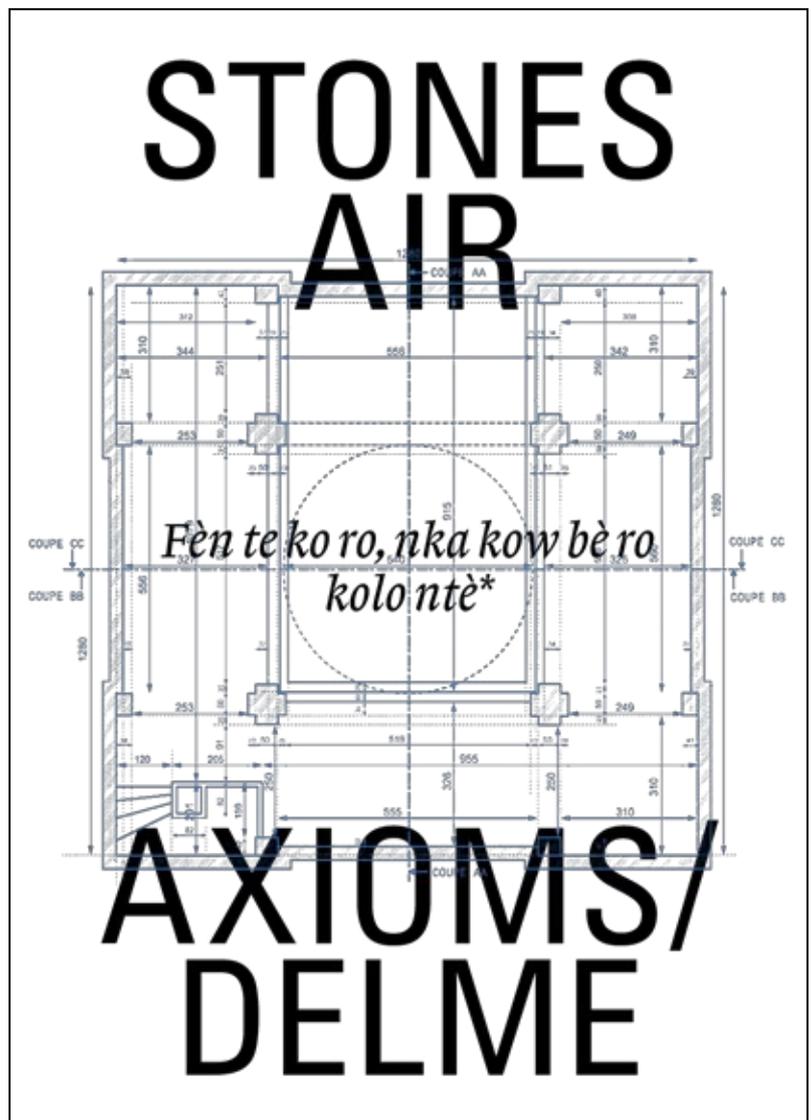




Dossier pédagogique

JEAN-LUC GUIONNET ET THOMAS TILLY

STONES, AIR, AXIOMS / DELME
(Fèn te ko ro, nka kow bè ro kolontè)*



DU 14 FÉVRIER AU 24 MAI 2015

Rendez-vous enseignant : jeudi 26 février à 17h.





SOMMAIRE DU DOSSIER

1° **Présentation de l'exposition**

- Communiqué de presse.....p.3
- Texte de Jean-Luc Guionnet.....p.4
- Vues du montage.....p.5
- Visuels de travail des artistes.....p.7

2° **Présentation des artistes**

- Jean-Luc Guionnet, biographie et oeuvres.....p.8
- Thomas Tilly, biographie et oeuvres.....p.10
- Stones, Air, Axioms - Poitiers.....p.13

3° **Visite de l'exposition avec la classe**

- Résonance avec les programmes scolaires.....p.15
- Parcours du cycle 1 au cycle 3.....p.16
- Parcours collège et lycée.....p.17

4° **Pistes à étudier en classe**

- Introduction- Son et musique.....p.18
- II-Son et architecture.....p.21
- III-Son et corps.....p.23
- IV-Son et langage.....p.25

5° **Ressources documentaires**

- Bibliographie.....p.28
- Glossaire.....p.29



1° PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le centre d'art contemporain – la synagogue de Delme est heureux d'annoncer l'exposition *Stones, Air, Axioms / Delme* de Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly.

Actifs tous deux dans le champ des musiques expérimentales et improvisées, Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly se rencontrent en 2006 autour d'un intérêt partagé pour les rapports entre son et architecture. En 2010 ils créent la première étape du projet *Stones, Air, Axioms* à la cathédrale Saint Pierre et Saint Paul de Poitiers, utilisant son orgue (en l'occurrence un orgue Clicquot, instrument d'une qualité exceptionnelle) pour le faire résonner dans tout l'édifice.

Dès le départ ils conçoivent cette installation sonore comme le premier jalon d'un projet de recherche au long cours, plus spécifiquement lié aux architectures religieuses. Après une seconde occurrence pour la basilique Boziego de Cracovie, Delme est la troisième étape de leur projet.

De par son histoire et son exceptionnelle acoustique, l'ancienne synagogue de Delme constitue l'écrin idéal pour accueillir une installation sonore sur mesure et in-situ. Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly laissent le lieu délibérément vide, offrant au visiteur une expérience de l'architecture, à la fois visuelle et sonore. En redoublant l'espace bâti de fréquences*, mais aussi de voix, de notes instrumentales, de rythmes, et de silences, les artistes proposent à tout un chacun une situation d'écoute privilégiée : qu'elle soit flottante ou attentive, statique ou en mouvement, cette écoute est le gage d'une perception autre du lieu, redessiné en creux par le volume d'air qu'il contient et le son qui s'y déplace.

