Always Sound

Le Son est Toujours Présent

Will Menter

Always there is sound.

If it makes sense to talk of a scale between noise and music,
with music being sound that pleases more than noise in some way, then…

Always there is music.

But, if noise is simply sound that wasn't intended, then…

Always there is noise too.

Always there are objects with physical forms; made objects and found objects.

Always there is a human body.

A body that interacts with objects. A body that exists somewhere. A body that makes sounds. Or…

Sometimes there is a body that just listens, receives with all the senses,
but doesn't act.

Always there is thought and reflection.

Always all these elements interact with each other and create experiences.

Always these experiences are part of life.

Equally, formed by and forming...

Le son est toujours présent.

Si on peut parler d'une échelle entre le bruit et la musique, la musique étant une sorte de son qui d'une certaine manière plaît plus que le bruit, alors…

La musique est toujours présente.

Mais si le bruit est simplement un son produit sans le faire exprès, alors…

Le bruit est toujours présent aussi.

Toujours présents, les objets pourvus d'une forme physique. Objets fabriqués et objets trouvés.

Toujours présent, un corps humain.

Un corps qui interagit avec des objets. Un corps qui existe quelque part. Un corps qui produit des sons. Ou…

Parfois il y a un corps qui ne fait qu'écouter, recevoir par tous ses sens, mais qui n'agit pas.

La pensée et la réflexion sont toujours présentes.

Ces éléments, toujours, interagissent et donnent des expériences.

Ces expériences, toujours, font partie de la vie.

Formées autant que formatrices.

SOME THINGS TO TELL YOU

I've already told you about wood, and maybe I gave you the impression that I just do wood. But I do other things as well. I drill a hole in a small piece of slate, attach a piece of string and drag it across a stone floor. Together, the slate and the floor make an instrument. I prefer to have a few friends with me also doing it, the sound is richer and all the combinations of sound and movement make it much more fun. One of my friends found the name for this activity: "les chiens" (the dogs) – for obvious reasons.

I do drips. Mainly water onto slates. The sound is small but I make it bigger by mounting a ceramic resonating tube beneath each slate. I love listening to how the changing patterns created by several regular drips make evolving melodies. Sometimes I wonder if the very idea of melody originated from the contemplation of drips in nature.

I do pendulums. I hang a heavy rock on a long wire and launch it into a wide orbit. It swings in diminishing circles. It taps and scrapes on arrangements of slates or stones or wood or ferns, transforming its kinetic energy into sound.

I watch the sea. I live too far away from it to be able to do it often, so I film forty different patterns of waves and edit together one minute of each. Like listening to the drips, I'm fascinated by the ever-changing interlocking patterns.

I listen to the wind. I change its song with simple ceramic flutes mounted high up on posts where it blows harder, capturing and tuning the air currents from whichever direction they arrive. Or I climb trees, as high as I dare, and hang the flutes from the branches.

Back inside I use electric motors to sound my sculptures, but I try to transform their mechanical regularity into a more random natural pattern. Or sometimes I play my saxophone or ersatzophone with one of them and explore the strange relationship of improvising spontaneously with a machine that can't respond. Because I have made the machine, it is already part of me and my expression, so the music we make is a hybrid form that is neither a duo nor a solo.

Then, each time I do something I pause and step back and let the object or action talk back to me. It tells me who I am, it reminds me what I'm interested in and how I'm changing and growing.

And I make recordings of my sculptures, which is listening to them in a different way, and sometimes I make new pieces of music with the recordings by transforming them on the computer in ways that couldn't be done live.

And on this occasion, in putting all the different material together for this book, one of my steps back allows me to see how I am preoccupied with time. On the one hand with capturing time and intensifying the moment, and on the other hand searching for another time, for an understanding that brings together many different eras of human existence that reaches deeper and touches something indefinable but important, something timeless.

Then I step out of reflection into action again and do the same thing but slightly differently in a cycle that also echoes some of the patterns of nature…

But what I almost forgot to tell you is that I do place and context. I make pieces in a constant dialogue with specific places and times. Often the pieces are used again later in other contexts, but I never think of a piece as an independent object. It is always part of something wider, and indeed that's why I have sometimes used the title "a wider resonance" for my recent projects.

