

Le bruit du silence

Texte de Flóra Gadó

Dans ce court essai, j'aimerais examiner les derniers projets de Lauren Tortil, qui a participé au programme de résidence Générateur en 2015/16. Cette résidence de longue durée permet aux artistes de se concentrer sur leur travail, de développer de nouveaux projets et de participer à plusieurs expositions. Après avoir présenté les stratégies artistiques de Tortil et ses intérêts en général, j'examinerais ses travaux antérieurs de 2013-2014 ainsi que les projets récents sur lesquels elle a travaillé pendant sa résidence. Je présenterais également une exposition organisée par 40mcube à Hub Hug, à Liffre, où Tortil a présenté ses nouvelles installations, conçues et produites pendant la résidence.

Dans ses installations – objets, micro-architectures, textes et récemment films et vidéos – Lauren Tortil traite de la question du son, du processus d'écoute et de leurs relations avec l'architecture, la politique et la société. L'artiste considère le processus d'écoute comme un processus de connaissance: un mélange entre la notion de Deep Listening définie par Michael Bull et Les Back comme une écoute agile et l'*écoute causale* décrite par Michel Chion qui consiste à « écouter un son afin d'avoir des informations au sujet de sa source ». Se basant sur des faits et des phénomènes contemporains tels que les dispositifs de surveillance modernes (NSA, Echelon, Frenchelon) qui sont fréquemment utilisés par les gouvernements dans un contexte géopolitique, Tortil choisit d'examiner des méthodes similaires qui se sont produites dans le passé afin de mieux comprendre le présent. C'est pourquoi la pratique de Tortil est fondée sur la recherche : en analysant des situations et des événements importants dans le passé (au XXe siècle), ses œuvres établissent des liens étroits avec les tendances contemporaines. Le premier résultat se présente sous la forme de documents imprimés et de présentations publiques fournissant des informations plus détaillées sur le sujet. L'autre résultat est l'œuvre au sens classique du terme, qui n'est jamais une simple illustration ou description, mais une « situation » complexe et expérimentale qui sollicitent de différentes manières la présence du spectateur. Lauren Tortil porte un vif intérêt pour les miroirs acoustiques – considérés comme les précurseurs du radar – construits sur les côtes anglaises entre 1916 et 1930. Aujourd'hui, ces étranges objets architecturaux marquent une époque et un état d'esprit spécifiques (même si beaucoup de gens ont oublié leur fonction et leur importance antérieures). « Ces miroirs acoustiques étaient destinés à alerter rapidement l'arrivée des avions ennemis » nous précise l'artiste. Nous pouvons voir ici que les premiers efforts pour écouter le son ne peuvent pas être séparés des objectifs militaires, et cette dimension précisément qui intéresse Lauren Tortil. Comme elle le résume, elle est curieuse de comprendre ces dispositifs militaires car ils ont la faculté d'augmenter la capacité d'écoute. Dans le cadre de ses recherches, elle visite des lieux comme Dungeness en Angleterre (*Absorbant Mirror*, 2013), où l'on peut trouver trois types de miroirs acoustiques. Se comportant comme une anthropologue sur le terrain, elle réalise des films et prend des photos qui feront plus tard partie du travail lui-même. À travers son projet (*Sound Miniature*, 2016), elle démystifie les sites et attire l'attention sur leur fonction d'origine, en les « dé/re-construisant » d'une manière particulière.

Elle s'intéresse également à d'autres sites architecturaux telles que les paraboles installées en 1962 à Pleumeur-Bodou, en Bretagne, ou la ligne DEW au Canada (ligne composée de stations radar américaines devenues désuètes). Elle porte son attention également sur des objets courants comme le stéthoscope, inventé par René Laënnec ou des appareils auditifs

