

# À travers les sculptures de Jean-Pierre Gauthier, la fêlure du son

## Sound Flaws in Jean-Pierre Gauthier's Sculptures

Pascale Malaterre

Number 59, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9319ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Malaterre, P. (2002). À travers les sculptures de Jean-Pierre Gauthier, la fêlure du son / Sound Flaws in Jean-Pierre Gauthier's Sculptures. *Espace Sculpture*, (59), 10–16.



À TRAVERS  
LES SCULPTURES DE  
JEAN-PIERRE GAUTHIER,  
LA FÊLURE DU SON

PASCALE MALATERRE

SOUND'S FLAW IN  
JEAN-PIERRE GAUTHIER'S  
SCULPTURES



JEAN-PIERRE GAUTHIER,  
*Improvisation solo,*  
*Face b,* 2001.  
Photo : Paul Litherland.

Début 2001, à la galerie Dare-dare remplie à craquer de curieux silencieux, Jean-Pierre Gauthier performeur brise le silence par un lamento. Surtout, n' imaginez pas un violon comme instrument de musique. La source du son est ici un gros ressort d'acier tenu à bout de bras et régulièrement glissé sur le plancher de bois. Ensuite, l'artiste se dirige vers sa sculpture, composée d'un ramassis d'objets de récupération interreliés, et donne le signal électromagnétique de départ. Cet étudiant qui s'ennuyait à faire de la photo et tentait de faire de l'art — comme il dit —, comment en est-il arrivé là ?

Tout a commencé aux alentours de 1995 par un apprentissage en autodidacte des systèmes électromécaniques expliqués dans de petits manuels. Disons-le carrément, Jean-Pierre Gauthier a passé beaucoup de temps chez Radioshack, à cette époque. Puis, en présentant une installation composée de ruissellements d'eau dans laquelle pompages et roulements créaient une jungle sonore régulée par des valves, l'artiste décida d'assumer et de développer la présence fantomatique du bruit dans son champ sculptural. Rapidement, les mécanismes que l'artiste a appris à fabriquer deviennent de véritables relais temporisés qui allument et éteignent électromagnétiquement les moteurs installés sur les objets émetteurs de sons. Bientôt, ceux-ci réussissent à générer des descenderos de sifflements, se laissent aller à imiter la musique des pics-bois en plein travail sur les arbres, tout en conservant leur identité de machines usées, répondant aux ordres par une musique désordonnée, vu l'extrême usure des objets. Petit à petit, Jean-Pierre Gauthier insuffle un caractère animiste à ses agencements, se prend de tendresse pour les grincements, les résonances d'usure et met résolument en valeur les heurts accidentels dans le processus de création de sons générés par des mécanismes appelés condensateurs. Les variations de force et de vitesse des sons, déterminées par le poids et la densité des objets, deviennent autant de soubresauts qui expriment les pulsations de l'ensemble de la machine animée. En 1998, Jean-Pierre Gauthier complexifie à nouveau ses machines en les rendant sensibles à la présence des auditeurs. Elles deviennent alors réellement imprévisibles, en interactivité constante avec le va-et-vient du public qui en modifie les séquences. Il faut souligner le fait qu'ici, l'aléatoire n'est pas géré par un ordinateur. Ce sont les senseurs de mouvement qui enclenchent une panoplie de dispositifs électroniques et mécaniques bricolés de façon rudimentaire. Ces interfaces ne sont pas virtuelles, mais demeurent des entités concrètes qui actionnent des moteurs dont la déféctuosité inévitable assure les étapes jusqu'à la mort des dispositifs.

On peut se demander, outre le fait que l'artiste réussisse de façon surprenante à nous faire ressentir une empathie pour ses sculptures sonores, ce qui le motive au moment de ses choix dans la collecte de ses matériaux. Comment transforme-t-il un banal objet en instrument musical apte à susciter de l'émotion ? Selon Jean-Pierre Gauthier, il s'agit plutôt d'une qualité de rencontre entre les surfaces. Que ce soit un pied de chaise renversé sur lequel vient buter une pince ou un ressort en métal cherchant où grincer, il s'agit de tester toutes les sonorités possibles en apprêtant de façons diverses les différentes matières. Un plancher, selon qu'il est lisse ou non, fait toute la différence dans le rendu sonore de la modulation issue du frottement de sa surface avec les objets choisis. C'est ensuite que la mécanisation du son sélectionné s'organise avec toutes les variations et les étapes techniques décrites plus haut.

