

Musique et formes : échos de la genèse

✍ Charlotte Waligòra

🕒 24 juin 2016

📌 Anish Kapoor, Antoine Schmitt, Christian Marclay, Franck Vigroux, Kurt d'Haeseleer, Musique, Ricardo Càstro, Ryoji Ikeda, Samon Takahashi, Zad Moulta

L'espace de création et de diffusion Plateforme accueille ce soir, dans le XX^e arrondissement parisien, la sixième édition de Résurgences : s'affirmant comme « *une exploration des arts éphémères, projets sonores et visuels et musiques hybrides* », l'événement réunit cette année Frédéric Deslias, Chris Rainier and Tess E. McKenzie, Stéphane Bissières, Metakingdom, Luci 1.0 et Roger MPR. A Montreuil, le collectif pluridisciplinaire Le Jardin d'Alice organise ce week-end des portes ouvertes – concerts, déambulations sonores et visites d'ateliers sont, entre autres, proposés – tout en étant le théâtre du programme de clôture du Festival Vision'R VJ, manifestation nomade de performances et installations audiovisuelles. Enfin, dans le cadre du lancement de l'appel à projets pour la Biennale internationale des arts numériques Némò 2017/2018, mardi 28 juin à la Grande Halle de La Villette, le compositeur français Franck Vigroux et le plasticien belge Kurt d'Haeseleer présenteront le fruit de leur récente collaboration : *Centaure*, une projection audiovisuelle sur le thème de la mutation et des déformations opérées par la technologie sur la nature et l'humain. Ces trois actualités se font l'écho des liens transdisciplinaires noués de longue date entre les arts plastiques et la musique. A cette occasion, nous mettons en ligne une analyse écrite sur le sujet pour notre récent [e-magazine](#) dédié aux plasticités sonores contemporaines.

Le son dans l'art contemporain, l'introduction d'une dimension sonore aux arts visuels d'aujourd'hui, participe souvent à accentuer le caractère immersif des installations qui se sont développées à l'aube des années 2000 et donc à accroître chez le public physiquement sollicité ce qui est de l'ordre de la sensation. Un phénomène qui a contribué à réinstaurer la notion de réel dans la création actuelle, même s'il s'agit bien souvent de créer l'illusion de réalités autres que la nôtre. Retour sur les liens historiques tissés entre le son et la forme, l'intangible et le visible, et leurs répercussions contemporaines.

L'apport immatériel constitué par la dimension sonore s'enracine dans l'art moderne et est allé initialement de pair avec la question de la mobilité des formes que le cinéma a autorisée, notamment dans les années 1920. Les artistes modernes qui ont abordé la question du son s'illustraient alors dans les expressions les plus progressistes et expérimentales que l'histoire de l'art expose. Il s'agissait d'un aboutissement que d'employer cette composante, au terme d'une réflexion originelle sur la musicalité de la peinture, autrement exprimée par les peintres atteints de synesthésie.

Vladimir Baranoff-Rossiné (1888-1944) imagine ainsi, à la fin des années 1910, le *Piano optophonique* (1920-1923) qui permet de jouer musicalement des partitions chromatiques, projetées au mur par un système d'éclairage et de miroirs reliés aux touches de l'instrument. De leurs côtés, Kurt Schwitters (1887-1948) compose une *Ursonate* entre 1922 et 1932, Paul Klee (1879-1940) voue

une large part de sa quête au rythme des formes et des couleurs dans l'espace pictural pour tenter d'en faire ressortir la musicalité et Vassily Kandinsky (1866-1944) crée un salon musical en 1931. Quelques années plus tard, Marcel Duchamp (1887-1968) conçoit en 1935 ses *Rotoreliefs* sur des 78-tours, « inaugurant » à sa manière la cinétique. Les Ballets russes avaient par ailleurs eux-mêmes constitué une première proposition de synthèse des arts, où musique, peinture, costumes et chorégraphie formaient un ensemble indissociable, harmonisant l'ensemble des supports dévoués aux créateurs de tous bords. Auguste Herbin (1882-1960) explorera autrement cette conscience nouvelle, en imaginant à l'aube de la Seconde Guerre mondiale cet alphabet de formes et de couleurs correspondant à des lettres et des sons, clarifiant ainsi le principe de transcription d'un champ à l'autre, cher au compositeur Olivier Messiaen (1908-1992). Yves Klein (1928-1962), enfin, compose la *Symphonie Monoton* en 1947-1948, souhaitant que celle-ci forme l'écho de sa propre vie.

