encore) utiles.

Le commentaire écologiste de Kintera est indéniable. En porte-à-faux du gaspillage, sa montagne d'ordures reprend vie, dotée même d'une force esthétique — une beauté, disons. Pourtant, devant son apparence d'île flottante, il est impossible de chasser cette image de matériel plastique qui dérive, en abondance, dans les mers du monde.

Merveilleuse distance

Planète à la dérive, Manif alarmiste ? Pas tellement, même que la teneur sombre y est rare.

Outre Kintera et sa pollution issue de la surconsommation, il n'y aurait dans cette zone que Caroline Gagné, auteure d'une installation vidéo et sonore sur la fonte des glaces. Encore que *Le bruit des icebergs* (2017), sous son éclat de lumière, le son apaisant de gouttes d'eau et la lenteur des images,

a quelque chose de réconfortant.

Les apparences sont trompeuses et tout dépend du point de vue. L'artiste de Québec le suggère subtilement, à travers notamment une paroi translucide qui altère, ou renverse, l'image du bloc de glace.

Notre émerveillement de la nature s'appuie en partie sur un rapport de distance. L'iceberg fascine tant que son inquiétante fonte se déroule sous d'autres cieux.

Près de l'oeuvre de Caroline Gagné, l'installation en instruments d'observation intitulée *Aphélie 1* (2016), de Patrick Bernatchez, et les sculptures chamanistes en os de baleine de Manasie Akpaliapik rendent compte de l'intérêt de l'humain pour le lointain et le mystique. Chaque fragment de ces oeuvres insiste sur la multiplicité de regards et des points de vue.

La nature, dans ces cas comme dans d'autres — la photographie de Michael Flomen ou la peinture et la céramique de Fanny Mesnard —, inspire de fabuleuses interprétations. Que l'idée soit d'évoquer un écosystème méconnu (Flomen) ou la notion de paradis perdu (Mesnard), les artistes saluent la richesse de ce que la planète a à offrir.

Se réconcilier

Le ton de Watkins n'est pas teinté du pessimisme habituel dès qu'on aborde la question environnementale. Contrairement au film-expo *Anthropocène* du trio Jennifer Baichwal-Edward Burtynsky-Nicholas de Pencier, la Manif 9 suscite de l'espoir.

L'expo centrale ne nie pas le danger qui nous guette, à l'instar de ce qu'évoquent Corbeil, Kintera, Gagné, Mesnard... L'humain peut cependant encore changer la donne.

Dans une sorte de réponse à *Anthropocène*, l'Argentin Tomás Saraceno propose *Aérocène*, projet qui se décline sous plusieurs formes comme autant d'*utopies réalisables*.

Place à l'ère de la « réconciliation » et de la « relation symbiotique » avec la Terre. Pour y arriver, Saraceno travaille avec d'autres artistes et des chercheurs. Parmi leurs inventions : un ballon gonflé d'air, soulevé par le soleil et porté par le vent.

Le résultat, au musée, se traduit par la présence de l'objet, dégonflé — la preuve qu'il existe ! —, une ambiance sonore et des images à couper le souffle. La nature émerveille encore, certes. Mais pour combien de temps ? Même réelle et réalisable, l'utopie sera-t-elle autre chose qu'une chimère ?

...les sentiers battus

Caroline Gagné

Résidence de production Web
du 22 mai au 29 juin 2001



Extrait de l'œuvre Web...les sentiers battus, 2001

Il y a l'image. Puis l'interaction qu'elle met en jeu. Il nous faudra en effet reconnaître l'importance de ces deux éléments et leur place respective. Car ils offrent, chacun à leur manière, des conditions de perception et un ancrage temporel qui leur sont propres.

Tout d'abord, donc, un paysage. Un site dans ce site. « Paysage urbain », de surcroît. L'alliance de cette notion de paysage avec l'urbanité nous étonne encore, dans cette expression devenue courante. Elle révèle toutefois, d'entrée de jeu, un des traits fondamentaux du paysage : son caractère construit. Le paysage comme présence d'un sujet fixant arbitrairement mais activement les limites de l'environnement qui s'étale autour de lui.

Caroline Gagné nous propose donc un environnement reconnaissable, emprunté au-dehors, qu'elle entraîne dans l'espace numérique du Web. Ce choix met en lumière l'importance, pour l'artiste, de revenir à l'environnement quotidien, le sien, celui où l'on circule, où la vie continue d'avoir prise. Dans l'ensemble de sa production, cette introduction du quotidien, de la ville, demeure un élément central que le projet d'art-réseau poursuit. Elle dira elle-même qu'il ne s'agit pas tant d'une réflexion sur ce médium, que d'un prolongement de sa pratique. L'on pourrait dire que la démarche de Caroline Gagné, posant la question de l'inadéquation de notre environnement au monde sensible, soulève nécessairement celle, non encore résolue, de l'art-réseau. En ce sens, ce qu'elle met en question touche l'espace urbain tout autant que l'espace de la *toile*.