Délicatement, à la galerie Dare-dare, l'orchestre de vieux objets assemblés se met en branle. Calmement, toute l'audace dans la démarche de l'artiste résonne devant le public. Le tas de ferraille respire péniblement, à l'image de notre époque



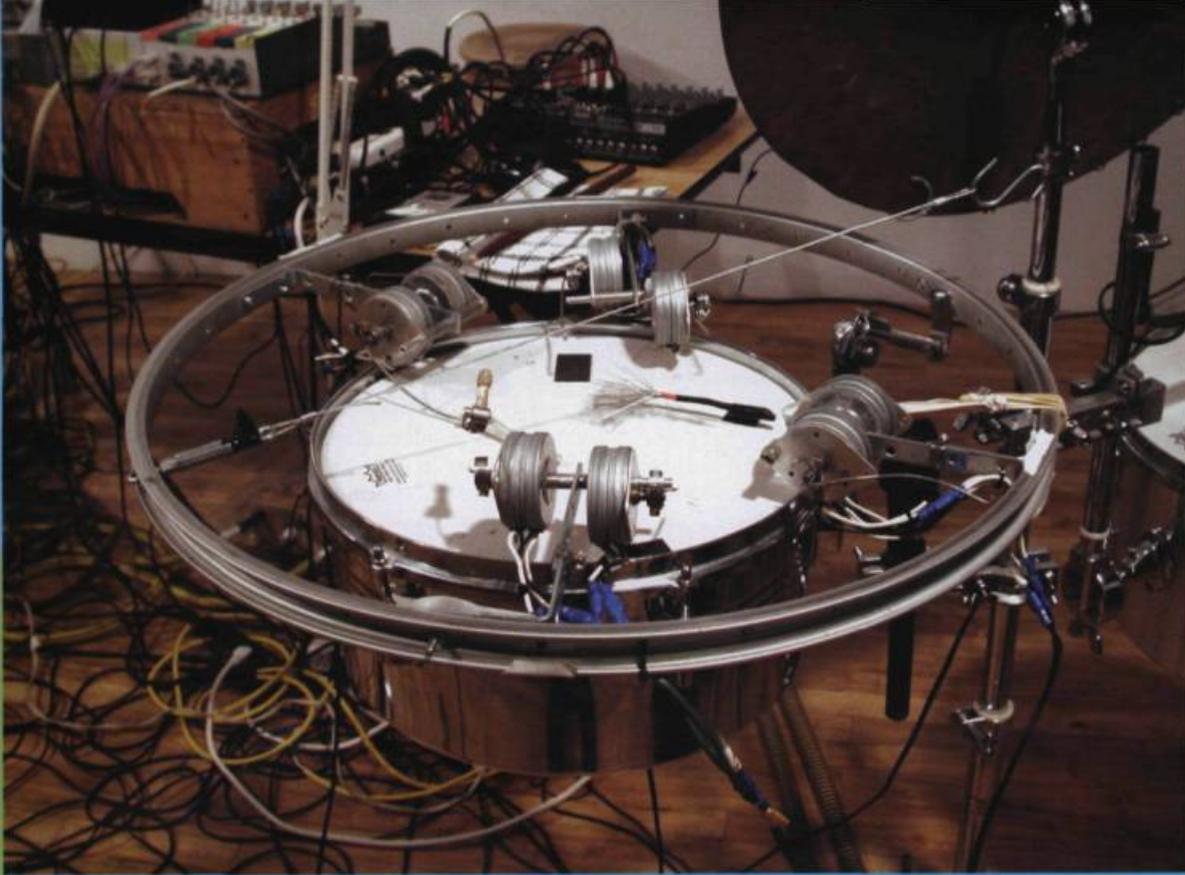
In 2001, an overwhelmingly strange silence filled Galerie Dare-Dare. Performer Jean-Pierre Gautier broke this silence with the lament of a large steel spring sliding slowly and regularly across the wooden floor. The artist, a graduate in visual arts, then went up to the sculpture — a jumble of objects — and gave the electromagnetic signal to begin. In Dare-Dare Gallery, delicately, the orchestra began to play. Imagine the phrasing of scrap metal clanging together, its rhythm and variation created mechanically, never limited to repetitive electronic perfection.

