

ETC



Au ciel comme sur la Terre À propos de l'écologie des ondes de Jean-Pierre Aubé

André-Louis Paré

Number 78, June–July–August 2007

Écologie
Ecology (2)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35017ac>

[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

Paré, A.-L. (2007). Au ciel comme sur la Terre : à propos de l'écologie des ondes de Jean-Pierre Aubé. *ETC*, (78), 20–25.

AU CIEL COMME SUR LA TERRE. À PROPOS DE L'ÉCOLOGIE DES ONDES DE JEAN-PIERRE AUBÉ

« Mais il faudra apprendre la "technique" comme l'infini de l'art qui supplée une nature qui n'eut et qui n'aura jamais lieu. Une écologie bien entendue ne peut être qu'une technologie. »

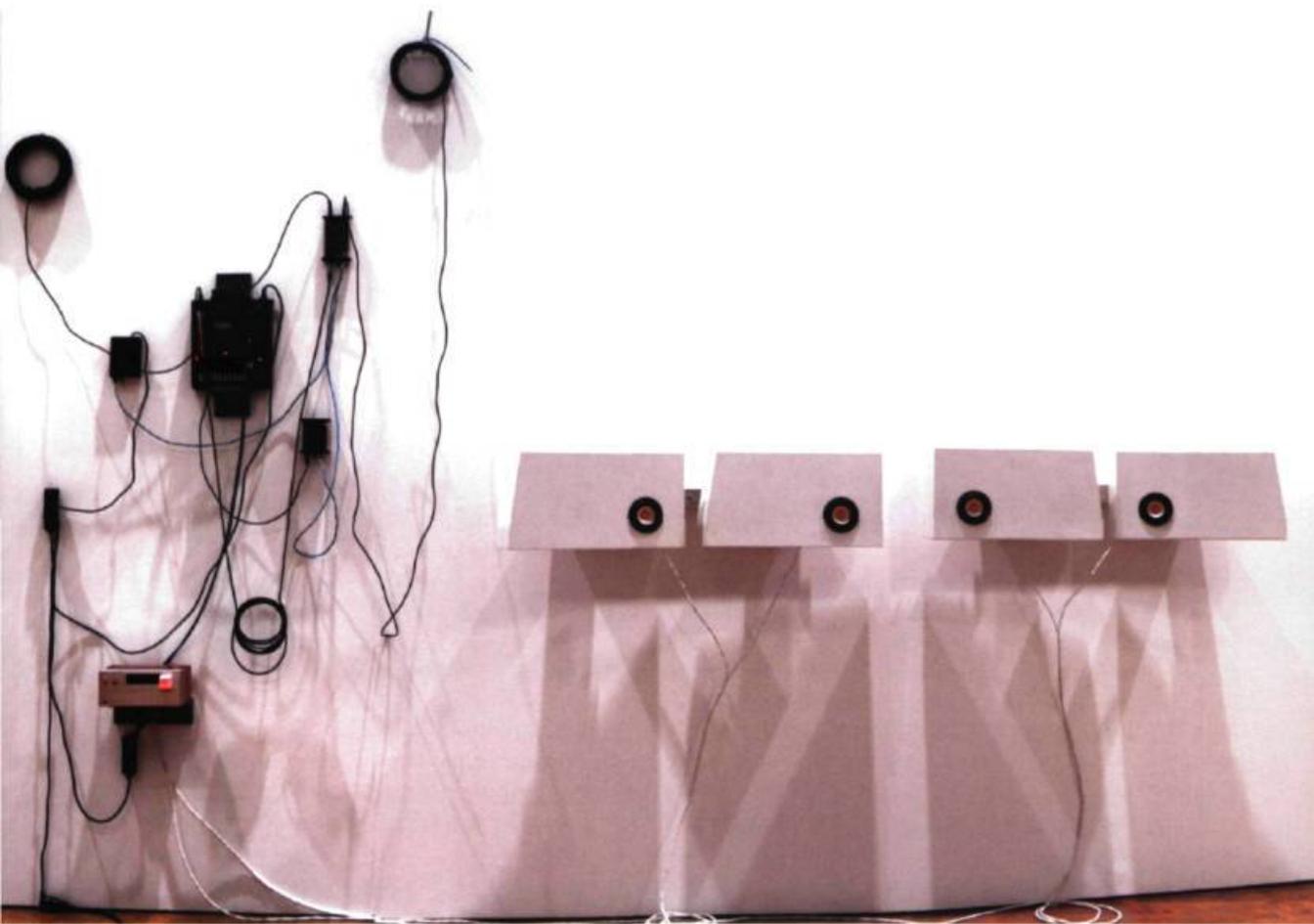
Jean-Luc Nancy¹

Depuis la révolution copernicienne, la terre, considérée jusqu'alors comme le socle à partir duquel nous nous situons dans le monde, s'est retrouvée au niveau d'une simple planète en mouvement autour du soleil. Remuant ciel et terre, ce bouleversement, qui a remis en question notre conception ancestrale de la place de l'homme au sein du cosmos, a fait frémir plusieurs artistes et poètes de la Renaissance, proches en cela de la sagesse populaire. C'est que la pensée scientifique, obéissant désormais à la rigueur des mathématiques, annonçait le risque d'un arrachement à ce monde tel que l'homme en fait quotidiennement l'expérience. Cette coupure entre le monde vécu et celui plus abstrait de la science devait aussi conduire à une crise de notre compréhension du sens du monde². Pour remédier à cette crise, le philosophe Husserl va pratiquer « le retour aux choses mêmes » et ramener sur terre la subjectivité comme être au monde. Ce qui, pour l'ori-

gine de la géométrie, devait redonner une priorité à l'expérience de la Terre comme étant immuable³. Même si personne ne peut aujourd'hui contester la mobilité de la Terre, celle-ci est, pour nous qui l'habitons, davantage qu'une simple planète. En tant que « corps-sol », elle est l'horizon indispensable de notre monde. Comment alors une œuvre d'art, qui fait appel à une écologie des ondes, comme celle de Jean-Pierre Aubé, peut-elle concilier une représentation de la Terre devenue planétaire à une esthétique du paysage ?

