

CATHERINE BÉCHARD & SABIN HUDON

La dérive de l'instant
Moments Adrift

—

**Text for the Béchard-Hudon monographic catalogue,
Oboro, Montreal, 2010**

Spectre sonore et théologie scientifique

Approcher le travail de Béchard / Hudon ne se fait pas en droite ligne : d'ici à eux le terrain est miné de bonnes intentions. Il faut partir de loin et tracer des cercles concentriques, des spirales. Et à la circonférence, au point le plus éloigné, il y a une idée à la fois tangente et centrale : Y a-t-il encore quelqu'un pour croire que le succès d'Harry Potter n'est dû qu'à un mignon minois et une histoire d'amitiés chastes ?

Reprenons.

L'approche scientifique est un paradigme utile mais limité, surtout quand on le transforme en solution domestique pour les tâches existentielles rebelles. La théologie scientifique décantée à partir de la contribution newtonienne est devenue une panacée qui dissout le fardeau quotidien : pas de soucis, puisque rien ne se perd ni ne se crée. Comme les paradoxes quantiques sont difficiles à intégrer dans une vision macroscopique de l'existence, on s'installe confortablement dans une position déterministe qui permet de faire comme si il n'y avait plus mais qu'il y avait eu un Grand Horloger. Et pourtant. Déjà, Antonin Artaud l'avait dit de façon implacable : « La science expérimentale est une chose inutile puisqu'elle ne s'occupe que des expériences qui peuvent être répétées, or nous savons tous que cela n'existe pas¹. » Mais depuis que la théologie scientifique a pris forme dans la structure industrielle, commerciale et politique omniprésente il est difficile de penser autrement, et toute description de phénomènes, même indéniables, n'est pas bienvenue si elle ne s'inscrit pas facilement dans cette logique. Le gouvernement par oui ou non. La performance mesurable. La logique bipolaire. L'enseignement de la certitude. Et tout cela est relancé par la vague informatique, qui procède de la même attitude puritaine du tout classé, ordonné, quantifié, numérisé. Hors du chiffre, point de salut.

Aparté

C'était il y a une dizaine d'années, dans un restaurant chic. Après l'essentiel du repas et un peu - pas mal - de vin, la conversation glisse sur ce genre de propos : « quand ma mère est décédée, j'ai vu un voile passer devant mes yeux et s'élever vers le ciel une sorte d'ombre... », ou alors « la veille de l'accident de ma sœur, le ciel s'est couvert brusquement, j'ai senti que quelque chose se passerait ... ». Et cetera. Jusqu'à ce que quelqu'un, un peu agacé, tente de mettre un peu d'ordre dans la conversation: « Une des prémisses de la science est d'admettre que nous ne savons pas tout. Donc, si on nomme "naturels" les phénomènes qui sont expliqués par la science, on est bien obligés d'admettre une catégorie "surnaturelle" qui accueille ceux qu'elle n'explique pas ». Cette réplique m'est curieusement restée dans l'oreille.

Béchard et Hudon ?

¹ Il faudra me croire sur parole : je me souviens approximativement des termes, mais pas de la source. Peut-être dans *Le Théâtre et son double ...* ?

C'est peut-être pourquoi le travail du son pose problème. C'est peut-être pourquoi, plus près de nous, quand on rédige des catalogues, des critiques, des traités d'histoire de l'art ou des programmes de soutien financier, l'art sonore se retrouve-t-il toujours dans des catégories de la pratique artistique qui n'ont, en fin de compte, que bien peu de choses à voir (?) avec les œuvres elles-mêmes. Le son, non seulement se classe mal, mais demeure, malgré les techniques d'enregistrement les plus sophistiquées, insaisissable.

Le son ? Marcel Duchamp l'avait compris dans son *À bruit secret* : les **instituent** et il faut s'en protéger. Le son ne se plie pas facilement aux analyses à paillettes des constipés du système disciplinaire car il connecte des neurones qu'il n'est pas bon ton de connecter, pris entre la musique qui n'y entend rien et l'imposture nécessaire des arts médiatiques. Et maintenant le « numérique » qui se pointe avec ses gros sabots pour tenter une division du sonore en petits morceaux comptables.

