

Le
Bon
Accueil

LES ARTS CONTEMPORAINS

Dossier Pédagogique

2010

2011



Sommaire	p 1
Présentation du Bon Accueil	p 2
La Médiation	p 3
Edito de la saison	p 4
Programmation: de septembre à juin 2011	p 5 à 10
Approfondir la visite / Pistes de réflexion	p 11
Sound Art / Klangkunst	p 12 à 14
Pour aller plus loin / Oeuvres clés	p 15
La représentation de la musique	p 16 à 17
Le bruit comme matériau	p 18 à 19
Le silence comme matériau	p 20 à 21
La sculpture sonore	p 22
Mouvement, lumière et son dans la sculpture	p 23 à 25
Lexique	p 26
Informations pratiques	p 27

Le Bon Accueil

Ancien café situé le long du canal Saint-Martin à Rennes, le Bon Accueil est à la fois un lieu d'exposition et une librairie spécialisée dédiés au Sound art..

Jusqu'en 2008, le Bon Accueil, mu par une volonté de décloisonnement des pratiques artistiques, proposait des rendez-vous autour des musiques de traverses qui trouvent plus leur place dans les galeries d'art que dans les salles de concert. Parmi les artistes invités figurent : Andrey Kiritchenko, Greg Haines, Sébastien Roux et Greg Davis, Frédéric Le Junter, Pit Er Pat, Jim Black, David Fenech, Ghédalia Tazartès...

Cette programmation sonore a orienté la ligne artistique de Bon Accueil qui depuis 2007 présente des artistes travaillant le son afin de soutenir et diffuser ce qui semble un des phénomènes les plus intéressants de ces dernières années : le Sound Art

Loin des rétrospectives liées au multimédia ou musiques électroniques faisant incursion dans les lieux d'exposition, la programmation Sound art/Klangkunst présente de jeunes artistes ou des oeuvres pour la plupart très peu ou jamais vus en France. Elle a également pour vocation de faire découvrir les différents aspects du Sound art et du Klangkunst, et de dépasser le simple propos du son pour lui-même.

Ces expositions sont également l'occasion de partenariats ponctuels, tel que Wallpaper By Artists pour la production d'un papier peint utilisé pour « Wallpaper music#9 » de Sébastien Roux, ou de labels de musiques électroniques tel que Fällt (Belfast) ou Leerraum (CH) et Optical Sound (Fr).

Expositions depuis 2007 :

Frédéric Le Junter, «Le Jardin», 2007.
 Pierre Beloüin, «Awan~Siguawini~~Spemki~~~», 2007.
 Pe Lang & Zimoun, «Untitled Sound Objects», 2008.
 Sébastien Roux + Cocktail Designers, «WALL II Sound», 2009.
 André Gonçalves, «Keeping up with the speed of light», 2009.
 Li Wenhui, «Tremolo», 2010.
 Valentin Ferré, « Hauntology », 2010.
 R-ep.org / Tilman Küntzel, « Licht \ Klang », 2010.
 Julie Morel, « Partition », 2011

A venir :

Carine Bigot, « WTF?! », mars-avril 2011.
 Eddie Ladoire, « Piano Piano », avril-mai 2011.
 Tomoko Sauvage, « A Rainbow in Curved Water », juillet 2011 (sous réserve).
 Cédric Eymenier, « Esope reste ici et se repose », octobre-décembre 2011.
 Felicia Atkinson, « Je suis le petit chevalier », janvier-février 2012.



Lieu de production et de diffusion de l'art contemporain, le Bon Accueil propose toute l'année un ensemble d'activités pédagogiques destinées aux enfants et en lien avec les expositions.

Intégrées dans le cadre d'une approche originale et conviviale de l'art contemporain, ces activités placent l'enfant au cœur de la création actuelle et développent avec lui son sens de l'observation, son inventivité et son autonomie.

Le Bon Accueil propose :



- Des visites commentées des expositions.
- Des ateliers en correspondance avec les expositions proposées, notamment les ateliers Soniques qui permettront de développer l'écoute et la créativité avec les sons.
- Des rendez-vous avec les artistes pour approcher d'un peu plus près la création.
- Des dossiers pédagogiques pour proposer des pistes de travail autour des expositions.
- Un espace de documentation, la librairie Sound Art avec des documents spécialisés dans les arts sonores consultables sur place. Des livres et des CD en écoute du label Optical Sound : label d'artistes plasticiens qui travaillent le son.



Toutes ces activités peuvent être construites sur mesure en fonction de vos attentes et de l'identité du groupe. Afin de préparer votre visite, nous vous invitons à prendre contact avec la chargée de médiation :

mediation@bon-accueil.org / 09.53.84.45.42 .



Lieux silencieux, de la parole mesurée et basse, les galeries et lieux d'expositions se peuplent, depuis plusieurs décennies, d'œuvres faisant du «bruit». Des travaux audiovisuels aux installations multimédias jusqu'au Sound art ou Klangkunst, l'objet sonore a peu à peu pris sa place dans les arts plastiques.

Présentée en 2007, l'installation *Wallpaper music* de Sébastien Roux, conçue en hommage à la Muzak et au compositeur Erik Satie fait partie d'un corpus d'œuvres récentes où le composant sonore est au centre de l'œuvre.

Cette année, le Bon Accueil se propose de continuer son exploration des sons, des vibrations et de la musique dans la création contemporaine en réunissant: un vieux lustre, des ordinateurs détraqués, des tubes fluo récalcitrants, des pianos abandonnés, des airs de musique populaire sauce electro-pop et des postes de radio diffusant des sons sortis de nulle part. Entre présences fantomatiques avec l'exposition *Hauntology* de Valentin Ferré, et un hommage à nos bonnes vieilles ampoules à filament et tubes fluorescents appelés à disparaître avec *LichtKlang*, le Bon Accueil proposera des installations sonores et lumineuses.

L'année 2011 sera orientée vers le «caractère fétiche de la musique», notamment avec l'exposition *Partition* de Julie Morel. L'artiste nous plonge dans les abysses de la mélancolie en travaillant à partir de partition du XIXème siècle aux titres évocateurs (*Coeur Brisé*, *Voyage à Chaumont...*), tandis qu'Eddie Ladoire sacrifiera deux pianos. À découvrir également Carine Bigot, jeune artiste graphiste aussi bien inspirée par the Designers Republic que le graphiste Alorezn.