And I explore different registers. Somewhere in amongst all this is a core or an essence of what I am trying to do, I want you to find it but it's elusive. Partly because it's not an object, or an event, not even a process. No, it's a relationship. A relationship between you and me, which is mediated by my works and your perception of them, here and now. That's why register is important. Finding the right one for presenting it all is the difference between meaning and futility, between sharing and loneliness. I read or see or hear so many things where I think no, that is too self serving, or that is too flippant, or that is over intellectual, designed to intimidate and impress rather than elucidate, or too commercial, or simply not sincere. But I don't think it really is a lack of sincerity. Artists are sincere. In my opinion they have to be or it isn't art. It is the register of the communication that isn't quite right, just misses the spot rather than hitting it. So in trying to avoid these negative interpretations I explore freely. As I search for connection, you will find different registers in my words, in my sculptures and in my music. Maybe you will think that this is all rather meandering… I hope so!

A question I am sometimes asked: What made you think of that? One thing leads to another if you allow it to. Walking on the beach in Gaspesie, Quebec in 2008 with Jane Norbury and Florence Le Maux we started collecting driftwood without a specific plan. It was Jako Boulanger, an artist who lives nearby, who pointed out that some of the wood had the tooth marks of beavers at both ends and was the remains of their dams that had been washed down into the sea in springtime. I loved the idea that it was beavers that had decided the length of each piece, and had unknowingly tuned the wood for me, so I searched out more of these, which was not difficult. Once I knew what I was looking for I found it everywhere.

This led straight away to a sound sculpture on the beach, "Le Berceau", to a pendulum installation in the gallery, "Gravité des Castors" and to a performance of my existing piece of music "Bits of Wood" together with four other artists. And this piece was already the result of the intersection with another strand in my work which I have already mentioned: drips. The music in "bits of wood" tries to reflect the randomness of several drips of water going in and out of phase with each other but is made exclusively by tapping different pairs of bits of wood together – in this case beaver sticks. But this wasn't the end of the story. I shipped the beaver sticks back to France and there made another pendulum installation on a bed of ferns as part of a solo performance. Then this spring, 2011, I filmed myself throwing the sticks against a cliff bordering the river Sueille in the Ardèche and watched them floating gently downstream…. Here too there was evidence of local beavers, gnawed branches and tree trunks, but I never saw one. A few minutes later, off camera, I re-gathered most of the sticks to be kept in waiting for future projects. A few escaped. Who knows if by now they have reached another beach on the French Mediterranean coast?

Meanders? Yes, I like the metaphor. We appreciate the beautiful meanders of a river, but in a human context the word is often used critically to mean unfocussed or goalless. If we look closer we can see that this is a mistake, because first of all the meanders of a river are obliged to follow every tiny detail in the form of the land and then, with the energy of the flow of water and the process of erosion the land form is gradually transformed, as is the path of the river itself. I learnt this in geography lessons at school. Not at all goalless.

So in my human interpretation I use the word to mean sensitive to context and in constant exchange of action and reaction, which guides and is guided. But of course human action is also the result of choice; we can flow downhill but, unlike the river, we may prefer to struggle upwards. On this principle, I allow everything in and select by intuition. No overall theory or grand plan… And of course, you too as reader, as listener, as watcher, make your own intuitive selection, select your own themes, your own resonances and repetitions.

QUELQUES CHOSES A VOUS DIRE

Je vous ai déjà parlé du bois et je vous ai peut-être donné l'impression que je ne travaillais que sur le bois. Mais je fais aussi d'autres choses. Je perce un trou dans un petit morceau d'ardoise, lui attache un morceau de ficelle et le traîne sur un sol de pierre. Ensemble, l'ardoise et le sol forment un instrument. C'est mieux si j'ai quelques amis qui le font avec moi, le son est plus riche et toutes les combinaisons de son et de mouvement rendent la chose bien plus amusante. Un de mes amis a trouvé un nom à cette activité : « les chiens » - pour des raisons évidentes.

Je travaille sur les gouttières. Eau sur ardoise principalement. Le son est ténu, mais je l'amplifie en installant un tube résonateur en céramique sous chaque ardoise. J'aime écouter comment les phrases changeantes créées par plusieurs gouttières régulières forment des mélodies qui se développent. Parfois je me demande si l'idée même de mélodie n'est pas née de la contemplation des gouttes qui tombent dans la nature.

