

ÉCOLE
SUPÉRIEURE

D'ART &
DE DESIGN

MARSEILLE-
MÉDITERRANÉE



À HAUTEUR D'OREILLE

Recherche à l'œuvre

SonArt



À HAUTEUR D'OREILLE

SonArt

RECHERCHE À L'ŒUVRE

<i>ÉDITO</i>	5
<i>À HAUTEUR D'OREILLE</i>	6
<i>UP TO YOUR EARS</i>	9
<i>OBJET, IMMATÉRIALITÉ, SUSPENS DES CORPS SONORES – UNE FICTION</i>	12
<i>OBJECT, IMMATERIALITY, ABSENCE OF SOUND – CAUGHT BETWEEN FACT AND FICTION</i>	15
<i>À HAUTEUR D'OREILLE, JUSTE AU DESSOUS DES SOURCILS</i>	38
<i>UP TO YOUR EARS, AT EYE-LEVEL</i>	40
<i>NOTICES BIOGRAPHIQUES D'ARTISTES</i>	42
<i>NOTES ON ARTIST</i>	50
<i>NOTICES BIOGRAPHIQUES D'ENSEIGNANTS</i>	59
<i>NOTES ON TEACHERS</i>	61
<i>EXPOSITIONS, SÉLECTION</i>	63
<i>CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES</i>	67
<i>REMERCIEMENTS</i>	68

De l'infinité des étoffes qui caractérisent le son aujourd'hui, jusqu'à toutes les musiques qui s'entremêlent dans un brouillage de pistes qui s'étend des références savantes aux niches consuméristes les plus singulières, l'univers sonore échappe aux classifications. Reçu, diffusé, renvoyé, capté, partagé, mis en graphismes, écouté, en live, à peine entendu dans le brouhaha des villes et des écrans, son streaming appartient autant au quotidien qu'aux expérimentations les plus créatives, les plus institutionnelles ou les plus solitaires...

Domaine de l'impur ? De l'hybridité ?

Sans doute d'avantage, domaine de l'échappatoire permanente, dont l'analyse esthétique résiste aux systèmes.

Si SonArt, projet de recherche de l'École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée, s'adresse à la dimension patrimoniale des œuvres sonores dans les collections publiques d'art contemporain, loin de vouloir travailler à maintenir des hiérarchies, c'est pour mieux s'introduire dans cette impossible définition des arts sonores et donner aux étudiants et jeunes artistes-chercheurs quelques outils pour intervenir dans cette fuite.

Jean-Louis Connan

À HAUTEUR D'OREILLE

Exposition galerie MAD

17 mai au 22 juin 2013

Vernissage le 17 mai

Avec des œuvres des collections du FRAC Languedoc-Roussillon et du FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

LES ARTISTES :

Étienne Bossut, Nina Childress, Lars Fredrikson, Rolf Julius, Emmanuel Lagarrigue, Denis Savary, Fabien Giraud et Raphaël Siboni.

Et la participation des étudiants du séminaire du Studio Son de l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée (ESADMM) : Kim Batault, Savinien Clerc, Joris Dispa, Rémi Klemensiewicz, Ji Hye Suh.

Projet porté par Lucien Bertolina, Patrice Carré et Cécile Marie-Castanet.

En 1978, Lucien Bertolina, compositeur et cofondateur du Groupe de Musique Expérimentale de Marseille, est sollicité par François Bret, directeur de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille (ESBAM), pour initier les étudiants à la création sonore en adéquation avec les autres pratiques artistiques.

Tout en affirmant une vocation généraliste, cet atelier devient au fil du temps le Studio Son. Au début des années 2000, Patrice Carré, artiste et professeur depuis 1991 dans l'école, rejoint cet atelier. Les interactions possibles entre des problématiques sonores, le champ des arts plastiques, du cinéma et de la radio continuent à se développer, tout en maintenant des rapports privilégiés avec des formes de jeu et de composition musicale contemporaine.

Dans ce cadre le Studio Son accueille comme artistes en résidence ou au sein de workshops, des compositeurs et des musiciens, des artistes à la croisée du sonore et du visuel, des personnalités de la radio, des théoriciens, tels que : Luc

Ferrari, John Rose, Pierre-Yves Macé, Erik M, Raymond Boni, Jean Couturier, Knud Viktor, Jean-Marc Montera, Emmanuel Holterbach, Bastien Boni, Jacques Diennet, Pierre Bastien, Jo McPhee, Pierre Berthet, Patrick Portella, Rolf Julius, Dominique Petigand, Alexandre Castant, Caroline Cartier, Mathieu Chauvin...

En 2004, le Studio Son invite pour une résidence l'artiste Rolf Julius. Il vient parler de son travail, le présenter, s'entretenir avec les étudiants, et réalise une installation dans le paysage de l'école. Il conclut cette résidence par un concert.

Rolf Julius, dans son domaine de recherche et de constante invention et création, fait partie des figures artistiques importantes de son époque à Berlin, ville riche d'une scène très engagée dans ces questions, où il réside jusqu'à la fin de sa vie. La teneur de son travail peut être considérée comme exemplaire d'un choix de vie entièrement dédié à cette relation entre le visuel et le sonore. Son travail jamais dogmatique ni fermé suscite des interrogations où le sensible à la limite de l'imperceptible est toujours au premier plan. Il le développe dans de nombreuses expositions en Europe, aux Etats-Unis et en Asie. Depuis le milieu des années 80 son œuvre est montrée dans divers lieux en France. À ce jour la filiation avec le compositeur John Cage semble de plus en plus affirmée, à mesure qu'une importante et fine analyse commence à avoir lieu sur sa production artistique.

Rolf Julius aurait aimé réaliser une exposition à Marseille. « À hauteur d'oreille » lui est en partie consacrée.

L'Exposition

Le séminaire son a été l'occasion de mettre en œuvre ensemble, la pratique de l'exposition. Comment spatialiser, scénographier, exposer, donner à écouter et voir ? Comment raconter cette histoire qui se joue dans le Studio Son et ses prolongements avec le projet de recherche « SonArt »*.

Afin de donner le diapason de l'exposition, nous l'avons intitulée « À hauteur d'oreille ». Une invitation à entrer en résonance avec les pièces et leur mise en espace. Une exploration concrète, abstraite, voire anecdotique ou métaphorique.

Pour ce premier volet de l'exposition, la règle du jeu a été de travailler à partir d'œuvres empruntées aux collections publiques du FRAC Languedoc-Roussillon et du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur. Chaque opus choisi fait apparaître cette notion du sonore dans les arts visuels, tout en gardant cette question ouverte. C'est aussi en résonance avec l'œuvre de Rolf Julius, qui lui-même, n'aimait pas beaucoup être seulement classé comme artiste sonore.

Il s'agit ici d'un format d'expérimentation entre exposition et composition, concert en puissance et exposition en attente d'interprétation.

« À hauteur d'oreille » présente de la sculpture, de la peinture, du dessin, des installations, de la vidéo, du son, et regroupe plusieurs générations d'artistes. Elle s'amplifie pour dépasser une simple thématique. C'est volontairement ouvert, contrasté, baroque, burlesque. Le sonore dans toutes ses dimensions est dans l'air, pas forcément toujours sonnant pour l'oreille, il l'est assurément pour le regard.

Cette exposition présente pour chaque artiste retenu, une œuvre sonore, dans son essence visuelle et auditive. Certaines peuvent être aussi à la marge du sonore, comme à peine adossées à ce que serait cette catégorie, et renvoient, ou évoquent des univers : les instruments, le concert, le son dans sa chute, l'attente, l'amplification, le souvenir, la parole, le vide, l'absence.

Les œuvres

Une évocation de la musique silencieuse ouvre l'exposition, avec une sculpture d'Étienne Bossut : « Collier » 2007. Un moulage en résine polyester d'un étui de violoncelle entouré par le moulage d'un pneu du format de ceux qui équipaient les Volkswagen « coccinelle ».

4 œuvres de Rolf Julius forment le noyau central de l'exposition.

Les pièces de Rolf Julius présentées, appartiennent au fonds du FRAC Languedoc-Roussillon. Elles montrent la diversité de sa démarche, elles sont en volume avec des haut-parleurs et des matériaux différents, elles peuvent impliquer l'autre, (le regardeur ou spectateur), elles sont aussi du dessin.

1 « Music for the eyes » 1982. Il s'agit d'un tapis sur lequel le spectateur peut s'allonger et expérimenter le passage d'une musique sur ses yeux en y plaçant une petite paire de haut-parleurs alimentés par une source audio.

2 « Four large black » 2004. 4 haut-parleurs contiennent une poudre de graphite dont la formation se modifie de façon indicible avec la musique diffusée. Ces haut-parleurs sont suspendus depuis le plafond par les fils d'alimentation.

3 « For cello » 2004. Un ensemble de 36 dessins encadrés : Impression jet d'encre sur papier de Corée, ces dessins forment une partition potentiellement jouable.

4 « Floating » 2004. 2 plaques d'acier reposent au sol sur des haut-parleurs alimentés par une source audio.

Un tableau de Nina Childress : « Représentation » 2004. Une cantatrice tient une cigarette à la main, des roses sont jetées sur scène, près d'un pupitre. Ces indices sont certes, ceux de la fin d'un concert, d'une représentation. Mais le phylactère de fumée, est aussi le début d'une représentation autre qui se joue durablement, la représentation de la peinture. Une nouvelle exécution s'engage, entre les figures scéniques et picturales, entre les différents tableaux.

Pour Nina Childress « la peinture est à la photographie ce que le concert est au disque ».

Les 4 dessins de Lars Fredrikson réalisés en 1980 ont pour titre générique : « Dessins électrographiques » ; «... ils concourent à mettre en scène l'espace visuel de telle manière que des notions telles que dedans et dehors, haut et bas, symétrie, centre, se trouvent dépassées par des séries de milieux dont la mobilité expresse, la virtualité signifiante engendrent plus qu'une représentation, un suspens vertigineux... »

Une sculpture de Denis Savary : « Les brouettes » 2010. Trois objets identiques de couleur noire reprenant partiellement la forme d'une brouette avec une grande roue de bicyclette, diffusent une musique militaire sifflée; souvenir lointain de la cadence que se donnaient les opérateurs des frères Lumière pour tourner selon un rythme régulier la manivelle des premières caméras.

Une sculpture sonore d'Emmanuel Lagarrigue : « Speaking for us » 2005. Visuellement il s'agit d'une colonne évoquant Constantin Brancusi et André Cadere, réalisée à la taille de l'artiste, 1,87 m, constituée de petits haut-parleurs empilés. Elle diffuse différentes sources sonores superposées.

Une vidéo de Fabien Giraud et Raphaël Siboni : « The spoiler (Seminar #1) » 2010, convoque des chaises vides face à une table entourée de 2 haut-parleurs dans un paysage désertique, le vent souffle fort.

* Du point de vue de la recherche, l'idée première a été de constituer une « maquette », pour faire l'expérience de la mise en exposition, pour appuyer l'ébauche d'un projet de recherche en partenariat avec le LESA Aix-Marseille Université (Laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts), le LSIS (Laboratoire des Sciences de l'Information et des Systèmes) ainsi que le département audio du Bauhaus Universität Weimar en Allemagne. Le projet déposé auprès de l'ANR (Agence Nationale de Recherche) SonArt, a pour objet : Un nouveau « catalogue d'exposition » : proposition d'une plate-forme numérique pour l'indexation et la diffusion des œuvres d'arts plastiques sonores. Le rôle de l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée (ESADMM) dans ce partenariat est de mettre en expérimentation par l'exposition, des œuvres de collections publiques. Un futur étudiant chercheur au LESA, Pierre Aubert, diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges et titulaire d'un Master 2 en sciences de l'art d'Aix-Marseille Université, nous a rejoint pour la préparation de ce projet. L'ensemble pose la question des limites des différents champs investis par ces artistes, des possibles points de jonction ou du « matériel artistique » choisi. Les étudiants et étudiantes présents dans l'exposition, Kim Batault, Savinien Clerc, Joris Dispa, Rémi Klemensiewicz, Ji Hye Suh, sont impliqués dans le séminaire mené par le Studio Son. Ils sont inscrits dans différentes années du cursus, et sont tous préoccupés dans leurs études artistiques par des questions liées au sonore, selon des approches variées. À leur façon, ils se sont investis, en faisant les premiers pas, dans l'élaboration du projet SonArt en participant au choix des œuvres présentées et en rédigeant pour partie les notices qui accompagnent le parcours dans l'exposition. Ils concrétisent de deux manières leur engagement: par la mise en exposition de leurs travaux d'une part, et la pensée et la pratique d'œuvres d'art d'autre part. Cela met en jeu des temporalités différentes, au sein de cette exposition, et exprime le mode si particulier de la transmission en art. Ici, se posent et s'exposent les prémices d'une recherche artistique et d'une artistique recherche.

UP TO YOUR EARS, AT EYE-LEVEL

Exhibition, MAD gallery

May 17 to June 22, 2013

Gallery Opening on May 17

Including works from collections held at the FRAC of Languedoc-Roussillon and the FRAC of Provence Alpes Côte d'Azur.

PARTICIPATING ARTISTS :

Etienne Bossut, Nina Childress, Lars Fredrikson, Rolf Julius, Emmanuel Lagarrigue, Denis Savary, Fabien Giraud and Raphaël Siboni.

With the participation of students from the Sound Studio seminars at the ESADMM (Marseille-Mediterranean College of Art and Design): Kim Batault, Savinien Clerc, Joris Dispa, Rémi Klemensiewicz, Ji Hye Suh.

Project organized by Lucien Bertolina, Patrice Carré and Cécile Marie-Castanet.

In 1978, Lucien Bertolina, composer and co-founder of the Experimental Music Group of Marseille, was called upon by François Bret, the director of the Marseille College of Fine Arts to introduce students to the field of sound creation and to show them that sound art was a bona fide field of fine arts.

Over time, this introduction to work with sound would develop and become the school's Sound Studio. Just over ten years ago, Patrice Carré, an artist and a professor at the school since 1991, joined this studio. The interactions and cross-relations between issues related to sound, other fields of plastic arts, cinema and radio have continued to be studied and developed, while continuing to stress the interplay between sound work and different modes of artistic expression, including contemporary musical composition.

Within this framework, the Sound Studio has hosted artists in residency or as part of specific workshops, including composers and musicians, artists who bring together work with sound and

with image, radio personalities, as well as art and music theorists. These include Luc Ferrari, John Rose, Pierre-Yves Macé, Erik M, Raymond Boni, Jean Couturier, Knud Viktor, Jean-Marc Montera, Emmanuel Holterbach, Bastien Boni, Jacques Diennet, Pierre Bastien, Jo McPhee, Pierre Berthet, Patrick Portella, Rolf Julius, Dominique Petigand, Alexandre Castant, Caroline Cartier, and Mathieu Chauvin, among others.

In 2004, the Sound Studio invited the artist Rolf Julius to be a resident artist. He came to speak about his work, to present some of his key works, to exchange ideas with students and to set up an installation on school grounds. He concluded his residency with a concert.

In terms of his field of research and his prolific and inventive output, Rolf Julius was clearly one of the most important artists of his time in Berlin—a city with an art scene that is committed to such artistic endeavors and Julius's home until his death in 2011.

His life's work could be considered the remarkable result of a lifestyle that was entirely dedicated to exploring the relationship between the aural and the visual. His approach was never dogmatic, always open to new ideas and to re-evaluation, and it brought barely perceptible variations and sensibilities to the forefront. He would develop this technique over a lifetime, and through numerous exhibitions in Europe, the United States and Asia. Since the mid-1980's, his work has been the focus of many exhibitions in France, and as his work has been the subject of more intense research in recent years, other connections have been discovered, such as the influence of the work of the composer John Cage.

Rolf Julius would have wanted to do an exhibition in Marseille, and that is why "Up to Your Ears" includes a tribute to his life and work.

The Exhibition

A dedicated seminar by the Sound Studio was the occasion to collectively organize and set up the exhibition. The question was how to best display the works in terms of layout, scenography, sound and visuals. How could the story of what

transpired in the Sound Studio and of the ways the project developed in the "SonArt" * research endeavors be adequately told?

In order to set the tone for the exhibition, we have entitled it "Up to Your Ears," which invites participants to better tune into the audio-visual dimensions of the exhibition and its specific layout. It is an exploration of sound art that is as concrete as it abstract, not to mention anecdotal or metaphorical.

For this first instalment of the exhibition, the ground rules were an effort to work off of work borrowed from public collections at the FRAC of Languedoc-Roussillon and the FRAC of Provence-Alpes-Côte d'Azur, as a starting point. Each chosen work revolves around the notion of incorporating sound in the visual arts, and each leaves room for interpretation. This approach was perfectly in tune with the work of Rolf Julius, who admittedly disliked being written off as a purely sound-oriented artist.

It is thus an experimental format combining exhibition and composition, at once a concert of sounds and ideas and an exhibition that is open to various interpretations.

The "Up to Your Ears" exhibition includes sculpture, painting, drawings, installations, sound and video, and it brings together several different generations of artists. This combination allows it to grow beyond any single notion or theme, and the exhibition is purposely open-ended, contrasted, baroque and even burlesque. Sound elements, in their myriad forms and dimensions, permeate the exhibition, which is meant not only to entice the ear but the eye as well.

This exhibition presents one sound-related work from each selected artist and stresses both the aural and visual dimension of each. Certain works may seem to use sound in a more peripheral manner than others, or may seem at first view to barely fit into the overall category. Yet they still call upon or somehow evoke aspects of the world of sound, such as musical instruments, concerts, the sound of one falling, amplification, memory, utterances, the expectation of sound, or even the void or the absence of sound.

The Works

The exhibition begins with the notion of 'silent music,' represented by a 2007 sculpture by Etienne Bossut entitled "Collier". It is made up of a cello case cast in polyester resin, surrounded by the mold of pneumatic tire like those found on an old Volkswagen Beetle.

Four works by Rolf Julius make up the core elements of the exhibition.

The works of Rolf Julius that are presented belong to the FRAC collection in Languedoc-Roussillon. They demonstrate the diversity of his approach to sound art, are sculptures and installation made with loud speakers and various materials, occasionally include drawings, and are designed to actively involve the visitor or spectator.