Urbanité

Retour à l'installation *in situ* réalisée en 1999 dans la tour du Centre d'interprétation de la vie urbaine de la ville de Québec. Plusieurs artistes invités par LA CHAMBRE BLANCHE y ont réalisé une œuvre installative, et ont été inspirés tant par le caractère historique de cet élément architectural que par ses propriétés formelles. Caroline Gagné y introduit quant à elle un lampadaire de rue, des objets issus du monde industriel, trouvés, récupérés dans la masse des objets que la ville secrète. Aucune sensualité dans cet univers. Sauf la chaleur et la lumière des ampoules monumentales et une certaine poésie qu'on ne saurait nommer. Comme une poésie du malgré tout. Poésie de résistance. Comme l'ultime tentative de reconnaître dans cette urbanité une beauté. Un tuyau qui se dresse montre son ouverture et invite à y prêter l'oreille. On y entend un courant indéfinissable, le son de l'intérieur de la terre, des canalisations souterraines, ces espaces qui nous sont cachés. L'artiste dira s'intéresser à « ce qui circule et qu'on ne voit pas ». Un réseau tentaculaire, voire envahissant, mais imperceptible. Explorer ce lien avec l'œuvre dont il est ici question...

L'urbanité se donne ainsi dans toute son ambiguïté. Attirante et menaçante. Laide et empreinte de poésie pour qui sait la voir, ou la trouver. Un environnement inadéquat, mais nécessaire. Pour être dans la vie, se situer dans le réseau de multiples mises en contact. La ville susciterait tout à la fois un sentiment d'appartenance et d'étrangeté.

Les images choisies montrent des sentiers situés dans des oasis de verdure qui s'immiscent dans la ville. Des sentiers non prévus que dessinent les piétons à l'encontre des contraintes de circulation imposées. Pour l'artiste, « [...] ces réseaux fortuits mettent en relief l'insuccès des intentions rationnelles des espaces publics ».

Elle dira aussi : « Les villes se transforment et laissent parfois des vides ». Tant d'interruptions, de terrains vagues, mettant en lumière les limites du contrôle exercé par l'homme sur son propre environnement. Au creux de ces manques, dans la trame urbaine, apparaissent des lieux d'investissement délinquants.

Déplacements

C'est un lieu commun et pourtant à peine pris en compte : dans l'expérience extrêmement sédentaire, inconfortable, presque douloureuse, que nous impose la toile, le corps est annihilé. On ne bouge plus que du bout des doigts. On se déplace à des vitesses vertigineuses, mais sans mouvement. Encore difficile à saisir, à digérer, à assumer. Verrons-nous le jour où nous traiterons de nos pérégrinations sur la toile à la manière de nos itinéraires de vacances ?

Autre trait de ce déplacement, il est toujours anonyme. Nous y sommes sans y être. Nous y sommes, mais qui le saura ? À l'effervescence ressentie par l'expérience de déplacements magistraux s'accolle un sentiment d'absence radicale. Comme autant de tentatives

de mouvement, de recherches de contact, dans la solitude la plus fondamentale.

À cet égard, on se rappellera les accumulations de stores dans la tour du CIVU et reprises dans *Les maisons de nos jours sont trop isolées* présentée à l'Œil de Poisson en 2001. Tel un écran protecteur identifiant la limite du public et du privé, les stores blancs deviennent une métaphore explicite de l'isolement.

Cette solitude est profondément ancrée dans l'œuvre de Caroline Gagné. Elle nous invite à des réminiscences ou à des expériences non conviviales où se pose plutôt la question d'une présence en quête de ses propres traces. On saisira dès lors que l'importance des traces dans le projet des *sentiers battus* acquiert un double statut. Critique de l'univers aseptisé de la toile et questionnement lié à une réflexion plus vaste présente dans les œuvres antérieures.

Traces

Devant l'écran, le paysage semble n'être qu'une page d'introduction dans l'attente des parcours labyrinthiques habituels ou des jeux de cause à effet auxquels nous convie le plus souvent la toile. Avec l'habitude d'interactivités complexes, on cherche ici l'action à poser. Aucune petite main n'apparaît pour nous guider. Nous nous retrouvons pour la toute première fois devant une indétermination du geste mettant en lumière à quel point la pseudo-interactivité, si prisée dans les sites antérieurement visités, consiste en fait en une suite de multiples bornes fixées sous le masque d'un nomadisme libertin.