One should note that the artist situates his work beyond the onset of the digital age, a period in which the idea of extreme modernity found its pedigree in the faultlessness of the machinery. The medium's function was certainly not to impede the message. For the first wave of digital producers, the slightest technical imperfection was a sign of mediocrity in this completely new medium. Time has past and this last decade has produced digital artists who are not put-off by being labelled Glitch.<sup>1</sup> In this trend, it is no longer the medium that is the message, but rather the tool it has become. Gauthier approaches the aesthetic tendencies of Glitch

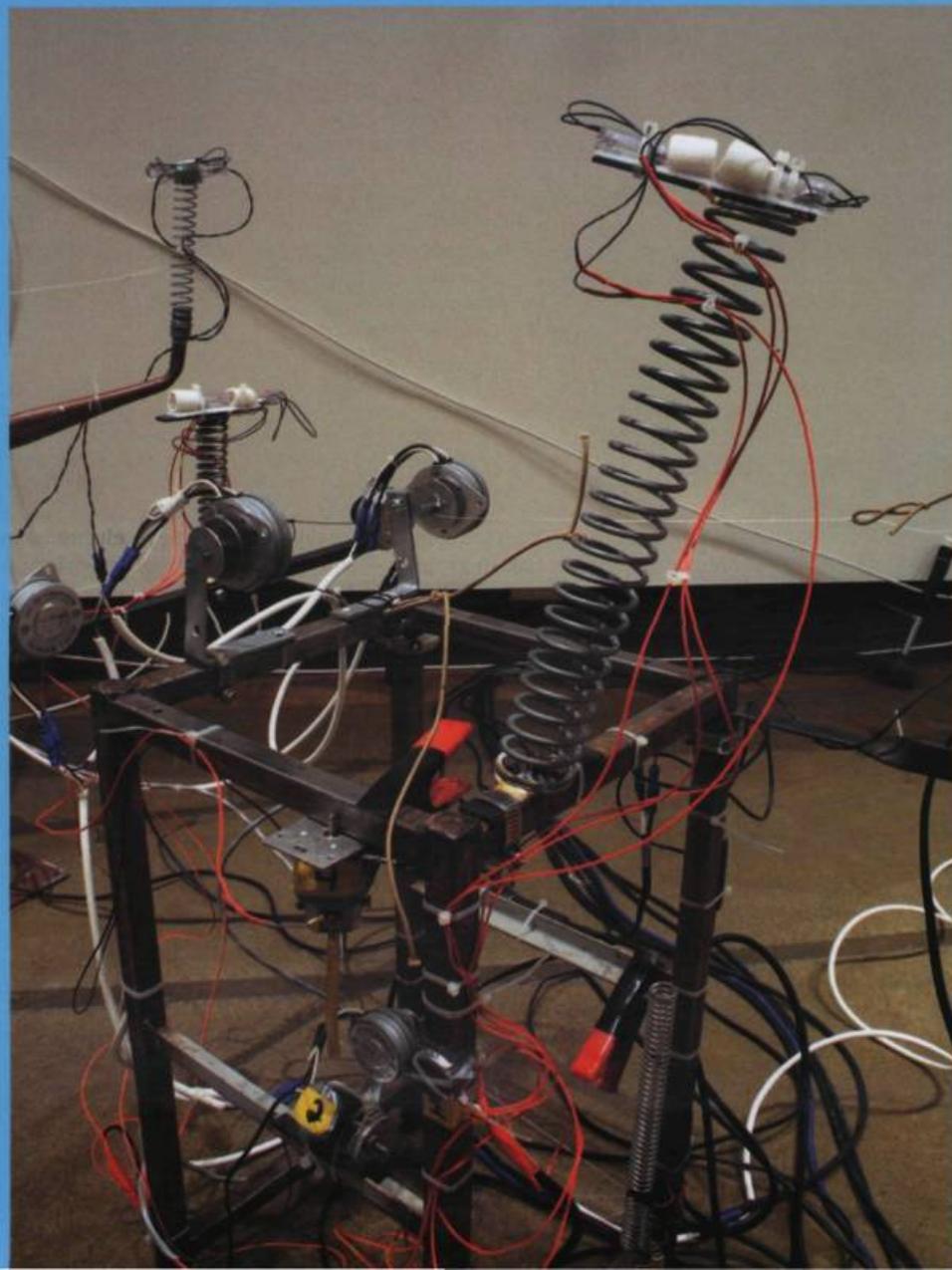
Music by using the loss of control in these devices to generate occurrences, by highlighting the sounds resulting from the object's wear and tear, and by giving spatial amplification to all the imperfections of sound, alternating their ghostlike mixture as he arranges the listening time.

