

CE QUE LE SONORE FAIT AU VISUEL



CHÂTEAU DE SERVIÈRES
MARSEILLE

CRÉATIONS
& PATRIMOINES

CE QUE LE SONORE FAIT AU VISUEL

FILOMENA

BORECKÁ

VINCENT

BULLAT

ANAÏS

DE CHABANEIX

CHARLOTTE

CHARBONNEL

CLAIRE

CHESNIER

BILL

VAN CUTTEN

AURÉLIE

HERBET

MICHAËL

JOURDET

FRÉDÉRIC

KAHN

FARAH

KHELIL

ATSUNOBU

KOHIRA

JÉRÔME

PIERRE

MAGALI

SANHEIRA

VÉRONIQUE

VERSTRAETE

KOKI

WATANABÉ

CHÂTEAU DE SERVIÈRES

Françoise Docquier, <i>L'élégance de l'éclectisme</i>	4
Richard Conte, <i>Modulations de fréquences</i>	6
Jeune Création, <i>Jeune Création</i>	10
Filomena Borecka, <i>L'œil de l'ouïe</i>	12
Vincent Bullat et Bill van Cutten, <i>Entretien avec Corine Tis</i>	16
Anaïs de Chabaneix, <i>Pesanteur Muette</i>	20
Charlotte Charbonnel, <i>Hypothèses Sonores</i>	24
Claire Chesnier, <i>Ce que le sonore fait au visuel</i>	28
Aurélie Herbet, <i>Tentative d'épuisement d'un lieu (parisien 39 ans après)</i>	30
Michaël Jourdet, <i>Trois évocations</i>	34
Farah Khelil, <i>Point de vue, point écoute</i>	38
Atsunobu Kohira, <i>Carnet de voyage - Marseille</i>	42
Jérôme Pierre, <i>Figurer un phénomène sonore</i>	46
Magali Sanheira, <i>Making Circles</i>	50
Véronique Verstraete, <i>Plug'in Marseille</i>	54
Frédéric Kahn, <i>À propos de la composition sonore</i>	56
Koki Watanabe, <i>Tic-tac</i>	58
Le château de Servières	60
Biographies	72
Dans la même collection	76
Crédits	77

L'élégance de l'éclectisme

« L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui ; il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime c'est l'incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle », Jean Dubuffet, 1960

Personnelle ou collective, à caractère rétrospectif ou thématique, l'exposition a pour but d'interroger l'artiste et son rôle, l'œuvre d'art et son statut, ou l'objet de l'exposition comme médium, discours et éventuelle « écriture ». Chaque projet est une expérience unique qui s'articule autour d'un concept initial, se déploie et s'organise à partir d'une idée-force jusqu'à la présentation d'œuvres façonnant chacune à sa manière une mise en scène plastique.

Aujourd'hui si la conception du white cube joue encore pour une grande partie d'expositions, de plus en plus de structures à forte valeur patrimoniale ou mémorielle développent des projets en lien avec l'art contemporain. Elles offrent ainsi l'opportunité de porter un regard différent sur le travail de la création tout en confrontant le public à de nouvelles formes artistiques sans pour autant inféoder la création au régime de sa réception et de sa « mise en valeur ».

Si une exposition réussie a la capacité à nourrir l'imaginaire du spectateur, il en est de plus ou moins facile à mettre en œuvre.

Autour de la thématique « Ce que le sonore fait au visuel » sur une idée de Richard Conte, professeur d'arts plastiques à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, le pari était ambitieux.

Il s'agissait de réunir quatorze artistes - Filomena Borecka, Anaïs de Charbaneix, Charlotte Charbonnel, Claire Chesnier, Aurelie Herbert, Farah Khelil, Michael Jourdet, Astunobu Kohira, Jérôme Pierre, Magali Sanheira, Frédéric Kahn et Véronique Verstraete, Bill Van Cutten, Koki Watanabe – et quatre commissaires, deux représentants l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne – Françoise Docquier et Richard Conte – et deux à l'origine de Jeune Création – Caroline Corrioux et Jérémy Chabaud – pour une exposition collective au Château de Servières dans le cadre d'un partenariat fait avec la galerie du même nom animée par sa directrice Martine Robin.

Les artistes, des trentenaires pour la plupart, n'avaient jamais travaillé ensemble, six d'entre eux étaient issus du département Arts Plastiques et Sciences de l'Art de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne (UFR 04), les six autres avaient été choisis par l'équipe de Jeune Création.

Si les quatre curateurs étaient familiers du travail des artistes, ils n'avaient pas d'expertise particulière sur leurs œuvres récentes et plus précisément celles qui seraient présentées au Château de Servières. Cette méconnaissance, certes relative mais réelle, les a placés hors de leur « zone de confort », les a contraints à regarder à nouveau, à se centrer sur les œuvres sans s'appuyer sur des présupposés antérieurs au projet. Le peu de temps pour apprécier les œuvres – en fait cela s'est fait in situ au moment du déballage des pièces, donc deux ou trois jours avant la soirée du vernissage - constituait une difficulté supplémentaire, et encourageait les commissaires à se fier à leur instinct, à se laisser aller à des choix d'accrochage nécessairement plus subjectifs, moins « raisonnables. »

Plus qu'un désir de synthèse autour de la question du son et du visuel sur laquelle un consensus s'était vite imposé, le projet posait la question de la transparence et de la responsabilité des choix curatoriaux dans le cadre d'une exposition réalisée collectivement, et celle de la possibilité d'une écriture collective. Il fallait également et ce, dans des délais très courts, s'approprier la confiance des artistes qui avaient tous souhaité être là pour l'accrochage.

Enfin un facteur décisif était à prendre en compte : le lieu. Une ancienne bastide au cœur des quartiers

nord de Marseille utilisée pendant de nombreuses années comme galerie d'art contemporain. Un lieu malgré tout atypique, bien loin des cimaises classiques d'exposition. Une proposition d'espaces de taille différente – petites et grandes pièces avec fenêtre immense - plus ou moins éclairés de lumière naturelle ou artificielle, certains en enfilade, d'autres presque en recoin, accessibles à l'étage par un escalier monumental. Et comme souvent pour une exposition collective, les œuvres proposées étaient attachées à différents médiums, dessin, peinture, vidéo, installations sonorisées ou non avec, pour certains artistes, des séries et ensembles d'œuvres et, pour d'autres, une seule pièce.

Si les murs de la bastide de Servières avaient connu bien des accrochages, elle n'était réouverte que pour un an à l'occasion de la manifestation Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la Culture. L'endroit était magnifique mais les moyens donnés relevaient presque de l'esprit de bricolage, processus où les différents acteurs concernés deviennent presque par force coproducteurs du sens. Mais cela ne pouvait être une gêne pour la plupart des artistes retenus qui s'efforcent avec leur travail d'inventer une nouvelle façon de la regarder, développant une expertise sur leur propre pratique et s'appropriant les matériaux disponibles pour collaborer à la construction d'une situation et prendre la liberté de penser la réalité autrement. Quant à l'accrochage, il fallait prendre en compte des détails qui font souvent beaucoup plus que le blanc en soi : le sol, le cartel, l'éclairage, le plafond.

Comment alors procéder ? Si tout le monde s'accorde aujourd'hui sur le fait qu'un accrochage n'est pas un alignement d'œuvres sans fondement, pour ma part – et les autres curateurs, je crois, étaient proches de cette conception - je défends l'éclectisme. Ce qui compte, c'est l'histoire que l'on veut raconter et faire partager. Parfois, c'est le cube blanc qui est tout à fait adéquat, parfois ce sont d'autres typologies d'espaces. Chaque artiste répondait à sa manière à la proposition de départ : ce que le sonore fait au visuel. Les pistes étaient multiples et comme à la lecture d'une nouvelle, il fallait prendre du temps pour découvrir les lieux de l'action, s'imprégner des ambiances pour se plonger entièrement dans l'univers et dans l'imaginaire de chaque création.

Les œuvres sont arrivées, il a fallu de longues heures et discussions pour que chacun trouve sa place, s'intègre à un ensemble ou au contraire joue sur la singularité d'un espace. Mais le lieu portait au partage et à l'oubli d'une monstration individuelle. À l'arrivée et après deux jours de montage, les quatorze œuvres créent un ensemble protéiforme et finalement assez hétérogène, une écriture brute, sans le lissage donné *a posteriori* à un premier défrichage, sans concessions. Les sons sont intervenus dans différentes dimensions. Ils se sont mêlés au visuel, ont contribué à la dramatisation d'une œuvre, en ont changé la portée symbolique. De la fabrique du son à l'environnement sonore, cette exposition a permis de revisiter l'invisible qui transite par nos oreilles... et les touche.

Françoise Docquier, Commissaire de l'exposition

Modulations de fréquences

« Si tu veux dessiner, ferme les yeux et chante ! ».

Ce conseil poétique donné par Picasso, dit d'emblée *ce que le sonore peut faire au visuel* quand il embrasse le projet. Mais ce sont les yeux grands ouverts que beaucoup d'artistes écoutent la radio dans leur atelier ou, au contraire, travaillent dans le plus grand silence! Qui saurait dire l'incidence de ce fait apparemment anodin, sur la formalisation des œuvres ?

Au-delà de cette situation somme toute traditionnelle, il y a de nos jours, une prise de conscience poétique des effets que les dispositifs sonores produisent dans le visible et quelle sorte de plasticité, ils sont susceptibles de provoquer. Nombre de créations, par le truchement d'objets ou de constructions, avec ou sans les moyens de la photo ou de la vidéo, de l'acoustique ou de l'électronique, ont parfois le sonore pour source. Certaines performances dont le corps est toujours le centre, prennent forme dans l'expression de la voix ou dans des battements du cœur. D'autres écoutent la rumeur des villes, le crissement des arbres, le bourdonnement des abeilles ou le silence de la peinture.

Le paradigme ici ouvert est infini mais rigoureux : car ce qui importe, c'est la trajectoire créatrice du sonore vers le visuel et non l'inverse. Le son, pour une fois, sera donc ici premier.



L'obvie

Le 12 décembre 2012, à Paris, dans les rythmes d'acier du métro, le cri des mâchoires de freins, chaque image devenait une blessure. Les voyageurs, réfugiés dans l'étau de leurs casques, manipulaient leurs *smartphones*. Dans le compartiment, j'étais presque seul à avoir encore les oreilles à l'air. Une phrase « toute rôtie de la muse » me vint : *Ce que le sonore fait au visuel*. Je la notais comme ça, sans savoir pourquoi, mais en me disant que ça pourrait toujours servir.

Ce n'est qu'au mois de mai 2013, au cours d'une réunion à Marseille avec Martine Robin, Françoise Docquier et l'équipe de Jeune Création que cette formulation un peu étrange me revint à l'esprit avec un caractère programmatique, quand il fut question de rassembler une douzaine d'artistes pour cette exposition au Château de Servières.

Dans cette expression, ce qui m'intéresse, c'est le verbe *faire*. Ce que le son produit comme effets dans le visible et non l'inverse.

Du coup, les artistes se donneraient pour consigne de travailler dans le sens de cette flèche poétique.

Qu'est-ce à dire ? Si les fréquences sonores modifient la forme d'un objet, réifient des ondulations ou provoquent toutes sortes d'effets visuels, ce sera toujours à travers une codification ou une symbolisation dont le danger est le caractère conventionnel. Il faudra donc inventer ce seuil, cette bascule, ce changement de paradigme pour que le son s'invite à rendre visible son activité sensorielle et sensible, en des dispositifs correspondant à la pratique de chacun.

Je vois maintenant les œuvres que cette phrase a suscitées, ou qui s'y sont reconnues. On ne sait trop selon quels cheminements paralogiques les actes comme véhicules des pensées, les imaginations matérielles et conceptuelles, à force de transactions, d'avancées audacieuses, de tentatives avortées, de coups de chance, de choix inconscients, de ténacité, de bricolage, etc., finissent par constituer cette chose incertaine, rarement évidente, qu'on appelle, faute de mieux une *pièce* ou un *boulot*, dans le jargon des artistes.



Les échos de Servières

À Marseille, le château de Servières est un lieu étrange. Quand on ne connaît pas, on se perd pour s'y rendre. Une fois sur les lieux, on devine à peine au loin les clameurs de la ville. Au rez-de-chaussée, une salle de boxe où des garçons tapent dans des sacs et se renvoient dans les cordes. Choc sourd et frottements, crissements de chaussures. L'exposition se trouvait ainsi perchée sur des corps en mouvement et semblait y puiser une énergie roborative. J'ai toujours été préoccupé par les relations entre l'art et le sport. Là cette présence des boxeurs sautillants, résonnait comme une performance artistique programmée de telle à telle heure dans une biennale d'art contemporain. De temps à autre un scooter pétaradait dans la ruelle.

« Tu as vu ces impacts dans les vitres ? Ça a dû drôlement claquer !

Tu sais, on est à Marseille... dans les quartiers Nord, qui plus est...

C'est assez beau non ? Comme si du son avait été saisi dans l'étoilement de la vitre. « Ce que le sonore fait au visuel » était déjà là, inscrit par les jets de pierre des gamins du quartier.

En même temps, ce sont les artistes qui nous montrent ça. Sans la présence des œuvres, on ne verrait pas cette vitre de la même façon. J'allais dire : on ne l'entendrait pas ! »



Épochè

Dans une exposition collective, J'aime par dessus tout le moment de l'accrochage. Cela peut durer des jours et c'est toujours comme un instant suspendu en attendant l'heure du vernissage. Chacun s'affaire à sa visseuse ou tapote avec son marteau ; Il règne une certaine gravité ; on prend des mesures, personne n'élève la voix. On entend glisser les échelles, murmurer des avis. De temps à autre, le calme est rompu par la voix des commissaires donnant de loin des instructions nettes. Et puis le rythme des marteaux et des visseuses reprend. Les artistes se surveillent un peu du coin de l'œil, juste pour vérifier le respect des frontières.

Il faut écouter cette rumeur qui prolonge la création et la propulse dans la visibilité publique.

