

TRACES

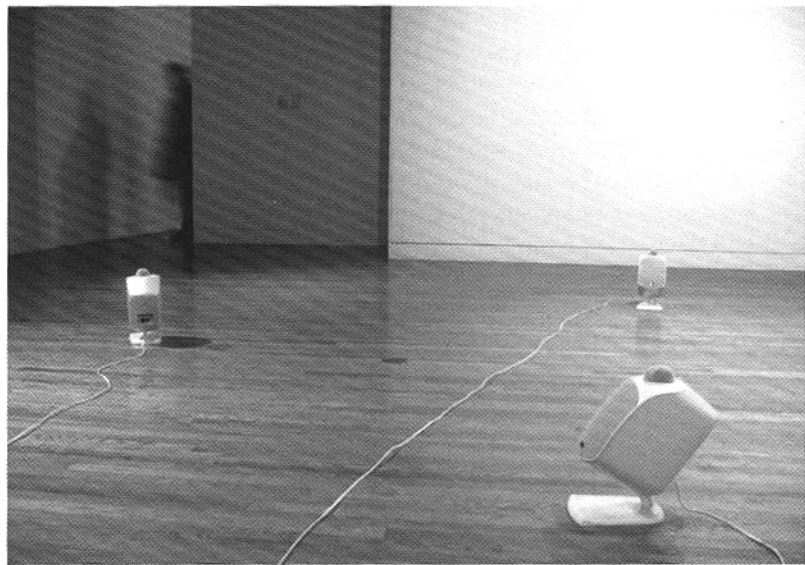
Edited by
Sous la direction de
NICOLE GINGRAS

GALERIE LEONARD & BINA ELLEN ART GALLERY

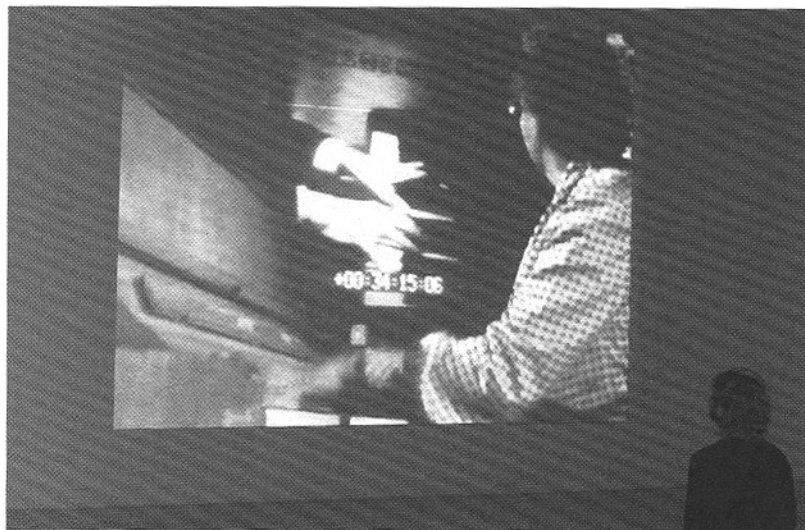
itself. The body—here that of the drummer—can be interpreted as a *medium*, a vehicle or channel for music, a resonance chamber somewhere between memory and intuition.

Keeping quiet in order to listen

We are greeted by voices the second we step through the door of a roughly square room in the gallery. Dominique Petitgand's sound work *Je* (2004-2005) is broadcast over five free-standing speakers. We can make out the voices of a man, a child, an adolescent, a woman in her forties and an older woman. Set back from the speaker cluster, a bench suggests a listening point for visitors. But we can also decide to peruse this space given over to sound *projections*, to walk amid the echoing voices. Like other works by Petitgand, *Je* is based on speech and preserves the silences or vocal hesitations that distinguish one voice from another. These ruptures, set apart and preserved, are in fact the traces of the artist's own listening.⁹ *Je* has us listen to a series of actions conjugated in the first person singular, a series of "*je*"s whose sequences and overlays reveal different states of presence: "I fall, I eat, I walk" (excerpted from the works on view in the gallery). "Based on hearing, listening (from an anthropological viewpoint) is the very sense of space and of time, by the perception of degrees of remoteness and of regular