1. *"Music for the Eyes" 1982: It includes a rug on which the spectator can lie down and experience the playing of music on his eyes by wearing a small pair of working loud-speakers as one would wear glasses.*

2. *"Four Large Black" 2004: Four loud-speakers contain graphite powder that unpredictably changes shape as the music plays. These loud-speakers are suspended from the ceiling by electrical wires.*

3. *"For Cello" 2004: A group of 36 framed drawings; ink-jet prints on Korean paper. These drawings seem to form sheet music waiting to be played.*

4. *"Floating" 2004: Two steel plaques are placed above the floor on top of loud-speakers connected to an audio source.*

A painting by Nina Childress entitled "Representations" (2004). In it, an opera singer is holding a cigarette in her hand, and roses are being thrown onto the stage near a pulpit. It has all the features of the end of a concert performance, but the rising wisp of smoke seems to indicate the beginning of another performance that will go on much longer, the representation of painting. Thus a new performative representation is drawn, between the scenic and pictorial figures, between the different paintings alluded to.

According to Nina Childress, "painting is to photography what a concert is to a studio recording". Four 1980 drawings by Lars Fredrikson collectively entitled "Electrographic Drawings": These works "attempt to stage the visual space in such a way that notions such as inside and outside, up and down, symmetry or center are all exceeded and modified by a series of settings characterized by 'express' mobility and meaningful virtuality. Together, they create more than mere representation and even a vertiginous sensation of suspense..."

A 2010 sculpture by Denis Savary entitled "Les Brouettes" (i.e., "The Wheelbarrows"): Three identical black objects along with a large bicycle wheel seem to partially take the shape of a wheelbarrow, and give off whistled military music. A distant remembrance of the cadence given by camera operators for the Lumière brothers in order to steadily and rhythmically turn the handles on the first movie cameras.

A sound sculpture by Emmanuel Lagarrigue entitled "Speaking for Us" (2005). Visually, the work consists of a column that evokes the work of C. Brancusi and A. Cadera, though it is the same height as the artist: 1.87 m (6'1½"). It is made of small loud-speakers stacked on top of each other, and it broadcasts different, overlapping source sounds.

A video by Fabien Giraud and Raphaël Siboni entitled "The Spoiler : (Seminar #1)" (2010) : The work consists of empty chairs facing a table that is surrounded by two loud-speakers in a deserted Australian landscape. The wind has picked up and is blowing strong...

** In terms of research, the guiding principle was to put together a "working model" that would best allow visitors and participants to experience the exhibition of such works, and to work off of the results of similar research projects done in partnership with the LESA group (Laboratory for Studies in the Science of Art) at the Aix-Marseille University, with the LSIS group (Laboratory for Information Technologies and System Sciences), as well as with the Audio Department of the Bauhaus University in Weimar, Germany. The project is also part of a national ANR project called SONART 3. Its main objective is to create "a new 'exhibition catalogue'" that includes "the proposal of a digital platform for the indexing, display and broadcasting of sound-oriented artwork." The role of the ESADMM in this partnership is to experiment with these newly devised methods through the exhibition of works borrowed from public collections. Pierre Aubert, a future student-researcher at the LESA and a graduate of both the Fine Arts School of Bourges and Aix-Marseille University (Masters II in Art Sciences), has joined the ESADMM team and has helped prepare this project.*

The works collected in this exhibition all question the limits of the different individual fields explored by the artists, pointing to possible junctions and cross-relations as well as connections between the "artistic material" involved in each work. The students participating in the exhibition—Kim Batault, Savinien Clerc, Joris Dispa, Rémi Klemensiewicz and Ji Hye Suh—are also involved in the related seminar offered by the Sound Studio at the ESADMM. They are from different years of undergraduate and graduate studies and all focus, each in his or her own way, on matters of sound work in art.

These students were involved, in various ways, in taking the first steps in the development of the SonArt project. They actively participated in the selection of public works to be presented in the exhibition and wrote many of the notices that serve as information tags and signposts for the exhibition. Their involvement in the exhibition is indeed two-fold, as they both display their own works within the exhibition and participate in the research and display of other selected works. This allows for a noted combination of recent and landmark works within the exhibition, and it makes the notion of the transmission of art to newer generations an inherent part of the project. Here, the premises of artistic research and well-researched art production come together in a striking way.

OBJET, IMMATÉRIALITÉ, SUSPENS DES CORPS SONORES – UNE FICTION

D'abord conçue sur plan, l'exposition *À hauteur d'oreille* apparaît comme la maquette d'un monde sonore à venir. Conduite par l'École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée (ESADMM), inscrite dans une recherche sur le sonore dont elle ouvre les possibilités dans le champ des arts visuels, *À hauteur d'oreille* est une étape qui promet, ultérieurement, d'autres développements, artistiques et esthétiques, sur l'objet visuel et sonore. Elle est donc un véhicule pour le futur.

En outre, cette exposition est aussi bien constituée d'œuvres, liées aux arts sonores, issues des collections des FRAC Languedoc-Roussillon et Provence-Alpes-Côte d'Azur, que de pièces de jeunes artistes participant au séminaire du Studio Son, ou au projet SonArt, de l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée (ESADMM). La variété de ces propositions, qui approchent de manière littérale, métaphorique, concrète ou sophistiquée les thématiques visuelles et sonores, fait ainsi l'éloge de la pratique et de l'expérimentation artistique que représente, dans le cadre de son enseignement et des expositions qu'elle initie, une École d'art aujourd'hui. À cet égard, synthèse et symptôme des arts contemporains, la création sonore donne accès à une typologie des œuvres où la notion d'objet, dans *À hauteur d'oreille*, apparaît aux côtés de celles d'immatérialité, de suspens, de langage, tandis que contribue à en affiner les occurrences l'œuvre de Rolf Julius – parce qu'il demeure l'un des pionniers des arts sonores et parce qu'il fut un artiste, marquant, en résidence à l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée (ESADMM).

L'objet sonore

Le mot *objet* reste une introduction idéale à l'exposition *À hauteur d'oreille*, c'est-à-dire aux rapports entre arts visuels et arts sonores, car il est commun aux deux. Il fait, inévitablement,

référence aux travaux de Pierre Schaeffer qui, dès 1948, définissent avec la notion d'objet sonore les qualités perceptives, autonomes et concrètes d'un phénomène audible – sa matérialité spatio-temporelle. S'il s'agit, dès lors, de concevoir le mot *objet* dans sa polysémie artistique, les œuvres de l'exposition *À hauteur d'oreille* témoignent et débattent de la typologie de sa notion entre les arts plastiques (des sculptures, installations, vidéos, dessins, peintures, leur volume...) et le monde sonore.

On y voit d'abord des objets silencieux, magnifiés pour le potentiel sonore qu'ils ne font que garder en suspens (bruit possible d'une boule de pétanque ou choc hypothétique d'un pot de fleur pour les *ready-made* chromatiques de Kim Batault), ou pour la ligne sonore qu'ils dessinent métaphoriquement dans *Collier* de Étienne Boscut (2007). L'étui vert de violoncelle qui constitue cette dernière œuvre est, aussi, une citation de l'expérimentation plastique faite, au fil du temps par Joseph Beuys ou Charlotte Moorman, de l'objet-violoncelle. Et puis, ces objets peuvent littéralement devenir sonores à l'instar d'un fauteuil dans *Gribouillage* de Savinien Clerc (2013). Y prendre place fait démarrer une comptine low-tech – jouée à la guitare électrique, jusqu'à la saturation –, et dont le titre souhaiterait la rapprocher de l'écriture automatique d'André Breton. Objets surréalistes ?

Mais l'objet sonore est aussi à prendre au pied de la lettre. C'est-à-dire comme des objets concrètement émetteurs, producteurs de musique ou de sons, et procédant à ce titre du dispositif plastique. Ainsi de Rémi Klemensiewicz qui a conçu une sculpture et une vidéo qui, citant *Box with the Sound of Its Own Making* de Robert Morris (1961), proposent la déconstruction en temps réel d'une enceinte acoustique. La déstructuration mise en abyme de cet objet sonore renvoie à une proto-histoire de l'écoute électrique. Il fut en effet un temps où les musiciens – en l'occurrence, ici, le Groupe de Musique Expérimentale de Marseille (GMEM) dans les locaux duquel ce matériel a été récupéré – fabriquaient eux-mêmes leurs outils de diffusion avec des éléments de fortune (laine de verre, coudes PVC), des objets bricolés,

poétiques, absurdes et précis, comme dans une pièce de Robert Filliou... Or le son (citationnel et postmoderne?) se réfléchit souvent, non seulement dans les miroirs de sa propre histoire, mais aussi – aura des premiers temps, crépuscule à rebours – dans les premières machines qui l'ont inventé. Dans *Sans titre (Les Brouettes)* de Denis Savary (2010), sculptures initialement coréalisées avec Jean-Marc Chapoulie, des objets noirs incongrus – sortes de brouettes montées d'une roue de vélo, de petits corbillards mélodiques – diffusent la marche militaire *Sambre et Meuse* au rythme de laquelle les opérateurs des frères Lumière actionnaient, machinalement, la manivelle du kinéscope. Entre camera obscura et poétique visuelle et sonore rousseliennaise, ces machines-mémoires font également apparaître, sur fond de guerre, une archéologie des dispositifs audio-visuels.

L'immatérialité

C'est un peu étonnamment l'autre objet de l'objet sonore. L'immatérialité en est le produit, parfois la métaphore, et peut-être plus encore, le devenir... *Sans titre* de Jihye Suh (2013) est constitué d'une plaque et d'un volume de bois sur lesquels sont déposés une mince surface d'eau, ainsi que des petits modules en terre cuite. Des vibrations, qui résultent de basses sourdes diffusées, sous la pièce, aux limites de l'audible, y créent des motifs fragiles. Dans ce liquide transparent apparaissent alors des stries, organiques, au milieu desquelles les modules en terre cuite construisent un détail de paysages martiens. Des ondes matérialisées chiment... Il y a beaucoup de hasards dans ces formes qui s'évaporent, sonores, immatérielles, presque invisibles. À cet égard, les dessins électrographiques de Lars Fredrikson qui explorent l'univers vibratoire, ou la sculpture *Cerveau* de Joris Dispa (2012), qui présente une allégorie éphémère de la désagrégation (électrique, animale, biologique...), sont autant de variations psycho-sonores sur la perception de l'immatérialité...

Une œuvre synthétise celles-là, *The Spoiler (Séminaire 01)* de Fabien Giraud et Raphaël Siboni (2009). Ce film, composé d'un plan fixe, hypnotique, sur des chaises vides dans le désert aus-

tralien, propose, sous sa ligne d'horizon, une conférence pour personne, sans public ni orateur, avec le vent comme seule bande-son. Comme dans un film de Mark Lewis – son expérience contemplative et court-circuitée de l'attente –, les seuls mouvements figurés demeurent celui d'une caméra, immobile, puis d'une chaise qui tombe, et comme dans une pièce sonore aux limites de l'imperceptible de Max Neuhaus, le bruit du vent participe, dans *The Spoiler (Séminaire 01)*, d'une magnifique figure immatérielle, visible et invisible du sonore.

Quand les corps sonores en suspens...

La salle principale de la galerie MAD, où l'exposition *À hauteur d'oreille* est présentée, s'organise autour de la chute possible des sons, à tout le moins de leur suspens, leur arrêt sur image (invisible), une flottaison... Ainsi, pour Nina Childress, issue de la scène musicale alternative post-punk des années 80 (le groupe Lucrate Milk), le tableau *Représentation* (2004) évoque l'opéra, la cantatrice Susan Graham et la fin d'une représentation lyrique. Si des détails absents apparaissent dans la ligne narrative de cette peinture, elle donne à voir, précisément, des fleurs qui chutent devant un pupitre, et, indice sonore s'il en est, le bruit froissé des fleurs qui tombent... Dans cette même salle, le haut-parleur désossé de Rémi Klemensiewicz est lui aussi suspendu... Et il en va pareillement des coupelles noires et de leurs pigments en suspens dans *Four Large Black* de Rolf Julius (2004). Telle connivence avec la flottaison, l'air, ce qui chute ou se retient, irrigue la production plastique de cet artiste – aux pratiques extraordinairement libres et ouvertes – présentée dans *À hauteur d'oreille*. En effet, dans *For Cello* (2004), des dessins, qui sont des impressions jet d'encre sur papier de Corée, forment une partition potentiellement jouable et donc toute en retenue ; dans *Floating* (2004), ce sont des plaques d'acier qui flottent, reposant au dessus du sol, sur des haut-parleurs produisant une résonance qui répond à celle des coupelles de *Four Large Black*. Enfin, dans *Music for the Eyes* (1982), le spectateur est invité à prendre place sur un tapis, à poser des petits haut-parleurs sur ses yeux et à ressentir, ainsi, des vibrations tactiles, toujours

invisibles, aériennes. Matière, plasticité, texture audio dans laquelle résonne la musique de cet artiste, ses compositions électroacoustiques discrètes faites de bruits explorant les limites du silence, artificiel, minéral, végétal ou paysager, et qui, toujours, étaient au commencement de ses productions visuelles.

Objets sonores, immatériabilité, figures du suspens prennent forme, pour conclure, dans les fictions de *Speaking for Us* d'Emmanuel Lagarigue (2005). Cette sculpture sonore de haut-parleurs empilés, osseux, reliés les uns aux autres par des fils apparents, dessine une colonne vertébrale – qui a la taille de l'artiste –, la structure invisible d'une écoute en autoportrait... Autofiction qui se développe en récit, à travers ceux que ces micro-enceintes diffusent, à l'instar de *Gribouillage* de Savinien Clerc où une analogie est clairement établie entre le gribouillage possible d'un stylo – son écriture virtuelle –, et les traits filandreux et sonores produits par une guitare électrique. Autant de variation sur la fiction et son écriture, comme *objet cette fois*, de la perception sonore : son langage et son immatériabilité.

Alexandre Castant

Essayiste, critique d'art, professeur des Écoles nationales supérieures d'art, Alexandre Castant a publié, notamment, «Planètes sonores, radiophonie, arts, cinéma, une histoire et une esthétique du son dans les arts visuels» (*Monografik*, 2010).

OBJECT, IMMATERIALITY, ABSENCE OF SOUND – CAUGHT BETWEEN FACT AND FICTION

The exhibition *Up to Your Ears* was initially conceived as a blueprint for a sound environment of the future. The project was spearheaded by the ESADMM (The Marseille-Mediterranean College of Art and Design) and was the fruit of research on sonority and its possibilities within the field of visual arts. *Up to Your Ears* is the first stage of a series of experimental projects on *visual and sound objects*, which will undergo further artistic and aesthetic developments over time. It is thus a window onto what the future holds for us.

In addition, this exhibition is made up of landmark sound works borrowed from collections at the FRAC of Languedoc-Roussillon and the FRAC of Provence-Alpes-Côte d'Azur, as well as related works by students and upcoming artists participating in the SonArt seminar organized by the Sound Studio of the ESADMM (The Marseille-Mediterranean College of Art and Design). The wide variety of works on exhibit and of the type of approach that they take to the theme of *sound and image*—literal, metaphorical, concrete, indirect, elaborate, etc.—also serves as a tribute to the artistic experimentation and research of today's art institutes, teaching methods and modes of exhibition.

In this regard, and in accordance with current trends in contemporary art, *Up to Your Ears* seeks to present sound works as part of a broader and inter-related typology, one in which the notion of *sound object* goes hand in hand with those of *immateriality*, of *silence*, or of *language*. These were indeed among the preoccupations of the work of Rolf Julius, to whom this exhibition serves as a tribute. Julius remains one of the most influential pioneers in the field of sound art, and ESADMM (The Marseille-Mediterranean College of Art and Design) had the honor of having him in residency just over a decade ago.

The Sound Object

Exploring the meaning of the word *object*, in relation to how it can be applied *equally* to sound art and to visual art, seems an ideal introduction to the *Up to Your Ears* exhibition. Such an endeavor inevitably leads us to the work of Pierre Schaeffer, who, in 1948, used the term *sound object* to define the perceptive, autonomous and concrete qualities that are inherent to a sound event and point to its asserted spatiotemporal materiality. Since then, the word *object* has carried myriad connotations in the art world, and the exhibition *Up to Your Ears* seeks to explore this expanded and varied *typology*, one that brings in both plastic arts (sculpture, installations, video work, drawings, painting, notions of *physical volume*, etc.) and the field of sound art.

Attention is first paid to *silent objects*, which feature a remarkable potential for sound that seems to lie in wait (for example, the potential clank of a bocci ball or the hypothetical smash of flowerpot, in the case of the *ready-made* chromatic works by Kim Batault). It also comes into play with the metaphorical 'line of sound' in Etienne Bossut's 2007 work, *Collier*, in which the green cello case becomes a *cello-object* and an embodiment of the artistic experimentation carried out by Joseph Beuys or by Charlotte Moorman. In addition, there are objects that can literally become sound objects, as is the case with Savinien Clerc's 2013 *Gribouillage* (i.e., "*Scribblings*"). Sitting in the work's armchair sets off a low-tech recording of a nursery rhyme, played to the oversaturated sounds of an electric guitar, and the work's title seems to make an additional connection to the André Breton's notion of 'automatic writing'. Are these surreal objects?

But the *sound object* can also be given a more literal representation—that is, as objects that do indeed emit sounds or music, thus turning a plastic art object into a sound object. It is with this in mind that Rémi Klemensiewicz conceived a sculpture and video work that, inspired by Robert Morris's 1961 *Box with the Sound of Its Own Making*, presents the real-time deconstruction of a loud-speaker. The deconstructionist *mise-en-abîme* of this *sound object* brings us back in time to the beginning of the use electrical sound

equipment, to a time when musicians—in this case, the Experimental Music Group of Marseille (GMEM) —made their own sound equipment from any recovered material they could find (fiberglass, plastic tubing, etc.) in the very workshops the material for Klemensiewicz's work was recovered from. It evokes tinkered objects thrown together, but objects that are poetic, specific and even absurd, as in the work of Robert Filliou. Yet sound, which might be considered both referential and post-modern, often reverberates, not only within the mirror of its own history, but also in the first machines and equipment that created it. Thus the aura of a return to the medium's simple beginnings, a movement from dusk back to dawn, is evoked. In Denis Savary's 2010 work *Sans Titre / Les Brouettes* (i.e., "Untitled / The Wheelbarrows"), the sculptures, incongruous black forms that were co-conceived with Jean-Marc Chapouille come together with a large bicycle wheel to form a would-be wheelbarrow to the sound of the *Sambre et Meuse* military march. The steady cadence is that produced by the first camera operators working for the Lumière brothers as they turned the handle on their kinétoscope, and the piece brings to mind some sort of melodious funeral procession. At the crossroads between camera obscura, visual poetics and Rousselian sound, these memory-machines use a wartime backdrop to display the archeology of the nuts-and-bolts of sound equipment.