Richard Conte, commissaire de l'exposition



Jeune Création

Jeune Création est une association d'artistes, plateforme originale de soutien et diffusion de l'art contemporain, qui a accompagné plus de 10 000 artistes en 65 ans. Chaque année elle organise une exposition internationale d'art contemporain qui révèle les travaux d'une soixantaine d'artistes. Jeune Création les accompagne ensuite à travers diverses expositions hors les murs. C'est ainsi qu'à l'occasion de Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture, Jeune Création a noué des partenariats au gré des rencontres avec des acteurs de la ville et notamment avec Martine Robin, directrice du Château de Servières qui retournait à la Bastide d'origine pour cette année capitale.

Notre rencontre avec Richard Conte, à la fois artiste et chercheur a donné naissance à une première exposition à Marseille en collaboration avec un artiste tchèque, Jiri Kornatovsky et dans un deuxième temps à une recherche plastique sur le thème Ce que le sonore fait au visuel. L'idée était de développer ensuite cette recherche dans d'autres villes capitales de la culture, comme à Pilsen en 2015

Autour du projet d'exposition « Ce que le sonore fait au visuel » qui a pris place au Château de Servières, lieu coopératif à l'histoire particulière, combien de rencontres, combien d'idées, de recherches, de réunions, de discussions ont eu lieu ? Combien de paroles, de phrases, de mots, de sons et de vibrations avant d'attendre, écouter puis échanger entre partenaires, suffisamment pour que, tout doucement quelque chose, après les ritournelles des discours des uns et des autres, agisse, se pose et se dévoile.

Le bruit du langage qu'il soit couiné, grogné, hurlé, chanté, chuchoté participe à ce jeu des vibrations, outil de transmission entre les hommes dans leur désir de jouir, exprimer, bâtir, conquérir et partager. Chaque exposition est l'occasion d'une nouvelle orchestration, ici créée avec Françoise Docquier et Richard Conte. Ces chants en accord et désaccord ont eu une incidence sur le réel de ce qui s'est révélé et partagé avec le spectateur. Depuis 65 ans, l'association Jeune Création, alimente avec constance ses arbres à palabres et s'invente collectivement par des mutualisations, des rencontres et des résonances dans le concret du penser et du vivre ensemble. Ce ballet de projets et d'événements associatifs se constitue et trouve son sens dans le débat – sonore où chacun apporte son parcours, ses réflexions et sa pratique artistique.

C'est en toute logique et avec ferveur que l'association Jeune Création a pris plaisir à mettre en rapport plusieurs voix - des champs universitaires, scientifiques, associatifs, artistiques et de l'entreprise. Il aurait été curieux d'enregistrer l'ensemble des conversations, des commentaires, des ambiances de montage, pour mesurer à quel point le sonore porte l'action et le visuel.

Dans cet objet catalogue, quelques images, quelques caractères, lettres et mots imprimés sur papier, témoignent de cette histoire partagée. Cet écho visuel, objet à retardement, apparaît aujourd'hui comme une rumeur se regardant dans un miroir.

L'exposition a été organisée dans le cadre d'un partenariat entre Jeune Création, l'UMR ACTE, l'université de Paris 1, le CNRS et le Château de Servières, quatorze artistes choisis par Jeune Création, Françoise Docquier et Richard Conte ont investi la Bastide du Château de Servières lors d'une exposition collective. Avec les soutiens de Avitae et Omniciel cabinet de recrutement.

FILOMENA BORECKÁ

L'œil de l'ouïe

Le leitmotiv de l'exposition collective *Ce que le sonore fait au visuel* interroge pour moi, avant tout le silence. Le moment « quiet » lors de la création. Il s'agit d'un silence apparent, un silence paradoxal, parce qu'*on est toujours deux en un et il y a les autres en soi*. Le silence pour mieux « (s') entendre », ainsi que « ces autres en soi ». Comme l'a écrit philosophe Hans-Georg Gadamer « Le propre d'un dialogue, c'est que par lui, quelque chose est transformé ». Un échange dialogique s'instaure. Quand ce dialogue avec la voix intérieure est possible et s'ouvre, il fonctionne comme « L'œil de l'ouïe », - cet œil perceptif, qui devient l'intermédiaire d'une transformation - création. L'œil de l'écoute captive et par la suite il donne à voir ce qu'il a retenu. Dans ce silence sonore, je dessine ce que j'entends, il y a des lignes qui ressortent et prennent forme, je les laisse venir.

Ma démarche d'artiste est volontairement pluridisciplinaire. À travers le dessin, l'écriture, les installations, la performance et la sculpture sonore, je cherche à chaque fois le moyen, ainsi que la technique et le matériau le plus adéquat pour exprimer une idée précise.

Les dessins peuvent atteindre d'assez grandes dimensions et sont une « cartographie de l'âme », un voyage intérieur dans la géographie des émotions, une sorte de météorologie des sentiments et des humeurs. Une carte sans fin, qui saisit des moments dans le temps et qui évolue continuellement.

Cette carte est en noir et blanc (récemment elle commence à prendre de la couleur), elle s'agrandit ou se rétrécit selon les perceptions ressenties.

Elle capture les vibrations atmosphériques des différents moments, stades, cheminements et transitivity. L'apparition et la visualisation successives de la cartographie s'élargissent et s'enrichissent de nouveaux champs et territoires mentaux. On peut voir dans ces dessins un mouvement anticyclonique et sa modulation dans l'atmosphère terrestre, qui réagit et perçoit les vibrations sensibles.

Les sculptures sonores traduisent en trois dimensions les dessins. Le dialogue qu'émettent ces formes organiques témoigne de leurs désirs intérieurs. Elles



coexistent, se confrontent et s'enrichissent ensemble avec leurs aspirations individuelles, intimistes. Ces êtres partagent une seule chose sans restriction - de l'air. Elles sont une métaphore de notre société constituée d'individualités différentes en raison de leurs trajectoires de vie.

Je considère mon travail comme empirique, il est toujours basé sur une expérience vécue. C'est dans une certaine instabilité, que je trouve la stabilité. Ce phénomène de l'équilibre dans un certain déséquilibre dynamique ouvre la capacité de suivre la voix intérieure et en même temps d'être dans une certaine acuité.

Mysterium Conjunctionis

dessin tri-dimensionnel au crayon multi-couleurs sur deux sculptures, moteurs,
1^{er} élément : 70 x 70 x 40 cm, 2^{ème} élément : 60 x 40 x 30 cm,
2010.

L'œil de l'ouïe

Dessin à la mine de plomb, intervention *in situ* au Château Servière, 350 cm x 280 cm,
2013.

L'œil de L'Ouïe

Dessin tridimensionnel, système sonore, table, papier, structure en métal, 65 cm x 75 cm x 40 cm,
2013.



VINCENT BULLAT BILL VAN CUTTEN

Bill van Cutten et Vincent Bullat, entretien avec Corine Tis

Bill, vous êtes graphiste, musicien et compositeur. Vincent, vous vous définissez plus comme dessinateur que comme artiste. Pouvez-vous nous expliquer cette collaboration ?

V.B. : Depuis longtemps, l'idée d'une association nous travaillait. Nous avons eu quelques projets transversaux (des flyers d'exposition, des couvertures de disques de l'un pour l'autre), mais jamais un projet de cette ampleur, regroupé dans un espace commun. La thématique de l'exposition est apparue comme une opportunité de concrétiser ce désir de projet commun.

B.v.C. : Dans nos travaux respectifs, nous aimons de plus en plus les contraintes. Vincent m'a contacté pour que je lui écrive une partition destinée à produire non pas du sonore, mais du visuel. Il me fallait une base, en quelque sorte une source, pour écrire cette partition. Je suis donc parti d'un dessin de Vincent de 2006, le dernier d'une série que j'appréciais particulièrement.

En quoi, d'après vous, la partie centrale est une partition ?

B.v.C. : La pièce centrale de l'installation, l'impression sur adhésif transparent, est une partition infographique. Cette partition est à lecture double. Elle permet de produire du sonore et du visuel. J'ai repris plusieurs codes, qui appartenaient à la sémantique des partitions graphiques, J'ai essayé de les adapter et d'en créer de nouveaux afin que ces codes permettent de produire conjointement du visuel et du sonore. Il y a tout un jeu de lecture transversale, qui m'a amené à un questionnement sur des notions aussi vastes que la temporalité du dessin, ou sur le fait d'envisager la musique de manière bidimensionnelle. En me basant sur le dessin de Vincent, je devais faire en sorte que ces



codes permettent d'aboutir possiblement, à (re) produire ce dessin de 2006. C'est une partition car elle permet des interprétations. Une grande place est laissée au hasard et/ou au choix. Les contraintes sont très réduites mais elles existent. Toute la complexité de la partition, la longue notice en particulier, consiste justement à réduire ces contraintes, à pouvoir contourner les obligations, et en conséquence à multiplier les possibilités d'interprétation.

J'ai toujours été fasciné par la beauté des partitions graphiques de John Cage ou Cornelius Cardew. Je crois que notre amitié artistique avec Vincent est liée à notre intérêt commun pour les compositeurs de l'école de New York. J'ai eu l'occasion de participer à un workshop avec Christian Wolff, qui a été déterminant dans mon approche de la musique.

V.B. : Peut être que l'on aime à fantasmer notre amitié artistique comme celle d'un Philip Guston et d'un Morton Feldmann. Une forme d'amitié curieuse pour des pratiques que nous nous envions l'un à l'autre. J'aurais aimé être compositeur.

Pourquoi l'œuvre est-elle un polyptyque, lui-même composé de polyptyque ?

B.v.C. : (rires) Nous avons fait l'ensemble à deux, Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde. (allusion à *L'anti-Œdipe* de Gilles Deleuze)

V.B. : La pièce est composée du dessin de 2006, de la partition, elle-même basée sur ce dessin. Il y a ensuite les interprétations réelles, postérieures à la partition : le dessin de 2013 et la pièce sonore.

B.v.C. : Le dessin initial est en six parties, j'ai donc fait une partition en six parties. Dans l'interprétation, elles peuvent être séparées ou superposées. Ici, les six parties sont séparées pour les interprétations graphiques, et superposées, c'est-à-dire mixées ensemble et en même temps pour la pièce sonore. Exemple typique de double lecture : la superposition graphique ou sonore.

V.B. : Le dessin initial de 2006 était un polyptyque qui a pris cette forme pour des raisons économiques. On se pose souvent la question de l'atelier artistique dans l'art contemporain. Disons qu'à cette époque, la surface de mon appartement-chambre de bonne- atelier ne me permettait pas de réaliser de grands formats. Je devais pour cela avoir recours au morcellement. Il m'était impossible de voir l'intégralité du dessin dans mon appartement, au sol comme au mur. C'est une pratique que j'ai conservée depuis. Cela confère une forme de spécificité au moment de l'accrochage, qui agit comme révélateur chimique sur l'ensemble, me permettant de découvrir le dessin dans sa totalité pour la première fois.

La partition peut être jouée par n'importe qui ?

B.v.C. : Oui, une fois digérée la notice, elle peut permettre de produire du

sonore, y compris pour des personnes non initiées. Je crois qu'il en va de même pour une interprétation graphique.

V.B. : Oui, nous aimerions qu'elle soit jouée un maximum de fois. La partition est en téléchargement gratuit sur internet.



Score I
Techniques mixtes sur papier, polyptyque, 270 x 125 cm,
2006.

Score - Partition
Impression numérique sur papier, polyptyque, 141 x 200 cm,
2013.

Score II
Techniques mixtes sur papier, polyptyque, 260 x 260 cm
2013.

ANAÏS DE CHABANEIX

Pesanteur Muette

Une partie de mon travail se fait par l'utilisation d'objets en lien avec le rythme, d'objets communs dans l'univers de la musique sur lequel j'interviens par une transformation, un remplacement de matière ou de forme habituelles. Révéler l'objet par son contraire, le faire exister dans sa contradiction, son 'non' silence, sa 'non' apparence fragile ...

Ainsi pour *Mesure*, des baguettes de batteries ont été soufflées en verre, elles sont posées sur un bloc rocheux qui repose sur un traditionnel pied de batterie. L'écoute des percussions régulières d'un outil sur un bloc de pierre aide le tailleur à l'apprentissage de la sculpture. Chaque outil, chaque bloc a son propre son et son propre rythme. La transparence du verre, ou son éventuelle fragilité, n'efface pas l'objet (l'outil principal du batteur), mais dans son paradoxe accentue sa présence. Un geste retenu, dans l'attente d'un bruit, que seul le regard peut briser.

Attendre est une corde à piano tendu jusqu'à pouvoir obtenir un son et jouer dans l'espace qui devient alors corps de résonance. La corde à piano est un fil d'acier, perceptible grâce aux reflets de lumière captés par sa matière brillante. Ce fil, ce presque rien mime via sa tension verticale, entre le sol et le plafond, une colonne absente. Attendre se joue d'une main, comme on tire sur la corde d'un arc.

Pour *Pesanteur Muette*, la peau initiale d'un simple tambour a été remplacée par une peau métallique. Une feuille de plomb, sur laquelle les baguettes d'un musicien ont inscrit les marques d'une improvisation. La feuille a gardé en mémoire l'instant où le musicien est devenu un temps sculpteur, « marquant » le plomb d'un relief d'impacts sonores, ou plutôt d'impacts silencieux. Le plomb contrairement aux autres métaux est une matière sans résonance, lourde et malléable dans sa finesse.

