

## *Les Temps individuels* de Catherine Béchard et Sabin Hudon

Nathalie Bachand

Number 79, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69761ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Bachand, N. (2013). *Les Temps individuels* de Catherine Béchard et Sabin Hudon. *esse arts + opinions*, (79), 60–61.

NATHALIE  
BACHAND

*LES TEMPS  
INDIVIDUELS*

DE CATHERINE  
BÉCHARD ET  
SABIN HUDON

NATHALIE  
BACHAND

*LES TEMPS  
INDIVIDUELS*

DE CATHERINE  
BÉCHARD ET  
SABIN HUDON



CATHERINE BÉCHARD & SABIN HUDON, *LES TEMPS INDIVIDUELS*,  
GALERIE LAROCHE/JONCAS, MONTREAL, 2011-2012.  
PHOTOS : PERMISSION DES ARTISTES



CATHERINE BÉCHARD & SABIN HUDON, *LES TEMPS INDIVIDUELS*,  
GALERIE LAROCHE/JONCAS, MONTREAL, 2011-2012.  
PHOTOS : COURTESY OF THE ARTISTS

Présentée à la galerie Laroche/Joncas l'hiver dernier<sup>1</sup>, *Les temps individuels*, dernière création du duo d'artistes montréalais Catherine Bécharde et Sabin Hudon, est une installation cinématique et sonore qui « parle » de silence. À l'origine de la réflexion qui a nourri le projet se trouve 4'33" de John Cage, pièce pour piano qui se joue en trois mouvements annotés *tacet* (« il se tait », en latin) : l'interprète, au piano devant la partition, la joue en ne la jouant pas. De là – du silence et de ce qui le compose, ou pas –, Bécharde et Hudon ont commencé par l'élaboration d'un schéma qui interroge la nature du silence : de quoi est-il constitué ? Comment agit-il ? Le schéma en question dessine un parcours irrégulier en aménageant des intervalles de silence entre les mots de ce qui forme finalement une phrase, ou plutôt une longue question composite : (*respiration*) — *qu'est-ce que le silence ?* — *est-ce* — *l'espace* — *entre les mots ?* — (*respiration*) — *le plein* — *ou* — *le vide ?* — *est-ce que le silence* — *va* — *de rien* — *vers* — *quelque chose ?* — *ou* — *de* — *quelque chose* — *vers* — *nulle part ?* — *est-il* — *composé* — *de bruits ?* — *est-il* — *monochrome ?* — *vent ?* — *souffle ?* — *battant ?* — (*respiration*) — *intervalle* — *infrance ?* — *écoute* — *possible* — *musique* — *immatériel* — *et* — *mouvement ?* — *hyperspace ?* — *figure ?* — *varié ?* — *ou silence ?*

Tirée à trente exemplaires, la sérigraphie *Sans titre – 2012* où figure ce schéma est présentée au mur, un peu en retrait, comme en exergue de l'installation, laquelle se déploie d'abord au sol de manière très évidente. Une prolifération de fils strie le plancher d'un insistant tracé circulaire – circulation même des sons de « souffles » que l'on perçoit de manière sporadique alors qu'on déambule attentivement autour des dispositifs. Ces derniers, formés « de haut-parleurs enchâssés dans les couvercles de bocaux de verre de formats variés », sont posés « sur des feutres et sont recouverts d'une cloche de verre qui se soulève à l'aide d'un système de poulies électromécanique<sup>2</sup> ». Les cloches, qui sont en fait de grands et larges vases, se soulèvent dans un très lent va-et-vient qui évoque une forme de suspension. Bécharde parle de « temps suspendu » qui mettrait à l'épreuve le spectateur et son mécanisme de perception. Semblablement à *La chute des potentiels*<sup>3</sup>, il s'agit de faire l'expérience d'une « posture d'attente de l'œuvre » (Bécharde), laquelle se caractérise plus par ses temps d'arrêt que par ses temps d'action. Alors que *La chute des potentiels* suspend littéralement l'émission sonore au bout de ses cannes à pêche, *Les temps individuels* propose un rapport indirect entre la suspension des cloches et les sons, qui d'ailleurs sont ici enregistrés et programmés, alors que ceux de *La chute des potentiels* sont générés par le contact direct des matériaux.

