

Bruits de fond
Une exposition d'environnements sonores
Bruits de fond
An Exhibition of Sound Environments

Gaston St-Pierre

Number 59, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

St-Pierre, G. (2002). Bruits de fond : une exposition d'environnements sonores /
Bruits de fond: An Exhibition of Sound Environments. *Espace Sculpture*, (59),
17-19.



B R U I T S D E F O N D

UNE EXPOSITION
D'ENVIRONNEMENTS
SONORES

AN EXHIBITION
OF SOUND
ENVIRONMENTS

GASTON ST-PIERRE

Présentée au Centre d'arts d'Orford, l'exposition *Bruits de fond* regroupait des artistes en arts visuels afin de produire des environnements sonores dans un lieu déjà fortement connoté par la culture musicale. Sous l'initiative de Gilles Corbeil, Orford organisait déjà des expositions d'arts visuels en présentant, par exemple, dès le début des années cinquante, le groupe des Automatistes.

Pour s'insérer dans la démarche générale du centre, le projet se voulait ainsi une exploration entre le son et l'image, entre les arts visuels et la musique et ce, en partant du constat que les artistes en arts visuels intègrent de plus en plus, depuis une décennie, l'élément sonore, sans doute en raison de l'essor des nouvelles technologies. Bien entendu, l'histoire de l'art comporte de multiples croisements entre ces deux disciplines : la musique atonale et l'art abstrait, l'espace du temps et John Cage, la musique concrète et la performance.

L'enjeu initial n'était pas de faire une exposition à caractère technologique faisant l'apologie des nouveaux médias. Bien qu'en lieu naturel, il n'était pas question non plus de chercher absolument l'intégration d'un phénomène culturel dans la nature, comme on pouvait se l'imaginer au temps des esthétiques du *Land Art*. Par contre, l'aspect particulièrement « bucolique » de l'endroit favorisait une certaine volonté d'interagir avec les lieux. Ainsi, Laurie Walker a repris le chant sonore d'un oiseau typique de la région de l'Estrie (l'Oréole du Nord) pour le reconstituer par l'entremise d'un imitateur professionnel, qui le simule suffisamment bien pour le tromper. L'émission de cette sonorité au milieu d'un boisé entraîne le curieux phénomène d'une nature reconstituée artificiellement. Seul le son, anormalement élevé, permettait de saisir l'ampleur du subterfuge.

Robert Saucier reprend aussi l'idée d'une reconstitution de l'envi-



GUY BOURASSA,
Dialogue avec les oiseaux, 2001.
Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

The exhibition *Bruits de fond* brought together visual artists to produce sound environments at the Centre d'arts d'Orford, a venue already imbued with musical culture. At the beginning of the 1950s, under Gilles Corbeil's initiative, Orford had already organized visual art exhibitions, presenting the Automatists, for example.

The current project was to be integrated into the centre's general activities as an exploration of sound and image through visual art and music. This takes into consideration the fact that, for a decade, visual artists have increasingly integrated sound into their work, which is undoubtedly the result of a rise in new technologies. Of course, art history includes many crossovers between these two disciplines: atonal music and abstract art, the space of time and John Cage, concrete music and performance.

The initial idea was not to create an exhibition of a technological nature, in praise of new media. Although presented in the countryside, it was not a question either of trying to completely integrate a cultural phenomenon into nature, as with *Land Art*. On the other hand, the venue's particularly "bucolic" aspect fostered a certain



ronnement naturel par l'usage d'un dispositif technique dissimulé. Il a utilisé des capteurs solaires suffisamment sensibles pour faire fonctionner des lecteurs CD ou des mécanismes qui reproduisent le chant de différents oiseaux. Conçus comme des cabanes d'oiseaux, ces dispositifs s'intègrent au paysage comme des objets familiers. Le promeneur se laisse surprendre devant cette trop grande normalité autant que par la sonorité ininterrompue qui émane de ces objets, même si on s'en approche de très près. Chaque cabane d'oiseaux était agencée à une couleur (brun, jaune, rouge et noir) qui correspondait aux coloris des différentes espèces d'oiseaux. Curieusement, le coloris des oiseaux, combiné aux couleurs des cabanes, suggérait une gamme d'émotions : si le jaune est serein (serin), le noir se veut plutôt lugubre (corneille), tandis que le rouge (merle) renvoie inévitablement à l'image de la frivolité. L'identification culturelle des couleurs s'accorde ainsi à celle du milieu naturel.