Depuis l'an 2000, Aubé s'intéresse aux *Very Low Frequency* (VLF). Cet attrait pour ces ondes de très basses fréquences a pour origine une réflexion sur le paysage. Celle-ci s'est développée par l'entremise de la photographie. C'est comme artiste photographe qu'il s'est d'abord mis à parcourir des territoires peu fréquentés, à la recherche de nouveaux points de vue sur le paysage. Or, comme on sait, le paysage présuppose le pays, lequel désigne en latin une étendue limitée par le regard. Mais étant de nature artistique, le paysage ajoute aussi quelque chose au pays. D'ailleurs, l'histoire du paysage implique un processus de déterritorialisation et de reterritorialisation. L'acte créatif engendre du dépaysement, il est essentiellement mouvement, déplacement. C'est pourquoi Aubé ne s'est jamais contenté de faire de la





Jean-Pierre Aubé, *Spying the ZKM Workforce*, 2005. Vue de l'installation *Save the Waves* [version domestique], présentée au ZKM, Karlsruhe, Allemagne.

photographie. Celle-ci a toujours été accompagnée d'une expérience du paysage et de ses frontières par rapport à l'idée que nous nous faisons de la nature⁵. Très tôt, donc, cette expérience devait se traduire en actions et prendre la forme d'une récupération de phénomènes. Ces phénomènes sont des éléments qui appartiennent au monde réel, mais dont l'existence est soit invisible, soit inaudible. C'est grâce à la technique et à l'art comme technique que ces phénomènes nous sont révélés. Après l'eau d'une rivière oubliée et l'énergie du vent emmagasinée dans une éolienne⁶, Aubé, au moyen d'une technologie apte à capter les sons VLF, s'est mis en quête de la musicalité de la Terre. Les VLF, ce que l'on appelle aussi *Natural radio*, sont des ondes qui nécessitent un récepteur VLF. Muni de diverses versions de ces appareils, Aubé a commencé à enregistrer des sons en provenance des orages électromagnétiques solaires ou terrestres, et surtout les bruits électromagnétiques des aurores polaires.