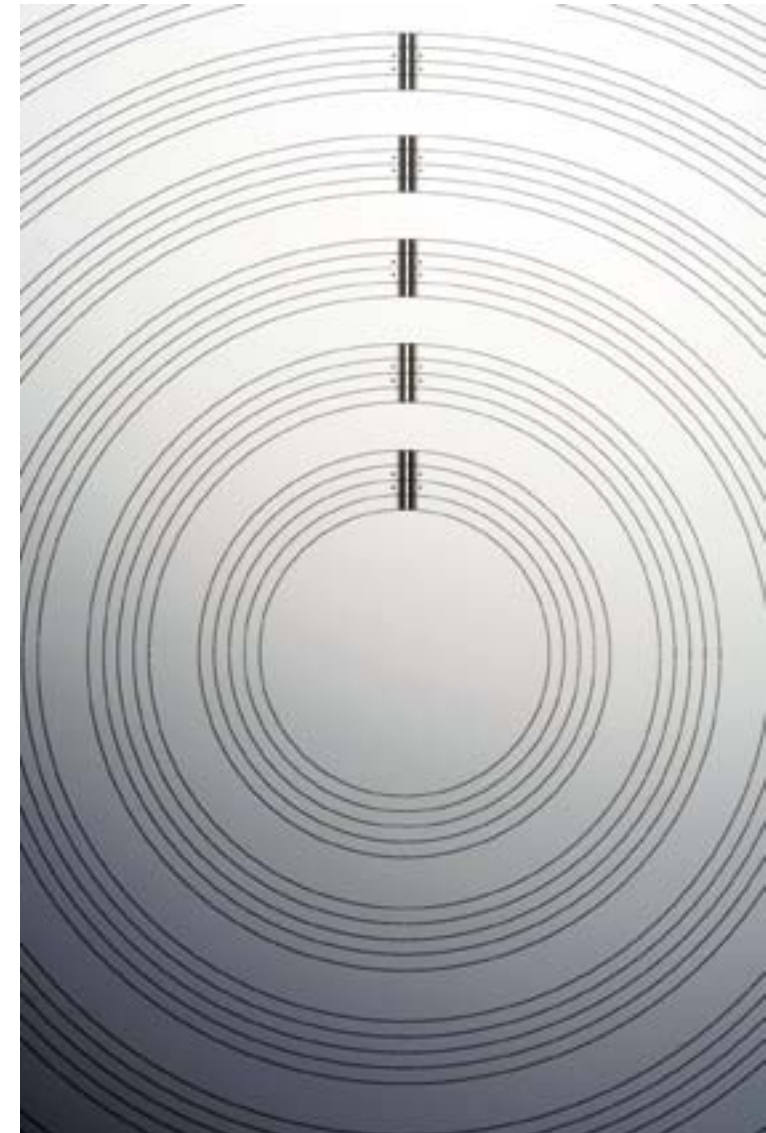
Partition est la représentation de lignes d'écriture musicale vierge, liées en cercle par deux signes de solfège qui indiquent de rejouer l'espace entre chacun d'eux. Le spectateur est face à une éternelle boucle où aucune note, ni silence ne sont écrits, face à une répétition permanente d'un espace vide.

Le sonore est un pré-texte dans mes recherches. Il m'aide à faire le lien entre la sculpture, la poésie et l'espace, entre le visible et le non-visible. Mon travail prend forme avec et dans le temps. L'importance est dans le rythme,



et celui-ci peut rester silencieux. Un sculpteur joue des matières, matériaux et formes comme un musicien joue de son, de silence, d'harmonie ou de rythme. Tous deux évoluent dans un espace. Les matériaux que j'utilise sont à la fois une évocation directe au sonore, avec l'emploi d'objets, de morceaux ou d'instruments de musique mais aussi une représentation visuelle et purement silencieuse, à travers la transformation d'une matière ou d'une forme et la suspension dans laquelle se trouve l'objet présenté, en attente d'un geste ou d'un son que seul le regard vient rompre. Le regard écoute ce que l'ouïe imagine.

Dans *Pesanteur Muette*, les impacts des baguettes du batteur ont directement été utilisés pour marquer le plomb. Comme l'encre d'un stylo sur une feuille, le plomb a gardé en mémoire tous les gestes du musicien. Le sonore est directement utilisé et fait parti des éléments qui compose cet objet. Même sous-entendu, comme les notes absentes de Partition, il y a répétition d'une boucle musicale ; la présence du son est révélée par son absence. Il y a ce que l'on voit et ce que l'on ne voit pas, ce que l'on entend et ce que l'on n'entend pas, mais il y a. La présence ou l'absence sont essentielles à la création, à la représentation d'un objet. Le silence, l'absence, le non-visible, le sourd, le muet sont essentiels pour mes recherches et la composition d'objets. Il en est de même pour un morceau de musique, un texte, une poésie, une danse, un geste... la recherche d'un souffle.



Partition
Tirage numérique contrecollé sur aluminium, 50 cm x 50 cm,
2009.

Pesanteur muette
Tambour, feuille de plomb 30 x 32 cm,
2011.

CHARLOTTE CHARBONNEL



Entretien avec Leïla Simon¹

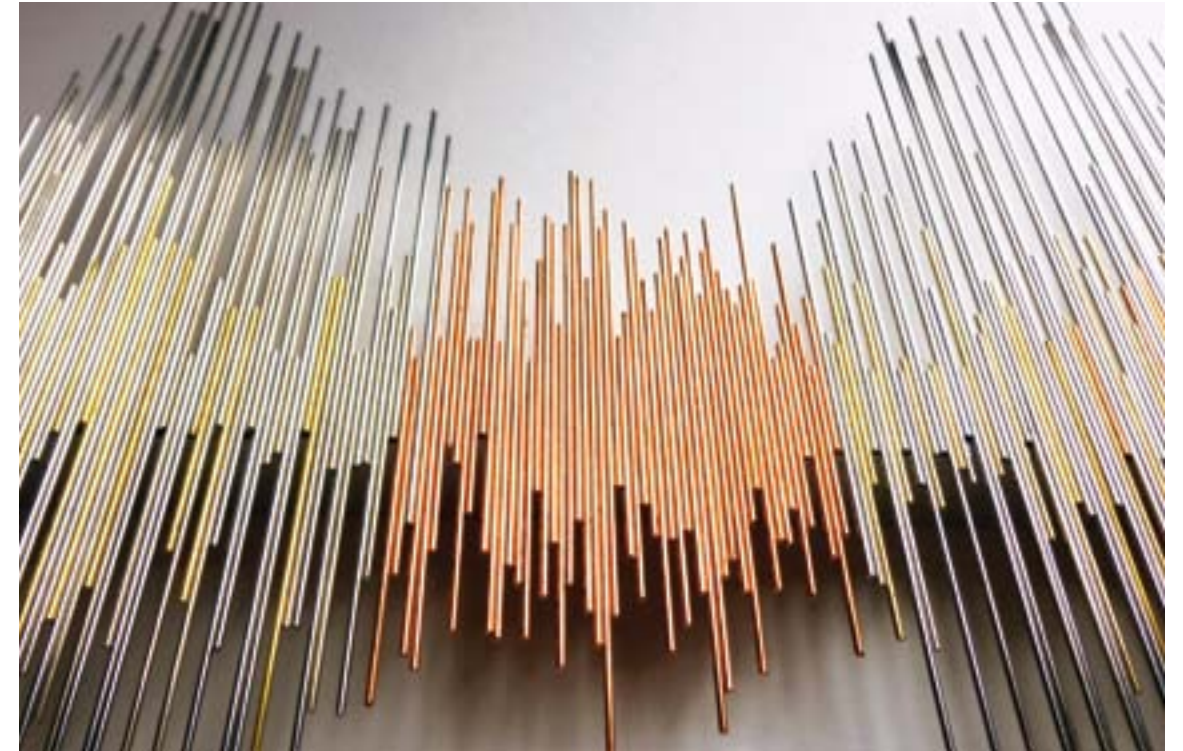
Leïla Simon : Quand on regarde l'ensemble de ton œuvre, on remarque que tu t'intéresses souvent à des sons que l'on « n'entend pas » ou à des sons que l'on camoufle. Je pense notamment à *Thrill variation* ou *Symphonie pour orgue*.

Charlotte Charbonnel : En effet, j'aime bien aller chercher des sons que l'on n'arrive pas à entendre, j'ai commencé par aller au plus près du son là où l'oreille humaine ne peut pas aller.

Notre écoute auditive est moins éduquée que notre perception visuelle. Elle varie aussi selon l'endroit où l'on se trouve, à la campagne, en ville, etc. J'essaie de montrer que les ondes qui nous entourent sont aussi bien de la lumière que du son. C'est pour cela que je ne dissocie jamais la matière sonore du rapport visuel, car pour moi tout cela est un ensemble, ce sont deux choses qui se répondent.

Leïla Simon : Tu t'es donc dès le début intéressée à capter et rendre audible des sons plus ou moins lointains. Je pense aussi à des travaux plus récents où tu dévoiles des sons dont l'origine est, à ce jour, inconnue (*Sons inconnus*) ou alors à réaliser des empreintes de sons qui pourront peut-être être écoutés dans le futur *Phonoglyphes*.

¹ - Leïla Simon est commissaire d'exposition et critique d'art indépendante. Elle co-organise également les événements de l'espace d'art contemporain *Les Roches*.



Peux-tu nous parler de ton intérêt de sortir de l'inconnu certains sons quitte à en accentuer finalement le mystère ?

Charlotte Charbonnel : Pour, *De 48°34' à 18°*, installation vidéo présentée pendant la Nuit Blanche à Paris, je diffusais le vrai son du soleil alors que visuellement c'étaient des images du soleil purement fantasmées, de ma part. Je n'inventais donc pas le son du soleil, mais plutôt le visuel. Les *Sons inconnus* viennent de là. Je souhaitais donner une image, une sorte d'empreinte, de radiographie, d'un son enregistré en milieu marin et que l'on peut d'ailleurs écouter sur internet. Je trouvais plus intéressant de le rendre visible plus qu'audible tout en donnant des précisions quant à ce signal inconnu.

L. S. : *Ce qui accentue ainsi sa part de mystère.*

Ch. Ch : Exactement et d'être vraiment sur ce parallèle entre visuel et sonore. Un des sons aurait pu être produit par un corps aussi grand que celui d'une baleine. Quand on écoute ce son on ne s'en doute pas forcément, c'est qu'une fois que l'on sait que l'on peut se l'imaginer. C'est pourquoi, j'ai souhaité le présenter uniquement visuellement, à nous de nous inventer ce son après l'avoir vu.

L. S. : Tu t'intéresses également à révéler l'espace d'exposition, mais aussi à lui en tant que diffuseur de son.

Ch. Ch : Tout à fait, l'espace est une enveloppe, il peut absorber les sons,

les faire résonner... J'essaye d'être attentive à une particularité du lieu, sur laquelle je vais pouvoir travailler, je vois le lieu comme un allié. En ce qui concerne le sonore je vais désirer que l'on écoute le son brut, sans tricherie en l'amplifiant seulement, avec *Thrill* par exemple, l'idée est d'ausculter l'architecture en direct.

Je vais plus être intéressée par une mise en abîme, je fais souvent appel au *feedback* afin de montrer que des ondes nous entourent et que nos corps ont une incidence, ils peuvent faire barrage à ces ondes, *Écho* révèle entre autres ce phénomène.

L. S. : Tu disais que pour toi le son était indissociable du visuel. Ce qui m'amène à parler justement de tes « typographies » sonores telles que *Sons inconnus*, *Pantonnier sonore* ou encore *Ce que le sonore fait au visuel*, œuvre réalisée et présentée à l'occasion de cette exposition éponyme. Ces « typographies » viennent souligner visuellement les aspects sonores, mettre en évidence leurs reliefs, leurs modelés, leurs variations... Avec *Ce que le sonore fait au visuel* le public est à nouveau amené à participer à l'expérience. En effet, l'œuvre de deux mètres de long évolue selon le déplacement du visiteur. La lumière joue, glisse, sur les différents matériaux (laiton, inox, maillechort et cuivre) révélant le chatolement des couleurs rappelant celui des sons créés par la voix. Car justement un de tes points de départ de cette œuvre est la synesthésie : expériences, entre autres, où des sons sont associés à des couleurs. Tu as enregistré ta propre voix disant le titre de l'exposition. Un graphisme en découlé te permettant de créer la forme de ce spectre sonore en volume.

Ch. Ch. : Le fait que *Ce que le sonore fait au visuel* soit une phrase et non un mot est important. Il y a un chant qui s'opère, des variations, un timbre de la voix qui fait que je vois ce titre en couleur. J'ai envie que l'on chantonne cette phrase en regardant, en reculant, en se rapprochant de l'œuvre. J'avais envie d'un rapport de lecture comme lorsqu'on lit du braille, ou que l'on sélectionne avance rapide ou retour pour réécouter un enregistrement. J'avais aussi envie de révéler différentes sonorités, de créer des jeux avec les phonèmes... Les matériaux vont vibrer, scintiller quand on se déplace devant et ceci peut être associé aussi à la voix. Il y avait déjà un peu ces idées dans mon installation à la Verrière à Bruxelles.



Ce que le sonore fait au visuel

Laiton, inox, maillechort, cuivre, 27 x 200 cm,
2013.

CLAIRE CHESNIER

Ce que le sonore fait au visuel

L'incitation *Ce que le sonore fait au visuel* trouve un écho particulier dans mon travail. En effet, au-delà du vocabulaire suggestif des correspondances des arts (E. Sourriau), du ton à la couleur, du rythme à la ligne, etc. , je dirais pour reprendre les mots de Jankélévitch dans *La musique et l'ineffable*, que « [je] ne [peins] pas « la musique », mais par contre [je] peux [peindre] selon la musique, ou en musique, ou musicalement, la musique étant l'adverbe de manière de [ma peinture]. »

De fait, je ne peux peindre sans musique. Plus qu'un choix d'environnement, de mise en condition, d'attention flottante détournée d'une volonté trop forte qui nuirait à l'advenue de la peinture, la musique est le moteur, l'agent actif de l'architecture et de la structuration de la surface. Le geste de la couleur, son rythme, son étendue, sa fréquence et sa propagation requiert le sonore comme « corps conducteur ». Il impulse et conduit le spectre coloré, trouve sa direction et achemine le tracé de la couleur. Le sonore est la mécanique intime de ce qui se joue dans la peinture.