qu'elle construit de manière ludique. Elle enquête en même temps sur l'histoire du son de l'alarme. Comme elle le précise : «J'utilise des dispositifs sonores comme le stéthoscope ou l'antenne parabolique pour révéler des sons qui existent mais qui ne sont pas audibles pour l'Homme. J'utilise ces instruments pour ouvrir l'espace de notre perception auditive". Il est important de noter que l'artiste n'est pas animée par une attitude nostalgique. Elle traite ces lieux et ces architectures de manière critique. Il serait également faux de voir ces installations comme des visions technophobes condamnant notre ère numérique et notre réalité virtuelle. L'approche de Tortil est beaucoup plus théorique et s'appuie sur les idées de philosophes post-structuralistes français tels que Michael Foucault, Gilles Deleuze, des penseurs contemporains tel que Jacques Rancière et des théories relatives à la musique et aux Sound Studies. Un bon exemple de cette stratégie de recherche est son édition composée de trois livrets (2013), qui présentent différents dispositifs militaires liés à la surveillance : les miroirs acoustiques, «les grandes oreilles» et le camouflage Dazzle. Par conséquent, les questions que nous pouvons nous poser sont: comment le côté théorique – avec la recherche au centre de la démarche artistique – vise-t-il à "devenir" art? Quel est le rôle de la rencontre de la réalité et de la fiction dans les installations? Comment la participation du spectateur devient essentiel pour l'oeuvre?

Avant d'analyser la récente installation de Tortil, j'aimerais décrire quelques-uns de ses premiers projets. *Reflected Voice* (2013) est une installation sonore minimaliste composée de deux paraboles inspirées des miroirs acoustiques (mentionnés ci-dessus) et de leurs caractéristiques techniques et acoustiques. Comme le titre l'indique, pendant que le son (une voix) est émis par l'une des paraboles à l'aide d'un petit haut-parleur, nous ne pouvons l'écouter uniquement depuis l'autre parabole. Présentée dans une galerie, la pièce ressemble presque à un «objet trouvé» du siècle précédent. L'origine du son est absente. Ainsi le corps du spectateur et sa perception deviennent le centre de l'installation. Sans le participant, la pièce ne remplirait pas son «objectif». Nous pourrions donc considérer le spectateur ou l'auditeur comme une sorte d'animateur qui participe pleinement à l'activation du processus : le rebond du son, en particulier celui d'une voix.

L'installation *La voix de Cassandre* (2014-16) est une «sculpture sonore» qui s'inspire du son de la sirène d'alerte, inventée par Cagniard de la Tour en 1819. L'artiste a d'abord écrit un essai théorique sur la sirène d'alerte, en établissant un lien avec la figure de Cassandre – prophétesse de la mythologie grecque. Ce parallèle repose sur le fait que Cassandre et la sirène d'alerte ont toutes les deux la capacité de prévoir l'avenir. Après avoir publié ce texte, Tortil a commencé à travailler sur l'œuvre elle-même. Par le biais d'un système électromagnétique qui permet à des ondes lumineuses d'interagir avec des fréquences radiophoniques, cette rencontre se traduit par un son spécial qui nous renvoie à celui de la sirène d'alerte. Ce processus compliqué, lié à la physique, prend forme dans une installation minimaliste qui ressemble elle-aussi à un ancien outil de divinité.

Lauren Tortil a participé au programme de résidence Générateur en 2015/16, organisé par 40mcube, avec trois autres artistes. L'exposition au Hub Hug à Liffré présentait des œuvres très récentes des quatre artistes. Le projet de Tortil pouvait être interprété comme une installation composée d'une vidéo, de petites structures métalliques et d'affiches accrochées au mur et au sol. Ce projet englobe les différentes couches d'inspiration de l'artiste de manière énigmatique. Premièrement, nous pouvons voir de petites maquettes

ressemblant à des structures architecturales qui semblent désormais familières avec l'œuvre de Tortil : *Sound miniature* (2016) s'inspire de la période de la guerre froide et évoque des stations radar obsolètes de DEW Line au Canada et en Alaska. Selon l'artiste, ne pouvant se rendre sur place, elle souhaitait créer une installation qui pourrait être une sorte de «substitution» de la véritable expérience. Les maquettes sont similaires à la structure des stations de la DEW Line, mais ne sont plus que des versions miniatures : elles ne cherchent ni à être reconnaissables ni à illustrer ces stations spécifiques mais à créer un "simulacre". En transformant les sites d'origine – énormes – en versions réduites, les modèles ressemblent à ce qu'on appelle des «anti-monuments» qui déconstruisent le pouvoir des originaux. Les textes poétiques sur les affiches – qui sont essentiels pour comprendre la manière dont l'artiste utilise souvent les textes dans ses œuvres – créent un «scénario fictif » où une expérience sonore et sensorielle serait à vivre ici et maintenant en même temps qu'ailleurs. Le spectateur est projeté mentalement de l'espace d'exposition vers une expérience sonore et immersive qui se déroulerait sur un des sites mentionnés ci-dessus, au Canada, à l'époque de la guerre froide. L'artiste compte sur la « participation mentale » du spectateur, aidée par le biais des textes. Ces textes ne suivent aucune linéarité, ni le temps exact ni le narrateur ne sont décrits, mais ils nous plongent dans une situation intemporelle, soulignée par les maquettes utopiques en aluminium et leur mise en espace. Selon l'artiste, cette installation pourrait également être considérée comme une «partition sonore» écrite pour l'espace lui-même. Les structures «formalistes» s'animent avec les textes et la présence d'une vidéo. Soit trois médiums différents qui s'enrichissent mutuellement et qui rappellent au spectateur que le silence ne peut jamais être séparé du son.