De septembre 2010 à juin 2011

HAUNTOLOGY

Projet Lab 6 // Valentin Ferré
Exposition du 10 au 26 septembre 2010
Vernissage jeudi 9 septembre à partir de 18h30

LICHT \ KLANG

Tilman Küntzel (D) / Re-p.org (AT)
Du 8 octobre au 12 décembre 2010
Vernissage le jeudi 7 octobre à partir de 18h30

PARTITION

Julie Morel
Du 7 janvier au 27 février 2011
Vernissage jeudi 6 janvier à partir de 18h30

WTF ?!

Projet LAB 7 // Carine Bigot
Du 18 mars au 10 avril 2011
Vernissage jeudi 17 mars à partir de 18h30

PIANO PIANO

Eddie Ladoire
Du 29 avril au 12 juin 2011
Vernissage jeudi 28 avril à partir de 18h30

Du 10 au 26 Septembre 2010

Hauntology . Projet LAB # 6 // Valentin Ferré



Notions / Thématiques

Les sons fantômes, les sons parasites

Les champs magnétiques

Valentin Ferré est né en 1984. Il vit et travaille à Rennes.

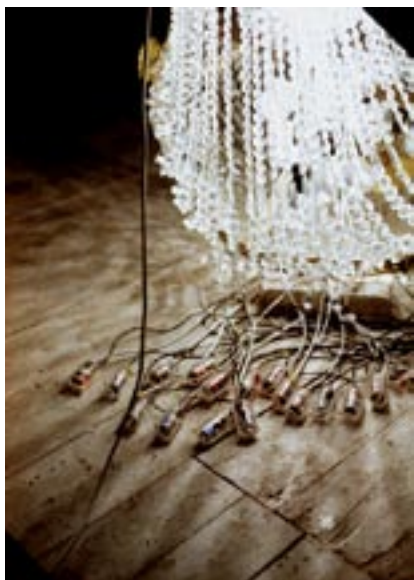
Le développement sans précédent des technologies sans fils, des téléphones cellulaires, a créé l'accroissement d'une sphère évanescence d'ondes radio se propageant dans les airs, traversant tels des fantômes les murs et nos corps ; une sphère électromagnétique éthérée que l'on imagine comme lieu de prédilection d'habitation de présences surnaturelles.

Valentin Ferré, grâce à un ingénieux dispositif de radios appartenant à une autre époque et d'ampoules basse consommation nous révèle l'existence de ces présences subtiles. Les flash lumineux, les drones et crépitements électriques diffusés par les vieux postes nourris des champs dégagés par les ampoules évoquent la « musique moléculaire » décrite par Thomas Alva Edison ou encore le doux drone de la machine fantastique décrite par H.P. Lovecraft. Edison plus connu pour être l'inventeur du phonographe, évoque la « musique moléculaire » à propos du son émis par les transducteurs à charbon contenus dans les téléphones.

Le dispositif mis en place par Valentin Ferré hérite de cette tradition aussi bien pseudo-scientifique qu'esthétique. Les radios nous donnent accès à ce monde éthéré de champs électromagnétiques, rendant présent l'invisible. Un monde devenu consubstantiel au nôtre, fluctuant entre présence et absence, perceptible et imperceptible. Un monde créé par la technologie sans fils et accessible uniquement par cette même technologie. Il n'est aujourd'hui plus un lieu qui ne soit « hanté » par ces présences éthérées.

Du 8 Octobre au 15 Décembre 2010

***Licht Klang* // Michael Aschauer et Tilman Kuntzel**



Notions / Thématiques

Le monde digital / monde analogique

La perception de l'espace

La synesthésie

**Michael Aschauer, artiste Autrichien, est né en 1977. Il vit et travaille à Vienne.
Tilman Kuntzel, artiste Allemand, est né en 1959. Il vit et travaille en Allemagne.**

Pour cette exposition, intitulée *Licht \ Klang*, c'est un médium devenu banal qui est à l'honneur : la lumière artificielle. Loin des projets excentriques de Herrington et Lightbown qui, en tirant profit de la substance lumineuse exsudée par les harengs à leur mort, pensaient pouvoir éclairer nos villes, la fée électricité et l'ampoule à incandescence remédièrent aux ténèbres. L'usage intensif de l'éclairage artificiel modifia profondément notre vie quotidienne. Pour Marshall McLuhan la lumière artificielle est un médium sans contenu, capable de créer un environnement par sa seule présence.

La lumière blafarde dispensée par les tubes fluorescents permet aux bureaux et divers offices de poursuivre leur activité au-delà des limites imposées par la lumière naturelle au rythme des clics des souris et du bruit des machines. Michael Aschauer avec *8-bit* utilise ces deux impondérables de l'équipement de bureau : le tube fluorescent et l'ordinateur.

L'œuvre *8-bit* est une confrontation poétique entre le monde digital et le monde analogique. Un ordinateur dispense les 256 possibilités du code 8bit à huit tubes fluorescents qui le matérialisent. Cependant, ces derniers avec leurs défaillances techniques ne peuvent suivre ce code rigide. Proche de l'esthétique de l'échec et du glitch, l'œuvre met en avant ce qui différencie ces deux mondes : le digital composé d'un code pur, et le monde analogique fait d'accidents et de mutations permanentes.

L'artiste Allemand Tilman Kuntzel avec *Lüster* nous invite à une expérience synesthésique visuo-auditive, sujet de prédilection de l'artiste.

Un lustre montgolfière repose énigmatique sur le sol. Il émane de celui-ci une féerie sonore et lumineuse. Œuvre représentative du klangkunst, qui allie la vue et l'ouïe, *Lüster* interroge nos mécanismes de perception des espaces et la façon dont la lumière et le son peuvent influencer sur notre appréhension des lieux.

Du 7 janvier au 27 février 2011

Partition // Julie Morel



Notions / Thématiques

Le transcodage

Les écritures musicales

Le cryptage

Julie Morel est née à Lyon en 1973, elle vit et travaille entre Paris, Briant (Bourgogne) et Lorient.

