

ETC



## Turbulences

Louise Provencher

---

Number 71, September–October–November 2005

Fable et fabulations (2)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35223ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Provencher, L. (2005). Turbulences. *ETC*, (71), 34–37.

## TURBULENCES

*fter all, our hearts beat, our lungs oscillate, we shiver when we are cold, we sometimes snore, we can hear and speak because our eardrums and larynges vibrate. The*

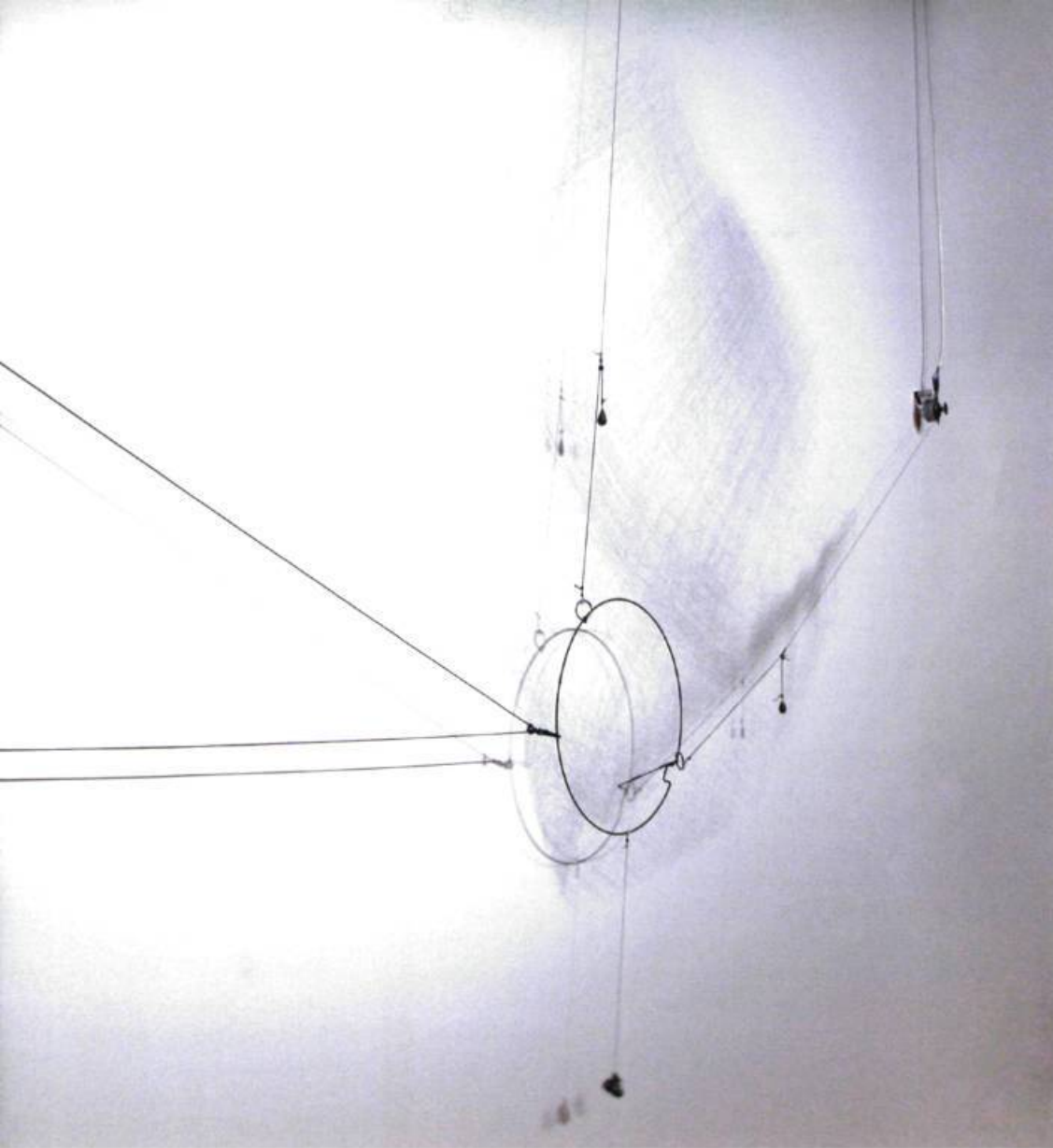
*light waves which permit us to see entail vibration. We move by oscillating our legs. We cannot say "vibration" without the tip of the tongue oscillating... Even the atoms of which we are constituted vibrate. »<sup>1</sup>*