How did this student, bored with photography and attempting to make art, come to produce these sculptures? It all began around 1995, when he taught himself electromechanical systems from small handbooks. Let us just say that during this period Gauthier spent a lot of time at Radioshack. He then presented an installation composed of flowing water and in which the pumping and circulation created a jungle of sounds regulated by valves. The experience led the artist to explore and develop the ghostly presence of noise in his pictorial realm. Delayed relays, electromagnetically starting and stopping the motors, quickly created hissing descenderos and began to sound like woodpeckers hard at work in the trees; but they kept their identity as well-worn machines, responding to a rhythmic order through a disorderly computation constantly out of control. Gauthier gradually instilled an animistic character in his arrangements, developing a fondness for the creaking resonance of wear and tear and deliberately emphasizing the accidental clashing sounds that the condensers create. Variations of sound volume and speed, determined by the objects' weight and density, become so many jolts to express the machine's heartbeat. In 1998, Jean-Pierre Gauthier's machines became more complex as he made them sensitive to the listener's presence. They became genuinely unpredictable, in constant interaction with the public's coming and going, which modified the sequences. One should note that the aleatory effects are not handled by a computer here. This is not a virtual interface, but consists of concrete entities activating motors whose inevitable imperfection ensures the stages of the process until the mechanisms die.

Beyond the artist's surprising success in making us feel a great fond-



JEAN-PIERRE GAUTHIER,  
*Improvisation solo,*  
*Face b*, 2001.  
Photo : Paul Litherland.



JEAN-PIERRE GAUTHIER,  
*Commotion*, 2001, Kitchener-  
Waterloo Art Gallery.  
Photo : Robert W. McNair.

chaotique. L'usure des machines est mise en évidence et rend illusoire toute tentative de régularité rythmique pour les soubresauts imparfaits qu'elles émettent dans leur harnachement électromagnétique. La fêlure de chacune des sculptures est ainsi soigneusement exploitée pour l'arythmie qu'elle engendre lorsque cognée ou en mouvement... En ce sens, et peut-être sans le savoir, Jean-Pierre Gauthier rejoint les préoccupations les plus obtuses des penseurs de la Glitch Music, branche musicale dernière-née dans la culture techno. Dans la Glitch, les artistes recueillent toutes les imperfections sonores générées par des logiciels spécifiques et bâtissent des espaces sonores en fonction des détériorations de la donnée numérique de base. Dans cette tendance, ce n'est plus le médium qui est le message, mais bien l'outil qui l'est devenu. Et l'idée d'extrême modernité n'est plus assujettie au degré d'impeccabilité de la machinerie. Nous sommes au-delà de cette période dite de l'avènement numérique où le systémique faisait loi, le médium se devant avant tout de ne pas faire d'accroc dans la neutralité du message. La moindre audition d'imperfection technique, pour cette première vague de faiseurs avec le numérique, eut été signe de piètre mise au point dans la pratique d'un médium tout neuf. Les années ont passé et la dernière décennie a charrié des créateurs issus du numérique qui ne répugnent pas à être étiquetés, entre autres, de Glitch.