Dominique Petitgand
Je (2004-2005)
gallery installation view (detail)



Péter Sülyi
Moving Pictures of Bartók (1989)
 still from video projection

hands, elbows, shoulder blades, plexus, neck, temples and forehead). A musical composition coordinates electronic sounds to certain spatial and rhythmical motifs of Pook's making. The sounds are transmitted from speaker to speaker, composing an unusual tactile and mobile network of waves. The sounds and their vibrations become perceptible on the surface of the body, which acts like a resonance chamber to relay them to the inner ear. This sound sculpture comes into being literally "on" and "inside" the visitor's body. Visual perception is relegated to the background, behind perceptions associated with touch and hearing. Lynn Pook invites us to participate in a ritual in which she is both initiator and guide. She suggests that the seat of hearing can be shifted from the auricle to the entire body, including the skin and skeleton. Our bodies are transformed into maps of listening and contact points, of relay stations for sound impulses. We are caught up in a singular experience of listening, an intimate and exclusive experience that generates a range of physical and emotional reactions, even though the catalyst involves no narrative components. Our body becomes a resonance chamber.

Precise listening

Péter Sülyi's *Moving Pictures of Bartók* (1989) places the viewer in a listening position to a degree rarely achieved in film, and does so with the barest of means. A musicologist and a pianist are invited into a screening room to



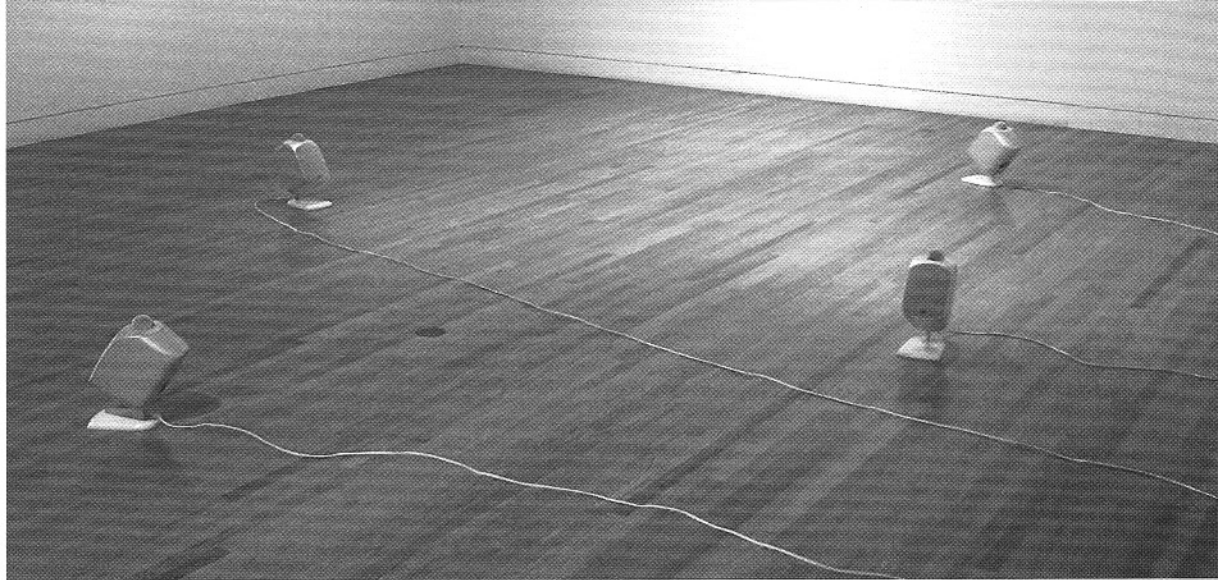
Ian Murray
Keeping on Top of The Top Song
 (1973)
 vue de l'installation en galerie

s'arracher aux *Marqueurs d'incertitude*, ces machines visuelles et sonores qui, dans leur répétition cyclique, opèrent sur nous un effet hypnotique.

