

les CAHIERS ^{artpress}

de la création contemporaine



SOMMAIRE

- 4. **Cartographie en trois temps** Sébastien Faucon
- 7. **100% Vent des forêts** Lahaymeix, Fresnes-au-Mont, Dompcevrin (Meuse)
- 10. **La Musique du hasard** Reims
- 18. **City Sonics** Mons (Belgique)
- 23. **Sonopoetics** Bruxelles
- 28. Clermont-Ferrand
- 33. **Illogical Thoughts** Luxembourg
- 37. Pau
- 40. Informations pratiques



La manifestation Diagonales est une proposition de Sébastien Faucon, responsable des collections arts plastiques du CNAP (commissariat et coordination générale) et de Pascale Cassagnau, responsable des collections audiovisuelles, vidéos et nouveaux médias (commissariat et direction des projets radiophoniques ACR).

Toutes les œuvres exposées sont inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain / Centre national des arts plastiques, sauf mention contraire

DIAGONALES

Durant ce second semestre de l'année 2010, *Diagonales : son, vibration et musique dans les collections du Centre national des arts plastiques* poursuit sa partition géographique en France, en Belgique et au Luxembourg.

Cette manifestation, proposée par le Centre national des arts plastiques dans un souci de diffusion toujours plus large de ses collections en partenariat avec de nombreux centres d'art, musées, écoles d'art, Frac, monuments nationaux et festivals, met en résonance son, musique et création des années 1960 à nos jours dans des confrontations sonores et plastiques inédites. Je souhaite que ce nouveau Cahier de la création contemporaine puisse accompagner le public durant ces quelques mois dans sa (re)découverte des œuvres présentées. Ce cahier permet d'en suivre l'actualité à travers l'exploration des thématiques du hasard et de l'aléatoire à Reims, de la poésie sonore à Bruxelles, du rock et de ses revendications à Mons, mais aussi de mettre en place une déambulation urbaine à Clermont-Ferrand et de revenir sur la figure majeure de Max Neuhaus à Pau.

Afin de prolonger ce programme, trois commandes publiques à de jeunes artistes produites par le Centre national des arts plastiques avec la collaboration du Musée d'art moderne Grand-Duc Jean (Luxembourg) sont mises en œuvre. Antoine Defoort, Marcelline Delbecq et Pierre-Yves Macé sont ainsi invités à investir les espaces du MUDAM autour de la question de l'illogisme par l'expérimentation de la voix et de la musique.

Je tiens à remercier vivement pour leur aide et leur soutien les nombreux partenaires qui ont collaboré à la mise en place de ces expositions. Florence Derieux et Dominique Ménager pour le Frac Champagne Ardenne et le Palais du Tau à Reims, Anne-Laure Chamboissier et Philippe Franck dans le cadre du festival City Sonic à Mons et à l'Institut supérieur pour l'étude du langage plastique à Bruxelles, Sylvain Lizon et Gaëlle Gibault à l'École supérieure d'art de Clermont Communauté et à l'espace d'art contemporain la Tôlerie, Nathalie Roux et Martial Deflatieux au Musée d'art Roger Quilicot de Clermont-Ferrand et à In Extenso, Christophe Gallois au Musée d'art moderne Grand-Duc Jean au Luxembourg (MUDAM) et Odile Biec à l'École supérieure des arts et de la communication (Pau).

Richard Lagrange directeur du Centre national des arts plastiques

Supplément au numéro 370 d'art press. Ne peut être vendu séparément – numéro réalisé en coédition art press / Centre national des arts plastiques

Directeur de la publication
Jean-Pierre de Kerraoul

Coordination éditoriale
Richard Leydier

Graphisme
Thomas Kieffer
© Yann Rondeau pour l'identité visuelle
« Cahiers de la création » en couverture.

Impression
Roto Aisne, Gauchy

CPPAP 0409K84708
ISSN : 2100 - 9635
ISBN : 978-2-11-099304-5

Présidente du Centre national
des arts plastiques
Anne-Marie Charbonneaux

Directeur du Centre national
des arts plastiques
Richard Lagrange

Direction du département
de la création artistique
Pierre Oudart

Direction du département
du Fonds national d'art contemporain
Claude Allemand-Cosneau

Direction éditoriale
Sandrine Mahieu
responsable des éditions

ont collaboré au numéro :
Elia Biezunski
Christophe Gallois
Raphaële Nallet
Hélène Prigent

en couverture
artiste *œuvre*, date
crédit photo

Cartographie en trois temps

Sébastien Faucon

Diagonales n'est pas un essai de définition exhaustif mais un jeu de rencontres et de confrontations visant à saisir les nombreuses porosités à l'œuvre depuis plus d'un siècle entre les champs de la musique, de l'art sonore et de l'art contemporain à travers une sélection d'œuvres de la collection du Centre national des arts plastiques. L'art sonore se définit avant tout par son histoire hétérogène le plaçant tour à tour à la marge des expérimentations plastiques et musicales. Le territoire sonore est donc dans un entre deux où tout essai de classification et de compréhension passe par une approche globale : musique, expérimentation sonore, poésie-action, happening apparaissent indissociables, mêlant des questionnements similaires. Afin d'en saisir les ressorts et d'explicitier les héritages communs soutenant ces disciplines, nous nous proposons de revenir sur trois entrées fondamentales.

La variété des bruits est infinie
Luigi Russolo, *l'Art des bruits*

La révolution industrielle amorcée au 19^e siècle a fait entrer dans notre environnement quotidien de nouvelles sonorités. Voitures, trains, usines transforment le regard et l'ouïe. Luigi Russolo, peintre et musicien affilié aux futuristes italiens, a pris la mesure de cette évolution dans sa lettre/manifeste adressée le 11 mars 1913 à Balilla Patrilla : « *Aujourd'hui, l'art musical recherche les amalgames de sons les plus dissonants, les plus étranges et les plus stridents. Nous nous approchons ainsi du son-bruit. Cette évolution de la musique est parallèle à la multiplication grandissante des machines qui participent au travail humain. Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur,*

œuvre artiste, date. Technique © courtoisie

par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion. » La prise en compte du réel dans toute sa brutalité apparaît alors comme une réponse au renouvellement de la création dans une recherche de la spontanéité, et d'une libre expression affranchie des codes. Le bruitisme défini par Russolo connaîtra un net développement dans le champ musical grâce aux expérimentations d'Edgard Varese et de Pierre Schaeffer qui fondera en 1951 le Groupe de musique concrète, lequel deviendra à partir de 1958 le Groupe de recherches musicales (GRM). Le bruitisme marque ainsi le point de départ de la musique électro acoustique.

Dissonance et improvisation trouveront également un écho dans la musique industrielle à partir de la fin des années 1970, traduisant un état d'urgence, avec les groupes Throbbing Gristle et Cabaret Voltaire, dont le nom renvoie très explicitement au mouvement dadaïste, et dans la mouvance no wave et punk avec, entre autres, Glen Branca, compositeur d'œuvres symphoniques pour guitares, jouant de la répétition rythmique, ou le groupe Sonic Youth. Face à ces nouvelles perceptions du réel, l'art sonore connaît une transformation radicale. Les *Soundwalk*, promenades d'écoute collective que Max Neuhaus met en place à New York à partir de 1966 sous le titre de *Listen*, tendent à poursuivre cette exploration du bruit extérieur et de sa musicalité propre. Pionnier de l'art sonore et de sa spatialisation, il poursuivra ces recherches sur le son à la limite de la perception. L'inaudible, extension extrême de cette problématique, se retrouve dans le travail de Pascal Broccolichi comme *Hyperprisme* (2007), système autogénérateur composé de deux prismes en face à face à l'esthétique science-fictionnelle, mais aussi chez Pierre Laurent Cassière (*Vent tendu*, 2005) ou encore Loris Gréaud avec *Tremors Were Forever (End Extend / M46 Edit)*, où il tente de nous révéler le bruit résiduel du big-bang.

Le hasard pur m'intéressait comme un moyen d'aller contre la réalité logique
Marcel Duchamp, *Entretiens*

L'œuvre musicale de Marcel Duchamp repose sur le principe d'un agencement aléatoire des sons. Dans les deux partitions de 1913, *Erratum Musical* et *la Mariée mise à nue par ses célibataires même, erratum Musical*, Marcel Duchamp se livre, selon des protocoles assez précis, à une combinaison où le hasard et l'inachèvement volontaire font œuvre. Le premier *Erratum musical* est ainsi une polyphonie (interprétée par Marcel Duchamp et ses deux sœurs Magdeleine et Yvonne) où il s'agit de « *répéter 3 fois par 3 personnes sur 3 partitions différentes composées de notes tirées au sort dans un chapeau* ». L'erratum musical se signale donc par sa marge d'erreur intentionnelle au delà de toute émotion esthétique. « *L'idée du hasard, auquel beaucoup de gens pensaient à cette époque-là, m'avait également frappé. L'intention consistait surtout à oublier la main, puisqu'au fond même votre main c'est du hasard.* » Le hasard duchampien, fondé sur une remise en cause de l'acte créatif, rejoint en cela l'enjeu du *ready made* dans un renversement complet du statut de l'œuvre.

Cette réflexion sur l'indétermination et la non hiérarchisation est poursuivie par John Cage, qui ne cache pas l'influence décisive d'Erik Satie et de Marcel Duchamp sur ses propres recherches. Il intègre dès le début des années 1950 des sonorités jusqu'alors considérées comme non musicales et parasites. *Imaginary Landscape n°4* en 1951, composé pour 12 récepteurs radio et 2 exécutants, et *4'33''* en 1952 étendent la notion d'aléatoire. *4'33''*, dont le titre indique la durée de la pièce en minutes et secondes, est jouée pour la première fois au piano par David Tudor. La partition échappe totalement

au compositeur qui ne se fait que l'écho de la vie et de son tempo. Cette prise en compte du réel, soit par captation ou bien par mixage, est un élément essentiel dans nombre de travaux actuels. De la diffusion des moments d'attente de Tatiana Trouvé aux enregistrements d'Henrik Hakansson du chant d'un merle mâle dans les rues de Berlin (*The Blackbird - Song for a New Breed*, 2001), jusqu'aux combinaisons aléatoires de sonorités familières de Saâdane Afif (*Tout*, 1998), le presque rien se révèle dans une poétique du quotidien.

Si vous voulez changer le destin... coupez les mots
Brion Gysin

L'aléatoire et la permutation se diffusent encore en littérature avec la mise au point, dans les années 1960, de la technique du *Cut up* inventée par Brion Gysin et popularisée par William S. Burroughs, auteur de *Junkie* et du *Festin nu*, adulé par toute la Beat Generation, qui en donnera la définition : « Prenez une page de texte et tracez une ligne médiane verticale et horizontale/Vous avez maintenant quatre blocs de texte : 1, 2, 3 et 4/Maintenant coupez au long des lignes et mettez le bloc 4 avec le bloc 1, le bloc 3 avec le bloc 2. »

Dès 1959, au moment où Allan Kaprow livre *18 Happenings in 6 parts*, véritable point de départ du happening, Brion Gysin s'emploie à dynamiser l'écriture poétique. « L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture. Je me propose d'appliquer les techniques des peintres à l'écriture ; des choses aussi simples et immédiates que le collage et le montage. » Puisant très largement dans l'œuvre poétique de Guillaume Apollinaire, les permutations dadaïstes de Tristan Tzara et les collages surréalistes, le *Cut up* cherche par cette déformation du mot à dépasser la simple représentation. À l'inverse de la sémiologie définie par Ferdinand de Saussure, le *Cut up* casse toute organisation interne du discours. Cette tentative de déstructuration du langage se teinte d'une critique de l'autorité et des systèmes hiérarchiques. La poésie action connaîtra un essor européen avec le poète français Bernard Heidsieck qui organisera à Paris en 1976 le premier festival international de poésie sonore. Bernard Heidsieck élabore des *poèmes partitions* et ses *biopsies* qu'il intensifie au travers de ses lectures publiques où il déploie, tout en tension, sa puissance créatrice.

