



12 mai - 13 août 2022 • Centre d'exposition de l'Université de Montréal • Commissaires : Karine Bouchard et Serge Cardinal, avec la collaboration de Mario Gauthier

Artistes : Jean-François Côté, Ariel Harrod, Claire Renaud

Des réflexions sur la collection de disques de l'artiste Charles Gagnon aux images et aux sons gravés sur le *Golden Record*, cette exposition offre un regard pluriel sur les enjeux sociopolitiques, économiques, historiques et culturels de l'enregistrement sonore. Réalisée par un collectif transdisciplinaire d'artistes et de commissaires, à partir d'un processus commun de recherche-crédation, l'exposition intègre aux pratiques des arts visuels des méthodes de conception collectives exploitées dans les domaines du cinéma, du théâtre et, surtout, de la production d'albums musicaux.

À l'écoute! Conversations à propos du disque vinyle

Notes sur un processus de création

À la première page du catalogue *The Record. Contemporary Art and Vinyl* qui accompagnait l'exposition éponyme, Trevor Schoonmaker écrit que « le disque vinyle est un objet paradoxal » dans la mesure où il est envisagé tantôt comme une relique d'un temps passé, tantôt comme un symbole d'une tendance indie ou encore comme le marqueur de connaissances historiques et culturelles. Mais surtout, cette position de Schoonmaker sur le vinyle venait justifier la curiosité et l'intérêt des commissaires depuis le milieu du 20^e siècle pour les pratiques d'artistes qui détournent la fonction de cet objet à des fins plastiques².

L'exposition *La couleur du temps. Le son d'un espace* déplace cependant l'attention portée à ces préoccupations vers, entre autres, une réflexion sur les possibilités poétiques que le disque vinyle permet. La prémisse étant la suivante : il semble que des artistes aient usé du potentiel du son enregistré et de ses objets pendant leur processus de création, au sein même de l'atelier. C'est le cas de Charles Gagnon, principalement reconnu dans l'histoire de l'art pour ses réalisations picturales et photographiques³. Une analyse plus approfondie démontre toutefois que son atelier de peintre était un « véritable studio de son », trahissant ainsi un décalage entre sa pratique et le résultat de l'œuvre exposée. À l'aide de synthétiseurs et d'appareils d'enregistrement et de traitement du son, « Gagnon s'adonnait à des expérimentations sur bande magnétique à partir de sa voix, de disques, de "repiquages de la radio" », selon l'artiste Raymond Gervais⁴.

Méломane, Charles Gagnon possédait également une collection de près de 3000 disques vinyle qu'il écoutait en peignant dans son atelier⁵. De ce nombre, 325 ont été légués au laboratoire de recherche-crédation La création sonore : cinéma, arts médiatiques, arts du son en 2017 à la suite de la fermeture de la Phonothèque québécoise⁶. Ce geste a ainsi constitué la genèse des recherches qui ont mené à l'exposition *La couleur du temps. Le son d'un espace*. L'exercice a tout d'abord impliqué de mettre en parallèle le processus de création de Charles Gagnon avec celui du collectif transdisciplinaire de commissaires et d'artistes du projet, de réévaluer l'atelier comme lieu d'action de la création et de réfléchir à la manière dont la musique et ses objets s'immiscent dans le processus créatif.

La collection a dévoilé des propositions éclectiques de lecture et de compréhension du disque qui sont rapidement devenues le leitmotiv de conversations entre les membres du collectif. À l'image de l'enregistrement et de la production d'un album, qui par nature engageant différentes disciplines – prise de son, mixage, graphisme, écriture, musique, etc. –, ces conversations ont été enrichies par les savoir-faire pluriels de chacun qui, dans un souci de mise en commun de la connaissance, se répondaient mutuellement : scénographie, conception sonore, production et réalisation cinématographiques, commissariat d'exposition, art visuel et multimédiateur, histoire de l'art.