Les deux œuvres font partie d'un cycle de trois sur le thème des fluides sonores, qui s'est amorcé avec *La circulation des fluides*<sup>4</sup>. C'est avec un véritable fluide sonore que tout a commencé – le son d'un filet d'eau s'écoulant par les cônes de papier qui composent *La circulation des fluides* –, pour ensuite se diluer, et finalement s'assécher. Car si au bout d'une ligne à pêche pend encore l'idée de l'eau, ce n'est qu'au creux de l'imaginaire qu'en réside l'image. Puis, avec *Les temps individuels*, l'idée de fluide s'affine encore, se raréfie. À ce point, c'est dans le mouvement qu'il y a fluide : fluidité du souffle et de son rythme vital. Une alchimie conceptuelle s'est produite : le fluide sonore, graduellement, est devenu un silence, puis un souffle. Ne reste au final que le souffle. Au départ ce sont les mots sérigraphiés qui devaient être « dits » d'un haut-parleur à l'autre avec, entre chaque îlot langagier, la durée prescrite de silence qui lie et délie tout à la fois les paroles prononcées. Puis une évidence s'est

1. Du 31 janvier au 31 mars 2013.

2. Extraits tirés du texte de présentation de l'œuvre sur le site web des artistes (<http://bechardehudon.com/projects/les-temps-individuels-2011-2012/>).

3. *La chute des potentiels* fut présentée, en 2010, à TINA B – The Prague Contemporary Art Festival et à la Galerie B-312 (Montréal), puis à AXENÉO7 (Gatineau) en 2011.

4. Une première version de *La circulation des fluides* fut présentée à Québec dans le cadre du Mois Multi en 2010, puis une deuxième en 2011 à Lab.30 en Allemagne et au Labo à Toronto.

imposée : le silence est une respiration qui traverse les mots, et le souffle est encore ce qui l'incarne le mieux, s'il faut lui offrir un son où se lover.

On reconnaît chaque fois une grande finesse dans le travail d'installation de Bécharde et Hudon, une attention portée aux détails qui, en retour, suscite la nôtre comme regardeur. *Les temps individuels*, tout comme *La chute des potentiels*, réunit une série de modules électromécaniques, présentant chacun de petites variations dans leur construction et dans le choix des matériaux. À la fois semblables et différents, les dispositifs accomplissent toutefois une même action rotative par laquelle les cloches de verre montent puis descendent dans une lenteur frôlant l'immobilité. En contrepartie de l'effet de légèreté des cloches suspendues en fondu aérien, les pierres posées sur le sol fournissent tout le poids nécessaire à la stabilité du dispositif. Chaque module d'où est actionné le mouvement rotatif relié au système de poulies est ainsi « attaché » à sa pierre. Ces entités électromécaniques – module, pierre, poulie, cloche et haut-parleur – produisent chacune, outre le « souffle » programmé, une quantité de sons uniques, plus ou moins aléatoires, provenant des divers mécanismes et contacts des composantes entre elles. C'est par leur délicatesse, leur presque rien à peine audible que ces sons constituent des éléments essentiels. *Les temps individuels* parlent du silence et ce faisant, de ce qui lui permet d'advenir.

C'est en creux que le silence se fait entendre, entre les glissements et les craquements, les tintements. Au creux de la respiration aussi, dans l'intervalle entre chaque souffle que semblent libérer les cloches en se soulevant. Au cœur de cette mécanique, une résistance est énoncée : restreindre son activité et activer son attention est la seule condition d'écoute qui permet d'entendre du silence. Mais échapper au flux sonore qui occupe en continu notre espace mental n'est pas chose simple. À défaut d'aller mordre le bois d'un piano pour enfin entendre l'imperceptible finesse d'une mélodie, comme le faisait un Edison presque complètement sourd un jour de juin 1911, nous resterons vraisemblablement sur notre faim : « Tant que nous continuerons à couvrir le monde avec du son comme avec des dalles, nous continuerons de mourir de désir pour chaque silence qui nous échappe – un vide rendu audible par sa disparition<sup>5</sup>. »

5. Mark Slouka, dans Christoph Cox et Daniel Warner (dir.), *Audio Culture – Readings in Modern Music*, *Listening for Silence: Notes on the Aural Life*, Continuum, New York, Londres, 2004, p. 46. [Trad. libre]

**Nathalie Bachand** est responsable du développement pour Elektra, festival international d'art numérique. Elle a dirigé le projet de publications *Angles arts numériques* (2009) et contribué au collectif d'auteurs *Tactiques insolites : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique* (2004). Titulaire d'une maîtrise en arts visuels, elle a terminé une scolarité de doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM. Elle écrit notamment sur les arts visuels et médiatiques.