Immateriality

Perhaps surprisingly, immateriality is another facet of the sound object. Immateriality can be what the object produces, can sometimes be the metaphor it creates, and can even more importantly represent its becoming. Jihye Suh's 2013 work *Sans titre* (i.e., "Untitled") is composed of a plaque and a wooden structure on which there is both a thin surface of water and small clumps of clay. Vibrations made by muffled, low-pitched and barely-audible sounds coming from below the structure create fleeting patterns. Thus streaks of organic material appear in the transparent fluid, and the clumps of clay seem to form a sort of Martian landscape as seen in close-up. Waves and patterns materialize and connect,

and these immaterial, nearly imperceptible shapes created by sound seem to evaporate and reform in a random manner. Similarly, Lars Fredrickson's 'electrographic drawings' explore a vibrating universe, and Joris Dispa's 2012 sculpture, *Cerveau* (i.e., "Brain") presents a fleeting allegory for disintegration (be it electronic, organic, biological, or otherwise) and opens the door to a vast array of psychological and audial variations on the theme of perceiving the immaterial.

One work in particular seems to bring these themes together: Fabien Giraud and Raphael Siboni's 2009 film *The Spoiler* (*Séminaire 01*). In it, a hypnotic static shot of empty chairs in the Australian desert seems to evoke, below the distant horizon, a *conference for no one*, a gathering without speaker or audience and with only the wind as a soundtrack. Reminiscent of a film by Mark Lewis, known for contemplative and 'short-circuited' experimentation on the theme of expectation, the only figures that move in this film are that of a camera and that of a chair that falls on its own. Much like in one of Max Neuhaus's sound pieces that push the limits of the imperceptible, in *The Spoiler* (*Séminaire 01*), the rustling of the wind seems to magnify an immaterial object, a both visible and invisible sound object.

When sound silently waits...

The main room at the MAD Gallery, the venue for the *Up to Your Ears* exhibition, is set up in such a way so as to highlight the possible silencing of sounds, or at least their indirect presence in a suspended state of expectation, much like an (invisible) freeze-frame of sound, or a floating potential of sound. Thus, Nina Childress, an artist who began as a musical performer with the group *Lucrate Milk* on the alternative, post-punk music scene of the 1980's, provides her 2004 painting *Representation* for the exhibition. The work depicts the opera singer Susan Graham on stage at the end of a lyrical performance. If abstract details seem to emanate from the narrative aspect of the painting, the work also has more tangible elements to see and hear—such as the flowers being thrown on stage in front of the pulpit and, apparently, the rustling sound of the flowers as they fall. In this same room, Rémi Klemensiewicz's suspended loud-speaker is

also on display, as are the suspended black cup-like speakers and the striking pigments of Rolf Julius's 2004 *Four Large Black*. Julius has such an affinity for these themes of floating expectation of sound, of heard and unheard sounds that ring out and fade out, of using sound objects to embody plastic objects and sculpture, and of extraordinarily free and open use of sound work, that he truly had to be given pride of place at this exhibition. Indeed, in his 2004 *For Cello*, a large group of drawings, ink-jet prints on Korean paper, seem to form sheet music waiting to be played but somehow held back. In *Floating* (2004), there are steel plaques floating above the floor on loud-speakers that produce a resonance linked to that of the cup-like speakers in *Four Large Black*. Finally, in his 1982 *Music for the Eyes*, the spectator is invited to lie down on a rug and place small loud-speakers on his eyes, in order for one's eyes to feel the tactile, invisible and airborne vibrations of the sounds. The audial is thus given texture and matter, a plasticity in which the music of this artist resonates. The music is composed of the artist's discreet 'electroacoustic compositions'—subtle sounds that explore the limits of silence, sounds that could be vegetable or mineral, artificial or captured from real environments, sounds that have always been the starting point for Julius's visual works.

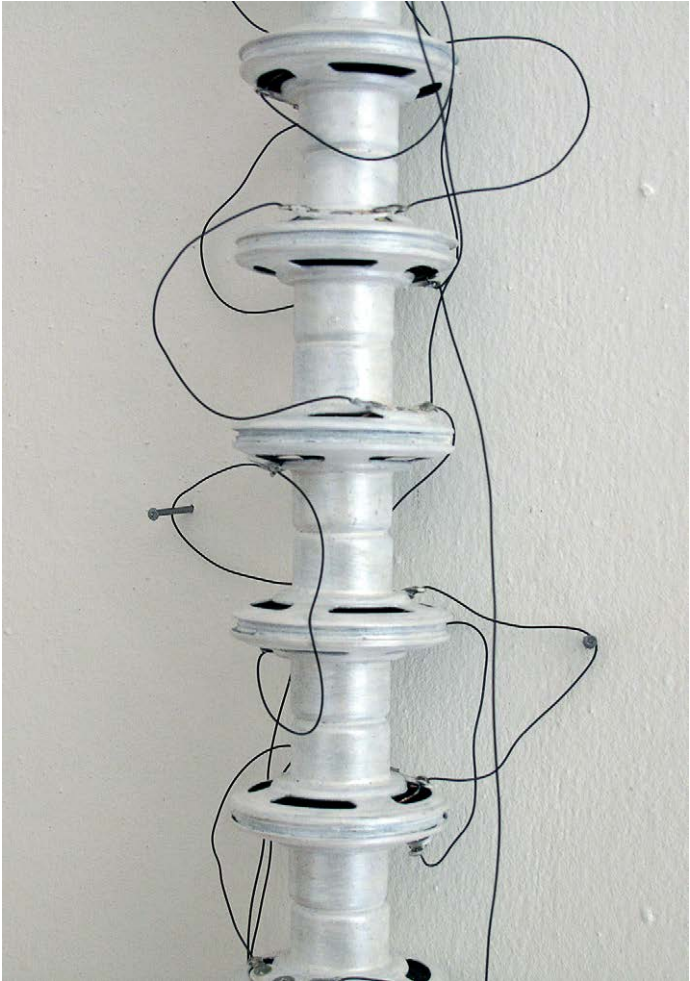
Finally, sound objects, immateriality and figures suspended in time, space and sound start to take form, notably in the fictional works of *Speaking for Us* by Emmanuel Lagarrigue (2005). This sound sculpture of bare-boned loud-speakers stacked on top of each other and visibly connected to one another by wires seem to form a backbone, one of the same height as the artist himself. It forms the invisible structure of self-portraiture through sound. This kind of 'autofiction' tells its own narrative, through the sounds emitted by these micro-speakers, much like in the work *Gribouillage* (i.e., 'scribblings') by Savinien Clerc, which is also part of the exhibition. In it, an analogy is clearly drawn between the potential scribblings of a pen—a kind of virtual writing—and the deconstructed and oversaturated sounds made by an electric guitar. Thus we

have variations on a related theme of the writing of one's own fiction, though writing is perceived as an *object in this case* and the product of sound perception, its language and its immateriality.

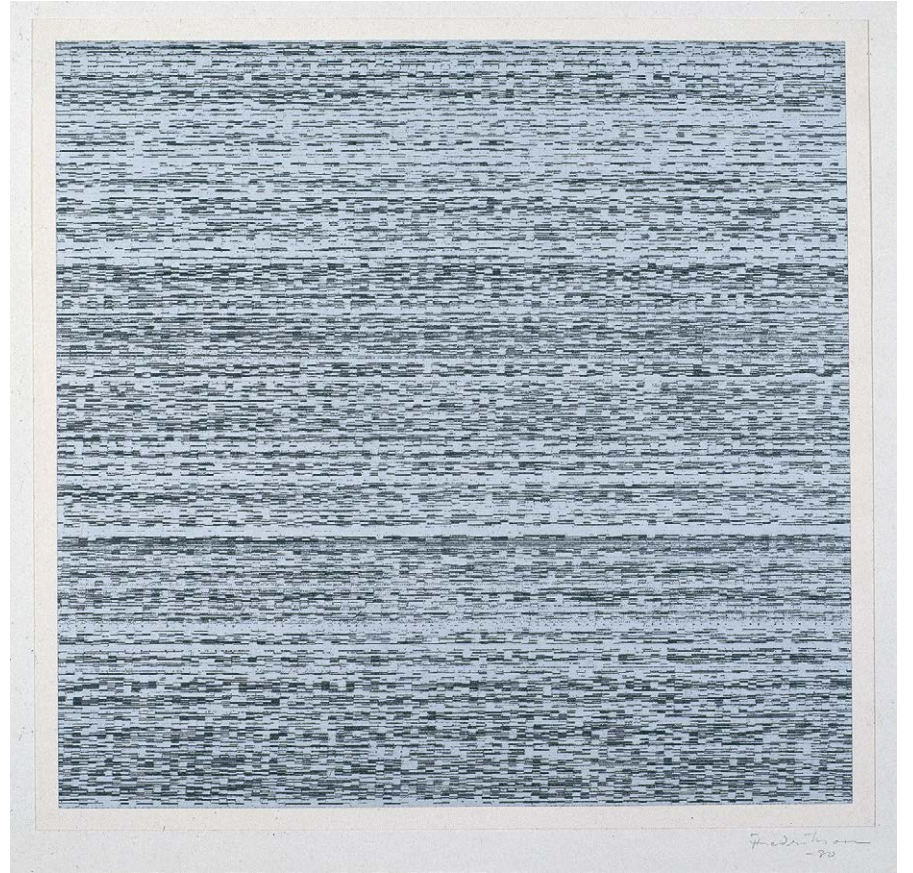
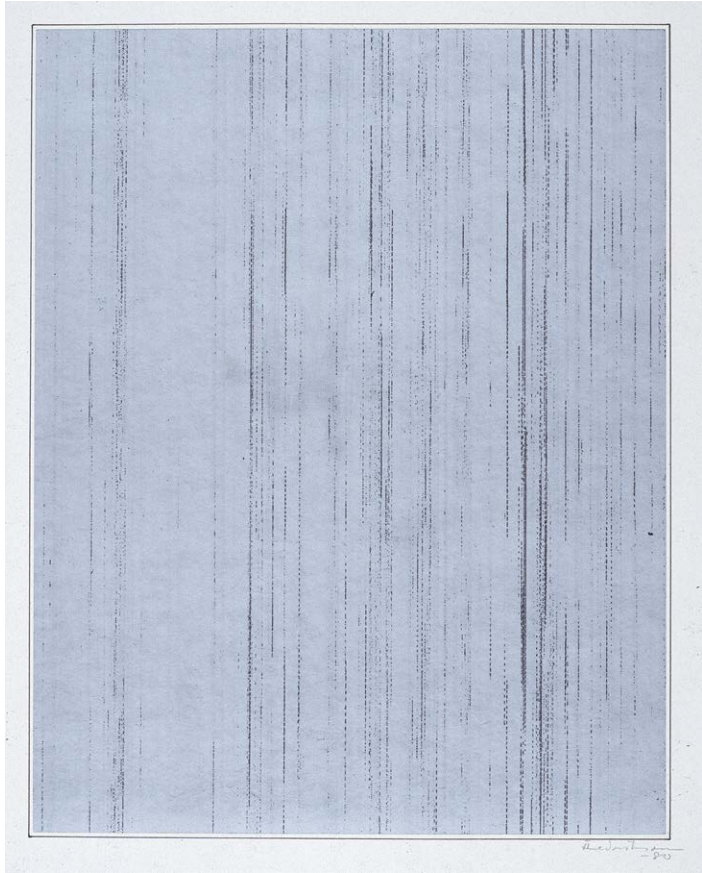
Alexandre Castant

An essayist, art critic, and professor at national art colleges in France, Alexandre Castant has published, among other works, *Planètes sonores* (radiophonie, arts, cinéma), a history and aesthetic study of the use of sound in the visual arts (*Monografik*, 2010).







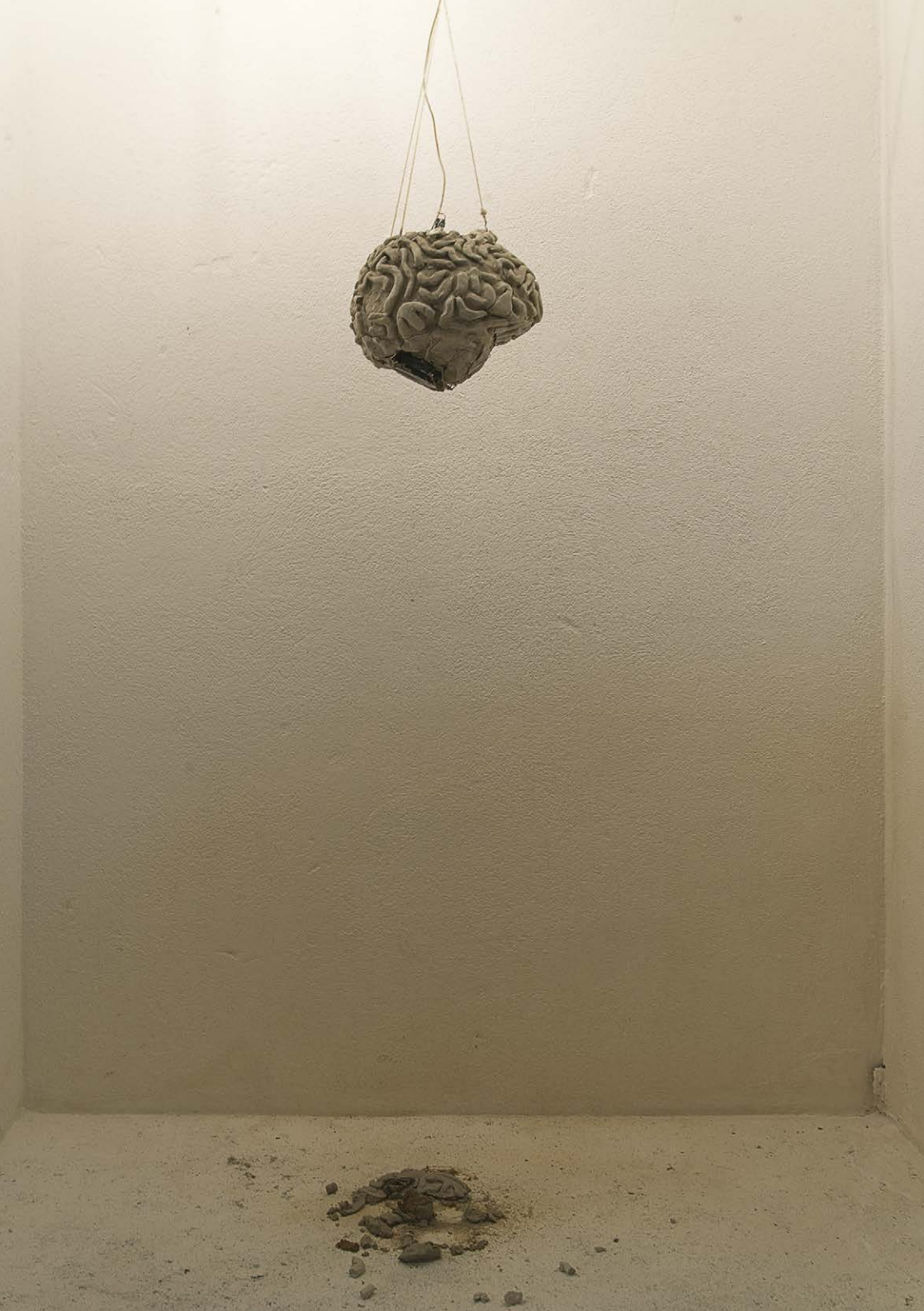














À HAUTEUR D'OREILLE, JUSTE AU DESSOUS DES SOURCILS

Cette exposition, *À hauteur d'oreille*, concrétise le premier volet du projet *SonArt* qui réunit des artistes et des étudiants de l'atelier Son de l'École Supérieure d'Art et de Design de Marseille Méditerranée (ESADMM) et des enseignants-chercheurs d'Aix-Marseille Université (AMU). Le projet interroge l'art contemporain tissant des liens entre ce qui dresse l'oreille et ce qui s'adresse à l'oeil. Ses acteurs sont plus motivés par des questionnements théoriques et une passion pour la recherche que par une volonté de faire d'œuvres d'art transverses une catégorie exclusive ou d'avancer de définitives conclusions.

Questionnements : pourquoi tant d'œuvres dites d'arts plastiques ont-elles récemment annexé le son ? Pour quelles raisons des distinctions radicales entre les arts se sont-elles construites (les liaisons entre les arts n'ont-elles pas toujours existé) ? La séparation entre les expressions artistiques est-elle fondamentale, inhérente à l'émergence de l'homme, tel étant plus habile à reproduire visuellement un animal et tel autre à souffler dans un roseau ? Ou bien a-t-elle été plus ou moins accentuée selon les époques ? Est-ce « la galaxie de Gutenberg » (pour reprendre le titre du livre de Marshall McLuhan faisant l'hypothèse d'un impact structurel de l'imprimerie sur notre façon de percevoir et de penser le monde) qui a engendré séparations et spécificités ? N'est-ce pas alors que la prédominance de l'oeil s'est affirmée – alors que l'art médiéval préférait faire parvenir au ciel les belles sonorités des alléluias ? Dans quelle « galaxie » sommes-nous aujourd'hui si l'actuelle mixité entre les univers sonores et visuels a commencé avant le numérique ? Cette mixité est-elle responsable, ou simplement corrélative de la fin du statut de la peinture comme dépositaire des questions esthétiques et théoriques ? Ce statut n'a-t-il pas commencé à se dissoudre au moment même où les « bruits » se sont introduits dans l'univers musical ? Quel est le rôle du cinéma ? de la radio ? de la vidéo ? de la poé-

sie ? Si les sons ont à faire avec notre sens de l'espace, pourquoi la dimension spatiale s'est-elle introduite en sculpture au XX^e siècle comme jamais auparavant ?

Il y a 100 ans – déjà... ou seulement ? –, en 1913, l'artiste futuriste peintre et compositeur Luigi Russolo écrivait le *Manifeste de l'Art des Bruits*. Aujourd'hui les œuvres à caractère sonore ou incluant une dimension de bruit ou de musique sont légion. De Fluxus aux installations, de la poésie sonore aux performances et aux créations radiophoniques suscitant des images, les œuvres ouvertes aux deux sens nous sont devenues familières. L'ordinateur multiplie les instances d'apparition. Et pourtant, il est toujours difficile pour la connaissance, dans le cadre d'un enseignement, d'une conférence, d'un simple désir curieux, d'avoir une reproduction audio et visuelle claire et informée d'une œuvre comportant un élément sonore, d'en avoir même, souvent, un descriptif précis. Comment réfléchir alors ces « objets » ? quelle organisation permettrait de les appréhender plus aisément, de les raviver, d'activer leur potentiel, leurs diverses filiations ? Il demeure compliqué, malgré nos nouvelles machines ordinatrices, d'avoir une vue générale de ce type d'œuvres, de leurs rapports aux expressions plus spécifiques, ou seulement d'en saisir des pans cohérents, des « familles ». L'accroissement des échanges entre oeil et oreille a été si rapide que les connexions historiques ou par affinités restent à construire.