« Les oreilles n'ont pas de paupières »² ? Voire. Qu'ont Mercure, les anges, Icare et le Capitaine America en commun ? Oui, mais pas seulement ça : on les connaît tous même ils ne font pas partie du grand livre de la réalité étant donnés pression, température et volume constants. *Surtout* : on les connaît tous. On les reconnaît tous. Et on les tait.

Quiconque se met à entendre des voix et l'admet publiquement se déclare prêt pour la grande Inquisition avec jolie chemise de contention fournie. Et pourtant nous sommes entourés de lions qui parlent, d'horoscopes Québecor, d'hommes en soutane qui rappellent qu'on peut d'un geste trancher les eaux de la mer Rouge ou changer l'eau en vin, et les sirènes qui charmaient les enfants d'Ulysse chantent encore pour les nôtres, devant l'écran du samedi matin. Ça crève les tympanes.

Bécharde et Hudon ? Oui, j'y viens.

« D'abord, l'objet n'est pas réel, mais un bon conducteur de réel³ ».

Quand le bûcheron frappe l'arbre du tranchant de la hache, on peut bien décrire la courbe de l'arbre qui tombe ou faire le dessin de la tête de l'arme : le plus important c'est le coup. Et ce coup, il crie, craque, passe, s'évanouit. Vouloir rendre compte du coup, c'est se coincer entre l'arbre et l'écorce.

Ce qui est donné à entendre est perdu. Ça n'est pas très bien vu par l'entreprise capitaliste bâtie sur le rien ne se perd rien ne se crée. Ça débalance la colonne des pertes et profits. Ça s'éloigne du *bottom line*. Le son glisse, crisse, s'immisce, il relève des fluides, ceux qui tachent, ceux qui coulent, ceux-là même qui infectent et qui font qu'un peu de moi devient un peu de vous, quitte à en mourir.

Bécharde et Hudon ? Ah oui.

² Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Coll. « Folio », Paris : Gallimard, p. 108.

³ Benjamin Fondane, cité par Gaston Bachelard dans *Air et les Songes*, page 10 coll. « Biblio Essais », Paris : Livre de Poche, 1992 [1943], p. 10.

Bécharde et Hudon ? Je ne parle que d'eux.

Et Potter, je ne parle que de lui. Et de vous aussi. Je parle de nous, comme Bécharde et Hudon. Je parle de ce que l'on veut ignorer savoir, de ce que l'on sait ignorer.

Eux-mêmes : « La série de mouvement mécanique, de séquence et d'événement sonore traduit l'*expérience empirique* qu'à notre insu, nous faisons de la réalité ». De leur site Web, sur la pièce *La chute des potentiels*. Peut-on être plus juste ?

On y arrive ? Vous étiez prévenus : on ne peut y arriver que par des détours, des contorsions, des circonvolutions. Bien sûr, ce serait plus confortable d'être un wagon et de suivre le train sur la track, mais le terrain que Bécharde et Hudon ratissent est vague. Ondulé : pas de ligne droite en vue. Et de toutes façons, quel est ce territoire qui retient quand l'état de nation ne relève plus de la géographie ou de l'histoire mais est accordé par les menus déroulants de l'achat en ligne Amazon ? Les pointillés ne tiennent déjà plus en place. La milliardaire de Réjean Ducharme, c'est nous.

Aparté #2

Monstre : « Si la puissance de la vie se manifeste dans le registre des vivants en préférant la richesse des variétés à l'unicité d'un ordre, le monstre ne serait plus *un raté de la puissance ordonnée* mais *un témoin de la puissance absolue*, non plus celui *qu'on* montre (monstrare) mais celui *qui* montre (monere)⁴ ». En d'autres termes : un monstre, ce n'est pas une exception à l'ordre que l'on montre, c'est ce qui montre que l'ordre est une exception.

