Document generated on 07/16/2025 7:42 a.m.

Continuité

CONTINUITÉ

Le chant des nuages

Véronique Bellemare Brière

Number 91, Winter 2001–2002

Échos de la musique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16093ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)
1923-2543 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bellemare Brière, V. (2001). Le chant des nuages. *Continuité*, (91), 47–49.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

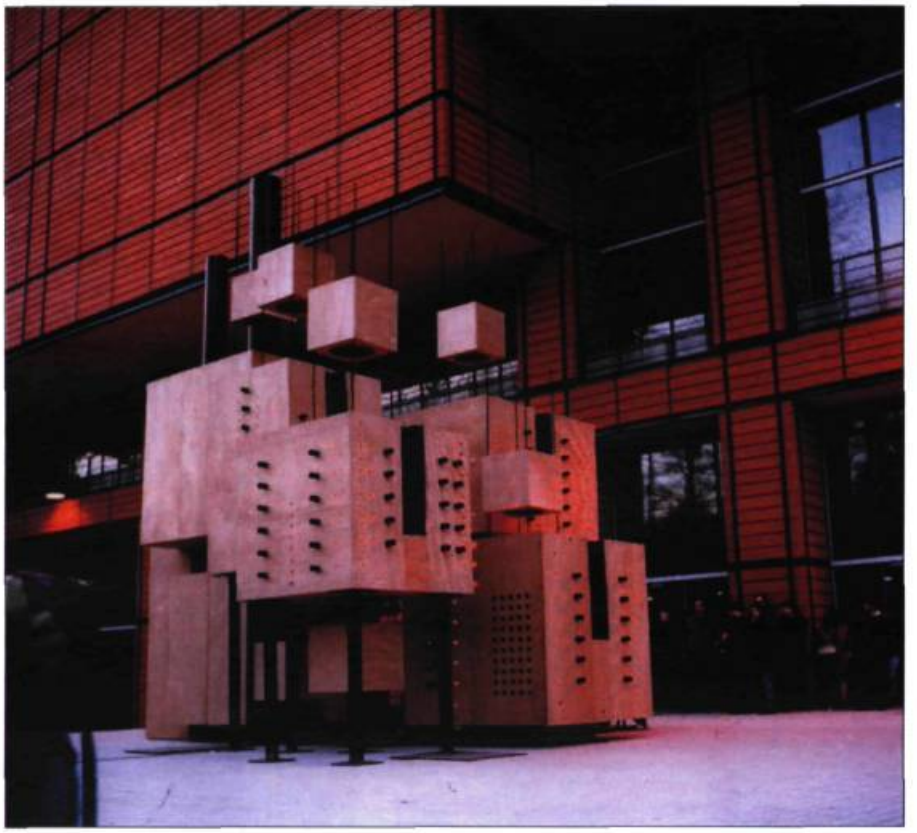
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Le chant des nuages

Après avoir fait chanter les planètes selon l'harmonie de Kepler, l'architecte Nicolas Reeves et l'équipe NXI Gestatio inventaient un fabuleux instrument destiné à faire chanter les nuages.

par Véronique Bellemare Brière

La Harpe képlerienne ou Harpe à nuages, exposée au Québec, à New York, en Allemagne et en Pologne, se présente comme un instrument architectonique prenant appui dans le ciel, d'où émane une musique composée à partir des signaux captés par le balayage nuageux. Comme le pianiste joue du piano, Nicolas Reeves « joue du nuage », activité on ne peut plus singulière qui lui a valu l'appellation de « nuagiste » par la journaliste Pascale Guéricolas.

Faire chanter les nuages... Voilà une idée qui paraît issue d'un conte de fées ! La technologie permettrait justement, selon Nicolas Reeves, de matérialiser des projets mythiques ou légendaires que l'humanité porte en elle pratiquement depuis sa naissance. En ce sens, la Harpe à nuages fait suite à la musique des sphères imaginée au XVIIe siècle par Johannes Kepler (1571-1630). L'astronome supposait que les planètes chantaient selon une note définie par leur distance du soleil. Toutefois, Reeves n'a trouvé l'idée de nuages qui chantent dans aucun conte ou mythe.