Je travaille sur les pendules. J'attache une lourde pierre au bout d'un long câble et je la lance loin sur son orbite. Elle plane en cercles de plus en plus petits. Elle se frotte et se heurte à des dispositifs d'ardoises ou de pierres ou de bois ou de fougères, transformant son énergie cinétique en son.

J'observe la mer. Je vis trop loin d'elle pour pouvoir le faire souvent, alors je filme quarante séries différentes de vagues et je fais un montage d'une minute de chaque. Comme lorsque j'écoute les gouttières, je suis fasciné par le changement perpétuel des séries qui s'entrecroisent.

J'écoute le vent. Je modifie son chant avec de simples flûtes de céramique installées très haut sur des poteaux là où ça souffle plus fort pour capter et accorder les flux d'air qui viennent de toutes les directions. Ou bien je grimpe aux arbres, aussi haut que je l'ose, et suspends les flûtes aux branches.

A l'intérieur j'utilise des moteurs électriques pour mettre mes sculptures en son, mais j'essaie de transformer leur régularité mécanique en un enchaînement plus aléatoire et plus naturel. Quelques fois aussi, je joue du saxophone ou de l'ersatzophone avec l'une d'entre elles et j'explore l'étrange relation née de l'improvisation spontanée avec une machine qui ne peut pas réagir. Comme c'est moi qui ai fabriqué cette machine, elle fait déjà partie de moi et de mon expression, et la musique que nous faisons est une forme hybride qui n'est ni un duo ni un solo.

Et puis, chaque fois que je fais quelque chose, je m'arrête, prends du recul, et je laisse l'objet ou l'action me répondre. Ils me disent qui je suis, ils me rappellent ce qui m'intéresse et comment je change et j'évolue.

Je fais aussi des enregistrements de mes sculptures, ce qui est une autre manière de les écouter, et parfois je crée de nouveaux morceaux de musique à partir des enregistrements en les transformant sur l'ordinateur d'une manière impossible à réaliser en direct.

Et dans le cas présent, en rassemblant tous les différents éléments pour ce livre, je réalise dans une de ces prises de recul à quel point je suis absorbé par le temps. Absorbé d'une part à capter le temps et à intensifier l'instant, et d'autre part à chercher un autre temps, une compréhension qui réunit beaucoup de différentes ères de l'existence humaine, qui va plus profond et qui touche quelque chose d'indéfinissable mais d'important, quelque chose qui est hors du temps.

Et puis je repasse de la réflexion à l'action pour faire la même chose mais avec une légère différence, dans un cycle qui fait aussi écho à certaines compositions de la nature…

Mais ce que j'ai presque oublié de vous dire, c'est que je travaille sur le lieu et sur l'environnement. Je crée des oeuvres en constant dialogue avec des lieux et des moments spécifiques. Il arrive souvent que ces oeuvres soient réutilisées plus tard dans d'autres environnements, mais je ne pense jamais une oeuvre comme un objet indépendant. Elle fait toujours partie d'un ensemble plus large, et en fait c'est pour ça qu'il m'est arrivé de donner « une résonance plus large » comme titre à mes récents projets.

Et j'explore différents registres. Quelque part au milieu de tout ça il y a le noyau ou l'essence de ce que j'essaie de faire, j'aimerais que vous les trouviez mais ils sont insaisissables. En partie d'abord parce ce n'est pas un objet, ni un événement, ni même un processus. Non, c'est une relation. Une relation entre vous est moi, par l'intermédiaire de mes œuvres et de la perception que vous en avez, ici et maintenant. C'est pourquoi le registre est important. Trouver le bon registre pour présenter l'ensemble fait toute la différence entre sens et futilité, entre partage et solitude. Je lis, je vois et j'entends tellement de choses pour lesquelles je me dis non, ça c'est trop narcissique, ou trop désinvolte, ou excessivement intellectuel, fait pour impressionner et intimider plus que pour élucider, ou trop commercial, ou tout simplement dépourvu de sincérité. Mais je ne pense pas que ce soit vraiment un manque de sincérité. Les artistes sont sincères. Pour moi ils doivent l'être sinon ce n'est pas de l'art. C'est le registre de communication qui n'est pas parfaitement juste, qui rate de peu la cible au lieu de taper en plein dans le mille. Donc en essayant d'éviter ces interprétations négatives, j'explore librement. Alors que je cherche les connexions, vous allez trouver différents registres dans mes mots, dans mes sculptures et dans ma musique. Peut-être. Peut-être trouverez-vous le cours de mes pensées plein de méandres... Je l'espère !