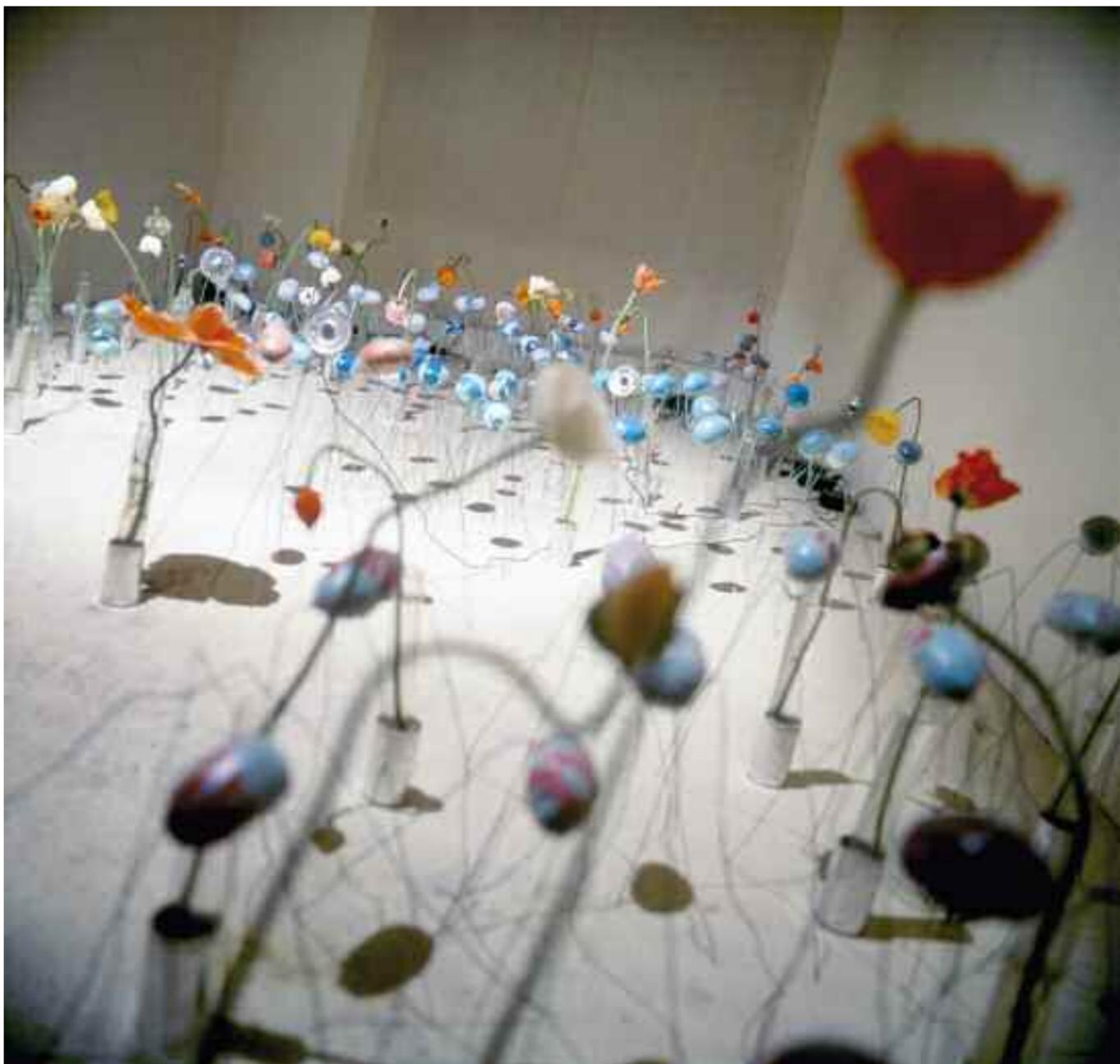
C'est avec John Giorno, poète mais aussi rocker, que se réalise la jonction entre les collages pop et la musique industrielle. Au travers des quelques 40 vinyles, CD et vidéos de poètes et de musiciens édités par la Giorno Poetry Systems à partir de 1972, se révèle la complexité et l'exhaustivité de ce fonds. Les compilations se succèdent, de Ginsberg à Burroughs, de Cage à Laurie Anderson, pour s'ouvrir dans les années 1980, comme sur *A Diamond Hidden In the Mouth of a Corpse* édité en 1985, à des artistes rock à l'image de Cabaret Voltaire, Coil, Hüsker Dü, et Sonic Youth. Le *Cut up* sera repris par nombre d'artistes comme Patti Smith et Lou Reed où, au-delà de l'effet proprement stylistique, il traduit une forme de rébellion et de transgression.

Vent Des Forêts Lahaymeix, Fresnes-Au-Mont, Dompcevrin, Meuse

100% Vent des Forêts

3 - 31 juillet 2010
commissariat : Pascal Yonet

Depuis 1997, l'association Le Vent des Forêts crée au cœur du département de la Meuse des parcours artistiques fondés sur la rencontre du monde rural et de l'art contemporain, développant des projets en lien avec la nature, le paysage et les habitants. Les églises des villages du Vent des Forêts accueillent, pour Diagonales, trois œuvres du fonds du CNAP, une halte pour les promeneurs en quête de souffle et de contemplation, avant de repartir sur les sentiers à la découverte des nouvelles œuvres 100% Vent des Forêts : les caissons lumineux de *Sans titre (Close Encounter)* de Bruno Peinado laissent s'échapper une lumière au rythme d'une lente respiration au sein de l'église de Lahaymeix, *Say Na Na Say* de Jean-Baptiste Bruant propose un voyage poétique et voluptueux à travers un champ de fleurs de pavot d'où s'élève une mélodie enfantine dans l'église de Fresnes-au-Mont, tandis que dans le village de Dompcevrin, le *Détecteur d'anges* de Jakob Gautel & Jason Karäindros révèle au spectateur le silence de l'église.



Jean-Baptiste Bruant

1961, Paris
Say Na Na Say, 1991

Jean-Baptiste Bruant avoue que sa rencontre avec l'art contemporain, alors qu'il avait une vingtaine d'années, fut déstabilisante : « *Je me suis senti un peu perdu, inopérant.* » D'où le détour par la musique, et la création d'un groupe de rock, *les Corps caverneux*. « *L'objet me pose problème* », reconnaît-il ailleurs en affirmant sa prédilection pour les mots et le son. « *Ce qui m'intéresse avant tout, c'est notre rapport*

avec l'intérieur et l'extérieur, avec la nature, le paysage et aussi les autres [...]. Le passage est le rapport qui m'occupe, bien plus que les histoires. » Dans *Say Na Na Say*, la musique occupe une place de choix : cinquante bandes sonores diffusent une mélodie composée par l'artiste dans laquelle on entend un enfant chanter un morceau de pop anglo-saxonne sans connaître l'anglais, d'où les termes « *na na* ». Le son est émis par un étrange parterre composé d'éprouvettes contenant chacune une fleur de pavots et d'« *ovnies* », sortes de boules ovoïdes perchées sur des fils de fer. H.P.

Jakob Gautel

Jason Karaindros

1965, Karlsruhe
 1963, Athènes
Détecteur d'anges, 1992-97

FNAC 980148 – Ph. Jakob Gautel et Jason Karaindros

Dans notre monde pressé, le travail de Jakob Gautel et Jason Karaindros propose un répit. Discrètement, les deux artistes introduisent un doute dans le flux du temps et des images. « *J'aime semer le doute dans notre perception habituelle du monde. Je veux remettre en cause et demander : Pourquoi ? Et pourquoi pas autrement ?* », se plaît à dire Jakob Gautel. Interrogeant le passage entre apparition et disparition, entre fiction et réalité, les deux artistes questionnent subtilement notre rapport à l'image, à ce que nous croyons voir aussi bien qu'à ce que nous ne voulons pas voir – ainsi ces affichettes collées sur des sièges du métro « *Réservé aux sans abri* ». Quant au *Détecteur d'anges*, il s'agit d'un dispositif électronique sensible au moindre son et surmonté d'une petite ampoule placée dans une cloche de verre : le filament de l'ampoule devient incandescent lorsque le silence autour du détecteur est total ; un bruit survient-il ? Il s'éteint. H.P.



Bruno Peinado

1970, Montpellier
Sans titre
(Close Encounter), 2006
 FNAC 07-378 (1 à 13) – © Galerie Loevenbruck

Au principe de l'œuvre de Bruno Peinado, il y a ce que l'artiste appelle « *la créolisation* », un mélange des cultures duquel naît la possibilité d'un nouveau langage. « *Ma logique est celle de la créolisation, du métissage, le monde est une collision d'images. J'ai dans l'idée de casser la pureté.* » Empruntant à notre environnement social et politique des signes et des images, venus sans distinction du disco et du punk, du graffiti et du design, de la haute couture et du surf, de la publicité et des slogans politiques, l'artiste brouille les pistes, afin de « *remettre en*

jeu les images », comme il le dit lui-même. Ainsi, l'installation *Sans titre* se compose d'un réseau de treize caissons lumineux évoquant par leurs formes des enseignes publicitaires lumineuses sans message. Les caissons diffusent une lumière blanche dont l'intensité varie au rythme d'une respiration, avec ses phases d'inspiration et d'expiration. H.P.



Palais du Tau, Reims, En collaboration avec le FRAC Champagne-Ardenne

La Musique du hasard

17 août - 24 octobre 2010
commissariat : Florence Derieux et Sébastien Faucon

Résidence archiépiscopale et royale, liée au sacre de 32 rois de France, du 11^e siècle à Charles X en 1825, le palais du Tau est inscrit, comme la cathédrale voisine, au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco. Il accueille dans le cadre de Diagonales cette exposition croisée avec les collections du FRAC Champagne-Ardenne, lequel a développé pendant plusieurs années un axe d'acquisition vers les pratiques liées au son et à la musique dans le champ des arts plastiques. Les œuvres *Tout* de Saâdane Afif ainsi que *Histoire du silence* d'Adel Abdessemed, acquis par le CNAP en 2009, sont ainsi présentées au public.

Adel Abdessemed

1971, Constantine
Histoire du silence, 2009

FNAC 09-623 (1 et 2)

Au mur, un ukulélé sous une vitre de plexiglas encadrée de métal ; au sol, un moniteur vidéo diffusant en boucle un film de trois secondes dans lequel on voit le pied de l'artiste écraser le même ukulélé posé sur la chaussée, en-

tre deux balises de signalisation. Artiste éclectique pratiquant la vidéo et la sculpture, l'installation et le dessin, Adel Abdessemed aime déranger. Il reconnaît que la colère est un moteur de sa création. « *J'adore les oppositions dans tous les domaines. Je déteste ce qui est formaté, homogène. Un monde hygiénique et sans conflits est impossible* », déclarait-il dans un entretien. C'est

que, pour lui, l'art a la vertu de transformer le regard. En exposant des images de la violence de notre société, il cherche à provoquer un choc salutaire d'où pourrait venir un changement. La violence de l'œuvre de l'artiste est en cela un acte de confiance. H.P.

Saâdane Afif

1970, Vendôme
Tout, 1998

FNAC 99087

Deux photographies agrandies des mains et des avant-bras de

l'artiste sont posées sur une structure en bois horizontale. Dans chacune des mains, un dispositif sonore diffuse un mixage aléatoire de sons familiers. « *Pour moi, l'artiste pose des jalons, et*

tend à guider le regard de l'autre. Même s'il n'en a pas la maîtrise complète », déclarait Saâdane Afif. Cet échange qui, selon lui, définit l'art, il le pratique activement par l'interdisciplinarité et

par sa prédilection pour le travail collectif. L'artiste a obtenu en 2009 le prix Marcel Duchamp, décerné par l'Association pour la Diffusion internationale de l'Art français (Adiaf). H.P.





Davide Balula

1978, Annecy
Un air de fête, 2004

Collection Frac Champagne-Ardenne

Davide Balula parcourt les disciplines comme des chemins de traverse, les infiltrant de l'intérieur en tissant des fils. Tout comme sa musique folk utilise la composition électronique – son premier album, intitulé *Pellicule*, est sorti en 2003 –, il procède par glissements, de la pratique numérique vers le volume, du sonore vers le visible, du support vers le geste. Son approche sonore relève ainsi aussi bien de la matérialisation de corps sensibles et vaporeux que de l'évaporation de sujets bel et bien tangibles.

Les œuvres de Davide Balula introduisent généralement une dose de fiction par le biais de la décontextualisation des objets et des systèmes. L'installation *Un air de fête* évoque différents états du son : sa matérialisation dans la forme archaïque du disque vinyle, sa dématérialisation dans le volume du ballon en suspension au-dessus du tourne-disque et sa disparition dans le silence. Ce n'est plus ici le relief du microsillon qui génère la musique, mais le déplacement aléatoire et aérien du ballon. De même, si ce ballon éclatait, nous ne serions pas surpris d'entendre alors toutes les notes et tous les sons du morceau... Cette idée d'enfermer une ambiance dans un espace rempli d'air n'est pas sans rappeler le célèbre *Air de Paris* (1919) de Marcel Duchamp. D'ailleurs, le disque utilisé est une composition de Davide Balula intitulée *Pur Glace*, qui traite d'une coupure, d'une rupture dans une continuité, comme ce qui sépare ici le diamant du disque. H.P.

