

ETC



Entre les silences de l'espace d'exposition

Ken Gregory : *la mécanique de l'audible*, Centre d'artistes
Articule, Montréal. 3 avril – 10 mai 2009. Galerie IC03 de
l'Université de Winnipeg depuis le 1^{er} octobre 2009

Claudine Hubert

Number 88, December 2009, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64322ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hubert, C. (2009). Review of [Entre les silences de l'espace d'exposition / Ken Gregory : *la mécanique de l'audible*, Centre d'artistes Articule, Montréal. 3 avril – 10 mai 2009. Galerie IC03 de l'Université de Winnipeg depuis le 1^{er} octobre 2009]. *ETC*, (88), 38–39.

Montréal, Winnipeg

Entre les silences de l'espace d'exposition

Ken Gregory : la mécanique de l'audible.

Centre d'artistes Articule, Montréal. 3 avril – 10 mai 2009.

Galerie 1C03 de l'Université de Winnipeg depuis le 1^{er} octobre 2009.

« Le son est volume, il occupe l'espace de façon instable, brève; la sculpture, elle aussi, est volume et occupe l'espace de façon plus durable.

Les deux volumes se perdent, le son se propageant dans l'espace, la sculpture part en poussière dans l'espace; ce n'est qu'une question de temps. »

Giuseppe Penone¹

L'installation *Wind Coil Sound Flow*, de Ken Gregory, a été exposée pour la première fois au centre d'artistes Articule, du 3 avril au 10 mai 2009, en collaboration avec le festival Elektra. Elle sera présentée à la galerie 1C03 de l'Université de Winnipeg à compter du 1^{er} octobre 2009.

Déjà depuis la rue, on aperçoit dans la vitrine d'Articule une structure de cordages et de voilures énigmatiques. À l'intérieur, des sons étirés et vaguement reconnaissables flottent entre les silences de l'espace d'exposition. Il s'agit d'enregistrements du vent frôlant les cordes de cerfs-volants que l'artiste retransmet en galerie à partir d'un dispositif astucieux : au sol, des lecteurs MP3 sont encastrés dans un caisson en bois, fabriqué sur mesure, à partir duquel trois longs câbles de piano métalliques sont tendus vers différents points de l'horizon, et fixés à l'autre bout à des poutres de bois. Plus haut, à différents points sur chacun des câbles, est apposée une coupole de papier fabriquée à la main où l'oreille du visiteur est attirée naturellement, car c'est à l'intérieur de ces réceptacles que se déploient les volumes sonores de l'œuvre, transportés par les câbles. Inspiré par le fonctionnement des gramophones datant du début du 20^e siècle, Gregory tente ici de recréer manuellement résonateurs, émetteurs et autres transducteurs de l'audible. Il ne cherche pas à camoufler la mécanique de son invention, qui se voit pourtant édulcorée par l'ampleur de la structure et la mystérieuse provenance des sons. Dénudée de trucages, de jeux de formes ou de trompe-l'œil, l'œuvre ne se révèle pas moins par des murmures et des chuchotements qui habitent l'espace de façon fragmentaire. Pour reprendre un aphorisme bien connu, il faut écouter pour voir.

Originaire de Winnipeg, Ken Gregory a commencé à bidouiller divers projets créatifs dans les années 1980, en se positionnant d'abord comme artiste de la performance musicale et sonore. Ses diverses expérimentations et son esprit autodidacte l'ont mené à réaliser des sculptures cinétiques à partir d'objets simples trouvés, toujours avec une préoccupation pour l'utilisation de l'espace, la collecte de données et l'interaction avec les éléments de la nature. Au début des années 2000, il avait déjà manifesté un intérêt pour les phénomènes météorologiques avec l'installation multimédia *Climate Control – or How to Predict the Weather with a Pig Spleen*, où des images de données produites à la fois depuis la galerie et recueillies dans la nature étaient projetées sur un cube de glace qui fondit avant la fin de l'exposition. Si avec *Wind Coil Sound Flow* l'artiste paraît rompre avec sa propre tradition sculpturale et performative, il ne s'éloigne pourtant ni des mécanismes du mouvement, ni des processus qui définissent sa démarche². Cette installation est le résultat de recherches intensives sur le vent réalisées dans le cadre de résidences au cours des dernières années dans les Prairies canadiennes et le sud de l'Ontario, au Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Zélande. À partir de la confection de cerfs-volants, Gregory observe que la tension de la corde peut se faire l'agent de transmission de la voix du vent, et qu'il est possible de capter ses chants en apposant des microcontacts au fil tendu. S'il éclipse de plus en plus l'importance du cerf-volant dans sa démarche, c'est pourtant cet objet qui donne sa finalité à la proposition : donner corps à un déplacement ontologique et invisible ainsi qu'à la distance qui nous sépare de ce qui est à la fois omniprésent et insaisissable, et renverser les vecteurs traditionnels de la dynamique image-objet.

