

Le mur du son

Janet Cardiff : *The Forty Part Motet*, The Cloisters

Janet Cardiff : *Soundings: A Contemporary Score*, Metropolitan Museum of Art, New York

Marie Claude Mirandette

Numéro 101, février–juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71254ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2014). Compte rendu de [Le mur du son / Janet Cardiff : *The Forty Part Motet*, The Cloisters / Janet Cardiff : *Soundings: A Contemporary Score*, Metropolitan Museum of Art, New York]. *ETC MEDIA*, (101), 64–71.

Le mur du son





Sergei Tcherepnin, *Motor-Matter Bench*, 2013. Collection particulière, Winston-Salem, North Carolina.

L'automne fut chaud à New York et la présence du Streetartist anglais Banksy n'en constituait pas l'unique raison. Parmi les nombreuses expositions, deux étaient consacrées à l'installation sonore.

The Cloisters et l'art contemporain

Pour la toute première fois de leur existence, les Cloîtres du Metropolitan Museum of Art accueilleraient en leur enceinte une artiste contemporaine. Afin de souligner son 75^e anniversaire, l'antre de Spanish Harlem, entièrement dévolu à l'art médiéval, faisait place à une œuvre de Janet Cardiff : *The Forty Part Motet* (2001). Originellement conçue et présentée dans la Cathédrale de Salisbury, cette installation sonore est composée de quarante haut-parleurs haute-fidélité montés sur des tiges à environ 2 mètres du sol; ils diffusent le plus célèbre motet de Thomas Tallis (vers 1505-1585), figure de proue de la musique anglaise de l'époque Tudor. Ici, c'est la petite chapelle de Saint Martin de Fuentidueña (1175-1200), qui fut érigée près de Ségovia, en Espagne, avant d'être transposée à New York, qui a été choisie comme écrin architectural pour cet environnement sonore. Son acoustique a déjà fait ses preuves puisqu'on y tient régulièrement des concerts de musique ancienne.

Les haut-parleurs ont été disposés symétriquement, suivant une ellipse d'environ 11 mètres sur 5. Ils diffusent en boucle (avec un bref intervalle silencieux de quelques minutes entre deux présentations) des extraits du *Spem in alium numquam habui* (vers 1556-1573), de Tallis, dans sa version à 40 voix, regroupées en huit groupes de cinq voix (enregistrement réalisé à Salisbury, interprété par le chœur de la cathédrale). Les extraits retenus par Cardiff, d'une durée de 11 minutes, habitent généreusement l'espace. Précédés d'un court prologue parlé, ils invitent à la méditation et au recueillement. Enveloppée de cette pièce *a capella* apaisante, la perception du visiteur est ainsi affectée, modifiée, quasiment sanctifiée par l'œuvre, dans l'espace de la chapelle, certes, mais aussi bien au-delà, dans les salles et les couloirs adjacents. On peut la découvrir dans sa plénitude en se plaçant au centre de l'espace; mais en se rapprochant de l'un des haut-parleurs, on entend distinctement chacune des 40 voix de ce chœur contrapuntique. L'installation de Cardiff fait la démonstration de l'effet de la matière sonore sur la perception de l'environnement physique. Lorsque la musique s'arrête, les gens commencent peu à peu à parler, mais dès qu'elle reprend, ils se taisent pour écouter et se recueillir tout en déambulant

lentement, silencieusement dans la salle, attentifs aux sons, certes, mais aussi à l'architecture et aux œuvres médiévales exposées dans cette salle.

La chapelle Fuentidueña est un lieu idéal pour cette œuvre emblématique de Cardiff et l'on ne peut que souligner le choix du MET, qui n'est pas vraiment reconnu pour son audace en matière d'art actuel, de présenter une telle installation dans le cadre des célébrations des 75 ans des Cloisters.