Dans cette société d'individus raisonnés en cheptel⁵, on célèbre les délires individuels mais on sanctionne violemment les égarements collectifs. Vivent les moutons noirs clairsemés, pourvu que le troupeau continue de laver plus blanc. C'est là que le propos de Bécharde et Hudon devient dangereux, subversif. À cette science qui n'admet que le général, Bécharde et Hudon n'opposent pas le cas particulier : ils proposent l'impalpable, le fuyant, la fuite. À cette société qui refuse d'admettre qu'elle sait qu'elle ne sait pas, ils proposent des *cubes* dans lesquels l'intérieur se révèle plus grand que l'enveloppe. Les repères fixes de la cartographie des objets durs, ils les contournent dans une dérive sonogéographique qu'on aurait tôt fait de rebaptiser psychopathologique si elle ne se tenait à couvert dans les lieux de l'exception artistique. Leur espace ne peut plus être contenu dans une quelconque cartographie. Il excède. Il y a beaucoup à apprendre du tennis : on trace des lignes au sol et tout ce qui se passe à l'intérieur des lignes peut être régi, codé. Ce qui se passe hors du cadre n'a pas droit de cité. Mais pourquoi faire fi de ce qui fuit ? Ce qui se passe à l'extérieur est laissé pour compte. Comment le rendre ? Comment construire un monument à l'éphémère, à l'impalpable ?

⁴ Annie Ibrahim, *Qu'est-ce qu'un monstre?*, Paris : PUF, 2005 p. 12.

⁵ De « capitalis », tête

« Le monument [...] se se veut l'expression tangible de la permanence ou, à tout le moins, de la durée.⁶ »

Bécharde et Hudon tentent un autre monument : un monument à l'entropie fondamentale. Ce sont des artistes écolos qui s'ignorent, et qui ne parlent ni de plantes ni de poulet bio : ils créent des passerelles entre un monde à quatre points cardinaux et une planète dont la rondeur se meurt. Plutôt que de tenter une nomenclature exhaustive des espèces habiletées, ils ébauchent une typologie des passages déjà pressentis au cœur de nos mythes les plus anciens : je vole, vois au travers des murs, devine, parle aux plantes. Plus loin, je prendrai tête d'animal, corps de poisson. Je suis invisible. *Ils sont invisibles*. Comment entendre le temps qui glisse dans les voiles de nos vaisseaux ? Comment esquisser cette formule magique qui nous fait rêver aux étoiles ? Comment construire la porte du temps qui la passe ?

La technologie n'est pas absente de leur dédale. Ce n'est pas par hasard que l'apparition de l'enregistrement sonore a donné lieu à une renaissance du mysticisme (c'est exagéré : il n'y avait pas eu constat de décès). Quand Edison — parmi d'autres — a permis *que l'on entende la voix des morts*, il ouvrait une véritable boîte à malices. Jusque là, le son qui passait et le temps qui passait étaient deux faces d'une même médaille fatale. Devenu celui qui immortalise les voix off, Edison lui-même a participé à des séances de spiritisme où on faisait tourner les tables (!) et la photographie a aussi connu une période parallèle habitée de fantômes, figures fugitives, évanescences. Des rôles. Mais l'enregistrement est traître : il tue ce qu'il conserve, ce qu'il dit est tut. C'est un formol qui permet d'examiner l'animal mort. C'est beau de sa propre beauté un cadavre, surtout s'il ne suinte pas, mais Bécharde et Hudon convoquent autrement la technologie sonore. Ils lui attribuent un rôle d'intercesseur : *je vous cède, de moi à vous je coule, je passe. Je n'ai plus, mais j'ai eu. Vous avez reçu, c'est du passé, vous n'êtes plus le même mais vous n'avez plus non plus*. La trace subsiste, le son pas. Bécharde et Hudon construisent des seuils. Ni branche ni lame : coup.