La Factory d'Andy Warhol (1928-1997) illustre plus tard cette importance conférée à la musique qui conquiert, à l'ère du rock, tous les publics en popularisant autant son écoute que sa pratique. John Cage (1912-1992) travaille régulièrement, dans le contexte des premiers happenings, avec Robert Rauschenberg (1925-2008) et délivre la dimension infiniment expérimentale de cet art. Le son forme une vibration sans fin qui unit l'esprit de ces artistes à l'infini cosmique tout en ouvrant à d'autres mondes.

Récemment, à Versailles, [Anish Kapoor](#) a eu recours à la sonorité pour accentuer la force du mouvement de l'eau formant la désormais célèbre œuvre, à la fois portail et vortex, *Descension*. [Antoine Schmitt](#) mène de régulières collaborations avec le compositeur [Franck Vigroux](#). *Tempest* (2012) est l'une de leurs œuvres numériques qui voit s'harmoniser les mouvements des pixels et des algorithmes du premier avec le rythme et les sons analogiques du second. Elle a notamment été présentée au public, en octobre dernier, dans le cadre du programme « Turbulences numériques », imaginé par l'Ensemble intercontemporain à la Philharmonie de Paris. L'œuvre s'inscrit dans une quête liée à l'astrophysique, explorant le destin de l'univers et de la matière depuis le Big Bang : « *Juste après le Big Bang, l'univers était complètement informe, rempli de matière et d'énergie, rappellent-ils, mais des irrégularités sont nées, qui sont devenues atomes, soleils et planètes... Au sein de la soupe primitive sur Terre, les molécules indistinctes se sont regroupées en bactéries, pour devenir vie, animaux, humains...* *Tempest recrée le bruit et la fureur de ces maelströms originels pour y rechercher la source de la forme, pour y rechercher d'autres formes.* »

Echos de la genèse qui prend forme en une danse ininterrompue, les performances de [Ricardo Castro](#) sont autant de créations singulières et transversales qui proposent une synthèse des arts promue par le tropicalisme brésilien, né à la fin des années 1960, et qui reprennent, ponctuellement, des rythmes tribaux assumant ainsi l'héritage immatériel des premières communautés humaines, traversées par le chamanisme. De ces rappels de l'inconscient à la conscience collective, le bruitisme imaginé par les futuristes italiens au début des années 1910 a ressurgi de manière forte dans une part de la création contemporaine à l'aube des années 1960, coïncidant par ailleurs avec l'avènement du rock'n'roll et du punk, nouvelles musiques « barbares » pour un nouveau « big bang ».

Autre démarche où s'entremêlent étroitement les questions sonores et formelles, celle du compositeur et plasticien japonais [Ryoji Ikeda](#). Depuis 2008, celui-ci réalise, entre autres, des *Test Patterns*, des sortes de mires qui sont le fruit d'explorations performées de cette vaste thématique. Appréhendant le son comme un matériau à part entière, l'artiste élabore ses correspondances dans

le but de créer des phénomènes physiques au sein d'installations immersives. Ses « patterns », entre QRcodes et codes-barres (*Data Matrix*, 2016), réinventent pour ces marquages et signaux nés entre société de consommation et apparition du numérique, leurs fonctions originelles. Monumentaux, ils réalisent le vœu humain d'explorer le cosmos sur des voies immatérielles vibrantes balisant l'espace en un rythme binaire lumineux, noir et blanc. Le corps se voit convié à avancer et à se mouvoir au cœur de la mobilité elle-même et de toutes ses manifestations vibratoires, sonores et visuelles, le son agissant comme une série d'événements ou d'éléments physiques survenant de manière a priori aléatoire. Valeur particulièrement courte, le temps humain est ainsi ramené à l'échelle qui est la sienne en le propulsant au cœur de l'univers en perpétuel mouvement. Ikeda utilise toutes les relations entre son et image sous forme de transcriptions sonores et visuelles, ce que les scientifiques furent les premiers à réaliser lorsqu'ils transcrivirent les vibrations fossiles du Big Bang en son. Dans son œuvre, la ligne droite, courbe, oblique sous formes d'oscillations médicales, la croix, le carré sont autrement un vocabulaire inépuisable qui affirme encore que cette forme d'art hybride porte en elle un signe élémentaire à la manière d'un point zéro inaugural. Expérimental.

Le plasticien et compositeur **Samon Takahashi** – né en France en 1970, il travaille régulièrement avec le compositeur Vincent Epplay – délivre lui aussi une perception « matérielle » du son et affirme une évolution en la matière en explorant la qualité « matérielle du son » tout en imaginant ses *situations musicales* comme une œuvre à part entière, souhaitant abolir les frontières entre les médiums, ce qui au siècle dernier correspondait à abolir les hiérarchies. Tout, en ce monde, est sonore. Le visuel peut délivrer sa propre partition. L'architecture joue ici un rôle quasi cinématique. On dit de lui qu'il conceptualise la question du langage. Il crée une synthèse sensorielle du monde contemporain et musicalise l'écho qui s'élève de l'urbanité, reliant la terre à son environnement ancestral.