Jimmie Durham

1940, Washington (Arkansas)
Almost spontaneous n°1, 2 et 3, 2004

FNAC 05-520, 05-521, 05-522 – Ph. Y. Chenot

Ces trois peintures ont été réalisées à l'occasion d'une manifestation intitulée *Une pierre presque volante*, présentée à la galerie Michel Rein, à Paris, en 2004. Dans l'une, *Où une pierre ouvre un tube de peinture rouge*, un tube de peinture écrasé est présenté sur une pierre. Dans l'autre, on voit une plaque de verre ayant subi un impact, qu'on imagine causé par une pierre. Dans la troisième, la chute d'une pierre dans un pot de peinture éclabousse les murs de la galerie et des panneaux de contreplaqué. Telle est la série intitulée *Almost spontaneous*. Si



l'œuvre a été en quelque sorte réalisée par une pierre, celle-ci n'est pas exposée. « *Il faut croire qu'elle s'est envolée. En tout cas, c'était son désir* », affirme Jimmie Durham. On l'aura compris, c'est le rôle de l'artiste qui est mis en cause ici. H.P.

Loris Gréaud

1979, Eaubonne
Crossfading Suitcase, 2004

FNAC 05-884

La *Crossfading Suitcase* est une valise équipée d'un lecteur CD, de haut-parleurs, de néons, de thermos et d'un tapis de sol. Le visiteur s'allonge sur ce dernier, la tête entre les deux haut-parleurs, et s'endort.

De manière analogue, l'artiste a présenté en 2006 *Dark Side* en clôture d'une exposition collective organisée par le Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, un film dont le son parvenait au visiteur dès son entrée, mais qui s'interrompait au moment où celui-ci, au terme de sa visite, pénétrait enfin dans le halo lumineux d'où provenait le son du



film. En privilégiant la notion de signes et en faisant jouer ensemble des formes généralement étrangères les unes aux autres, Loris Gréaud tend à créer un espace visuel et sonore à la fois original et troublant. H.P.

Ceal Floyer

1968, Pakistan
Untitled (Twin Decks), 1999

Collection Frac Champagne-Ardenne

Tout le travail de Ceal Floyer porte sur ce que le philosophe et musicologue français d'origine russe Vladimir Jankélévitch nommait le « je ne sais quoi » et le « presque rien ». Son travail, minimal, se compose de vidéos, de projections de lumière et de diffusions sonores, d'œuvres sur papier et de pièces sculpturales. Requérant un examen attentif de la part du spectateur, ses œuvres procèdent de minutieuses manipulations spatiales et d'agencements d'objets de la vie courante. Lorsqu'ils sont mis en situation par l'artiste, des objets quotidiens ou *ready-made* tels qu'un sac poubelle, un interrupteur ou une ampoule acquièrent une nouvelle réalité qui naît du décalage entre contenu et contenant, illusion et réalité, raison et absurde.

Untitled (Twin Decks) est une installation à la fois sculpturale et sonore. Chaque vinyle est gravé en sillon fermé et tourne donc en boucle sur lui-même. L'artiste est intervenue à l'aide d'un couteau pour faire une en-



coche sur chaque disque, ne faisant entendre, lorsqu'il passe, que le saut régulier du saphir sur le sillon rayé. L'un des disques est joué en 33 tours, l'autre en 45 tours. Ainsi, un décalage poly-rythmique s'installe, lequel évoque, dans son expression la plus essentielle, le principe de déphasage que le musicien Steve Reich a formulé et appliqué dans sa propre musique, et qui marque fortement la composition musicale contemporaine.

Graham Gussin

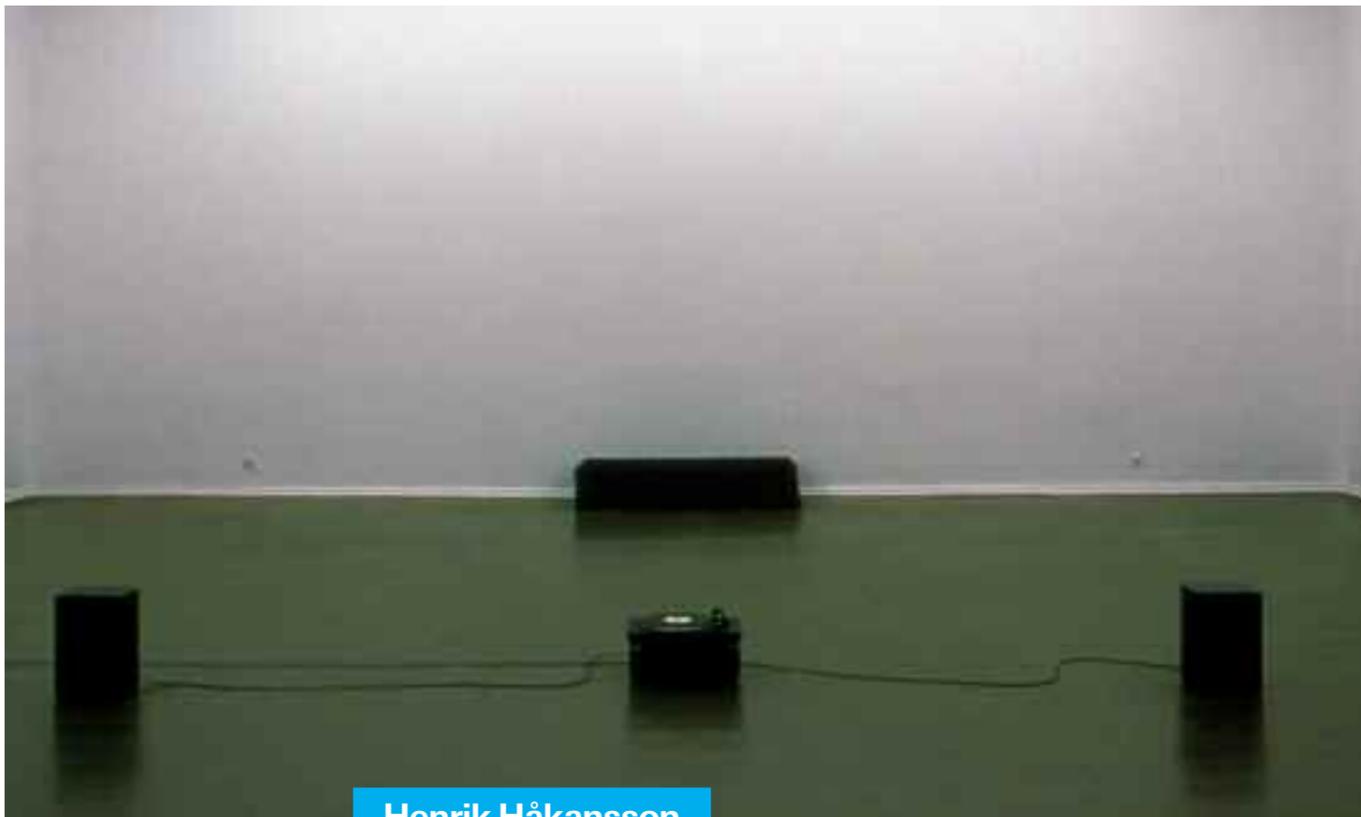
1960, Londres
Recompositions, reverse music, 2002

Collection Frac Champagne-Ardenne

Particulièrement influencé par la science-fiction – notamment *Île du docteur Moreau* de H.G. Wells – ou ce que J.G. Ballard a décrit comme le « paysage intérieur », Graham Gussin cherche à transcrire dans son travail une expérience de l'infini par l'usage d'indices qui renvoient à l'inconnu et brouillent notre compréhension du réel. Son intérêt pour le cinéma le porte à examiner la manière dont les images et les idées présentes dans les films peuvent nous inspirer, voire déteindre sur la réalité. En créant des travaux qui examinent notre perception du réel et leur rapport

avec l'expérience imaginée, il provoque la capacité de déplacer ou d'oublier le temps et le lieu. L'utilisation des médias numériques rappelle des paysages et des films qui affichent une forme d'esthétique inspirée des paysages surréalistes ou de constructions idéales.

L'installation *Recompositions, reverse music*, composée de sièges, d'une bande-son, d'un diaporama et d'un texte mural, s'inscrit dans le projet *Reverses*, que Graham Gussin mène depuis plusieurs années. Suite à la réécriture à l'envers de thèmes musicaux mythiques du cinéma tels que *Bullit*, *Vertigo* ou *Paris-Texas*, il a demandé à des musiciens d'interpréter cette partition nouvelle. C'est là un procédé de parasitage de l'existant qui, plus qu'une musique, fait surtout entendre une matière sonore.



Henrik Håkansson

1968, Helsinborg
The Blackbird – Song for a New Breed, 2001

FNAC 04-723

Henrik Håkansson est un passionné de la forêt tropicale et en particulier de sa faune. Il collecte images et sons quand il y séjourne, pour composer de minuscules histoires où le monde exté-

rieur occupe toute la place. Dans *Blackbird – Song for a New Breed*, ce sont les oiseaux qui font le son. « *J'ai toujours été plus intéressé par ce qui n'était pas moi, par le non-humain, l'autre, différents animaux par exemple. Dans beaucoup de mes travaux, j'ai essayé d'établir un pont et de créer un dialogue entre ma propre sphère humaine et ce qui est diffé-*

rent. Pointer une caméra sur quelqu'un, ce n'est pas exactement amorcer un dialogue, mais dans le futur, j'espère que les différentes unités de mon projet pourront être reliées entre elles pour créer un système plus large dans lequel l'isolement humain disparaîtra. » H.P.

Arnaud Maguet

1975, Toulon
Dream Baby Dream, 2007

FNAC 08-719 (1 a 3) – Ph. Marc Dornage

Nourri de la culture populaire des années 1950-1970 et adepte de la performance, Arnaud Maguet interroge le rock'n roll, le punk rock, la pop et la musique électronique – il développe notamment une activité de conception et de réalisa-



tion de bandes originales sonores pour des expositions –, mais aussi le cinéma expérimental d'un Andy Warhol et la littérature *underground*. Avec *Dream Baby Dream*, dont le titre évoque un roman policier de Dennis Lehane, *Gone Baby Gone*, l'artiste place une boîte de conserve sur un électrophone. De la boîte, une lumière rouge sang émise par une ampoule placée à l'intérieur paraît sourdre des trous qui y ont été percés. H.P.



Robert Malaval

1937 (Nice) - 1980 (Paris)
Kamikaze rock, 1977

FNAC 33056 – Ph. Y. Chenot

Mort prématurément, Robert Malaval reste un artiste difficile à classer. Il se fait remarquer dans les années 1960 par ses réalisations autour de « l'aliment blanc », sorte de métaphore des névroses de l'artiste, mais aussi de la société de son temps, aliment que l'on voit progressivement déborder du cadre de la toile et se répandre sur tout ce qui l'entoure. Suit une longue période « glam », inspirée par la musique (en particulier par les Rolling Stones, que l'artiste fréquente) et les paradis artificiels. Dans *Kamikaze rock*, œuvre réalisée deux ans après *Kamikaze fin du monde*, l'artiste cherche à exprimer l'urgence et l'instantané. « *Mon tableau idéal, je veux le faire en une seconde, quitte à y avoir pensé des années* », affirmait-il. H.P.

Christian Marclay

1955, États-Unis
Graffiti Composition, 2002

Collection Frac Champagne-Ardenne



Christian Marclay explore systématiquement un espace au confluent du son et de l'image. Le temps occupe dans son œuvre une place centrale, mais c'est un temps réfléchi, mémoré, une mesure et un repère qui ne parlent pas seulement de mémoire. Il utilise le son, mais aussi les vinyles et les pochettes de disques comme matériaux de son œuvre, par un travail de recyclage, de détournement, de re-création. Il travaille aussi très souvent à partir d'objets trouvés et de supports périmés dont il tire des formes nouvelles et insolites. « *Je veux que mon œu-*

vre porte sur le sonore, mais elle ne doit pas nécessairement avoir rapport à la musique. » Pour la réalisation de *Graffiti Composition*, Christian Marclay a mis la population de Berlin à contribution. Après avoir affiché des partitions vierges dans toute la ville, l'artiste a photographié ces mêmes partitions quelque temps plus tard, une fois les feuilles chargées d'inscriptions diverses. Comme les graffitis que Brassai en son temps avait photographiés, Christian Marclay a recueilli consciencieusement ces témoignages du temps présent. Certains y ont

écrit une musique véritable, avec notes, mesures, clés et altérations, d'autres ont marqué leurs noms ou arraché la page. Une centaine de photographies évoquent ces rencontres anonymes. L'ensemble de partitions est montré dans un contexte muséal, mais peut aussi être proposé à l'interprétation à un ensemble de musique. L'artiste a ainsi déjà organisé plusieurs concerts avec l'Art Ensemble of Chicago ou avec l'Ensemble Intercontemporain de Paris.