Du côté du MoMA

À l'autre bout de la ville, le temple de l'art actuel offrait aussi une exposition consacrée à l'installation sonore. *Soundings. A Contemporary Score* regroupait les travaux récents de 16 jeunes artistes utilisant la matière sonore comme élément constitutif de leurs propositions plastiques. Au total, 18 pièces réalisées entre 2008 et 2013. Il s'agit de l'une des toutes premières expositions à véritablement investir le champ du sonore comme forme d'expression artistique à part entière, pour sa plasticité pure, serait-on tenté de dire. À une époque où l'expérience sonore se fait de plus en plus privative, entre casque d'écoute et boutons d'oreilles, iPhone, iPod et autres accompagnateurs personnels, il n'est pas anodin que le MoMA propose la communion sonore comme expérience artistique collective.

Le postulat de l'exposition est le suivant : si la musique est présente dans des productions artistiques tout au long du XX^e siècle, ce n'est qu'au cours des dernières années, à travers le pullulement d'une myriade de nouvelles formes de captation sonore – enregistrements sur bande et électroniques, sur support numérique, etc. –, qu'elle a véritablement galvanisé le monde des arts visuels.

Certes, l'on peut faire remonter les origines de cette pratique à l'impulsion qui s'était manifestée, durant les années 1960, pour une peinture non rétinienne et un art non visuel, si affirmée dans les cercles d'artistes conceptuels influencés par Duchamp, Dada et le Futurisme. Une partie des œuvres réalisées à cette époque avaient recours à des effets de spatialité et à des trajectoires corporelles *in situ*; elles s'incarnaient souvent dans des installations et des performances où le silence et le bruit strident confrontaient le spectateur en lui imposant une épreuve physique parfois à la limite du supportable. Il suffit d'évoquer *A Tribute to John Cage*, de Nam June Paik, le travail de La Monte Young pour le Theatre of Eternal Music, ou encore certaines performances de John Cale, David Tudor ou Carollee Schneemann pour s'en convaincre ! Plus récemment, on pense aux Gilbert & George, Joan Jonas, Bill Viola, Laurie

Anderson et Christian Marclay, autant d'artistes de la fin du XX^e siècle qui ont pavé le chemin de la voie sonore.

Depuis les années 2000, la matière sonore semble s'être affirmée comme un domaine particulièrement riche en nouvelles explorations et en nouvelles formes. Et les liens entre le visuel et le sonore ont inspiré de nombreux artistes, qui ont concocté des œuvres immersives, que ce soit des objets émettant des sons ou des schémas conceptuels. C'est ce que souligne cette sélection, dont certaines pièces sont d'une rare puissance. De ce nombre, *A Bell For Every Minute*, de Stephen Vitiello (2010) se déploie dans le jardin de sculptures du MoMA. Pour réaliser cette installation, Vitiello a enregistré une centaine de cloches de New York, dont celles du New York Stock Exchange et du siège des Nations unies. Il propose un montage de 59 d'entre elles qui, chaque minute, sonnent à tour de rôle; puis, à l'heure exacte, elles font entendre leur tintement conjugué en un carillon urbain. Une œuvre qui exige que l'on prenne le temps, dans un lieu qui s'y prête tout à fait.

Dans le couloir menant aux salles, le visiteur découvre une série de 1500 haut-parleurs d'un bit occupant un mur de 25 pieds de long. C'est *Microtonal Wall* (2011), de Tristan Perich. Chaque

haut-parleur émet un son numérique à une fréquence spécifique; l'ensemble compose une expérience sonore pour le moins particulière, une espèce de continuum de son pur qui déconstruit l'expérience physique et sensorielle qu'elle met en place par son dispositif même. Car lorsque l'on tend l'oreille vers l'une de ses unités, on perçoit une fréquence unique qui s'inscrit en faux par rapport au son créé par l'œuvre. Cette invitation faite au visiteur d'un choix quant à son point d'écoute (effet d'ensemble ou unicité d'un son-fréquence) lie cette œuvre à celle de Cardiff présentée aux Cloisters, dont elle est, à n'en pas douter, une proche parente conceptuelle.

