

Rainer Krause

Croisière ou la position du sujet

Rainer Krause, *Croisière (ou la position du sujet)*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 22 novembre au 9 décembre 2007

Jean-Pierre Guay

Number 99, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45546ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guay, J.-P. (2008). Rainer Krause : croisière ou la position du sujet / Rainer Krause, *Croisière (ou la position du sujet)*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 22 novembre au 9 décembre 2007. *Inter*, (99), 80–81.

Rainer Krause

Croisière ou la position du sujet

■ JEAN-PIERRE GUAY

Quand la diffusion de l'installation sonore de Rainer Krause prend fin, on a l'impression d'avoir vécu l'expérience à laquelle Spike Jones a soumis les personnages de son film *Being John Malkovich* paru en 1999. Au cours des 23 dernières minutes, on a la réelle perception d'avoir été Rainer Krause, on s'est senti dans sa peau, comme le suggérait d'ailleurs le titre français du film.

Contrairement à d'autres installations sonores présentées au Lieu dernièrement, pensons à celles de David Neaud et de Danny McCarthy, celle de Rainer Krause est réduite à l'essentiel : des enceintes acoustiques et un casque d'écoute. L'installation fait appel à la technologie du système 5,1. Quatre enceintes sont accrochées, à hauteur d'homme, sur chacun des murs et disposées de façon à ce que les sons produits se croisent exactement au centre de la salle. Là, un petit socle blanc, sur lequel repose le casque d'écoute et au pied duquel se trouve un caisson d'extrêmes graves, constitue le seul élément de l'installation dépourvu de fonction sonore. Plus qu'un accessoire toutefois, ce socle a un rôle dans la stratégie de Krause, car il incite le spectateur à s'y rendre pour coiffer le casque d'écoute et, ce faisant, à se retrouver en position centrale de l'installation. La position physique du spectateur dans l'espace est essentielle pour qu'il puisse être au cœur de l'expérience à venir.

Krause a donc réduit au minimum les éléments visuels pour accorder toute la place au son. Même les fils reliant les enceintes au lecteur, qui loge d'ailleurs dans une autre pièce, ont été soigneusement dissimulés dans les murs. Le seul fil visible provient en droite ligne du plafond vers le socle pour y alimenter le casque d'écoute, le reste de son parcours ayant aussi été dissimulé. Toute cette mise en scène converge vers l'essentiel, la croisière sonore.

Traduction littérale du mot allemand *Kreuzfahrt* qui titre l'exposition, le terme français *Croisière* fait appel à un voyage en bateau et n'est toutefois pas annonciateur de ce qui s'en vient, car aucun des bruits qui seront diffusés

n'a d'affinité avec le domaine maritime. On pourrait davantage faire référence à l'excursion, au voyage, au déplacement puisque ces mots traduisent assez bien ce qui est proposé, c'est-à-dire un parcours sonore en milieu urbain entre deux lieux situés à Barcelone, soit entre la résidence d'occasion de Krause et son atelier de travail. Soulignons qu'il vit et travaille habituellement à Santiago du Chili.

Cette excursion sonore présente donc une succession de bruits et de sons d'une grande ville qui ponctuent l'itinéraire quotidien de Krause et dont la durée est de 23 minutes, soit aussi la durée de la diffusion. À partir de l'« au revoir » matinal jusqu'au « bonjour » d'arrivée au bureau, on assiste à un *crescendo* de bruits urbains au fur et à mesure où l'artiste quitte son domicile pour atteindre la rue, puis sa marche vers le métro, son trajet dans le métro, etc., jusqu'au *descendo* final à l'arrivée au travail. Cette symphonie de la rue comprend deux sortes de bruits ou de sons. D'abord, ceux dont Krause est responsable, tels notamment la fermeture d'une porte, le tintement d'un trousseau de clefs, le glissement de la fermeture éclair d'une veste, mais aussi ses pas, sa respiration, quelques toussotements et également quelques mots d'impatience. Puis, les autres bruits proviennent de l'environnement qu'il traverse : circulation d'autos et de mobylettes, klaxons, va-et-vient sur la rue et dans le métro, musicien de la rue, une manifestation, une émission de radio, etc.



Photos > Francis Arguin

Tous ces bruits sont propagés en stéréo, soit de chaque côté, soit d'avant et d'arrière, grâce à la technologie du système 5,1. D'ailleurs, souhaitant utiliser cette technologie au maximum, Krause triche un peu en nous soumettant quelques effets spéciaux. À la mi-parcours, il pousse un cri de rage qu'il fait passer d'une enceinte à l'autre en succession. Il utilise aussi quelques fois le silence total pour quelques secondes, provoquant ainsi un décalage saisissant dans cette cacophonie bruyante.

Parallèlement à ces bruits qui jaillissent des murs, dans le casque d'écoute la trame sonore est tout à fait différente. On y entend le nom de Rainer Krause prononcé avec de nombreux accents et sur divers tons, donnant l'impression que des personnes croisées le reconnaissent.