John Cage pénètre dans la chambre anéchoïque (*anechoic chamber*). Deux sons, émouvants, contrecarrent le pouvoir absorbant des murs. Cage interroge l'ingénieur. Réponse : bruit de votre cœur. Et de votre système nerveux. Tous deux impossibles à rendre silencieux. À moins d'une mort clinique, et encore. D'autres seront toujours là dehors, hors de cette chambre mortifère. Le voilà plus tard dans une autre enclave acoustique, destinée elle aussi à la recherche scientifique, une chambre de réverbération mesurant les capacités maxima du point de vue de l'écoute. L'expérience le ravit : une impression d'être « massé » par le son<sup>2</sup>. La première expérience demeure pourtant la plus cruciale puisqu'elle entérinerait selon lui l'idée d'un continuum sonore. Celle d'une « musique » d'une discrétion telle qu'il faut lui porter assistance pour qu'elle se manifeste bien que toujours, partout, présente. Connu justement pour ses pièces dites « silencieuses » telles *4'33''* (où la « non performance » du musicien doit rendre perceptible l'environnement sonore, rires et soupirs ironiques compris) ou *Silence Prayer* (sorte de ready-made inversé où l'ami de Duchamp insère dans le champ envahissant du Musak ou « silence » en boîte), Cage se tourne donc désormais vers toutes les technologies susceptibles d'amplifier ces sons imperceptibles, quasi-inaudibles, témoins inaliénables de la nature vibratoire de corps qui, désormais, n'auraient plus à être frappés pour faire entendre leur « voix ».<sup>3</sup>

Écouter, se dit Cage, voilà la seule règle. Saisir la singularité de chaque son en lui-même. *Let things be, Perennial Philosophy*, Leibniz, Huxley et Cie. Les philosophies chrétienne et orientale, indienne en particulier, ne sont pas loin pour celui qui aimerait bien mettre sous verre le vacarme consumériste et massédiatique qui s'impose au XX<sup>e</sup> siècle... et qui ferait écran à l'émission du chant produit par la totalité de ce qui existe. Paradoxe ? Celui qui a su attirer l'attention du monde des arts visuels sur ce qui se tramait dans les coulisses d'une histoire de l'art, singulièrement sourde à tout ce qui bruit, s'en remet à des lieux spécialisés en recherche acoustique qui désincarnent les sons à la manière d'une tradition musicale moderniste, réfractaire à toute référentialité et,

Jean-Pierre Cauthier, *Marqueurs d'incertitude*, 2005. Moteurs, ficelles, mine de plomb, anneaux métalliques, détecteurs de mouvements; dim. variables. Courtoisie de la Galerie Jack Shainman, New York.

incidemment, à toute organicité<sup>4</sup>. Il n'est cependant pas le premier, ni le dernier bien sûr, à considérer que l'« essence » de toute chose réside dans sa capacité à émettre et à communiquer des vibrations. Et qu'il faut leur prêter attention. Quitte à brouiller les limites de ce que l'on entend par « savoir », à ébranler la frontière posée entre monde inerte et monde organique... ou celle entre les vivants et les morts. Avec l'avènement de la radio, Guglielmo Marconi se met ainsi à espérer pouvoir capter les phénomènes acoustiques qui perdureraient dans les airs, pour un temps indéfini, bien après leur première émission. *Dead voices on air*. F.T. Marinetti, dans son manifeste *La Radià*, propose pour sa part « *the pure organization of radiophonic sensations... the picking up, amplification, and transfiguration of the vibrations emitted by living beings, living and dead spirits... and materials* »<sup>5</sup>. Friedrich Jürgenson, dont on a pu entendre récemment les enregistrements de phénomènes EVP (*electronic voice phenomena*), lors de l'exposition *Tracer, retracer* poursuit dans cette voie. Mythe ancestral d'une totalité transcendante ou immanente, se profilant en douce. Relancé, sinon légitimé par les prouesses et promesses technologiques, transmissible par « on-



des continues » à des êtres privilégiés ou qui sauront s'équiper de prothèses « adéquates », afin que le fil d'une communication soit maintenu.