Bécharde et Hudon ne sont évidemment pas les seuls à pointer cette direction : tout vivant y tend, de gré ou de force. Mais ces deux artistes le font avec une virtuosité particulière : leurs objets sont d'une finesse exceptionnelle, un vrai travail d'orfèvre. Voilà qui peut surprendre si, comme nous l'avons prétendu, leur terrain d'investigation ne se décrit pas en géométries unifiées. Après tout, est-ce qu'il y a quelque chose qui ressemble moins à un mot qu'une série de lettres ? Et pourtant, c'est une des forces majeures de ces passerelles créées par les deux artistes : le détail des interfaces fait croire à une science exacte. La maîtrise révélée par leurs mécaniques sophistiquées donne confiance, et on s'approche, et on se prête au jeu, et on s'engage sans se douter que l'appât mord. Regardez les images : engrenages précisément assujettis, métal finement ciselé. On dirait une œuvre de plus, simplement. Pas un piège à sons...

⁶ Marc Augé, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : éditions du Seuil, 1992 , p 78.

Et au moment où on s'y attend le moins, le monde s'ouvre devant nous. C'est que devant ces machinations, nous sommes désarmés, vulnérables. Ces mécaniques de précisions moulent des gaz, mâchent du flou, produisent du vide. Le résultat n'est rien de plus qu'un simple déplacement de l'air et de la lumière. Une ondulation de ce qui y était, et qui est maintenant entré dans notre corps : par les yeux et les oreilles, bien sûr, mais aussi par les mains et par le ventre. Cette œuvre nous pénètre par osmose. Ne cherchez plus la frontière : on glisse de l'extérieur à l'intérieur et ce qui était ça est devenu moi.

« La technologie informatique, seule ou en réseau, est en continuité avec une pensée puritaine du 18^{ème} siècle qui organise le monde de manière fonctionnelle à des fins symboliques⁷ ».

Revenons à Artaud et à l'impossibilité de la répétition des expériences. La théologie scientifique crée un ordre répétable à l'infini : image rassurante, confortable, et mortelle. Faites ce que je fais et vous aurez ce que j'ai, ni plus ni moins. L'industrie réalise cet ordre puritain en produisant à la chaîne des objets identiques en nombre en apparence illimité. La ville moderne elle-même est le lieu des objets immuables : rien n'y change si ce n'est le mouvement équilibré des ascensions et descentes le long de l'échelle sociale. Et cette ville, surtout dans son orthogonalité nord-américaine, se propose comme modèle de l'Utopie, répétable à perte de vue. Pas de catastrophe possible sur cette table rase. Et pourtant.

Bécharde et Hudon scrutent ce quotidien et y créent des grottes à partir des gris-gris, amulettes et totems que nous y cachons. Les bricolages qu'ils réalisent ne sont pas issus d'une quelconque permutation logicielle, mais d'une observation attentive du théâtre du banal. *Un monstre, ce n'est pas une exception à l'ordre que l'on montre, c'est ce qui montre que l'ordre est une exception.* On accorde aisément aux artistes le droit de nous présenter les monstres issus de leur imaginaire, surtout s'ils utilisent pour les restreindre des technologies antiseptiques. Bécharde et Hudon, eux, s'accordent celui de nous montrer ceux qui logent dans le nôtre.

Cas d'espèces

La poupée vaudou (Au bout du fil, 2003)

Au bout du fil est un microcosme : deux cornets métalliques/antennes paraboliques qui amplifient les mouvements fins d'un petit navire, marionnette-archet qui joue de son mouvement sur ses propres fils. Le principe fait partie de la typologie proposée :

⁷ Autre citation sans domicile fixe : je me souviens de l'avoir entendue à Ex-Centris, lors de l'Inter-Society for the Electronic Arts (ISEA) à Montréal, mais je n'ai jamais pu en retracer l'auteur.

le dagyde, pour être efficace, doit contenir des éléments provenant de la personne visée. Ici, aucun problème : le son du frottement, de l'usure, de l'hésitation nous parle tous. Mais contrairement à ce que ce système téléphonique primitif pourrait laisser croire, la métaphore n'est pas celle du logos qui transite, c'est celle de la métaphore elle-même : ce qui est représenté c'est l'ensemble des possibles du processus métaphorique, frêle esquif dont l'échelle réelle est sans commune mesure avec la taille constatée.