À l'atelier, face à la surface blanche du papier, le geste s'initie par la musique. L'écriture linéaire que je mets en place physiquement dans les va-et-vient du bras que suit le corps entier, cherche la fluidité par l'action du son continu. La rupture préparée de la forme est l'espace circonscrit de l'intervention, celle qui met en tension l'air de propagation, de superposition des champs colorés, et celui du blanc, de la coupe, de l'interruption de ce qui sonne.

À voir, pour le spectateur, non pas une transposition mimétique du son à la peinture, mais la vision de sa structuration, de son agencement et de sa présence dans une temporalité et une spatialité initiée par et dans la musique. L'engagement du son dans l'appréhension du geste trouve la couleur et la forme comme réceptacle de cette expérience de « ce que le sonore fait au visuel ».



CCXV
Encre sur papier, 135 x 116,5 cm,
2012.
Courtesy Galerie du jour agnès b.

CXCIX
Encre sur papier, 136 x 120 cm,
2012.

AURÉLIE HERBET

Tentative d'épuisement d'un lieu (parisien 39 ans après)

« Il y a beaucoup de choses place Saint-Sulpice, par exemple : une mairie, un hôtel des finances, un commissariat de police, trois cafés dont un fait tabac, un cinéma, une église [...], un éditeur, une entreprise de pompes funèbres, une agence de voyages, un arrêt d'autobus, un tailleur, un hôtel, une fontaine que décorent les statues des quatre grands orateurs chrétiens, un kiosque à journaux, un marchand d'objets de piété, un parking, un institut de beauté, et bien d'autres choses encore¹. »

Tentative d'épuisement d'un lieu (parisien 39 ans après) actualise la « performance » de Georges Perec ; en 1974, l'auteur s'est installé trois jours consécutifs place Saint-Sulpice à Paris et a noté, à différents moments de la journée, ce qu'il voyait : « les événements ordinaires de la rue, les gens, véhicules, animaux, nuages et le passage du temps². » Ses descriptions ont donné lieu à un livre dans lequel il fait état de toutes ses observations « insignifiantes ». Pour cet hommage rendu à George Perec, il ne s'agit plus de décrire et d'observer ce qui se déroule Place Saint-Sulpice mais de capturer les différentes ambiances sonores composant cet espace. Durant trois jours (les 13, 14 et 15 octobre 2013) en me déplaçant autour de la place, j'ai collecté des sons et j'ai réalisé un inventaire en les localisant sur la carte. Ces captures sonores, issues de ma performance, ont été dès lors la source, le matériau de l'installation interactive ; le spectateur fait d'abord face à un plan dessiné du quartier Saint-Germain sur lequel figurent des marqueurs visuels ainsi que des coordonnées spatiales et des indications temporelles (le jour et l'heure de la captation). En cliquant sur ces marqueurs, il est invité à composer son voyage auditif au cœur de la place Saint-Sulpice. Chaque parcours sonore est alors singulier : en tendant l'oreille, le spectateur - devenu auditeur - saisit des discussions, des fragments de vie quotidienne, des trajets en bus, vélo ou voitures... Il attrape au vol ce qui se donne à entendre, faisant surgir des images mentales invitant à percevoir, à circonscrire et à reconstruire un lieu par ses composantes sonores m ê m e

1 - Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1975, p. 9.

2 - *Ibid.*, quatrième de couverture.

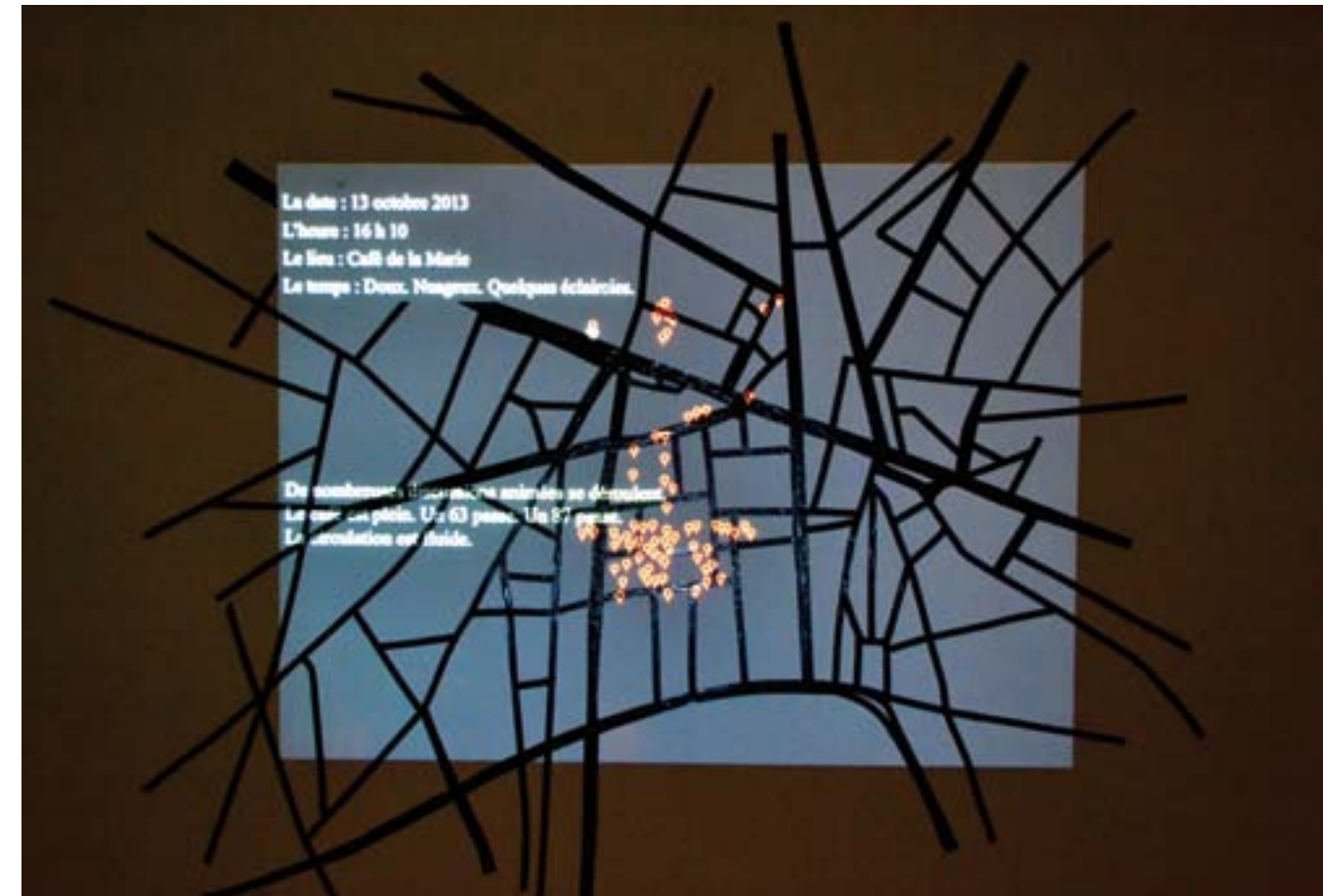


infimes soient-elles. *Tentative d'épuisement d'un lieu (parisien 39 ans après)* est donc une performance et une installation dans lesquelles entre en résonance les espaces du Château de Servière (Marseille) et de la place Saint-Sulpice (Paris).

Ma pratique plastique questionne les composantes visuelles et sonores des espaces qui m'entourent. Pour cette installation, la topographie sonore réalisée après la performance mène le spectateur à découvrir une autre perception d'un espace urbain : ce n'est plus seulement un «état des lieux» de la Place Saint-Sulpice trente neuf après, mais bien une invitation à être attentif à l'espace qui nous entoure, à « ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages. »



Espace de la performance, capture d'écran du plan de la Place Saint-Sulpice, Paris, Google Maps, 2013.



Tentative d'épuisement d'un lieu (parisien 39 ans après)
Installation sonore et interactive, en collaboration avec Frederick Thompson,
Château de Servières, Marseille,
2013.

MICHAËL JOURDET

Trois évocations

Les trois allumettes

En considérant l'ensemble des trois propositions, la lumière potentiellement contenue dans l'allumette l'oppose à l'ampoule allumée du troisième socle. On pourrait imaginer une fresque, une évolution, des balbutiements des premières étincelles, à la maîtrise de l'électricité. En ce cas, le second socle pourrait présenter une étape de cette évolution : la lampe à pétrole par exemple, un intermédiaire, entre le feu et la lumière domestiquée.

La trace sur le socle laissée par l'allumette, s'est faite en un temps très réduit. On peut se demander si au fil de l'exposition de cet ensemble, l'ampoule de la troisième proposition ne finira-t-elle pas aussi par marquer le socle d'une trace de brûlé ?

La cale

Le socle ne tombe pas, il est posé sur sa cale. Considérons la cale, en elle-même.

Généralement, je l'associe instinctivement à une porte, une porte blanche. C'est une cale qui permet de garder une porte ouverte, de créer une ouverture, un courant d'air... Elle est un objet plutôt de l'été. Je l'oppose aux allumettes, plutôt hivernales... le feu, le chaud, contre l'air, le frais... Peut-être est-elle la cause de cette allumette éteinte de la première proposition.

Plus matériellement, sa présence sous le socle provoque une inclinaison de la surface de ce dernier. S'il était destiné à recueillir une proposition plastique sur sa surface supérieure, généralement surface d'exposition, ce ne pourrait être un objet sphérique, qui roule... ou alors par l'emploi de matériel collant, agrippant... Le blanc de cette surface et son inclinaison plutôt douce, pourrait être le terrain de réception d'une sculpture de skieur de fond... on revient alors à l'hiver...





3 évocations

Installation : 3 socles, 3 objet, 1 vidéo numérique 12'21'',
2013.

Illustration de commentaire I, II & III

Impression jet d'encre couleur, papier Fine Art Pearl, 30 x 45 cm + textes n & b,
30 x 20 cm, encadrement total 40 x 80 cm, 5 exemplaires,
juin 2013.

L'ampoule

L'ampoule éclaire de manière rasante la surface du socle. Rien n'est posé sur ce dernier, rien n'est exposé à la vue du spectateur, sinon l'ampoule elle-même et le jeu de lumière produit en surface, éclairage précis dû à la position de l'ampoule. Cette dernière, à moitié sortie du niveau de la surface du socle, me fait penser à un levé de soleil. Elle semble émerger de dessous la surface, comme le soleil se détache de l'horizon au petit matin.

L'ensemble des trois propositions serait alors une représentation des trois moments de la journée, agencés peu conventionnellement sur un axe chronologique à l'inverse des représentations communes, c'est-à-dire de droite à gauche.

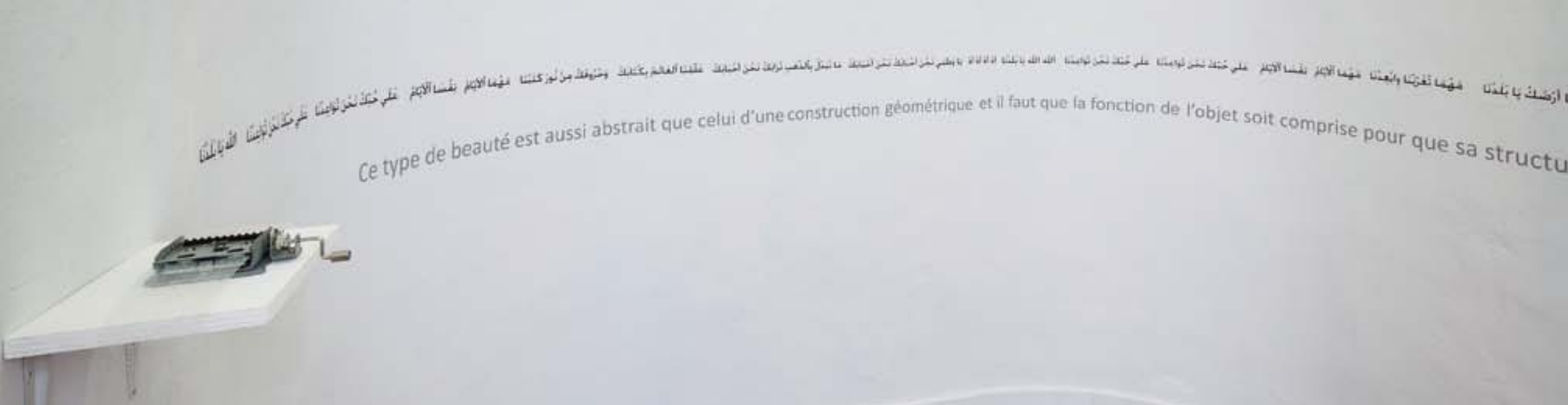
FARAH KHELIL

Point de vue, point d'écoute

Point de vue, point d'écoute (*Lectures*) est une traduction de paroles d'une chanson populaire tunisienne réalisée en braille et perforée sur carton de partition, suivant les règles de notation musicale.

Les notes musicales générées en tournant la manivelle, constituent une mélodie détournée de l'original. Une variation autour d'une notation. Trois modes de lecture se conjuguent. D'abord, les paroles, éléments d'une mémoire collective, évoquent instantanément la mélodie qui résonne mentalement chez le lecteur. Vient après la lecture de la partition, qui engendre un décalage entre la source sémantique et le son généré par la lecture mécanique de la boîte à musique plus proche d'une berceuse que de notes modales orientales. Enfin, la citation en vinyle de Gilbert Simondon longe la salle d'exposition dans une couleur discrète et se confond presque avec celle du mur. On lit dans un mouvement de rotation du corps : « Ce type de beauté est aussi abstrait que celui d'une construction géométrique, et il faut que la fonction de l'objet soit comprise pour que sa structure, et le rapport de cette structure au monde, soient correctement imaginés, et esthétiquement sentis » (cf. *Du mode d'existence des objets techniques*). Elle propose un angle esthétique et installe une dichotomie entre le savant et le populaire. Le spectateur-lecteur est invité à jouer la partition en tournant la manivelle dans le sens des aiguilles d'une montre. Le lecteur-auditeur éprouve le son qui résonne en lui comme une réverbération, un retour sur soi comme sujet sentant. Par le braille, la partition résonne aveuglément dans une écriture





illisible. C'est un dispositif digital où s'articulent œil et oreille. La notation en braille est transcrite dans les normes de l'écriture dans un ordre respecté. Chacun s'y sent maître d'une certaine articulation de son écoute.