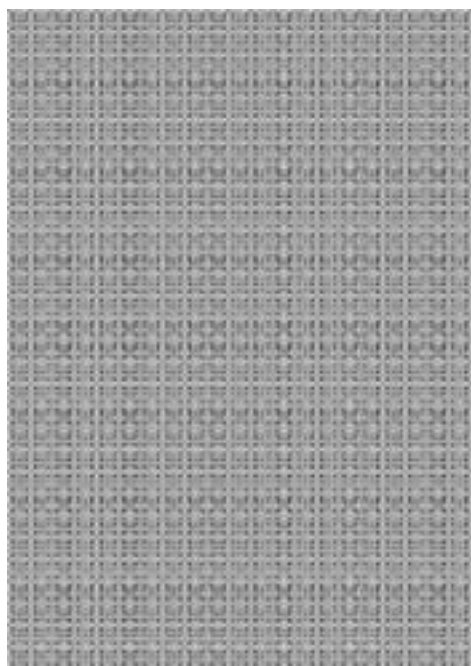
Travaillant à partir des pratiques numériques, de la vidéo et du dessin, Julie Morel s'intéresse particulièrement au caractère sensible des technologies : couplage mémoire informatique / mémoire humaine, manques et accidents créés par le transcodage.

Ses recherches sont souvent dirigées vers le texte, qu'elle envisage comme une image temporelle et dont elle se sert pour produire des vidéos linéaires et des générateurs de textes dyslexiques. Ses productions, où le texte acquiert une dimension plastique toujours à la limite de la visibilité/lisibilité, nous font nous demander si l'on en est au commencement du mot et de la narration ou à l'effacement final. Son travail, alimenté par une volonté d'interroger les relations quotidiennes qu'entretient l'Homme avec la technologie, déborde largement du contexte des arts numériques et se développe aussi sous forme de performances, d'installations et de collaborations.

Son projet *Partition* est une pièce interactive, associant musique électronique et expérimentation lumineuse, qui explore et réactive des partitions musicales de la fin du 19ème siècle et traitant de la séparation amoureuse. Julie Morel les a réinterprétées et créé des versions au goût de la musique électro-pop, et translittéré les titres de ces chansons en braille que l'on retrouve dans l'exposition sous forme de néons.

Du 18 Mars au 10 Avril 2011

WTF ?! Projet LAB 7 // Carine Bigot



Notions / Thématiques

**Les codes informatiques,
formules de langage de l'ordinateur**

Les erreurs/ les bugs technologiques

L'empreinte, la trace

Carine Bigot est née en 1983. Elle vit et travaille à Quimper.

Marquée par une utilisation précoce et régulière de l'ordinateur, Carine Bigot s'intéresse aujourd'hui à l'environnement technologique, ses usages, ses structures et ses implications dans notre quotidien. Elle observe, prélève, collecte et manipule ainsi des détails et des signes graphiques, des fragments de codes et autres formules langagières propres à la machine afin de les retranscrire sous un angle différent, en révéler et exploiter certaines particularités. Elle s'intéresse plus particulièrement à la notion d'erreur, à ses différentes acceptions et caractéristiques, quelles soient technologiques ou humaines.

Pour cette exposition elle est partie à la recherche d'images inattendues et perturbatrices, elle a prélevé et collecté toutes sortes de bizarreries qui apparaissent sur son écran d'ordinateur. Leur côté éphémère, leur durée de vie limitée, difficilement saisissable, rare, leurs confèrent finalement un caractère précieux. Leur spécificité volatile m'a donné envie de les figer, d'en garder une empreinte, une trace. Cette collecte qui va du réel dysfonctionnement à des erreurs de manipulation venant de sa part a peu a peu évoluée. L'artiste s'attarde sur cette notion d'erreur, de défaut et d'accident, afin d'en saisir tous les aspects et essaye de comprendre l'attitude de rejet que nous adoptons conventionnellement envers ces éléments. Aujourd'hui elle tente de manipuler ces erreurs de telle sorte qu'on ne puisse plus les considérer comme telle.

Du 29 Avril au 12 juin 2011

PIANO PIANO // EDDIE LADOIRE



Notions / Thématiques

Son et perception de l'espace

Les sons du quotidien

Né en 1975 à Angoulême, il vit et travaille à Bordeaux.

Le champs couvert par la démarche de l'artiste Eddie Ladoire se situe entre le travail du son, la recherche musicale et les arts plastiques.

Cet artiste utilise l'univers sonore du quotidien qu'il transforme grâce à des traitements numériques. Il parviens à créer un univers nouveau, composé à la fois d'éléments abstraits inouïs et d'éléments bien connus, familiers à l'oreille humaine. Ce travail expérimental à l'esthétique pourtant simple permet de mettre l'auditeur face à un univers sonore qu'il entend au quotidien mais qu'il n'écoute pas. Il aime aussi inviter le quidam à repenser son rapport au son et à l'espace. Ses compositions s'inscrivent aux frontières de la musique concrète et de la musique électronique.

Il propose pour cette exposition un remix de l'oeuvre vidéo *Guitar Dragg* réalisé en 2000 par l'artiste Christian Barclay. Cette vidéo montrait une guitare électrique «Fender Rollercoaster» tirée par un «pick-up» qui roule sur les routes texanes. L'ampli étant branché sur le véhicule, on entend le son de la guitare. La pièce vidéo est une réponse directe à l'exécution raciste de James Byrd, assassiné de la même façon sur les routes texanes en 1998.

Après des études d'art, de piano puis d'électroacoustique avec Christian Eloy, cet artiste plasticien et musicien bordelais oriente de plus en plus son travail vers l'électroacoustique et l'installation. Il nous invite à repenser nos rapports au son et à l'espace. Ses compositions s'inscrivent aux frontières de la musique concrète et de la musique électronique. Eddie Ladoire conçoit le son comme une matière à arrondir, lisser, sculpter jusqu'à le rendre parfois quasiment inaudible ou le rendre sensible physiquement.

Préparer et approfondir la visite

L'histoire de l'art du 20^{ème} siècle est marquée par la présence de plus en plus prégnante de l'élément sonore dans les arts visuels. Peu à peu, musées et lieux d'expositions se sont peuplés de bruits. Pour un temps parent pauvre de la vidéo, le son a fini par s'affranchir des autres médiums pour devenir finalement autonome et sujet de réflexion à part entière.

Si cette évolution n'est pas nouvelle, elle s'est accélérée ces dernières années, et les plasticiens tout comme les musiciens autodidactes oeuvrant généralement dans les musiques dites électroniques se sont appropriés ce médium qui continue d'être un terrain d'expérimentation fertile.

Entre l'image accompagnée de sons, et la musique accompagnée d'images, les interactions entre les deux champs artistiques sont nombreuses. La plasticité des sons telle qu'elle a été définie par Pierre Schaeffer dans son *Traité des objets musicaux* dès 1966 préfigure une nouvelle approche de la perception des ondes sonores où l'abstraction trouve en musique ses lettres de noblesse.