En utilisant la perte de contrôle de ses mécanismes comme générateur d'incidents de parcours, en mettant en valeur les sons issus de l'usure de l'objet, en amplifiant dans l'espace la présence de toutes les imperfections sonores et en les

ness for his sound sculptures, we wonder what motivates his choices. How does he transform an everyday object into a musical instrument that can stir up feelings? According to Gauthier, it is simply a quality of the encounter between surfaces. Whether it is a pair of pliers or a metal spring banging or grating against the foot of an inverted chair, all the potential sounds are hand-tested by preparing various materials in different ways. Whether a floor is dirty or varnished makes a great difference in the sound modulations of objects rubbing against its surface. Sound is then mechanized, all the variations described above ensuring the unpredictability of the machines' movements. The artist's audacity also lies in his predisposition to flaws in the chosen objects.

In the spring of 2002, Jean-Pierre Gauthier will have a solo exhibition at the Musée des beaux-arts de Montréal. Metal springs will appear amid various and ill-assorted assemblages. But the unvarnished hardwood floor on which they were scattered at Galerie Dare-Dare will have become a mirror cre-

## E N T R E V U E

**A.-L. PARÉ : Depuis quand s'est développé cet attrait pour le son, voire pour l'espace sonore, dans votre travail artistique ?**

**JEAN-PIERRE GAUTHIER :** Au niveau collégial, la photographie occupait une place importante mais ce qui m'ennuyait, c'étaient toutes les étapes de production (prise de vue, développement, agrandissement), et puis je trouvais ce médium un peu froid. J'avais besoin de manipuler des objets, envie d'une activité artistique qui se déploie dans l'espace. J'ai donc commencé à faire de la performance où je produisais moi-même mes bandes sonores. Je pouvais ainsi exprimer quelque chose dans un espace, en prendre possession et le transformer en installation sonore. Comme étudiant au cégep, j'ai réalisé cinq performances. Quand j'y repense, c'était un travail audacieux dans le contexte de mes études — et mon intérêt pour le son se manifestait déjà.

**Lors de votre exposition à la galerie Dare-dare, mais aussi dans plusieurs autres circonstances, notamment en février dernier à Québec dans le cadre du Mois Multi, vous avez fait une performance où votre présence était requise. Quelle différence voyez-vous entre les performances et l'exposition d'une pièce qui n'exige aucune intervention de votre part, comme ce sera le cas ce printemps au Musée des beaux-arts de Montréal ?**