On me pose parfois cette question : Qu'est-ce qui t'a donné cette idée ? Une chose en entraîne une autre si on laisse venir. En Gaspésie, Québec, en 2008, je marchais sur la plage avec Jane Norbury et Florence Le Maux et on s'est mis à ramasser du bois dérivé sans penser à rien de spécial. C'est Jako Boulanger, un artiste qui habitait près de chez moi, qui m'a fait remarquer que certains morceaux de bois portaient des marques de dents de castors aux deux extrémités et que c'étaient des vestiges de leurs barrages emportés vers la mer au printemps. J'aimais beaucoup l'idée que c'étaient les castors qui avaient décidé la longueur de chacun des morceaux de bois et avait, sans le savoir, accordé le bois pour moi, alors je me suis mis à la recherche d'autres bois comme ceux-là et ça n'a pas été bien difficile. Une fois que j'ai su ce que je cherchais, j'en ai trouvé partout. Ceci a mené directement à une sculpture sonore sur la plage, « Le berceau », à une installation de pendules dans une galerie, « Gravité des castors » et à une représentation d'une pièce musicale déjà existante, « Bouts de bois », avec la participation de quatre autres artistes. Et ce morceau de musique était déjà le résultat du croisement avec un autre aspect de mon travail mentionné précédemment : les gouttières. Dans « Bouts de bois », la musique essaie de refléter le caractère aléatoire de plusieurs gouttières qui se synchronisent et se désynchronisent, mais il est composé uniquement par l'entrechoc de différentes paires de morceaux de bois, dans ce cas précis des bois de castors. Mais l'histoire ne s'est pas arrêtée là. J'ai expédié les bois de castors en France et là j'ai conçu une autre installation pendulaire sur un lit de fougères pour accompagner un solo. Et puis le printemps dernier , en 2011, je me suis filmé en train de lancer les morceaux de bois contre une falaise qui borde la Sueille, une rivière d'Ardèche, et je les ai regardés descendre tranquillement le courant… Là aussi il y avait des traces de castors locaux, des branches et des troncs d'arbres rongés, mais je n'ai jamais vu un seul animal. Quelques instants plus tard, hors caméra, j'ai récupéré la plupart des morceaux de bois en prévision de projets futurs. Quelques-uns m'ont échappé. Qui sait s'ils n'ont pas maintenant atteint une autre plage sur la côte méditerranéenne ?

Des méandres ? Oui, j'aime bien cette métaphore. On apprécie la beauté des méandres d'une rivière, mais dans un contexte humain le mot est souvent utilisé dans un sens critique pour exprimer le flou ou l'indéterminé. En y regardant de plus près on s'aperçoit que c'est une erreur, tout d'abord parce que les méandres d'une rivière sont obligés de suivre la forme du terrain dans ses moindres détails puis, avec l'écoulement de l'eau et le phénomène de l'érosion, la forme du terrain est progressivement transformée, comme l'est le tracé de la rivière lui-même. J'ai appris ça à l'école en cours de géographie. Rien d'indéterminé là-dedans.

Et donc dans mon interprétation humaine, j'utilise ce mot dans le sens de sensible à l'environnement, d'échange constant d'action et de réaction, de ce qui guide et de ce qui est guidé. Mais évidemment l'action humaine résulte également de choix. Nous pouvons suivre la pente, mais, contrairement à la rivière, nous pouvons aussi préférer lutter pour la remonter. Sur la base de ce principe, je laisse tout venir et je choisis à l'intuition. Pas de théorie générale ou de maître plan… Et évidemment, vous aussi en tant que lecteurs, auditeurs, ou spectateurs, vous faites votre propre sélection intuitive, vous choisissez vos propres thèmes, vos propres résonances et répétitions.