La « partition » de *Stones, Air, Axioms / Delme* est conçue d'une part à partir des plans de l'architecture, dont les mesures principales ont été traduites en sons et en ondes, et d'autre part à partir d'enregistrements de voix et d'instruments, diffusés dans l'espace.

Les voix en question mêlent différentes langues, familières ou étrangères, compréhensibles ou pas, matières sonores abstraites autant que véhicules d'un sens qui se dérobe dans la succession de ses échos. De la prière dogon traduite d'une langue à une autre au témoignage intime d'une expérience mystique, ces voix se mêlent pour former une architecture de sons et de signes, propice au décroisement de tous les sens.



TEXTE DE JEAN-LUC GUIONNET AU SUJET DE
STONES, AIR, AXIOMS - DELME

- 00.0 - il y a la synagogue de Delme et notre tendance à travailler sur l'architecture comme on travaille sur un lieu de mémoire mais comme on travaille sur une forme
- 01.1 - il y a le calcul de 20 fréquences correspondant aux 20 intervalles principaux de la synagogue : distances entre les murs parallèles, distance entre les piliers...
- 02.1 - il y a ces fréquences exactement générées par un synthétiseur
- 03.1 - il y a ces mêmes fréquences rejouées le plus à l'identique possible par une cornemuse et par un alto (Cyprien Busolini)
- 04.2 - il y a une prière dogon dite par Atimé Dara
- 05.2 - il y a cette même prière traduite et dite en hébreu par Désirée Mayer
- 06.2 - il y a de nouveau cette même prière, dite cette fois en français par Sonia Fleurance
- 07.3 - il y a des sons de percussions (Will Guthrie) qui ponctuent parfois le temps et les basculent d'un son à l'autre
- 08.4 - il y a le témoignage de Marc Perron Bailly, racontant son expérience mystique
- 09.4 - il y a l'enregistrement d'une bénédiction en Guinée
- 10.5 - il y a la mise en espace de tous ces sons, de tous ces sens, de tous ces signes
- 11.5 - la mise en forme des relations incontrôlables qu'ils entretiennent
- 12.5 - il y a l'exposition des éléments tels quels
- 13.5 - il y a la constitution d'objets monstres agglomérant plusieurs fragments tirés des différentes sources que nous avons
- 14.6 - il y a notre compte sur le temps : les voix, les sons instrumentaux, les sinus de synthèse prennent petit à petit place dans l'espace, alors le temps se structure autour de ces mots, de ces prières, de ces phonèmes comme le fleuve tourne autour des pierres qu'il polit jour après jour
- 15.7 - il y a l'écoute particulière de chacun, décryptant encore une fois, et fouillant dans l'archéologie du travail, au moyen de passages que nous ne soupçonnons pas
- 16.7 - il y a le monde de la synagogue qui se charge à chaque fois d'une nouvelle strate de l'agir des humains



VUES DU MONTAGE



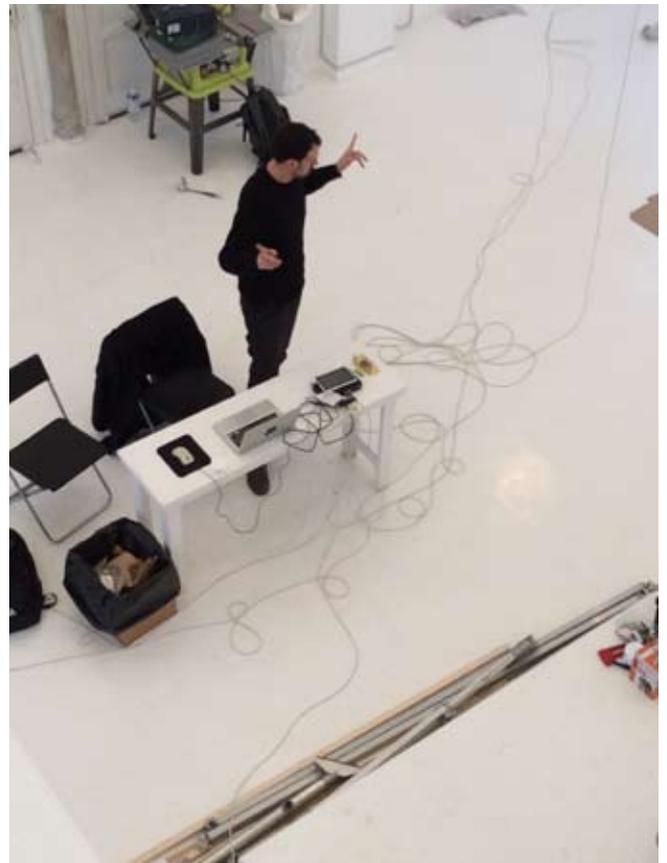
Préparation du câblage, des enceintes qui doivent être disposés et cachés dans l'espace de la synagogue.



Mise en place des dispositifs qui cachent les enceintes dans les coins de la synagogue.