L'apprenti sorcier (La voix des choses, 2004-2005)

La voix des choses n'est pas un titre léger. C'est que les objets sont habités, parlent, n'en déplaît à mon thérapeute. Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? Oui, bien sûr. Question superflue, puisque nous les faisons à notre image. Et quels sont les objets auxquels on accorde la Parole ? Curieusement, si le monde domestique fourmille de réceptacles adéquats pour l'anima, peu d'entre eux peuvent prétendre à un air de famille, à un vague anthropomorphisme. C'est le cas du balai : celui des sorcières de novembre comme celui d'Harry. Celui qui dort dans un coin de la cave. Celui de l'apprenti sorcier.

Frottez du balai cette lampe magique en papier qui contient les mots tracés des journalistes et vous obtiendrez le bruissement de la langue de Barthes, débarrassé de la censure de la grammaire, premier fascisme à faire taire les idées non-reçues.⁸ Roger Caillois : « Or, il est immédiatement effrayant de penser que non seulement l'individu trouve le langage tout fait, mais qu'il est obligé, pour faire comprendre le moindre mot, de *sacrifier*⁹ toutes les nuances particulières et *concrètes*¹⁰ de son expérience personnelle à la signification fiduciaire que tant bien que mal on a accordée à ce mot, lequel ne représente dans ces conditions que l'idéal et abstrait dénominateur commun d'une multiplicité croissante de perceptions et de sensations souvent bien peu différenciées, mais toujours infiniment éloignées de l'identité absolue¹¹ ». Mais comme pour l'apprenti sorcier de la fable, il est fort possible que cette création échappe au contrôle de son créateur.

La boîte de Pandore (Cubes à sons/bruits/babils, 2006-2008)

L'œuvre *Cubes à sons* rappelle un objet familier. Dès l'enfance, nous découvrons ces jouets banals et merveilleux : un petit cylindre qui, quand on le retourne, lance le cri d'un animal; un personnage dans les entrailles duquel se cachent des pièces métalliques inconnues, qui résonnent au plus petit mouvement... L'objet recèle une pièce que l'on entend sans la voir : c'est toujours une pièce magique.

⁸ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, coll. « Points Essais », Paris : éditions du Seuil, 1993, 439 p.

⁹ Nos italiques.

¹⁰ Nos italiques.

¹¹ Roger Caillois, *La nécessité d'esprit*, Paris : Gallimard, 1981, p.22.

Par ailleurs, la Boîte de Pandore est un puits sans fond qui nous déborde sur les pieds dès que l'on sort le seau. C'est l'abondance qui punit celui qui demandait trop. C'est la mère de la curiosité.

Bécharde et Hudon poussent l'idée plus loin et conjuguent moulin à paroles et Boîte de Pandore. Les *Cubes à sons* sont des boîtes relativement anodines — on pourrait croire de petites cabanes pour les hirondelles — mais dont l'espace intérieur excède apparemment sans fin les limites extérieures. Il suffit de prendre un des cubes, de l'agiter ou de le retourner, pour entendre des sons : ceux d'un paysage audible. Retournez-le encore, et d'autres sons suivront. Mais contrairement à votre jouet d'enfance, continuez le geste et la révolution renouvelle sans cesse un horizon sonore qui se développe, s'étend, sort des frontières de bois de ce petit cube inoffensif. Il n'y a pas un son par facette, ou un son par geste : il y a un microcosme — encore — qui excède, un contenu qui n'y tient plus.

L'éponge à voix (La circulation des fluides, 2008-2009)

La circulation des fluides est une porte : le pavillon d'une oreille qui émet des sons. D'une certaine manière, elle procède d'une manière similaire à un télescope : si on s'en approche, on perçoit le lointain.