Avant, en effet, que ne surgissent comme tels les moyens de captation, d'enregistrement et de diffusion du son (grâce auxquels la voix se retrouve désormais semblable à tout son, détachable de sa source et du moment de son inscription), les tenants d'une synesthésie des sens du XIX<sup>e</sup> siècle jonglaient déjà avec le même leitmotiv. Romantisme et spiritisme se conjuguent alors pour qu'à nouveau retentisse le monocorde de Pythagore, celui-là même qui permettait, dans une lointaine Grèce, l'articulation du cosmos. Son et couleur se renvoient l'un l'autre pour conforter l'idée d'une origine spirituelle de l'art, comme dirait Kandinsky, éléments constitutifs d'une sphère inaccessible aux vicissitudes sociopolitiques de l'époque. Avec l'arrivée de l'industrialisation et du bruit des machines se multiplient œuvres cinétiques et cinématographiques, instruments électromécaniques (par ex. le stroboscope) susceptibles de créer les spectacles sons et lumières rêvés par le siècle précédent. Mais la donne a changé. Le bruit des bottes et des canons est inscrit dans la musique bruitiste d'un

Russolo<sup>6</sup>. L'électricité en tant que ressource disponible à tous que proposait Nikola Tesla : une utopie abandonnée faute de moyens financiers, dirigés vers d'autres horizons, dont l'exploitation du pétrole et la monopolisation des moyens de télécommunications pour des fins militaires et économiques. Qu'en est-il alors des visées de « spiritualité », selon l'expression de Karen Kippoff, qui structuraient la pensée des synesthésistes du XIX<sup>e</sup> siècle ? Et ce, plus particulièrement à l'ère du numérique, où la question d'une correspondance son/image semble se résoudre en une « pure » question technique de transformation de signal ?<sup>7</sup>

Mais toute question « technique » n'est justement jamais purement technique. S'y trouve lovée, cristallisée, une constellation de concepts, croyances et fantasmes antérieurs à son émergence, réinterprétée eu égard au contexte sociopolitique et culturel au sein duquel elle se trouve impliquée. Contexte qui n'est évidemment pas sans effets. À titre d'exemple, des diktats implicites ne sont-ils pas à l'œuvre quant à l'usage de logiciels si répandus qu'ils en sont banals, tels MP3 ou Photoshop ? Pour Jocelyn Robert, artiste et cofondateur d'Avatar, la chose ne

fait aucun doute. Autant l'informatique l'enthousiasme, proposant « des outils relativement similaires – qu'il soit question de créer des images, des mots ou des sons – [permettant] de passer facilement de l'un à l'autre domaine, en emportant avec soi des méthodes, un vocabulaire, une manière empruntée ailleurs »<sup>8</sup>, autant il faut prendre garde à la façon dont toute technologie (et ses applications telles que développées par l'industrie) induit sinon impose, si l'on n'y prend garde, une manière d'établir un champ de possibles dans la manière dont ce travail de traduction et de création, de « contamination » selon le mot de Robert, se trouve réalisé. L'expérimentation menée quant aux limites du connaissable et du perceptible, objectif que partagent scientifiques et artistes, doit se doubler d'un miroir critique quant aux représentations qui nous sont insufflées et nous animent, celles que l'on entretient, à notre insu parfois, souvent, sur le monde et sur soi.