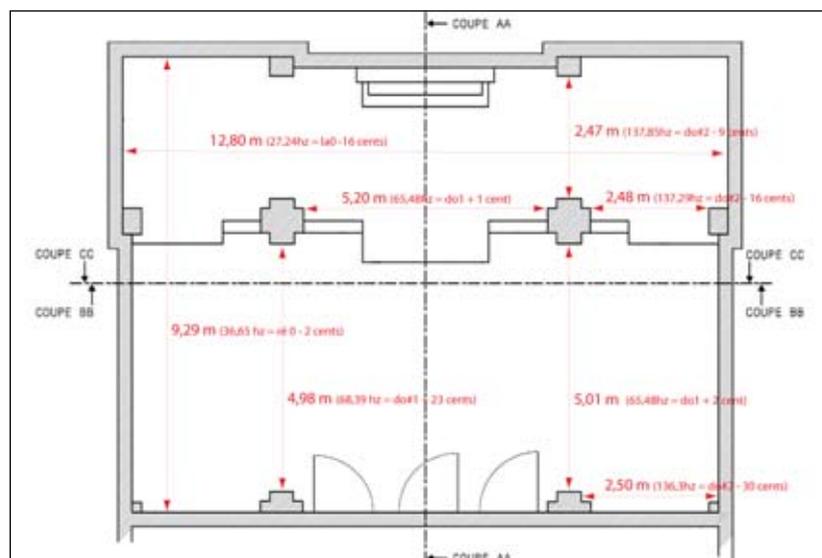
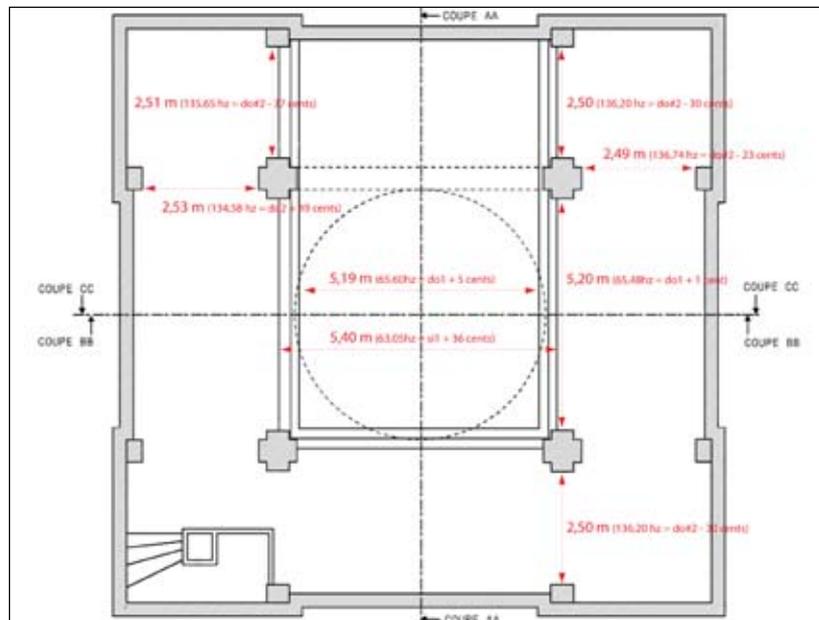
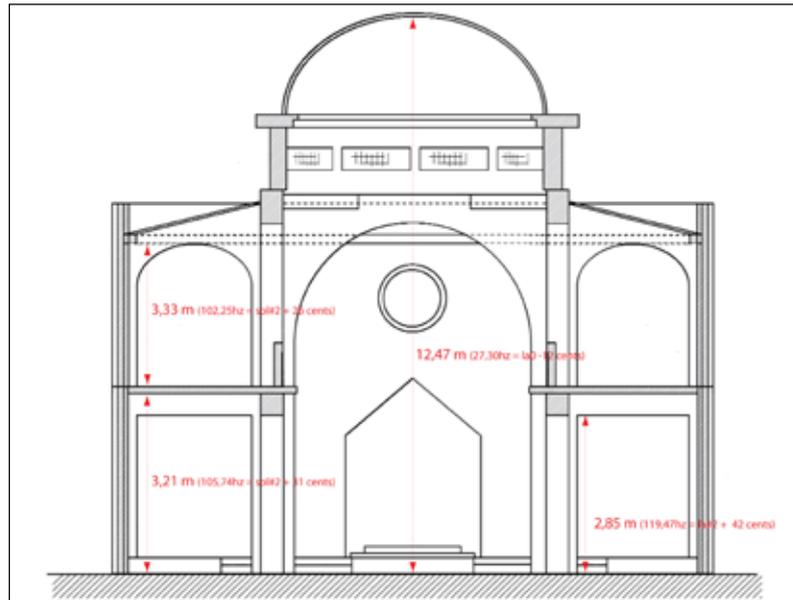


Murs qui cachent les enceintes.



Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly font les dernières mises au point sonores de leur installation.

PLAN DE LA SYNAGOGUE - MESURES RÉALISÉES PAR LES ARTISTES



2° PRESENTATION DES ARTISTES

JEAN-LUC GUIONNET



>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Après des études de philosophie de l'art, Jean-Luc Guionnet se consacre à la musique et aux arts sonores, aussi bien par la composition acousmatique (*Estuaire*, Festival Audible, 2013), la composition instrumentale (*Distances ouïes-dites* pour l'ensemble Dédalus, créé au Consortium, 2013), que par l'improvisation instrumentale au saxophone et à l'orgue (*Hubbub*, depuis 1998, *The ames room* depuis 2008, solo d'orgue depuis 1999, aux Instants Chavirés, à La Nuit Blanche de Paris en 2013, en Europe, aux États Unis, au Japon...). Chaque situation, chaque collaboration est l'occasion d'exposer ce qu'un travail avec le son peut penser singulièrement mais aussi mettre en doute. Jean Luc Guionnet se situe parfois très loin de ce que la musique est supposée être. Ses différentes pièces, ses collaborations ont pour la plupart été éditées par des labels internationaux comme Hibari Record, Matchless, Potlatch ou Quake Basket. Parallèlement il poursuit un travail théorique au travers de textes qui servent de base à des conférences (Transmediale, Sorbonne Paris 1, Scam) ou publiés dans des revues comme *Revue & Corrigé*, *Filigrane*, ou *Théâtre Public*.