Laurent Montaron

1972, Verneuil-sur-Avre
Hifi, 2001

Collection Frac Champagne-Ardenne

Laurent Montaron poursuit une œuvre polymorphe – photo, film, installation – qui interroge le langage et ses puissances de représentation. Il ne s'agit jamais tant de figurer le réel que d'ouvrir une brèche où puisse se déployer un temps parallèle. Son travail montre, tout en les interrogeant, les habitudes et les mécanismes qui régissent notre regard. Il souligne ainsi la manière dont les outils façonnent de façon tangible la manière dont se construit la pensée. Dans cette perspective, le réel voisine l'imaginaire.

Hifi est un meuble qui permet l'écoute d'un disque vinyle. On pourrait croire tout d'abord à un ouvrage de design, mais le disque est ici une pièce unique : il est donc voué à s'user. C'est un clin d'œil à la course au numérique, vers la « High Fidelity ». On peut s'évertuer à reproduire le plus fidèlement possible un morceau, il n'en reste pas moins que, pour l'auditeur, la musique ne se donne que dans sa persistance. D'où le fait que le son produit par le vinyle consiste en un sifflement. Il est question ici de la transmission du récit, de l'appropriation de celui-ci, faisant référence à une ritournelle de Deleuze, la mélodie étant associée à la marque d'un territoire à la fois culturel et personnel.



Steven Parrino

1958 - 2005, États-Unis
Trashed Black Box n°2, 2003
FNAC 04-210

Voir mons p.



Carsten Nicolai

1965, Karl-Marx-Stadt
Wellenwanne, 2001-2003

Collection Frac Champagne-Ardenne

Le travail de l'artiste allemand Carsten Nicolai prend souvent la forme d'installations faisant la part belle à des phénomènes physiques tels que variations de l'eau, ondulations ou cristallisations. Il élabore avec énigme et élégance une tension et des discussions possibles entre des dispositifs de laboratoire et des œuvres d'art. Créateur du label de musique électronique Raster-Noton, il est par ailleurs devenu au cours des dernières années l'une des figures centrales de la musique électronique, sous le nom d'Alva Noto. Dans son œuvre, on peut déceler un pro-

céde d'intervention stratégique rendu possible par des liens et correspondances entre l'avant-garde, la techno ou le design graphique et industriel, appliqué notamment aux pochettes de disques.

Wellenwanne joue sur l'interaction entre les taux de vibrations et d'oscillations des fréquences sonores proposées par Carsten Nicolai et l'eau distillée qui emplit le bassin. Les sons, partiellement inaudibles, constituent un modèle en perpétuel changement à la surface. Cette composition test montre que les ondes sonores, interprétées comme une énergie, sont en mesure de moduler des particules ou des microparticules – celles de l'eau dans ce cas – et de leur donner forme. *Wellenwanne* rend le son non seulement tactile, mais attire également l'attention sur



l'aspect spatial de l'onde sonore. Le modèle visible est spécifique à chaque fréquence et en représente en quelque sorte l'empreinte digitale.

City Sonics, Mons, Belgique



26 août - 12 septembre 2010
commissariat : Philippe Franck en collaboration avec Anne-Laure Chamboissier

Transcultures, centre interdisciplinaire des cultures électroniques et sonores, et la Ville de Mons proposent, chaque été, avec City Sonics, un itinéraire singulier dans la cité composé d'installations, d'environnements audio, de salons d'écoute... Cette grande déambulation poétique regroupe des créations ou réadaptations in situ d'artistes internationaux issus de différentes disciplines (arts visuels, musiques contemporaines et électroniques, création radiophonique, littérature, design...) avec le son, dans tous ses états actuels, en trait d'union.

La huitième édition de City Sonics réunit des lieux patrimoniaux et insolites du centre ville, parmi lesquels la Salle Saint-Georges sur la Grand Place, la Machine à Eau ou encore la grande halle des anciens abattoirs. Dans le cadre de Diagonales, les rapports entre culture pop, rock et arts audio-plastiques à travers des œuvres issues de la collection du CNAP, de Christian Marclay (avec la vidéo *Guitar Drag* et des collages de pochettes de disques de ce DJ plasticien, grand détourné d'artefacts pop/rock), Steven Parrino (artiste pluri-visuel new-yorkais marqué par la culture rock et punk), Robin Collyer (photographe britannique), Cildo Meireles (avec *Marulho*, installation sculpturale et sonore de cet artiste brésilien engagé) seront explorés dans ces lieux.

Robin Collyer

1949, Londres
Songs for Manuel, 1991
FNAC 01-217



Installé au Canada depuis 1957, Robin Collyer mène un double travail de sculpteur et de photographe dans lequel il interroge la prolifération des signes visuels dans notre environnement urbain, qu'il s'agisse de publicité ou de propagande. C'est ce dernier aspect que l'artiste explore dans *Songs for Manuel*, où il questionne l'utilisation de l'image et du son par l'armée américaine. L'œuvre est un parallélépipède vide formé de quatre panneaux à structures métalliques horizontales dans lesquels est insérée une série de cartes à jouer intitulée *Tempête du désert (Desert Storm)*, nom de l'opération militaire de la guerre du Golfe, mêlée à une liste de chansons pop que les soldats chantaient lors de l'invasion de Panama en 1989, puis en Irak. H.P.

William Eggleston

1939, Memphis
Graceland, 1983-1984
FNAC 93292 a 93302
Ph. Sylvain Lizon, Fonds national d'art contemporain

William Eggleston a découvert la photographie à travers les travaux de Robert Frank et d'Henri Cartier-Bresson. Praticant d'abord le noir et blanc, il passe à la couleur à la fin des années 1960, ce qui lui vaudra le surnom d'« inventeur de la photographie en couleur », pratique dont l'exposition qu'il présente au Museum of Modern Art de New York en 1976 consacre la reconnaissance. Du sud des États-Unis dont il est originaire, il photographie tout : les gens, les objets, l'environnement. Méprisant l'esthétique traditionnelle, il cultive la banalité de l'image, garante selon lui de l'apparition de l'objet dans sa singularité propre, « à l'état pur, au-delà de toute actualité », pour reprendre les mots de Jean Baudrillard. *Graceland*, du nom de la maison d'Elvis Presley à Memphis, présente onze prises de vue de celle-ci : depuis le portail monumental d'entrée ouvrant sur des magasins de souvenirs jusqu'aux pièces muséifiées de l'intérieur, le photographe donne une image troublante d'un lieu décidément mort. H.P.



Malachi Farrell

1970, Dublin
Interview (Paparazzi. Version de quatre barrières), 2000
FNAC 0101-037

D'origine irlandaise, Malachi Farrell explore les processus de déshumanisation produits par nos sociétés contemporaines. De l'industrialisation aux techniques

d'exécutions capitalistes, de la déforestation à la robotisation, l'artiste questionne la place de l'homme dans un monde dont il paraît avoir programmé la destruction. Avec *Interview*, il met en scène quatre barrières métalliques semblables à celles que la police installe dans les rues les jours de manifestation ; mais

celles-ci sont hérissées de micros, haut-parleurs, appareils photo, pellicules... L'installation se déclenche au passage du spectateur : les micros s'agitent, les flashes crépitent tandis que des voix anonymes, sans visage et sans nom, débattent de la peine de mort. L'information devient un lugubre chaos. H.P.

Christian Marclay

1955, San Rafael (USA)
Guitar Drag, 2000
Prosthesis, 2000
Stereo, 1987
Saca la Lengua, 1991

FNAC 07-698 – 04-413 Ph. Adam Reich
 04-412 – 02-836 Ph.C. Marclay
 04-411 Ph. Tom Powel

Le travail de Christian Marclay porte sur l'image et le son – l'artiste américain est l'un des premiers à avoir mixé les pistes plastiques et sonores. Sans chercher à illustrer une image par un son, ce qui, dit-il, est « *toujours une sorte d'échec, parce que le son*

est immatériel, donc invisible; et parce que cette évocation par la vue exclura toujours l'ouïe », il s'intéresse au silence de l'image, qui pour lui fait écho à « *la nature intangible et éphémère du son* ». *Prosthesis*, guitare électrique en caoutchouc rose bonbon, injouable évidemment, proclame l'impossibilité de toute représentation du son. Dans la vidéo *Guitar Drag*, l'artiste ajoute une signification politique à son travail : traînée derrière un pick-up auquel elle est reliée par une corde, une guitare électrique émet tout au long du parcours une longue



plainte qui accompagne la désagrégation visuelle de l'instrument. L'œuvre évoque le lynchage de James Byrd Jr. en 1998, au Texas. H.P.



Cildo Meireles

1948, Rio de Janeiro
Marulho (La Houle),
 1991-1997

FNAC 04-722 – Ph. Nicolas Fussler, Service photographique interne des Musées de la Ville de Strasbourg

Photographies, installations, peintures, performances, happenings, sculptures... Cildo Mei-

reles, amateur de pratiques sensorielles et interactives, questionne inlassablement le rapport du spectateur à l'œuvre et, par suite, notre rapport au monde et la place que peut y occuper l'œuvre d'art. C'est bien en effet de cela qu'il s'agit dans *Marulho* (la Houle): une jetée en bois s'avance sur une mer d'eau

sèche, ainsi que la nomme l'artiste, en réalité un sol constitué d'une multitude d'images en gros plan de la mer, tandis qu'un chœur de trente personnes chuchotant le mot « eau » dans quatre-vingts langues différentes, évoque le bruit de la mer, rappelle son existence véritable comme celle d'un bien perdu. H.P.



Steven Parrino

1958-2005 (États-Unis)
Rites of Spring, 2003

FNAC 04-183 04-183 04-183

Steven Parrino a développé à l'égard de la peinture de chevalet, réputée morte, une attitude paradoxale. D'une part, il maltraite la toile, allant jusqu'à détailler, dans son *Notebook* de 1990, tout ce que l'on peut lui faire subir : déchirures, lacérations... D'autre part, il montre la toile comme le trophée d'une bataille qui serait celle de l'art contemporain.

Dans *Cosa*, dont le titre renvoie sans doute à l'affirmation de Léonard de Vinci selon laquelle la peinture est *cosa mentale*, l'artiste peint ainsi une toile en noir, la détache de son châssis et la laisse pendre, comme un drapé sur une statue : pour le coup, effectivement, il ne s'agit plus que d'une chose...

Même principe destructeur dans *Trashed Black Box n°2*, sorte de cabane de chantier en placoplâtre dont les parois ont été trouées à la masse. Enfin, *Rites of Spring*, où des reproductions d'œuvres de l'artiste sont présentées sur une table, devient une sorte d'autobiographie plastique et sonore. H.P.

Raymond Pettibon

1957, Tucson, Arizona
Sans titre
(You killed my brother), 1984
Sans titre (Hoover's Penis was...),
(Hoover masturbated...),
 1985, diptyque
Sans titre (It holds our...), 1986
Sans titre
(Certainly not a), 1987
Sans titre
(Gotham City, next...), 1988
Sans titre
(In the cool upper...), 1989
Sans titre
(U-2 Spy Plane Incident), 1992

Raymond Pettibon apparaît au début des années 1980 sur la scène punk américaine en réalisant des pochettes de disques pour les groupes Black Flag, Sonic Youth ou encore the Foo Fighters. Il auto-publie et expose parallèlement ses dessins sous la forme de brochures photocopiées.

L'artiste y associe dessins et bribes de texte dont l'interaction suscite des interprétations multiples, des indéterminations lourdes de sous-entendus et des dissonances accentuées par un graphisme énergique, brut et acéré mobilisant des sources éclectiques, de la bande dessinée et de la culture populaire américaine à l'histoire de l'art du 19^e siècle, en passant par la Bible. Ainsi, le cynisme et la mélancolie sensibles dans *You Killed my Brother* évoquent les *Caprices* de Goya, ou les figures cauchemardesques de William Blake, mais aussi le ridicule des séries B ou les films noirs contemporains. Par ses propos décousus semblant suivre le

cours de pensées entrecoupées, Raymond Pettibon fait référence aux écrits de James Joyce ou de Marcel Proust tout en reprenant les codes des cartoons (onomatopées, écriture graphique...). L'artiste s'empare également de l'actualité américaine sur un mode satyrique, parodiant les ru-

meurs entachant la réputation de l'ancien président du FBI J. Edgar Hoover avec le diptyque *Sans titre (Hoover's Penis was...)*, *(Hoover masturbated...)*, ou lorsqu'il évoque la guerre froide dans *Sans titre (U-2 Spy Plane Incident)* qui rappelle le scandale de 1960 provoqué par l'incident ayant révélé

la persistance de la surveillance aérienne exercée par les États-Unis sur l'URSS. À la fin des années 1980, Raymond Pettibon prolonge sa pratique par la réalisation de vidéos explorant l'univers des *subcultures* à travers un regard persévérant dans l'ironie et la crudité. E.B.