À l'heure d'une interconnexion de tous les champs d'activité par la vibration des flux électromagnétiques, d'aucuns seraient en effet tentés d'y repérer une énième version du vœu, ou de la crainte, d'une « totalité » où tout et tous seraient englobés. Un réseau de forces invisibles (quoique bien réelles) assurant la vie humaine, ou la menaçant, au gré de leur circulation et des possibilités de leur manipulation<sup>9</sup>. À voir. Et à entendre. L'enquête s'intensifie, tant en physique qu'en biologie. Artistes et scientifiques sont impliqués pour la compréhension des données qui s'accumulent. Ainsi, tandis que les outils qu'offre la géophysique permettent la lisibilité du spectre des fréquences composant la magnétosphère, les artistes intrigués par les phénomènes VLF (*very low frequencies*) font entendre ce qui résulte de ce travail analytique<sup>10</sup>. Pour ceux qui œuvrent en musique électronique, tels Mika Vainio, Ilpo Väisänen ou Zbigniew Karkowski, les informations obtenues sur les fréquences infragraves dans la recherche actuelle en armement acoustique ne sont pas négligeables : non seulement les bâtiments mais les objets sont scrutés à la lumière des résultats recueillis. « Chaque objet dans l'univers a ses propres résonances », de dire Karkowski, au sens où chaque objet « attire certaines fréquences »<sup>11</sup>. Le corps humain, prochain sur la liste. La Monte Young en usait déjà comme obstacle, sinon comme instrument à la Documenta 5<sup>12</sup>. Précédé en cela par Léon Theremin, qui conçoit dans les années trente, en sus d'instruments fondés sur l'existence des ondes électromagnétiques, le terpsitone : une plate-forme grâce à laquelle les sons se trouvent modulés suivant les variations du champ magnétique, qui sont générées par le mouvement des danseurs. L'instrumentation réalisée par Theremin, qui aurait d'ailleurs été le premier à concevoir la télé couleur,

est à la source du synthétiseur que Robert Moog réalise dans les années cinquante<sup>13</sup>. Edgar Varèse, promoteur actif des instruments de Theremin qu'il avait déjà utilisés pour son œuvre *Equatorial*, entend bien poursuivre le travail de collaboration. Il lui écrit en 1941. Trop tard, Theremin fut enlevé par les services secrets soviétiques en 1938, sans que personne ne s'en doute. Il réapparaîtra, quelques dizaines d'années plus tard, à la suite de la chute de Staline, sans avoir connaissance des expérimentations qui auront été menées entre-temps sous son parrainage.

La cause semble en tous cas bel et bien entendue pour Edwin van der Heide, concepteur de ce que l'on pourrait justement appeler un « theremin numérique », puisqu'il appose sur son corps des senseurs générateurs de sons qui varient suivant leur position dans l'espace. « Les lieux, dit-il, sont devenus des instruments pour moi. Aussi, la façon dont une personne perçoit le son peut devenir un instrument. Dans ce cas, je pourrais générer du son en “jouant” les gens »<sup>14</sup>. Michel Waisvisz conçoit dans le même esprit des instruments de maîtrise gestuelle, ceux grâce auxquels on pourra « toucher le son pour mieux l'interpréter »<sup>15</sup>. Est-ce à dire que le corps serait « une interface manifestant sa singularité dans le flux ininterrompu des fréquences », selon la formule de Marie-Jeanne Musiol ? Les recherches actuelles en électrobiologie lui fournissent des arguments, contrecarrant la vision mécaniste persistante au sein d'une science réfractaire depuis longtemps à toute approche dite « vitaliste » (on songe aux résistances manifestées de façon récurrente à la notion d'« électricité animale » chère à Galvani). Par le biais de l'électrophotographie, dite photo Kirlian, Musiol use pour sa part de la lumière et de son absence comme métaphore des pulsations de champs énergétiques qui travaillent la matière. Elle questionne, ce faisant, la conception que l'on peut se faire, en particulier dans la tradition occidentale, du corps organique, pistant la transmission d'informations régulant « aussi bien la croissance que l'homéostasie des corps vivants »<sup>16</sup>. Le thème de la vibration qu'évoquait Cage au creux de la chambre anéchoïque n'a décidément pas épuisé son champ de résonances. Hors les murs des enclaves conceptuelles qui voudraient circonscrire le champ de ses acceptions, et ramener l'idée d'une toile enserrant tout ce qui vibre en ses filets, insiste la singularité de rythmiques s'emboîtant et se déroutant simultanément, déployées suivant des registres et une intensité irréductibles aux visées systémiques. Écart à l'ordre, à l'équilibre comme condition de cet équilibre même<sup>17</sup>. À ce titre, nous revient en mémoire l'image de ce clavecin dont rêvait Diderot en tant qu'analogie de la sensibilité humaine : le jeu de cordes pincées renvoyant au réseau de fibres nerveuses

comme texture à modeler, au gré de la délicatesse d'un toucher ou par la grâce de la « sympathie » alchimique, suivant laquelle le frémissent des unes entraîne celui des autres, avec irruption d'intervalles et d'harmoniques imprévus, sinon incompréhensibles. Matérialisme résolument « enchanté » que celui de l'auteur de l'Encyclopédie, suivant la belle formule d'Elisabeth de Fontenay. De ce matérialisme qui fait sortir de ses gonds la linéarité du discours ou l'enchaînement des raisons et ramène aux tourbillons de Lucrèce.