Dresser une histoire linéaire de l'art aujourd'hui n'a plus de sens : s'il y a un lien entre les *intonarumori* de Russolo et l'*erratum musical* de Marcel Duchamp (l'appartenance des deux artistes aux avant-gardes, leur perception d'un monde transformé par la modernité) – ce lien est-il générateur d'une lignée, ou n'est-il que l'avant-courrier d'un éventail de productions éparses ? Russolo cherchait une dimension orchestrale de l'industrie, Duchamp réfléchissait au phénomène de la reproduction technique et à la façon dont notre rapport à l'art en est modifié. Cela induit-il la présence d'un champ d'énonciation sous-jacent commun avec la poésie sonore de Schwitters, avec l'idée de Tatline de penser son *Monument à*

la troisième internationale comme un émetteur radio et un moyen de diffuser visuellement nouvelles et slogans du jour dans les nuages ? Cela annonce-t-il une logique historique conduisant vers l'intérêt d'Anri Sala pour Ravel ou à la fascination visuelle et sonore de Rolf Julius pour le haut-parleur ?

Notre désir de comprendre le monde est inextinguible et c'est tant mieux. Au cours de ces 100 dernières années la technique n'a cessé d'évoluer ; les repères chronologiques peuvent ainsi nous donner des informations comparatives et les classements, les groupements formels, les généalogies, fabriquer des échelles structurantes pour notre pensée (nous ne l'oublions pas). Mais tout cela ne saurait se substituer au rapport corporel que les œuvres engagent avec nos sens. Si nous cherchons à construire une réflexion esthétique et théorique en même temps qu'une histoire des productions à composante ou référent sonores ou musicaux sans en faire un savoir sec ou une catégorie /ghetto, il nous faut une organisation souple et stimulante, ouverte à toute porosité, avant tout attentive aux œuvres. C'est ainsi que l'exposition, ici motivée par un hommage à Rolf Julius, mais préparée en amont sur des critères laissant leur part à l'intuition, à des rapprochements saisis par le hasard créatif plus qu'aux moyens du logos et du didactisme, dessine des fils imprévus entre le concert dans le désert de Giraud et Siboni et la diva de Nina Childress... – tels des ondes autour des ronds haut-parleurs de Rolf Julius. L'exposition selon ces conditions fait rebondir les questionnements en nous amenant à une recherche en étoile, par connexions successives générant des constellations. C'est un processus qui s'accorde aux recherches en informatique, aux modes d'indexation et de connexions en réseaux. Nous rejoignons ici l'autre aspect du projet, qui consiste, au-delà de ce catalogue, à engranger numériquement les informations recueillies au cours de l'exposition, à faire de chaque œuvre ou artiste le point de départ d'une étoile de liens. Chaque œuvre ou artiste est dans ce projet resitué dans son contexte, localisé, étayé d'une description ou d'un commentaire esthétique et historique. Ainsi, nous le souhaitons, cette

exposition est-elle le prélude d'une histoire se ramifiant de l'intérieur vers l'extérieur avec les moyens technologiques permettant des perspectives d'ensemble, des généalogies inattendues, des paysages sonores et visuels par affinités, et aussi des surprises, des découvertes, de cet inattendu qui excite l'imagination.

Sylvie Coëllier

Professeuse des Universités, Aix-Marseille,
UFR LACS, Département des arts plastiques,
membre du LESA

UP TO YOUR EARS, AT EYE-LEVEL

This exhibition, entitled « *Up to Your Ears* », is the first public venue for the *SonArt* project, which brings together artists and students from the Sound Studio at the ESADMM (Marseille-Mediterranean College of Art and Design) and professors and researchers from Aix-Marseille University. In this project, connections are made between that which catches the ear and that which catches the eye in contemporary art. Participants in the project focus far more on theoretical dimensions and intense research rather than trying to limit themselves to simple cross-over works between the two disciplines or to hard-and-fast conclusions.

The main issues: Why have so many so-called « plastic » art works recently added sound elements? Why have such radical distinctions been made between the different art forms? (Haven't these art forms always been connected?) Are the perceived distinctions inherent to man and his initial development, with one tribesman showing a talent for cave-painting and another for blowing into a reed to make music? Also, was the distinction reinforced or weakened throughout history? Was it the « Gutenberg Galaxy » (a reference to the title of a 1962 book by Marshall McLuhan that demonstrated how the invention of the printing press structured our perception and world-view) that brought about this separation and specificity? Wasn't this a sign of the predominance of the visual over the aural—while Medieval art leaned the other way, preferring to send beautiful sounds and choruses of « Hallelujahs » up to the heavens? Which « galaxy » do we find ourselves in today, as the current blending of the visual and aural universe started before the digital revolution? Is this blending responsible for, or simply a corollary to, the end of the supremacy of painting as the supposed leader in all matters of aesthetics and art theory? Didn't this status start to crumble the moment that sounds were introduced into the world of music? And what was the role of cinema, of radio, of video, or even of poetry?

If sounds are related to our sense of space, why did the spatial dimension become a leading feature in 20th-century sculpture in a way it had never been before that? It was only one hundred years ago—some might say « already » one hundred years ago—in 1913, that the Futurist painter and composer Luigi Russolo wrote *The Art of Noises manifesto*. Today, there is a plethora of sound works or art works that incorporate sound or music. From Fluxus works to contemporary installations, from poetic sounds to performances to radiophonic works that evoke images—art work that calls on both senses has become quite familiar to us. In addition, computers have multiplied the possibilities and the availability of works blending image and sound. And yet, in the transmission of knowledge—in a teaching environment, during a conference, or even in simple encounters based on artistic interest or curiosity—it is still difficult to have a clear and informed audio and visual reproduction of a work of art that brings together sound and plastic arts. At times it is even difficult to have a precise description of the works in question. How can such « objects » be apprehended and studied? What type of organization or set-up would allow us to more easily represent them, to bring them to life, or to demonstrate their full potential and their diverse cross-relations? In spite of our state-of-the-art computer equipment, it is still quite difficult to get an inclusive, overall view of these types of works, to comprehend the different strains or « families » of such works, to more specifically point out their connections to other forms of expression, or even to reproduce or coherently and adequately display them. The cross-relations in art between the eye and the ear are so complex and have developed so quickly that historical connections and more specific accounts of their affinities have yet to be sufficiently analyzed.

Trying to create some type of timeline or linear historical account makes little sense today. For example, if there is a link between *Russolo's intonarumori* and *Marcel Duchamp's erratum musical* (both artists being avant-garde, both perceiving a world transformed by modernity), could this link point to a direct heritage or historical

lineage, or is it simply an indication that there is a wide range of diverse productions on a similar theme? Russolo was looking for an orchestral dimension to an entire industry, while Duchamp focused on the phenomenon of technical reproduction and the way it modifies our relationship with a work of art. Does this suggest an underlying field of expression similar to that of Schwitters's « sound poetry », or perhaps a connection with the way Tatlin thought of his *Monument to the Third International* as a type of radio transmitter and a way to visually « broadcast » news and political slogans of the day into the stratosphere? Does this point to a type of historical logic that takes us in turn to Anri Sala's interest in Ravel or to Rolf Julius's visual and aural fascination for the loud-speaker?

Our thirst to better comprehend the world around us is unquenchable, and we are the better for it. During the last one hundred years, artistic techniques have constantly evolved; landmark chronological or historical accomplishments can thus provide us with comparative information and a means to classify works formally into groups or movements. Such a genealogical approach has the advantage of allowing us to structure our thoughts and build bridges between landmark artistic endeavors within our mind (something we should never forget to do). But this alone is no substitute for the corporal or visceral impact these works have on our senses. If we are to simultaneously establish a theoretical, aesthetic approach and a detailed history of audio-visual productions without falling into sterile listings of works or relegating works to such-and-such a category or 'ghetto', we need a more flexible and stimulating means of organizing these works, one that is open to porosity and inter-connectivity and that is more attentive to each of the works themselves. This exposition, which began as a tribute to the work of Rolf Julius but which is based on a more open and intuitive approach, one that allows more for cross-relations stumbled across during the creative process than straight-forward didactics and art history, seeks to do just that. This project thus points out unforeseen connections between, for example, Giraud and Siboni's concert in the

desert and Nina Childress's diva, and such cross-relations emanate from the research much like the sound waves emitted by Rolf Julius's round loud-speakers. Thus, the exhibition allows ideas and research to bounce off of each other and allows the different threads to be woven together much like a canvas, with the successive connections forming new motifs and patterns upon it. In addition, it is a process that goes hand in hand with computer-aided research and production, with modern indexing methods and with today's network connections. This brings us to the other key aspect of this project: the digital tracing and reproduction of the information gathered during the exhibition, permitting each work or artist to be the starting point for a vast network of links and connections. Each artist or work is thus localized and placed in context and developed through aesthetic and historical description or commentary. In this way, our goal is to make this exhibition the prelude to a story that opens outwardly to allow for even more cross-relations and that uses state-of-the-art technological means to create varied perspectives, including detailed overviews, unexpected historical connections, visual and aural landscapes drawn together through cross-relations, as well as a good number of exciting surprises and discoveries that truly stimulate one's imagination.

Sylvie Coëllier

Professeur des Universités, Aix-Marseille, UFR
LACS, Département des arts plastiques,
membre du LESA

NOTICES BIOGRAPHIQUES D'ARTISTES

Rolf Julius

1939 – 2011 né à Wilhelmshaven. Allemagne.

La démarche de Rolf Julius repose sur une double approche. À la fois sculpteur et compositeur, il agence des matériaux plastiques très variés (plaques de verre, de métal, pierres, pigments, haut-parleurs etc.) et réalise des compositions musicales, donne des concerts et des performances où la part de l'improvisation est souvent importante. À la lisière entre le domaine des arts visuels et celui de la création sonore, ses recherches se caractérisent par un sens particulièrement subtil de l'hybridation et par le lien étroit qu'il parvient à établir entre musique et sculpture.

À partir des années 2000, il réalise aussi des grandes séries de dessins pouvant avoir la fonction de partitions.

Depuis 1975, date à laquelle il intègre le son à ses premiers travaux photographiques, Julius a travaillé dans des contextes très variés, aussi bien à l'extérieur (dans le désert, les arbres, sur des plans d'eau, des façades d'immeubles,...) des baies vitrées, que dans des espaces clos (galeries, musées, centres d'art...), en Allemagne, bien sûr, mais aussi beaucoup au Japon, aux États-Unis, au Brésil, en Finlande, en France... Développant ainsi une réelle capacité d'adaptation aux lieux les plus divers. Par une esthétique parfois très discrète, à la limite du visible et de l'audible, les œuvres de l'artiste agissent comme de véritables instruments de révélation des qualités propres des matériaux utilisés et du site qui accueille les œuvres.

« Floating »

2004

Collection FRAC Languedoc-Roussillon
Installation sonore en 3 dimensions.

6x 185 x 99 cm, 2 plaques d'acier 2 x 90 x 90 cm,
2 x 85 x 85 cm

Sous deux épaisseurs plaques d'acier quatre haut-

parleurs non visibles posés au sol diffusent une musique créée par l'artiste.

À travers cette installation, la composition musicale par sa diffusion discrète résonne subtilement dans l'espace, elle rend audible les 2 plaques d'acier.

En s'appropriant le son comme matière, Rolf Julius cherche à substituer le son à l'image pour réduire l'importance du sens de la vue, et par là même équilibrer les perceptions sensibles de la vision et de l'écoute.

« For Cello »

2004

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon
Impressions jet d'encre sur papier Corée
307,5 x 307,5 cm, 36 x (40 x 40 cm)

Le dessin à l'encre a souvent accompagné le travail de composition musicale de Rolf Julius en témoignant de l'interaction permanente du visuel et du sonore. C'est au milieu des années 90 qu'il entreprend de réaliser de grandes pièces au mur à partir de photographies de pigments donnant lieu à une réinterprétation sur ordinateur, puis à un tirage sur une imprimante jet d'encre, à travers laquelle passent les feuilles de papier de Corée.

« For Cello » est composé de 36 tirages. Ces impressions numériques sont conçues comme des partitions visuelles faites de dessins. Ces formes arrondies comme des signes variables, peuvent être décodées et lues, non pas comme des mots d'un langage connu, mais comme des signes d'un alphabet étranger, ou d'une technique inhabituelle de notation musicale. Les contours des formes traduisent des variations et des orientations, en un langage puis en des sons et de la musique. Ces formes produisent des changements émotionnels liés à la perception du spectateur, tout comme au médium en soi. Dans une version concert, le public est confronté à la mise en œuvre du rapport entre la musique et le dessin.

Il se dégage un sentiment de mouvement de cet ensemble, on peut aussi considérer cette pièce comme une partition, permettant à des musiciens improvisateurs de transposer musicalement le motif au moyen d'instruments de musique proposés par le compositeur.

« Four Large Black »

2004

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon
Haut-parleurs, câbles d'alimentation, poudre de graphite, système audio

Cette pièce constituée de quatre haut-parleurs suspendus depuis le plafond par leurs câbles d'alimentation contenant de la poudre de graphite, est caractéristique de l'œuvre de R. Julius. Les objets haut-parleurs, sont mis en valeur comme véritables acteurs et producteurs de son. Le haut-parleur acquiert son rôle fondamental dans l'œuvre avec la poudre de graphite sur sa membrane qui agit et se déplace au gré des vibrations. Cette matière est le vecteur de cette « small music »*. Ainsi s'associe à la discrétion des événements sonores, la discrétion des mouvements de la matière. Pour Julius : « la musique et les images sont équivalentes ». La présence imposante des haut-parleurs dans l'espace est contrebalancée par la fragilité des matériaux et le caractère quasi-imperceptible du son et du mouvement.

* *small musi*, terme générique utilisé par l'artiste

« Music for the Eyes »

1982

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon
Tapis, haut-parleurs, système audio

Music for the eyes est une invitation à placer une paire de petits haut-parleurs sur ses yeux. Les vibrations produites par les haut-parleurs, que l'on pourrait habituellement considérer comme destinées aux oreilles, sont ici conçues à l'attention de nos yeux. Pour Rolf Julius la musique et l'écoute sont intimement liées au visuel. Cette pièce apporte non sans humour, une solution à cette volonté de « voir la musique ».

Étienne Bossut

1946, né à Saint-Chamond. France. Vit et travaille à Cesson-Sévigné.

Ce sont souvent des objets communément utilisés tels que des chaises, des tables, des bidons ou des gamelles, qu'Étienne Bossut décide de mouler, puis par le jeu de la couleur et de la mise en espace ils deviennent des sculptures. Il en résulte une espèce de retournement du principe de ready-made. Cependant son travail ne réside pas dans l'objet en soi mais dans le moulage à envisager en tant que moyen de la sculpture ; mais aussi en tant que concept. La prise de forme du volume de l'objet est réalisée dans une volonté de production d'image. Il explique dans une citation : « ce qui me motive et me situe dans notre époque de grande production, c'est de réaliser moi-même, à la main, dans mon atelier des objets habituellement crachés par des machines, non pas par ironie ou goût du paradoxe, mais pour en quelque sorte participer à la fête ».

... « Depuis la fin des années 1970, la technique du moulage, reformulée et déplacée, est au centre du travail artistique d'Étienne Bossut. En effet, de simple processus de fabrication, la technique devient le support d'une réflexion plus globale sur l'art et la sculpture. Ainsi, des objets artistiques ou du quotidien sont reproduits de manière artisanale dans du polyester coloré – bidons, voitures, bottes, skis, disques vinyles ou peintures monochromes-, fidèles mais jamais tout à fait identiques à l'original. En transformant des objets du monde industriel en répliques, Étienne Bossut introduit le trouble et le doute dans le regard du spectateur et pose la question du statut de l'objet et de sa représentation »...
Didier Semin. Historien d'art, professeur à l'ENS-BA. Extrait d'un entretien avec l'artiste.

« Collier »

2007

Collection FRAC Languedoc-Roussillon
Sculpture en polyester vert et noir
135 x 65 x 65 cm

Dans « Collier » réalisée en 2007, on peut voir un moulage d'étui de violoncelle avec ses formes généreuses, qui porte le moulage d'un pneu

de « coccinelle » Volkswagen. Cette voiture est largement utilisée dans les sculptures d'Étienne Bossut. Dans le cas présent ce n'est qu'une image d'un pneu en polyester.

Cette personnification de l'étui de violoncelle portant un collier appelle à un sentiment agréable, pourtant, il existe une torture sud-africaine appelée le supplice du collier qui consiste à mettre un pneu enflammé autour du coup d'une personne attachée. « *Pour moi c'est le double sens du supplice et du bijou* » Il ne faut pas chercher le son dans cette pièce. L'unique pièce réellement sonore qu'a réalisé Étienne Bossut, est le moulage d'un 45 tour nommé « *Bas relief* », en 1985, qui est tout à fait audible. La sculpture a été faite à partir d'un disque de Claude François : « *Si j'avais un marteau* » sorte de clin d'oeil du sculpteur qu'il est.

Sources :

Étienne Bossut Souvenirs, Fage éditions, 2010
Étienne Bossut, Édition Amazone, 1992
Entretien téléphonique février 2013 avec Joris Dispa

Nina Childress

1961, née à Pasadena. États-Unis. Vit et travaille à Paris.

La figure de la Cantatrice fait partie de son répertoire. En 2009 au MAMCO à Genève, elle consacre son exposition à deux figures féminines du XX^e siècle, la soprano Marjorie Lawrence et la remarquable auteur du Deuxième sexe, Simone de Beauvoir. Nina Childress, joue aussi avec tous les archétypes féminins, et a même récemment repris « *un enterrement à Ornans* » du célèbre peintre de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, pour remplacer tous les personnages par des filles nues peintes en vert aux accents fluorescents, entourées de cygnes. L'artiste s'autorise toutes les transgressions et avec une palette criarde, met la peinture sur scène.

« Représentation »

2004

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon

Huile sur toile.

130 x 97 cm

Nina Childress donne sa voix à la peinture. Sa passion pour l'art lyrique et la scène, s'expose dans « *Représentation* ». Le tableau présenté ici, est son 736^e tableau. Inspirée de la cantatrice Susan Graham après une version concert d'un opéra, la scène témoigne avec burlesque de l'effroi que peut représenter le temps de la fin d'une représentation.

Une cantatrice tient une cigarette à la main, des roses sont jetées sur scène, près d'un pupitre. Ces indices sont certes, ceux de la fin d'un concert, d'une représentation. Mais le phylactère de fumée, est aussi le début d'une représentation autre qui se joue durablement, la représentation de la peinture. Une nouvelle exécution s'engage, entre les figures scéniques et picturales, entre les différents tableaux.