Le texte en arabe devient une toile de fond d'où les notes se détachent en se mêlant à la mécanique sonore. Il appelle à la compréhension de la langue et la chanson à la mémoire collective. Lorsqu'il ne comprend pas l'arabe, ou lorsqu'il ne connaît pas la chanson, le lecteur joue la partition et prête l'oreille à une lecture sonore. Le *componium* traduit la langue étrangère en langue sonore universelle. Ainsi se joue une lecture littérale du programme. Traduire des lettres arabes en braille permet leur lecture par la machine. Le texte se transforme désormais en code. La musique en braille est digitale, elle évoque les doigts mais aussi les yeux, des yeux qui touchent. Lorsque la musique se mêle aux yeux elle génère du son mais aussi du sens.

Le caractère hybride de ce dispositif de lecture entraîne le spectateur-lecteur-auditeur à être actif. Mais c'est un environnement qu'il connaît désormais, il lui rappelle l'utilisation aveugle des environnements iconiques des ordinateurs et des tablettes tactiles qui offrent des applications multiples allant des jeux à la musique, à l'écriture et à la lecture sans passer par la compréhension du code et de la programmation qui les génèrent. Les objets techniques incarnent un lieu intermédiaire. Ils sont des lecteurs ; on parle d'ailleurs de lecteur de disque ou de carte. La traduction suppose aussi une lecture, c'est la clé de conservation du sens de l'original. Elle est une lecture approfondie qui s'inscrit dans la mobilité du sens de la source et s'accomplit dans l'œuvre individualisée.

Componium

Partition en film polyester, lettres adhésives, socle, 13 x 7 cm, 2013.

Point de vue, point d'écoute (Lectures)

Installation sonore et participative, 2012.

ASTUNOBU KOHIRA

Carnet de voyage - Marseille

C'est la lumière et les bruits de Marseille qui ont été mon inspiration pour ce carnet.

Pendant ces quelques jours passés à Marseille, j'ai choisi de me déplacer en vélo, c'est un mode de locomotion qui me convient. J'aime la liberté qu'il m'apporte pour découvrir librement la ville. Le vélo, par essence silencieux, permet de cerner chaque bruit particulier de la ville, que ce soit dans un quartier touristique ou industriel, dans une zone populaire et vivante ou, à l'inverse, dans des espaces préservés et au calme.

J'ai pris conscience très vite que le bruit de Marseille est très particulier et qu'il fait partie intégrante du paysage urbain comme d'ailleurs le soleil, une autre des composantes importantes de la ville.

Je voulais avec ce séjour mémoriser ces matières impalpables que sont le bruit et le soleil. C'est pourquoi j'ai réalisé un carnet de voyage avec un sténopé et un enregistreur audio au lieu d'un crayon et un cahier.

Le sténopé est un dispositif optique très simple permettant d'obtenir un appareil photographique dérivé de la camera obscura. Il s'agit d'un trou de très faible diamètre. Cet appareil photographique sans objectif m'a permis de capter directement la lumière et le temps. Le bruit a déterminé la durée de la prise de vue. Et les images ne sont pas choisies en fonction de leur qualité telle qu'on le fait pour un cliché classique.

À partir de ces images et des sons enregistrés, j'ai créé des collages sur un cahier. J'ai dessiné avec des pigments à l'encre de Chine qui rendent compte des vibrations des sons et de l'état de ces images.

Ce carnet de voyage est accompagné d'une carte postale sur laquelle j'ai écrit à la fin du voyage :

*La mer murmure,
la ville crie,
le vent souffle,
les vivants se posent entre les rochers.
Tout se fond dans la lumière.*





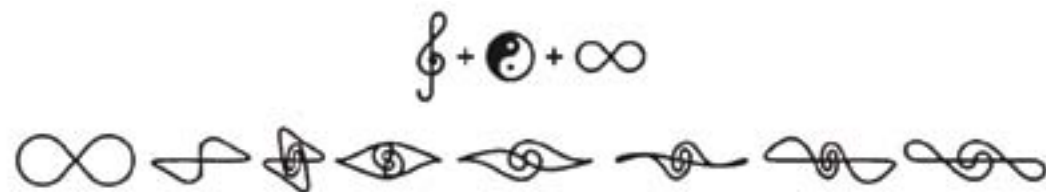
Carnet de voyage à Marseille,
Photographies, papiers et encre indienne, dix cadres de 52,5 x 62,5 cm., une carte postale, un appareil photo,
2013.

JÉRÔME PIERRE

Figurer un phénomène sonore.

En 2006, je m'interroge sur ce qu'est un larsen. Ce simple questionnement m'a occupé durant des années et me préoccupe encore, non plus le larsen lui-même, mais sa structure et les interrogations qu'elle contient. Cette structure a orienté l'ensemble de mon travail.

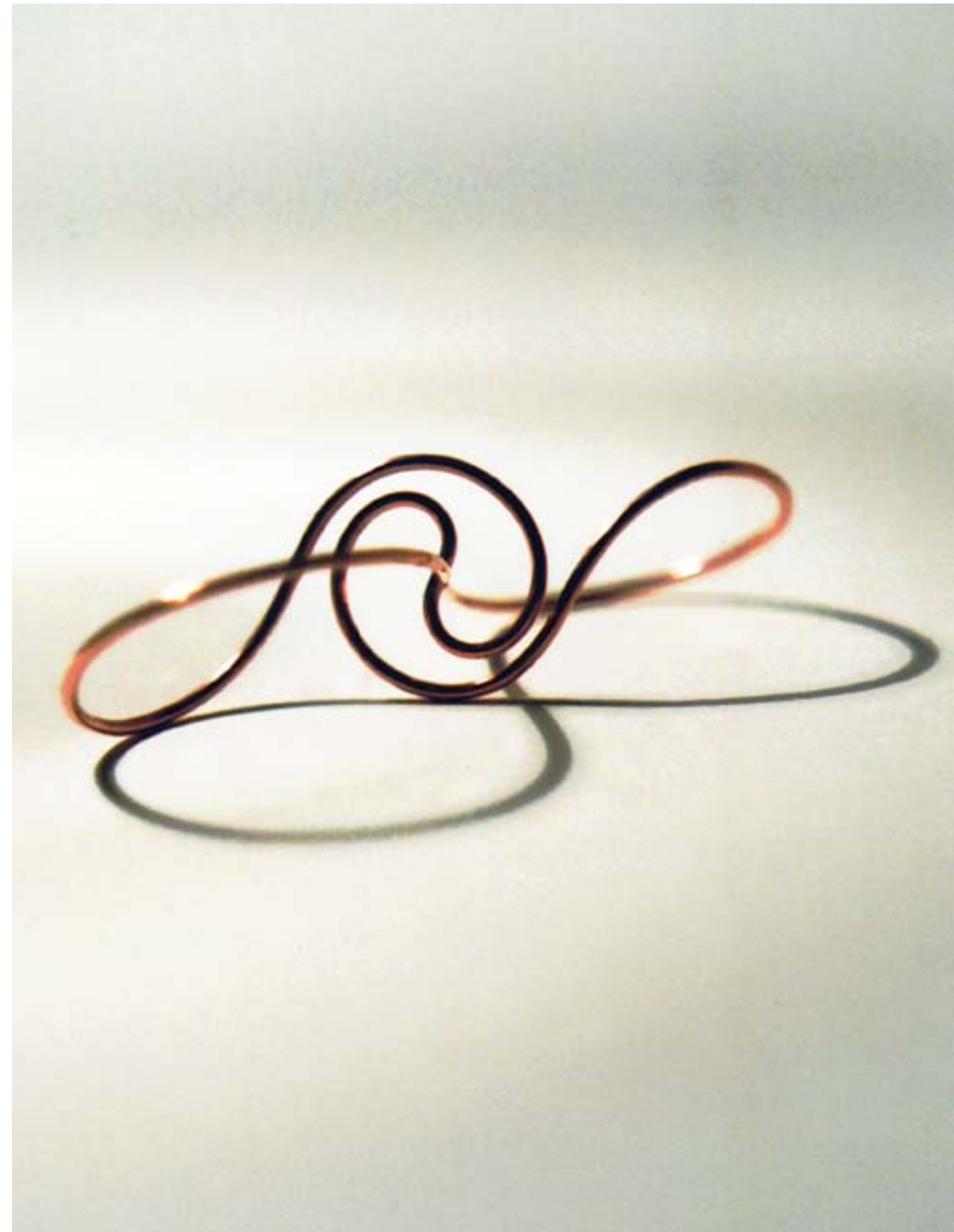
Le larsen est-il une mise en abyme sonore ? Un son passant de l'émetteur au récepteur, puis retour à l'émetteur et encore au récepteur... un son, une boucle, une boucle sonore, mais y a-t-il des larsens sans électricité ? La réponse est non : le larsen est en quelque sorte le son de l'électricité, un bourdonnement, le son de l'énergie.

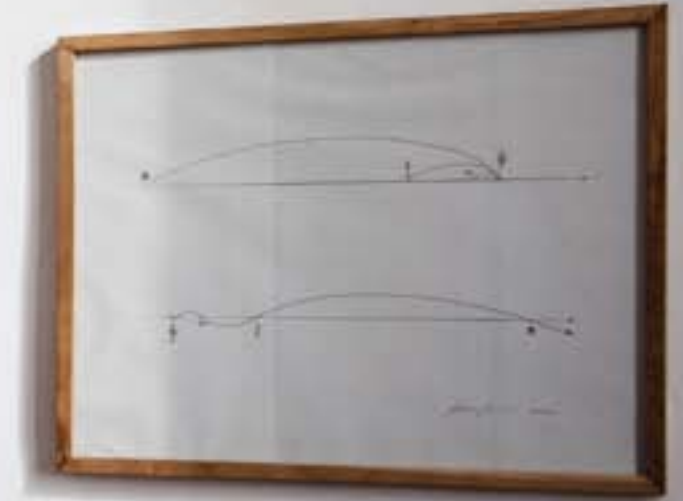


J'avais trois éléments : le son, la boucle et l'énergie. Dans la continuité de l'analyse sémantique de Duchamp, de ses méthodes d'entrecouplement du sens et du symbolisme des objets, j'ai cherché ce qui représentait le mieux chacune de ces parties.

Pour le son, ce fut la clef de sol (environ XIII^e siècle) qui apparut être le plus universel, ne représentant pas une seule note, mais un ensemble de sons. Pour la boucle et la mise en abyme : le symbole de l'infini (le lemniscate) (environ XVII^e siècle en mathématiques). Pour l'énergie, le yin & le yang semblaient les plus adéquats, les plus anciens (environ X^e siècle avant J.C.), un mouvement perpétuel, l'énergie du monde.

J'ai tenté de faire boucler la clef de sol et en son centre figurait la base du yin-yang. Ces trois symboles étaient réunis en un dessin. J'entrepris de rechercher ce trait en volume avec du fil de cuivre. Au deuxième essai la forme était parfaite, épurée, lisible,





rien à retrancher et rien à ajouter. Le questionnement ne fit que s'amplifier.

Sans l'amplification sonore électrique datant des années 1910, le phénomène du larsen n'aurait pas été étudié, et je ne me serais pas posé la question de sa nature.

Mais comment est-il possible que trois symboles, de signification différente et datant d'époques aussi éloignées puissent être réunis aussi parfaitement ? Si nous les considérons comme des pièces de puzzle éparses dans l'histoire, le fait qu'elles révèlent chacune une partie d'une image commune ayant du sens, suggère qu'elles peuvent être des perceptions inconscientes d'un avenir où le progrès technique a permis de les joindre.

Chaque chose est pièce de puzzle, chaque pièce possède des liaisons, dans chaque liaison transitent des informations, et à la tangente de chaque pièce figure une globalité de sens. La somme forme un dessin dépendant de l'ordre dans lequel nous l'agençons. Y a-t-il d'autres méthodes et d'autres formes figurant le larsen avec autant de sens ? Combien de formes dans la nature n'ont pas encore révélé leur mystère préexistant ?

À chaque avancée c'est l'ensemble qui peut être réinterprété et reformulé, la seule exactitude et vérité qui soit est celle valable au présent.

Larsen
Fil de cuivre, dimensions variables,
2007.

Chronologie du Larsen
Mine de plomb, 65 x 50 cm,
2007.

MAGALI SANHEIRA

Making circle

Ma pratique s'inscrit dans un champ multi-disciplinaire. Dans une quête de sens, il y a un va-et-vient constant entre le sujet abordé et le choix des médiums et des matériaux. Audiophile, je considère le son comme un matériau sculptural à part entière, me permettant de travailler sur une dimension supplémentaire: l'espace acoustique.

Je développe une recherche autour de formes et de volumes simples, voire élémentaires, et procède à des captations environnementales (*field recordings*) afin de mieux disséquer, analyser des processus de fonctionnement qui nous entourent. Ainsi, je reverse, démonte, re-combine divers objets et matériaux comme pour expliquer des logiques, celles de certains archétypes mythologiques, les règles d'un jeu, ou cartographier des territoires.

J'explore des techniques artisanales, détourne des technologies industrielles, et transforme des restes pour souvent les laisser bruts. Ces objets tentent d'interroger les systèmes d'une société fondée sur la violence, l'obsolescence programmée, la chute, le leurre, et notre relation à l'autre dans cette société.

Making Circle #1 n'est pas la trace d'une performance, mais un objet vidéo. Le film donne à entendre le son continu d'un geste. Ce geste semble avancer de façon linéaire dans le temps, mais par un jeu de hors-champs, les séquences apparaissent à rebours déconstruisant le dessin jusqu'à son point d'origine.