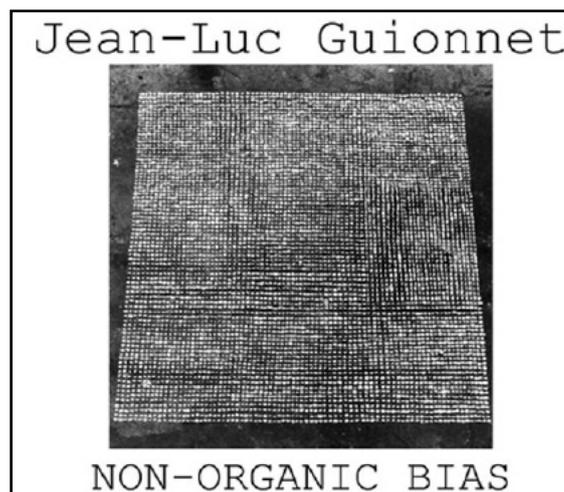
Jean-Luc Guionnet est intervenu à la synagogue de Delme, en 2013, pour un solo au saxophone intitulé *L'épaisseur de l'air*.

>>> SÉLECTION D'OEUVRES ET DE PROJETS ANTÉRIEURS

***Estuaire*, 54'', 2005, création MIA 2005**

Estuaire est une pièce enregistrée. Le matériel source : un vaste ensemble de prises de son d'orgue réalisées entre 2001 et 2004 dans différentes églises. « A force d'écouter et de réécouter ces prises, une évidence s'est imposée : il y a, dans cet ensemble une logique spatiale au moins autant que musicale, plus exactement, ces prises contiennent une musique spatiale à construire... ». (Jean-Luc Guionnet)

Cette musique s'est appelée *Estuaire*, comme si l'espace qu'elle structurait était une vaste embouchure, un lieu de passage entre le fleuve et l'horizon de l'océan. Composée en studio, *Estuaire* est mise en espace avec 8 hauts-parleurs. Les prises de sons d'orgue ne sont pas traitées à proprement parler, il s'agit de penser la diffusion spatiale, la répartition sur les 8 points et le mouvement de cette répartition.



Couverture du disque Non-Organic Bias contenant la pièce *Estuaire*, Herbal Records, double CD

Mune, projet musical avec Claire Bergerault

Mune est un projet de musique improvisée né de la rencontre entre Jean-Luc Guionnet, à l'orgue et la chanteuse, Claire Bergerault. *Mune* fait cohabiter l'organique de la voix et le non-organique de l'orgue. La musique de *Mune* se nourrit des lieux, de l'architecture, de l'espace sonore qu'elle traverse et qu'elle creuse avec les sons générés par l'orgue et la voix. Renouvelant le genre de l'improvisation à l'orgue, Jean-Luc Guionnet fait entendre cet instrument d'une manière personnelle, faisant surgir les sons les plus inattendus, sculptant littéralement le son.



Maison.House II.V, projet avec Eric La Casa

Eric La Casa et Jean-Luc Guionnet ont choisi, pour ce projet, cinq maisons dans le sud de la France. Volontairement limité, le temps dans chaque maison est cadré par un processus d'enregistrement. Leur but est de parvenir à capter et à solliciter la structure de l'espace intérieur et extérieur de la maison. Le saxophone de Jean-Luc Guionnet et le microphone d'Eric La Casa organisent une mesure du lieu.

Les deux artistes commencent par prendre la mesure de chaque pièce. Le saxophone et le microphone vont ensemble dans toutes les pièces de la maison pour y enregistrer la même note. Ils prennent ensuite la mesure de la maison toute entière. Le saxophone joue la même note dans toutes les pièces pendant que le microphone enregistre depuis le seuil de la maison. Puis, les microphones sont disposés dans la maison et le saxophone circule à l'extérieur comme à l'intérieur. Le propriétaire de la maison est interrogé. Les enregistrements sont montés en studio selon un protocole identique pour chaque maison. Par ce processus, les artistes tissent le portrait de la maison, de l'air qui y circule, à l'intérieur comme à l'extérieur.



Couverture du disque *Maison.House II.V*, Eric La Casa, Jean-Luc Guionnet, label Vert Pituite La Belle, 2003

THOMAS TILLY



>>> ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Thomas Tilly utilise le microphone et le haut-parleur comme principaux instruments de création. Centré sur l'étude de l'environnement sonore et sa confrontation avec l'espace dans lequel il existe, son travail emprunte autant à la recherche musicale expérimentale que scientifique.

Dans sa démarche, l'écoute reste centrale au détriment de toute forme de représentation. Ce qui se passe sur le terrain doit être interprété puis transmis à l'auditeur dans des conditions d'immersion totale, la subjectivité de cette restitution se situant dans le sensible plutôt que dans une mise en oeuvre technique complexe. La relation aux espaces naturels, à l'architecture ou encore à l'urbanisme, deviennent des axes de recherches privilégiés.

Dans *Test/Tone*, la cartographie et les méthodes d'analyses acoustiques deviennent les outils pour ausculter le système nerveux, la structure d'une salle de concert. Dans son installation *Contreformes LigneA*, c'est la posture d'écoute des usagers d'un tramway qui devient prétexte à sa transformation en salon d'écoute. Chez Thomas Tilly, le rapport entre nature et technologie, primitivité et modernité reste un angle d'approche privilégié, souvent abordé par le traitement des modes de communication. Dans *Cables & Signs*, ce sont les stridulations d'insectes aquatiques non identifiés qui sont mis en abîme avec la musique électronique.

Thomas Tilly a présenté son travail dans plus d'une quinzaine de pays et dans ne nombreux festivals internationaux dédiés aux musiques expérimentales et improvisées : Audible Festival (Paris), Météo (Mulhouse), Bruisme (Poitiers), Electricity (Reims), Avant avant garde (Cracovie), Simultan (Timisoara), Magnetic Traces (Melbourne), Observatori (Valence), Synthèse (Bourges), Bridge Festival (Bulgarie). Il s'occupe depuis 2001 du label fissür et participe ponctuellement à la rédaction d'articles sur la phonographie et sa pratique.