Parmi les environnements multimédias et les objets trafiqués qui se succèdent dans l'enfilade des galeries, certains se démarquent par leur caractère ludique ou le clin d'œil qu'ils font à l'art moderne. C'est le cas de *Frame for a Painting* (2012), de Haroon Mirza, qui met en scène une peinture de Piet Mondrian de la collection du MoMA (*Composition in Yellow, Blue, and White 1*, 1937). Au bout d'un couloir aux murs recouverts de styromousse trône le tableau du maître De Stijl, entouré d'un éclairage LED en perpétuel clignotement. Sur une petite table moderniste, à mi-chemin entre l'entrée de cet espace confiné et le tableau, un dispositif sonore fait entendre



Mise en exposition de *Soundings : A Contemporary Score*, Museum of Modern Art, New York, 2013.



Tristan Perich, *Microtonal Wall*, 2011. 1,500 1-bit speakers et microprocesseurs, aluminium.



Mise en exposition de *Soundings : A Contemporary Score*, Museum of Modern Art, New York, 2013.

une bande-son électronique synchronisée aux lumières. La scénographie ici opérée agit telle une sanctification de la couleur, de la matière et du rythme de l'œuvre de Mondrian en une idiosyncrasie convoquant tous les plaisirs sensoriels. Le tout dans un style kitsch teinté d'humour qui fait esquisser un sourire amusé.

Certaines pièces conjuguent matière sonore et visuelle en recourant au cinéma, médium audiovisuel par excellence. D'autres revisitent des pièces musicales ou leurs partitions. C'est le cas de *Mass Black Implosion* (Shaar, Iannis Xenakis), de Marco Fusinato, un dessin abstrait en cinq parties réalisé sur un facsimilé d'une partition du chantre de la musique stochastique. *Study for Strings* (2012), de Susan Phillipsz, a comme point de départ une symphonie de Pavel Haas composée alors qu'il était prisonnier du camp de concentration de Theresienstadt, en 1943. Dans *Scores and Transcripts* (2012), Christine Sun Kim, qui est née sourde, combine et transforme divers types

de notations lui permettant de communiquer : langage des signes, notation musicale, anglais écrit, etc. Tout cela forme une grammaire de « formes sonores » qui s'entrechoquent au fil des dessins qui composent cette pièce en quatre actes. D'autres installations prennent ancrage dans des appareils d'enregistrement, d'intensification sonore ou encore des instruments de musique altérés ou détournés de leur usage premier. C'est le cas, entre autres, de *Triplight*, de Camille Norment (2008) et de *Before Me*, de Richard Garett (2012).

Prolongeant cette idée de détournement, le *Motor-Matter Bench*, de Sergei Tcherepnin (2013), transforme un ancien banc du métro new-yorkais en boîte d'amplification sonore. Dès que quelqu'un s'y assoit – ce que d'aucunes hésitent à faire – il se met à jouer une musique qui semble littéralement émaner du corps de celui qui y prend place. Orchestrant des environnements qui réagissent aux passagers, cette œuvre attire

l'attention sur les variations et la matérialité sonores qui voyagent à travers les objets et les corps. Puis, dans l'escalier Bauhaus reliant les deuxième et troisième étages du MoMA, Florian Hecker ferme le circuit avec *Affordance* (2013), véritable investigation dans l'univers du son subjectif; un répartiteur sonore fait alterner trois pistes électroacoustiques en corrélation avec l'espace et la présence physique du visiteur. Une expérience holistique qui clôt admirablement un parcours inventif et exigeant pour les fous d'art à la recherche de sensations renouvelées... et renouvelables. À l'infini.

Marie Claude Mirandette

N.D.L.R. L'exposition *Janet Cardiff : The Forty Part Motet*, au Cloisters, Metropolitan Museum of Art, New York, était présentée du 10 septembre au 8 décembre 2013. *Soundings : A Contemporary Score*, a été présenté au Museum of Modern Art, à New York, du 10 août au 3 novembre 2013.