Pensée comme une œuvre en soi, l'exposition *La couleur du temps. Le son d'un espace* témoigne des conversations qui se sont d'abord développées pendant deux résidences de recherche-crédation réalisées à l'été et à l'automne 2021, la première au Centre d'exposition de l'Université de Montréal et la seconde à l'Atelier Silex de Trois-Rivières. En positionnant la création en tant qu'activité de recherche, le collectif a fait éclater tout type de corpus au profit d'une recherche-crédation où les moments de production et de mise en espace pour la réception sont devenus deux instants d'une même existence.

Au long du cheminement, un déplacement s'est opéré d'une attention portée aux albums de la collection de Charles Gagnon à une exploration des propriétés du disque vinyle en lui-même. Les situations d'échanges concernaient alors les conséquences d'avoir matérialisé et immortalisé dans l'histoire des sons et de la musique, mais aussi des voix, des images,

des bruits grâce à l'enregistrement. Ces occurrences sonores sont traduites, manipulées et recomposées par bribes et par fragments dans les différents espaces de l'exposition pensés comme un décor pour accueillir les sons et les dialogues. Ces conversations ont révélé les contenus parlés de l'enregistrement et les nombreux formats inédits du disque; elles ont réfléchi à son statut d'objet de collection comme à ses pratiques d'écoute; elles ont aussi donné lieu à une évaluation de l'iconographie de la pochette, de la signature graphique et du texte critique des notes internes. Le collectif a parcouru l'histoire de l'enregistrement du son, qui se situe aux croisements des histoires de la radio, du téléphone, de la parole et du cinéma, entre autres, et qui rejoint les premières transcriptions de la voix grâce au noir de fumée. Il a étudié les fonctions de l'enregistrement sonore comme outil pour préserver la voix de personnes décédées ou en institut psychiatrique. Il a dévoilé la portée épistémologique autant que commerciale, économique et politique de la production de copies d'albums de musique populaire, dont celle du *White Album* des Beatles. En analysant le disque dans son mouvement, lorsqu'il est activé par l'aiguille du tourne-disque, le collectif l'a décomposé en gestes de répétition, en face A et face B, en sillons, en temporalités, en craquements, en grésillements, en crépitements et en sautilllements. Surtout, en réarticulant et réassemblant de tels matériaux d'archives, il a mis en valeur les sons perdus ou oubliés, ceux que nous ne voulions pas entendre ou que nous n'écouterions pas. Il a fait ressortir des souvenirs, des paroles ou des discours qui n'avaient pas encore été saisis.

Il résulte de ce projet un contrepoint de voix qui offre une position exhaustive et critique, à la manière d'une expérience actualisée du disque d'or de *Voyager (Golden Record)*, sur le vinyle comme dernière archive matérielle du son et de la musique enregistrés, avant l'avènement du numérique. Et de cette création en collectif, une question méthodologique revient : comment les savoir-faire sur la production du son, de la musique, de ses objets ainsi que l'écoute des documents sonores qui en sont issus nous accordent-ils le droit d'imaginer un reformatage des structures organisationnelles préconisées en arts visuels, que ce soit du point de vue du processus de création ou de la représentation de l'œuvre ?