>>> SÉLECTIONS D'OEUVRES ET DE PROJETS ANTÉRIEURS

Script Geometry, 2014

Script Geometry est une pièce sonore spatialisée composée à partir de matériaux enregistrés dans la forêt amazonienne. Thomas Tilly a été accueilli pour ce projet au coeur de la forêt par la station de recherche du CNRS de la réserve de Nourgues. Ce projet aborde les environnements sonores naturels comme des ensembles connectés, complexes, dans lesquels l'oreille humaine pourrait trouver une analogie étonnante avec la musique électronique. Le microphone devient alors le véhicule d'une forme de musique expérimentale à part entière.



Thomas Tilly en
train d'enregistrer
les sons de la
forêt amazonienne



Couverture du disque
Script Geometry,
Thomas Tilly, label
APOSIOPESE, 2014



Test/Tone, Reims, Elektricite Festival, 2007

Test/Tone fonctionne comme une photographie sonore d'un lieu ou d'un espace, en l'occurrence la Cartonnerie de Reims, lieu de concert. C'est un projet de phonographie*. Thomas Tilly a procédé à divers enregistrements sonores du lieu : vibrations, champ magnétique, public, personnel qui va et vient dans le lieu. A travers les filtres que constituent les parois d'un bâtiment et les complexes réseaux électriques qui composent son système nerveux, le son transparait comme une matière résiduelle de son activité, érodé par l'architecture. *Test/Tone* est une étude sonore du site. A partir de ces enregistrements, Thomas Tilly procède à une recomposition puis rediffuse les sons dans la Cartonnerie via des hauts-parleurs.



Contre-formes Ligne A, en collaboration avec Etienne Boulanger, Orléans, 2007

Contre-formes Ligne A est une installation sonore permettant d'écouter une composition aléatoire nourrie de sons de deux types différents, prélevés dans et hors d'un tram. D'une part, le champ magnétique créé par le mouvement du tramway est transformé en sons audibles, et rebasculé à l'intérieur même de la rame à travers une série de hauts parleurs fixés au plafond. Quand le tramway s'arrête, les sons s'estompent.

D'autre part, les flux sonores, générés par la ville aux abords de trois stations se greffent à ceux du tramway en mouvement quand on s'approche d'elles (à cent mètres environ), et prennent le dessus progressivement quand les champs magnétiques disparaissent.

Avec ce dispositif, la rame devient à la fois salon d'écoute et système d'écriture musicale autonome, créant une pièce sur l'instant ; on y perçoit ces bruits extérieurs dont on est habituellement protégés, ainsi que le mouvement des entrailles du tramway.



Thomas Tilly en pleine prise de son dans un tram pour le projet *Contre-formes Ligne A*



Cables & signs (ten underwater field recordings), Château de Sanzay, 2009

Cables & signs est l'édition d'une série d'enregistrements et captations réalisés durant l'été 2009 au château de Sanzay. Le château est classé zone naturelle protégée car ses douves regroupent un nombre significatif d'espèces animales et végétales. Pendant une semaine de résidence, Thomas Tilly a procédé à l'enregistrement dans cette douve d'une concentration importante de phénomènes sonores probablement produits par des plantes et insectes aquatiques. Ces pièces sont composées d'une part d'enregistrements réalisés en amont et d'autre part de points de captation en temps réels, mettant en relation l'environnement aérien et subaquatique du site. Trois moments de la journée ont été privilégiés : tombée de la nuit, nuit et levée du jour.



>>> Le field recording et la pratique du microphone

Le principal instrument de Thomas Tilly est le microphone. Il travaille seul avec le microphone et ses oreilles plongées dans un environnement sonore et sa confrontation avec l'espace. Bien avant lui, musiciens, chercheurs, naturalistes ont pratiqué le **field recording** ou enregistrement de terrain.

Cette pratique est apparue logiquement en même temps que les moyens techniques d'enregistrement et de reproduction du son à la fin du XIXe siècle. Les premiers appareils d'enregistrements étaient imposants et lourds. C'est leur évolution et miniaturisation qui a rendu leur transport possible à travers les paysages, les chemins, les villes et les villages.

Les premiers « field recorders » furent les ethnomusicologues et les audio-naturalistes. Ils enregistrèrent les sons de la nature et la musique de divers peuples. Les prises de sons deviennent des archives, des moyens de lutter contre l'oubli de ces peuples aux coutumes disparues et de ces espèces d'oiseaux éteintes. Tous les terrains sont bons pour les preneurs de sons : terrain urbain, domestique, rural ou exotique.

Au fur et à mesure, ce sont les musiciens contemporains et les artistes qui ont commencé, eux aussi, à s'intéresser au potentiel de sons jusqu'alors considérés comme non-musicaux. Ainsi, musique concrète, cinéma pour l'oreille, écologie sonore, **phonographie**, tous ces genres coexistent au sein du « field recording ». Contrairement aux pratiques des scientifiques qui visent toujours une relative objectivité afin de laisser parler le monde tel qu'il est, les artistes et musiciens vont se servir des bruits du monde comme matériau de base pour leurs compositions.

STONES, AIR, AXIOMS - POITIERS

En-dehors de leurs projets personnels, Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly se côtoient depuis de nombreuses années. Programmés dans les mêmes festivals de musique expérimentale, accompagnés par les mêmes structures spécialisées ou bien travaillant avec des partenaires communs. Ils se sont retrouvés sur un projet commun avec l'exposition à la cathédrale Saint Pierre de Poitiers en 2010 dans le cadre du Festival MicroClima.