La deuxième pièce, *Preview* (2016), est une projection vidéo sans son, installée dans un couloir. Elle a été tournée à Pleumeur-Bodou, en Bretagne, au Pôle Phénix, et présente l'une des paraboles utilisées en 1962 pour capter les premiers signaux de télévision transatlantiques entre l'Europe et l'Amérique du Nord. L'artiste utilise une des antennes paraboliques satellites pour capturer le son de la lune en collaboration avec des radioamateurs. Bien que le parc de la Cité des télécoms soit ouvert au public, ce site du Pôle Phénix est un espace fermé. C'est la raison pour laquelle l'artiste utilise le support vidéo: ne pouvant créer une installation sonore in situ, elle utilise la vidéo pour traduire l'expérience du site. Tortil joue alors avec la notion d'être là et de ne pas être là, et met l'accent sur l'aspect paradoxal de la proximité et de la distance. Par conséquent, elle présente la parabole de manière isolée, plutôt comme un «non-site», un instrument mystérieux au coucher du soleil, qui fonctionne uniquement aujourd'hui comme un «fétiche» (il peut toujours être considéré comme un repère de la naissance de la télévision). Le titre est explicite: *Preview* est l'aperçu ou un aperçu de son prochain court métrage *En libre suspens* qui examinera le site de Pleumeur-Bodou plus en détail. Dans ce travail, Tortil souligne également la similitude des éléments architecturaux et des aspects techniques entre les miroirs acoustiques de la DEW Line et les paraboles de la Cité des télécoms en nous montrant le lien entre les pratiques militaires et celles de communication. L'aspect muet de la vidéo est également important. L'artiste attire l'attention sur le son de l'espace d'exposition lui-même: le mouvement du visiteur devient la «bande son» de l'installation. En d'autres termes, parallèlement à la vidéo muette, l'artiste a créé artificiellement les caractéristiques techniques de la parabole représentée dans la vidéo. La bande-son est l'enregistrement sonore de la galerie en temps réel. Les visiteurs peuvent écouter la présence de ce qui s'est passé à un moment donné dans l'espace (des gens qui parlent,

des chants d'oiseaux, l'installation sonore d'un autre artiste). La forme du couloir a été créée pour renforcer également cette situation acoustique.

Ces thèmes et ces œuvres me rappellent le projet *Liquid Horizon* (1999-2002) du photographe hongrois Gábor Ősz. Dans cette série photographique, il transforme les bunkers du mur de l'Atlantique, construits par l'Allemagne nazie, en caméra obscura, et crée ainsi des paysages presque monochromes. Même si Tortil ne s'approprie pas les miroirs acoustiques et d'autres sites dans ce sens, son approche pourrait également la conduire dans cette direction intéressante.

The Sound of Silence

Text by Flóra Gadó

In this short essay I would like to examine the latest projects by Lauren Tortil who took part in the Generator residency program in 2015/16. This long-term residency allows artists to focus on their work, develop new projects and take part in several exhibitions. After introducing Tortil's artistic strategies and her interests in general, I would examine her earlier works from 2013-2014 as well as recent projects, on which she worked during her residency time. I would also present an exhibition organized by 40mcube at Hub Hug, Liffre, where Tortil presented her new installations, which were conceived and produced during the residency.