Karine Bouchard, co-commissaire

1. Trevor Schoonmaker (2011). *The Record. Contemporary Art and Vinyl* [catalogue d'exposition], Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, p. 14.
2. Une histoire des expositions montre en effet la récurrence de discours qui interrogent la portée matérielle du disque vinyle. L'exposition majeure *Broken Music*, commissariée par Ursula Block et Michael Glassmeier, présentée à la Daadgalerie en 1989 et au Musée d'art contemporain de Montréal en 1990, a largement contribué à cette mise en valeur. Parmi les autres manifestations, soulignons notamment *Art by Telephone* du Musée d'art contemporain de Chicago, réalisée en 1969 et réactivée par les commissaires Sébastien Pluot et Fabien Vallos pour l'exposition *Art by Telephone Recalled* en 2013; *Vinyl : The Sound and Culture of Records* de René de Guzman en 2014, *Art&Vinyl* d'Antoine de Beaupré en 2018 et *Vinyl&Clips*, développée par Maïke Aïden et Sylvie Zavatta en 2019.
3. Cette reconnaissance est appuyée par trois rétrospectives majeures au Musée des beaux-arts de Montréal en 1978, au Musée du Québec en 1998 et au Musée d'art contemporain de Montréal en 2001. La même année s'ajoute une exposition à la Galerie Leonard et Bina Ellen de l'Université Concordia et à la Galerie René Blouin.
4. Raymond Gervais (2009). « Charles Gagnon et le son », dans Monika Kin Gagnon (dir.), *Charles Gagnon : 4 films*, [livret accompagnant le coffret DVD *Charles Gagnon : 4 films*], Montréal, Spectra Media, pp. 21-23.
5. Si elle contenait des œuvres d'Elodie Lauten, de Terry Riley, de Frederic Rzewski, de Béla Bartók, de William Strickland, de Michaël Levinas et Thomas Kessler, d'Ornette Coleman, de John Zorn ou d'Alvin Lucier, la collection de Gagnon incluait également des albums qui ont capté des échanges entre les animaux, dont *Sounds of Animals : Audible Communication of Zoo and Farm Animals* ainsi que *Sounds of the Sea Vol. 1. Sonic Fish Sounds – Underwater Sounds of Biological Origin*.
6. À la suite du décès de Charles Gagnon, une sélection a été effectuée vers 2007 par les artistes Raymond Gervais et Mario Gauthier.

Imaginaire et imagination du disque

À l'heure où la musique que nous aimons est numérisée et fichée au fond de notre ordinateur, à l'heure où la chanson qui rythme nos journées est devenue une minuscule icône mêlée à tout le bric-à-brac que contient notre téléphone, à l'heure où notre discothèque est dématérialisée et flotte quelque part sur un nuage, pourquoi consacrer une exposition au disque, et spécialement au disque vinyle ? Peut-être est-ce la nostalgie ou le fétichisme qui motivent la réalisation d'une installation audiovisuelle inspirée par l'imaginaire du trente-trois tours ? Avoir de la musique au bout des doigts n'est peut-être pas pleinement satisfaisant; peut-être existe-t-il encore aujourd'hui un désir de tenir la musique entre nos mains, un disque à défaut d'un instrument. Peut-être avons-nous besoin de scruter une image imprimée sur une pochette de carton rigide comme s'il s'agissait d'une promesse de bonheur ou de consolation. Peut-être recherchons-nous ce sentiment unique, connu ou inconnu, cet espoir suspendu entre doute et excitation, dans l'intervalle qui sépare le moment où l'on retire un disque de son enveloppe de papier et le moment où, mystère ou illusion, une aiguille glissant dans un sillon en tire une voix ou un piano, une chanson ou une symphonie. Et, tandis que nous découvrons ce thème ou réécoutons ce refrain, peut-être ressentons-nous la nécessité de lire ou de regarder des mots ou des images, de les survoler du coin de l'œil ou de les apprendre par cœur, comme si cette photographie ou cette illustration imprimée sur la pochette, cette anecdote de studio ou cette ligne de poésie imprimée sur l'enveloppe, étaient la partition qu'il fallait déchiffrer pour saisir le secret de cette musique qui nous a choisis, choisie, de cette musique qui marquera du sceau du souvenir un moment de notre vie. Sans doute cela explique-t-il en partie la renaissance commerciale récente du disque vinyle et du tourne-disque, et leur transformation en symboles d'une relation privilégiée ou sophistiquée avec la musique. Une chose est certaine, c'est à cet imaginaire du disque que notre exposition veut donner la forme d'une expérience.