Comme phénomènes lumineux accessibles à l'œil nu, les aurores boréales ont toujours fasciné. Bien avant que la physique moderne puisse théoriser ce spectacle venu du ciel, il n'est pas étonnant que de nombreux mythes aient circulé à leur sujet. Mais au moment où on a envoyé, vers la fin des années 1950, des sondes dans l'espace, la science s'est emparée de ce phénomène céleste. En tant que planète, la Terre n'est pas un système inerte. Conducteur d'électricité,

le champ magnétique qui l'englobe subit de constantes fluctuations climatiques et électromagnétiques tels les orages électriques, les vents solaires ou encore les aurores boréales. La lumière des aurores provient alors des collisions entre des particules en action dans la magnétosphère et les atomes et ions de l'ionosphère. En somme, l'univers électrique qui entoure la Terre fait de l'espace cosmique un univers sonore. Pour capter ces sons, notamment, ceux en provenance des aurores boréales, il faut bien sûr se déplacer vers le nord. Entre 2001 et 2003, Aubé a donc entrepris plusieurs expéditions qui l'ont mené au lac Batiscan, dans le parc des Laurentides (Québec); sur une île située dans le fleuve St-Laurent; également en Finlande, plus précisément en Laponie, à 250 kilomètres du cercle polaire, et finalement en Écosse, sur les rives du Loch Ness. Ces diverses prises de son lui serviront dès lors de documents pouvant être désormais entendus lors de performances ou d'installations sonores. Mais ces documents seront aussi accompagnés d'images de paysages nordiques, instaurant un lien entre la terre qui se trouve sous nos pieds et celle qui se meut dans l'infini.⁶

Ces captations de sons naturels qui apparaissent grâce à l'art technologique sont toutefois de plus en plus difficiles à obtenir. Les sons VLF sont obstrués par les émissions électromagnétiques occasionnées par l'activité humaine. C'est donc une disparition anticipée de ces sons VLF que nous révèlent aussi les paysages