Devant une cimaise amplifiée, je trace à bout de bras et au charbon des cercles de mon envergure. Le geste est contraint par cette forme, et l'espace dans laquelle il s'inscrit. La forme est homothétique et évolutive, le son est modulé par le mouvement, le support et l'acoustique du lieu.

Chaque fois que le morceau de charbon s'est consommé, désagrégé, je me baisse pour en reprendre un autre à mes pieds. Il se dessine l'empreinte visuelle et acoustique de l'effort qui se consume tour après tour et qui invite à plonger dans le dessin et dans le flux de sons concrets propices à la méditation.

Au fur et à mesure, le charbon s'accumule en poussière, et le dessin s'agrandit formant une expansion qui se réalise par la ruine et l'exploitation extrême des





matériaux, et qui soulève les questions du devenir et de la transformation.

La durée de la performance est définie par l'épuisement du geste et selon la composition sonore. À sa suite, l'enregistrement audio est diffusé en boucle pour faire corps avec le dessin et prolonger ainsi le geste. On est face à une boucle existentielle de l'éternel retour traçant inlassablement l'impossible perfection. C'est toute l'absurdité de la répétition que je souligne et diffuse à volume élevé, laissant apparaître une fois de plus cette nécessité de "Déplacer le vide", seule voie possible pour accéder à un détachement total, substantiel à un nouveau départ

Making Circle,
Vidéo HD, stéréo, boucle. 9'01",
2010.

VÉRONIQUE VERSTRAETE

FRÉDÉRIC KAHN

PlugIn Marseille (version courte)

Le vivier pour *PlugIn Marseille* a été *PlugIn Radio*, commande du Centre National des Arts Plastiques et de France Culture, Atelier de Création Radiophonique (ACR) créé en amont.

Au Château de Servières, le visiteur entre dans la salle et se trouve en présence d'un coussin géant couleur chocolat, posé au sol, qui filtre légèrement les sons diffusés par les six haut-parleurs enfouis. Allonger confortablement, il entend les cinquante-trois minutes de l'ACR, réalisées par le mixage 5.1 des six pistes, fabriquées à partir de différents matériaux dont les sons ont été captés et travaillés, tels que le camphre, le soufre, la naphthaline, le potassium et la neige carbonique qui fut notre préférée.

Chaque piste peut être écoutée séparément, chacun peut ainsi se déplacer d'une enceinte à l'autre sur la surface. Tout comme mes *PlugIn* précédents, il s'agit d'extensions du domaine des arts plastiques vers celui du sonore, qui invitent à être dans un espace, sans être dans l'image, ni la représentation, faisant ainsi appel aux sens ou à l'action, une contemplation auditive. L'intention générale est de rendre compte de la plasticité et de la matérialité des sons afin que cet espace crée et développe un imaginaire. Comme cinq propositions de lecture d'un tout, que seules les dimensions temporelles radiophoniques ou sonores peuvent donner - ce que ne donne pas l'art visuel - les cinq pistes créées sont mixées en laissant chaque son prendre sa place. On ne peut pas regarder en même temps cinq images, par contre, il est possible de superposer, tramer les sons, tout en les distinguant.

Les matières sonores ont été sublimées par Frédéric Kahn compositeur, Nathalie Salles réalisatrice, Bruno Mourland, ingénieur du son et moi-même. Sachant qu'en chimie la sublimation est le passage de l'état solide à l'état gazeux, nous avons transposé ce phénomène dans l'espace radiophonique. J'ai demandé préalablement à Irène Omelianenko de sélectionner cinq émissions de France Culture et j'ai choisi cinq expérimentations de solides



dont la carboglace. Les sublimes de ces dix matières telles que les pas de Maîtresse Cindy, le bruit de fond du centre commercial, le bruissement de la carboglace, ont pris forme au travers de la composition de Frédéric Kahn et des formes sonores de Nathalie Salles. Ces sublimes d'émissions, des sons des matières, et des espaces composent l'ensemble de l'ACR que l'auditeur/spectateur au Château de Servières reçoit, s'il fait le choix de s'allonger sur le grand coussin installé au sol. La musique s'éloigne, dans les strates ou les sillons pour revenir à chaque fois aux matières concrètes que sont les cinq petites sublimes réalisées par Nathalie Salles.

Notre pratique ne se situe pas dans le piratage radio ou autres formes discursives ou purement conceptuelles, nous proposons plutôt une écoute des sons qui s'organisent et s'écoutent, selon la volonté de l'auditeur.

Véronique Verstraete

Ma composition en six canaux (5.1) a été réalisée dans mon studio *Act'Sons* et le mixage de *Plug-In Radio* a été effectué dans les studios de France Culture. Les sublimes des dix matières : les cinq expérimentations de solides, dont la carboglace, et les extraits de cinq émissions radiophoniques, suggèrent l'exploration d'espaces suspendus et dilatés à l'extrême: opulence timbrale anamorphosée, plénitude d'une matière vivante aux mutations harmoniques allant de la distorsion la plus absolue vers la clarté.

Par exemple, une dissection des sons en composantes élémentaires a été opérée au moyen des techniques d'analyse spectrale comme la synthèse concaténative par *corpus**¹ développée par l'Ircam, puis ces matériaux et leurs multiples transmutations dans l'espace-temps musical ont été déployés à nouveau. Les sons ainsi émis par les cinq haut-parleurs sont diffusés dans l'espace selon des «rythmes thématiques», de sorte que la spatialisation (5.1) s'intègre à la structure même et fait partie du processus de transformation. Tout le reste est traitements, traitements de traitements... jusqu'aux plus improbables métamorphoses.

Les matières sonores s'éloignent dans une certaine abstraction, dans les strates, les sillons, pour revenir à chaque fois aux matières originelles : les *Cinq petites sublimes* réalisées par Nathalie Salles.

Frédéric Kahn, à propos de la composition sonore (Lyon, février 2014)

¹«La synthèse concaténative par corpus utilise une base de données de sons enregistrés, et un algorithme de sélection d'unités qui choisit les segments de la base de données qui conviennent le mieux pour la séquence musicale que l'on souhaite synthétiser par concaténation. La sélection est fondée sur les caractéristiques de l'enregistrement, qui sont obtenues par analyse du signal et correspond par exemple à la hauteur, à l'énergie ou au spectre» (Ircam).

Cette collaboration entre un compositeur, une réalisatrice, une plasticienne et un ingénieur du son a été créée avec le concours de Lionel Quantin pour son atelier *Centre commercial*, d'Irène Omélianenko pour ses documentaires sur les docks. *Le corps soumis* et *Gris-Gris le lapin* et *Didier Serplet*, réalisé par François Teste et *La valse des sans-papiers*, réalisé par Medhi El Hadj et de Guillaume Lingre pour son atelier *la forêt est bouche bée*, réalisé par Lionel Quantin, sans oublier l'aide précieuse de nos étudiants chimistes, Valentin Champain et Anne-Charlotte Le Guluche, et de leur enseignant Christian Girard et la directrice de l'École Nationale Supérieure de Chimie de Paris, Valérie Cabuil.

PlugIn Marseille

Véronique Verstraete et Frédéric Kahn.
Tissu, billes, système 5.1, lecteur CD,
370 x 270 cm, 2013.

La partie sonore est issue de *Plug-In Radio*, Véronique Verstraete (et Frédéric Kahn), 2013, Commande du Centre National des Arts Plastiques et de France Culture, pièce créée le 7 novembre 2013 dans le cadre des Ateliers de Création Radiophonique.

KOKI WATANABE

... Tic-Tac, Tic-Tac, Tic-Tac...

L'aiguille de cette horloge a fait combien de tours depuis que l'on est parti ?

C'est clair que cela est bien moins long que le temps qu'Ulysse a mis pour son voyage, mais bien plus que celui d'Alice pour son rêve.

La silhouette de la sapinière profilait par la projection au clair d'un astre de la nuit.

Ce paysage défilait de la fenêtre du wagon, depuis le tout début de ce voyage.

... Ta Tac Ta Toum, Ta Tac Ta Toum ...

... Hiver, Printemps, Été, Automne, Hiver, Printemps, Été...

Combien de fois ces conifères ont vu les passages de saisons ?

Sans doute s'est inscrite la transmission d'informations, sculptée dans leurs cernes

venant des mémoires génétiques de leurs ancêtres.

Le sol où ils ont pris racine tourne sur lui-même depuis toujours, rotation elle-même en orbite autour d'une sphère brillante.

Lorsque j'imagine ces choses, je me perds, vers quelle destination suis-je en train d'avancer ?

... Valse des fleurs...

Lorsque j'étais enfant, je suis monté quelquefois sur le carrousel avec ma grand-mère. Pendant la rotation de celui-ci, j'ai remarqué chaque fois que son expression habituelle disparaissait de son visage. Elle n'était ni amusée ni heureuse ni triste. Elle était totalement neutre. Son regard était fixé toujours vers le même point, dans le vide. J'ai essayé chaque fois de localiser ce point qu'elle maintenait mais je n'ai pas trouvé de chose particulière ni de phénomène particulier. Il n'y avait absolument rien à cet endroit-là. Elle semblait mettre toute son intention sur son organe auditif en laissant tomber le reste.

Même si le manège s'était orienté plutôt dans le sens vertical ou dans tous les sens, de façon gyroskopique, le point fixé de son regard resterait toujours le même.

Le manège continuait de tourner. Je ne suis plus certain si c'était le carrousel

qui tournait ou bien son pourtour, mais quelque part, mon esprit souhaitait que cette rotation continue éternellement.

... Concerto pour piano n°2 en do mineur op. 18...

Sur la boîte à musique, la patineuse tourne son triple axel sans interruption.

... Plic Flip, Plic Flip, ...

À l'extérieur de la fenêtre, la pluie tombait depuis quelques moments. Les gouttes frappaient la vitre dans un rythme mélodieux et harmonieux. Je regardais cette danse diagonale dessinée par ces gouttes. La sapinière était cachée derrière ce spectacle mais on sentait bien sa présence. Ensuite ma conscience petit à petit fusionnait avec ce spectacle du *dust trail*.

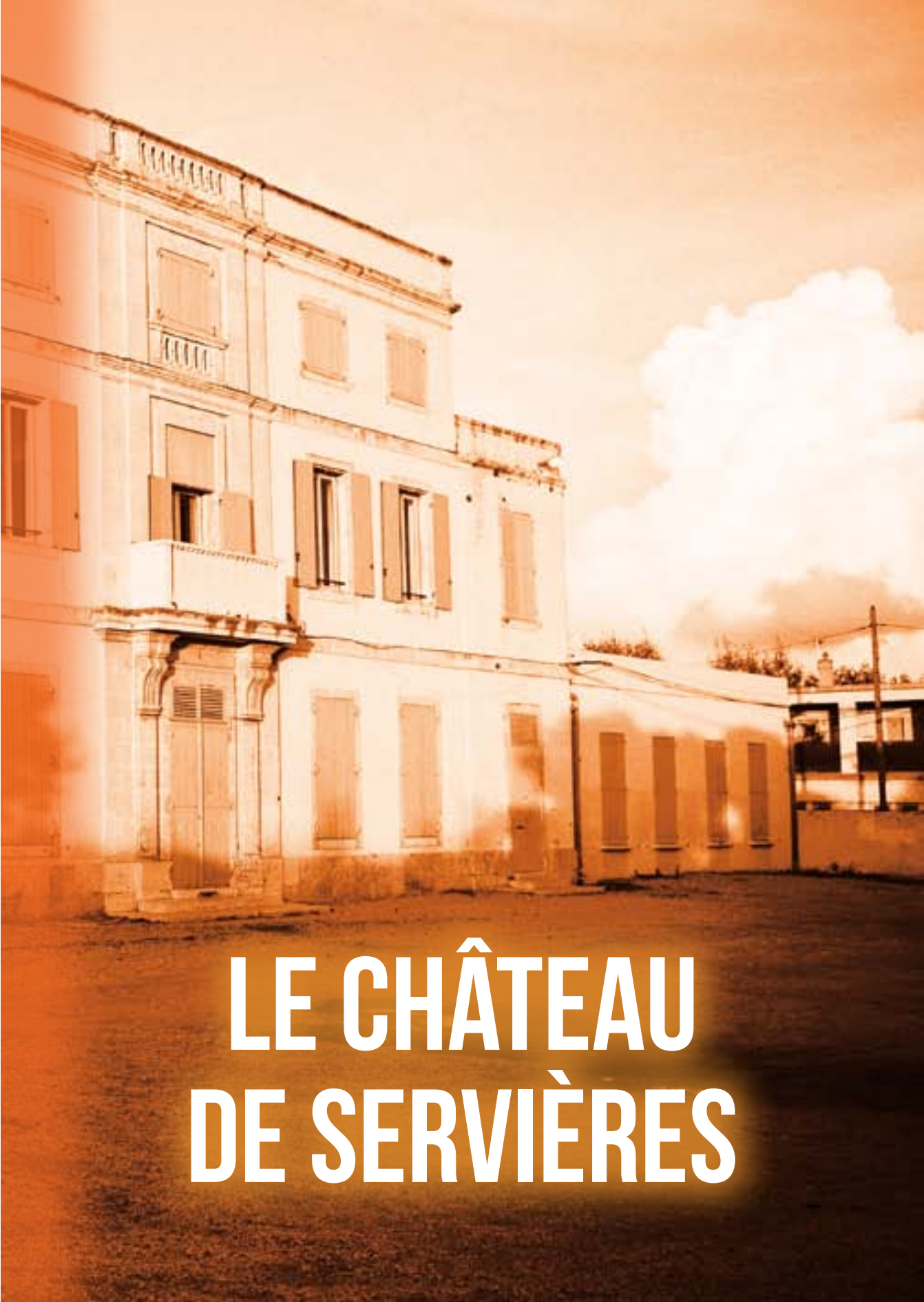
L'écho fredonné de cette berceuse résonne perpétuellement en boucle.



Century Lullaby, N°3 AT Sylvania

Installation, techniques mixtes,
2013.