Le 20 août 1977, la NASA lance dans l'espace la sonde *Voyager 1* sous le fallacieux prétexte de photographier quelques planètes aux confins de notre système solaire. La vraie mission est tout autre : lancer un disque dans l'espace intergalactique, à la rencontre d'une forme de vie intelligente. Deux semaines plus tard, la NASA lance une deuxième sonde, *Voyager 2*, toujours dans le but déclaré d'assurer la réussite de la mission d'observation, mais, ayant lu Walter Benjamin et T. W. Adorno, tout le monde comprend que les scientifiques sont passés à la logique du disque : la reproductibilité technique. Qu'avait-on gravé sur ces deux disques d'or en témoignage de l'espèce humaine et de sa vie sur terre ? De la musique, bien entendu : Jean-Sébastien Bach, interprété par Glenn Gould, « Johnny B. Goode », interprété par Chuck Berry; une sélection de musiques traditionnelles d'un grand nombre de cultures, mais pas « Here Comes the Sun » des Beatles pour cause de dispute juridique... On oublie souvent que beaucoup d'autres choses avaient été gravées sur le *Golden Record* : des salutations prononcées dans cinquante-cinq langues; le son de la pluie, du vent, du feu, d'un tracteur, etc.; des messages arithmétiques, structure ADN, une femme balayant des feuilles mortes, un vieil homme marchant avec son chien, salle de classe, musée, etc.).

L'équipe de scientifiques de la NASA avait compris quelque chose d'essentiel : qu'il soit d'or ou de vinyle, un disque est une plaque tournante, un espace d'échange entre musiques, mots dits, chantés ou écrits, et images. Ce vieux trente-trois tours oublié au fond de votre garde-robe – c'est-à-dire un disque de vinyle, sa pochette de carton, son enveloppe de papier et son tourne-disque – est l'un des plus prodigieux objets multi-médiatiques. Il est vrai que le *Golden Record* est un exemple radical d'échange entre le musical, le textuel et le visuel, dans la mesure où les ingénieurs ont dû trouver les moyens de transformer les cent-seize images et les quelques textes imprimés en ondes sonores afin de les graver sur le disque. Mais, pour cette raison même, le *Golden Record* allait devenir le plus fondamental témoignage de notre humanité : avant même de découvrir un chant de nuit des Navajos ou une chanson de mariage péruvienne, la photographie d'une femme mangeant des raisins dans un supermarché ou celle d'un homme mesurant un crocodile, il faudrait d'abord que la forme de vie intelligente aux limites de l'univers découvre que les sillons gravés sur un disque doivent être traduits et pas simplement grattés du bout des doigts (à condition, évidemment, que cette forme de vie ait des doigts...), et qu'ils doivent être traduits non seulement en sons, mais aussi en textes et en images. En un mot, en regardant ce disque gravé de sillons en spirale, cette forme de vie intelligente devrait d'abord et avant tout découvrir les trois gestes fondamentaux de n'importe quel « discographe » sur terre : transcrire, transfigurer, transsubstantier. Ce sont ces trois gestes que notre exposition vous invite à mettre en œuvre : l'imagination du disque.

Que le son soit gravé sur du verre recouvert de noir de fumée ou dans du polychlorure de vinyle, chaque fois, il s'agit de la transcription d'un mouvement vibratoire, qui, ce faisant, passe d'une substance à une autre, et prend une figure ou une autre. C'est pourquoi le disque a pu prétendre capter la substance spirituelle des morts ou des anges et faire entendre leurs plaintes ou leurs prophéties. C'est pourquoi vous aurez la tentation de dégager, du crépitement électrique produit par le frottement d'une aiguille contre un sillon, les figures sonores d'un feu qui brûle, du vent dans les feuilles, d'un torrent. Mais c'est pourquoi aussi on peut dire que le disque est la vérité même de la musique : une chanson gagne et conserve une réalité vivante dans le transport d'une voix à une autre, c'est-à-dire d'un visage ou d'une figure vocale à une autre; une symphonie habite nos vies à condition d'être transcrite en souvenirs, en récits, en descriptions; musique populaire ou savante, peu importe, elle ne fait sens pour nous que dans la mesure où l'on peut en faire une expérience « discologique » : parce qu'on peut l'envelopper dans nos mots et l'insérer dans nos images.