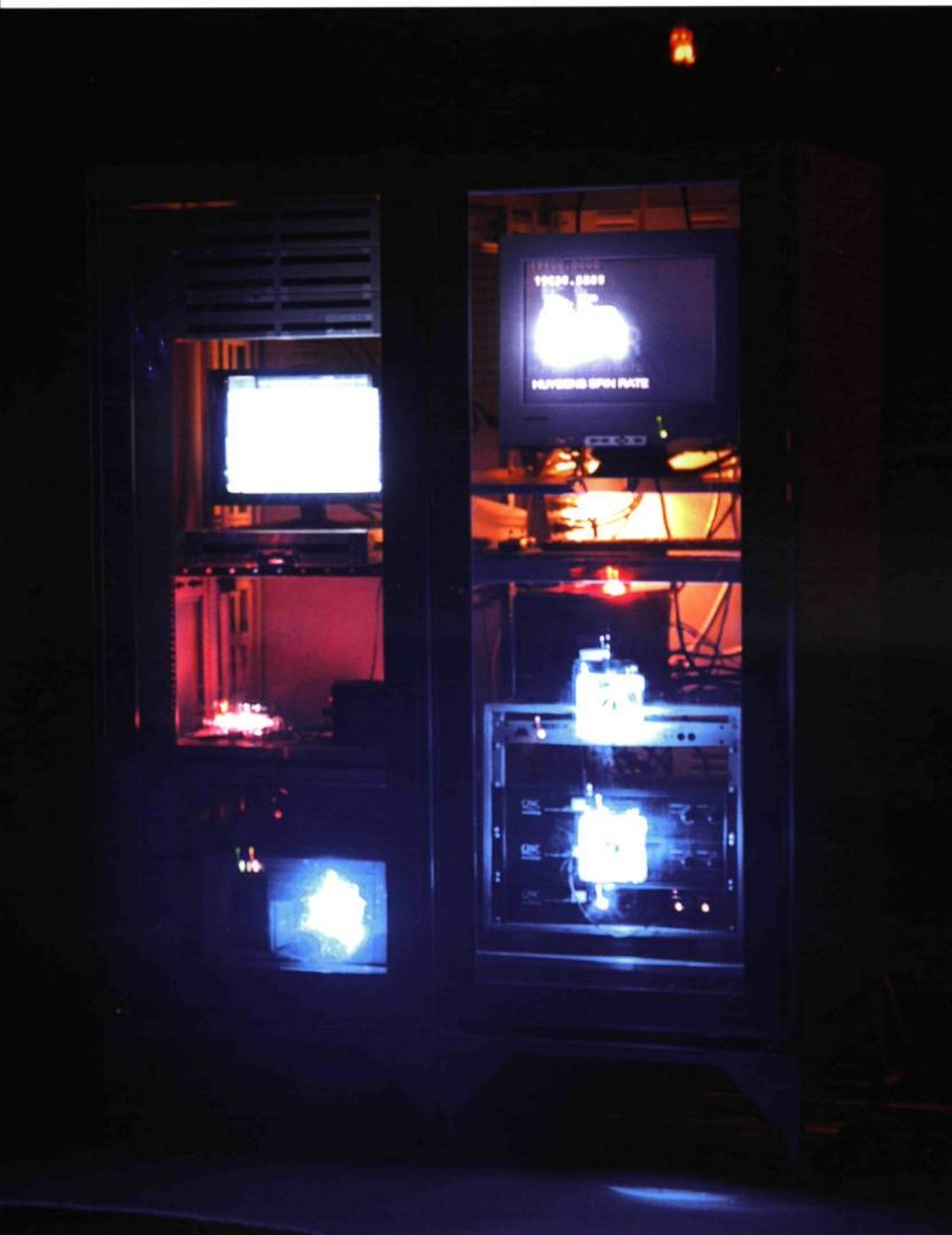
sonores de Aubé. Déjà, en Laponie ou en Écosse, les antennes VLF pouvaient capter les ondes radio en provenance de sous-marins des grandes puissances. Mais il y a aussi les émissions électromagnétiques des réseaux électriques qui se trouvent partout sur le territoire, mais surtout dans le milieu urbain. La série d'installations sonores ayant pour titre *Save the Waves* devait justement donner à entendre cette pollution électromagnétique qui fait partie de notre milieu ambiant. La première expérience eut lieu à l'été 2004, à Quartier Éphémère (Montréal). Installés dans la galerie, huit récepteurs VLF devaient épier le champ électromagnétique dont la source était les transformateurs d'Hydro-Québec, situés tout près. Pour entendre ces sons, un ensemble de haut-parleurs paraboliques formait une sculpture monumentale. C'est que les sons captés par les antennes doivent être traités aussi comme œuvre d'art. D'autres versions de cette mise en scène de notre univers sonore, exposant cette fois-ci principalement le champ électromagnétique des lieux d'exposition, ont été présentées à diverses occasions, autant au Québec qu'à l'étranger.⁷

Comme je viens de le mentionner, le travail d'Aubé récupère ces données à des fins uniquement artistiques. Plusieurs artistes de l'art électronique qui s'intéressent aux ondes électromagnétiques vont également dans ce sens. Mais en incluant sciemment l'écologie des ondes dans une esthétique du paysage, la perspective développée par Aubé depuis la photographie demeure claire : c'est qu'en étendant le paysage à la Terre et même au-delà, il s'agit toujours, grâce à une « artialisation » de l'espace sonore, de rendre visible ou audible l'imperceptible. Ainsi, l'écologie des ondes n'a rien à voir avec l'écologie comme science de l'environnement. Elle a uniquement pour champ d'intérêt l'exploration, par le biais de la technologie, du monde sonore qui nous entoure. Devenue *oikos*, espace de vie, la planète Terre a beau être un astre errant au sein d'une « cosmologie acosmique »⁸, elle est aussi notre référence ultime. L'écologie des ondes est alors en lien avec l'esthétique entendue comme sensibilité au monde qui physiquement nous affecte. Par conséquent, pour Aubé, toutes les informations scientifiques et techniques sont au service de l'art. Même si, grâce à la science, nous pouvons élucider le réel, démythifier les phénomènes naturels, depuis la