N°3 AT Sylvania est une pièce d'une série d'installations *In-situ 20th century lullaby* qui a été réalisée à l'occasion de l'exposition *Mythe du Retour* au Château de Servières - La Bastide, dans le cadre du Projet *Ulysses* conçu par le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur.



LE CHÂTEAU DE SERVIÈRES

Une galerie d'art contemporain

Évoquer le Château de Servières, c'est pousser les portes de sa galerie.

À la Bastide, la galerie est située au premier étage. À gauche vue sur la mer, en face trois grandes salles se succèdent. L'unique galerie d'art contemporain implantée dans un centre social des quartiers Nord de Marseille, accueille un public hétérogène et présente les œuvres des artistes qui adhèrent à ce projet atypique. Mais à l'aube de ses 20 ans, elle referme ses fenêtres ouvertes sur la Méditerranée. Un château « désœuvré » s'endort sur un territoire en souffrance. La transplantation, condition nécessaire à la survivance du lieu, réussit cependant, car l'utopie était en marche, fondatrice d'acquis et de valeurs inébranlables. Le Château de Servières s'impose dans le réseau art contemporain de Marseille. Désormais installé dans les Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille, il est aujourd'hui la plus grande galerie de la cité phocéenne. Son rayonnement est comparable à celui d'un centre d'art.

La galerie, en riche héritière, devient la gardienne de sa propre filiation. Elle n'exporte pas un concept, elle poursuit un projet. En renaissant boulevard Boisson, le Château de Servières touche à l'universel. Il offre au monde son unicité, livre son expérience tel un jeu des possibles, ici et ailleurs.

Pour en saisir aujourd'hui ses multiples sens, il nous faut en connaître l'origine. Vers quelle quête s'orienter pour retracer la naissance et les évolutions successives de ce lieu ? Sans doute, une quête profondément humaine, celle d'une histoire d'hommes et de femmes qui ont réussi ensemble une incroyable aventure : trouver leur place dans un lieu unique, qu'ils ont fait leur ; leur fierté, « leur château »...

Son expérimentation appartient à sa jeunesse passée. Régine Dottori a impulsé cette audacieuse vitalité. Sa maturité s'affirme à présent dans une vraie dynamique de projets à l'échelle locale et internationale.

Dans le cadre de *Marseille-Provence 2013 - Capitale européenne de la culture*, la galerie concrétisait, le temps d'une année, un retour sur son territoire originel. Il présupposait bien des attentes : réactiver les mémoires, électriser l'énergie, retrouver une proximité si familière entre l'art contemporain et ses habitants...

En avril 2014, la galerie du Château de Servières boucle son quart de siècle. Voici son histoire, voici leur histoire.

Après la guerre, le mouvement coopératif des *Castors* envisage de donner au quartier, un véritable projet de vie fondé sur l'entraide et la solidarité de proximité. Ces habitants, autoconstructeurs, tirent au sort après 1500 heures





de bénévolat, les maisons qu'ils ont œuvrées à construire collectivement.

Au milieu de ce bel avenir, trône la grande bastide de Servières, massive et imposante. Elle appartenait à un armateur qui observait de son balcon le départ de ses bateaux. Il lègue à ces grands bâtisseurs, la plus belle vue sur la rade de Marseille. La bastide devient un lieu d'accueil, une fonction qu'elle mettra un point d'honneur à défendre et à honorer. Les chemins se croisent devant sa grande porte. Elle laisse entrer... et se transforme en centre social en 1962 cimenté par deux piliers : l'intergénérationnel et le pluriculturel, Elle consolide ses fondations. C'est sur ce socle d'humanité que s'élèvera et grandira la galerie d'art contemporain.

Les décennies passent, les territoires évoluent sensiblement. Le quartier des *Castors* ouvre son champ périphérique sur d'autres constructions : les cités HLM, nommées *Bassens*, *Les Tilleuls*. Ces nouveaux espaces encerclent le centre social et renforcent la nécessité d'accueil et de rencontres. L'idée insensée de la création d'une galerie d'art contemporain est avancée. Elle accueillera ses premiers visiteurs en avril 1988. Son public est composé d'usagers du centre mais aussi et déjà des habitants du centre-ville.

L'intérêt est croissant. Les institutions suivent et débattent sur les modalités de subventionnement du lieu. L'objectif d'ouvrir la galerie au plus grand nombre se construit sur une logique bien inhabituelle. La majorité de la population se sent exclue de l'art contemporain. C'est sur ce jugement altéré que le travail militant produira ses plus beaux résultats. À Servières, l'art deviendra rassembleur.

Les visites commentées s'organisent. Les regards s'initient. Une fierté s'installe dès lors que l'on déambule dans les grandes salles spacieuses de la galerie. La population s'approprie progressivement le lieu. Ce sentiment d'être chez soi demeure fondamental pour comprendre le développement de ce nouveau public et l'émergence d'une attraction culturelle de proximité. Pour faciliter la découverte de l'art contemporain, les habitants sont associés aux préparatifs des vernissages. Leur élan solidaire fait voler en éclat leurs préjugés sur l'art. Les rencontres et les échanges avec les artistes précèdent l'exposition. La parole se diffuse dans le quartier.

Les jours de vernissage, c'est le lundi. Des centaines de regards s'attardent devant les œuvres à interroger, à appréhender avec sa propre expérience de la vie. Des œuvres qui réunissent devant l'inconnu...

Les visiteurs circulent puis descendent. En bas, entre la cuisine et la salle de réception, les grandes portes s'ouvrent sur l'esplanade sableuse. On s'y plaît tant en été, à discuter face aux derniers rayons de soleil. Les « tartinettes » comme on les surnomme, servent le buffet qui participe à la popularité du



K° 57B



lieu. L'art culinaire est toujours en rapport avec la thématique ou l'origine de l'artiste exposé.

Les artistes programmés ont connaissance du projet spécifique de cette galerie et sont ouverts à tout type d'actions culturelles. Mais ils ne se doutent pas, qu'ils vont être eux-mêmes, au centre de tous ces échanges et de ces liens de proximité qui se tissent autour de la galerie. Aux vernissages, anciens et nouveaux artistes exposés sont au rendez-vous et témoignent de la valeur des échanges qu'ils ont eus avec le public. Car ici, on est au cœur des vibrations et des résonances d'une société. Ici, il n'y a pas que des amateurs d'art mais des hommes, des femmes, des enfants qui renvoient à l'artiste, la portée de ses actions. La proximité, l'humain et l'art contemporain comme lien social. L'artiste se prête au jeu, accepte la désacralisation de sa fonction face à son public, privilégie l'authenticité des échanges. Les enfants et adolescents par le biais des établissements scolaires et des structures sociales, bénéficient de visites commentées. Ils se sentent valorisés par cette formidable liberté qui leur est offerte de parler d'art. Les 10 ans de la galerie et les événements qui y sont associés prouvent toute la force de résistance de ce lieu et toute sa capacité à se questionner. Un seul mot d'ordre demeure : l'ouverture sur l'extérieur. 10 projets sont retenus, pensés et construits par les acteurs de ce terrain. Les prismes sont modulables et offrent une diversité de perceptions, de sensibilisations et d'accueils. Réactivant l'action collective, 2008 se clôture par un temps nécessaire, celui de la trace, celui de l'écrit. Place aux discours des habitants, des chercheurs et des artistes venus participer à cette décennie d'art contemporain. L'édition d'un livre sur les 10 ans de la galerie apporte une dimension scientifique à cette aventure artistique. Elle renforce les convictions. Elle harmonise à présent l'action et la réflexion.

La galerie d'art contemporain suit une ligne artistique autour de la Méditerranée. Des résidences se développent pour faciliter la venue d'artistes étrangers. Ces créateurs croisent le travail d'artistes marseillais et donnent lieu à d'autres aventures artistiques dans leurs pays d'origines. Cette orientation internationale est également encouragée par les ouvertures d'ateliers d'artistes. Cet événement devient un rendez-vous automnal et convie le public au cœur même de la création artistique. L'intimité des lieux est dévoilée car nécessaire à la compréhension des œuvres. Les créateurs livrent leurs doutes, expliquent leur démarche. Le public nourrit la diversité des regards par une simple présence qui relève d'intérêts divers. Ces rencontres privilégiées offrent de nouvelles perspectives pour les artistes et favorisent une mise en réseau. C'est un véritable ciment entre générations d'artistes plasticiens qui s'élabore au fil du temps.

La manifestation impulse une dynamique internationale. Cinq artistes

portugais reproduisent l'événement à Lisbonne. Dublin puis Turin suivent et permettent une mobilité plus grande des créateurs.

Le XXI^e siècle donne de nouvelles directions et une nouvelle impulsion au lieu. *Servières passe à l'an 2000*, fête tonitruante, concrétise un passage réussi. La démocratisation culturelle sous-tend un soutien inflexible aux artistes. Une journée d'information sur la création artistique est organisée au Château de Servières. Droits, devoirs et perspectives des artistes plasticiens sont au cœur des débats.

La galerie ambitionne des projets favorisant une meilleure visibilité de la création artistique. *À Vendre* succède à chaque édition des *Ouvertures d'ateliers d'artistes*. La manifestation permet aux artistes de vendre les œuvres dont ils ont été leurs propres médiateurs.

Face à toutes ces exigences artistiques, la galerie renforce ses impératifs d'accès à la culture. Convaincre les réticents, les apeurés, les virulents ; le rapport de force se vit au quotidien. Le centre social a fermé ses portes en 2007 et placé la galerie dans un nomadisme passager. Cet abandon forcé s'est révélé porteur d'espoirs. En éclatant les frontières de ses murs, la galerie a propagé son incroyable projet; l'ouverture reste de mise. Ironie du sort, les terrains vagues qui entouraient le centre social et surnommés terrain d'aventure par ses habitants, se sont transformés en commissariat de police. Des entreprises s'y accourent, révélatrices elles aussi de cette fermeture puisque spécialisées dans la vente de portails automatiques...

Après plusieurs escales, le Château de Servières, jette l'ancre aux *Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille*. Dans ce nouvel espace de 350 m², les artistes se confrontent à la production d'œuvres originales. Le lieu est modulable. Ils peuvent ici confirmer toutes leurs potentialités. Le travail de médiation culturelle attire de nouveaux publics et renforce les liens existants. Les rendez-vous réguliers se renouvellent. D'autres se créent et multiplient les réseaux d'échanges et de partenariats. Citons parmi eux *les Tremplins*, en coproduction avec une structure sociale, de l'ancien territoire d'implantation de la galerie. La manifestation tente de faire acquérir un statut professionnel aux jeunes artistes lauréats. Tout comme la *Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de la Méditerranée* coordonnée par l'Espace culture et régulièrement accueillie au château de Servières, membre du comité de sélection, et soutenue par de nombreux partenaires internationaux.

Les 20 ans de la galerie donne l'occasion de déplacer le champ d'action de l'artiste vers l'espace entrepreneurial. En immersion dans un milieu exogène, il donne à voir une œuvre issue d'une relation établie avec les lieux, les matières et les personnes rencontrées.

Depuis ses nouveaux locaux, le Château de Servières perpétue sa tradition

d'accueil. Le jour de vernissage est désormais le vendredi et rassemble toujours des publics variés : familles, créateurs, amateurs et professionnels dans une convivialité toujours aussi prégnante. L'avenir s'amorce plus sereinement. Force de propositions, la galerie a indéniablement su développer d'autres champs d'actions. Lieu d'exposition reconnu, elle étonne par la multitude de ses projets qui conjuguent un soutien sans failles à la création et son accès au plus grand nombre. Les 30 et 31 août 2014, le Château de Servières ouvre ses portes au dessin comme pratique transversale en accueillant la première édition de *Pareïdolie*, salon de dessin contemporain à Marseille. Une dizaine de galeries internationales ont été sélectionnées sur le projet autour de ce médium.

La galerie poursuit ainsi son même objectif, celui de convoquer les rencontres. Elle a réussi son pari: développer un foisonnement d'échanges, forts, symboliques et pertinents, sublimant l'ouverture sur l'autre et sur le monde. Son désir insatiable de faire rebondir sans cesse de précieux cailloux sur l'eau pour obtenir des résonances infinies demeure intact.

Martine Robin,

Diréctrice de l'association et de la galerie Château de Servières

Biographies

Filomena Borecká :

Filomena Borecká est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avec un échange en Master of Fine Arts, Hunter College, New York. Elle travaille actuellement au sein du laboratoire ACTE/UMR de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Ses œuvres ont été montrées dans de nombreuses expositions en France et à l'étranger : *Circulo de Bellas Artes* à Madrid lors de l'exposition personnelle *Fugacidad* 2005, Queens College Art Center à New York, où elle réalisa le dessin in situ *How often do you feel your breath* en 2010. A cela s'ajoute de nombreuses expositions collectives : la *Jeune Création* au Cent quatre en 2009, le Festival international de sculpture contemporaine *Escau-Rives, dérives* en 2011, la biennale du dessin contemporain *Watch this space #6* en 2011, *Blank Generation* au Salon Montrouge en 2012, *Phrenos - la banque du souffle* lors de la Nuit Blanche à Paris, en 2012.

Vincent Bullat :

Né à Paris en 1981, il vit et travaille à Montpellier. Diplômé des Beaux-arts de Paris, après avoir fréquenté les ateliers de Vladimir Velikovic, Erik Dietman, et Richard Deacon, il suit une année d'étude aux Beaux-arts de Stockholm, où il expose en 2003 à la Skulpturens hus.

Son travail a été présenté à la galerie du Haut pavé (Paris) à l'Espace Paul Ricard, à la Galerie Trafic, au salon de Montrouge, à La Générale, et au Centre d'Art Aponia.