Afin de prolonger la visite de chaque exposition et d'approfondir le travail en classe, nous vous invitons à consulter les oeuvres qui ont été présentés au Bon Accueil dans le cadre de la programmation Sound Art. Des pistes de réflexion vous sont proposées et permettent d'aborder les oeuvres clés qui ont marqués l'évolution de la sculpture tout au long du XX^{ème} siècle, et de découvrir le travail d'artistes contemporains.

WALL II SOUND
Sébastien Roux (2009)



Sébastien Roux / Cocktail Designers, *Wallpaper Music*, Bon Accueil 2009
Installation sonore : papier peint, vibroglass, bande sonore

L'exposition *WALL II Sound* transforme les murs de la galerie en dispositif sonore. Ils ne sont pas le support de l'exposition, mais deviennent l'oeuvre elle-même en se transformant en dispositif de diffusion. La série de pièces que constitue *Wall Paper Music* se propose de révéler la perméabilité de la frontière qui sépare le design de l'installation sonore.

Le mur qui constitue chaque dispositif de *Wall Paper Music* agit comme une source sonore. Au statut d'élément architectural, vient s'ajouter celui du mur comme lieu de vibration. A la manière de la musique d'ameublement d'Erik Satie ou de *Music for airport* de Brian Eno, le matériau musical diffusé par le papier peint est un fond sonore, quotidien, qui agit comme la lumière ou la couleur de la pièce et affirme le caractère fonctionnel de l'installation. Le visiteur a une perception distraite de l'ambiance sonore. *Wall Paper Music* qui s'ouvre au contexte spatial ambiant et dans la continuité d'un certain art minimal, tend à définir l'espace dans lequel il est placé.

UNTITLED SOUND OBJECTS

Installation / Performance par Zimoun & Pe Lang (2008)



Pe Lang & Zimoun, *Untitled Sound Objects*, Bon Accueil, 2008

Installation sonore : 450 pendules électro-magnétiques.

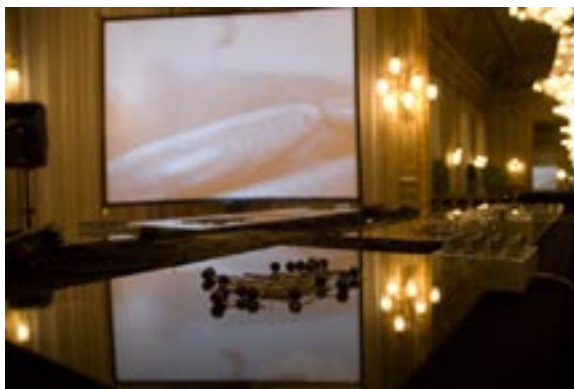
UNE INSTALLATION IN-SITU

La série des *Untitled Sound Objects* investigate sur les propriétés du son, des matériaux, des résonances et des systèmes génératifs. Chaque projet est pensé en lien étroit avec le lieu de réalisation dont les matériaux constitutifs et la configuration forment la base de travail pour la conception de chaque installation.

Durant une résidence de quinze jours les deux artistes, accompagnés des étudiants du GEPS*, créeront une installation in-situ conçue spécialement pour l'occasion qui occupera et modifiera les trois espaces d'exposition du Bon Accueil, en faisant dialoguer l'architecture et la matière sonore.

UNE PERFORMANCE SONORE

Lors de leurs performances les artistes concentrent leur attention sur la manière de générer des sons et de les agencer. Aux moyens d'algorithmes inspirés de la nature, essais d'insectes, mouvement des fluides et des flammes, ils explorent la façon dont ils influent sur les structures sonores et leur développement.



KEEPING UP WITH THE SPEED OF LIGHT

André Gonçalvès



Resonant Objects / Installation

André Gonçalvès crée des paysages sonores dont les mouvements sinusoïdaux évoquent le sac et le ressac de l'océan ; un long et lent flux constant de motifs ne se répétant jamais. Pour renforcer l'expérience physique du son, il transforme, par un système de transcodage, les pulsations sonores en pulsations lumineuses. Ces dernières évoquent le scintillement et les reflets du soleil sur la surface de l'océan et plongent le visiteur dans une atmosphère envoutante où la lumière pulse au rythme de

longues sinusoïdes produites par les globes de verre. *Resonant Objects* est une proposition artistique qui allie expérimentation physique et expérience poétique d'un lieu.

Trigger Happy / Installation



Trigger Happy, constituée de diodes s'éteignant et s'allumant au rythme des rires enregistrés (caned laugh) tirés de 60 épisodes de sitcoms télé. Cette oeuvre, inspirée par la boîte à rire de Charles Douglas (1910 - 8 avril 2003), questionne l'attitude du public face aux nouveaux médias au regard de celle du public des sitcoms où abondent les rires enregistrés. Là où le second est passif, le premier est toujours plus sollicité et appelé à participer en modifiant un contenu ou agir dans le cas d'oeuvres dites interactives, nous privant ainsi de tout moment de passivité compensée par une gesticulation désordonnée et frénétique.

Pour aller plus loin

Dès le XVIII^{ème} siècle, les artistes ont la volonté de mêler le sonore et le visuel en exploitant la logique des correspondances et des synesthésies nées à l'époque du romantisme et développées, entre autres, par le peintre Eugène Delacroix.

À l'époque du Romantisme, des peintres et des musiciens refusent la séparation arbitraire des arts, et qui par leur représentation de la nature, exaltent passions et tourments. Les peintres romantiques sont proches de la musique par son lyrisme et sa spiritualité, ils rêvent d'une oeuvre d'art totale que prônera plus tard le musicien Richard Wagner (1813-1883).

**« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »
(Charles Baudelaire, Correspondances, dans *Les Fleurs du mal*, 1857)**

En 1740, le mathématicien Louis-Bertrand Castel conçoit, dans son traité sur l'optique des couleurs, une concordance entre les gammes musicales et chromatiques. Il propose de réaliser un clavecin oculaire qui « rende les sons sensibles et présents aux yeux, comme ils le sont aux oreilles, de manière qu'un sourd puisse jouir et juger de la beauté d'une musique aussi bien que celui qui entend ». À chaque note de musique, il attribue une couleur (Do = bleu ; Ré = vert ; Sol = rouge etc.).