Selon le document d'accompagnement¹ de l'installation, pour réaliser ces deux trames sonores, Krause a puisé dans diverses sources. Pour celle de l'itinéraire, il a procédé à 15 enregistrements complets de son trajet quotidien dont il a sélectionné les bruits les plus significatifs qu'il a répartis en fonction de leur séquence d'arrivée. Puis, il a créé deux pistes, l'une représentant l'aller et l'autre, le retour. Ces deux pistes seront jouées simultanément. Ainsi, on entendra d'un côté les bruits de l'aller, et de l'autre, les mêmes bruits disposés en sens inverse pour le retour. Conséquemment, au fur et à mesure que la pièce sonore défilera, les deux sons établiront des relations entre eux et se rencontreront au centre du parcours. Il a aussi ajouté des fragments de sons d'une manifestation, d'une émission de radio, d'un joueur de saxophone dans le métro, etc., pour témoigner d'événements plus sporadiques et pour ajouter du relief à la trame sonore.

Par ailleurs, pour la piste du casque d'écoute, Krause a fait appel à plusieurs personnes, des proches et des inconnus, à qui il a demandé de prononcer son nom à leur manière. Il les a enregistrées et a tenté par la suite d'imiter leur prononciation avec sa propre voix. C'est ce dernier enregistrement qui défile dans le casque d'écoute.

Son travail minutieux au montage, allié à la technologie 5,1, a comme impact de placer le sujet au centre de l'expérience sonore et de le faire se sentir dans la peau de Rainer Krause. Cet impact est d'autant plus fort quand les bruits sont produits par Krause. Le spectateur-sujet a la nette impression que la respiration, les toussotements, voire les pulsations cardiaques, les pas sur le trottoir, mais aussi le frottement du micro sur les vêtements, le glissement de la fermeture éclair, en somme que tous ces bruits émanent de lui. À cet égard, la proximité de la caisse des graves extrêmes amplifie cette impression. En outre, puisqu'il n'a pas d'autre choix que d'être debout au centre, là où les sons se croisent à sa hauteur, le spectateur perçoit, voire ressent encore plus le Krause marcheur. Par ailleurs, la répétition *ad nauseam* et de diverses manières des mots *Rainer Krause* dans le casque d'écoute suggère que le spectateur habite Rainer Krause ou qu'il est son sosie, voire son double. Enfin, le choix même de l'œuvre présentée, un parcours sonore

personnel à Krause plutôt qu'une autre proposition thématique ou abstraite, et le contexte du dispositif scénique qu'il a déployé concourent à cette perception d'avoir emprunté son identité.

Vu sous cet angle, ce n'est plus le spectateur-sujet qui investit Krause, mais bien l'inverse. C'est Krause qui, notamment à travers les multiples prononciations de son nom, s'empare du sujet. Dans cette perspective, le cri à mi-parcours représente plus qu'un effet spécial. Ce cri, propagé d'une caisse à l'autre, devient, pour Krause, sa suggestion au spectateur d'une rage et d'une frustration d'être mal identifié par toutes ces personnes qu'il croise sur la rue. Dans la même veine, les silences deviennent des pauses salutaires, des refuges intérieurs, pour donner au sujet une occasion de se retrouver.

Dans la même veine, Krause s'est aussi approprié la voix des personnes qui prononcent son nom. Il aurait pu les enregistrer directement, le spectateur n'aurait probablement pas senti la nuance. En prenant la peine de procéder ainsi, il pousse encore plus loin son intention d'investir l'identité du sujet.

En somme, cette installation fonctionne avec une très grande efficacité et invite en quelque sorte le spectateur-sujet à emprunter l'identité de Krause. Cependant, même si le sujet adopte la bonne position dans l'espace de la salle, peut-il vraiment prétendre être ce Krause qui se

déplace ? À moins d'avoir lui-même un jour fait le même trajet, il doit se fier à la force d'évocation des images sonores pour tenter de percevoir le métro, le joueur de saxophone, etc., à partir de ses propres références. En fait, la mise en scène soignée, la qualité et la précision des bruits diffusés permettent au spectateur d'entrer dans la peau de Krause par procuration.

Ainsi, tout comme les quatre personnages du film de Jones, on a l'impression d'entrer dans l'univers, dans l'identité de Krause. Mais il s'agit toutefois de notre propre lecture d'une réalité qui n'est pas la nôtre. À l'instar des personnes, même les plus près de lui qui ont prononcé son nom ne pourront jamais le faire à la manière qui est propre à Krause, et vice-versa.

Dans le document cité, Krause a écrit : « Nom et prénom, symboles d'une identité qui ne change pas, sont invariables, mais seulement comme écriture, lorsqu'ils se manifestent sous la forme d'un ensemble de lettres (qui n'est même pas international). Au moment de leur "réalisation", au moment où ils sont prononcés, ils perdent leur définition unique². »

Cette installation sonore était la plus récente version d'un travail en cours depuis quelques années et aussi la première installation sonore qu'il présentait au Canada. Elle est très efficace, Krause a bien failli nous avoir ! ■

Notes

- 1 Rainer Krause, *Kreuzfahrt ou la position du sujet*, document d'accompagnement.
- 2 *Ibid.*, p. 1.



Jean-Pierre Guay n'est ni historien d'art, ni spécialiste, ni galeriste, ni même artiste. Il est un passionné des arts visuels et de l'art actuel. Il est curieux et cherche, à travers les propositions artistiques, notamment un sens à la vie. Il a œuvré pendant plus de 30 ans dans le domaine des communications publiques en environnement, à Parcs Québec, et dans le mouvement syndical. Maintenant à la retraite, il anime, depuis 2006 à CKRL, une émission de radio exclusivement dédiée aux arts visuels et qui accorde une place importante à l'art actuel. Le texte qu'il propose à *Inter, art actuel* est son premier commentaire écrit sur une œuvre d'art.