À l'instar de *Raw Materials*, de Bruce Nauman, présenté en automne dernier à la Tate, où s'entrechoquaient, tels des trains d'ondes, phrases, murmures et cris au fil de l'avancée du visiteur dans l'espace ainsi recomposé de la Turbine Hall, ou le projet *Pandemonium*, de Janet Cardiff, en cours jusqu'en novembre au Eastern State Penitentiary de Philadelphie, réactivant sous le mode percussif la mémoire éclatée, grevée d'anachronismes, de la cellule carcérale, il s'agirait de creuser le point de vue de Peter Sloderdijk suivant lequel la « vie » a un « déploiement multifocal, multiperspectiviste et hétéroarchique »<sup>18</sup>. Bel exemple à garder en tête, au fil de cette enquête : *Les Marqueurs d'incertitude* de Jean-Pierre Gauthier<sup>19</sup>, dont le titre même signale bien sûr une attention à la mécanique quantique, eu égard au caractère indécidable du résultat obtenu suite au positionnement des tenseurs et moteurs mais, également, au choc heureux d'une rencontre avec un mur, en tant que surface d'inscription riche de ses porosités et ferment d'une polychromie musicale apte à générer le vertige.

LOUISE PROVENCHER

## NOTES

<sup>1</sup> R.E.D. Bishop, *Vibration*, Cambridge University Press, 1965. Cité dans A.P. French, *Vibrations and waves*. The M.I.T. Introductory Physics Series, New York, W.W. Norton & Company, 1971, p. 3.  
<sup>2</sup> John Cage, *Conversing with Cage*, éd. Richard Kostalenez, New York, Limelight Editions, 1988, p. 231.  
<sup>3</sup> « [This ashtray] is in a state of vibration. We're sure of that, and the physicist can prove it to us. But we can't hear those vibrations. When I went to the anechoic chamber, I could hear myself. Well, now, instead of listening to myself, I want to listen to this ashtray. But I won't strike it as I would a percussion instrument. I'm going to listen to its inner life thanks to a suitable technology. », John Cage, dans John