Institut supérieur du langage plastique, Bruxelles

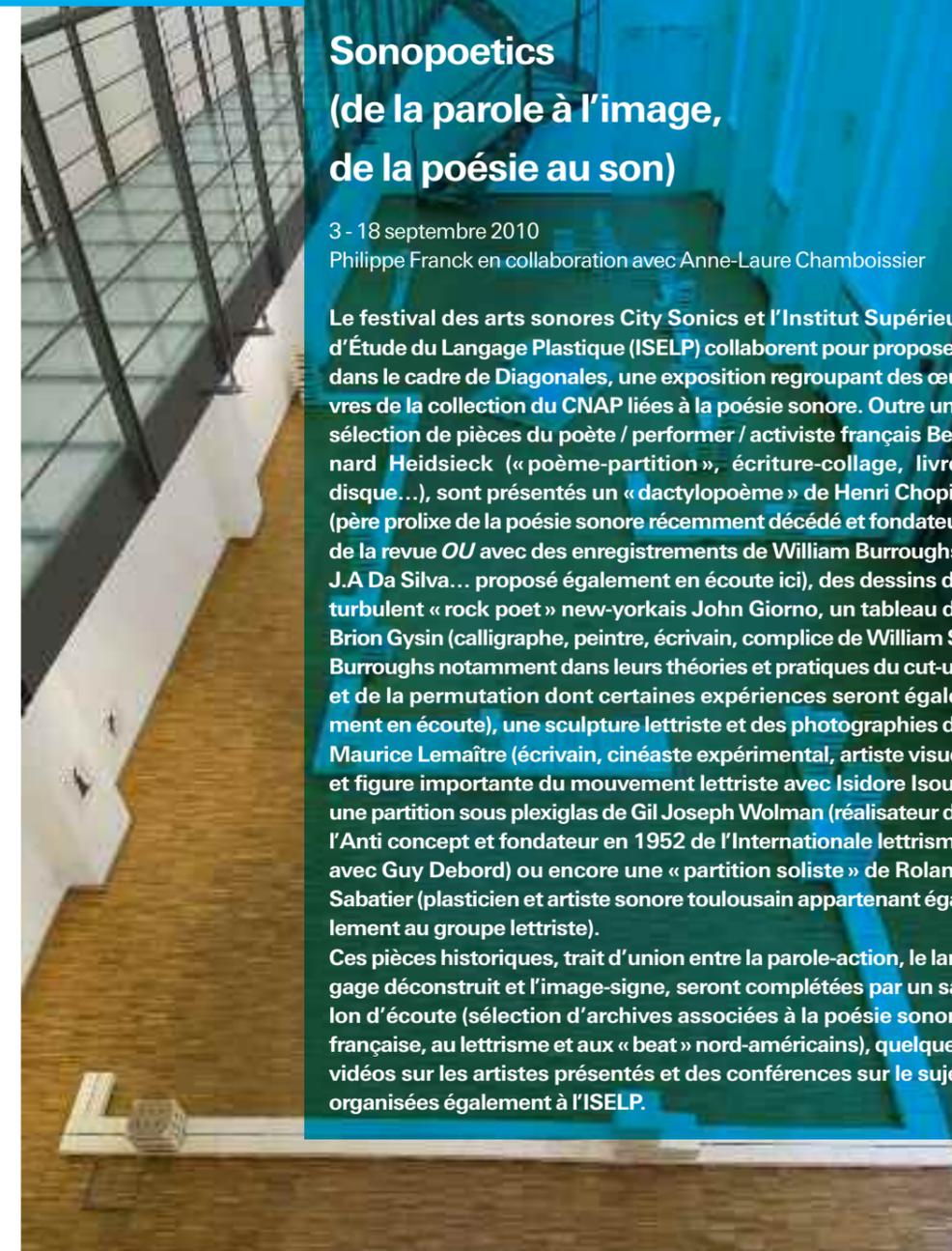
Sonopoetics (de la parole à l'image, de la poésie au son)

3 - 18 septembre 2010

Philippe Franck en collaboration avec Anne-Laure Chamboissier

Le festival des arts sonores City Sonics et l'Institut Supérieur d'Étude du Langage Plastique (ISELP) collaborent pour proposer, dans le cadre de Diagonales, une exposition regroupant des œuvres de la collection du CNAP liées à la poésie sonore. Outre une sélection de pièces du poète / performer / activiste français Bernard Heidsieck (« poème-partition », écriture-collage, livre-disque...), sont présentés un « dactylopoème » de Henri Chopin (père prolifique de la poésie sonore récemment décédé et fondateur de la revue *OU* avec des enregistrements de William Burroughs, J.A Da Silva... proposé également en écoute ici), des dessins du turbulent « rock poet » new-yorkais John Giorno, un tableau de Brion Gysin (calligraphe, peintre, écrivain, complice de William S. Burroughs notamment dans leurs théories et pratiques du cut-up et de la permutation dont certaines expériences seront également en écoute), une sculpture lettriste et des photographies de Maurice Lemaître (écrivain, cinéaste expérimental, artiste visuel et figure importante du mouvement lettriste avec Isidore Isou), une partition sous plexiglas de Gil Joseph Wolman (réalisateur de l'Anti concept et fondateur en 1952 de l'Internationale lettrisme avec Guy Debord) ou encore une « partition soliste » de Roland Sabatier (plasticien et artiste sonore toulousain appartenant également au groupe lettriste).

Ces pièces historiques, trait d'union entre la parole-action, le langage déconstruit et l'image-signe, seront complétées par un salon d'écoute (sélection d'archives associées à la poésie sonore française, au lettrisme et aux « beat » nord-américains), quelques vidéos sur les artistes présentés et des conférences sur le sujet organisées également à l'ISELP.



Henri Chopin

1922 (Paris) – 2008 (Dereham, Royaume-Uni)

A.E.I.O.U (empire austro-hongrois), 1987

FNAC 96471 – Ph.Y. Chenot

Figure de l'avant-garde française de l'après-guerre, Henri Chopin s'est intéressé très jeune à la musique, sans suivre une formation classique. « *Quand j'étais enfant, j'ai refusé de faire le conservatoire,*

parce que je pensais que ce serait ridicule d'être dans un conservatoire avec mon nom », notait-il avec humour. Ses recherches s'orientent alors vers un langage sans système de notation. En 1958, il lance une revue de recherches poétiques, *5^e saison*, rebaptisée *OU* en 1964. En utilisant divers sons qu'il transforme, il recherche une musique d'avant les notes, un langage d'avant les

mots, fondés sur le souffle et la respiration. Ses dactylopoèmes sont ainsi des tableaux de lettres qui ne forment aucun mot. Les voyelles qui composent le titre de ce dactylopoème signifient aussi *Austriæ est imperare orbi universo* (Il appartient à l'Autriche de commander à tout l'univers), devise muette d'un empire disparu (celui des Habsbourg d'Autriche).

Ruth Francken

1924 (Prague) - 2006 (Paris)

Partition V, Séries A et B, date

Peintre et sculpteur, Ruth Francken détestait « *toute frivolité boutiquière* ». Aussi a-t-elle évolué dans un milieu d'initiés, sans jamais s'inquiéter ni des galeries, ni du grand public. Son œuvre la plus connue est sans doute la chaise anthropomorphe en fibre de verre moulée, *Homme*, réalisée dans les années 1970. Artiste protéiforme empruntant au pop art, elle a produit un grand nombre d'œuvres, depuis les tableaux-reliefs jusqu'aux sculptures-objets, en passant par les peintures et les estampes, les reliefs photométriques et les dessins-collages. *Partition V* est un coffret en plastique et en aluminium pourvu d'un tiroir d'où sort un livre de poèmes de Bernard Heidsieck.



John Giorno

1936, New York

(Sans titre), 2008

Life is a Killer, 2008

I Love to See Your Face

When You're Suffering, 2008

We Gave a Party

for the Gods and the Gods

All Came, 2008

You Got to Burn to Shine, 2008

Everyone Gets Lighter, 2008

Eating the Sky, 2008

FNAC 09-237 a 09-242

© Galerie Almine Rech

C'est la rencontre avec le poète anglo-canadien Brion Gysin (1916-1986), grand ami de William Burroughs, qui convainc John Giorno, jeune agent de change à Wall Street, de quitter le monde de la finance pour celui de la poésie. Immédiatement fasciné par la Beat Generation naissante, dont il va faire partie, proche du pop art – il est l'unique acteur du film *Sleep* tourné en 1963 par Andy Warhol –, il fonde en 1965 le « Giorno Poetry System » qui édite disques, vidéos et films de



poésie. Trois ans plus tard, il invente le système « Dial-A-Poem » qui permet d'écouter au téléphone de la poésie. Ses dessins sont des instantanés de poèmes, réalisés à partir de quelques expressions ou de quelques mots, reproduits avec des lettres de couleurs qui fonctionnent comme des motifs.

Bernard Heidsieck

1928, Paris

Poème-Partition B2B3 ou Exorcisme, 1962, Poème édité en disque-compact

Text-Sound compositions 2/A Stockholm Festival, 1968, 2^{ème} disque du Festival Fylkingen de Stockholm

Portrait-Pétales, 1969, Texte édité en disque 33 tours

Trois biopsies + un passe-partout, 1970, Quatre textes édités en disque 33 tours

Les 100 foules d'octobre, 1970, écritures collages

40 machines à Mots, 1971, Écriture, photographie et collage sur papier

Enconnage, 1972, Deux versions du texte sur disque 33 tours

Canal Street n°44, 1973, Écriture et collage sur papier

Partition V, 1973, livre de cinq disques avec l'enregistrement des poèmes

3D2 + D3Z, 1973, livre de deux disques avec l'enregistrement de deux poèmes

Circuits intégrés, 1989, Deux Sérigraphies

Canal Street, 1973-1976, Coffret de trois disques

OU, disque des numéros 40-41 de la revue OU fondée par Henri Chopin

FNAC 94271, 94270, 94264, 94268, 94253, 94254(1a5), 94255(1a5), 94257 a 94259, 94262, 94263, 94265, 94260, 94261, 94266(1) a 94266(3), 94269 – Ph. Y. Chenot

C'est à la suite de l'échec de la publication de son premier recueil de poèmes, *Sitôt dit*, en 1955, que Bernard Heidsieck invente avec Henri Chopin la « poésie sonore », poésie qui utilise le magnétophone et le micro pour transformer les phonèmes et les traiter comme les éléments premiers et suffisants du poème. Il participe à quelques soirées du groupe Fluxus et s'oriente à partir de 1963 vers ce qu'il nomme



la « poésie action », véritable performance publique où la voix, le corps et le texte, perçus comme un tout, s'expriment ensemble. Détachée du traditionnel support papier, cette poésie cherche à renouveler entièrement les règles du genre, en proscrivant tout pathos et tout dogmatisme.

Maurice Lemaître

1926, Paris
Sur l'Amitié
Tournage parmi les signes
Autoportrait
Une nouvelle conception de la femme
Photographies de la série Au-delà du dé clic, 1964

FNAC 2358(1), 90167 a 90170

En 1949, Maurice Lemaître rencontre Isidore Isou (1925-2007), fondateur avec Gabriel Pomerand du lettrisme ; cette rencontre va orienter toute son existence. Dans son *Bilan lettriste*, Isou définissait ainsi le lettrisme : « *Art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes (s'ajoutant ou remplaçant totalement les éléments poétiques et musicaux) et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des œuvres cohérentes.* » Dès 1951, Maurice Lemaître réalise un film expérimental, *le Film est déjà commencé ?*, où il déconstruit tous les composants du cinéma. Dans le film *Au-delà du dé clic*, d'où sont tirées ces cinq photographies, le spectateur était invité à réaliser son « rayogramme » (procédé inventé par Man Ray, qui permet de réaliser des photographies sans appareil, en plaçant des objets sur une plaque sensible exposée à la lumière). Ces photographies, qui montrent des formes construites avec des lettres, sont des épreuves d'artiste retouchées à la gouache.