Serge Cardinal, co-commissaire

L'exposition présente des créations originales développées à partir d'une réévaluation du disque vinyle, cet objet multimédiatique permettant les échanges entre musiques, sons, textes et éléments visuels qui s'inscrit dans l'histoire comme une figure exemplaire de la matérialisation du son enregistré, de sa collection, de sa conservation et de sa diffusion. L'exposition se déploie en deux parties – la face A et la face B d'un vinyle. Les différents espaces du parcours se font écho dans le but de traduire, recomposer et réimaginer des matériaux et des archives sonores préservés grâce à l'enregistrement. Le travail du collectif perturbe l'écoute et la compréhension de ces documents en revisitant leurs intentions premières et en réarticulant les correspondances idéologiques qu'ils entretiennent avec les histoires telles qu'elles ont été écrites. L'exposition dévoile ce que le disque vinyle a pu raconter en permettant d'écouter les voix et les discours autrement.

Biographies

Karine Bouchard est historienne de l'art et commissaire indépendante. Elle est codirectrice générale et artistique de la revue *Le Sabord* et elle enseigne à l'Université du Québec à Trois-Rivières. **Serge Cardinal** est professeur titulaire à l'Université de Montréal. Il codirige le laboratoire de recherche-crédation La création sonore : cinéma, arts médiatiques, art du son – associé à l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM). **Jean-François Côté** est artiste multidisciplinaire intégrant installation, arts visuels et médiatiques, cinéma et performance. Il est professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières et membre du Groupe universitaire de recherche en arts visuels (URAV). **Ariel Harrod** est musicien, compositeur et concepteur sonore. Il enseigne à l'Université de Montréal et il est membre du laboratoire de recherche-crédation La création sonore : cinéma, arts médiatiques, arts du son. **Claire Renaud** est scénographe et directrice artistique de la compagnie de théâtre interdisciplinaire Les précieuses fissures. Sa démarche se déploie sous plusieurs formes autour de l'écriture de plateau et des dispositifs scéniques non conventionnels.

Crédits (exposition)

Conception et direction artistique : Karine Bouchard, Serge Cardinal, Jean-François Côté, Ariel Harrod et Claire Renaud, avec la collaboration de Mario Gauthier
Recherche : Charlotte Brady-Savignac
Assistance à la scénographie : Amandine Laz
Calligraphie : Marco Chioini
Direction technique : Patrick Mailloux
Assistance à la direction technique : Frédéric Dallaire, Renaud Després-Larose, Simon Gervais, Pierre Lavoie
Coordination, communications et médiation : Myriam Barriault
Production
Centre d'exposition de l'Université de Montréal
Laboratoire de recherche-crédation La création sonore : cinéma, arts médiatiques, arts du son
Atelier Silex

Crédits (publication)

Conception : Karine Bouchard et Serge Cardinal
Centre d'exposition
Laurent Vernet, directeur
Myriam Barriault Fortin, agente de promotion et liaison
Patrick Mailloux, coordonnateur des expositions et la Collection
Conception graphique : Dominique Mousseau
Révision des textes : Stéphane Gregory
Impression : Graphiscan

Remerciements

L'équipe souhaite remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), le Groupe universitaire de recherche en arts visuels (URAV), la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) et le Syndicat des chargés de cours de l'UQTR pour leur soutien financier. Elle remercie également le Centre d'essai de l'Université de Montréal, la Bibliothèque des sciences du Campus ML, Monika Kin Gagnon ainsi qu'Anne-Marie Lavigne, Martin Tremblay et l'équipe de l'Atelier Silex pour leur collaboration.