Écouter le ciel

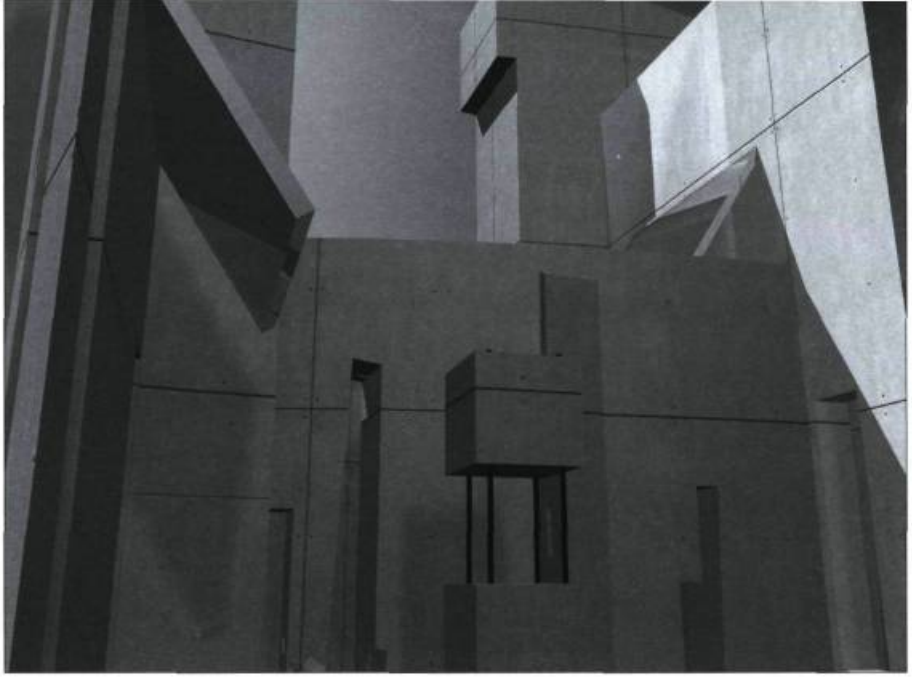
Mais comment fait-on pour saisir le chant des nuages ? En fait, le fonctionnement de la Harpe se compare à celui d'un lecteur de disques compacts géant, dans lequel le nuage joue le rôle du disque. Un télescope observe la couche nuageuse à l'endroit précis où un laser infrarouge vient la frapper. La nature du nuage – sa densité, son altitude – est alors convertie en séquences musicales acoustiques. « C'est comme si l'atmosphère devenait une gigantesque partition et que les nuages étaient des notes qui chantent », explique l'artiste.

En tant que chef d'orchestre des nuages, Nicolas Reeves peut donc décréter que lorsque le nuage est haut, la note est aiguë et qu'elle est grave si le nuage est bas. Ou encore qu'un nuage dense va augmenter le volume sonore tandis qu'un nuage plus vaporeux va produire un son plus faible. Les sons produits virtuellement sont infinis puisque le nuage lui-même ne fait pas de bruit. Ce sont des synthétiseurs ou des échantillonneurs qui produisent les sons qui sont ensuite modulés par le nuage. Fonctionnant jour et nuit, l'instrument souffle de légères harmonies par temps clair et de longues ondulations nocturnes.