Plusieurs auteurs se sont intéressés au nomadisme comme condition de notre conscience contemporaine. Si nous revenons à l'image de la toile et au nomadisme auquel elle nous convierait, on peut constater aujourd'hui quelques réticences. Certains auteurs, tels Rosi Braidotti, Daniel Charles ou Anne Cauquelin¹ à sa suite, ont souligné que le terme vient de *nem*, règles, lois. Le nomadisme, bien qu'on ait voulu le croire, n'est pas synonyme d'indétermination.

Pour Anne Cauquelin, les images romantiques d'un « lieu sans séjour »² relèvent d'une utopie non instrumentale dans notre compréhension de la réalité de la toile. « La répétition, le passage par des régions déjà frayées, un circuit finalement fléché, voilà le nomadisme du site et celui, aussi, du nomade dans le désert »³. Pour Cauquelin, l'aléatoire y est programmé comme tel⁴.

On saisit dès lors que l'apparente indétermination de notre action sur le site des *sentiers battus* offre une expérience hors normes, qui constitue à la fois son impossibilité et sa poésie. Bien que l'artiste contrôle le lieu d'usure du processus, l'expérience qui s'impose dans la manipulation effective apparaît tout à fait ouverte et, en ce sens, nouvelle.

Seul dans la foule

Les traces que nous laissons sur le site des *sentiers battus* n'évoquent pas le souvenir ni même la mémoire de notre passage. Non, les traces que nous laissons presque malgré nous se superposent de manière insaisissable et mystérieuse. Nous parlons de traces, mais ces traces se situent à la limite d'elles-mêmes. On ne peut percevoir les résultats de notre passage. Ils ne se voient pas. Seule une courte bande sonore, reproduisant des bruits de pas, nous indique que le dispositif reconnaît notre passage et nous renvoie à ce qu'évoque l'image en tant que telle. Caroline Gagné nous oblige donc à un acte de foi, voire à une confiance aveugle. Se passe-t-il vraiment quelque chose? Elle nous le confirme dans le texte qui pallie une certaine déception de l'expérience. L'œuvre devient conceptuelle en prenant sa qualité dans cette dimension idéelle de l'usure plus que dans l'expérience qui en est impossible.

L'interactivité ne nous fournit pas plus un sentiment de communauté, de participer à une action collective, commune, bien que ce soit dans la surimposition des multitudes passages individuels que le projet agisse. Paradoxalement cette suite de solitudes ne vaut pas plus que la somme de ses parties. Et vient le constat d'une certaine impuissance devant la grandeur de l'entreprise. La toile nous confronte à notre petitesse. L'expérience du sublime réinventée.

Temps et mouvement

Nous avons parlé du paysage et de l'interaction, de leur caractère distinct. Si l'image évoque tous ces passages humains dans le paysage de la ville, le projet interactif ne nous permet aucun passage dans le paysage. En effet, notre action n'en fait pas un *lieu* effectif. Seule l'*image* du sentier signifie que cet espace est un lieu où l'on a circulé. Mais dans la situation interactive, on ne peut parcourir cet espace. On passe sur la toile, mais pas dans le paysage. L'image fait tableau et résiste à ce type d'atteinte.

Ce ne sont pas des lieux. On ne peut les parcourir et il semble qu'ils ne nous donnent

rien à voir. L'introduction d'un environnement naturel révèle une recherche, impossible dans ce contexte, du vivant. Mais l'impossibilité de cette introduction n'est pas vaine. Là semble résider cette poésie du malgré tout que nous avons évoquée plus haut.

Parallèlement à cette image suspendue dans le temps, il y a le temps qui fuit, celui du jeu interactif lent et indéterminé qui mène imperceptiblement l'image à sa perte. Quand aurons-nous devant les yeux les résultats de l'usure de ces multiples passages? Caroline Gagné parle d'une année, *peut-être*. Impossible de théâtraliser une rencontre où elle serait certaine d'atteindre en simultanéité une audience agissante. Elle doit faire avec ce temps des passages. Temps si lent que sa linéarité est difficile à envisager.

...les *sentiers battus* nous propose une confrontation entre l'indétermination de l'utilisateur, son geste, son identité, et le contrôle de l'espace de circulation.

Demeure l'idée dérangeante d'une certaine usure du site qui provient du concept même énoncé dans le texte qui accompagne le site. Alors que l'image nous donne un plaisir autre, moins intellectuel, un relais dans la course folle au sein de la toile à la tentation de laquelle nous acceptons de succomber.

LISANNE NADEAU

1. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects : Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, New York, Columbia University Press, 1994 ; Daniel Charles, *Musiques nomades*, Paris, Éditions Kimé, 1998 ; Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, Paris, Presses universitaires de France, Collection « Quadrige », 2002.
2. Selon Daniel Charles, le terme viendrait de Lyotard. Voir Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 44, note 1.
3. Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 44.
4. Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 38.