



2 Exposer le son Entretien croisé

Postures d'écoute

Avec *23'17''*, exposition en forme de « concert » proposée à Mains d'Œuvres, les artistes Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Dominique Petitgand et Jérôme Poret ont voulu réfléchir ensemble aux modalités possibles d'une exposition collective d'installations sonores. Extraits de leurs réflexions croisées.

Dominique Petitgand,
Mains d'Œuvres exposition
au Centre Pompidou, 2004,
© Dominique Petitgand.

Avec sa pièce *Sound of Ice Melting* (1970), dans laquelle des micros enregistrent le son de deux blocs de glace en train de fondre, l'artiste Paul Kos pose les questions de l'invisible et de l'in audible, deux notions importantes dans votre pratique. Comment les envisagez-vous dans votre travail, et plus précisément dans l'œuvre que vous présentez dans l'exposition *23'17''* ?
Dominique Petitgand : Les personnes que j'enregistre restent invisibles : pire, elles sont anonymes. Tout ce que l'on entend dans mes installations sonores est caché, et provient d'enregistrements qui renvoient toujours,

même pour le plus petit fragment, à un autre lieu, à un autre temps. L'essentiel de ce qui se dit et se manifeste (les corps absents des protagonistes, les espaces évoqués) reste invisible à tout visiteur, ce qu'il entend lui échappe. Pour qu'il y ait récit, il faut qu'il y ait un écart : écart spatial ou écart temporel. C'est cette distance qui permet le récit. Mais ce que le visiteur voit, dans mes installations, c'est toujours un espace vide avec des haut-parleurs. Je souhaite rarement cacher les haut-parleurs, par contre, je recherche toujours une certaine forme de neutralité, de façon à ce que le matériel s'efface assez

rapidement, qu'il reste visible certes, mais puisse se faire oublier. Pour être plus précis, je dirais qu'un haut-parleur reste invisible tant que l'on ne l'a pas réellement regardé, qu'on ne se soit approché de lui et qu'on l'ait authentifié comme l'une des sources de ce que l'on entend. Il y a une multitude de degrés dans cette approche, de l'invisibilité des sources à leur reconnaissance. Et cette reconnaissance peut permettre à l'auditeur de commencer à comprendre la structure de ce qu'il entend, à prendre conscience de telle localisation, telle perspective, tels plans sonores.

Entretien croisé Exposer le son 3

Rythmes d'une exposition

Commissaires de l'exposition *23'17''*, Isabelle Le Normand et Annabel Rioux détaillent sa genèse et ses enjeux.

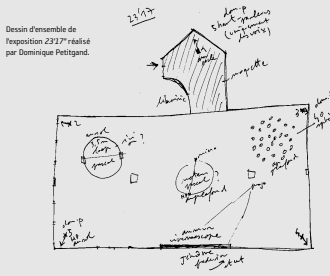
Les artistes Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Dominique Petitgand et Jérôme Poret partagent depuis quelques années le désir de réfléchir ensemble aux formes possibles d'une exposition collective d'installations sonores. L'idée n'était pas de créer une exposition thématique sur le son, mais plutôt de faire une proposition sur l'écoute et sur la manière d'aborder la présentation d'œuvres sonores dans un même espace. Si le médium des quatre artistes est souvent le son, leurs pratiques ne peuvent se réduire au seul champ sonore et s'orientent vers des voies différentes : Dominique Blais s'intéresse particulièrement aux perceptions sensorielles et physiques des spectateurs ; Pascal Broccolichi mène une recherche acoustique suivant une méthode quasi scientifique ; Dominique Petitgand fabrique des récits composés de fragments de phrases, respirations, bruits et silences ; Jérôme Poret puise régulièrement ses références dans l'élément du noise et du live. Dès lors, plusieurs questions se sont

posées : comment orchestrer quatre installations aussi singulières, exigeant chacune une attention presque totale ? comment, au sein d'un espace unique, éviter la cacophonie ?
Vingt-trois minutes dix-sept (23'17''), titre de l'exposition, est en même temps l'indice de son protocole : en référence à la durée de l'ensemble des pièces sonores présentées, *23'17''* est conçue comme une partition se déroulant dans le temps : une expérience de la durée et de l'espace, le temps passé à l'écoute de chaque œuvre étant également un moment d'observation des composantes sculpturales des pièces. Le déclenchement successif des œuvres et leur localisation (une dans les coudes d'entrée, une au plafond, une au sol, une au mur) créent quatre expositions personnelles tout en générant un espace-temps collectif, où des jeux de regard et d'écoute peuvent apparaître entre les pièces.
Tout en s'inscrivant dans la continuité d'expériences d'expositions qui soit