Les avants-gardes du début du XX^{ème} siècle créent une interaction entre les langages visuels et sonores. Des peintres prennent la musique pour modèle, tandis que certains artistes proposent de nouveaux matériaux tels que le bruit ou le silence, et décident d'ouvrir le champ des arts plastiques à celui des arts sonores. C'est alors que le son devient matériau à découper, à scander, à manipuler...

La représentation de la musique

La musique, évoluant dans le monde subjectif, apparaît comme un modèle d'émancipation pour les peintres souhaitant se libérer de la reproduction et de la figuration narrative. La peinture abstraite et l'art vidéo vont permettre aux artistes d'établir des correspondances entre les compositions musicales et plastiques.

Vassily Kandinsky (1866-1944)

Le peintre russe Vassily Kandinsky est un pionnier de la peinture abstraite. L'abstraction lui permet littéralement d'entendre les couleurs qu'il voyait comme des sons musicaux. Dans son ouvrage de 1911, *Du spirituel dans l'art*, Kandinsky associe couleur et timbre. Au jaune intense, qu'il définit « comme une fanfare éclatante », correspond la trompette, un son dense, aigu.



Impression III (Konzert), 1911
Huile sur toile, 78,5 x 100,5 cm

Cette oeuvre est réalisée après un concert d'Arnold Schoenberg à Munich le 1er janvier 1911, Kandinsky réalise cette peinture proche de l'abstraction, en hommage au compositeur. La musique, représentée par un aplat de couleur jaune, envahit l'espace du tableau et progresse au-delà des limites du cadre. Chaque couleur est associée à un son et représente les impressions ressenties par le peintre à l'écoute du concert.

Paul Klee (1879-1940)

Peintre allemand, Paul Klee reproduit les structures musicales dans ses compositions picturales : la toile devient partition à déchiffrer et une mélodie graphique.

Dans *Fugue en rouge*, Klee tente d'appliquer au langage visuel les principes de construction de la fugue: sujet, contre-sujet, développements. Mais plutôt que de répéter un même thème, à la manière de Bach, ses formes superposées évoluent, croissantes, décroissantes. L'aquarelle permet ces passages colorés, transparents, cette polyphonie.

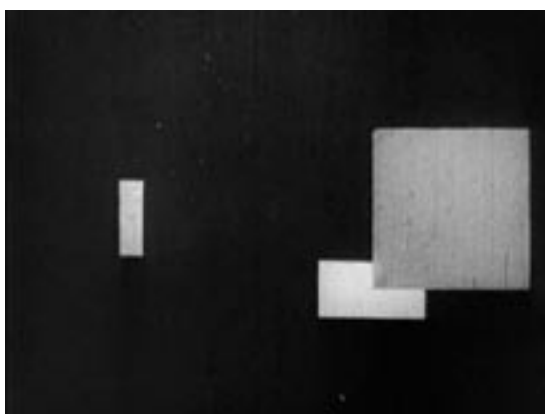


Fugue en rouge, 1921, 69
Aquarelle et crayon sur papier, monté sur carton, 24,4 x 31,5 cm

La représentation de la musique

À cette époque, l'idée d'écriture du son est relayée par les premières oeuvres d'art vidéo, qui tirent un parti audacieux des interférences entre les signaux sonores et visuels, marquant l'avènement de nouveaux langages audiovisuels.

Hans Richter (1888-1976)



Hans Richter, *Rhythm 21*, 1921-1924
Film cinématographique, 3'35", 16 mm
(Film original en 35 mm, muet, noir et blanc)

À la recherche d'un langage qui déclinerait le mouvement des formes plastiques, Hans Richter réalise l'un des premiers films du cinéma abstrait : *Rhythm 21*. Reprenant les paramètres communs à l'image et au son (proportion, intensité, nombre, position), ils jouent sur ces lois d'équilibre pour former leurs images en mouvement.

« L'articulation du mouvement, pour moi, c'est le rythme. Et le rythme, c'est du temps articulé. C'est la même chose qu'en musique. Mais dans le film, j'articule le temps visuellement, alors que dans la musique, j'articule le temps par l'oreille. »

Oskar Fischinger (1900-1967)

Réalisateur de cinéma d'animation allemand, Oskar Fischinger a été un des premiers à animer des formes abstraites en symbiose avec la musique. Oskar Fischinger a également collaboré avec Walt Disney pour la réalisation de la séquence *Toccata et fugue en ré mineur* du film d'animation *Fantasia* (1940), où il réalise des «images» constituées de formes et de lignes expressionnistes. Le film permet d'apprécier la fine correspondance entre la musique de Paul Dukas et le défilé d'images abstraites. Même s'il ne s'agit pas du son réel, le son synchrone, produit électriquement, apporte au film, sa vie, son excitation. La couleur compléterait l'expérience artistique et sensorielle.



Oskar Fischinger, *Toccata et fugue en ré mineur*, 1940.
Musique composée par Paul Dukas

Les avants-gardes du début du XX^{ème} siècle ont la volonté de mêler l'art à la vie sous la forme d'actions musicales, les expérimentations futuristes sur le bruit vont permettre de faire évoluer la notion de composition musicale.

Luigi Russolo (1885-1947)

Luigi Russolo était à la fois peintre et un musicien futuriste. Dès 1913, il est l'inventeur de machines à jouer des bruits, les Intonarumori, et le rédacteur d'un manifeste de la musique futuriste, intitulé *L'art des bruits*. Bruits naturels et vacarmes modernes deviennent alors matériaux artistiques. Révolutionnaires, ses expérimentations sonores sont à l'origine de la musique concrète et de la musique électronique qui apparaissent dès les années 1950.



Luigi Russolo et Ugo Piatti dans le laboratoire des bruiteurs futuristes à Milan. Photographie de presse publiée dans Luigi Russolo, *L'Arte dei rumori*, Milan, 1916

« Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramway, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, l'Héroïque ou la Pastorale ».
(Luigi Russolo, *L'art des bruits*, Manifeste futuriste, 1913).

Luigi Russolo conçoit les intonarumori comme des bruiteurs, des machines à « entonner » des bruits divers. En 1921, ces nouveaux instruments font l'objet d'un concert bruitiste donné par Russolo lui-même, proposant des effets discordants selon le journaliste Pierre Scize :

« Le hululeur qui grogne, le grondeur qui barrit, le crépiteur qui stridule, le strideur qui miaule, le bourdonneur qui siffotte, le glouglouteur qui hoquette, l'éclateur qui mugit, le sibilleur qui émet de profonds rots, le croasseur qui vrombit, le froufrouteur qui chuinte... »

Le Futurisme ouvre la voie vers de nouvelles pratiques musicales, explorées par John Cage puis **Fluxus**. De nombreux artistes vont faire du bruit leur matière première et donner lieu à des expériences sonores insolites, contribuant ainsi à élargir les notions classiques et communes que nous avons de l'art et de la musique.