Carole Boulbes écrit à propos de ce tableau dans le catalogue monographique paru aux éditions Sémiose : « *Dans son dos, la fumée s'élève en créant une sorte de phylactère vide, qui fait concurrence à la peinture elle-même. Picturale ou scénique, la représentation est le fruit d'une action performative – tout comme l'acte d'exposer.* ». Dans ce tableau, on retrouve en effet, le vocabulaire des années 80, celui des romans photos et des phylactères, et cette constante dualité et mélange des genres. Dans « *Représentation* », ce n'est pas la peinture qui part en fumée mais la fumée qui part en peinture.

La représentation de la peinture est mise en abyme à plusieurs niveaux, la figure de la cantatrice haute en couleur s'abyme dans le fond du tableau. Des zones floues sont déjà perceptibles, notamment dans le regard de la cantatrice. Il est impossible de discerner clairement à quel moment la figure en représentation se dissout dans un autre espace de représentation : le grand tableau du fond. Figure et abstraction se télescopent dans ce chant de peinture orchestré. Mélodies de l'abstraction et de la figuration, dégoulinures de la peinture, décors de fin de représentation, sont ici autant de tableaux scénographiés.

Les tableaux s'enchaînent dans le tableau : *Représentation* est à la fois dramaturgie picturale

et musicale. Dès lors, on comprend mieux cette phrase de l'artiste « *la peinture est à la photographie ce que le concert est au disque* ».

Lars Fredrikson

1926-1997, né à Stockholm. Suède.

Lars Fredrikson, artiste de la seconde moitié du XX^e siècle, était peintre, dessinateur, sculpteur, graveur, électronicien et radio-amateur. Il a été influencé par les constructivistes, Kandinsky, Malevitch, Herbin. Après des études d'art en Suède, il a fait dans les années 50 des études d'électronique et s'est engagé comme officier radio dans la marine marchande. Grâce à son métier, il a effectué de nombreux voyages à l'étranger. Il s'est installé dans le Sud de la France à partir des années 60. La maison qu'il habitait près du plateau d'Albion était équipée d'une grande antenne qui lui permettait de capter toutes sortes de sons. Il a enseigné la gravure aux Arts décoratifs à Nice, devenu la Villa Arson. Il a contribué à la mise en place d'un atelier de recherches électro-acoustiques et visuelles.

Dans une volonté d'occulter le volume et le visuel, ses recherches artistiques se sont rapidement tournées vers la technique et l'immatériel, par l'expérience du son en tant que sculptures, fréquences et matières vivantes. Dans le son, il voulait retrouver quelque chose de primitif qui est un espace sans espace, un espace du vide, un espace spirituel. Une écoute des particules, pour être à l'écoute de l'univers vibratoire. Certaines sculptures sont réalisées en panneaux d'inox déformés et lacérés dans lesquels se reflètent de façon déformée les corps.

Elles agissent comme des capteurs et des réflecteurs.

« ... *Lars Fredrikson est passionné par les écritures poétiques issues de Mallarmé et de Blanchot, particulièrement celles de Roger Giroux et de Anne-Marie Albiach. D'autre part, il a réalisé des bandes électro-acoustiques pour des pièces de Samuel Beckett. Même si toutes ces affinités sont différentes, elles ont un point commun : la blancheur, les intervalles de silence d'où sourd une parole liminaire, toujours contestée par l'impossibilité d'énoncer. Ces poètes ne s'inquiètent*

guère que des impossibilités de cette parole : ils rognent sans cesse sur un mutisme sans inef-fable. La position de Lars Fredrikson sur le plan de l'électro-acoustique est le même : il travaille un son liminaire, un presque rien dont l'insistance force une autre perception de l'espace... », « ...*les mots et les sons de Lars Fredrikson sont des éléments de réflexion, des éléments réfléchissants. Tout le corps est une oreille, un réceptacle dont nous explorons les possibilités sensibles. L'intérieur du corps est creusé par le son ou la parole. Le monde se reflète dans le corps-réceptacle grâce à cette propagation vibratoire...* »

Frédéric Valabrière. « *Des haltes dans un jardin statuaire* » Le cahier du refuge.

Lars Fredrikson 77 Une partition de miroirs. CIPM. 1994.

« *Je voulais me libérer de tout, n'avoir plus que le son qui intervienne sur moi, en moi* » Lars Fredrikson. Cité dans l'émission : *L'atelier de la création* « *Le corps antenne* » d'Isabelle Sordage. 5 mars 2013. France Culture.

« Dessins électrographiques »

1980. Collection FRAC PACA
Quatre dessins sur papier électrographique
57,5 x 76,5 cm – 56 x 72,5 cm – 60,5 x 50 cm – 64,5 x 50 cm

Le son est tiré d'une machine créée par l'armée américaine pour capter les sons de l'espace : « *Le fax* ». Une aiguille sur du papier permet à Lars Fredrikson de matérialiser la technique par des fréquences sonores prenant forme en tant que dessins.

Denis Savary

1981, né à Granges Marnand. Suisse.

Denis Savary est un artiste Genevois. Il manipule plusieurs disciplines telles que la vidéo, le dessin, la sculpture, les installations visuelles et sonores. Il est considéré comme un artiste émergent de sa génération. Il soutient que le son occupe une place importante dans son travail. Selon lui, son œuvre s'articule autour d'une « *forme existante* » il puise des récits dans l'Histoire et propose son point de vue dans des

pièces dites « citationnelles ». On voyage entre les médiums, entre les époques mais aussi entre les disciplines et les sciences comme l'anthropologie, la zoologie ou la botanique.

« Les Brouettes »

2010

Collection FRAC Languedoc-Roussillon

Bois peint en noir, roues de bicyclettes, fichier sonore

150 x 50,5 x 177 cm (chaque pièce)

Cette pièce de 2010, à l'origine co-réalisée avec Jean Marc Chapoulie, artiste et critique de cinéma, diffuse une faible musique depuis trois objets en bois peints en noir surmontant chacun une roue de bicyclette. Elles invitent le spectateur à y plonger la tête pour se mettre à hauteur d'oreille de la mélodie sifflée en canon. C'est une marche militaire qui est diffusée : *Sambre et Meuse*. Les opérateurs des frères Lumière la sifflaient dans le but de s'approprier le tempo de cet air au rythme marqué, ce qui leur donnait un repère pour tourner machinalement la manivelle du kinéscope. Denis Savary explique : « *C'est un hommage discret à la cinématographie dans une sorte d'appareil à mi-chemin entre une sculpture et un dispositif sonore* ».

Tiré d'un entretien téléphonique avec Joris Dispa. Mars 2013.

Emmanuel Lagarrigue

1972, né à Strasbourg. Vit et travaille à Paris.

Les différents champs de recherche qui suscitent l'intérêt d'Emmanuel Lagarrigue impliquent dans son travail une utilisation récurrente du son. Celle-ci n'est pas systématique mais elle témoigne d'une certaine « nécessité », ou en tout cas d'un certain besoin. L'univers amené par Emmanuel Lagarrigue se veut ouvert et non circonscrit. Ce qui est mis en place à travers ces dispositifs de diffusion sonore, la plupart du temps montrés tels quels, dépouillés et souvent associés ou agencés en structures, mène très souvent à un questionnement autour de la notion de langage qui semble centrale dans le travail de l'artiste. Un langage qui, avec une at-

tention toute particulière sur une certaine idée de construction et de réception de ce dernier, va prendre forme à partir du vocabulaire qu'implique l'utilisation de dispositifs sonores.

« Speaking for Us »

2005

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon.

Haut-parleurs, système audio, amplificateur et CD audio

207 x 50 x 50 cm

« *Speaking for us* » est une fine colonne constituée de petits haut-parleurs empilés, aux fils conducteurs apparents. Cette colonne, dont la taille est identique à celle de l'artiste, diffuse un ensemble de voix qui se déplacent et se superposent avec une musique. L'ensemble finit par être perçu dans un rapport d'intimité. L'objet du haut-parleur est un vecteur, un conducteur à travers lequel se déplace le langage. Cette structure de haut-parleurs en forme de colonne, mais finalement à notre image, insiste sur le caractère à la fois transitoire et continu de la matière sonore. Par sa forme, elle déplace le langage, bien qu'ici imperceptible comme tel, comme quelque chose qui entre et qui sort, qui circule en nous.

Selon Emmanuel Lagarrigue « *il y a toujours le risque d'aller vers le "son et lumière", avec sa grandiloquence et son maniérisme. Forcément, je réfléchis à ces données* ». Il écrit : « *Le son modèle l'espace, je le ressens de plus en plus comme une forme de sculpture* ». « *Speaking for us* », est une pièce adressée, et réfléchie... Un curseur à hauteur d'oreilles.

Fabien Giraud & Raphaël Siboni

1980 et 1981 vivent et travaillent à Paris.

Issus des pratiques du documentaire et du cinéma, Fabien Giraud et Raphaël Siboni se sont rencontrés à l'ENSAD. Après un passage au Fresnoy, ils débutent leur collaboration en 2007 qui se concrétisera par de nombreuses présentations de leurs travaux à l'étranger mais aussi en France avec récemment une importante installation au Palais de Tokyo.

« The Spoiler (Séminaire 01) »

2009

Collection FRAC PACA

Vidéo couleur sonore

Australie

Durée 30 minutes.

La vidéo présentée ici a été réalisée lors d'un voyage en Australie où Fabien Giraud et Raphaël Siboni ont été invités à faire une conférence pour présenter leur travail. Ils ont alors décidé de l'organiser dans le désert. Le résultat est une conférence pour personne, ni public ni conférencier, seulement le bruit du vent traversant le désert que le système sonore de la conférence amplifie. Rappelons que spoiler en anglais veut dire aérofrein, il s'agit des ailerons qu'un avion déploie et qui lui assure un freinage « *aérodynamique* ». Mais ici, plus de trace de la carcasse de l'avion, seulement des chaises sur lesquelles nous nous projetons pour mieux y ralentir et éprouver le frottement d'un non événement, celui du souffle d'une communauté absente.

D'un questionnement initial sur les modes d'individuation qui travaillent les multiples cultures et communautés contemporaines, les deux artistes procèdent à un dépliage des processus de productions des produits culturels. Leurs investigations se fondent sur une approche réarticulant les œuvres et leurs médiations par les procédés techniques. Ceci s'exprime par une prise en compte récurrente, à la fois des coulisses et de la scène du processus créatif et traduit une volonté de prendre pour moteur de leur démarche une redéfinition systématique de la notion même d'expérience esthétique. (Renvoyons ici à « *Il n'y a pas de rapport sexuel* », un film de Raphaël Siboni réalisé en 2012 et entièrement conçu à partir des milliers d'heures de making-of de film x enregistrées par HPG lors de ses tournages.)

« *l'œuvre n'est plus qu'une variable dans un système nommé selon le cas exposition, institution, situation. La singularité est une fonction parmi d'autres de cet ensemble dynamique* ».

À partir de ce constat les deux artistes provoquent, par le dénuement des dispositifs de monstration, une attention « malgré tout » ; une forme de promesse contrariée, une saillance dans l'apparente vacuité de leurs pièces ; la trace d'un Devenir, qui dans « *The Spoiler* » se signale par la simple chute d'une chaise. En convoquant ainsi gigantisme et minimalisme Raphaël Siboni & Fabien Giraud développent le souci de déconstruire les différentes formes du spectaculaire dans la production artistique.

Ainsi « *The Spoiler* » participe d'investigations sur la forme du concert et reconduit leurs réflexions sur les modes de présentation du son. Dans cette optique les deux artistes réalisent de nombreuses pièces dans lesquelles les procédés techniques deviennent la matière de pièces résonnantes de vacuité et d'humour mais aussi teintées d'un certain cynisme provocateur. (renvoyons ici à *Human Mincer* « *as we were looking for the shape underneath we fell upon monochromatic vexations* », vidéo datant de 2010, dans laquelle un groupe de Metal performe le casque sur les oreilles un « *Brutal Death Metal* » que les spectateurs eux, perçoivent sans aucun effet de distorsion.)

Kim Batault

1989, née à Nice. France.

Étudiante en 4^e année option ART. Je séjourne actuellement au Québec dans le cadre des échanges ERASMUS.

Depuis de nombreuses années, je m'intéresse au monde de la musique et aux métiers ayant un rapport avec le travail du bois et du métal, particulièrement dans le domaine de la lutherie. J'aime me situer à la frontière de l'art et de l'artisanat sans chercher à en définir la marge et les limites. Je suis à l'écoute de la résonance privilégiée que je perçois, dans cette relation sensible entre composition, musique et lutherie.

Mes travaux se poursuivent autour de la question de la perception du silence et de sa mise en espace. Je joue en mettant en valeur le « potentiel sonore » de différents objets. Par l'ajout de contenants qui formellement sont des étuis ou

des boîtes qui les reçoivent, à l'image d'instruments « classiques ». Cet acte poétique leur donne un sens autre, je les mets à distance de leur valeur d'usage. Ils constituent de nouveaux membres d'une famille d'objets musicaux, au repos, faisant fi d'un univers sonore, normé. Là, se situe le rapport que j'entretiens avec l'absurde.

« Sans titre »

2011-2012

Contreplaqué cintrable, mousse expansive, tissu, ouate, charnières et loquets.

Lier l'objet et la musique. Le bruit et le silence. Percevoir l'in audible ou du moins entendre ce que l'on n'écoute plus. Utiliser le réel pour s'en extirper. Entrevoir ce qui nous entoure différemment, le montrer du doigt. Sans parler d'utopie être simplement drôle.

Savinien Clerc

1987, né à Sedan. France.

Étudiant en 5e année option ART, guitariste. Mon travail à travers la composition, la performance ou l'installation se situe dans la recherche et l'expérimentation de jeux ouverts entre le langage, la voix, le son, la musique et leurs mises en espace selon la forme et le sens que je donne à leurs rencontres, que ce soit dans des lieux publics, à la radio ou en situation de concert.

« Gribouillage »

2013

Cette installation est composée d'un fauteuil et d'un haut-parleur placé à l'intérieur de l'appui-tête. Lorsque le spectateur/auditeur s'y adosse, la mise en écoute d'une comptine se déclenche, entretenant avec lui un rapport intime. Mais peu à peu la mélodie se dégrade par accumulations successives, pour ne laisser entendre qu'une écriture saturée, apparemment informe et illisible. La comptine « Dodo l'enfant do » est enregistrée à la guitare.

Joris Dispa

1989, né à Marseille. France.

Je suis étudiant en 2e année option ART. Étant « tombé » à l'âge de 7 ans dans la musique, la question du sonore reste centrale dans mon travail. Dans mes vidéos, mes installations ou mes compositions musicales, j'expérimente des procédés afin d'évoquer la fragilité.

« Cerveau »

2012.

Argile, eau, système sonore.

Réalisée en 2012, « Cerveau » est une installation composée d'une sculpture en argile suspendue à 1,69 m du sol sur laquelle tombe une goutte à une fréquence constante. L'eau, réagissant avec le système électrique, émet un son animalier. Le projet évoque une bête rendant ses derniers souffles vitaux dans la digestion d'informations extérieures représentées par l'eau. C'est d'abord dans une volonté de représenter l'amenuisement de l'esprit que le travail a été pensé. L'eau est à l'argile ce que le stress (en biologie, l'ensemble des réponses d'un organisme soumis à des pressions ou contraintes de la part de son environnement) est à l'esprit : sa présence est nécessaire mais, en quantité importante, c'est aussi son meilleur ennemi. Le temps, représenté par le goutte-à-goutte, est aussi un élément à prendre en compte, car la pièce est éphémère et se désagrège lentement au sol.

Rémi Klemensiewicz

« Sans titre »

2013

Caisson, haut-parleur, vidéo-projecteur, lecteur DVD

Durée : 4'52"

Étudiant en 5e année option ART

Constitué d'un haut-parleur et d'un caisson d'enceinte détérioré, à l'intérieur duquel est projeté une vidéo, ce travail tente de mettre en avant un jeu d'aller-retour entre intérieur et extérieur, présence physique et représentation, son et absence de son. L'objet est ici privé de sa principale

fonction : celle de générer, de diffuser du son. Seuls sont audibles les instants pendant lesquels le haut-parleur est manipulé, en un temps différé, celui de la diffusion vidéo en boucle. L'enceinte acoustique est ici un objet dont la fonction devient tout à fait incertaine. Elle peut ainsi s'apparenter à un vieux poste de télévision. L'extériorité du haut-parleur expulsé est contrebalancée par l'image projetée. Dissociable de l'objet, l'image prend pourtant sa place : elle devient miroir du haut-parleur. Ce résultat hybride met doublement en avant cet objet « connoté » du haut-parleur qui se perçoit cependant à travers une « structure » de non-sens, une totalité incohérente.

L'ensemble fait écho au célèbre travail de Robert Morris, « *Box with the sound of its own making* » (1961), précisément par des jeux d'opposition. Il s'agit d'un cube de bois renfermant un haut-parleur diffusant l'enregistrement du moment de la fabrication de ce cube. Ces allers-retours absurdes sont des regards sur ces objets et matériaux de diffusion sonore. Ils sont des moyens, des instruments vers la mise en place d'une certaine musique à travers laquelle peut se révéler, et dont peut « faire partie » la plasticité de l'objet.

Ji Hye Suh

1983, née à Séoul. Corée du Sud.

Actuellement étudiante en 3e année en option ART, je prépare mon diplôme, le DNAP, et suis inscrite au Studio Son et au studio Laïka. Je fais de la sculpture, des installations, de la vidéo, du dessin et du son. Récemment, j'ai réalisé des installations en utilisant la vibration sonore. Cette année, j'ai tenté d'expérimenter des travaux sensibles en produisant des effets et des changements subtils. Parfois, il est difficile de comprendre que l'on se laisse influencer par les autres. Il est également difficile de savoir que l'on influence aussi les autres. Ces mouvements, ces changements sont très infimes. Nous sommes entourés par des réseaux complexes qui se transforment constamment. Toutes les choses s'articulent les unes avec les autres dans un flux constant de possible et de potentialité.

Pour ces raisons, je veux que mon travail soit étroitement lié à l'espace et au public. J'apprécie beaucoup les œuvres de Rolf Julius car son travail existe par soi-même et s'accomplit dans l'espace. Il ne nous force pas à découvrir son travail, il nous laisse nous concentrer, sentir et accepter par nous-même. Donc pour moi préparer une exposition, c'était une bonne occasion pour imaginer et situer des œuvres de divers artistes dans un espace.

