

Michelle Gay *Skins-versions*

Number 59, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Michelle Gay : *Skins-versions*]. *Espace Sculpture*, (59), 54–54.

MICHELLE GAY, *Skins-versions*

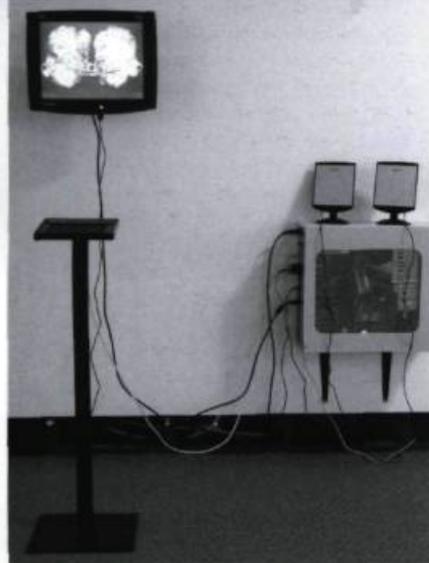


La Galerie d'art de Sudbury présentait récemment l'exposition *Skins — versions* (Peaux en tous genres) de l'artiste torontoise Michelle Gay, qui combine arts visuels et technologie. Élaborée par Michelle Gay et son frère, Colin Gay, l'œuvre recourt à des tapis tactiles Tactex MTC pour créer des peaux interactives. Des ordinateurs personnalisés et des moniteurs à écran plat se greffent au MTC et font partie intégrante de l'œuvre.

L'installation vise à modifier l'approche envers les formes d'art générées par ordinateur, aux sens littéral et figuré. L'équipe composée d'une artiste et d'un physicien s'est appliquée à créer des « moments poétiques » avec et pour l'ordinateur, histoire de s'amuser avec la notion que les ordinateurs sont « simplement des outils ».

Les commandes du MTC permettent à chaque participant de créer ses propres vignettes subtiles et évocatrices dans les environnements numériques cutanés. ←

Michelle Gay, *Skins-versions*
Galerie d'art de Sudbury
29 novembre-23 décembre 2001



MICHELLE GAY,
Skins-versions, 2001.
Photo : avec l'aimable
autorisation de la
galerie d'art de Sudbury.

DOUGLAS KAHN, *Noise, Water, Meat. A History of Sound in the Arts*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999. 455 pages.

On note un intérêt accru, ces dernières années, pour tout ce qui concerne le son dans le champ des arts visuels. Beaucoup d'artistes n'envisagent plus une pratique coupée du sonore, d'une réflexion et d'une production dans le champ acoustique, complémentaire comme autonome. Par conséquent, l'intérêt pour l'histoire même de l'art sonore au XX^e siècle va désormais de soi et s'impose. Luigi Russolo, par exemple, un personnage énigmatique via son *Art des bruits* et ses concerts d'intonarumori, au début du siècle dernier, devient incontournable et, en parallèle, toute l'histoire de la performance à la même époque, en Europe, et de la poésie sonore.

Ce livre passionnant de Douglas Kahn répond à plusieurs interrogations et vient pallier de nombreux manques. « Indeed, many issues have not been addressed precisely because they have not been heard », écrit-il au début de son ouvrage imposant (douze chapitres, cinq sections principales commentant l'histoire euro-américaine du son en art moderne, d'avant-garde, expérimental, de la fin du XIX^e siècle approximativement jusqu'aux années soixante environ — le mot « son » ici incluant la voix, l'oralité au sens large (le cri d'Artaud par exemple) —, les sons imaginaires ou conceptuels, les sons visuels, les bruits multiples, le silence audible, etc.). L'auteur veut questionner la dimension sociale rattachée au son, en discuter l'aspect politique, voire écologique qu'on a occulté. Kahn situe le « big bang de l'oralité moderniste » dans les *Chants de Maldoror*, de 1868 (Chant 2, stance 8), où Isidore Ducasse, le Montévidéen, décrit la « naissance de l'écoute », l'avènement subséquent d'une écoute phonographique se rapportant à Thomas Edison en 1877. Il y a avant et après l'invention du phonographe dans l'histoire. (Auparavant, vers 1856, le photographe Nadar avait eu l'idée d'un daguerréotype acoustique. Puis Charles Cros imagina son paléophone. L'idée était dans l'air.) Si l'on ajoute, par après, la radio, le film sonore, le microsillon, le magnétophone, la cassette..., le XX^e siècle technologique aura permis une inves-

tigation sans précédent du monde sonore, impossible comme impensable auparavant, une réinvention de l'activité d'écoute qu'un John Cage a contribué à instaurer par ses actions, ses écrits et son œuvre. De fait, Cage est la personnalité centrale de ce livre dont deux des temps forts concernent : a) la genèse de *4'33"* (l'œuvre silencieuse de Cage, datant de 1952) ; b) le rapport conflictuel opposant Cage au peintre Jackson Pollock dans le contexte d'une « fluidité » qui envahit l'univers global des arts dans les années cinquante. Kahn mène ici une enquête fascinante et inédite, impossible à résumer en quelques lignes (pas plus que ce livre complexe, foisonnant, en un court commentaire). Kahn ratisse large, de Pythagore — et sa musique des sphères — aux futuristes, dadaïstes et surréalistes, jusqu'à Fluxus et La Monte Young via Dziga Vertov, Walter Ruttmann, Carol-Bérard, Walter Benjamin, les Beats, les happenings, George Brecht, Allan Kaprow le « noisician », la poésie fauve de Michael McClure, le langage comme virus de William Burroughs, etc.

Un passage singulier, parmi d'autres, concerne la tentative d'Edison de communiquer avec les morts via le phonographe (Rosemary Brown nous vient en mémoire ici...), Ferruccio Busoni, à l'inverse (mentor de Varèse), cherchant à « écouter le futur ». Guglielmo Marconi ne crut-il pas lui aussi, jadis, recevoir des messages de Mars ? Qu'il s'agisse du *Sound of the Mind* de Yoko Ono ou de pénétrer à l'intérieur d'un seul son (comme chez La Monte Young), c'est à une participation nouvelle, radicale que nous convie cet ouvrage dense, fouillé.

On ne peut s'empêcher de penser que Claude Gauvreau et son langage exploréen y aurait eu sa place (et un disque tel que *Comment parler au gibier*, étiquette Presqu'île, 1977. Déjà vers 1895, un certain Nipper prêtait l'oreille...). Certains individus tels Moondog, sinon Tony Schwartz, Louis et Bebe Barron et quelques autres, auraient pu s'intégrer à ce récit, selon le point de vue, mais ça ne change rien quant à l'essentiel. Voici un livre clé autour d'une problématique, l'art sonore, qui en compte peu de cette envergure. « It seems like the early days of sound », conclut Douglas Kahn à la fin de son introduction. DJ's actuels, artistes et performeurs (Christian Marclay, Michael Snow,