Elle me rappelle cette idée, que l'on m'a dit extraite d'une pièce de Cocteau (mais n'allez pas vérifier) parlant d'insulaires : *ils prenaient sur la plage des éponges, les pressaient entre leurs doigts et, les relâchant lentement, disaient les messages qu'ils voulaient transmettre. Puis ils remettaient les éponges à la mer. Plus tard, sur une autre île, un autre reprenait l'éponge, la pressait lentement à son tour et écoutait la voix, et c'est ainsi qu'ils communiquaient entre eux d'une île à l'autre.*

La forme des cornets donne à voir que du son s'y cache, et c'est tout naturellement que l'on s'en approche pour se faire confier les voix d'ailleurs. Mais ces cornets sont reliés à un corps-cube par des veines de cuivre et c'est dans ce nœud que le passage s'effectue. Continuité des cubes à sons : une boîte anonyme dont l'intérieur est encore une fois plus grand que l'enveloppe.

La plante à noix (de Rumeurs, 2000-2002)

J'ai eu la chance d'assister à une rare performance de Bécharde et Hudon. Elle était inscrite à la programmation du centre d'artistes la Chambre Blanche à Québec, et j'étais très intrigué de voir ce qu'ils allaient proposer, sachant que l'essentiel de leur travail était, jusque-là, principalement installatif. Ils ont utilisés pour l'occasion des objets de leur série *Rumeurs*.

L'un d'eux m'a particulièrement intrigué. Je ne sais pas s'il porte un nom : c'est une sorte de plante, entre le buisson ardent et la plante carnivore. Il s'agit d'une série de tiges métalliques terminées par des coquilles de noix. Le tout est agité par un

système motorisé. Quand les artistes ont mis en marche ce dispositif, il était tout aussi intéressant d'observer l'appareil que de les regarder, eux : ils étaient confiants mais tendus, comme quand on lâche les mains d'une très jeune enfant pour qu'il marche quelques premiers pas vers les bras d'un autre, ou comme en libérant le génie d'une bouteille. L'appareil n'était pas vraiment une plante, pas vraiment vivant, mais en voie de le devenir. Les petits sons claqués des coquilles étaient l'amplification sonore des mouvements fins obtenus de l'intérieur d'une boîte (encore), rouge cette fois, principe actif et secret de l'ouvrage.

Ils ont utilisé également d'autres dispositifs : une sorte d'ouvre-boîte électrique auquel un cylindre est en pendaison cyclique, une machine dont on pourrait facilement croire qu'il s'agit d'une version poussée d'un encodeur cryptographique à cames et manivelles. Des engrenages qui tournent à vide, ne produisant pas du travail mais de la perte, de l'excédant.

La forêt hantée (La chute des potentiels, 2009-2010)

La forêt est une forme particulière de passage magique. Elle ne mène pas en quelque lieu merveilleux : elle est le lieu. Alors que la plante animée que l'on a vue dans *Rumeurs* est possédée, la forêt magique possède. La forêt est multiple et floue. Elle est remplie des pires choses : c'est un écran sur lequel sont projetées nos peurs. Elle peut aussi être fournie de délices : il y a forêt hantée et forêt enchantée. Forêt d'un troisième type, *La chute des potentiels* vise les vides. Elle se nourrit des pertes de signal dans le fil d'Ariane de la vie qui coule. Des propres mots des artistes : « *La chute des potentiels* se veut ainsi la métaphore de "toutes ces petites morts" qui habitent et ponctuent notre existence. Celle du langage; dans la parole suspendue, non dite. Celle du geste, dans l'élan freiné, avorté, interrompu, ou sciemment abandonné. Elle est cette appréhension, cette tension constante d'une réalité anticipée dont la dynamique nous échappe¹² ».

Elle est ce qui n'est pas dans les codes, ce qui n'entre pas dans les cases, ce qui ne se range pas sous les noms.

La chute des potentiels offre à travers les branches que nous écartons dans la forêt de nos mémoires une vision proprement magique : une assemblée de personnages invisibles réunis pour une activité banale, que nous observons en silence, de peur d'attirer l'attention de ces esprits pêcheurs, réunion de fantômes que nous n'aurions pas dû voir.

Jocelyn Robert
2010

¹² http://www.bechardhudon.com/bechardhudon_LaChuteDesPotentiels.html

