

Force et puissance des ondes : Inclinations et AETER de Christian Skjødt

Louise Boisclair

Psychotrope : art sous l'influence
Psychoactive: Art under the influence
Numéro 120, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88821ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisclair, L. (2018). Force et puissance des ondes : Inclinations et AETER de Christian Skjødt. *Espace*, (120), 62–67.



Force et puissance des ondes : *Inclinations* et *ÆTER* de Christian Skjødt

Louise Boisclair

Du 16 au 25 février 2018, l'artiste Christian Skjødt a participé à la 19^e édition du Mois Multi, organisée par Recto-Verso à Québec. Le studio Avatar, centre d'artistes en art audio et électronique de Québec, accueillait *Inclinations* et le studio Essai de la coopérative Méduse, *ÆTER*. Cette œuvre résultait d'une résidence dont l'artiste avait précédemment bénéficié à Avatar dans le cadre d'un partenariat ENCAC (European Network for Contemporary Audiovisual Creation) avec LABORAL Centro de Arte y Creación Industrial.

Avec la faible luminosité des lieux, l'ordonnement et l'appareillage des sculptures, *Inclinations* et *ÆTER* sont des installations à la fois semblables et fort différentes. D'allure ludique et cinétique, *Inclinations* s'inscrit dans un registre léger et hypnotique alors qu'*ÆTER*, de facture imposante et intrigante, relève d'un registre plus grave et contemplatif. Proposant une expérience immersive et machinique, ces deux œuvres interrogent notre rapport à l'espace. Notre lien avec l'invisible. Et Skjødt ne laisse rien au hasard. Ni le choix des matériaux (bois, cuivre, métal, papier, plastique), ni l'assemblage des composantes (capteurs, haut-parleurs, transducteurs), ni la disposition des sculptures. Son univers témoigne d'une intention artistique en étroite relation avec la forme sensible et ses effets.

1. Partie machinique entre blanc et noir : *Inclinations*

Dans la pénombre se déroule un concert performatif et sonore de boules blanches sur fond noir. Sans raquettes ni filet, une partie inédite bat son plein. Une balle s'élance, une autre redescend. Et ainsi de suite. Seize balles tracent des halos lumineux. Encore et encore. Rigoureusement alignés, autant de caissons identiques participent à une chaîne de montage sans instrumentistes ni chef. Sans début ni fin. Ni musicale ni synthétique, cette performance machinique se compose d'une suite percussive d'images envoûtantes. Sans arrêt, les balles rebondissent en laissant derrière elles de petites traînées qui émanent de leur envol. Le choc du plastique contre la surface se réverbère dans l'espace. Variations de cognements, d'envoies, de retombées. L'impulsion dynamique des basses fréquences amalgame point de vue et point d'ouïe en un tout synesthésique. Les petites coquilles vides illuminent l'air sombre de leurs mouvements étincelants. Des claquements décalés s'entremêlent aux bruissements, tintements et résonances. Réglée au quart de tour, la force des basses fréquences éjecte les petites masses. Jamais au même endroit, jamais en même temps.

À travers le clair-obscur s'immiscent des microvariations. De réfractions des ondes, de réverbérations des sons. En raison de la surface concave du haut-parleur, le point de percussion n'est jamais le même. La sonorité varie constamment, subtilement. La lancée fait dévier la balle par rapport à un axe vertical. Une dimension aléatoire fait surgir de cette production ultra organisée des figures ensorcelantes. À force de décollages et de retombées, la répétition en série induit un effet hypnotique, mi-onirique, mi-machinique. On croirait

déambuler dans une forêt de petites comètes captives, traverser un plateau de sculptures sonnantes et imagées ou circuler dans une Voie lactée où sautillent des exoplanètes miniatures. On s'imagine dans une fosse d'orchestre où des caissons propulsent de petites sphères instrumentales. Autant de variations sur un même thème. Juste pour voir et entendre, un visiteur attrape une balle au bond. La nappe sonore s'appauvrit légèrement. Aussitôt la balle remplacée, un claquement détonne avant de se fondre dans le chaos organisé. À l'autre bout de la pièce, un caisson déclare forfait. Trop déviée, la balle rebondit et roule sur le sol.