L'utilisation du son dans les pièces de Claire Savoie et de Diane Landry/Jocelyn Robert comporte une autre fonction que celle de la fausse reconstitution de la nature par les outils de la technologie. Il s'agit plutôt d'un aménagement sonore qui propose une certaine indétermination entre l'ici et l'ailleurs. Diane Landry et Jocelyn Robert ont repris une installation déjà réalisée. Intitulée *Environ 8,000 kilomètres*, cet enregistrement recrée à l'aide de synthétiseurs la mémoire sonore de leur traversée du Canada en vélo, de Victoria à Saint John's, Terre-Neuve. Le « bruit » qui en émane évoque autant la circulation routière, les conversations inaudibles, les bruissements de la campagne. Composée de plusieurs petites enceintes acoustiques montées

desire to interact with the site. Therefore, Laurie Walker took the song of a typical Eastern Townships' bird (the Northern Oriole) and reconstructed it, employing a professional imitator to simulate the sound well enough to deceive the bird. The song's transmission in the midst of a forest created the strange phenomenon of artificially regenerated nature. Only the unusual loudness of the sound enabled one to grasp the extent of the subterfuge.

Robert Saucier also had the idea of reconstructing the natural environment using a hidden technical device. He installed solar panels sensitive enough to activate CD players and devices for reproducing various bird songs. Designed as birdhouses, these devices were integrated into the landscape as familiar objects. The visitor strolling in front of them was attracted as much by their large size as by the uninterrupted sounds issuing from them even if closely approached. Each birdhouse was given a colour that corresponded to the colours of various species of birds — brown, yellow, red, black. Curiously the colours of the birds, with those of the houses, suggested a range of emotions. While canary yellow may be serene [*serin* is canary in French], the crow's black appears lugubrious, and the red robin inevitably refers to an image of frivolity. The cultural identification of colours then matches those of nature.

The use of sound in the works by Claire Savoie and Diane Landry/Jocelyn Robert involved functions other than the false reconstruction of nature through technology. These works were about sound development and proposed a kind of vagueness between here and somewhere else. Diane Landry and Jocelyn Robert presented an installation already produced elsewhere, called *Environ 8 000 kilomètres*. This recording used a synthesizer to recreate the sounds they heard on their bicycle trip across Canada, from Victoria to



sur des tiges de métal, l'installation contenue dans une petite salle de répétition transmettait l'ambiance d'un lieu indéfini.

Bien connue pour fabriquer des espaces fermés dans un autre espace afin de recréer une nouvelle dimension indéfinie et intemporelle, Claire Savoie a de nouveau utilisé une boîte de verre qui entretient une polarisation entre l'intérieur et l'extérieur, entre la transparence et l'opacité. À l'intérieur de la boîte, il était possible d'entendre une voix qui énonçait interminablement et irrévocablement une énumération de chiffre, l'un après l'autre, dans une suite sans fin. On pouvait autant y ressentir la monotonie du temps qui passe que l'urgence d'un décompte où la fin est laissée en suspens. L'effet de condensation de l'eau à l'intérieur de la cage de verre donnait une présentation obscure à l'objet.

Le son n'a pas toujours besoin de se faire entendre pour résonner dans nos têtes. Certains artistes ont privilégié les consonances imaginaires de la matière sonore. Comme, par exemple, Raymond Gervais qui met généralement en scène les artefacts de la culture musicale. Dans le contexte de l'exposition, il a repris le projet jamais réalisé du célèbre compositeur américain Charles Yves, qui consistait à créer une symphonie dans un décor naturel avec des musiciens dispersés au milieu d'une vallée. Raymond Gervais n'a pas cherché à vouloir produire cette performance, il a plutôt édité un catalogue qui configure le projet de Charles Yves dans le contexte de la géographie du site du mont Orford. À partir de la partition, la trompette pouvait ainsi s'exécuter sur le petit pont, les cordes s'entendraient sous un arbre et les flûtes résonneraient de la petite île, située au milieu de l'étang. Comme il le dit dans son catalogue : « ...à Orford cependant, c'est l'écoute et non le son qui est mise en espace. C'est le regard qui joue la musique en silence ».