Stones, Air, Axioms - Poitiers est le premier versant d'un projet qui explore les possibilités d'interaction entre le son et l'architecture. Ce projet trouve un premier développement à la Basilique Boziego de Cracovie. Le second développement est présenté à la synagogue de Delme.

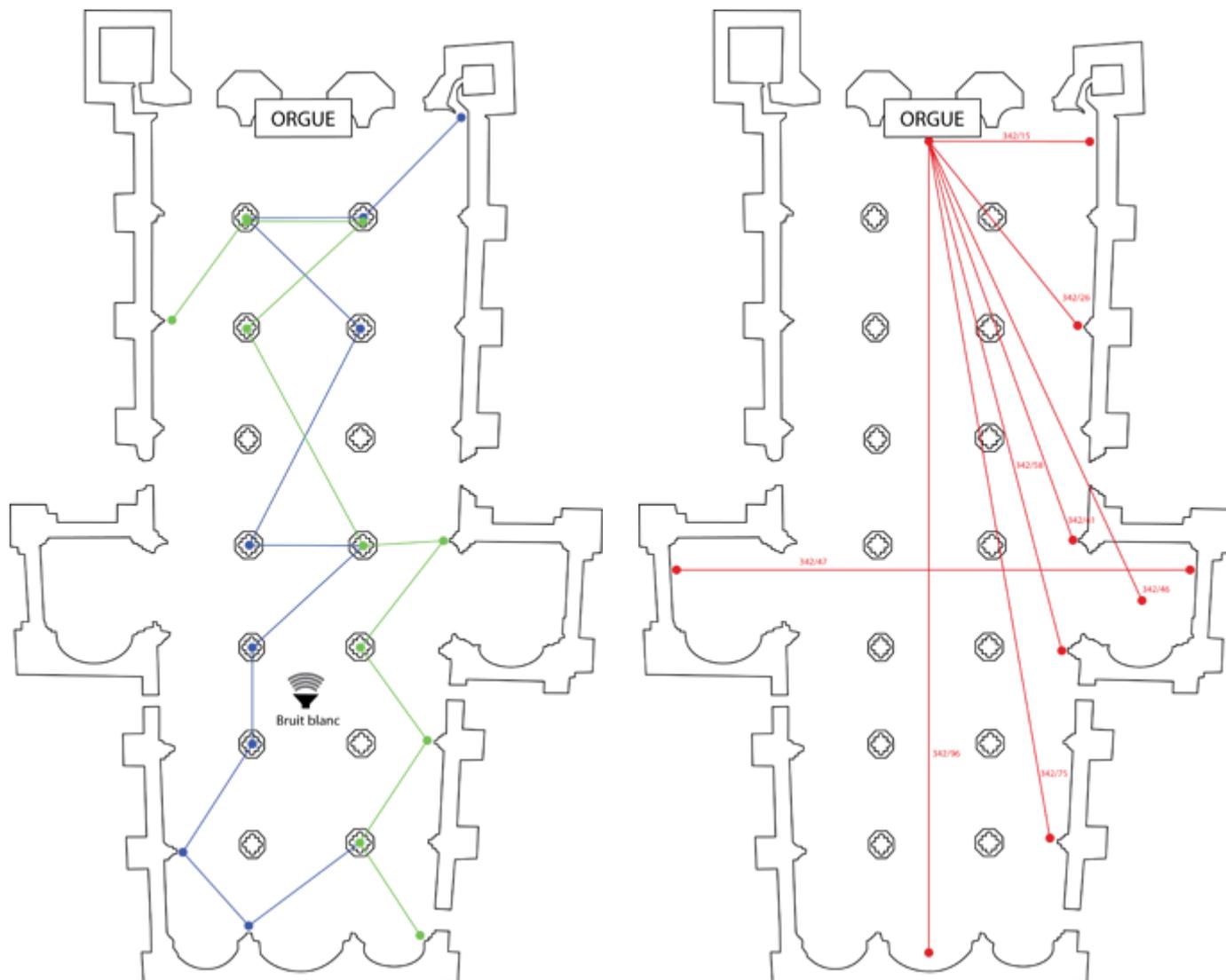
Tandis que l'information passe aujourd'hui par des câbles et des codes, avant l'avènement de la technologie, c'est l'acoustique des amphithéâtres et des édifices religieux (cathédrale, basilique, synagogue) qui jouait ce rôle. La cathédrale de Poitiers en est une illustration. Conçue en partie pour élever la voix et la musique, elle offre une large résonance pour porter le propos religieux.



Orgue de la cathédrale Saint Pierre et Saint Paul de Poitiers

Dans *Stones, Air, Axioms - Poitiers*, c'est la structure du bâtiment vide qui est donnée à entendre. Cette structure est interrogée, par la raison mathématique, par le sens de l'ouïe, hors musique et hors voix.

Au sein de la cathédrale, Jean-Luc Guionnet utilise l'orgue comme un générateur de sons, tandis que Thomas Tilly place des générateurs de bruit blanc* et de sinusoïdes* à certains endroits stratégiques de l'édifice. « Stratégiques » car l'exploration du lien entre architecture et musique passe par la physique acoustique et les mathématiques. En effet, l'une des premières sources des 4 pièces créées pour la cathédrale Saint Pierre de Poitiers est le calcul de la trajectoire des ondes* sonores au sein de l'édifice religieux. Ne cherchez pas de repères musicaux dans ces pièces, Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly génèrent des sons dont le déplacement est contraint par l'architecture religieuse. Les lourds accords, sinusoïdes, bruits blancs, longues basses statiques, souffles géants dialoguent entre eux, s'entrecroisent et s'emmêlent, se mélangent, se dissocient au gré de leur trajectoire.