2. Capteurs de rêves électromagnétiques : *ETER*

Avec ses grands anneaux de cuivre élevés sur des trépieds, *ETER*, qui signifie « essentiel » en danois, sculpte l'espace de son grondement dense et troublant. Seize antennes rappellent la forme des capteurs de rêves dont les basses fréquences évoquent des forces telluriques entremêlées de sonorités cosmiques. Sur le sol, au centre de l'espace, on imagine les ondulations s'aplatir alors qu'en station debout, elles semblent reprendre leur courbure. En salle vide, le volume de la nappe sonore prend toute la place. D'une paroi à l'autre, les sons s'en donnent à cœur joie. En présence de visiteurs, l'acoustique multiplie les bifurcations comme si les corps humains servaient de surface d'arrêt et de rebondissement. La circulation des basses fréquences entraîne des surprises acoustiques si l'on écoute attentivement. Là où les basses fréquences du haut-parleur rencontrent celles que réfléchit l'espace s'ajoute de la puissance. Là où elles rencontrent les basses fréquences d'un autre haut-parleur, les phases s'annulent.

Pour le corps, ces modifications changent la donne. La transformation d'ondes imperceptibles en basses fréquences n'est pas sans effet. Une certaine déstabilisation peut être ressentie en raison du grondement qui provoque une pression inconfortable dans les oreilles. Lors du montage de l'installation, l'artiste a réorienté les anneaux et modulé certains paramètres pour amenuiser certaines distorsions incommodes. L'effet sonore peut affecter l'oreille, mais aussi la région du plexus où de multiples nerfs se croisent. Après quelques minutes, délesté de ses filtres et de ses hésitations, le corps écoute, vraiment. À l'intérieur de la nappe sonore tellurique s'élèvent de petits sautilllements sonores. Allègrement, les basses fréquences d'*ETER* se chevauchent d'un capteur de rêves à l'autre. Ici, on entre dans un souterrain de grondements sismiques. Là, on pénètre un espace où le vide sonore n'existe pas. Puis on s'envole à travers un anneau en fuyant la gravité. Le son prend de l'épaisseur. Il tourne les coins ronds pour échapper aux nuisances. On fabule tant qu'on veut dans cette opacité qui échappe à l'intellect. On devient une masse compacte traversée d'oscillations inusitées.

3. Corps et espace sous la pression et la poussée des fréquences

Que nous révèlent ces installations ? Sur l'espace ? Sur le corps ? Sur le son ? D'entrée de jeu, *ETER* et *Inclinations* mettent au défi notre vision dans le noir, notre ouïe inadéquate passé un certain seuil. De surcroît, elles remettent nos croyances en question. Que l'espace est vide. Qu'il n'y a rien dans l'invisible et l'inaudible. Que les ondes n'ont aucune force. Pourtant ce n'est pas parce qu'on ne voit rien ni n'entend rien qu'il ne se passe rien. Notre corps sent ce qui échappe à notre perception consciente. L'expérience esthétique d'*ETER* et d'*Inclinations* comporte aussi une dimension cognitive. Elle nous mène à l'au-delà des sens. D'abord, l'espace perçu n'est pas l'espace réel ; l'espace conçu, non plus. Si, avec les antennes du corps, l'espace vécu s'approche de l'espace réel, il ne l'est pas non plus, du moins pas dans son entièreté. Ensuite, ce n'est pas parce que l'activité bruyante s'arrête que les murmures du lieu cessent. Des bruissements chuintent dans l'air. Des ondes radio traversent l'espace. Des vibrations émanent des murs et des matériaux. Chez certains, des acouphènes permanents ou ponctuels troublent l'écoute. Sauf les chambres anéchoïques, dites sourdes, un lieu est rarement vide de son. Même le corps n'est jamais vide de son. Mis à l'épreuve d'un grondement, il ressent la pression comme une menace.