Roland Sabatier

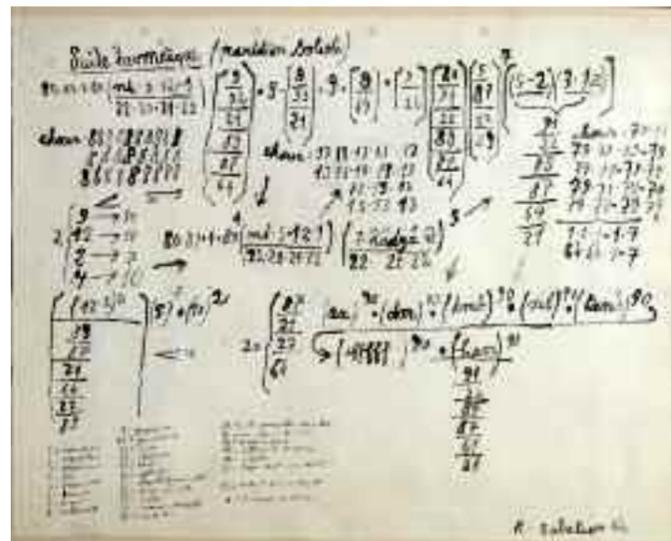
1942, Toulouse
Suite hermétique (partition soliste), 1966

FNAC 93905

© Galerie Lara Vincy

Après des études artistiques et théâtrales, Roland Sabatier entre dans le groupe lettriste en 1963. Se présentant sans ambiguïté comme un disciple d'Isidore Isou, cherchant, ainsi qu'il le dit lui-même, « à découvrir des nuances créatrices dans les grandes structures formelles

proposées par le lettrisme », il explore de nombreux domaines artistiques : le roman, la photographie, le son, le théâtre, le cinéma, l'architecture, le design. Il fait aussi œuvre de théoricien et écrit un ouvrage de référence sur le Lettrisme : *le Lettrisme : les créations et les créateurs*. En 1993, il a conçu et organisé la participation du groupe lettriste à la Biennale de Venise, avant de créer, six ans plus tard, Les Archives du Créatisme et du Lettrisme. H.P.



Tris Vonna Michell



1982, Southend-on-Sea (GB)
Finding Chopin : Endnotes, 2005-2009

En 2005, alors que Tris Vonna-Michell achève ses études de photographie à la School of Art de Glasgow, il amorce une longue recherche dont témoigne l'installation *Finding Chopin : Endnotes*. L'origine de sa quête s'ancre a priori dans un hasard : rencontrer Henri Chopin, poète avant-gardiste de l'après-guerre dont il fut le voisin dans son enfance. Avec pour seuls indices l'âge avancé d'Henri Chopin (1922-2008), son goût pour les œufs de caille et le nom de la ville dans laquelle il réside (Paris), Tris Vonna-Michell entreprend un voyage et rassemble une documentation dense et précise sur cet auteur méconnu bien que central dans le domaine de la poésie concrète et sonore. Il intitulera cette enquête approfondie

Searching Chopin, le processus d'investigation faisant œuvre en tant que tel, jusqu'à sa rencontre avec le poète en 2008. Il nourrit ses recherches par une collecte de « preuves » attestées mais aussi fictives et erronées, issues de rencontres aléatoires et d'objets de rebut ramassés au hasard des rues. Ces reliques éculées fonctionnent comme autant de catalyseurs d'histoires échauffant un récit circulaire et confus, aux allures de collage, où vérité et fiction sont indissociables. La voix syncopée de Tris Vonna-Michell les raconte, invitant le spectateur à faire l'expérience de la « flexibilité du sens qui existe, selon lui, entre l'image et la parole (1) ». E.B.

(1) *Tris Vonna-Michell, Finding Chopin : Endnotes, 2005-2009, éditions du Jeu de Paume, Paris, 2009.*

Gil Joseph Wolman

1929 (Paris) - 1995 (Paris)
Partition de la série W la liberta, 1992

FNAC 93907

© Galerie Lara Vincy

Gil Joseph Wolman rejoint le mouvement lettriste d'Isidore Isou dès 1950 en orientant sa pratique vers une séparation des consonnes et des voyelles propre à rendre sensible le souffle. Son film *l'Anticoncept* déconstruit pareillement les formes cinématographiques pour atteindre leur quintessence, le mouvement. En 1952, il crée avec Serge Berna, Jean-Louis Brau et Guy Debord l'Internationale lettriste et réalise une improvisation dans le film de ce dernier, *Hurllements en faveur de Sade*. En 1956, il écrit avec Guy Debord *le Mode d'emploi du détournement*, qui prône la réutilisation détournée d'éléments existants. L'art scotch, qu'il développe à partir de 1963, s'inscrit dans le sillage de ce mouvement : à l'aide de la surface adhésive, l'artiste décolle des bouts de mots et de photographies imprimés pour créer une nouvelle œuvre. La partition découpée de la série *W la liberta* relève de cette pratique.



École supérieure d'art (Esacc)

Commissariat : Sylvain Lizon

La Tôlerie

commissariat : Gaëlle Gibault

In Extenso, Musée d'art Roger Quilliot [Marq]

commissariat : Martial Deflacieux, Nathalie Roux

Vidéoformes, Clermont-Ferrand

commissariat : Gabrielle Suchère

14 Septembre - 31 Octobre 2010

Dans le cadre de Diagonales, quatre structures clermontoises se sont associées afin de proposer au public une déambulation urbaine. Chaque lieu présente ainsi l'univers spécifique d'un artiste où le son et la musique occupent une place primordiale. L'École Supérieure d'Art de Clermont Communauté conduit le visiteur dans une plongée au cœur des narrations improbables de Dominique Petitgand. Cet artiste, compositeur, dispose quatre haut-parleurs dans l'espace, dont les voix qui l'emplissent entrent dans un impossible dialogue. Cette présentation se prolonge par l'organisation d'un workshop avec les étudiants. De son côté, la Tôlerie invite à redécouvrir le travail de Bernard Moninot à travers deux installations, *la Mémoire du vent* et *le Fil d'alerte* acquis en 2009, que l'artiste décrit comme « la matérialisation aérienne d'une partition, d'un bruit visuel ».

Avec In Extenso, le public assiste au ballet hypnotique des Disques de Dominique Blais dont se dégage une sonorité proche du Om tibétain comme vibration essentielle, tandis qu'au MARQ, dans la rotonde d'art contemporain, c'est à une invitation à entrer en résonances : harmonies mentales et silencieuses avec *le Rythme parfait* d'Erik Satie de Braco Dimitrijevic ; résonances sonores et visuelles avec *Partition I* de Jérôme Basserode et le diplytique *Herbes* de Jean Dupuy.

In extenso est une association peu orthodoxe qui multiplie les champs d'intervention dans le but de promouvoir et soutenir la création contemporaine avec une liberté d'esprit peu commune. Fondée en 2002 par Marc Geneix et Sébastien Maloberti, elle est actuellement présidée par Céline Ahond et dirigée par Martial Deflacieux. In Extenso a, entre autres, présenté la première performance de Jonathan Meese en France, produit l'œuvre intitulée *O'BLACK (ATELIER CLANDESTIN)* de Malachi Farrell exposée lors de l'exposition *DIONYSIAC* au Centre Georges-Pompidou. Plus récemment, In Extenso a exposé pour la première fois en France des artistes tels que David Beattie et Christoph Meier. L'ensemble de sa programmation est disponible sur www.inextensoasso.com. Vidéoformes, observatoire de la création vidéo contemporaine, a fait le choix, en partenariat avec le Centre National des Arts Plastiques, de présenter durant une soirée (14 septembre au MARQ, 16 / 20 h) une sélection de vidéos du fonds en «résonance» avec les œuvres présentées dans les différents lieux partenaires de Diagonales à Clermont-Ferrand (la Tôlerie, le MARQ, In Extenso et l'École Supérieure d'Art).

Ces vidéos présentent une forte dimension poétique et contemplative et invitent le spectateur à un voyage ou une perception différente d'un monde ou d'événements que le quotidien a rendus banal. Le support pictural est ici sublimé par la dimension sonore particulière de chacune des vidéos. www.videoformes.com

Jérôme Basserode

1958, Nice
Partition I, 1996

JIN EXTENSO
96693(1a13)

Un instrument ressemblant à un clavecin étroit qui n'aurait que neuf touches et, sur une étagère fixée au mur face au clavecin, onze photographies de sous-bois. Le public est invité à expérimenter la rencontre entre l'instrument et l'image en plaçant cette dernière sur le pupitre ménagé au-dessus

du clavecin et, s'il le souhaite, à l'«interpréter». Mais entre le clavecin élané, fait de chêne, et la photographie de sous-bois posée sur le pupitre, entre l'instrument de haute culture et l'image de la nature, la distance ne se comblera pas : l'instrument n'est pas plus adapté à la partition que celle-ci au clavecin. Si bien que le rôle d'interprète auquel est convié le spectateur le conduit finalement à éprouver l'opposition irréductible entre nature et culture. H.P.



Dominique Blais

1974, Châteaubriand
Les disques, 2008-2009

FNAC 09-386

Suspendues au ras du sol par des filets métalliques ou simplement posées, vingt-sept cymbales en grès d'Irak se frôlent, produisant de manière aléatoire une sorte de crissement. Le

mouvement n'a pas vocation à s'arrêter : des moteurs gouvernent l'oscillation des cymbales « dans un *perpetuum mobile* ». Le son naît ainsi du contact entre les cymbales immobiles posées sur le sol et celles qui, suspendues, sont en mouvement : ce qui pourrait rappeler la lecture d'un disque.



Marie Denis

1972, Bourg Saint-Andéol
Floralies, 2003

Plus près de toi, 2003
FNAC 06-451 06-452
Ph. Marie Denis

Dans *Floralies*, deux cigarettes tenues verticalement se consomment sur l'air de *l'Hiver*, la plus froide des *Quatre Saisons* de Vivaldi, contrastant avec la chaleur de la fumée. Dans *Plus près de toi*, une boîte à musique joue *l'Internationale* sur un fond de sons de cloches d'église et, tout à coup, le son prend possession du décor et une sonneuse de

cloches apparaît. Ce sont ces petits événements que propose Marie Denis, ces rencontres improbables traitées non sans humour, « *un accident qui produit un enchantement* », dit-elle. Ils peuvent naître n'importe où : dans un jardin, un parc, un musée... et de n'importe quoi : un sac, une cigarette, des cerceaux en plastique... « *Je laisse, tel un enfant, mes impressions disponibles.* » H.P.



Braco Dimitrijevic

1948, Sarajevo
Le rythme parfait
d'Erik Satie, 1997-1999

FNAC 99267(1) a 99267(4), 980563 a 980564

Ph. Bruno Scotti

Un piano de concert verni de noir : trois têtes en bronze poli émergent de sa caisse, dont le couvercle est grand ouvert. L'œuvre a été présentée lors d'une exposition à la ménagerie du Jardin des Plantes, à Paris. Sur une photographie de l'événement, on voit derrière l'instrument deux autruches qui paraissent s'embrasser tandis qu'une troisième passe à côté, superbe. « *Si l'on regarde de la lune, il n'y a pratiquement pas de distance entre le Louvre et le zoo* », rappelle l'artiste. On pense à la lune de l'Arioste où sont conservées les ampoules de la raison capables de guérir la folie et, de ce point de vue, effectivement, il n'y a plus d'obstacle à ce que le piano aux têtes de bronze entre en résonance avec le caquètement des volatiles. H.P.



Jean Dupuy

1925, Moulins
Herbes, 1964

FNAC 31140 Ph. Andre Morain

Jean Dupuy est une figure importante de l'art contemporain. Proche de Marcel Duchamp mais aussi d'Erik Satie par son sens de l'humour, il conduit depuis l'après-guerre une œuvre poétique dont le caractère est aisément identifiable. D'abord influencé par l'abstraction lyrique française, l'artiste s'exile au milieu des années 1960 aux États-Unis, où il se rapproche du mouvement Fluxus. Rentré en France en

1984, il s'y fait connaître par ses anagrammes, jeux de mots et autres signes, où cailloux et galets se mêlent aux lettres.

Daté de 1964, le diptyque *Herbes* appartient à la première période de la carrière de l'artiste. L'œuvre en éclaire la suite : à une abstraction dans laquelle l'expression se substitue à la représentation et le signe à la signification, Jean Dupuy préférera bientôt un système proche de la tradition de l'OuLiPo, où les contraintes, loin de brider la créativité, l'exaltent, l'artiste se mettant en demeure d'inventer de nouvelles formes et de découvrir de nouvelles relations avec le monde. H.P.

Pierre Giner

1965, Orléans
Day of Dancing Floor, 2000

FNAC 2000-576

Sur l'air d'*Over the Rainbow* de Judy Garland, deux personnes valsent, mais l'image s'interrompt et laisse place à un texte, puis revient. Passionné par la danse, Pierre Giner met toutes les ressources du cinéma (champs, contrechamps, gros plans...) et des nouvelles technologies au

service de représentations non conventionnelles de cet art du mouvement des corps qu'est la danse. Peu à peu, l'image dans laquelle le vidéaste voit « *un vase à capter des contenus* » dessine les trajectoires aléatoires du désir entre les deux danseurs. H.P.