Dans mon travail, je voulais fabriquer une installation à l'image d'une structure organique, composée de choses qui semblent indépendantes et n'ont pas de rapport entre elles, alors qu'elles sont dans un lien mutuel et unies par une chaîne d'effets et réactions continues. L'idée n'est pas de susciter une agitation visuelle mais de provoquer et d'introduire des changements ondulatoires.

« Sans titre »

2013

Contreplaqué, terre cuite, eau, exciteurs, source audio.

J'ai donc réalisé, une grande plaque de bois, découpée en plusieurs angles contenant de l'eau sur une surface peu profonde. Une dizaine de petits volumes en terre cuite y sont disposés. Deux enceintes invisibles diffusent le son très bas, à la limite de l'audible. On peut en faire l'expérience perceptible. Sous les effets des vibrations sonores, ces formes semblent mouvantes. Le son révèle sa présence par la plaque liée avec une source sonore, les volumes, l'eau, les vibrations et leurs dessins. Les éléments ne sont jamais indépendants ou autonomes, mais sont tous en corrélation et construisent une totalité.

NOTES ON ARTISTS

Rolf Julius

1939–2011, born in Wilhelmshaven, Germany.

Rolf Julius had a remarkable two-pronged approach to his art. As both a sculptor and a composer, he brought together a vast array of source materials (sheets of glass and of metal, stone, color pigments, loud-speakers, etc.) and wrote his own musical compositions, putting on concerts and performances that relied very heavily on improvisation. On the razor's edge between the field of visual arts and that of sound work, his research and output feature a particularly subtle use of hybridization, in addition to the close parallels he draws between music and sculpture. Starting in the early 2000's, he also produced a large series of drawings that bring to mind sheet music.

From 1975 onwards, the year that he first incorporated sound in his early photographic work, Julius worked in a wide variety of work environments, at times outdoors (in the desert, in trees, on bodies of water, on building exteriors, etc.), and at times indoors (galleries, museums, art and cultural centers, etc.)—and not only in Germany, but quite often in Japan, the United States, Brazil, Finland and France, just to name a few. He thus developed an astounding ability to adapt his work to myriad environments. Thanks to a very discreet aesthetic sense, on the borderline between the visible and the audible, Julius's works are indeed instruments—but instruments that reveal the inherent features of the source materials and of the site that hosts the work or installation.

"Floating"

2004
FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Three-dimensional sound installation
6 x 185 x 99 cm, 2 x 90 x 90 cm, 2 x 85 x 85 cm

Four loud-speakers are hidden on the floor under two thick steel plates and play music composed by the artist. The discreet musical com-

position resonates ever so subtly in the space surrounding this installation, and it makes the two steel plates audibly resonate. By treating sound as physical matter, Rolf Julius seeks to replace image with sound, in order to both diminish the importance of one's sense of sight and to balance even the slightest visual and aural perceptions.

"For Cello"

2004
The FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Ink-jet prints on Korean paper
307,5 x 307,5 cm, 36 x (40 x 40 cm)

Ink drawings have often accompanied Rolf Julius's work in musical composition, pointing to his work's constant interplay between the visual and the aural medium. It was in the mid-1990's that he started to create large wall-mounted pieces out of pigmented photographs that had been reworked on computers, then printed on sheets of Korean paper that had been put through an ink-jet printer.

"*For Cello*" is made up of 36 digital prints that are designed to be visually reminiscent of sheet music made from various drawings. These rounded shapes form an array of coded signs that can be deciphered and read—not as words from any known language but instead as letters and symbols of some foreign alphabet, or the result of some unknown system of musical notation. The contours of the shapes translate into numerous variations and orientations, first as a written language and then as sound and music. The shapes bring about changes in emotion that are linked both to the reader's perception of the work and to the medium itself. In the concert version of the piece, the audience witnesses the birth and development of the cross-relation between music and drawing.

The work as a whole gives off a feeling of movement, and it can be considered to be a form of sheet music that would allow would-be musicians to musically transpose the notes and symbols with the musical instruments that the composer has included in the installation.

"Four Large Black"

2004
FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Loud-speakers, electrical cables, graphite powder, sound system

This piece is made up of four loud-speakers that contain graphite powder and are suspended from the ceiling by their electrical cables. The work is one of the most representative pieces of Rolf Julius's art. The loud-speakers are more than mere objects and are given new value as active producers of new sounds. The loud-speaker assumes its main role in the piece through the movement of the graphite powder that has been placed on its diaphragm and that bounces and moves in time with the vibrations. This material thus becomes the vector for what the artist has called "small music", in which discreet sound events go hand in hand with the discreet movement of physical objects. For Julius, "*The music and the visual image are equivalents*".

In addition, the imposing presence of the loud-speakers is counterbalanced by the fragile nature of the other materials used, as well as by the nearly imperceptible sound and movement it creates.

"Music for the Eyes"

1982
FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Rug, loud-speakers, sound system

"*Music for the Eyes*" is a piece in which the spectator is invited to place a pair of tiny loud-speakers over his or her eyes. The vibrations made by the speakers, which are usually received through one's ears, are instead touted to one's eyes. For Rolf Julius, both making and listening to music are intimately linked to the visual. This piece attempts to satisfy our desire to "see the music", with a touch of humor and amusement.

Étienne Bossut

Born in 1946 in Saint-Chamond, France. Currently living and working in Cesson-Sévigné.

It is often objects that we regularly use in our everyday lives—such as chairs, tables, containers or dog-bowls—that Etienne Bossut chooses to mold or sculpt. Then, through an interplay of color and installation methods they become sculptures. The result is a kind of a reversal of the principles of the ready-made movement. However, the focus of his work is not the object itself but the casting process, which he sees both as an abstract concept and as a means of sculpture. The molding and shaping of the object are carried out as a means to produce an image. As he explains, "What motivates me and what situates me squarely in this era of great production is the fact that I hand-make objects in my studio that are usually cranked out by machines. I do not do this out of taste for paradox or irony, but in fact to be a part of the action, in my own way."

"Since the end of the 1970's, the technical aspects of casting an object, which have been reformulated and displaced, are at the heart of Etienne Bossut's artwork. Indeed, starting with simple manufacturing processes, the technique and methods become the canvas for more global issues regarding art and sculpture. Thus, artistic or everyday objects are hand-crafted productions in colored polyester—containers, cars, boots, skis, vinyl records or monochromatic paintings—all faithful but not quite identical to the original. By transforming industrialized objects into hand-crafted replicas, Etienne Bossut provides the spectator with a troubled vision that raises doubts, forcing him to question the status of the object itself as well as its representation" (Didier Semin. Art Historian and Professor at the ENSBA. Excerpt from an interview with Etienne Bossut).

"Necklace" ('Collier')

2007
FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Sculpture in green and black polyester
135x65x65 cm

In the 2007 work "Necklace" ('Collier'), we are presented with a cast reproduction of a cello case with generous curves, which itself holds a cast reproduction of the tire of a Volkswagen 'Beetle'—an automobile that Etienne Bossut often uses or alludes to in his sculptures. In this particular work, it is only the polyester representation of a tire.

This personification of the cello case, which is wearing a necklace, generates a pleasant feeling on the part of the spectator, yet one might recall that notorious "necklace torture" practice in South Africa, which involved placing a burning tire around the neck of the victim, who was tied and bound. "For me," says Bossut, "it brings out the double meaning of torture and of jewelry." It would be fruitless to look for sound per se in this particular piece, as the only sound work that Etienne Bossut has produced was a 1985 work entitled "Bas Relief", which was a molded reproduction of an old 45 vinyl record that did indeed produce sound. The source object of the latter work was a record by the French singer Claude François, the title of which—"If I Had a Hammer" ("Si j'avais un marteau")—is a tongue-in-cheek reference to the work's artisanal nature.

Sources :

Étienne Bossut Souvenirs, Fage éditions, 2010
Étienne Bossut, Édition Amazone, 1992
2013 telephone interview with Joris Dispa

Nina Childress

Born in 1961 in Pasadena, California, U.S.A. Currently living and working in Paris.

The figure of the 'diva' or opera singer has been a recurring theme in Nina Childress's work. In 2009 at the MAMCO in Geneva, her exhibition focused on two great female figures of the twentieth century: the soprano Marjorie Lawrence and Simon de Beauvoir, renowned author of the 1949 treatise *The Second Sex*. Nina Childress also plays with various feminine archetypes in her work, and she has even recently reworked the painting *A Burial at Ornans* by Gustave Courbet, the painter who shocked the world in 1866

with his *The Origins of the World*. In her reworking of *A Burial at Ornans*, Childress replaces all the characters in the scene with nude women who are painted green with fluorescent highlights and who are surrounded by swans. Childress thus gives her transgression free expression, creating a flaring and flamboyant color palette that puts the paint itself center-stage.

"Representation"

2004

FRAC Languedoc-Roussillon Collection

Oil on canvas

130 x 97 cm

Nina Childress lends her voice to painting. Her lifetime passion for opera and the stage comes through in her work entitled *Representation*. This work, her 736th painting, is inspired by the opera singer Susan Graham, pictured after the concert performance of an opera. The scene is a burlesque testimony to the terror that the end of a performance can bring about.

The opera singer is holding a cigarette in her hand as roses are being thrown onto the stage near the pulpit. Everything seems to indicate that it is the end of the concert, the end of a performance, but the rising wisp of smoke seems to indicate the beginning of another performance that will go on indefinitely, the performance of the painting itself. A new representation begins, one that brings together the scenic and the pictorial, somewhere between the different 'tableaux'.

In the book-length catalogue on Nina Childress published by Sémoise publishers, Carole Boulbes declares, "Behind her back, the wisp of smoke rises to form a sort of empty speech bubble whose impact on the spectator is as strong as that of the painting itself. Be it pictorial of scenic, the representation is the fruit of performative action—just like the act of exhibiting the work." In this painting, we do indeed find the performative earmarks of the 1980's—that of printed photo-stories and comic-book bubbles, and of a constant sense of duality and of mixing of genres. In *Representation*, it is not the painting that goes up in smoke but the smoke that goes

up in painting.

The painting demonstrates a *mise en abyme* on several levels, notably between the figure of the flamboyant opera singer and the background of the painting. There are blurred elements that seem to come into focus, for example in the diva's stare. It is impossible to know with any certainty at what moment this performing figure fades into the other performative space, that of the great background painting. Figures and abstraction collide in this well-orchestrated aria to painting. Here the melodies of abstraction and of figuration, the dripping traces of paint, and the backdrop of the final curtain-call of a performance come together to form an overlapping series of painted stage scenes.

There are thus paintings within the painting: *Representation* is both musical and pictorial storytelling, and it thus allows us to better understand this quotation from the artist: "Painting is to photography what a concert is to a record or a CD."

Lars Fredrikson

1926-1997. Born in Stockholm, Sweden.

Lars Fredrikson, an artist who made a name for himself in the second half of the twentieth century, was a painter, a draughtsperson, an engraver, an electronics expert and an amateur radio enthusiast. He was influenced by constructivists such as Kandinsky, Malevitch and Herbin. In the 1950's, after his art studies in Sweden, he went on to study electronics and enlisted as a radio and electronics officer in the merchant marines. Thanks to this profession, he took part in many sea voyages across the globe, and in the 1960's he settled in the South of France. The house he lived in on the Albion plateau was equipped with a large antenna that allowed him capture all types of sounds. He also taught engraving at the School of Decorative Arts in Nice, which has since become the Villa Arson. In addition, he helped set up workshops for electro-acoustic and visual research.

In an effort to eclipse both volume and visual aspects of his work, his artistic research quickly

turned to a stronger focus on immateriality and on technical processes, often dealing with sound as sculpture, frequencies and living matter. He endeavored to find something primitive in sound, to find a space without space, a kind of void that could be considered a spiritual space. This involved listening to even the smallest particles, in order to hear the vibrating universe. Certain sculptures are made of deformed and lacerated stainless steel plaques that give a distorted reflection of a given body or subject. They function both as captors and reflectors.

"...One of Lars Fredrikson's great passions is the poetic writings of Mallarmé and of Blanchot, and especially the works of Roger Giroux and Anne-Marie Albiach. He has also created electro-acoustic sound tracks for the writings of Samuel Beckett. Even if all of these influences are different, they have one point in common: a whiteness, silent intervals resounding with muffled and liminal utterance that is countered by the impossibility of actual pronouncement. These poets often focus greatly on piercing this impossibility of utterance: they gnaw away at this mutism without falling into inexpressiveness. Lars Fredrikson's goal in his electro-acoustic work is the same: he works on sounds that are on the threshold between silence and sound, on barely audible expression that has such insistence that it leads to a different perception of space." "...the words and the sounds of Lars Fredrickson are components of deep reflection, elements of profound thought. The entire body becomes an ear, a receptacle with which we explore perceptible differences and possibilities. The sound or utterance gnaws its way inside our body, and the entire world is reflected in our body-receptacle through a process of reverberating propagation..."

Frédéric Valabrègue. *Reflective Pauses in a Statuary Garden* (Des haltes dans un jardin statuaire), Le cahier du refuge.

Lars Fredrikson 77 Mirrors as Sheet Music (Une partition de miroirs). CIPM. 1994.

"I wanted to completely liberate myself, to have nothing but sound taking action on me, within me." Lars Fredrikson, quoted on the radio broadcast *L'atelier de la création*, "Le corps antenne"

("The Body as Antenna"). Isabelle Sordage. March 5, 2013. France Culture. "Electrographic Drawings" 1980. FRAC PACA Collection. Four drawings on electrographic paper. 57.5x76.5 cm – 56x72.5 cm – 60.5x50 cm – 64.5x50 cm (22.6x30.1 in. – 22x28.5 in. – 23.8x19.7 in. – 25.4x19.7 in.)

The sounds were generated by a machine built by the U.S. Army and designed to capture sounds from outer space: "The Fax". A needle moving on paper allows Lars Fredrikson to materialize the technique and allows the sound frequencies to come to life as drawings.

Denis Savary

Born in 1981, in Granges Marnand, Switzerland.

Denis Savary is a Genevan artist. He works in several different fields, such as video, drawing and sculpture, as well as visual and sound installations. He is considered to be a remarkable up-and-coming artist, and he believes that sound is at the very essence of his work. He also feels that his creations generally work off of some "existing form" or source that he finds in history books, allowing him to offer his own point of view in what he calls "citational" works. We travel from one medium to another, from one historical period to another, but also between different scientific disciplines, including anthropology, zoology and botany.

"The Wheelbarrows" (Les Brouettes)

2010
FRAC Languedoc-Roussillon Collection
Wood painted black, bicycle wheels, sound files
150x50.5x177 cm (each unit)
(59x19.9x69.7 in.)

This 2010 work, which was originally a joint project with the artist and film critic Jean Marc Chapoulie, plays very faint music from three wooden objects that have been painted black and positioned on top of a bicycle wheel. The spectator is tempted to lean his head inside the unit so as to better hear the soft, contrapuntal melody it

emits. The song playing is in fact a military march entitled *Sambre et Meuse*. The camera operators that worked with the Lumière brothers used to sing the ditty in order to help them keep a steady rhythm as they mechanically turned the cranks on their kinetoscopes. Denis Savary explains: "It is a discreet tribute to the birth of cinematography through an apparatus that is on the borderline between sculpture and sound equipment."

(Taken from a telephone interview with Joris Dispa in March of 2013.)

Emmanuel Lagarrigue

Born in 1972 in Strasbourg. Currently living and working in Paris.

The different fields of research that interest Emmanuel Lagarrigue have one point in common: they have all contributed to the recurrent use of sound in her artistic creations. It is not a systematic use of sound, but instead it testifies to a certain desire or even a "necessity" to do so. The world that Emmanuel Lagarrigue opens up to us strives to be open and boundless. The equipment and installations he puts together to produce sound are often presented unadorned, "as is", stripped of artifice and often brought together or arranged so as to form some structural entity. His work leads us to question the notion of language, one of the main preoccupations of the artist's work and research. It is more precisely a focus on specific notions pertaining to the construction and reception of language, thereby creating a means of expression and a vocabulary based on the use of sound equipment.

"Speaking for Us"

2005
FRAC Languedoc-Roussillon Collection.
Loud speakers, audio system, amplifier and CD audio
207x50x50 Ccm

"Speaking for Us" is a thin column made up of very small loud-speakers stacked on top of each other, with their wiring exposed. This column, which is exactly as tall as the artist himself, emits an array of different voices from different

locations that are overlapped by music. In the end, the work gives off a feeling of intimacy. Each loud-speaker acts as a vector, a conductor through which language flows. This structure, both a column made of loud-speakers and a reflection of our own image, stresses both the transitory and the continuous nature of sound. Through its shape, it displaces language, though it may be imperceptible as such, as something that comes and goes, something that circulates within us.

According to Emmanuel Lagarrigue, "There is always the risk of falling into the theme of "sound and light", with all the grandiloquence and the mannerisms that go with it." He writes, "Sound molds space, and thus I am more and more inclined to look at it as a form of sculpture." Speaking for Us is a well-thought-out piece that is directed at us and asks for our input...it is a cursor that blinks before our ears.

Fabien Giraud & Raphaël Siboni

Born in 1980 and 1981. Both living and working in Paris.

Coming from a background in documentary film-making and cinema studies, Fabien Giraud and Raphaël Siboni first met at the ENSAD (National College of Decorative Arts) in Paris. After spending some time at Fresnoy (National Studio of Contemporary Art), the two artists began collaborating on projects in 2007, resulting in numerous exhibitions of their work abroad as well as in France, including a recent large-scale installation at the Palais de Tokyo in Paris.

"The Spoiler (Seminar 01)"

2009
FRAC PACA Collection
Sound and color video
Australia
length : 30 minutes.

This video was made during a trip to Australia, where Fabien Giraud and Raphaël Siboni were invited to give a conference on their work. They then decided to hold the conference in the desert, and the result is a filmed conference that seems to be organized for no one, for neither

an audience nor a speaker, with only the sound of the wind blowing across the desert being amplified by the conference's sound system. Remember that the word "spoiler" does not only refer to an unwanted revelation in story-telling, but it also refers to the wind-resistant flaps on a plane that are deployed to ensure a more "aerodynamic" landing. Here, however, there is not the slightest trace of a plane or even its debris; there are only empty chairs onto which we project ourselves so as to slow things down and feel the friction of this non-event first-hand—to feel the gust coming from this absent fellowship.