Dessins d'étude de la cathédrale pour la préparation de l'installation *Stones, Air, Axioms - Poitiers*.

« Stones » pour la pierre et donc la dimension in situ* de l'oeuvre.

« Air » pour l'étude sur la circulation et la vitesse des sons naturels et ondes créés par l'orgue.

« Axioms* » pour les contraintes sonores indubitables de l'édifice.

A Delme, l'orgue n'est plus le générateur des sons. Ce sont des instruments enregistrés (cornemuse, percussion) qui sont diffusés dans l'espace de la synagogue. La voix ici est présente : témoignage, prière en différentes langues. Mais à Delme comme à Poitiers, c'est le lieu qui dicte sa loi. Les notes, fréquences prennent appui sur des calculs issus de mesures faites dans l'espace au préalable.

3° VISITE DE L'EXPOSITION AVEC LA CLASSE

RESONANCE AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Le service des publics du centre d'art contemporain se propose d'accompagner les enseignants dans leur approche de l'histoire des arts. Chaque visite demande, de la part de l'enseignant, une légère préparation en amont ou en aval de la visite. Il est important de prolonger cette expérience. La chargée des publics propose un accompagnement personnalisé selon les projets.

L'exposition *Stones, Air, Axioms - Delme* de Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly recouvre **plusieurs domaines artistiques** étudiés à l'école primaire, au collège et au lycée :

- * les arts du son (musiques expérimentales, musiques improvisées, field recording, poésie sonore...)
- * les arts du langage (littérature, la voix, poésie concrète...)
- * les arts de l'espace (mise en espace d'une exposition, architecture, notion d'in situ...)

Au collège, la visite de l'exposition peut se réaliser par une approche transdisciplinaire : LETTRES, ARTS PLASTIQUES et MUSIQUE.

>> NIVEAU 6°

Arts Plastiques : L'objet (sa fonction, son statut, approche sensorielle, notions de vide et de plein...)

Education Musicale : Percevoir: écouter, explorer et caractériser le sonore et le musical / Produire : poésies, paysages, poèmes sonores

Lettres : poésie (calligrammes, haïku, vers réguliers, vers libres) / expression écrite : récits qui rendent compte de l'expérience personnelle vécue à la synagogue, textes poétiques à partir de mots, de phrases, de syllabes / lexique : vocabulaire des émotions / expérience orale : raconter une expérience vécue, visite

Histoire des arts : antiquité, textes fondateurs, "arts mythes et religion" ici: La Bible, les hébreux, le peuple juif, la civilisation Dogon ...

>> NIVEAU 5°

Arts Plastiques : images et fiction

Education Musicale : musique narrative, accumulation

Lettres : poésie : (jeux de langage, Prévert, Vian, Queneau ..) / expression écrite : émotion, sensation, description de lieux divers, dialogues fictifs ou réels / importance du brouillon : hasard, mélange / expérience orale : dialogues de façon organisée

>> NIVEAU 4°

Arts Plastiques : images et réalité

Education Musicale : fonction de la musique, style, association de formes artistiques diverses

Lettres et Histoire des Arts : le réalisme ou le fantastique : la peur, l'étrange, l'expression du moi / expression écrite et orale : argumenter, différents points de vue, expression de soi / lexique : vocabulaire des sentiments : le moi

>> NIVEAU 3°

Arts Plastiques : espace, IN SITU, installation, architecture, plans.

Education Musicale : établir des relations entre les oeuvres et leurs contextes, association de formes artistiques diverses.

Lettres : lexique : vocabulaire de l'argumentation (on tend vers l'abstrait : concepts, notions) / expression écrite et orale : énoncer un avis critique, réflexion et questionnement (questionner le sens de l'oeuvre)

Histoire des Arts : correspondance entre oeuvres littéraires, musicales et plastiques



DEROULEMENT DE LA VISITE EN DEUX TEMPS: (1h-1h30)

- 1/ visite de l'exposition en choisissant un parcours selon le niveau de classe
- 2/ activité d'imagination pour s'appropriier les œuvres observées dans l'exposition

PARCOURS POUR CYCLE 1, 2, 3 (DE LA MATERNELLE AU CM2)

>> A LA DÉCOUVERTE DU SON PAR L'ESPACE ET LE CORPS

VISITE ACTIVE

Thomas Tilly et Jean-Luc Guionnet aiment le son, sa physicalité, sa manière de nous toucher à travers les murs, les distances, dans tous les environnements. Redécouvrons grâce à l'installation sonore *Stones, Air, Axioms / Delme* ce que le son provoque en nous comme vibrations, réactions physiques mais aussi comme émotions et récits imaginaires.

La visite de l'exposition sera l'occasion d'un questionnaire:

- décrire ce que l'on entend
- éprouver l'impact des sons et identifier les sentiments qu'ils génèrent
- intention des artistes

Dans l'installation sonore, les thématiques suivantes seront évoquées:

- > Qu'est-ce que les artistes nous font entendre ? Est-ce de la musique ?
- > Comment le son réagit-il dans l'espace de la synagogue ?
- > Comment notre corps réagit avec cette installation sonore ?

PETIT EXERCICE PRATIQUE

Lors de la visite de l'exposition, nous pourrions noter les listes de sons que nous entendons. Essayer de deviner quels sont les instruments qui ont créé ces sons. Nous pourrions tenter de dessiner ou de penser à des gestes qui pourraient représenter ces sons. Nous pourrions imaginer la partition de l'exposition, quels modes de notations nouveaux pourrions-nous créer pour *Stones, Air, Axioms / Delme*.

OBJECTIF DE LA VISITE

La visite de l'exposition est l'occasion de découvrir une autre forme d'art : les arts sonores. Les élèves seront amenés par la suite, à être plus attentifs à leur environnement sonore. Il s'agit aussi par ce biais d'un **apprentissage de l'écoute**.