In her (sound)installations – objects, micro-architectures, texts and recently films and videos – Lauren Tortil deals with the question of sound, the process of listening and their relations to architecture, politics and society. The artist considers the process of listening as a process of knowledge – a mixture between the notion of *deep listening*, defined by Michael Bull and Les Back as *agile listening* and the *casual listening* described by Michel Chion, which is « listening to a sound in order to gather information about its source ». She takes as her starting point contemporary facts and phenomena (eg. contemporary surveillance devices like NSA, Echelon, Frenchelon) that are frequently used by the government in geopolitical context and she decides to examine “similar” methods like this in the past, in order to understand the present. This is why Tortil's practice could be understood also as research-based: through analysing situations and events that were significant in the past (in the 20th century) her works establish close links with contemporary tendencies. The outcomes of these researches are often printed materials and/or public presentations providing deeper insight into the topic. The other result could be the artwork itself in the classical sense, which is never a mere illustration or description, but a complex and experimental “situation” which counts on the viewer's presence in many different ways.

Lauren Tortil is impressed by the so-called acoustic mirrors, which are considered as the forerunners of radar and were built for example on the coasts of England between 1916 and the 1930's. Now, these bizarre architectural objects are marking a specific era and mindset even though many people forgot their previous function and importance. The artist says : “These acoustic mirrors were intended to provide early warning of incoming enemy aircraft”. Here, we can see how these early efforts to listen to sound, could not be separated from military goals, and this dimension is exactly what Lauren Tortil is interested in. As the artist

summarizes it, she is curious about these military devices, because they have the power to increase the ability to listen. As part of her research, she visits places, like Dungenesse in England (*Absorbant Mirror*, 2013) where three different kinds of acoustic mirrors can be found, and she behaves like an anthropologist on a field trip, making films, and taking photographs which would later become part of the work itself. Through these projects she demystifies the sites and draws attention to their former function: “de/re-constructing” them in a special way. (*Sound Miniature*, 2016).

Other architectural sites are also in her focus of interest: e.g. the first parabolas from 1962 at Pleumeur-Bodou, Brittany or the DEW line in Canada, which is an outdated US radar station. She also deals with everyday objects, like the stethoscope, invented by René Laënnec who was born in Quimper, or a hearing aid which Tortil constructed for herself in a playful manner. She even investigates the history of the sound of the alarm. As she frames it: “I use sound devices as the stethoscope or the parabolic antenna to reveal a sound, that exists but which is not audible with our normal listening perception. I use this instrument to open the space of our audible perception.” It is important to note, that the artist is not driven by a nostalgic attitude, as she deals with these places and architectural sights in a critical manner. It would be also wrong to see these installations as technophobic visions condemning our digital age and virtual reality. Tortil’s approach is much more theoretical, it is based on the ideas of French post-structuralist philosophers like Michael Foucault, Gilles Deleuze, contemporary thinkers such as Jacques Rancière and theories related to music and sound studies. A good example for this strategy is her edition of three booklets (2013), presenting research material of different military sites related to surveillance, e.g. acoustic mirrors, “les grandes oreilles” (listening ears) and the dazzle camouflage. Therefore, the question we can ask is rather: how does the theoretical side – with the research in focus – “become” art? What is the role of mixing reality and fiction in the installations, and how will the viewer and his/her participation become essential regarding the piece?

Before analysing Tortil’s recent installation, I would like to describe some of her early projects. *Reflected Voice* (2013) is a minimalistic sound installation consisting of two parabolas, inspired by the above-mentioned acoustic mirrors, their technique and acoustic characteristics. As the title suggests, while the sound exits from one of the parabolas using a small loudspeaker, we can only hear it and listen to it from the other parabola. Presented in a gallery space, the piece almost looks like a “found object” from the previous century. The origin of the sound is absent, thus the viewer’s body and their perception becomes the centre of the installation. Without the participant, the work would not fulfil its “goal”, therefore we could consider the viewer or listener as a kind of animator, who starts the whole process of “reflected voices”.

The installation *La voix de Cassandre* (2014-16) is a “sound sculpture” which is dealing with the sound of alarm, in other words *the sound of war siren*, which was invented by Cagniard de la Tour in 1819. The artist first wrote a theoretical essay about the philosophy of the alarm sound, creating a link with the figure of Cassandra, prophetess from the Greek mythology, as she draws a parallel between her and the siren which also forecasts the future. After publishing this text, Tortil started working on the artwork itself. Through creating a special electro-magnetic system to process the light waves of the lamp meeting with the two radio-frequencies, thus creating a special sound, similar to the alarm. This complicated process,

very much related to physics, takes form in a minimalistic installation, which also resembles an ancient divinity tool.