John Cage (1912-1992)

«Laisser les sons être ce qu'ils sont»

Compositeur, poète et plasticien américain, John Cage a été l'élève d'Arnold Schönberg, le précurseur de la musique concrète. Influencé par la pensée orientale, en particulier la philosophie Zen du livre Yi King, il considère que tout son est musique et qu'il est incensé de l'organiser selon des structures précises (partitions, notations).



John Cage et ses pièces pour «pianos préparés», *Sonates et Interludes*, 1948.

Avec ses pièces pour «pianos préparés», John Cage dispose des objets divers sur les cordes du piano (punaises, gommes et autres objets ordinaires). Non seulement ces objets altèrent le son, mais en se déplaçant au gré des vibrations, rendent imprévisibles les effets sonores.

Les compositions de Cage sont fortuites et expérimentales, elles s'opposent au caractère rationnel de la construction musicale européenne. Elles sont associées à des instruments insolites qui sont détournés de leur fonction première. En combinant des ordinateurs et des bandes magnétiques, Cage nous invite à les ressentir comme de véritables expériences sonores contribuant à élargir les notions classique et communes que nous avons de l'art et de la musique.

À partir des années 1960, un groupe d'artiste se réunit autour d'un courant nommé **Fluxus** aux Etats-Unis et en Europe. Etat d'esprit plus qu'un véritable mouvement artistique, la volonté de ces artistes est de relier l'art à la vie. Influencé par l'enseignement de John Cage, et sous l'impulsion de Georges Maciunas, des concerts Fluxus vont être organisés à partir de 1962. Le concert Fluxus est une expérience sonore où chaque objet, chaque élément de ce monde est un instrument.

Le *Piano intégral* de Nam June Paik (1932-2006) est le résultat de plusieurs concerts donnés entre 1958 et 1963. Entre les cordes avaient été placés des photos, des coquilles d'oeufs, des sonnettes de vélo, des sirènes, un aspirateur et un poste radio qui était actionné par les touches.

Avec cette installation, Paik prône l'idée d'actions musicales générées par le fruit du hasard et le démontage du piano bourgeois.

Nam June Paik, *Piano intégral*, 1963



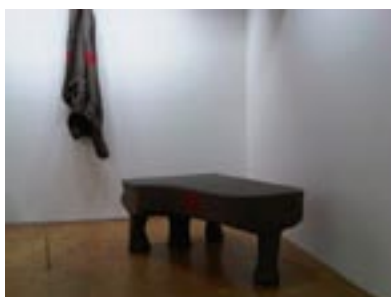
Au même titre que le bruit, le silence est valorisé par les artistes dans la mesure où il est considéré comme un temps quotidien. Symbole de la musique par excellence, le piano va être détourné de sa fonction première et contribuer à révolutionner l'idée que l'on se fait de l'art et de la musique.

John Cage (1912-1992)

Le 29 août 1952 à Woodstock, John Cage conçoit *4'33"*, pièce de silence, dont la durée est le titre du morceau. L'interprète, David Tudor, doit respecter tout le cérémonial voulu par son instrument. Il règle la hauteur et se met en position de jouer avec les mains au-dessus du clavier. Durant 4 minutes et 33 secondes, il ne se passe rien mais il signale chacune des trois parties de la partition en fermant le couvercle du clavier et la fin de chacune d'elle en l'ouvrant.

Avec cette performance, John Cage a pour intention d'amener l'auditeur à une conscience accentuée des sons de son environnement. Ici, l'auditeur entend les bruits refoulés d'une salle de concert tels que le son de la climatisation de la salle, les raclements de gorges, les gouttes de pluie sur le toit etc. John Cage montre que le silence n'existe pas, la performance était rempli de bruits au hasard, provoqué par les auditeurs eux-mêmes.

Joseph Beuys (1921-1986)



Joseph Beuys, *Infiltration homogène pour piano à queue*, 1966.
Piano à queue recouvert de feutre et tissus.



Joseph Beuys, *Plight* 1985
43 éléments de 5 rouleaux (chacun) en feutre, piano à queue, tableau noir, thermomètre.

Le piano, instrument de musique et porteur d'ondes sonores, est ici détourné de son usage ordinaire. Recouvert de feutre, un matériau isolant qui empêche une diffusion étendue du son, le piano se devine derrière cette enveloppe de tissu. Aucune sonate ne sort du piano, mais le spectateur peut reconnaître aisément le potentiel sonore de l'instrument de musique.

Plight associe également le piano et le feutre. Encore une fois, aucun son ne sort du piano tandis que les rouleaux de feutre disposés sur les murs de la pièce renforcent la dimension profonde du silence qui habite l'espace. Seul le bruit des pas du spectateur est susceptible d'être un son..

« Le son du piano est piégé à l'intérieur de la peau en feutre. Au sens habituel du terme, un piano est un instrument qui sert à produire des sons. Quand il ne sert pas, il est silencieux, mais il conserve son potentiel sonore. Ici, aucun son n'est possible et le piano est condamné au silence. [...].

Pascal Broccolichi (1967-)

À la recherche permanente de phénomènes imperceptibles par l'oreille humaine (ondes, résonances, craquements, crépitements, ou vibrations d'un lieu), Pascal Broccolichi propose des parcours déambulatoires et auditifs qui révèlent la particularité des espaces et leurs faces cachées. Pascal Broccolichi rend audible l'in audible, transformant le regardeur en auditeur et l'immergeant dans un espace sonore inhabituel.



Sonotubes, 2006

Dispositif sonore, dimensions de chaque module tubulaire, 160 x 600 x 40 cm, tubes, métal, ressorts inox, vibreurs basses fréquences, lecteur cd, amplificateur

Vues de l'exposition *CitySonics*, juillet 2006, Mons, Belgique.

Muni d'antennes réceptrices, de micros paraboliques, de radiotélescopes, de capteurs sismiques et d'un appareil photo, Pascal Broccolichi révèle l'identité de chaque lieu et ses proches environs. Après avoir repéré, à l'aide d'appareils de détection, les régions favorables à l'émission des flux d'ondes enfouies, il procède à des enregistrements électromagnétiques des différents phénomènes sonores.