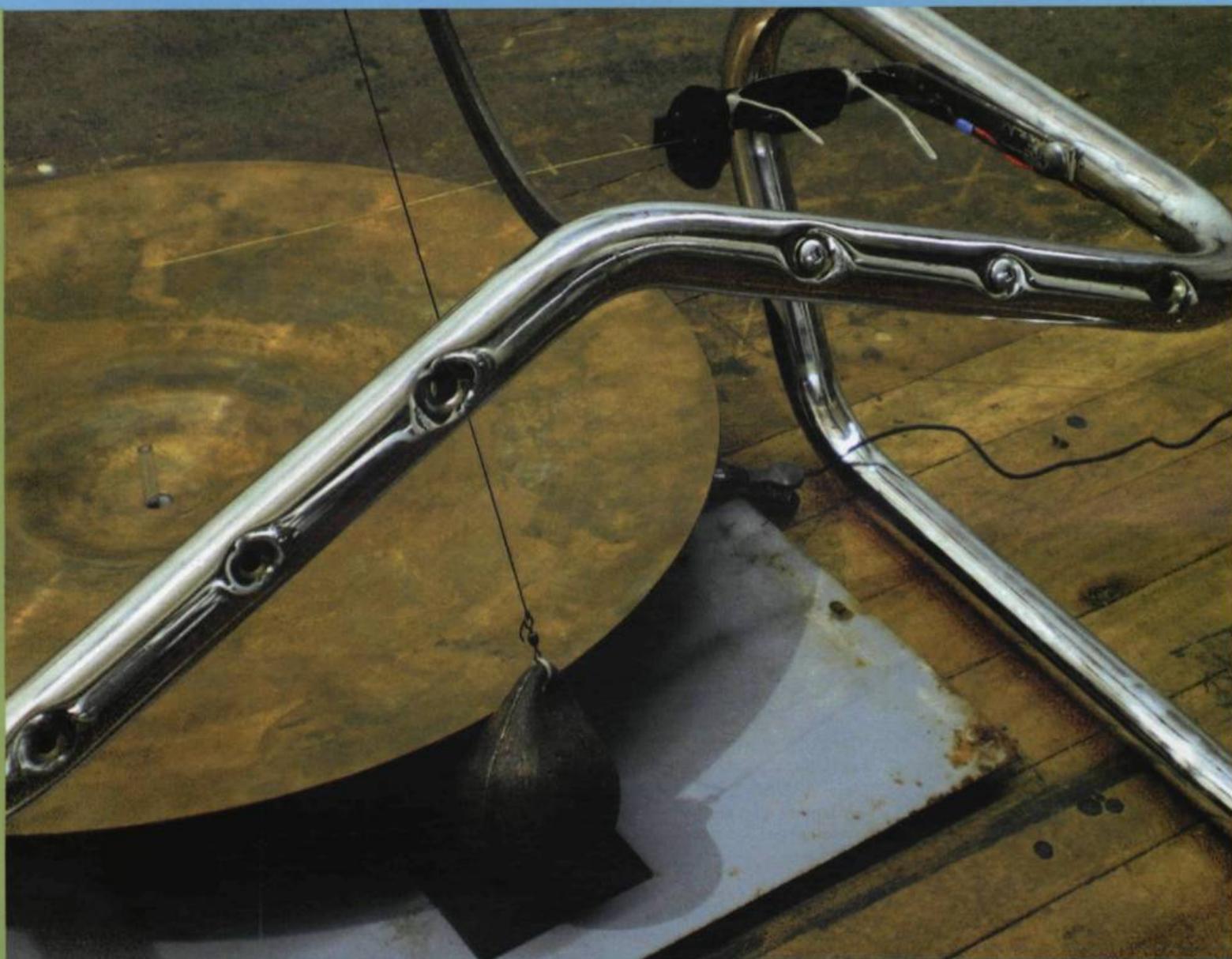
Je dois dire d'abord que j'ai autant de plaisir dans les deux cas. Ce que j'exposerai au Musée des beaux-arts de Montréal, tout comme ce que j'ai présenté à la Biennale de Montréal, ou encore lors de l'exposition *Le Ludique* au Musée du Québec, c'est une installation qui explore le côté performatif des machines. À chaque fois, il s'agit de pousser les dispositifs que je mets en place à la limite de l'endurance. Et dans les deux cas, cela

nécessite une technologie assez rudimentaire, sans ordinateur, qui a recours à des systèmes de minuterie très simples, mais qui au bout du compte donnent des installations assez sophistiquées. Par contre, il est évident que lors de mes performances ou, si l'on préfère, pendant mes installations-concerts, c'est l'idée de durée limitée dans le temps qui fait toute la différence. Cela permet de fabriquer des systèmes plus éphémères de sorte que les paramètres des dispositifs sont modifiés en conséquence. De plus, le fait d'être présent ajoute une dimension supplémentaire : celle de pouvoir tout changer, en intervenant constamment dans le processus sonore. En ce sens, ces installations ne sont pas autonomes. Je les contrôle à distance. Je manipule les sons qui sont générés par ces machines. Je les transforme aussi avec des petits *samplers*, et tout cela produit un univers sonore où une part de hasard subsiste et fait place à l'improvisation. C'est que ces machines sont aussi comme des improvisateurs et l'on ne sait jamais ce qu'elles vont produire comme son. Finalement, un rythme, une dynamique petit à petit s'installent. C'est cela l'enjeu de la performance : construire quelque chose qui est assez imprévisible et avec lequel j'arrive à maîtriser le mixage.