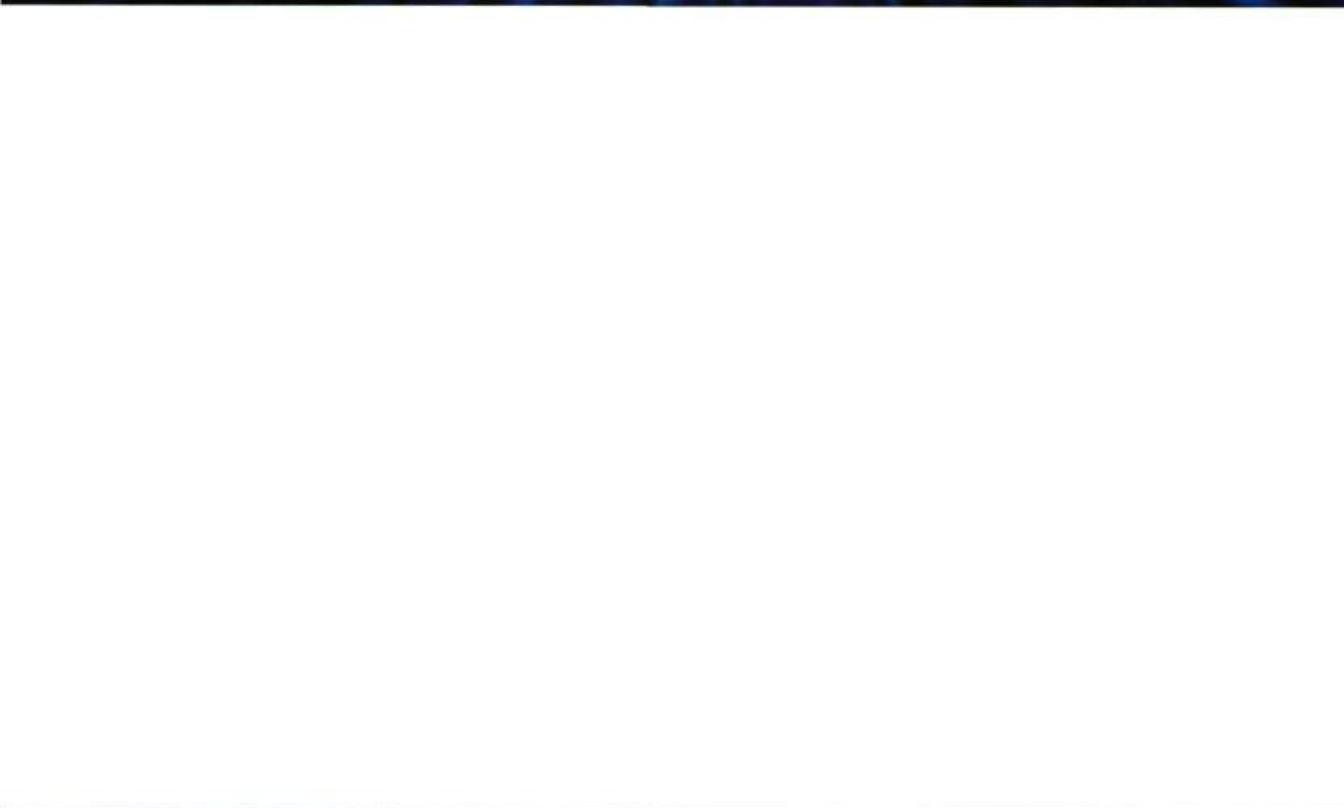
modernité, celle-ci soumet la technique à une théorie de la nature qui la met à distance de l'art, de la création d'un monde vivant. Or, comme la plupart des œuvres d'art technologique, les projets d'Aubé ne se réalisent pas dans l'horizon d'une conquête de l'espace. Ils prennent toutefois avantage de ces données scientifiques afin de constituer un nouveau visage à la Terre, et de demeurer à l'écoute du monde à venir.