Anaïs de Chabaneix :

Née en 1987, Anaïs de Chabaneix vit et travaille à Villardebelle. C'est au cours de ses études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier d'Emmanuel Saulnier, qu'elle développe un travail autour de l'objet, du silence et du temps comme espace. Ses recherches la mènent en Chine où elle commence un travail d'enregistrement sonore avec l'artiste Romain Huteau. Dès la sortie des Beaux-Arts en 2011, elle participe au *Parcours Saint-Germain*, invitée par agnès b mais aussi au Salon *Jeune Création*. Après plusieurs participations à des expositions collectives, la Galerie Laure Roynette lui ouvre ses portes au printemps 2013, pour sa première exposition personnelle intitulée *Beau Temps/ Budtime*.

Charlotte Charbonnel :

Née en 1980, elle est diplômée des Beaux-Arts de Tours et de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (Paris). Elle a récemment exposé à la Maréchalerie de Versailles, à la Verrière Hermès de Bruxelles, au Musée Réattu en Arles, à la Gaîté Lyrique, au Palais de Tokyo ainsi qu'à la galerie Backslash.

Claire Chesnier :

Née en 1986, Claire Chesnier vit et travaille à Paris.

Elle prépare actuellement un doctorat à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne en Arts et Sciences de l'Art sous la direction de Richard Conte et est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris où elle a également suivi un post-diplôme.

Elle est représentée par la Galerie du jour agnès b. (Paris). Lauréate du Prix *agnès b.* en 2011, du Prix *Talent Contemporain* en 2012 de la Fondation de France, du Prix *Yishu 8* en 2013 de la Maison des Arts

de Pékin et du Prix *Art Collector* en 2013.

Ses peintures ont déjà été présentées lors de plusieurs expositions personnelles et collectives : Galerie du jour agnès b. (Paris), Galerie agnès b. (Marseille), MAC/VAL (Vitry), Maison des Arts (Pékin), Fondation François Schneider (Wattwiller), Espace de l'Art Concret (Mouans), Rosenblum Collection & Friends (Paris), Salon de Montrouge, Le CentQuatre (Paris), T-Gallery (Bratislava), Note on (Berlin), CCNOA (Paris), L'Escaut (Bruxelles)... Actuellement en résidence à La Forge/Point Éphémère (Paris), Claire Chesnier poursuit sa recherche d'une peinture à l'ombre de l'encre.

Bill van Cutten :

Né à Rotterdam en 1981, il quitte rapidement la ville et vit entre Londres, Brème et Paris. Il vit et travaille à Montpellier.

Musicien et graphiste de formation, il est également dessinateur. Il a, en musique, réalisé ou participé à de nombreux enregistrements de formations diverses (*Sold out cyclone*, *Radio Disorder*, *Ryoan-Ji*). Il a joué avec ces diverses formations à travers l'Europe (Suède, Royaume uni, Allemagne, Suisse, France). Il a également présenté son travail de dessinateur à *Spedition* (Brème) ou il a exposé plusieurs fois, à Paris (Espace B, atelier Katalin k) et à Montpellier (Galerie le Mât).

[Http://www.billvancutten.com](http://www.billvancutten.com)

Aurélie Herbet :

Née en 1985, elle vit et travaille à Paris. Plasticienne, elle est également enseignante (ATER) et doctorante en Arts plastiques à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sa thèse est intitulée *Fiction et dispositifs médiatiques : pour une pratique de la fiction située*, elle se concentre sur la fiction et ses modalités narratives et immersives dans des installations artistiques. À travers ses travaux, Aurélie Herbet interroge les relations pouvant se tisser entre les espaces tangibles et numériques aux moyens de dispositifs sollicitant la participation du spectateur.

<http://aurelieherbet.com>

Michaël Jourdet :

Né en 1980 au Blanc-Mesnil (Seine saint Denis), il vit et travaille à Paris.

Après une licence en Arts plastiques à la Sorbonne, Michaël Jourdet intègre l'École Supérieure d'Arts de Rueil-Malmaison. Il y reçoit l'enseignement de l'artiste Claude Rutault et y découvre les écrits de Kasimir Malevitch : deux rencontres majeures pour le développement de son travail artistique. Après l'obtention de son DNAP en 2003, il intègre l'atelier d'Annette Messenger à l'ENSBA de Paris, étudie ensuite une année à Barcelone puis reçoit les Félicitations du jury lors de son DNSAP.

Depuis 2008, il expose régulièrement à Paris et en France : au Cent Quatre, à la Galerie le Plateau, La Générale, La Manufacture de Sèvres, l'Atelier Grogard de Rueil-Malmaison, la Galerie Michèle Chomette, l'Espace Mezcla de Rouen.... Il développe aussi une activité de commissaire d'exposition, notamment au sein de *Jeune Création* de 2011 à 2012.

Frédéric Kahn :

Après des études de composition avec Denis Dufour et Gilbert Amy, au CRR et au CNSMD de Lyon, Frédéric Kahn suit des séminaires de composition lors de l'Académie d'été de l'IRCAM, au centre Acanthes et à la Fondation Royaumont. En 2000, il intègre le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'IRCAM. Depuis 2002, il enseigne l'informatique musicale à l'Université Lyon 2 – département de musicologie. [Http://sonsmodedemploi.com](http://sonsmodedemploi.com)

Farah Khelil :

Née en 1980 à Carthage en Tunisie, elle vit et travaille entre Tunis et Paris. Artiste multimédia, diplômée des Beaux-arts de Tunis, Farah Khelil poursuit un Doctorat en Arts et Sciences de l'art et enseigne à Paris I Panthéon-Sorbonne. Son travail est montré notamment au E-FEST (2010-2012), dans des expositions collectives à Tunis, Barcelone, Marseille, Paris, dans deux expositions personnelles à Tunis et au CCI Cerisy-la-salle (2013) ainsi qu'à la foire Art Dubai.

Atsunobu Kohira :

Né en 1979 à Hiroshima, il vit et travaille à Paris. Il est diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris et du Fresnoy. Artiste pluridisciplinaire, il réalise des installations sonores, sculptures, dessins, photographies. Il a beaucoup exposé en France et au Japon, notamment au Palais de Tokyo lors de l'exposition Condensation ou à la Maison Européenne de la Photographie en 2013.

Jérôme Pierre :

est artiste autodidacte, graphiste et développeur web de formation, ce qui l'amène à avoir une autre vision de l'art et de ses possibilités. Il cherche à comprendre les concepts structurant les pensées, les objets, les symboles, et tous les éléments composant nos vies en étant à la tangente de toutes les disciplines, autant scientifiques que sociologiques... un point de convergence créatif, pouvant être sous toutes les formes y compris artistique. Toutes ses créations sont des mots pouvant composer une multitude de phrases. Le puzzle, les liens entre les pièces, la tangente des pièces dessinant des chemins et le dessin global, le tout dispersé au hasard et attendant un ordre de reconstitution. Chacune des ses pièces est (T)issue de l'étude d'une autre.

Magali Sanheira :

Née en 1977, elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2003 avec mention, elle vit et travaille à Paris.

Elle expose régulièrement en France : au CRAC Languedoc-Roussillon, à Glassbox, à la Galerie See Studio, à Slick Art Fair, Paris, à la Galerie Villa des Tourelles, Nanterre, au Générateur à Gentilly, et à l'étranger (*Curator's Lab*, Guimarães - *Plataforma Revólver*, Lisbonne au Portugal ; Galerie 99, Brno - Galerie Puda, Czesky Tesin en République Tchèque, Treci Beograd à Belgrade au Museum of Contemporary Art à Novi Sad en Serbie.

Elle collabore avec des musiciens tels que Gaël Angelis et plus récemment Luka Toyboy sur des dispositifs électro-acoustiques, et participe également à des événements orientés vers les musiques nouvelles, expérimentales et improvisées (Festival *Mal Au Pixel*, Festival de *M.A.I*, *Sonic Protest*, *Le Non-Jazz*..).

Véronique Verstraete :

La participation de Véronique Verstraete en 1989 à l'Institut des Hautes Études en Arts Plastiques, créé par Pontus-Hulten, la situe d'emblée parmi les artistes qui ont éprouvé le besoin dès les années quatre-vingt-dix d'être au plus près du réel. Elle travaille avec la Galerie Claire Burrus à Paris, puis avec la Galerie Georges Verney-Carron à Lyon. Ses sculptures, présentes dans diverses collections publiques et privées en Europe, envisagent l'œuvre d'art dans certaines fonctionnalités et s'établissent dans une constante relation avec le corps du visiteur. Le contexte architectural, social, humain, économique ou historique fait intrinsèquement partie des pièces réalisées. Sa production enquête par le biais de l'image, de la peinture, de l'installation, de l'architecture, du sonore, mais aussi du design ou de la scénographie.

Lorsqu'elle convie des artistes d'autres disciplines à travailler avec elle, sa démarche vient instancier une recherche entre les techniques propres aux enjeux, aux pratiques, aux significations de différents domaines qui ont parfois tendance à s'exclure.

Koki Watanabe :

Né à Tokyo au Japon en 1967 dans une famille d'architectes et de peintres, il vit et travaille en France depuis le début des années quatre-vingt-dix.

En principe, ses œuvres sont représentées sous forme d'installations, et d'exploration de l'espace et du temps. Les visiteurs peuvent partager les expériences en participant à un subtil dialogue avec le lieu exposé. Les matériaux de ses travaux sont divers et variés, Il s'agit d'une recherche conceptuelle et technique, passant par le «kata» (signifie moule, forme, manière en japonais), pour paradoxalement y induire la polyvalence, et la variance de chaque élément.

Ouvrages parus dans la collection *Créations & Patrimoines* :



Créations & Patrimoines n°1 « L'œil de l'histoire - La conciergerie » (Parution Janvier 2013)

Suite à l'exposition *Demeure(s), histoire et mémoire* à la Conciergerie, en mai 2013, nous nous proposons de faire retour sur les créations en partant des écrits des artistes. Ils explicitent comment leur œuvre a été élaborée par rapport aux « fantômes du passé ». Au-delà de la création sur place ou de l'adaptation des œuvres au lieu, si cette exposition ne renouvelle pas le genre de l'exposition *in situ*, elle propose une lecture de l'histoire (événements, architecture). Il s'agit alors de voir comment un monument historique reçoit la création contemporaine et, en retour, comment la création regarde l'histoire et laisse transparaître les traces laissées par l'histoire. Comment l'œuvre engage-t-elle alors notre regard dans ce lieu ? Qu'apporte l'œuvre aux événements passés ? Et comment l'œuvre se constitue-t-elle « contre » ce patrimoine historique, c'est-à-dire en étant à la fois différente et pourtant si proche ?



Créations & Patrimoines n°2 « Ici & Là - Domaine du Saulchoir - Étioilles » (Parution Janvier 2013)

Dix artistes ont investi le Domaine du Saulchoir, un ancien couvent à Étioilles, à l'occasion du déménagement du centre de formation des maîtres en juin 2013. Si la meilleure approche pour voir les œuvres est bien le déplacement, dans ce vaste espace à l'architecture composite, ce sont également les œuvres qui prennent ici en charge ce mouvement de déplacement. En effet, loin de se fondre dans le site, elles pointent ses caractéristiques par contrastes et renversements de situation. Chaque œuvre offre une nouvelle approche du lieu : fiction, présentation de collection, accrochages en cours, dispositif de réflexion, traces de déambulation. Le déplacement est alors à l'œuvre, *ici & là*.

Création graphique et maquette : Vincent Bullat.

Photographies des œuvres :

Toutes les photographies sont de © Sébastien Normand, sauf: p.13, p.15, p.52 © Magali Sanheira, p.23 © Capucine de Chabaneix, p.25 © Charlotte Charbonnel, p.33 © Aurélie Herbet, p.35 © Michaël Jourdet, p.43 © Atusnobu Kohira, p.47 © Jérôme Pierre.

Photographies du Château de Servières : © Sébastien Normand,

Commissariat de l'exposition *Ce que le sonore fait au visuel* :
Françoise Docquier, Richard Conte et Jeune Création.

Directrice de la collection *Créations & Patrimoines* : Sandrine Morsillo.

Directeur de L'Institut ACTE, UMR - CNRS, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne : Richard Conte.

Remerciements : Association du château de Servières
École doctorale APESSA (Arts Plastiques, Esthétique, Sciences de l'art) et son directeur
Bernard Darras.

FILOMENA BORECKÁ
VINCENT BULLAT & BILL VAN CUTTEN
ANAÏS DE CHABANEIX
CHARLOTTE CHARBONNEL
CLAIRE CHESNIER
AURÉLIE HERBET
MICHAËL JOURDET
FARAH KHELIL
ATSUNOBU KOHIRA
JÉRÔME PIERRE
MAGALI SANHEIRA
VÉRONIQUE VERSTRAETE & FRÉDÉRIC KAHN
KOKI WATANABÉ
COMMISSARIAT :
RICHARD CONTE, FRANÇOISE DOCQUIERT, JEUNE CRÉATION

« Si tu veux dessiner, ferme les yeux et chante ! ».

Ce conseil poétique donné par Picasso, dit d'emblée *ce que le sonore peut faire au visuel* quand il en embrasse le projet. Mais ce sont les yeux grands ouverts que beaucoup d'artistes écoutent la radio dans leur atelier, d'autres travaillent en silence ! Qui saurait dire l'incidence de ce fait apparemment anodin, sur la formalisation des œuvres ?

Au-delà de cette situation somme toute traditionnelle, il y a de nos jours, une prise de conscience poétique des effets que les dispositifs sonores produisent dans le visible et quelles sortes de plasticités, ils sont susceptibles de provoquer. Nombre de créations, par le truchement d'objets ou de constructions, avec ou sans les moyens de la photo ou de la vidéo, de l'acoustique ou de l'électronique, ont parfois le sonore pour source. Certaines performances dont le corps est toujours le centre, prennent forme par l'expression de la voix ou dans des battements du cœur. D'autres écoutent la rumeur des villes, le crissement des arbres, le bourdonnement des abeilles...

Le paradigme ici ouvert est infini mais rigoureux : car ce qui importe, c'est la trajectoire créatrice du sonore vers le visuel et non l'inverse. Le son, pour une fois, sera donc ici premier.

8,00 €

