

Christian Marclay Entendez-vous ce que je vois?

René Viau

Volume 52, Number 213, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58755ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2008). Christian Marclay : entendez-vous ce que je vois? *Vie des arts*, 52(213), 56–58.

CHRISTIAN MARCLAY
ENTENDEZ-VOUS CE QUE JE VOIS ?

RENÉ VIAU



ANCÊTRE DES DJ'S, IL FUT L'UN DES PREMIERS À UTILISER LA PLATINE ET LE DISQUE VINYLE
 COMME INSTRUMENT DE MUSIQUE. DE NEW YORK À PARIS, INSPIRÉ TOUT AUTANT
 PAR JIMI HENDRIX QUE PAR FLUXUS, MARCEL DUCHAMP OU LA MUSIQUE PUNK,
 CHRISTIAN MARCLAY CONJUGUE LE SON ET LE VISUEL POUR DÉCLOISONNER CES DEUX UNIVERS.

En 2000, à la Biennale de Montréal, Christian Marclay a présenté la vidéo *Guitar drag*. Il y montre une guitare de blues traînée au bout d'une corde par un pick-up sur une route du Texas, là même où a eu lieu un lynchage raciste. Ce court-métrage (15 minutes) constitue l'un des moments forts de *Replay*, l'exposition qu'il présente à la Fondation pour l'art contemporain DHC/ART où il rassemble en une sorte d'anthologie quelques-unes de ses œuvres vidéo récentes. La plupart sont projetées sur de grands écrans accompagnées d'une bande sonore ou a *contrario* de silences aussi décoiffants.

CREUSER SON SILLON

En même temps, au Musée d'art contemporain dans l'exposition *Sympathy for the devil*, Marclay fait marcher les visiteurs sur des vieux 33 tours posés au sol telle une mosaïque. Dans cette installation, Marclay exploite les mythes et les images du rock. Ces disques par centaines évoquent des pochettes

rétro où l'on voit, par exemple, les disques d'or vendus par Elvis Presley. Mais ici, plus modestement, c'est le spectateur par son intervention qui devient l'acteur et la vedette d'un spectacle autrement plus discret. Tandis qu'il ne peut s'empêcher de lire même de haut les étiquettes, ses semelles et ses claquements de talons se font onomatopées. Le plastique craque à chaque pas. Le support est scarifié. Sacrifiés de la sorte, les vieux disques ne sont plus quelque chose que l'on collectionne précieusement et que l'on bichonne ou que l'on essuie en enlevant la poussière pour avoir le son le plus pur. Le piétinement modifie ce que l'on pourrait y entendre. Ce disque redevient ce qu'il est : un simple objet. Le travail de Marclay porte en grande partie sur cet objet qui redevient tangible face à l'aspect intangible de la musique. Avec Marclay, ce que vous voyez, c'est ce que vous entendez. Une nouvelle question nous est posée. Comment visualiser le son? Creusant cette faille, exploitant au maximum cette contradiction, il fait aussi du silence un espace assourdissant. Chez Marclay, le médium devient véritablement le message. Et, jusqu'à un certain point, massage!

L'artiste, on l'a compris, a fait du disque son souffre-douleur. Ailleurs, il persiste et signe. Ces enregistrements victimes, il les raye. Il les scratche. Il les colle les uns aux autres. Il en dresse des sculptures par



Sans titre, 1987-2007
 Disques 33 tours
 Vinyl LP Records
 © Christian Marclay.
 Avec l'aimable permission de l'artiste
 et de la Paula Cooper Gallery, New York.

accumulations. Il les casse en cadence avec d'autres musiciens (*Record Player*, 1984). En un autre absurde « record », dans *Fast Music* (1982), il va jusqu'à les dévorer à belle dents. L'exploit est digne du Guinness. Avec les pochettes, en bon plasticien, Marclay s'adonne à des collages. Outre le vinyle, Marclay se « joue » à sa façon des bandes magnétiques ainsi que des films où les images traitent de musique et de sons.

L'ŒIL À L'ÉCOUTE

Gestures (1999) met en scène quatre vidéos synchronisées. Sur les quatre écrans, on voit les mains et les doigts de Marclay qui « scratchent » avec agilité et font tourner à l'envers des 33 tours. Le disque déraille. L'aiguille saute. Sa surface se fait entendre. Les visiteurs auditeurs sont guidés par ces imperfections. Elles deviennent une nouvelle forme de musique certes cacophonique mais carrément plus concrète. Paradoxalement, ce qui y est enregistré passe au second plan.

Dans *Mixed Reviews*, (*American Sign Language*), datée de 1999-2001, ce bourreau du disque délaisse la torture sur platine pour le dialogue de sourds. Nous faisant ici entendre « le son du silence », Marclay tend

Gesture, 1999
 © Christian Marclay.
 Avec l'aimable permission de l'artiste
 et de la Paula Cooper Gallery, New York.



Video Quartet, (2002)
© Christian Marclay.
Avec l'aimable permission de l'artiste
et de la Paula Cooper Gallery, New York.

EXPOSITION

CHRISTIAN MARCLAY
REPLAY
DHC/ART Fondation
pour l'art contemporain

451, rue Saint-Jean
Montréal
Tél. : 514 849-3742
www.dhc-art.org

Du 30 novembre 2008
au 29 mars 2009

de façon différente son double piège favori. Un acteur interprète en langage des signes pour non-entendants des descriptions sonores et des comptes rendus musicaux. La musique devient un assemblage et une chorégraphie de gestes où le son « visualisé » est désespérément absent. Dans *Téléphones* (1995), sur des montages de films avec Cary Grant ou Sean Connery, on entend des sonneries, des « bips bips », des « allos » qui se raccrochent avec humour en suivant le fil. *Crossfire* (2007) s'attache à l'arme du crime. L'enregistrement vidéo montre, à partir d'extraits de films, des revolvers dégainés qui font feu. Cette fois, l'arme à feu devient un instrument de percussion. Très littéral, le montage revêt des allures de jeu vidéo; il emprunte ses images aux populaires longs métrages *Pulp fiction*, *Scarface* et *Terminator*.

Video Quartet (2002) fait figure de manifeste à cette façon singulière qu'à Marclay d'intervertir nos perceptions. À coup

d'images de cinéma empruntées à la comédie musicale et au jazz, ce quatuor vidéo apparaît comme jubilatoire. Le montage symphonique fait alterner en panoramique des extraits quasi mythiques et très hollywoodiens du septième art, à des performances musicales aussi légendaires. Par cette orchestration en quadruple projection, Marclay nous fait réfléchir une fois de plus sur les rôles du son et de l'image. En fin de compte, c'est au spectateur de recomposer dans son esprit et d'activer ces deux dimensions. Là encore, Marclay passe au crible l'idée même de synthèse des arts. Loin d'une utopique *Gesamtkunstwerk*, le passage d'un média à l'autre s'établit toujours chez lui en terme de décalage. On ne parle plus avec lui de synthèse mais bien de traduction démultipliée ou de transposition désacralisée et contradictoire tandis que le « mix » et la manipulation du vocabulaire et des références musicales triomphent en virtuoses. □