présentaient plusieurs œuvres sonores de plusieurs artistes différents¹, soit imposaient au visiteur un certain parcours en activant les œuvres successivement², *23'17''* veut y apporter sa propre singularité : associer l'idée de la séance d'écoute qui prévaut souvent en art sonore et le principe de déambulation issu des arts visuels. Si les œuvres des quatre artistes ne sont pas toujours simultanées, obligant ainsi le visiteur à les appréhender selon un ordre et une durée prédéterminés, celui-ci conserve cependant son autonomie dans l'espace. L'exposition s'adresse véritablement au corps : aucun point de vue n'est imposé, le visiteur n'est même pas forcé d'observer l'œuvre activée à un instant donné. Il peut circuler librement dans l'espace, se l'approprier, laisser errer son regard ou au contraire le concentrer sur un objet. La dimension contrainte ne concerne finalement que l'écoute et la durée, mais pas le cheminement physique dans le lieu. Au déclenchement de chaque pièce, tout l'espace d'exposition devient potentiellement celui de l'œuvre diffusée. Il se trouve ainsi transformé quatre fois par cycle, au fil de la succession des pièces. Les vides et les pleins interagissent avec le son pour créer un paysage sonore où les composantes visuelles de chaque œuvre ne se limitent pas aux objets-sources du son, mais incluent l'architecture, l'air ambiant, et même les autres œuvres en attente. Ces dernières, devenues muettes, jouent temporairement le rôle de sculptures purement visuelles, sans pour autant faire silence autour d'elles, comme c'est le cas lorsqu'une œuvre sonore se retrouve accidentellement désactivée suite à un problème technique. Ce temps de latence délavée semble affirmer la valeur plastique des œuvres, nous enjoignant de ne pas la négliger plus tard, lorsque chacune retrouvera passagèrement sa composante sonore. Dès lors, la construction séquentielle de l'exposition est non seulement un moyen de mieux entendre, mais aussi de mieux voir.

I. L. N. et A. R.

1. Voir *Sonic Boom*, proposée par David Toop à la Hayward Gallery, Londres, en 2000.
2. Voir *Exposition Pick Up*, proposée par Guillaume Desanges à Public, Paris, en 2004, ou encore les expositions *Manège* (Centre Pompidou, 2006) et *8002-9992* (Maa/Vol, 2008) de l'artiste Claude Closely.



Le son a également une relation naturelle avec l'inaudible, comme le plein avec le vide. Les silences, si présents dans mes récits, sont une figure de l'inaudible. Les trous, les absences, les manques. Il s'agit pour moi, pour chaque pièce, de mettre en forme ce principe : l'essentiel (l'essentiel de l'histoire, comme on dit : le noyau du problème) manque et se manifeste dans les creux. Ce sont ces creux qui font tenir ensemble les fragments sonores, qui font sonner chaque voix, chaque bruit, qui font s'épanouir chaque acoustique,



Pascal Broccolichi,
Séquence 2009, Courtyou
Centre d'Art de Chagall,
Jeanne d'Arc, Thouars.
© Pascal Broccolichi.

chaque réverbération. Ces vides qui sont la place de l'auditeur, un temps pour sa pensée et un espace pour se mouvoir. Enregistrer un bloc de glace en train de fondre, c'est aussi faire ce constat que quelque chose (de fondamental ou d'accessoire) échappera toujours à toute captation. Tout une partie de ce qui existe sur terre et dans nos vies ne pourra jamais être pris en compte par un enregistrement. C'est le mouvement qui rend audible un objet ou un corps, et le monde est en grande partie rempli

de choses inertes. Je dois travailler aussi avec ces absences.