Guy Bourassa est plutôt intéressé par l'interprétation et l'absorption culturelle de la nature. À partir d'une imagerie qui entretient souvent une relation mythique entre l'humain et les oiseaux, il propose un *Dialogue avec les oiseaux*. Un profil de visage, découpé directement au sol et rehaussé d'un semis de trèfles et de cosmos, semble entretenir une conversation virtuelle avec de faux oiseaux en tapis accrochés à des perchoirs plantés tout autour. Le motif du tapis reprend en quelque sorte le coloris des oiseaux et les arabesques de l'ornementation florale. La reproduction industrielle de la nature se retrouve ainsi réaménagée sur les lieux mêmes d'où elle émanait. Même si aucun son ne se fait entendre dans cette installation, l'attrait des oiseaux pour les cosmos et la présence des promeneurs concrétisent l'idée de cet hypothétique lieu de rencontre.

La thématique de la sonorité amenait évidemment la disparition de la présence matérielle ou monolithique de la sculpture. Généralement, on découvrait par inadvertance les réalisations artistiques dissimulées au milieu du décor. L'effet de surprise, l'aspect insolite de la découverte faisaient que « l'exposition » ne pouvait plus se concevoir seulement comme un lieu propice à l'activité du regard. Le son, ou son image, était devenu un matériau qui ne se laisse pas appréhender comme les autres. ←

Bruits de fond
Centre d'arts d'Orford
24 juin-30 septembre 2001

St. John's, Newfoundland. The "noise" evokes traffic on the road, inaudible conversations, and the hum of the countryside. Composed of several small loud speakers mounted on metal rods and set up in a small rehearsal hall, the installation transmitted the ambience of an indefinite place.

Well known for making closed spaces inside other spaces to create a new indefinite and timeless dimension, Claire Savoie again used a glass box to maintain a polarization between the interior and the exterior, and between transparency and opacity. Inside the box, one could hear a voice that endlessly and irreversibly recited numbers, one after the other, in a continuous series. One could feel both the monotony of time passing and the urgency of a countdown having no end. The effect of water condensation inside the glass cage gave the object an obscured appearance.

Sound does not always need to be heard to resonate in our heads. Some artists have given greater importance to the imaginary consonance of sound material. Raymond Gervais, for example, usually presents artefacts from musical culture. For this exhibition, he took American composer Charles Ives' never-realized project, which consists of creating a symphony in a natural setting with musicians scattered about in the middle of a valley. Raymond Gervais did not attempt to produce this performance; instead, he published a catalogue that arranged Charles Ives' project in the geographical context of Mount Orford. Following the score, the trumpet would be played on the small bridge, the strings would be heard under a tree, and the flutes would resonate from the little island in the centre of the pond. In his catalogue, Gervais states: "... at Orford however, it is the listening and not the sound that is set in space. It is the gaze that plays the music in silence."

Guy Bourassa is for the most part interested in the interpretation and cultural appropriation of nature. Using imagery that often fosters a mythic relationship between human beings and birds, he proposed *Dialogue avec les oiseaux* (Dialogue with birds). The profile of a face, cut directly in the ground and enhanced with a planting of clover and cosmos, seems to maintain a virtual conversation with fake, carpet-made birds fastened to perches stuck in the surrounding ground. The carpet motif seems to echo the bird colouring and the arabesques of the floral ornamentation. The industrial reproduction of nature, then, is reorganized on the site from which it emerged. Even if no sound is heard in this installation, the birds' attraction to the cosmos and the presence of visitors strolling about gave concrete expression to the idea of this hypothetical meeting place.

The sound theme obviously led to the disappearance of the material or monolithic presence of sculpture. Generally, one discovered the art inadvertently, concealed in the setting. The surprise effect and the strangeness of the discovery suggested that one could no longer conceive of the "exhibition" as a place just for looking. Sound, or its image, had become a material that one cannot grasp in the same manner as others. ←

TRANSLATION: JANET LOGAN

Bruits de fond
Centre d'arts d'Orford
June 24-September 30, 2001

ROBERT SAUCIER,
Oiseaux de couleur,
2001. Photo : avec
l'aimable autorisation
de l'artiste.

CLAIRE SAVOIE,
Et ainsi de suite...,
1995-2001.
60 x 150 cm. Verre,
aluminium, enceinte
acoustique, lecteur
CD. Photo : avec
l'aimable autori-
sation de l'artiste.