Bernard Moninot

1949, Le Fay
La Mémoire du vent, 2000-2002
Le Fil d'alerte, 2007

FNAC 09-138 05-913(1a3) Ph. Bernard Moninot

La Mémoire du vent est constituée de dessins produits par le vent : l'artiste a recueilli dans des boîtes enduites de noir de fumée les lignes tracées par les oscillations de végétaux animés par le vent, et qui, transposées sur un

support, sont projetées sur un mur. Ces relevés ont été réalisés en France, mais aussi en Inde, en Iran, au Mexique, au Maroc, en Suisse... La seconde œuvre, *le Fil d'alerte* (l'artiste précise qu'on nomme ainsi le fil qui relie l'araignée à sa toile) traduit visuellement une expérience acoustique : des objets en verre reliés par des fils et des câbles, ou simplement posés par terre, captent

à la fois des jeux de lumière et des phénomènes de résonance sensibles dans certains lieux – en l'occurrence, la poudrière de Belle-Île. Ces œuvres explorent ce qui n'existe que dans le jaillissement, « *le commencement à l'état pur* ». À la fugacité du phénomène répond la légèreté du dessin sans main de *la Mémoire du vent*, comme la fragilité des objets du *Fil d'alerte*. H.P.



Annika Strom

1964, Helsingborg (Suède)
Ten New Love Songs, 1999

FNAC 01-252

Annika Ström compose des chansons pop qu'elle interprète à l'aide d'un unique instrument, un petit synthétiseur. La vidéo lui permet ensuite d'intégrer ses chansons, sous forme de clips, dans des scènes de la vie quotidienne. Dans *Ten New Love Songs*, Annika Ström fait intervenir des amis et des membres de sa famille qui, à leur tour, interprè-



tent des chansons d'amour. Ils répondent aussi aux questions de l'artiste, introduisant des digressions qui, en interrompant la musique, forment des récits parallèles. De la maladresse des intervenants, de la simplicité du dispositif surgit l'émotion. *Ten New Love Songs* a été montré pour la première fois à la Wiener Secession de Vienne en 2000. H.P.

Dominique Petitgand

1965, Laxou
Je parle, 2009

FNAC 09-422(1a9)

Quatre haut-parleurs dans une pièce : ceux posés à terre, tournés vers les angles d'un côté de la pièce, renvoient et mêlent les séquences musicales diffusées ; les deux autres, montés sur socles, leur font face et diffusent des voix. Espace éclaté, décentré, traversé de phrases courtes, inachevées, précédées et suivies de longs silences, l'installation ne raconte pas, mais à proprement parler *déconcerte*. « *Tout mon travail (surtout au montage) est de soustraire le plus de choses possible, pour aller vers cette neutralité. Enlever l'identité des personnages, le contexte des paroles, le début ou*

la fin d'un récit et ne garder que quelques fragments. Pour mener l'auditeur le plus loin possible avec ses propres pensées », expliquait l'artiste dans un entretien. H.P.

Joao Onofre

1976, Lisbonne
Untitled Version (I See a Darkness), 2007

FNAC 07-639 – Ph. Cristina Guerra Contemporary Art Gallery (Portugal)

Joao Onofre interroge les situations absurdes et les perturbations qu'elles peuvent entraîner sur les acteurs aussi bien que



sur le spectateur. Dans *Untitled Version*, deux enfants chantent un thème de Bonnie Prince Billy popularisé par le chanteur Johnny Cash : *I See a Darkness*. La scène, d'abord plongée dans une obscurité totale, conformément au titre de la chanson, révèle, au fur et à mesure de la montée de la lumière, la pré-

sence des deux enfants chanteurs, l'un s'accompagnant au piano, l'autre à la guitare. Mais la lumière continue de s'accroître et, comme la vidéo avait commencé par l'obscurité totale, elle finit dans une lumière aveuglante qui engloutit à son tour les enfants. H.P.

MUDAM Luxembourg Musée d'art moderne Grand-Duc Jean

Illogical thoughts...

9 octobre 2010 - 30 janvier 2011
commissariat : Christophe Gallois
et Sébastien Faucon

Proposée dans le cadre de *Diagonales*, l'exposition *Illogical thoughts...* s'articule autour d'œuvres sonores commandées pour l'occasion à trois artistes qui, dans des domaines différents – la performance, les arts visuels et la composition musicale –, s'intéressent à la parole et aux cheminements de pensée illogiques que celle-ci peut générer. Cet intérêt se traduit par le montage de fragments vocaux hétéroclites, la construction de narrations sinueuses ou le rôle joué par certaines « contradictions flagrantes, qui sont soit fièrement assumées, soit honteusement dissimulées au moyen de sauts du coq à l'âne et de digressions sauvages » (Antoine Defoort). Le titre de l'exposition renvoie aux premiers mots d'un des alinéas des célèbres *Sentences on Conceptual Art* (1969) de Sol LeWitt : « *Illogical thoughts should be followed absolutely and logically* », traduisant le jeu qui se met en place dans ces œuvres entre logique et illogisme. Les pièces sonores seront diffusées sur les Audiolab, des stations d'écoute imaginées par les designers Ronan et Erwan Bouroullec, Patrick Jouin et Laurent Massaloux, faisant partie de la collection du Mudam. Une programmation vidéo, présentée dans l'auditorium du musée, viendra compléter cette présentation.

Antoine Defoort

Né en 1978

Commande publique du CNAP/ministère de la Culture et de la Communication, 2010

Antoine Defoort travaille essentiellement dans le champ de la performance, qu'il considère comme une « boîte » lui permettant de confronter, sur un mode proche du music-hall, les formes artistiques (vidéo, musique, installation, dispositifs interactifs, écriture, etc.) et les sensibilités, puisqu'il travaille régulièrement en collaboration avec d'autres artistes. Son univers ubuesque, marqué par sa formation pluridisciplinaire en arts plastiques, arts du spectacle et mathématiques, combine technologies artisanales,

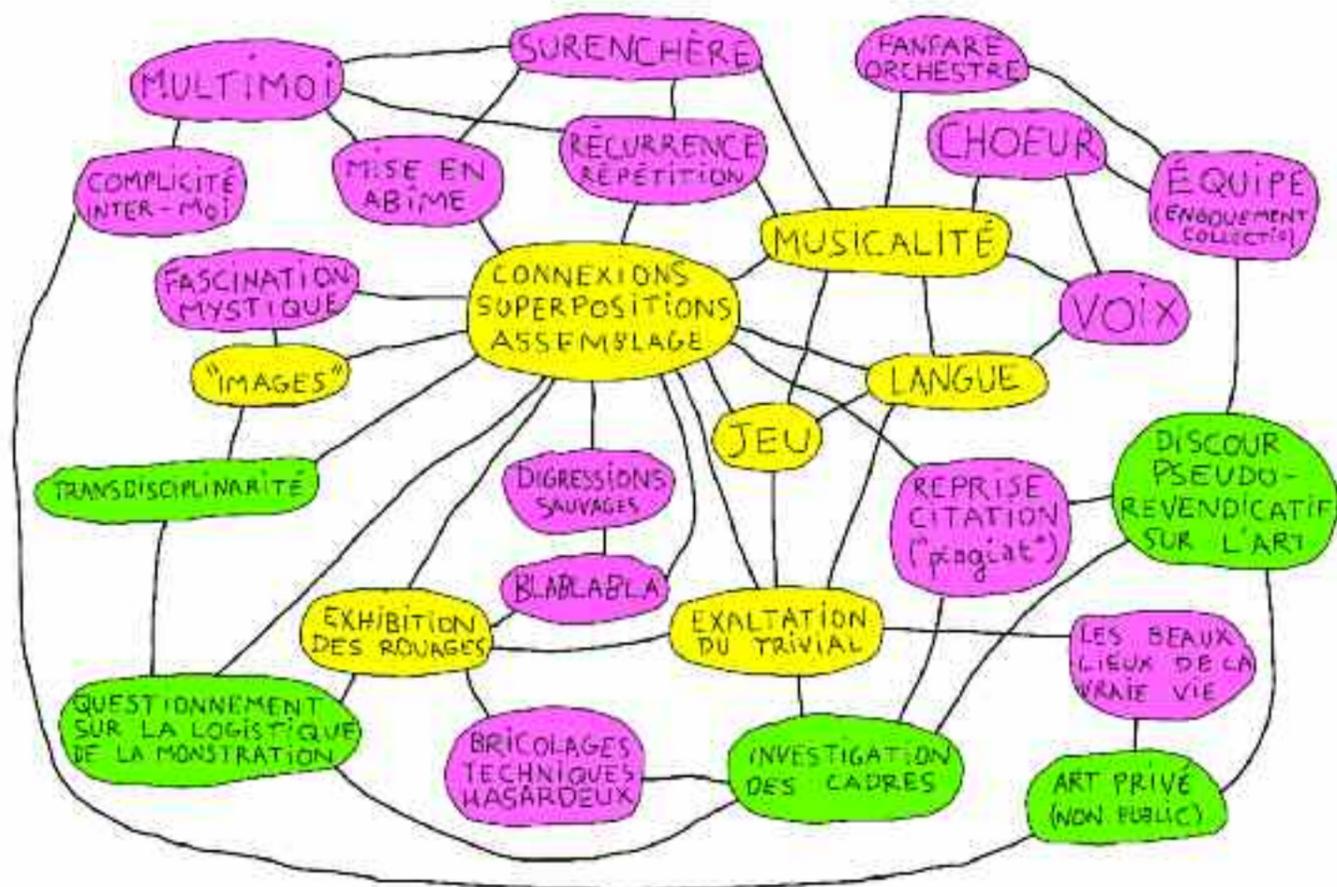
références aux champs de la musique, de la science, du cinéma, et détournements d'objets, de codes ou d'expressions. Chez lui, les titres sont loufoques (♯♯♯♯♯ & ♯♯♯, *Cheval*, etc.) ou ne sont pas, les objets se voient attribuer des fonctions pour le moins inattendues (un clavier d'ordinateur se transforme en guitare électrique, un aspirateur en enrouleur de câbles) et les théories sont détournées de leur sens premier (la métaphore de l'anneau de Moebius devient par exemple celle du « hamburger de Moebius »).

« On pourrait dire que je fais des collections de connexions, c'est-à-dire, si vous voulez, des collexions... » : au-delà du bon mot, l'affirmation est à prendre au pied

de la lettre, humour compris. À l'image des esperluettes (♯) qui composent le titre de son dernier spectacle, les idées, les anecdotes, les médiums se combinent et s'entremêlent pour donner vie à des narrations sinueuses. Ces connexions du quotidien, ces accidents « accueillis à bras ouverts », Antoine Defoort les met en scène, portés par une harmonie qui confronte logique cartésienne et poésie pataphysique, aboutissant parfois à des « contradictions flagrantes qui sont soit fièrement assumées, soit honteusement dissimulées au moyen de sauts du coq à l'âne et de digressions sauvages ».

La parole, la musique, l'écriture sont autant de modes d'expres-

sion déterminants dans son travail. Il les met au service de ses jeux de connexions en effectuant des rapprochements et des transpositions en apparence incongrus – entre par exemple la « musique » de la voix d'un commentateur sportif et celle d'un opéra classique –, qui se révèlent pourtant éloquentes. Il illustre également souvent le cheminement de ses réflexions à l'aide de schémas explicatifs et autres graphiques qui, s'ils sont censés faire la lumière sur ses démonstrations, basculent rapidement, face à la profusion des liens ou à leur logique bancale, dans le non-sens. R.N.



Marcelline Delbecq

Né en 1978

Commande publique du CNAP/ministère de la Culture et de la Communication, 2010

Antoine Defoort travaille essentiellement dans le champ de la performance, qu'il considère comme une « boîte » lui permettant de confronter, sur un mode proche du music-hall, les formes artistiques (vidéo, musique, installation, dispositifs interactifs, écriture, etc.) et les sensibilités, puisqu'il travaille régulièrement en collaboration avec d'autres artistes. Son univers ubuesque, marqué par sa formation pluridisciplinaire en arts plastiques, arts du spectacle et mathématiques, combine technologies artisanales, références aux champs de la musique, de la science, du cinéma, et détournements d'objets, de codes ou d'expressions. Chez lui, les titres sont loufoques (♯♯♯♯♯ & ♯♯♯, *Cheval*, etc.)

ou ne sont pas, les objets se voient attribuer des fonctions pour le moins inattendues (un clavier d'ordinateur se transforme en guitare électrique, un aspirateur en enrouleur de câbles) et les théories sont détournées de leur sens premier (la métaphore de l'anneau de Moebius devient par exemple celle du « hamburger de Moebius »).