Avec le projet *Photo-synthèse* commencé à Montréal et terminé lors de la biennale de Pancevo en 2004, Aubé nous donne à voir des images du ciel vues de la Terre, résultat d'une analyse en provenance de cellules photo-électriques. Ces images en noir et blanc nous livrent en quelque sorte le portrait d'une journée s'identifiant à un endroit terrestre particulier. Enfin, tout récemment, Aubé a présenté une installation intitulée *Titan and Beyond the Infinite*⁹. Celle-ci renvoie au drone appelé Huygens qui, le 14 janvier 2005, a été projeté sur Titan, un satellite de Saturne. Après avoir parcouru, depuis la Terre, 3 milliards de kilomètres, le drone a procédé à plusieurs enregistrements de données télémétriques effectués par différents senseurs. C'est à partir de ces données qu'Aubé a mis en forme le son et les images de l'installation. Or, ces images font allusion au film de Stanley Kubrick, *2001, Odyssée de l'espace*, réalisé en 1968, une année avant que des hommes mettent pour la première fois les pieds sur la lune. Elles évoquent, plus précisément, la scène intitulée *Jupiter and Beyond the Infinite*, dans laquelle on utilise la technique du *slit scan*, qui permet de créer des images qui donnent l'illusion de déplacements. Des images qui, en renvoyant à un monde ouvert sur l'infini, correspondent à la limite du paysage. Chez Kubrick, il s'agissait de montrer l'errance de l'homme dans un monde qui n'a plus de sens. Mais, dans l'installation de Aubé, cette insignifiance est ramenée à une expérience virtuelle de l'infini, dès lors que le paysage n'a plus de frontières.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ



Jean-Pierre Aubé, *Titan beyond the infinite*, 2007. Image extraite de la vidéovideo créé à partir d'images de synthèses; 11 min 29sec.



NOTES

- ¹ Voir *Le sens du monde*, Éd. Galilée, Paris, 1993, p. 66.
- ² Cette crise a été analysée par le philosophe Edmund Husserl, dans un ouvrage écrit en 1934 et intitulé *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Éd. Gallimard, Paris, 1976.
- ³ Edmund Husserl, *La terre ne se meut pas*, Éd. de Minuit, Paris, 1989.
- ⁴ Sur l'idée du paysage et de la frontière, voir mon article « Espaces, paysages, frontières », dans lequel il est question du travail de J.-P. Aubé, *Parachute*, automne 2005, n° 120.
- ⁵ Pour ces deux projets, tout comme pour ceux dont il est question dans ce texte, je vous invite à consulter le site de l'artiste : <http://www.kloud.org/>.
- ⁶ Un exemple de ce qui a pu être fait à partir de ces archives a été montré en 2003 au Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias (Montréal). Assisté du musicien Mathias Delplanque, Aubé a présenté un dyptique de paysages nordiques, accompagné d'une bande sonore comprenant des sons captés par ses antennes VLF. Ce projet peut être vu et entendu à l'adresse suivante : http://www.kloud.org/doc/video/finlande_vlf.html.
- ⁷ La version domestique de l'amplification de la pollution électromagnétique a été montrée, entre autres, aux Mois Multi (Québec, 2005); lors

de l'événement *Trafic*, organisé par l'Écart (Rouyn-Noranda, 2005); à ZKM à Karlsruhe (Allemagne, 2005); à Medialab à Madrid (Espagne, 2006); et à V2 à Rotterdam (Pays-Bas, 2006).

⁸ Voir Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 62.

⁹ Cette installation a été vue dans le cadre de l'événement *Scène Québec*, lors de l'exposition collective « Rendre réel », qui s'est tenue du 20 avril au 5 mai à Ottawa. Commissaire : Marie Fraser.

André-Louis Paré enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau. Il collabore à plusieurs revues d'art contemporain (*CV ciel variable*, *Parachute*, *Esse arts + opinions*, *Espace Sculpture*).