Cage and Daniel Charles, *For the Birds*, Boston, Marion Boyars, 1981, p. 220.  
<sup>4</sup> Douglas Kahn, *Noise, Water, Meat. A History of Sound in the Arts*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999, p. 235. Ouvrage majeur pour saisir l'arrière-scène sonore sur laquelle s'est découpée l'histoire de l'art du siècle dernier (et pour mieux comprendre la nôtre).  
<sup>5</sup> F.T. Marinetti, *La Radia*, cité dans Gregory Whitehead, « Bodies, Anti-Bodies and Nobodies », *Sound by Artists*, p. 199.  
<sup>6</sup> Pour faire contrepoint à Richard Huelsenbeck pour qui « Bruitism is a kind of return to nature. It is the music produced by the circuits of atoms ». Richard Huelsenbeck, « En Avant Dada : A History of Dadaism » (1920), in *The Dada Painters and Poets*, éd. Robert Motherwell (1951 ; New York, Hall, 1981), p. 26. Cité dans Douglas Kahn, op. cit., p. 197.  
<sup>7</sup> Karen Kipphoff, *Sound, Colour, Spirituality. Synesthesia 2002*, à l'occasion du séminaire Violet, tenu en novembre 2001 à Kunsthogskolen I Bergen, Norvège. Doctor Hugo est confiant, pour sa part, que les aspirations synesthésistes des artistes du XIX<sup>e</sup> trouveront, grâce au Cybermédia, leur plein épanouissement : « *Experiencing the world by means of computer technology; to see, hear, feel and interact and to share these experiences with others is the very essence of Virtual Reality [VR]. And, at the same time, this entails that by means of the inter-media, and especially via VR, age-old dreams of artist about synaesthesia resurface... and become true.* », Doctor Hugo Tele-synaesthesia. *Presentation of an hypothesis*, <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/e-syn.htm>.  
<sup>8</sup> Jocelyn Robert, *Espace*, n° 59, printemps 2002, p. 7.  
<sup>9</sup> Pour un texte de référence sur l'histoire de la question de l'électromagnétisme, tant sur un plan sociopolitique que sur le plan artistique, voir Charles Halary, « Les relations ondulatoires de l'électromagnétisme avec les arts », [http://www.unites.uqam.ca/doctorat\\_arts/COLLELECTRE.htm](http://www.unites.uqam.ca/doctorat_arts/COLLELECTRE.htm).  
<sup>10</sup> Voir en particulier l'œuvre de Jean-Pierre Aubé, [www.kloud.org](http://www.kloud.org).  
<sup>11</sup> Zbigniew Karkowski, cité dans Philip Sherburne, « Sound Art/corps sonores. Les leçons d'anatomie de la musique électronique », *Parachute*, n° 107, 2002, p. 77.  
<sup>12</sup> Douglas Kahn, op. cit., p. 233.  
<sup>13</sup> Robert Moog, dans Trevor Pinch et Frank Trocco, *Analog Days. The invention and impact of the Moog Synthesizer*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2002, p. vii. Concernant la relation entre l'œuvre de Theremin et Edgar Varèse, voir <http://basicmusic.net/MusicianDisplay.php?musn/1214>. Aussi, Albert Glinzky, *Theremin. Ether Music and Espionage*, University of Illinois Press, Urbana et Chicago, 2000.  
<sup>14</sup> Edwin van der Heide, cité dans Philip Sherburne, op. cit., p. 78-79. Commentaire de Sherburne : « Les explorations dans le domaine de la virtualité, de la prothétique et de la commande à distance de Van der Heide et de Sensorband déclenchent des boucles en rétraction qui s'entrechoquent avec le corps de l'auditeur, accordant la théorie physique à celle du réseautage. »  
<sup>15</sup> Pionnier dans la conception des contrôleurs gestuels et performer de longue date avec maint musiciens/artistes, dont Laurie Anderson, Michel Waisvisz est directeur du Centre de recherche et de développement du Studio for electro-instrumental music (STEIM) à Amsterdam. Il présentait au NIME 2003 (New Interfaces for Musical Expression) ainsi qu'à la 4<sup>e</sup> édition de MUTEK (2003) un des derniers avatars de *The Hands*, artefact mesurant la position des mains et la distance qui les sépare à l'aide d'ultrasons. Voir également le catalogue de l'exposition *Body Electric* (Cité de la musique, Paris, 2002). Ainsi que l'écrit Emma Lavigne, commissaire, le corps « témoigne tout à la fois des questionnements sur l'identité et l'altérité, l'humain et le virtuel, l'individuel et le collectif, qui traversent la création contemporaine, qu'il s'agisse de musique, de danse ou d'arts plastiques, et d'un retour – après des siècles d'occultation – à la dimension sonore, musicale et gestuelle du corps humain. »  
<sup>16</sup> Robert O. Becker and Andrew A. Marino, « Electromagnetism & Life », (<http://www.ortho.lsumc.edu/Faculty/Marino/EL/ELTOC.html>). Voir aussi <http://globeandmail.com/servlet/ArticleNews/TPStory/LAC/20030524/FCFISH/>. *Corps de lumière/Bodies of light*, catalogue de l'exposition de Marie-Jeanne Musiol, note de l'éditeur, Hull, Axe Néo-7, 2001, p. 4.  
<sup>17</sup> Michel Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris, Les Editions de Minuit, 1977.  
<sup>18</sup> Peter Sloterdijk, *Écumes. Sphères III*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005.  
<sup>19</sup> Œuvre de Jean-Pierre Gauthier présentée dans le cadre de l'exposition *Tracer, retracer* à La Galerie Leonard & Bina Ellen en mars/avril 2005. Commissaire : Nicole Gingras.