**Lors de votre plus récente performance, c'est en solo que vous vous êtes produit. Mais vous avez fait aussi plusieurs performances avec des musiciens artistes, notamment en duo avec le batteur italien Mirko Sabatini.**

À la suite de mon exposition solo chez Skol en 1997, des musiciens d'*Ambiance Magnétique*, Diane Labrosse, Martin Tétreault, Christophe Migone et Michel F. Côté, m'ont approché afin que je fasse une installation avec lesquelles ils pourraient jouer en concert. La musique

actuelle, par son aspect débridé, expérimental et joyeux a influencé mon travail d'installation. Contrairement à une certaine musique contemporaine, trop fermée sur elle-même, la musique actuelle me plaît beaucoup. C'est un répertoire qui me nourrit et j'avais envie de faire la même chose en art avec des installations. J'ai donc profité de cette invitation pour « patenter » des instruments avec lesquels nous pourrions jouer. C'est à partir de ce concert, qui a été exécuté trois fois, que m'est venu le goût de présenter du travail de scène. Grâce à ces musiciens, j'ai également connu Mirko Sabatini. Devant son intérêt pour mes instruments bricolés, j'ai vite compris qu'il avait une sensibilité pour mon travail. Lui, il distinguait encore son travail plastique de son activité de musicien. Je lui ai en quelque sorte donné l'occasion de fabriquer des machines sonores. En retour, j'ai pris mon rôle d'artiste sonore un peu plus au sérieux. En fait, il m'a donné l'assurance qui me manquait pour réaliser des performances, soit en solo, soit avec d'autres musiciens. Depuis 1998, nous collaborons régulièrement au sein du duo Travagliando. Notre plus récente performance a eu lieu l'automne dernier à Montréal dans le cadre de *Espaces émergents* organisé par Henri Barras. Un autre musicien italien, Vincenzo Vasi, s'est alors joint à nous, mixant en direct les sculptures sonores qui se trouvaient dans l'installation. Vincenzo reprenait les sons que Mirko et moi produisions et recréait une ambiance sonore différente. Ce que j'ai fait à Québec, en solo, était un peu dans cet esprit-là. En fait, les performances prennent de plus en plus de place dans mon parcours d'artiste visuel, et c'est évidemment avec beaucoup de plaisir que j'ai pu montrer une de mes installations sonores à Bologne, l'année dernière, au *Angelica Festival Internazionale di Musica*. ←



JEAN-PIERRE GAUTHIER,  
*Piézoom*, 2002. Installation-  
concert, Mois Multi (Québec).  
Photo : J.-P. Gauthier.

faisant se côtoyer en une alternance fantomatique lors de l'agencement dans le temps d'écoute, Jean-Pierre Gauthier se rapproche des tendances esthétiques de la Glitch Music<sup>1</sup>.

Printemps 2002. Jean-Pierre Gauthier exposera en solo au Musée des beaux-arts de Montréal. Au milieu de ses différents assemblages, il y aura des ressorts en métal. Mais le plancher non vernis de bois franc sur lequel ils se promenaient à la galerie Dare-dare, guidés par les mains de l'artiste, sera devenu un miroir sur lequel les ressorts, suspendus dans les airs par des fils et actionnés électromécaniquement, grinceront sur la surface propre et polie. Ils feront bruire les miroirs en d'incroyables lamentos dont les irrégularités d'exécution pourraient faire surgir des fantômes d'émotions lointaines, des bribes d'une fêlure rauque et non apprivoisée qui, peut-être, nous feront voir ce que nous sommes : des enfants inconsolables dans la vaste cour à scrap de notre vécu technologique. ←

Remerciements au festival Mutek pour les renseignements obtenus sur la Glitch Music.

ated by the artist's hands, and on it, springs suspended in the air with wires and activated electromechanically will grate on a clean polished surface. They will make the mirrors hum incredible laments, the irregularities of which may bring tears to the eyes of some and stir up distant ghostly emotions, scraps of raucous and untamed affection, which may just show us who we are: inconsolable children in the huge scrap-yard of our technological age. ←

I would like to thank Festival Mutek for the information on Glitch Music.