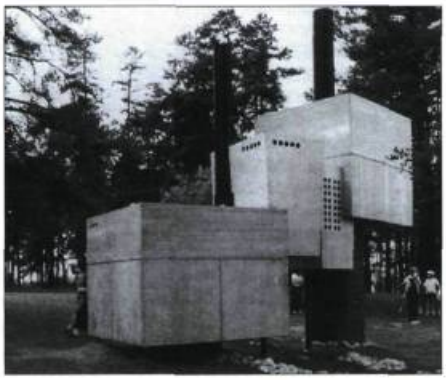
En février 2000, Nicolas Reeves installe sa Harpe dans les larges douves de la Cité internationale de Lyon, une création de l'architecte Renzo Piano. La Harpe à nuages adopte une configuration orthogonale adaptée au site d'implantation.
Photos : Nicolas Reeves

En symbiose avec la nature

Pour Nicolas Reeves, l'idée de planter un objet dans un parc en pleine nature,



Instrument insolite, la Harpe à nuages interpelle le spectateur par son aspect merveilleux et magique. Bois, acier, équipements optiques, électroniques et audio constituent autant de composantes de l'œuvre.



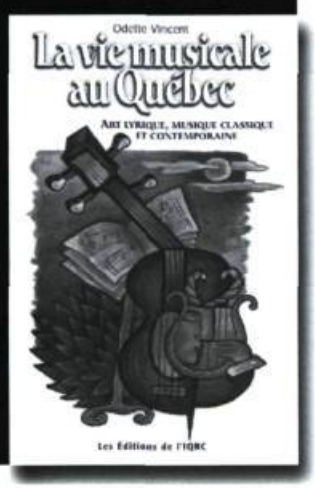
Installée en pleine nature pour la première fois à Amos en 1997, la Harpe à nuages produit de petits événements sonores qui ressemblent à ceux audibles dans les jardins japonais.

comme la Harpe installée la première fois à Amos (Québec, 1997), rejoint celle des jardins sonores, comme ceux du parc de la Villette à Paris ou encore les célèbres jardins japonais. Ces derniers sont en effet le lieu de petits événements sonores où l'eau, les roches et des tubes de bambou interagissent en harmonie, créant des percussions aux rythmiques naturelles. On note aussi une analogie entre la Harpe à nuages et les harpes éoliennes, composées de filaments tendus sur un buffet résonant. Installées dans un arbre ou une fenêtre, ces harpes émettent un son très curieux, entre le hibou et le violon.

Nicolas Reeves n'a pas voulu concevoir un instrument de concert, mais plutôt un objet qui pourrait être installé à l'extérieur en permanence, sorte de fontaine chantante au passage des nuages et muette en leur absence. Par sa présence à la fois sentie et mystérieuse, la Harpe devient un élément intrigant et rassembleur. Ainsi, dans ce parc d'Amos, des dormeurs se couchaient autour d'elle et se laissaient bercer par sa musique réconfortante la nuit durant. À l'image des *thaumata*, ces machines merveilleuses qu'on installait dans les jardins de la Grèce antique, la Harpe provoque l'émerveillement en permettant de multiples jeux avec les passants et la nature environnante.

L'ancrage de la Harpe à nuages dans son environnement est fondamental. À l'inverse d'une œuvre d'intégration permanente en art public, la Harpe est en constante mouvance et s'adapte à chaque nouveau sol d'accueil. Si sa composition formelle est directement inspirée de la géométrie de nuages, sa morphologie finale tient compte de l'environnement architectural et du patrimoine du lieu d'assise. Pour Nicolas Reeves, l'intérêt est de voir la Harpe redéfinir le milieu où elle s'inscrit. « L'objet doit parler avec le lieu même et avec son environnement géographique », souligne-t-il.

Ainsi, à Amos, l'artiste a pensé la configuration de la Harpe selon une géométrie de stratus qui rappelait également un frag-



160 pages • 22,95 $

Explorer la culture
COLLECTION
SOUS LA DIRECTION DE FERNAND HARVEY ET LÉO JACQUES

La vie musicale au Québec
Art lyrique, musique classique et contemporaine
ODETTE VINCENT

La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement
SIMONNE VOYER et GYNETTE TREMBLAY

Les Éditions de l'IQRC • Les Presses de l'Université Laval
Pavillon Maurice-Pollack, bureau 3103, Sainte-Foy (Québec) G1K 7P4
Tél. (418) 656-7381 • Téléc. (418) 656-3305
Dominique.Gingras@pul.ulaval.ca • http://www.ulaval.ca/pul

160 pages • 22,95 $

ment de strate géologique, lien formel et symbolique avec l'activité minière abitibienne. L'instrument a été orienté en fonction des points majeurs de l'urbanisme amossois: la cathédrale et la maison de la culture. Le parc des Lions, où il s'enracinait, s'étale en un espace concentrique flanqué de grands arbres qui s'élèvent vers le ciel. Reeves et son équipe ont donc conçu une structure verticale, en mettant en évidence la tubulure par laquelle montaient les faisceaux laser.