En captant et en transduisant des fréquences imperceptibles pour les oreilles, *ÆTER* ne les rend pas seulement audibles. Elle révèle des qualités de l'espace qui échappent au corps, l'imprègnent à son insu, le poussent à s'éloigner, parfois à fuir jusqu'à ses derniers retranchements. Le chaos *sonifié* interpelle les capteurs corporels. Et ce vent puissant introduit les visiteurs aux mystères de l'espace et des ondes. Le corps recherche un lieu où la puissance ondulatoire exerce le moins de pression sur ses cellules nerveuses auditives. Ainsi, *ÆTER* invite à reconfigurer son schéma corporel, à ajuster sa dynamique sensorielle pour s'adapter au plus vite. *Adapt or die*. Quant à *Inclinations*, elle ne manifeste pas la composition électromagnétique de l'espace, mais la force de propulsion des basses fréquences. Sans cette force, la balle ne décolle pas. Qui eût cru que l'émission d'un caisson aurait pu soulever une balle, même légère ? Les basses fréquences sont aussi des forces. Qu'ajoutent à cela l'effet de leur poussée et les lois inconnues qui dévient sa trajectoire ? *Keep balance or lose*. Sur le plan ludique et hypnotique avec *Inclinations*, expérientiel et contemplatif avec *ÆTER*, le rapprochement entre art et technologie permet de connaître et de voir en acte. Le corps évolue en plein mystère. *Let go and dream*.

4. Généalogie machinique

Comme plusieurs œuvres d'art sonore, les installations de Christian Skjødt s'inscrivent dans une généalogie matérielle, fonctionnelle et machinique. Matériellement, l'artiste détourne une balle de ping-pong, là une antenne de cuivre. La composition de ces objets révèle des strates plus anciennes qui appartiennent à la filiation du plastique et à celle du cuivre. Le cellulôïd de la balle est à base de nitrocellulose et de camphre. Pour sa part, le cuivre est le meilleur conducteur d'électricité et de chaleur après l'argent. Sur le plan machinique, comme le souligne l'artiste, *ÆTER* poursuit la lignée de l'ingénieur russe Léon Theremin, inventeur d'un instrument musical portant son nom en tentant de créer un dispositif de surveillance. Inspiré par cette invention, Skjødt a fabriqué 16 antennes qu'il a reliées à des transducteurs et à des caissons de basses. Cette filiation machinique est aussi fonctionnelle dans la mesure où le dispositif, tel un appareil de surveillance, détecte des ondes dans l'espace environnant. Tant l'antenne que la détection s'embranchent sur un *phylum*, une souche généalogique ancestrale. Juste en entourant un anneau d'une main, il est étonnant de percevoir la réactivité de l'antenne de cuivre, une composante sonore étant tout de suite soustraite. Si le corps peut masquer une partie de la nappe sonore, il n'en demeure pas moins sous l'influence de celle-ci, quel que soit son état. S'immerger dans l'univers sonore de Skjødt, non seulement modifie notre appareil perceptif, mais rend manifestes des phénomènes électromagnétiques, omniprésents mais peu connus. Si *Inclinations* convertit la puissance fréquentielle en force de propulsion, *ÆTER* sonifie l'espace en fréquences perceptibles pour l'oreille humaine. Leur écoute multisensorielle transite par cette plaque sensible qu'est le corps sous influence.

Chercheuse, critique d'art, membre de l'AICA-Canada et essayiste, **Louise Boisclair** vit à Montréal.

Intéressée par l'expérience esthétique en art actuel, elle poursuit une nouvelle recherche ayant pour thème « Art et Milieu, Écologie et Climat ». Ph.D. interdisciplinaire en sémiologie de l'Université du Québec à Montréal, elle a prononcé plusieurs conférences, publié de nombreux articles et essais. En 2015, elle a fait paraître *L'installation interactive* (Presses universitaires du Québec, coll. « Esthétique ») et fera paraître bientôt un ouvrage ayant pour titre *De l'expérience immersive et interactive, entre affect et émotion, à l'événement esthétique*.

Christian Skjødt est un artiste danois qui explore les corrélations matérielles et esthétiques entre le son, les corps et la mémoire par le biais d'installations travaillant avec l'imperceptible. L'artiste met en place des systèmes autonomes *in situ* à partir desquels émergent des environnements immersifs. Il dresse ses installations selon une approche de laboratoire où les expériences techniques et physiques jouent un rôle central. Il est également le fondateur du Vinyl imprint Tonometer, outil de matérialisation de sons exploratoires et musique. Christian Skjødt vit et travaille actuellement à Copenhague, au Danemark, et il détient une maîtrise de l'Académie royale danoise de musique.