Le dispositif est une véritable « machine à diffusion », composés de trois tubes contenant de longs ressorts en tension et des vibreurs très basses fréquences.

Max Neuhaus (1939-2009)

Pionnier de l'art sonore, il est à l'origine du terme d'"installation sonore". C'est en 1966 qu'il inaugure une pratique qui se répand aujourd'hui, le **"soundwalk"** ou promenade d'écoute collective. Max Neuhaus va conduire le spectateur à être attentif aux bruits de la ville ou de leur propre corps, autrement dit à entendre des « silences » très différents.

En 2003, il réalise *Time piece*, une installation sonore conçue pour les alentours du Kunsthaus, le musée de la ville de Graz en Autriche. Autour du musée, dans le jardin public, sont installés des hauts-parleurs diffusant en acousmatique, des sons sinusoïdaux agrémentés d'harmoniques, et ceci à des instants précis. Ces sons sont déclenchés toutes les heures, moins dix minutes. Partant du silence, ils montent en puissance, progressivement et durant cinq minutes. Ils ne sont donc que peu ou pas perceptibles par les promeneurs, tant leur neutralité et leur très lente évolution les fondent dans l'environnement sonore ambiant. Au bout de cinq minutes, ils stoppent brutalement et là, l'auditeur les perçoit distinctement et en prend conscience du fait de leur soudaine absence.

Combinant l'héritage des automates et l'envahissement moderne de la machine industrielle, la sculpture au XXe siècle se met en mouvement, parfois dans l'intention de produire du son. La sculpture traditionnellement fixe et silencieuse produit alors sa propre musique.

Alexander Calder (1898-1976)

Alexander Calder est sans doute le premier à réaliser des sculptures sonores et musicales, c'est le grand pionnier de la sculpture en mouvement dans les années 1950.



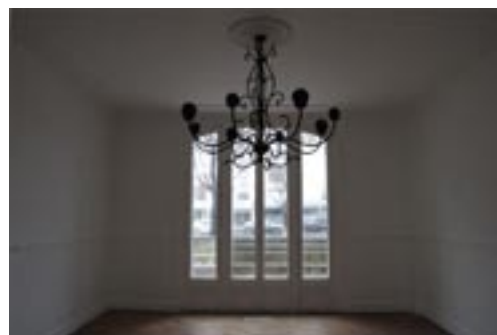
Small Sphere and Heavy Sphere est une sculpture composée d'objets ready made : une caisse en bois, des bouteilles en verre, une cymbale. Deux formes abstraites, une petite sphère et une sphère un peu plus lourde sont suspendue au bout d'un fil. Elles sont faites pour être balancées dans l'espace par le spectateur et venir heurter ces objets. Tous ces bruits différents transforment cette sculpture en une œuvre sonore, une oeuvre

Small Sphere and Heavy Sphere, 1932-1933
[Petite sphère et grande sphère]
Fer, bois, cordes, tiges et objets divers
H. 317,5 cm (dimensions variables)
New York, Calder Foundation

Dominique Blais (1974-)

A partir des années 1960, des artistes intègrent le son aux autres matériaux constituant la sculpture. Dominique Blais s'attache à tisser des liens entre les composantes visuelles et sonores de notre environnement, en particulier grâce à ses installations sonores, qui prennent l'allure de véritables sculptures. Il attire notamment l'attention du spectateur sur les qualités visuelles d'objets qui sont en premier lieu destinés à produire ou diffuser du son, et que, par la force de l'habitude, nous ne regardons jamais vraiment, comme des tourne-disques, des câbles, ou des enceintes.

Par un lustre pendu au plafond, la sculpture diffuse des bruits résiduels enregistrés dans les moments d'inactivité d'une maison, telle une empreinte fantomatique du bâtiment, formant ainsi une carte d'identité sonore du lieu. Par un jeu subtil de correspondances entre l'invisible et l'in audible, l'artiste rend audible des sons auxquels nous ne portons aucune attention.



Dominique Blais, *Lustre*, 2008

Mouvement, lumière, son dans la sculpture

Au début des années 1920, les artistes s'intéressent à l'interaction entre les arts visuels et les arts sonores, exprimant une évolution fondamentale dans l'expression artistique. Ils vont utiliser les techniques issues du développement de l'électricité pour générer dans leur oeuvre sons, couleurs ou images en y introduisant la notion de temps propre au modèle musical. De l'installation à la vidéo, en passant par les environnements sonores et lumineux, les artistes souhaitent aboutir à une oeuvre d'art totale éveillant tous les sens.

Vladimir Baranoff-Rossiné (1888-1945)

En 1922, le peintre russe Baranoff-Rossiné invente le *Piano Optophonique*, instrument qui produisait des sons en même temps qu'il projetait une image (kaléidoscope rotatif) sur un mur ou au plafond. Une lumière traversait une série de disques de verre peints par Rossiné, plusieurs lentilles, prismes, miroir et filtres, et le clavier contrôlait les variations des éléments optiques.



Vladimir Baranoff Rossiné, *Piano optophonique*, 1922-1923

A chaque touche correspond une vitesse, un élément optique ou une position spécifique. Projetées sur un écran, les images évoquent des paysages lumineux tels que nous pourrions les réaliser avec les palettes de couleurs disponibles sur les ordinateurs. Ce piano lumineux ne produit pas de musique, mais il a été conçu pour être utilisé dans un environnement de concert, accompagné d'une musique.

« Imaginez que chaque touche d'un clavier de piano d'orgue immobilise dans une position choisie, ou fasse mouvoir plus ou moins rapidement un élément déterminé dans un ensemble de filtres transparents qu'un faisceau de lumière blanche traverse et vous aurez l'idée de l'appareil. Les filtres lumineux sont de plusieurs sortes : des filtres simplement colorés - des éléments d'optique tels que prismes, lentilles ou miroirs - des filtres comportant des éléments graphiques, d'autres enfin comportant des formes colorées à contours définis [...].

Vladimir Baranoff-Rossiné, *L'institut d'art optophonique*, manuscrit inédit daté d'après 1925, in *Sons et Lumières. Une histoire du son dans les l'art du XXème siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 2004, p. 148.



Piano Optophonique, projection d'une image.