« On pourrait dire que je fais des collections de connexions, c'est-à-dire, si vous voulez, des collexions... » : au-delà du bon mot, l'affirmation est à prendre au pied de la lettre, humour compris. À l'image des esperluettes (♯) qui composent le titre de son dernier spectacle, les idées, les anecdotes, les médiums se combinent et s'entremêlent pour donner vie à des narrations sinueuses. Ces connexions du quotidien, ces accidents « accueillis à bras ouverts », Antoine

Defoort les met en scène, portés par une harmonie qui confronte logique cartésienne et poésie pataphysique, aboutissant parfois à des « contradictions flagrantes qui sont soit fièrement assumées, soit honteusement dissimulées au moyen de sauts du coq à l'âne et de digressions sauvages ».

La parole, la musique, l'écriture sont autant de modes d'expression déterminants dans son travail. Il les met au service de ses jeux de connexions en effectuant des rapprochements et des transpositions en apparence incongrus – entre par exemple la « musique » de la voix d'un commentateur sportif et celle d'un opéra classique –, qui se révèlent pourtant éloquentes. Il illustre également souvent le cheminement de ses réflexions à l'aide de schémas explicatifs et autres graphiques qui, s'ils sont censés

faire la lumière sur ses démonstrations, basculent rapidement, face à la profusion des liens ou à leur logique bancale, dans le non-sens. R.N.

Pierre-Yves Macé

Né en 1980

Commande publique du CNAP / ministère de la Culture et de la Communication, 2010

La pratique musicale de Pierre-Yves Macé est empreinte de l'attention particulière qu'il porte à la mise en espace du son. L'interprétation de ses pièces *Crash_test 1* (2003) et *Crash_test 2* (2006) donne par exemple lieu à des déplacements des musiciens sur scène. Plus récemment, le compositeur a réalisé des installations, comme *Qui-vive* (2008) ou *Speech Acting* (2008), dans lesquelles des haut-parleurs sont répartis dans l'espace d'exposition, proposant ainsi à l'auditeur une

écoute spatialisée. Cet intérêt pour la dimension spatiale du son s'inscrit également dans une réflexion sur les types d'espaces d'écoute qui peuvent être suggérés par les nouveaux modes d'écriture musicale, notamment marqués par la pratique de l'enregistrement et du studio.

L'installation sonore qu'il a imaginée pour l'exposition *Illogical Thoughts...* se situe dans la continuité de ces recherches. Elle s'appuie sur un dispositif de diffusion composé de cinq haut-parleurs indépendants – fonctionnant comme autant de « voix », au sens musical du terme –, disposés en arc de cercle et dirigés vers un point d'écoute central. Le point de

départ de l'œuvre est une série d'énoncés illogiques, collectés dans différents ouvrages ayant trait au langage. Détachés de leur contexte initial et rejoués par deux acteurs, ces fragments de non-sens s'articulent au fil d'une composition qui développe entre eux de multiples relations, sur le mode de la conversation : les voix se superposent, se coupent, se répondent, se répètent. Un basculement s'opère entre l'illogisme des énoncés et la logique qui structure la composition. Comme les autres installations de Pierre-Yves Macé, cette œuvre utilise la capacité de l'oreille à trier et à mixer les sons, plaçant ainsi l'écoute au cœur du dispositif.

L'installation est également caractéristique de la place qu'occupent les champs de la parole et de l'écriture dans la pratique de Pierre-Yves Macé. Le compositeur travaille régulièrement en collaboration avec des écrivains, comme Christophe Fiat et Mathieu Larnaudie. Il est également l'un des membres de l'Encyclopédie de la parole, un projet pluridisciplinaire s'intéressant à la diversité des formes orales, dans lequel des paroles enregistrées provenant de multiples contextes sont utilisées comme points de départ pour des conférences, des jeux, des installations, ou encore une chorale. C.G.



École Supérieure d'art et de la communication, Pau

décembre 2010 - janvier 2011
commissariat : Odile Bieć

L'École supérieure d'art et de la communication propose une exposition consacrée au travail de Max Neuhaus, né en 1939 et décédé en 2009. Précurseur de l'art sonore, il a défini de nouveaux territoires d'écoute et toute une géographie sonore autonome. Cet artiste est représenté dans le fonds du CNAP par un ensemble de dessins. Cet ensemble est mis en regard du travail de l'artiste français Michel Aubry né en 1959 qui, cherchant à sculpter littéralement le son, se livre à un jeu combinatoire de motifs plastiques et musicaux. Certains objets (table, chaise, vêtement) appareillés de cannes ou de roseaux peuvent ainsi se muer en des sculptures sonores. Cette exposition volontairement silencieuse appellera une sonorité intérieure dans cette rencontre formelle et spatiale.





Michel Aubry

1959, Saint-Hilaire-du-Harcouët
Plan Partition, 1988-1989,
installation

Plan Partition est un ensemble
constitué par *Cires gravées: les*
instruments sardes et *Table ronde*

FNAC 02-720 a 02-721

Tout a commencé, dans le travail
de Michel Aubry, par une passion
pour les cornemuses, dont il joue
et qu'il restaure. L'artiste s'est
rendu en Sardaigne, à la recherche
de l'origine de cet instrument. Il y a
découvert les *launeddas*, instru-
ments anciens constitués de trois
tubes de roseau, deux assurant la

ligne mélodique tandis que le troi-
sième fait fonction de bourdon. On
les retrouve dans un grand nom-
bre de ses œuvres : dans *Table et*
chaises pour la conversation avec
Giuliana, sorte de table sans pla-
teau d'où surgissent des roseaux
de différentes hauteurs évoquant
les hauteurs de voix dans une
conversation ; comme dans *Cires*
gravées: les instruments sardes,
série de cinq pentagones hérissés
d'anches, et *Table ronde*, sur la-
quelle sont disposées cinq
anches, avec une table au centre
de cinq pentagones dessinés au
sol et composant une sorte de
sculpture musicale. H.P.



Max Neuhaus

1939, Beaumont, États-Unis -
2009, Maratea, Italie

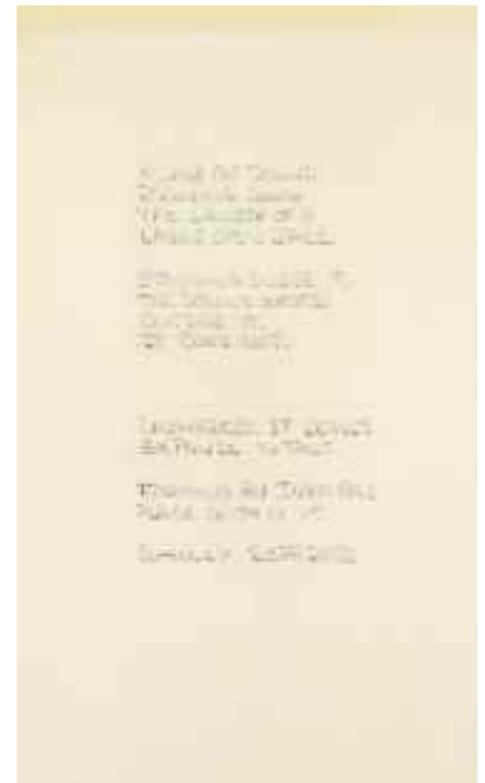
Sans titre
(ARC 2, musée d'Art moderne
de la Ville de Paris),
1993, diptyque
Sans titre (Domaine
de Kerguehennec, Locminé),
1993, diptyque
Sound Line (CNAC, Magasin
de Grenoble), 1993, diptyque
Sans titre (CAPC, Bordeaux),
1993, diptyque

FNAC 96218(1a2) 96219(1a2) 96220(1a2)

Ph. Y. Chenot

Percussionniste et interprète – il
fut notamment soliste dans une
tournée de Pierre Boulez aux
États-Unis –, Max Neuhaus réali-
sait pourtant des œuvres plas-
tiques silencieuses. L'artiste s'in-
téressait en effet à la façon dont le

son se répercute dans l'espace,
quel qu'il soit, modifiant ainsi no-
tre perception spatiale. « *Notre*
perception de l'espace dépend
autant de ce que nous entendons
que de ce que nous voyons », rap-
pelle-t-il. En 1966, il invente avec
Listen la pratique du « sound-
walk », promenade collective où
l'auditeur-promeneur est convié à
écouter les sons de la ville dans
des lieux choisis par l'artiste, et à
éprouver ainsi l'espace qui l'en-
toure. Un principe similaire gou-
verne ses diptyques : composés
d'un dessin et d'un texte en re-
gard, ils évoquent la tenue puis la
diminution du son dans la durée.
H.P.



INFORMATIONS PRATIQUES

VENT DES FORETS, LAHAYMEIX, FRESNES-AU-MONT DOMPCEVRIN, MEUSE

3 – 31 juillet 2010

21 rue des Tassons, 55260 Fresnes-au-Mont
T. +33 (0)3 29 71 01 95, F. +33 (0)3 29 71 01 96
leventdesforets@mcom.fr
www.leventdesforets.com

PALAIS DU TAU, REIMS EN COLLABORATION AVEC LE FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE

Août – Octobre 2010

[Palais du Tau](#)

2, place du Cardinal-Lucon, 51100 Reims
T. +33(0)3 26 47 81 79, F. +33(0)3 26 47 99 60
palais-tau.monuments-nationaux.fr

[Frac Champagne-Ardenne](#)

1, Place Museux, 51100 Reims
T. +33(0)3 26 05 78 32
www.frac-champagneardenne.org,
contact@frac-champagneardenne.org

CITY SONICS, MONS, BELGIQUE

26 mars - 18 avril 2010

tous les jours de 14 h à 18 h sauf dimanches et jours fériés, les lundis sur rendez-vous

9, rue Édouard-Branly, 18000 Bourges cedex
T./F. : +33 (0)2 48 24 78 70

la.box@ensa-bourges.fr - box.ensa-bourges.fr

MÉDIATHÈQUE DE NEVERS

EN PARTENARIAT

AVEC LE PARC SAINT LÉGER - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

26 août – 12 septembre 2010 / Tous les jours de 12h à 18h (sauf le lundi), entrée gratuite

[Transcultures – Centre, interdisciplinaire des cultures électroniques et sonores](#)

17, rue de la Trouille 7000 Mons, Belgique

T. +32 (0) 65 59 08 89

contact@transcultures.be,

www.citysonics.be

INSTITUT SUPÉRIEUR DU LANGAGE PLASTIQUE, BRUXELLES

3 – 18 septembre 2010 / Tous les jours de 11h30 à 17h30 (sauf le dimanche), Boulevard de Waterloo,

31 B-1000 Bruxelles, Belgique

T. +32 (0)25 04 80 70, F. +32(0)25 02 45 26

www.iselp.be,

www.citysonics.be

INFORMATIONS PRATIQUES

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DE CLERMONT COMMUNAUTE, ESACC L'ESPACE D'ART CONTEMPORAIN, LA TOLERIE

14 septembre – 31 octobre 2010 / Tous les jours de 14h à 18h (sauf le lundi)

[École Supérieure d'Art de Clermont Communauté](#)

25 rue Kessler, 63000 Clermont-Ferrand

T. +33 (0)4 73 17 36 10

www.esacc.fr

[Espace d'art contemporain, La Tôlerie](#)

10 rue de Bien-Assis, 63000 Clermont-Ferrand

T. +33 (0)4 73 42 63 76

ggibault@ville-clermontferrand.fr

www.clermont-ferrand.fr/La-Tolerie

IN EXTENSO, MUSEE D'ART ROGER QUILOT [MARQ], CLERMONT-FERRAND

14 septembre – 31 octobre 2010 / Du mardi au vendredi de 10h à 18h, samedi et dimanche de 10h à 12h et de 13h à 18h

[In Extenso](#)

12, Rue de la Coifferie, 63000 Clermont-Ferrand

T. +33(0)4 73 14 26 52

contact@inextensoasso.com,

www.inextensoasso.com

Musée d'Art Roger Quilliot [MARQ] Clermont-Ferrand

Quartier historique de Montferrand, Place Louis-Deteix, 63100 Clermont-Ferrand

T. +33(0)4 73 16 11 30

musee.art@ville-clermontferrand.fr,

www.museedart@villeclermont-ferrand.fr

MUDAM, Luxembourg, MUSÉE D'ART MODERNE GRAND-DUC JEAN

9 octobre 2010 – 30 janvier 2011 / Du mercredi au vendredi de 11h à 20h, samedi au lundi de 11h à 18h (sauf le mardi)

3 Park Dräi Eechelen, L-1499 Luxembourg

T. +352 45 37 85 1, F. +352 45 37 85 400

info@mudam.lu,

www.mudam.lu

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE LA COMMUNICATION, PAU

décembre 2010 – janvier 2011

Villa Formose, 74, allée Les de Morlaàs, 64000 PAU

T. +33(0)5 59 02 20 06, F. +33(0)5 59 90 34 85

administration@esac-pau.fr