TRANSLATION: JANET LOGAN

NOTE

1. Kim Cascone, « The Aesthetics of failure: Post-Digital tendencies in contemporary computer music », *Computer Music Journal*, p. 12-18, Winter 2000. [http://mitpress.mit.edu/journals/COMJ/CMJ24\\_4Cascone.pdf](http://mitpress.mit.edu/journals/COMJ/CMJ24_4Cascone.pdf)

I N T E R V I E W

A.-L. PARÉ : **When did you develop an interest in sound, particularly in the sound space you create in your artwork?**

JEAN-PIERRE GAUTHIER: I was studying photography in CEGEP but was bored with all the stages of production: taking the pictures, developing, enlarging them; I also found the medium a bit cold or removed. I needed to handle objects: I wanted an activity that took place in space. I started making performances where I produced the soundtrack myself. I could express something in space, occupy the space, transform it into a sound installation. As a CEGEP student, I made five performances. When I think about it now, it was daring work in relation to my courses — and my interest in sound was already surfacing.

**For your exhibition at Galerie Dare-dare and on several other occasions, in particular last February in Quebec City at Mois Multi, you created work that required your presence. What is the difference between these performances and exhibiting a work that needs no intervention on your part, as will be the case this spring at the Montreal Museum of Fine Arts?**

I should first say that I have just as much pleasure in both cases. What I will exhibit at the Montreal Museum of Fine Arts, like what I presented at the Biennial de Montréal or at the Musée du Québec in the exhibition *Le ludique*, is an installation that explores the performative side of machines. It's a matter each time of pushing the devices to their limits. In two of these works, I used very rudimentary technology — no computers —, a very

simple system of timers that, in the end, created quite complex installations. On the other hand, it's evident that during my performances or, if you prefer, my installation-concerts, the idea of limited time duration makes all the difference. This lets me create more ephemeral systems in which I can modify the devices' parameters accordingly. Being present also adds an extra dimension: I can change everything by constantly intervening in the sound process. In a sense, these installations are not autonomous. I control them at a distance. I manipulate the sounds the machines create. I also transform them with small samplers, and all this produces a soundscape where chance subsists and gives way to improvisation. These machines are improvisers in their own right, so you never know what kind of sound they will make. Finally a rhythm or dynamic is gradually set up. The crux of the performance is to create something quite unpredictable while allowing me to control the mixing.

**For your most recent performance, you worked alone. But you have also given several performances with artist-musicians, in particular, as a duo with the Italian drummer Mirko Sabatini.**

Following my solo exhibition at Skol in 1997, the musicians from *Ambiance Magnétique* — Diane Labrosse, Martin Tétrault, Christophe Migone, Michel F. Côté — approached me to create an installation in which they could play in concert. My installation work has been influenced by unrestrained, experimental

and joyful new music. I greatly prefer the latter to some overly hermetic contemporary music. This repertoire nourishes me, and I wanted to create the same thing in art with my installations. I took the opportunity of this invitation to "invent" instruments that we could play. I acquired the taste for creating performances with this concert, which was presented three times. Through these same musicians, I met Mirko Sabatini. His interest in my homemade instruments quickly made me realize that he had a feeling for my work. He still separated his work as an artist from that as a musician. In some way, I inspired him to create sound machines. And I, in turn, took my role as a sound artist a little more seriously. In fact, he gave me the assurance I needed to create performances, whether alone or with other musicians. Since 1998, we have collaborated regularly as the duo *Travagliando*. Our most recent performance took place last autumn in Montreal, at *Espaces émergents*, organized by Henri Barras. Another Italian musician, Vincenzo Vasi, then joined us to do live mixing of the sound sculptures in the installation. Vincenzo took the sounds that Mirko and I were producing and created a different sound ambience. What I did solo in Quebec City was a little in this vein. In fact, performance is becoming an increasingly important aspect of my work as a visual artist. I was obviously very pleased that I could present one of my sound installations in Bologna last year, at the *Angelica Festival Internazionale di Musica*. ←