From an initial goal of exploring the notion and modes of individuation at work in today's myriad cultural communities, the two artists then seek to deconstruct production methods for today's cultural objects. Their research is based on an approach that re-articulates works and their mediation around their technical processes. This is then expressed by a recurring consideration of what happens both behind the scenes and in the public eye in terms of the creative process, which in turn demonstrates the artists' desire to proceed through a systematic re-definition of the very notion of the aesthetic experience. (Take for example Raphaël Siboni's 2012 film *There Are No Sexual Relations* ('Il n'y a pas de rapport sexuel'), which was made entirely from thousands of hours of raw footage from a documentary on X-rated film-making that were recorded by the film-maker HPG while shooting his pornographic films).

"A work is only one variable in system that, depending on the case, can be called exposition, institution or situation. Singularity is only one of the many functions of this collective and dynamic system."

On the basis of this observation, the two artists seek to strip the demonstrative elements to their bare bones in order to draw attention to them "in spite of everything" that would usually draw one's attention. Their works evoke the notion of hindered promise and highlight something hidden in the apparent emptiness of their pieces. There are traces of becoming, which in *Spoiler*

seems to be initiated by a chair falling down on its own in the desert backdrop. By thus bringing together notions of gigantism and of minimalism, Raphaël Siboni and Fabien Giraud take the time to deconstruct the different forms of spectacle and demonstration inherent in artistic production.

Thus, *The Spoiler* also plays a role in research on the concert format and enhances their exploration of different modes and means of presenting sound. It is with this in mind that the two artists have created numerous works in which the technical processes are foregrounded and put center stage in an environment that often resonates by its apparent emptiness and by the artists' use of humor, as well as a good dose of provocative cynicism. (Take for example the 2010 video by *Human Mice*, "As we were looking for the shape underneath we fell upon monochromatic vexations", in which a Heavy Metal group wearing headphones perform "Brutal Death Metal" while the audience can only hear the music stripped of all of its distortion and spectacular effects).

Kim Batault

Born 1989 in Nice, France.

Art major in her fourth year of studies. Currently living in Quebec as part of an ERASMUS exchange program.

"For several years now, I have been interested in both the field of music and in professions that work with wood and metal—especially the field of making string instruments. I would consider my own field to be on the frontier between fine arts and handicraft, though I do not try to define any specific limits to these domains. I attempt to pay special attention to what I perceive as exceptional or 'privileged' resonances that manifest themselves in this subtle relationship between composition, music and the making of string instruments.

My work focuses on how silence is perceived and how it is incorporated into a physical space. I experiment with ways of stressing the "sound potential" of different objects, often by working with the containers—that is, the cases or boxes—

that instruments are usually carried in and that bring to mind the "classical" instruments themselves. I see this as a poetic statement that gives them new meaning, and that distances them from their usual, practical function. These new pieces then become members of a new family of musical objects that are at rest, ignoring the existence of a world of normative sound. This is where I feel my work allows me to bring out the notion of the absurd."

"Untitled" (Sans titre)

2011-2012

Bendable plywood, expansive foam, fabric, cotton, hinges and latches.

Bringing together object and music. Noise and silence. Perceiving the inaudible—or at least hearing what we no longer listen to. Using the real as a means of escaping reality. Getting a glimpse of our surroundings that is markedly different. Simply being amusing, not seeking some utopia.

Savivien Clerc

Born in 1987 in Sedan, France.

"I am a fifth-year Art major, as well as a guitarist. My work finds expression in composition, performance and installation, and it could be categorized as research and experimentation on the free interplay between language, voice, sound, music and how they occupy space, in accordance with the form and meaning that I give to the way they come together—whether this occurs in public space, on the radio or during a concert."

"Scribblings" (Gribouillage)

2013

This installation consists of an armchair and a loud-speaker that is located within the headrest. When the spectator/listener sits back in it, a nursery rhyme begins to play, creating a more intimate relationship with the object. However, little by little, the melody breaks down through successive accumulations of sounds, and in the end all that can be heard is an over-saturated, shapeless and unreadable form of story-telling. The

recorded French nursery rhyme "Dodo, l'enfant do" is performed on the guitar.

Joris Dispa

Born in 1989 in Marseille, France.

"I am a second-year Art major. Having "taken up" music at the tender age of seven, I make matters of sound the central element of my artistic work. In my videos, my installations and my own musical compositions, I experiment with sound-making processes that bring to mind the notion of fragility."

"Brain" (Cerveau)

2012

Clay, water, sound system.

The 2012 work "Brain" (Cerveau) is an installation consisting of a clay sculpture suspended 1.69 meters (5 ft. 6.5 in.) above the floor. Water steadily drips onto the sculpture from above, and the combination of the dripping water and the electrical sound system creates an animal-like sound. The work brings to mind an animal breathing its last breaths as it tries to digest the outside input represented by the water. The artist's first intention was to try to represent the steady disintegration of the mind. The water acts on the clay the way that stress (which, in biological terms, is the collected responses of an organism when faced with the pressures and constraints of its environment) slowly wears away at the mind. The mind needs stress to function, but in too great a quantity it becomes its worst enemy. The passage of time, represented by the dripping drops of water, is also something that needs to be taken into account, as the work itself is ephemeral, a fleeting presence that slowly disintegrates on the floor.

Rémi Klemensiewicz

"Untitled" (Sans titre)

2013

Empty speaker case, loud-speaker, video projector, DVD player

Length : 4'52"

Remi Klemensiewicz is a fifth-year Design major.

This piece, which consists of a loud-speaker and dilapidated speaker case inside of which a video is projected, attempts to draw attention to a vacillating interplay between notions of inside and outside, of physical presence and indirect representation, and of sound and absence of sound. Thus the object is deprived of its main function—that of generating and emitting sound. All that can be heard are the moments when the loud-speaker is manipulated and the delayed projection of the looping video. The acoustic speaker here becomes an object whose function is completely uncertain. The piece can also bring to mind an old television set, as the exposed and visible loud-speaker is counterbalanced by the projected images. Separated from the overall object, the image nevertheless plays an important role, as it mirrors the loud-speaker. The hybrid piece that results from this doubly stresses the "connoted" aspect of the loud-speaker, which is here seen instead through an overall "structure" that evokes nonsense and an incoherent whole.

The installation reminds us of the famous work by Robert Morris entitled "Box with the Sound of Its Own Making" (1961), due to its similar interplay of opposites. Morris's work consisted of a wooden cube that enclosed a loud-speaker that played an audio recording of the making of the same cube. These absurd vacillations provide an unexpected view of these objects and the materials used to emit sound. They are vehicles or instruments that allow for composition of a certain kind of music, one that can reveal, and thus "chase away", the plasticity and physical aspect of the object.

Ji Hye Suh

Born in 1983 in Seoul, South Korea.

"Currently a third-year Art major, I am working on my three-year degree (DNAP), and I am taking part in the Sound Studio and the Laïka Studio Project at the ESADMM. I do sculpture, installations, video, drawing and sound work. Recently, I have created installations by using sound vibrations. This year, I experimented with more sensitive works by producing very subtle changes and sound effects. It is sometimes difficult to understand that we allow ourselves to be influenced by others, but it is also difficult to know that we also have an influence on others. These movements and changes are extremely tiny, barely perceptible. We are surrounded by complex networks that are in constant flux. All of these things thus work off of each other in a constant flow of possibility and potential.

It is for all of these reasons that my work is very closely tied to both space and audience. I truly value the work of Rolf Julius because his pieces exist for themselves and achieve fulfilment through their relationship with the space around them. He does not try to force us to discover his works, but instead he allows us focus on them, feel them and accept them for ourselves. So for me, preparing this exhibition was the perfect occasion to imagine and situate the works of various artists within a given space.

In my work, I wanted to create an installation that evokes an organic structure and that is comprised of things that seem to be independent and to have no apparent connection, whereas they do indeed have a common tie and are united through a chain of continuous effects and reactions. The idea is not to trigger some sort of visual agitation but to provoke and introduce wave-like changes."

"Untitled" (Sans titre)

2013

Plywood, terra cotta, water, excitors, audio source.

"Here I have created a large wooden plaque with several angled cuts. It holds a shallow amount of water on its surface. On it, a dozen small terra cotta objects are placed. Two invisible speakers emit a very low, almost inaudible sound. It allows us to carry out an experiment in perceptibility. Thanks to the sound vibrations, the small objects seem to move. The sound thus reveals its presence through the plaque, the sound source it is connected to, the objects, the water, the vibrations and their layout. These elements are never independent or autonomous, but they are in correlation with each other and together form a whole."

NOTICES BIOGRAPHIQUES D'ENSEIGNANTS

Équipe pilote du projet de recherche SonArt à l'École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée (ESADMM)

Lucien Bertolina

Lucien Bertolina est professeur de son à l'ESADMM et Directeur Artistique de Euphonia (Atelier Méditerranéen de Production et de Création Sonore) créé avec Fabrice Lextraît à La Friche la Belle de Mai en 1992. Cofondateur du Groupe de Musique Expérimentale de Marseille en 1969, il abandonne le trombone et la pratique de l'improvisation musicale en 1973 pour se consacrer entièrement à la composition musicale et à la production de documents sonores et radiophoniques. Il compose également pour le cinéma, les arts plastiques, le théâtre et la danse.

Quelques compositions repères à travers un parcours :

MUSIQUES DE CONCERT

La Mer, Théâtre Musical du G.M.E.M. La Criée à Marseille 1973.

Aller Simple pour Violoncelle et Bande Magnétique. Commande d'Etat 1982.

Au delà du Rivage pour Guitares et Bande Magnétique. Commande d'Etat 1987.

Cœur de Fer. Commande S.N.C.F. La Rotonde d'Avignon 1993.

Pacific 231, Que reste il de nos amours. Commande Euroméditerranée 1998.

Les Mondes de Jorge. Les Musiques : Festival du GMEM 2013.

MUSIQUES ET BANDES SONORES DE FILM

Retour à Marseille de René Allio. Prix SACEM 1980.

L'heure exquise de René Allio 1982.

L'Échelle de Alain Ugheto. Prix Cinéma du Jeune Réalisateur. Cannes 1981.

Hors les murs d'Abraham Segal 1985

Van Gogh, la revanche ambiguë d'Abraham Segal 1989

Pipache de Fernand Deligny et Jacques Lin.

Film d'Animation 1992.

Rudy Ricciotti, Architecte. de Joël Yvon 2007

La totalité du Monde de Denis Gheerbrant 2009

MUSIQUES POUR EXPOSITION/INSTALLATION
Ten To Sen, Galerie Red District. Le Panier 2003 et CAC Kyoto, Japon 2004.

Les Corbières (Installation sonore multipiste) 2008.

Le Salon de Lily de Michel Enrici. Galerie du Conseil Général d'Aix en Provence 2013

CRÉATIONS SONORES ET RADIOPHONIQUES

Un Groupe d'Enfants de la ZUP de Marseille, commande d'État / France Culture 1978 et Prix Phonurgia Nova 1986.

Dock 9, Fiction Radiophonique avec H. Brandt. Radio Sudwestfunk. Allemagne 1990.

Il était une fois une vacuité odoriférante (SEITA de Marseille) avec F. Bres : Prix SCAM 1994.

DISCOGRAPHIE

Aller Simple, GMEM Record ALo2

Retour à Marseille, Scopa Record SC325

Cœur de Fer, Copsi l'empreinte digitale ED13025

Places Fortes Voix Publiques, Prod. Théâtre Toursky

Bellevue Parc Orchestra ST1009 - OCD/K

Les Mondes de Jorge : Éditions Art / Temps / Réel Publication

Mon dernier terrain vague : Récit. Doc District Édition.

www.radiogrenouille.com/?s=bertolina

Patrice Carré

Patrice Carré. Né en 1957.

Artiste et professeur à l'ESADMM depuis 1991. Diplômé de l'École régionale des Beaux-Arts de Caen. Participe à de nombreuses expositions et projets artistiques en France et à l'étranger. A réalisé plusieurs commandes publiques. Est présent dans des collections publiques ; FRAC, FNAC, Musées, Artothèques, ainsi que dans des collections privées.

La pratique prend en compte de façon ouverte la question du son et de la musique dans le travail artistique, mais pas exclusivement, la production est ouverte sans le choix particulier d'un médium. Le médium c'est la pensée qui anime chaque projet. C'est à chaque fois une question de langage qui met en œuvre les choses.

Le travail au sein du Studio Son à l'Esadmm porte sur l'expérimentation et la pratique avec les étudiants. Il se situe dans des territoires qui croisent le visuel, le sonore, l'espace, l'image.

www.documentsdartistes.org/carre

www.estatic.it

www.frac-bourgogne.org

www.fraclr.org

www.fracbretagne.fr

www.cnap.fr

www.artconnexion.org

www.videomuseum.fr

Cécile Marie-Castanet

Docteur en philosophie (Université Paris1-Panthéon-Sorbonne), et qualifiée sur la liste de Maître de Conférence en Esthétique, 18ème section, Cécile Marie-Castanet est commissaire d'exposition et critique d'art, membre de l'AICA. Professeur d'Enseignement Artistique, dans la filière culturelle de la Fonction Publique Territoriale, elle enseigne la philosophie et l'esthétique à l'Esadmm depuis 2006.

Ses publications s'intéressent à ce que Bernard Lamarche-Vadel nommait la « bande-son de l'art contemporain », à savoir la critique d'art. Ses recherches autour de la typologie des discours, la question du dispositif et de sa mise en scène sont notamment amorcées à partir de l'œuvre du peintre Martin Barré et de celle de l'écrivain et critique d'art Bernard Lamarche-Vadel.

En tant que commissaire d'exposition, elle a conduit la direction artistique du Centre d'art le Triage à Nanterre (2002 à 2006), a enseigné à l'Université de Lorraine dans le Master « Arts de l'exposition et Scénographies » (2006-2014) et a notamment travaillé avec les pays nordiques.

Elle a par ailleurs initié la collection « Portraits d'auteurs », consacrée aux écrivains et aux photographes aux éditions Marval.

Elle a également été présidente de la CNEEA, Coordination Nationale des Enseignants et des Ecoles d'Art (2005-2014), et participe à l'ensemble des groupes de réflexion sur la réforme de l'enseignement supérieur artistique culture et la reconnaissance du statut du supérieur pour l'ensemble des enseignants des Ecoles d'Art.

www.contemporain.net

NOTES ON TEACHERS

Pilot Team for the Son Art research project at the ESADMM.

Lucien Bertolina

Lucien Bertolina is a professor of sound studies at the ESADMM, as well as artistic director of Euphonia (the Mediterranean Workshop of Sound Production and Creation), which he founded with Fabrice Lextrait at the Friche la Belle de Mai in Marseille in 1992. In 1969, he was a founding member of the Marseille Experimental Music Group, but in 1973 he gave up the trombone and the musical improvisation scene to better devote his time to musical composition and to the production of aural and radiophonic sound compositions. He has also composed music for the cinema, for fine art projects, for the theatre and for dance productions.

Some of Lucien Bertolina's key works :

MUSIC FOR CONCERT VENUES

– La Mer (The Sea), Theatrical Music for G.M.E.M. La Criée Theater in Marseille, 1973.

– Aller Simple pour Violoncelle et Bande Magnétique (One-Way Ticket for Cello and Magnetic Tape), State-commissioned, 1982.

– Au delà du Rivage pour Guitares et Bande Magnétique. (Beyond the Shores for Guitar and Magnetic Tape), State-commissioned, 1987.

– Cœur de Fer (Iron Heart). Commissioned by the S.N.C.F., the Rotunda in Avignon, 1993.

– Pacific 231, Que reste il de nos amours. (What Is Left of Our Loves ?), Commissioned by Euroméditerranée, 1998.

– Les Mondes de Jorge (Jorge's World). Les Musiques : the GMEM Festival, 2013.

MUSIC AND FILM SOUNDTRACKS

– Retour à Marseille (Return to Marseille) by René Allio. Winner of the SACEM Prize, 1980.

– L'heure exquise (The Exquisite Hour) by René Allio, 1982.

– L'Echelle (The Ladder) by Alain Ugheto. Winner of the Young Director's Award at Cannes, 1981.

– Hors les murs (Outside the Walls) by Abraham Segal, 1985.

- Van Gogh, la revanche ambiguë (Van Gogh's Ambiguous Revenge) by Abraham Segal, 1989.
- Pipache by Fernand Deligny and Jacques Lin. Animated Film, 1992.
- Rudy Ricciotti, Architecte by Joël Yvon, 2007
- La totalité du Monde (The World in Its Entirety) by Denis Gheerbrant, 2009.

MUSIC FOR EXHIBITIONS AND INSTALLATIONS

- Ten To Sen. Red District Gallery. Le Panier 2003 and the CAC in Kyoto, Japan, 2004
- Les Corbières (multi-track sound installation) 2008
- Le Salon de Lily by Michel Enrici. The Conseil Général Gallery in Aix en Provence, 2013

AUDIO AND RADIOPHONIC WORK

- Un Groupe d'Enfants de la ZUP de Marseille. (A Group of Children from the Inner City). Commissioned by the French government and France Culture, 1978 ; winner of the Phonurgia Nova Prize in 1986.
- Dock 9. Radiophonic Fiction with H. BRANDT. Sudwestfunk Radio Station, Germany, 1990.
- Il était une fois une vacuité odoriférante (Once upon a Time There Was an Odoriferous Vacuity), for the SEITA in Marseille. Joint project with F. BRES : winner of the SCAM Prize, 1994.

DISCOGRAPHY

- Aller Simple (One-Way Ticket) GMEM Record ALo2
- Retour à Marseille (Return to Marseille) Scopa Record SC325
- Cœur de Fer (Iron Heart). Copsi digital print ED13025
- Places Fortes Voix Publiques (Strong Places, Public Voices), Toursky Theater Production.
- Bellevue Parc Orchestra ST1009 - OCD/K
- Les Mondes de Jorge (Jorge's Worlds) : Editions Art / Temps / Réel

PUBLICATION

- Mon dernier terrain vague (My Last Empty Lot): Narrative. Doc District Edition

www.radiogrenouille.com/?s=bertolina

Patrice Carré

Born in 1957.
Artist and professor at the ESADMM since 1991.
Graduate of the Ecole Régional des Beaux-Arts in Caen.

Patrice Carré has participated in numerous artistic projects and exhibitions both in France and abroad, and he has been commissioned for several public projects.

His works are included in public collections at the FRAC, the FNAC, Musés and Arthotèques, among other venues, as well as in several private collections.

His approach openly takes into account the role of sound and music in artistic creation, but he by no means limits himself to this dynamic. His works feature a wide and free choice of medium, as, for him, it is the chosen medium that dictates the thinking behind each work.

It is always a question of choosing the right language with which to give the work its full expression.