À Lyon, c'est dans la douve de la Cité internationale, sorte de cratère au pied de l'imposante architecture de Renzo Piano (abritant le Palais des congrès, un Hilton et le Musée d'art contemporain), que la Harpe est venue se nicher. La forme orthogonale de la Harpe épousait directement l'environnement architectural. En Pologne, Reeves et son équipe ont fonctionné à partir de l'architecture du fort Boyen, près de la frontière russe, constituée de plusieurs kilomètres de murailles zigzaguant dans la nature. De plus petite échelle cette fois, la Harpe s'est posée dans l'une des pointes du zigzag, comme dans un jardin privé.

Enfin, à New York, dans le cadre de la manifestation Québec-New York 2001 (qui a été annulée en raison des événements que nous connaissons), la Harpe a été installée sur un petit belvédère circulaire situé au bord du fleuve Hudson, face au World Trade Center, avec vue sur la statue de la Liberté. Le défi était d'offrir un contrepoids architectural à l'immensité monolithique des défuntes tours jumelles. Pour ce faire, l'approche retenue a été de voir la Harpe comme un objet minuscule à rendre précieux, féerique, avec une minutie d'orfèvre. Au milieu du ramdam newyorkais, la Harpe apparaissait comme un petit édifice médiéval, émergeant parmi les arbres comme sur une place de village. Recouverte d'érable, bois typique du Québec et de la Nouvelle-Angleterre, sa structure évoquait deux bateaux ailés pointant vers la ville de Québec.

Chaos organisé

Architecte de formation, Nicolas Reeves a élaboré les différentes morphologies de la Harpe en recourant à une géométrie par assemblage local, une technique architecturale toujours très vivante dans les architectures des villes traditionnelles et dans les bidonvilles. Selon Reeves, un lien véritable existe entre les bidonvilles et les nuages, car ce qui paraît chaotique peut se révéler une organisation très sophistiquée. À Montréal, ce type d'assemblage trouve des échos dans Habitat 67 (de l'architecte égyptien Moshe Safdie) et dans les ruelles, où s'agglomèrent garages et hangars, comme autant de variations paysagères du patrimoine urbain.

En agençant des formes simples de plusieurs façons, Nicolas Reeves souhaite créer un dialogue fait de rencontres et d'interférences entre les objets. Selon lui, ces systèmes permettent une gradation des espaces plus subtile que le quadrillage spatial des grandes villes contemporaines, tout en offrant de riches occasions de rencontres entre les gens. Si les grandes architectures urbaines écrasent souvent l'architecture par assemblage local, le fait d'installer la Harpe au cœur de métropoles redonne l'espace d'un instant une place de choix à ce type architectural.

Plongeant de nombreuses racines dans le patrimoine musical et architectural, la Harpe est devenue, comme son auteur l'indique, une réelle « machine à accrocher des rêves ». Devant la magie opérante de son instrument, le « nuagiste » va au-delà des nuages. Ayant récupéré les fichiers informatiques des tempêtes de verglas, Nicolas Reeves a produit une véritable symphonie glacée. À Hambourg, lors de l'exposition « Testreihe Gegenwart » en 1998, il a travaillé avec une musicienne allemande, Trillian Bartel, qui a utilisé un échantillonneur pour capter les voix des passants, lesquelles devenaient le signal de base qui était modulé par le nuage. Jusqu'où ira le Merveilleux?

Véronique Bellemare Brière est journaliste indépendante et historienne de l'art spécialisée en nouvelles technologies.