Keeping on Top of The Top Song (1973), une vidéo de Ian Murray, suggère également que l'écoute passe par le toucher. Rappelons que cette œuvre a d'abord été conçue comme une performance publique en 1970. Un batteur de la guilde des musiciens a été invité à accompagner de rythmes de batterie une bande sonore préenregistrée, et cela sans répétitions préalables. Cette bande sonore consiste en l'enregistrement des dix premières secondes du *top ten* des dix dernières années, établi par une station de radio d'Halifax. Cent pièces ont été réunies. Le batteur muni d'un casque doit jouer sans interruption, en parallèle à la musique diffusée qu'il écoute, à la recherche d'un point de référence lui permettant de jouer sans changer le rythme de sa prestation. Devant cette vidéo, nous sommes témoin de l'écoute du batteur et de ce singulier travail d'accompagnement. Il est fascinant de remarquer à quel point le batteur, absorbé dans l'écoute et en retrait du monde, est suspendu aux premières mesures de chaque pièce qu'il doit reconnaître et accompagner du rythme de batterie qui lui correspond. Exercice de mémoire et d'intuition, l'écoute se fait par effleurements, d'une manière tactile. On ne peut qu'être impressionné d'observer à quel point la main et l'oreille sont reliées, comme si le batteur écoutait du bout des doigts. Il se dégage de cette œuvre un équilibre entre une écoute attentive, précise, et la réponse du batteur (le rythme qu'il interprète), qui tient du réflexe : réponse pressentie, devinée par le corps se remémorant. Le corps — ici, celui du batteur — peut s'interpréter comme un *médium*, au sens d'un véhicule ou d'un canal par lequel circule la musique, et aussi comme une caisse de résonance, entre mémoire et intuition.

Se taire pour écouter

Des voix accueillent le visiteur dès qu'il franchit le seuil d'une pièce presque carrée de la galerie. Cinq enceintes fixées au sol constituent le dispositif de diffusion de *Je* (2004-2005), œuvre sonore de Dominique Petitgand. On distingue la voix d'un homme, d'un enfant, d'un adolescent, d'une femme dans la quarantaine et d'une femme d'âge mûr. En retrait de la zone de diffusion sonore, un banc suggère au visiteur un point d'écoute. Plusieurs visiteurs optent pour une déambulation dans cet espace de *projections* sonores : ils marchent dans le son de ces voix en écho. Comme pour d'autres œuvres de Dominique Petitgand, *Je* repose sur la parole et retient ces silences ou ces hésitations dans l'énonciation qui différencient une voix d'une autre. Ces

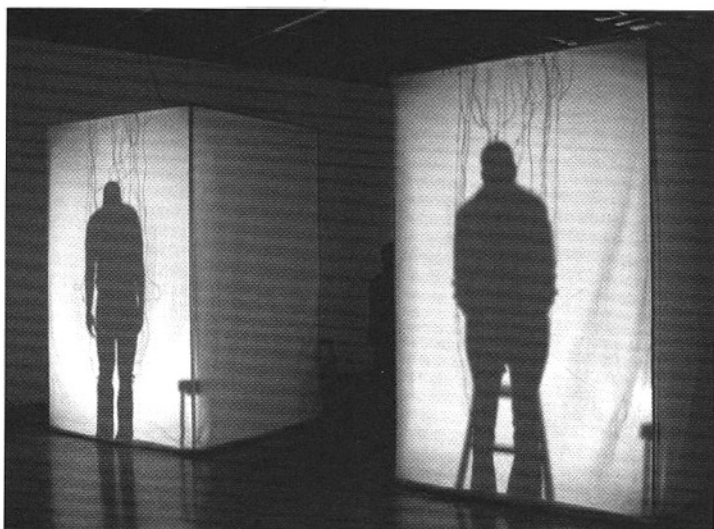
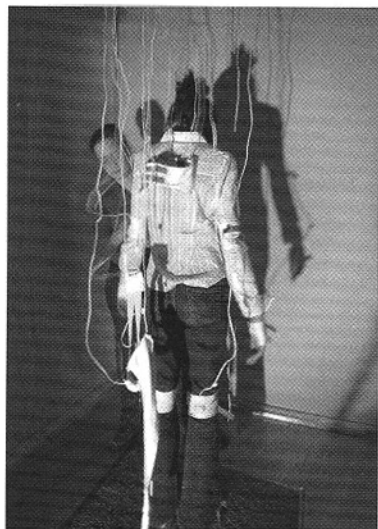