Mouvement, lumière, son dans la sculpture

Vassilakis Takis (1925-)

Peintre et sculpteur grec, Takis réalise des installations sonores et lumineuses, ses œuvres peuvent être à la fois instrument de musique et espace visuel. En 1955, il s'intéresse à l'invention du radar et, en 1958, aux champs électromagnétiques. En faisant danser des boules géantes suspendues sous l'action d'un électroaimant, il cherche à rendre sensibles les forces invisibles qui régissent notre monde.

Dans *Musicale*, le son émane de la sculpture qui produit elle-même sa propre musique. Un électro-aimant, fixé derrière un panneau de bois suspendu à la verticale, attire et repousse, tour à tour une aiguille de matelassier qui heurte une corde de guitare tendue. Le son obtenu est ensuite amplifié par des amplificateurs adjoints. L'idée est de faire résonner la sculpture dans l'espace qu'elle occupe, et d'aboutir à la création d'un univers sonore singulier et d'une musique étrange. À cela s'ajoute des ampoules électriques qui s'allument et s'éteignent au rythme du son.

Vassilakis Takis, *Musicale*, 1977
Haut-parleur, cordes de violon,
archer



Maria Zazeela & Monte Young

Dans les années 1960-70, les artistes développent la forme de l'environnement sonore et lumineux : l'œuvre devient un dispositif de perception global de l'espace qui nous entoure. Souhaitant renouer avec l'idée d'un art romantique d'un art total, ils invitent le spectateur à une expérience sensorielle et méditative.



La Monte Young et Marian Zazeela, *Dream House*, 1993.
Environnement sonore et lumineux.

Mouvement, lumière, son dans la sculpture

La *Dream House* est une installation sonore et lumineuse réalisée par le compositeur La Monte Young et sa compagne, l'artiste plasticienne Marian Zazeela. L'environnement lumineux est créé par Marian Zazeela tandis que l'environnement sonore est inventé par La Monte Young. Il consiste en une création musicale générée numériquement et en temps réel, à partir d'un synthétiseur.



L'installation diffuse simultanément deux, ou plusieurs sons, de fréquences très proches et généralement assez graves. Évoluant au gré des déplacements des visiteurs, la *Dream House* crée un espace acoustique mouvant. C'est alors que s'installe une perte de repères sensoriels pour le spectateur-auditeur, plongé dans un environnement psychédélique, renforcée par une ambiance colorée rose. L'interaction entre la lumière, la musique, et les déplacements des visiteurs permet la création d'un espace acoustique et visuel surprenant.

« C'est une installation temporelle mesurée par un dispositif de fréquences continues en son et en lumière ».

Claude Levêque (1953-)



Claude Levêque, *J'ai rêvé d'un autre monde*, 2000
Néon rouge surélevé, machine à brouillard, diffusion sonore, grondement infra basse.

Installation sonore et lumineuse, *J'ai rêvé d'un autre monde* présente une ligne sinueuse en néon rouge qui parcourt l'espace des combles de l'hôtel de Caumont. Une machine à brouillard épaissit l'atmosphère pendant qu'un grondement sourd dont on ne perçoit pas la source, ronfle bruyamment : des infra basses provoquent un tremblement sonore continu et inquiétant. La couleur, la fumée et le bruit évoquent une éruption de lave. Le titre, emprunté au groupe de rock français Téléphone, suggère la destruction apocalyptique de notre monde et le rêve d'un autre. Le spectateur, immergé dans cette atmosphère vide et hautement suggestive, éprouve à la fois fascination et angoisse.

Bruit : selon le compositeur Edgar Varèse, on appelle « bruit » toute nuisance sonore qui, dès lors qu'on s'y intéresse, devient un son. L'artiste futuriste italien Luigi Russolo inaugure cet intérêt pour le bruit. Dès 1913, il écrit un manifeste intitulé « L'art des bruits » et invente des machines à bruit, les intonarumori qu'il utilise lors de concerts. Il ouvre la voie vers de nouvelles pratiques musicales explorées par John Cage puis Fluxus. Il est à l'origine de la musique concrète.

Bruits inaudibles :

Ultrason : son trop aigu pour être audible par l'oreille humaine.

Infrason : son trop grave pour être perceptible par l'oreille humaine mais qui peut être ressenti en tant que vibration physique.

L'infrabasse : utilisée dans la musique techno, est un peu moins grave, mais est à peine perceptible.

Drone : terme inventé en 1958 pour décrire des sons qui ne varient pas dans la musique ethnique. C'est un son continu. Ce terme est aussi employé dans la musique expérimentale.

Installation : forme d'expression artistique qui apparaît dans la deuxième moitié du XXe siècle. L'installation est généralement un agencement, une mise en scène d'objets ou de matériaux qui constitue un ensemble plastiquement cohérent. On peut envisager l'installation comme une forme d'évolution de la sculpture qui engloberait tous les arts puisque tous les sens (et pas seulement le regard) sont généralement sollicités dans cette forme d'oeuvre. L'installation peut être in situ, c'est-à-dire conçue spécifiquement en fonction du site architectural ou naturel qui l'accueille. « L'environnement » est une installation qui enveloppe le spectateur et dans laquelle il peut circuler.

Musique concrète : née en 1948 sous l'égide de Pierre Schaeffer, la musique concrète est un « collage et un assemblage sur bande magnétique de sons pré-enregistrés à partir de matériaux sonores variés et concrets » : autrement dit, la musique concrète prend comme matériau sonore des bruits et des sons instrumentaux qui sont ensuite modifiés par l'usage de l'accélération, du ralentissement ou du mixage.

Fluxus : Etat d'esprit plus qu'un mouvement artistique, Fluxus signifie le 'flux de la vie'. Né dans les années 1960, ce courant propose de des interventions artistiques mêlant l'art et la vie. Il s'est imposé dans tous les champs artistiques (arts plastiques, musique, théâtre etc.). Un concert Fluxus est une expérience sonore où chaque objet, chaque élément de ce monde est un instrument.

Soundwalk : Promenade d'écoute collective inventée par Max Neuhaus avec l'oeuvre intitulée Listen.



Le Bon Accueil
Lieu d'art contemporain
74 Canal saint Martin
35700 Rennes
tel: +33 (0)9 53 84 45 42
www.bon-accueil.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 19h et le dimanche de 15h à 19h

Contact :

Coordinateur de projets
Damien Simon
tel: +33 (0)9 53 84 45 42
damien.simon@bon-accueil.org

Chargée de la communication
Clara Guéguen
communication@bon-accueil.org

Chargée de la médiation
Julie Lauger
mediation@bon-accueil.org