Dominique Blais : *Sound of Ice Melting* est le genre de pièce que j'aurais aimé signer. Le dispositif visuel révèle et amplifie un phénomène à la limite de l'audible. Lorsque j'ai travaillé sur mon projet d'installation intitulé *Sans titre (Lustre)* présenté l'année dernière à la Galerie, à Noisy-le-Sec, je me suis attaché à rendre compte des sons liés à l'architecture du lieu que l'on oublie ou auxquels on ne porte pas d'attention particulière, excepté dans des circonstances précises. En l'occurrence, il s'agissait de ces bruits ténus que l'on entend dans de vieilles maisons la nuit : craquements, claquements, souffles... Le centre d'art étant situé dans un bâtiment de ce type, j'ai réalisé des enregistrements pendant les périodes d'inactivité du lieu pour les restituer dans une des salles d'exposition sur un lustre dont les éclairages étaient remplacés par des modules de sonorisation. Les visiteurs découvraient donc un espace que j'avais re-domestiqué (lustre, rosace, moulures, fenêtre...) et dont l'architecture sonore était composée des échantillons captés dans ce même lieu. Mon travail sur le son commence souvent avec ces notions de perception, d'invisibilité, d'aspect visuel très fort. A l'opposé de Dominique Pettigand, je cherche à faire apparaître le dispositif et j'utilise fréquemment des formes sculpturales très présentes dans l'espace d'exposition. C'est pour moi un moyen de révéler l'indécible, l'entre-deux, le ténus. Ces formes, qui parfois ne produisent aucun son, peuvent simplement l'évoquer ou infuser sur l'imaginaire du spectateur. Je prends en exemple une pièce récente intitulée *Transmission*. Dans cette installation, un signal sonore circulant entre deux meubles-racks reliés par des câbles est restitué non pas de manière auditive, mais seulement par la modulation de VU-mètres. L'absence de son audible entraîne une frustration tout en renforçant la présence physique du matériel qui le transporte. **Pascal Broccolichi** : « On qualifie d'"inaudible" un événement sonore dont l'intensité ou la hauteur impriment une valeur trop ou pas assez puissante. Dans les deux cas, il s'agit bien d'un phénomène d'énergie. En revanche, nous sommes tous d'accord pour affirmer



Dominique Blais,
Transmission, 2009-2009,
Courtyou de l'Artiste
et Galerie Kippax, Paris/
Althéas. Production Embal/
ghéni/Edmond Mezet,
Gennevilliers. Photo :
Frédéric Lantermier.

que le silence n'existe pas, car il y a autant de milleux infinis qu'il y a de moyens différents de les appréhender. Mon travail consiste à magnifier des postes d'observation et à partir de ces points de repère, je tente d'investir des surfaces de propagation, à l'aide des instruments de captation que je conçois. Dans cette exposition, la posture de l'écoute représente pour nous quatre le lien à la fois le plus important, mais aussi le plus fragile entre l'œuvre et l'auditeur. Sur ce thème, j'ai organisé cette année une exposition qui réunissait des plasticiens dont le son représente l'approche dominante mais pas l'unique discipline. Ce projet, auquel trois d'entre nous ont participé consistait à mettre en relation des œuvres qui s'articulent autour de la question de l'"écoute rematérialisée". Dans ce cas précis, le son offre un vocabulaire d'expression qui s'étend depuis les régions liminaires de la mémoire auditive jusqu'aux

« Nous sommes d'accord pour affirmer que le silence n'existe pas. » (Pascal Broccolichi)

objets et aux images dénués de tout signal acoustique, sortes de témoignages anecdotiques de l'action et de la propagation fossiles des ondes dans notre environnement. Les œuvres présentées entretenaient un rapport très privilégié avec le silence tout en établissant un lien sous tension entre le spectateur et l'espace de la galerie, comme une sorte de structure rythmique propice aux images mentales ou aux immanences acoustiques.

Jérôme Poret : Je dirais pour ma part que le son est une liaison entre un phénomène invisible et une forme pas encore déterminée. C'est une énergie qui est proche du "live". L'objet sonore qui a été conçu est né avec et au travers de Mains d'Œuvres. D'ailleurs cette entité se définit par ses activités : ce que l'on en fait détermine ce qu'elle est. Elle n'a pas de nom propre, rien que des significations. Elle est un ensemble de propositions de travail, une machine-outil. L'espace de Mains d'Œuvres est pour moi le matériau sonore. Un instrument qui s'orchestre avec les différents protagonistes qui y travaillent.

Qu'est-ce qui a motivé ce projet d'une exposition-séquence, dans laquelle les œuvres sont activées successivement ? « C'est une manière de s'intéresser à une question de fond : comment présenter de l'art sonore sous la forme collective ? Cela nous a