Eveiller les consciences

L'œuvre de **Christian Marclay**, né en 1965 en Californie, s'enracine quant à elle dans l'exploration de l'œuvre de Joseph Beuys (1921-1986) et les réalisations du groupe Fluxus. Reconnu comme l'un des fondateurs du *turntablism*, créant des bandes-son en utilisant le disque vinyle à la fin des années 1970. Compositeur et vidéaste, ses vidéos sont chargées d'une dimension sonore qui resserre l'espace entre le réel euclidien et le support filmé. L'œuvre la plus remarquée de Marclay a été *The Clock*, vidéo de vingt-quatre heures performée par lui, associant des extraits cinématographiques pour laquelle il reçoit le Lion d'or à la Biennale de Venise de 2011 et que le Centre Pompidou donne à voir dès 2011 après le White Cube de Londres en 2010. Diffusée en temps réel et précisant ce même temps à travers la présence d'horloges indiquant l'heure qu'il est dans notre espace, le spectateur jouit d'une impression de voyage spatio-temporelle au rythme des séquences, échantillons, extraits de films qu'il « vit » simultanément. Le son est l'objet de toutes les attentions. La bande sonore composée elle aussi comme un collage est exposée en ses termes par Emma Lavigne, commissaire de l'exposition : « *Le son joue sa propre partition et Marclay l'utilise comme une "glue", en une gigantesque symphonie assemblant sonneries de téléphone, tic-tac d'horloges, pluie, bruits de pas, langues étrangères, cris, rires, pleurs, musique. Plus que jamais, les équivalents formels entre le temps et la musique deviennent sensibles, et Marclay conçoit The Clock comme une œuvre musicale possédant son propre tempo et ses rythmes, nous rendant captifs de ces sonorités bruitistes qui se confondent parfois avec notre pulsation cardiaque.* »

L'œuvre de Marclay rend aussi possible une nouvelle perception de l'espace-temps et tente de résoudre pour le regardeur une autre problématique inhérente à celle de la mobilité ; celle de l'infinité

des points de vision. Tout ce qui se produit et se meut, au même moment, dans une multitude d'ailleurs et espaces autres, imperceptibles à l'œil nu, se cristallise en un même champ. Il synthétise par ailleurs en un temps court des décennies du monde qui nous caractérise, orchestrant autrement le principe de la contraction et de la dilatation de l'espace-temps, récemment rendu visible sous formes d'ondes gravitationnelles, champ désormais extraordinairement ouvert à la création contemporaine.

La question du son et de la forme est née au cœur des avant-gardes et de ses expressions les plus novatrices et iconoclastes. Elle renouvelle plus que toute autre le langage plastique usuel qui convoque le regard pour éveiller les consciences, en sollicitant d'autres sens, à un environnement direct et immédiat ou plus étendu en temps et en espace que ce que l'esprit humain a pu observer et même concevoir à ce jour. Nombreux furent ceux qui annoncèrent la fin de l'art, il s'agissait sans doute de la fin de l'objet bi ou tridimensionnel et de toute la matérialité qui le définit pendant des siècles. L'apport de ces artistes, plus nombreux qu'on l'imagine encore, est un apport visionnaire de ce vers quoi les créations peuvent tendre désormais et des altitudes où s'élèvent les questionnements les plus audacieux. A l'horizon, rien ne change toutefois, car c'est toujours vers le ciel, très au-delà aujourd'hui, que le créateur projette son propre regard et dont il restitue plastiquement l'atmosphère à la fois magique et sensationnelle.

La musique au cœur du pavillon libanais de Venise en 2017

[Zad Moultaqa](#) est à la fois compositeur et plasticien. Le créateur libanais vient d'être choisi pour représenter son pays lors de la prochaine biennale d'art de Venise en 2017. Il y présentera *Sacrum*, une installation s'inspirant des grottes pariétales de Chauvet, en France, et de Jeita, au Liban, alliant arts visuels et environnement sonore. Celui-ci, constitué de sons de la nature produits par la voix humaine fera l'objet d'une collaboration avec l'Ircam à Paris. Le commissariat de l'exposition a été confié à l'historien et critique français Emmanuel Daydé.

Retrouvez [Ricardo Castro](#), [Ryoji Ikeda](#) et [Christian Marclay](#) sur le site [Gallery Locator](#).