Lauren Tortil took part in the 2015/16 Generator residency program, organized by 40mcube, with three other artists. The exhibition at Hub Hug (Liffré) presented very recent works by the four artists. Tortil's project could be interpreted as an installation, which consists of a video, small metallic structures and posters on the wall and on the ground. It encompasses the different layers of inspiration of the artist in an enigmatic way. First, we can see small models, resembling architectural structures which – by now – look familiar in relation to Tortil's oeuvre. *Sound miniature* (2016) also takes its starting point from the Cold War period, and reflects on an outdated radar station in Canada and Alaska, named DEW line. According to the artist, as she wasn't able to visit the place, she was in search for create an installation, which could be the "substitution" of the real experience. The small models are similar to that structure of the DEW line, but they are more than miniature versions: they don't wish to be recognizable or illustrate that specific station, rather create a "simulacrum" of it. Changing the originally enormous site into small scale versions, the models could resemble so-called "anti-monuments" which are deconstructing the power of the original ones. The poetic texts on the posters – which are crucial in understanding the way how the artist often uses texts in her works – create a "a fictional scenario where sound and sensory experience would be to live in the here and now, and elsewhere at the same time: the viewer is mentally projected from the exhibition space to an audible and immersive experience". This place is the above-mentioned site in Canada at the time of the Cold War and the artist counts on the "mental participation" of the viewer which she wishes to evoke especially through the texts. These texts are not following any linearity, nor are the exact time and narrator described, but they bring us into a timeless situation, which is emphasized by the utopistic aluminium models and wage installing. According to the artist the installation could be also seen as "sound scores" in relation to the space itself. The "formalist" structures become lively through these texts and also because of the video – the three different mediums enrich each other and the spectator can realize, that silence could never be separated from sound.

The second piece, *Preview* (2016) is a one-channel video projection without sound, installed in a corridor. It is set in Pleumeur-Bodou, Bretagne (Britanny) at the Pôle Phenix area, and presents one of the parabolas, which was used in 1962 to capture the first trans-atlantic television signals between Europe and North-America. The artist uses one of the parabolic satellite communication antennas from the 70's to capture the sound of the moon in collaboration with a radio amateur. Although the parc Cité de la Telecom – the other area of Pleumeur-Bodou – is open for public, this sight at Pôle Phenix is a closed area. That is also why the artist perhaps uses the medium of video to translate the experience of the site, because she can't create there an in-situ sound installation. Tortil plays with the notion of being there and not-being there and emphasizes the paradoxical aspect of proximity and distance. Therefore, the artist presents the parabola as isolated, rather as a "non-site", a mysterious instrument in the sunset, which does not function anymore, but as a "fetish" it still can be seen as a landmark of the sixties and the birth of television. The title is self-explanatory: *Preview* is the preview or sneak-peek of the upcoming short film (working title: *Oreille à terre*), which will examine the site of Pleumeur-Bodou in more detail. In this work, Tortil also emphasizes the similarity of the architectural elements and technical aspects

between the acoustic mirrors, listening ears and the parabolas at Cité Telecom/ Pôle Phenix, which can show the link between military and communication practices. The silent aspect of the video is important too: the artist draws attention to the sound of the exhibition space itself, and within it, the movement of the visitor becomes the “soundtrack” of the otherwise silent installation. In other words, parallel to the silent video, the artist created artificially the sound characteristic of the parabola represented in the video. This means, that the soundtrack become the reflexion of the gallery space in real time and the visitors could listen to the presence of what happened at that certain moment in the space (eg. People talking, birds singing, sound installation of other artists). The shape of the corridor is created to reinforce this acoustic situation as well.

These themes and works remind me of the *Liquid Horizon* (1999-2002) project by the Hungarian-born photographer Gábor Ósz. In this photographic series, he transforms the defence bunkers of the Atlantic Wall, built by Nazi Germany, into special camera obscuras, and creates almost monochrome landscapes through this technique. Even though Tortil does not appropriate the acoustic mirrors and other sites in this sense, her approach could also lead her in this interesting direction.