ruptures que l'artiste a isolées et retenues sont, en fait, les traces de sa propre écoute⁸. Avec *Je*, Dominique Petitgand nous fait entendre une suite d'actions déclinées à la première personne, une suite de « je » qui, dans leur succession et leur entrecroisement, révèlent différents états de présence : « Je tombe, je mange, je marche ... » (extraits de l'œuvre diffusée en galerie). « Construite à partir de l'audition, l'écoute, d'un point de vue anthropologique, est le sens même de l'espace et du temps, par la capture des degrés d'éloignement et des retours réguliers de l'excitation sonore⁹. » *Je* repose sur le pouvoir fantasmatique de la voix projetée : des voix sans corps habitant un volume, des voix évoquant des corps et des âges différents par leur timbre, leur chaleur, leurs intonations, leurs hésitations. La diffusion est continue. Après quelques minutes d'écoute, ces voix semblent se répondre; elles *habitent* désormais le lieu.

Se taire, donc écouter, c'est pouvoir respirer et retrouver ce qu'on a perdu.
MICHEL CHION¹⁰

Dominique Petitgand
Je (2004-2005)
vue de l'installation en galerie

La question de la résonance et du recueillement explorée chez Dominique Petitgand est également au cœur de *À fleur de peau* (2003) de Lynn Pook¹¹. L'artiste propose un dispositif sonore conçu pour la surface et l'intérieur du corps. Deux cabines en tissu écru délimitent un espace intime, isolant le visiteur placé en position d'écoute des regards extérieurs. Chaque cabine peut recevoir un visiteur à la fois, toutes les quinze minutes. Seize haut-parleurs miniatures sont glissés dans des bandes de tissu blanc reliées à des câbles



Lynn Pook
À Fleur de pied (2003)
 vues de l'installation en galerie

blancs suspendus depuis le haut de la structure métallique de la cabine. L'artiste accueille chaque visiteur et place, un à un, les haut-parleurs sur le corps de celui-ci (pieds, creux des genoux, sacrum, dos des mains, coudes, omoplates, plexus, nuque, tempes et front). Une composition musicale règle les mouvements des sons électroniques d'après certains motifs spatiaux et rythmiques établis par Lynn Pook. Ces sons passent de haut-parleur en haut-parleur et forment ainsi un réseau insolite d'ondes, réseau tactile et mobile. Les sons et leurs vibrations deviennent alors perceptibles à la surface du corps, immédiatement captés par l'oreille interne à travers le corps qui agit telle une caisse de résonance. La sculpture sonore naît littéralement « sur » et « dans » le corps du visiteur. La perception visuelle se trouve ici reléguée à l'arrière-plan au profit de perceptions liées au toucher et à l'ouïe. Lynn Pook invite le visiteur à un rituel dont elle est l'initiatrice et l'accompagnatrice. L'artiste suggère que le siège de l'écoute peut être déplacé du pavillon auriculaire vers l'ensemble du corps, incluant la surface de la peau et la structure osseuse. Le corps se voit transformé en une cartographie de points d'écoute, de points de contact et de diffusion d'impulsions sonores. Le visiteur se retrouve alors dans une singulière expérience d'écoute intime et exclusive qui déclenche différentes réactions physiques et émotives, sans toutefois que le déclencheur soit associé à des éléments narratifs. Le corps, lieu de résonances.