Jean-François Côté tient à remercier Mélanie Bédard, David Bouchard, Véronique Brault, Martin Bureau, Émile Bureau, Ginelle Chagnon, Yan Giguère, Éric Leblanc, Roland Lepage, Geneviève Martel, Mélissa Merlo, David Paré, Jean-Mathieu Roy, Claudiane Ruelland et François Vallée. Il tient également à remercier le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et Les productions Recto Verso pour leur soutien financier en coproduction avec SPIRA et La chambre blanche.

Ariel Harrod tient à remercier Geneviève Cooke, Pierre Lavoie, Geneviève Carbone, Clara, Charlotte, Louis, Madeleine, John Harrod, Mario Gauthier et les centaines de musiciennes et musiciens qui ont partagé leurs voix et leurs écoutes.

Claire Renaud tient à remercier Mario Gauthier pour sa générosité et pour les échanges qui teignent chaque parcelle de cette exposition.

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2022
Bibliothèque et Archives Canada, 2022

ISBN : 978-2-922639-26-1 (imprimé) 978-2-922639-27-8 (PDF)

DROITS DAUTEUR ET DROITS DE REPRODUCTION

Copibec

Tél. : 514 988-1664 ou 1 800 717-2022

Courriel : licences@copibec.qc.ca

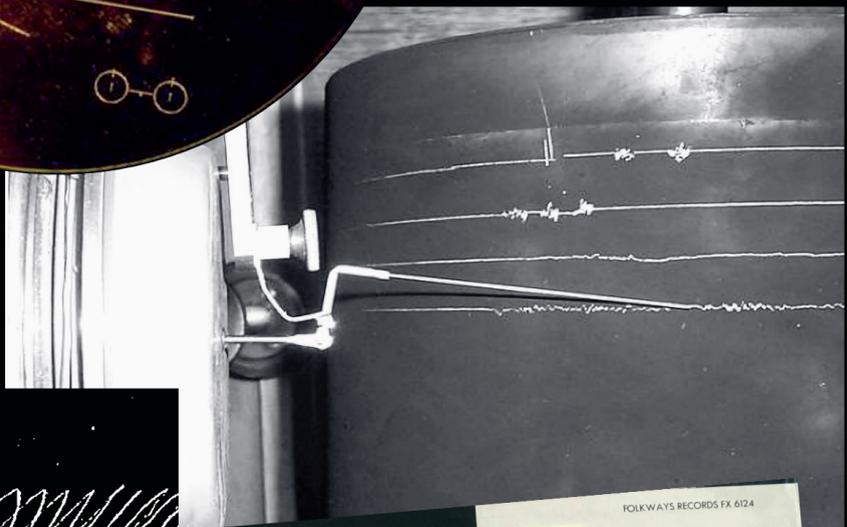
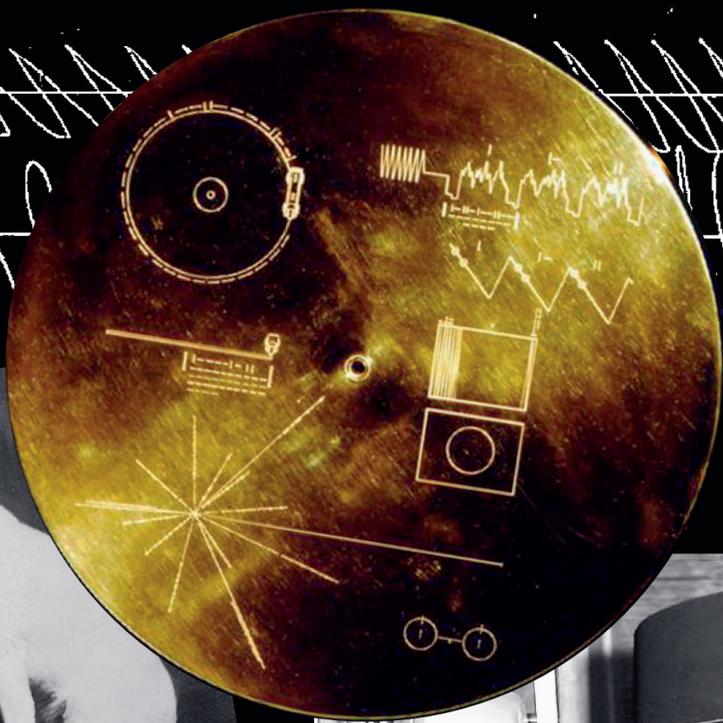
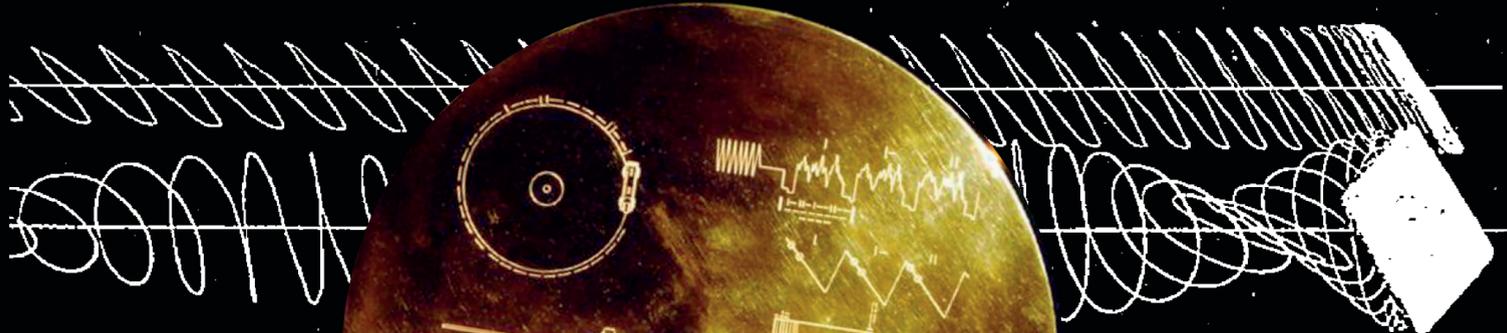
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés.