Avec ses matériaux bruts et son allure de machine merveilleuse, l'œuvre rappelle les dessins et la démarche intuitive de Léonard de Vinci, pour qui l'observation assidue de son environnement était une voie d'accès à la création. Dans un texte sur une œuvre antérieure de Gregory, Hope Peterson avançait une théorie : « Si l'inventeur transpose son corps, son expérience vécue, dans son produit mécanique, celui-ci saura transmettre la joie de la création³ ». Tel un de Vinci contemporain, Ken Gregory effectue ses recherches autant du point de vue de l'artiste que du scientifique : il recueille ses données de façon systématique en utilisant son corps entier à l'aide de moyens inventés, et suivant son intuition. OÙ de Vinci s'obstinait à comprendre le vol des oiseaux et les phénomènes météorologiques engendrant la création du vent, Gregory cherche à lui donner une voix, afin « de contribuer à la mesure du monde physique⁴ » et à le reproduire pour en extraire le sens. En introduisant en galerie une image du vent, l'artiste procède à une évocation d'un phénomène invisible en lui donnant, effectivement, un corps sculptural. Ce va-et-vient rappelle celui opéré par la représentation en photographie, où la séparation entre l'objet et son image « induit ce mouvement constant, ces perpétuels allers et retours du sujet spectateur, qui n'a de cesse [...] de passer de l'ici de l'image au là de l'objet pour mieux en éprouver l'effet d'absence, la part d'*intouchable* référentiel qu'elle offre à notre sublimation. Voir, voir, voir – quelque chose qui a nécessairement été là, qui est d'autant plus présent imaginairement qu'on le sait à présent disparu dans l'état où on le voit⁵ ». Gregory renverse la dynamique qui s'opère entre l'objet et son référent en choisissant un objet invisible. C'est donc son image – la sculpture en galerie – qui devient *touchable*.

Suivant un raisonnement similaire, l'artiste Steve Heimbecker, collaborateur occasionnel de Gregory sur divers projets sonores, et lui aussi originaire des Prairies, a réalisé au début des années 2000 des recherches culminant en l'installation *Wind Array Cascade Machine* (2003). Le projet s'inspirait de la « prise de conscience que nous n'entendons pas réellement le vent, mais plutôt nous voyons et entendons les objets tels qu'ils en sont affectés – le vent dans nos oreilles, le vent dans les feuilles d'un arbre, le vent qui balaie un champ de blé mûr, voire les déchets voletant autour d'un gratte-ciel⁶ ». En dématérialisant les mouvements du vent, Gregory comme Heimbecker aborde la possibilité que celui-ci puisse être un élément essentiel dans la construction d'une image du paysage, où la translation en galerie se fait souvenir, ossature du mouvement initial.

À la fois point de fuite et point de départ, *Wind Coil Sound Flow* s'appuie sur les mécanismes du discontinu et de la mise à distance : l'œuvre se replie sur elle-même tout en s'élançant dans l'infini. Pour Gregory, ce projet marque un retour vers la notion de jeu dans la création. Même absent dans la galerie, sa présence se fait sentir au bout des trois câbles, qui se profilent vers l'horizon tout en arrimant l'artiste au sol comme des fils d'Ariane. Cette distance entre l'artiste et le cerf-volant ou le spectateur et l'objet de l'œuvre – et les mélées que Gregory insère habilement entre eux – est un jeu de séduction qui évoque la proximité que l'on cherche à établir avec ce qui nous entoure, alors que parfois l'intervalle qui nous en sépare est immuable.

CLAUDINE HUBERT

Claudine Hubert a suivi des études de premier cycle en histoire de l'art et en traduction et elle a obtenu une maîtrise en traductologie de l'Université Concordia en se penchant sur le postcolonialisme et le transfert des langues. Elle occupe depuis 2007 le poste de coordonnatrice à la programmation du centre d'artistes en nouveaux médias OBORO, à Montréal, tout en continuant de traduire des textes sur l'art. Depuis quelque temps, elle explore des pratiques en écritures textuelle et sonore. Elle a également participé à la fondation du centre d'artistes Third Space Gallery à Saint-Jean, au Nouveau-Brunswick, avec l'artiste Chris Lloyd.

NOTES

- 1 Penone, Giuseppe, *Respirer l'ombre*, École nationale supérieure des beaux-arts (Ensb-a), Paris, 2000, p. 168, cité in Gingras, Nicole (dir.), *Le son dans l'art contemporain canadien*, Éditions Artexes, Montréal, 2003, p. 40.
- 2 Pour en savoir plus sur les projets antérieurs de Ken Gregory, consulter la monographie accompagnant son exposition rétrospective : *Cheap Meat Dreams and Acorns*, Éditions Plug In, Winnipeg, 2004.
- 3 Peterson, Hope, *Radar for Lovers : A Response to Climate Control, or How to Predict the Weather with a Pig Spleen*, aceartinc., Winnipeg, 2002, p. 1 [traduction libre].
- 4 Ken Gregory, en conversation téléphonique avec l'auteure.
- 5 Dubois, Philippe, « La distance maniériste », in Lussier, Réal (dir.), *Tenir l'image à distance*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, 1989, p. 17.
- 6 Heimbecker, Steve, « *Wind Array Cascade Machine* », in Gingras, op. cit., p. 124 [traduction libre].



Ken Gregory, *Wind Coil Sound Flow*, 2009. Gracieuseté de l'artiste.