His work within the framework of the Sound Studio at the ESADMM focuses heavily on experimentation and hands-on workshops with students. He places himself at the crossroads between the visual, the aural, space and image.

www.documentsdartistes.org/carre

www.estatic.it

www.frac-bourgogne.org

www.fraclr.org

www.fracbretagne.fr

www.cnap.fr

www.artconnexion.org

www.videomuseum.fr

Cécile Marie-Castanet

Holding a PhD in Philosophy from Paris I University, Panthéon-Sorbonne, and nationally certified as an adjunct professor in Aesthetics (section 18), Cécile Marie-Castanet is also a museum curator, an art critic, a member of the International Association of Art Critics (AICA), and a certified Art Professor for the Cultural branch of the Territorial Civil Service Bureau. She has been teaching Philosophy and Aesthetics at the ESADMM since 2006.

Her publications often take up Bernard Lamarche-Vadel's view of art criticism, which he had famously called the "the soundtrack to contemporary art".

Her research on the typology of speech, on the question of the device or method employed and on its staging notably began with her research on the works of the painter Martin Barré and those of the above-mentioned writer and art critic Bernard Lamarche-Vadel.

As curator, she has managed the artistic and administrative teams at the Triage Art Center (Centre d'art le Triage) in Nanterre (2002-2006), has taught graduate classes on "The Art of Exhibition and Stage Design" at the University of Lorraine (2006-2014), and has done extensive work with Nordic countries.

She also was at the origin of the publication of the Authors' Portraits (Portraits d'auteurs) collection, a Marval publication devoted to writers and photographers. In addition, she has served as president of the National Association of Art Professors (CNEEA) from 2005 to present, and she has participated in think-tanks on ways to reform and improve college-level art education in France and to improve the recognition and administrative status of college-level art professors.

www.contemporain.net

EXPOSITIONS, SÉLECTION

Rolf Julius

2014

L'Orangerie des Musées de Sens, Sens.

2013

Cortex Athlético, Bordeaux/Paris.

2012

Rolf Julius A room of stillness with e/static, Casa Rosso, Schierano, Italie.

Rolf Julius and Nina Canell Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin.

Sound Art. Klang als Medium der Kunst ZKM Karlsruhe.

2011

Gray Music #1 e/static blank, Turin, Italie.

Rolf Julius small music Galerie Anselm Dreher, Berlin, Allemagne.

Audiovisuel arts, New York, USA.

2010

Matériaux divers et autres bonnes nouvelles Cortex Athletico, Bordeaux.

2009

Music for a long time e/static, Turin, Italie.

2008

Weiter entfernt (Musik für den Blick Nach Unten) Weserburg, Museum für moderne Kunst, Bremen, Allemagne.

2007

Island (Music for a Landscape) Maison de la Culture de Bourges, Bourges.

Two Spaces (Walking) e/static, Turin, Italie.

2004

Listen to Black FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier.

2003

Music for the eyes FRAC Limousin, Limoges.

Before and after sound e/static, Turin, Italie.

2001

FRAC Bourgogne, Dijon.

Visual sound Mattress Factory, Pittsburgh, USA.

2000

Galerie Lara Vincy, Paris.

Musik weit entfernt Goethe Institut, Tokyo, Japon.

Rolf Julius Black (Red) University Gallery Fine Arts Center, University of Massachusetts Amherst USA.

1998

Music for an Almost Empty Space National Gallery in Hamburger Bahnhof, Berlin, Allemagne.

1997

Galerie Lara Vincy, Paris.

Black listens to Red Museum Mattress Factory, Pittsburgh, USA.

La Part des anges Galerie Art & Essai, Rennes.

1994

Music for an almost empty room Kunstverein Bochum,

Bochum, Allemagne.

1993

Jan Turner gallery, Los Angeles, USA.

Salon de Musique, Suite d'Automne Galerie Lara Vincy, Paris.

1991

John Cage and Modernism T.Kosugi & Julius, Neue Pinakothek, Munich, Allemagne.

1990

Musique jaune La Criée, Halle d'Art Contemporain, Rennes.

1989

En mai fait ce qu'il te plaît ! Festival, La Roche-sur-Yon.

1987

Music Which Passes the Building Documenta 8, Kassel, Allemagne.

1985

Biennale de Paris, Paris.

1983

Laica, with Charles Moore Los Angeles Institute of Contemporary Art, USA.

1981

Galerie Gelbe Musik, Berlin, Allemagne.

1980

Künstlerhaus, Hambourg, Allemagne.

For Eyes and Ears Akademie of the Arts, Berlin, Allemagne.

www.estatic.it

www.mattress.org

www.fridericianum-kassel.de

www.frac-bourgogne.org

www.fraclr.org

www.fraclimousin.fr

www.cnap.fr

www.cortexathletico.com

www.galerie-anselm-dreher.com

www.videomuseum.fr

Étienne Bossut

2013

Une Belge journée, Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.

2011

Etienne Bossut / John Cornu Ricou Gallery, Bruxelles, Belgique.

2010

Ruines CRAC, Musée des Beaux Arts, Nancy.

Nature morte Galerie chez Valentin, Paris.

VOG Espace Municipal d'Art Contemporain, Fontaine

Nicole Musée des Beaux Arts, Nantes.

2009

Aspirant l'air de la mer CRAC Languedoc-Roussillon, Sète.

Nouvelle acquisition Carré des Dessins, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon.

2008

Laocoon(s) : Etienne Bossut au Musée Rodin Paris
Comme des images Espace Art Contemporain les roches, Le Chambon-sur-Lignon.
Regarde de tous tes yeux, Regarde Musée des Beaux-Arts de Nantes.

La peinture en questions(s) ? Les Abattoirs, Mons, Belgique.

2007

Dépasser les bornes Abbaye Notre-dame de Quincy, Commissey.

Bal tragic chez Valentin Galerie Chez valentin, Paris.

Les fils de marcel CRAC Languedoc-Roussillon, Sète.

The freak show Musée d'art contemporain de Lyon, Lyon.

2006

Des illusions Château des Adhémar, Centre d'Art Contemporain de Montélimar.

2005

La beauté des canons Galerie Chez Valentin, Paris.

Travaux Chapelle du Genêteil, Château-Gonthier.

Ah Dieu ! Que la guerre est jolie FRAC Basse-Normandie, Caen.

2004

Moulages en creux Centre d'Art Contemporain Le Creux de l'enfer, Thiers.

Pour les oiseaux FRAC Pays de la Loire, Carquefou.

2003

Un peu d'incertitude FRAC Alsace, Sélestat.

Petit dessins Galerie Hervé Bize, Nancy.

2001

Mate la Galerie Art Attitude Hervé Bize, Nancy

2000

La vie est un jeu Galerie Gabrielle Maubrie, Paris.

Tout un tas de choses L'usine, FRAC Bourgogne avec le Consortium, Dijon.

1999

100% polyester, 1980-1999 Fondation MAMCO et le Musée d'Art Moderne et Contemporain, Genève.

1998

Ma cabane etc. ENAD Limoges Aubusson.

Le 19 Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard.

1997

Et le petit l'a peint... Galerie Gabrielle Maubrie, Paris.

1996

101 skis Galerie Andata/Ritorno, Genève, Suisse.

Placé beau Galerie Gabrielle Maubrie, Paris.

1995

Nuit gravement Galerie Georges Verney-Carron, Villeurbanne.

Des pots Le pavé dans la mare, Besançon.

1993

Villa Arson, Nice.

Abbaye Saint-André, Centre d'Art Contemporain, Meymac.

1992

Des gamelles et des fauteuils Galerie Georges Verney-Carron, Villeurbanne.

1990

Série noire Galerie Georges Verney-Carron, Villeurbanne.

1989

1001 nuits La Criée, halle d'art contemporain, Rennes.

1988

Les glaces de la galerie Musée Sainte-Croix, Poitiers.

1987

Il a beaucoup plu Villa Arson, Nice.

1984

Mauvaise nouvelles des toiles Galerie Andata/Ritorno, Genève, Suisse.

www.etiennebossut.com

www.ricougallery.com

www.galeriechezvalentin.com

www.fraclr.org

www.frac-bourgogne.org

www.cnap.fr

www.videomuseum.fr

Nina Childress

2014

Les nudistes Galerie Bernard Jordan, Paris.

2013

Der grüne vorhang Heinz Martin Weigand Gallery, Berlin, Allemagne.

Nouvelles vagues Palais de Tokyo, Paris.

Le grand tout FRAC Limousin, Paris.

2012

Drawing room Carré Saint Anne, Montpellier.

Le spectacle de la nature Domaine départemental de la Garenne Lemot, Clisson.

2011

L'effet Sissi Mamco, Genève, Suisse.

2010

Des jeunes gens modernes Espace Art 22, Bruxelles, Belgique.

Jeunes pousses FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier.

2009

La haine de la peinture FRAC Limousin, Limoges.

2008

La dégelée Rabelais/Imago mundi Galerie Iconoscope, Montpellier.

Les années 80 second volet La Magasin, Grenoble.

2007

Nina Childress Galerie Bernard Jordan, Paris

2006

Chauffe Marcel ! FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier.

2004

Mes longs cheveux Galerie Artra, Milan et Gênes, Italie.

2002

Collections parallèles Musée d'Art Contemporain, Rochechouart.

2001

Blurriness Galerie Eric Dupont, Paris.

2000

Comme par enchantement Centre d'Art Contemporain, Saint Priest.

1998

Espace Gustave Fayet, Sérignan.

1993

Savons Galerie Jennifer Flay, Paris.

1992

50 bonbons agrandis 50 fois Galerie de l'Horloge, Paris.

1987

L'art aménagé Galerie L'aire du verseau, Paris.

1984

Nina en Bretagne Galerie Arlogos, Nantes.

www.ninachildress.com

www.galeriebernardjordan.com

www.fraclimousin.fr

www.fraclr.org

www.cnap.fr

www.videomuseum.fr

Lars Fredrikson

2010

Galerie Anne Barrault, Paris.

2007

Galerie Pierre Brullé, Paris.

1999

Exposition au CIPM Centre International de Poésie de Marseille, Marseille.

1995

Mur du Son Villa Arson, Nice.

1993

Galerie L'Ollave, Lyon.

1992

Gordes, rétrospective.

1989

Galerie L'Ollave, Lyon.

1987

Galerie L'Ollave, Lyon.

1986

En Compagnie avec Michel Butor, Musée de Valence, Valence.

1982

Galerie L'Ollave, Lyon.

1981

Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence.

1978

Galerie La Caisse, Nice.

1977

Maison de la Culture, Orléans.

1970

Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne
Arts Festival Timespace Université de Bristol, Bristol, Angleterre.

1969

Festival des avant-gardes des arts de la scène et des arts visuels Sigma 5 Bordeaux .

Electromagica 69 Tokyo, Japon.

Nuits de la Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Galerie des Quatre-Vents, Paris.

Galerie Chave, Vence.

1968

Exposition Art Vivant 1965-1968 Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

1967

Galerie Denise Renée, Paris.

Galerie Aronowitsch, Stockholm, Suède.

Galerie Naviglio, Milan, Italie.

1964

Galerie 17, Stockholm, Suède.

www.galerieannebarrault.com

www.cipmarseille.com

www.fracpaca.org

Denis Savary

2013

Etrusques, art3 Valence, France.

Galerie Xippas, Genève.

Etournaux Cyclop de Jean Tinguely, Milly-la-Forêt

Les Mannequins de Corot Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Suisse.

L'origine des choses Collection du CNAF Paris, Centrale for contemporary art de Bruxelles, Bruxelles.

Vertigo Xippas Art contemporain, Genève, Suisse.

LOST IN LA Los Angeles municipal gallery, Los Angeles, USA.

La jeunesse est un art / Manor Art Award Anniversary exhibition Kunsthaus de Aarau, Suisse.

This and there 10 ans du pavillon du Palais de Tokyo, Fondation Ricard, Paris.

« Hors-pistes » Centre G.Pompidou, Paris.

2011

Bandits-mages Théâtre Jacques Cœur, Bourges.

BDV Costes Bureau des vidéos, Le Centre G.Pompidou, Paris.

2008

Les 7 différences Galerie Xippas, Athènes, Grèce.

www.Xippas.com
www.fraclr.org
www.culture-alsace.org
www.videomuseum.fr

Emmanuel Lagarrigue

2013

J'ai faim de l'étendue du temps, et je veux être moi sans conditions Musée de Louviers.

An infinite play Maison du peuple, Clichy.

The french haunted house Song-Eun Art Space, Séoul, Corée.

2012

Le crépuscule du matin. (Dans ce jour qui est presque nuit.) Galerie Sultana, Paris.

Gravity Station Slick Project, MAM, Bruxelles, Belgique.

Filiations Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux.

2011

Je serai un siècle, puis une seconde où tout s'achève Centre Culturel F. Mitterrand, Beauvais.

Unspeakable home Galerie MAM, Rouen.

2010

Body Sound Collections du MNAM, Centre G. Pompidou, fondation Liedts Meesen, Gand, Belgique.

2009

Plus rien ne nous appartient MAM Galerie, Rouen
no(t)music Centre d'Art du Fort du Bruissin, Francheville, Lyon.

Les plus grands artistes du XX^e arrondissement de Paris Galerie Semiose, Paris.

2008

The present is well out of hand Galerie Alain Gutharc, Paris.

Impressions chosen from another time Grandes Galeries, ERBA, Rouen.

Un bruit qui court... FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier.

2007

Just with your eyes I will see City Sonics, Mons, Belgique.

2006

I never dream otherwise than awake Galerie Alain Gutharc, Paris.

Pas de copyright sur les rêves #2 Galerie Anne Barrault, Paris.

2005

Rebonds City Sonic, Mons, Belgique.

Pas de copyright sur les rêves Institut Français de Prague.

2004

Invitation Galerie Alain Gutharc, Paris.

2003

FIAC Galerie Alain Gutharc, Paris.

www.emmanuelagarrigue.com
www.alaingutharc.com
www.fraclr.org
www.frac-auvergne.fr
www.frachautenormandie.org
www.cnap.fr
www.videomuseum.fr

Fabien Giraud & Raphaël Siboni

2012

The Lewton bus : Coming soon and conditions Vitrine Gallery, Londres, Angleterre.

2011

The loop Fair Hotel Catalonia Ramblas, Barcelone, Espagne.

2010

La condition / Le barrage Galerie Løevenbruck, Paris
Fabien Giraud et Raphaël Siboni Galerie Løevenbruck, Paris.

FIAC, Cour carrée du Louvre, Paris.

Res Publica Moscow Museum of Modern art, Moscou, Russie.

Repetition Island Centre G. Pompidou, Paris.

Dynasty Palais de Tokyo, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris / ARC, Paris.

The Moving index Honor Fraser Gallery, Los Angeles, USA.

2009

Les choses qui tombent Gertrude Contemporary Art Spaces, Fitzroy, Australie.

La Force de l'Art 02 Grand Palais, Paris.

Superdôme Palais de Tokyo, Paris.

2007

Biennale d'Art Contemporain de Lyon, 2007, Musée d'Art Contemporain de Lyon.

Enlarge your Practice Friche de la Belle de Mai, Marseille.

www.løevenbruck.com
www.fraclr.org
www.fracpaca.org
www.videomuseum.fr

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Première de couverture

« Music for the Eyes », Rolf Julius

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 1

© Cécile Marie-Castanet

page 18

« Collier », Étienne Bossut

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 19

© Cécile Marie-Castanet

page 20

« Speaking for Us », Emmanuel Lagarrigue

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 21

« Speaking for us », Emmanuel Lagarrigue

© Cécile Marie-Castanet

page 22-23

« Music for the Eyes », Rolf Julius

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 24-25

« Dessins électrographiques », Lars Fredrikson

Gérard Bonnet © Droits réservés Collection FRAC
Provence-Alpes-Côte d'Azur

page 26-27

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 28

« Représentation », Nina Childress

© droits réservés Collection FRAC
Languedoc-Roussillon

page 29

« Sans titre », Rémi Klemensiewicz

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 30-31

« Sans titre » (Les Brouettes), Denis Savary

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 32-33

« Sans titre », Ji Hye Suh (premier plan)

« Gribouillage », Savinien Clerc

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 34

« Cerveau », Joris Dispa

© André Forestier / Cécile Braneyre

page 35

« Sans titre », Kim Batault

© André Forestier / Cécile Braneyre

Page 36-37

« The Spoiler (Seminar #01) »

Photogramme © Fabien Giraud et Raphaël Siboni

Collection FRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur

Troisième de couverture

« Floating », Rolf Julius

© André Forestier / Cécile Braneyre

REMERCIEMENTS

Les responsables des collections.

Emmanuel Latreille
Directeur du FRAC Languedoc Roussillon

Yannick Miloux
Directeur du FRAC Limousin, pour avoir autorisé
la publication d'une photo de l'œuvre de Rolf Julius :
Music for the eyes

Pascal Neveux
Directeur du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Alexandre Castant
Critique d'art, essayiste.
Professeur à l'École Nationale Supérieure d'Art
de Bourges

Sylvie Coëllier
Professeur à L'Université Aix-Marseille,
LESA (Laboratoire d'études en sciences des arts)

Dennis Tredy
Professeur d'anglais à l'École supérieure d'art et de
design Marseille-Méditerranée (ESADMM) qui a traduit
les textes de cette publication.

Patrick Sommier
Assistant d'enseignement du Studio Son de l'École
supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée
(ESADMM).

Les étudiants ayant participé au montage
de l'exposition. Ji Hye Suh, Joris Dispa, Jean Sanchez,
Pierre Aubert.

Les personnels de l'administration de l'ESADMM
qui ont collaboré à la mise en œuvre de cette
exposition, ainsi que le personnel technique qui s'est
investi dans l'organisation pratique de l'exposition.

Ce catalogue est une publication
de l'École supérieure d'art et de design
Marseille-Méditerranée

www.esadmm.fr

Directeur de publication

Jean-Louis Connan
Directeur artistique et pédagogique de l'ESADMM

Coordination

Valérie Langlais

Traduction

Dennis Tredy

Conception graphique

Énième studio & Dorine Mayet

Une publication sous la direction de

Cécile Marie-Castanet
Lucien Bertolina
Patrice Carré

Achevé d'imprimer en septembre 2014
sur les presses de l'imprimerie CCI
CS40097 13344 Marseille cedex 15

Tirage : 300 exemplaires
Dépôt légal : septembre 2014
ISBN 978-2-907830-32-4

L'École supérieure d'art et de design
Marseille-Méditerranée est un établissement
public qui relève du Ministère de la culture et de la
communication et soutenu par la Ville de Marseille.





**ÉCOLE
SUPÉRIEURE**

**D'ART &
DE DESIGN**

**MARSEILLE-
MÉDITERRANÉE**

184, avenue de Luminy
13288 Marseille cedex 9

T : 04 91 82 83 10
F : 04 91 82 83 11

www.esadmm.fr