Mai 2022

Crédits photo

Rutherford Chang (*We Buy White Albums*, 2013), Jean-François Côté (*La couleur du temps. Le son d'un espace*), Mario Gauthier, Charlotte Brady-Savignac.

* L'exposition emprunte le titre *La couleur du temps. Le son d'un espace* à l'œuvre éponyme de Charles Gagnon réalisée en 1967.



FOLKWAYS RECORDS FX 6124

SIDE I AT THE ZOO
Recorded and Narrated by Arthur Greenhall
at the Detroit Zoological Park

- Band 1: INTRODUCTION and TIGER
- Band 2: RHINOCEROS
- Band 3: BROWN MONKEYS
- Band 4: RHIA
- Band 5: CHEMPANZEE
- Band 6: PECARY
- Band 7: HIPPOPOTAMUS
- Band 8: PUMA
- Band 9: LION
- Band 10: INDIAN ELEPHANT

SIDE II AT THE FARM
Recorded and Narrated by Nicholas E. Collins

- Band 11: DOMESTIC FOAL (Sound Signals of the Chick)
- Band 12: GOATS and SHEEP

Library of Congress Catalogue Card No. R 55-50
© 1955 FOLKWAYS RECORDS AND SERVICE CORP.
43 W. 51st ST., N.Y.C., U.S.A. 10012

WARNING: UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL AND STATE LAWS.
FOLKWAYS RECORDS FX 6124

LOTS OF ECHO
YOU RECORDING (200-800)

GOOD BUT ECHO LIKE
MUSIC / NOT COMMENT
SISTER
CALL
LAST PIGE
NOT COMMENT
VERY GOOD
TOO MUCH ECHO