>> Niveau 6e

DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE

“Il n’y a rien dans les choses mais toutes les choses ne sont pas sans contenu.”

Questionner cette citation avec les élèves dans la synagogue et les faire verbaliser : la chose, le rien, le vide, le blanc, les cinq sens.

“Les artistes nous proposent donc quelque chose à entendre” et non à voir comme ce dont vous avez l’habitude dans un lieu de ce type.

Temps d’écoute et de repérage : Percevoir, nommer, caractériser ... Vocabulaire courant du sensoriel. Repérage des voix, des langues, de syllabes ... l’hébreu, le français, autres ... histoire des arts : antiquité, textes fondateurs (La bible), “arts mythes et religion”

Des objets à voir ? à entendre ?

Vous vous trouvez à l’intérieur d’un objet ! Vous vous trouvez à l’extérieur d’un objet ! Comment s’appelle t-il ? Et comment est il ? Qu’entendez vous ? D’où proviennent ces sons ? Par qui sont-ils émis ?

Notions à aborder : Naturel / construit, fabriqué, Intérieur / extérieur, Limites, Ouvert / fermé ...

PROPOSITIONS D’ACTIVITÉS PRATIQUES

>> Arts Plastiques, Education Musicale :

1. Objets / Matériaux / Sons (réalisations et expérimentations).

“Ma manière à moi de participer à l’installation sonore réalisée par les artistes”

“De tous ces sons naîtront des formes musicales à faire entendre”.

2. Jeux de bouche.

Expérimenter les différentes possibilités librement ou à partir de verbes : siffler, parler, murmurer, chanter, crier, chantonner ... et les hauteur de tons, durées, ajouter les sons exprimant des émotions (pleurer, avoir peur, rire ...). Bruits ou composition musicale ? Mélodie ?

3. Actions, Gestes du quotidien, Corps et Objets.

Expérimenter différentes possibilités avec ou sans objets du quotidien (marcher, sauter ... balayer, brosser, racler ...) et ceci dans différents lieux (intérieur, extérieur). Composition, enregistrement.

>> Education musicale, Lettres :

Poèmes sonores à partir de mots, syllabes, bribes ... qu’ils entendent ou imaginent :
Activité en 4 temps :

- repérage et prise de notes (brouillon),
- réalisations : composition visuelle de poèmes ou juste écrit et lu, murmuré, crié..
- verbalisation: ce que cela exprime, signifie ? Expliquer les choix ...
- références en lien : (calligrammes, haiku, vers réguliers, vers libres). Schwitters : « S’échapper du livre et revendiquer l’oralité », Chopin, Heidsieck (p. 26).

COMPLÉMENT : ABORDER L’ARCHITECTURE EN 6°

L’objet architectural

Réalisation de petites constructions a partir d’objets simples, blancs, par exemple morceaux de sucre de différentes formes, rondes en particulier, d’objets types “boîtes” à recouvrir avec des matériaux souples, par exemple papier de soie, de constructions à partir d’éléments d’emballages (formes rondes).

>> L’objectif étant d’ouvrir sur l’architecture organique (*Gue(ho)st House*), les formes contemporaines en opposition à des architecture plus classiques (la synagogue).



>> Niveau 5e

DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE

Activité d'écoute, de concentration : qu'entendez-vous ?

Repérage des sons, identification : voix, musique, bruits, et mise en mots...

Repérage de cette multitude et diversité, accumulation, mélange, superposition, organisation.

Ce que j'imagine, ce que je ressens ... mettre en place une verbalisation la plus organisée possible où chacun prend la parole à son tour et en dialoguant.

PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS PRATIQUES

>> Arts Plastiques, Education Musicale :

Approche graphique de l'installation sonore réalisée par les artistes.

"Faites-en toute une histoire de ces sons !"

Imaginer plusieurs acteurs : "Ces acteurs c'est vous !" Dialoguez maintenant avec différents outils graphiques en les choisissant en fonction de ce que vous entendez et en représentant les sons ... Lignes, graphismes, images ... hasard, organisation ...

Verbalisation à partir de la forme obtenue : organisation, choix, formes représentées : figuratives ou abstraites, Superpositions, rythmes ... , pourquoi ?

>> Education musicale, Lettres :

Jeux de langages / poésie : à partir de phrases dites ou écrites pendant l'écoute (intérieur ou extérieur) : une phrase par élève (sujet.verbe.complément). Relier toutes ces phrases comme un cadavre exquis (à développer en classe).

>> Niveau 4e

DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE

Activité d'écoute, de concentration : qu'entendez-vous ?

Repérage des sons, identification : voix, musique, bruits, et mise en mots...

Verbalisation : "Ce que je ressens" vocabulaire des émotions, différents ressentis.

Sons naturels / fabriqués : A partir de quoi et comment ? Proviennent t-ils de dehors ou de la forme musicale réalisée par les artistes ?

Forme : "Installation sonore" repérage des objets qui émettent les sons,

Association entre sons et architecture : pourquoi cette association ? Vous semble t-elle étrange ?

PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS PRATIQUES

>> Arts Plastiques, Education Musicale :

Distribuer des images de différents lieux à identifier : Ce qu'on a l'habitude d'y entendre. Associer les images de ces lieux à des mots concernant des styles musicaux différents.

Procéder à des enregistrements à partir de sons naturels (en extérieur par exemple) et par opposition à partir de sons fabriqués pour l'enregistrement, comparer les résultats.

Faire écouter une forme classique, par exemple Wagner, époque romantique, XIX^e siècle, aspect fantastique, exacerbation des sentiments et la comparer à cette forme contemporaine.

>> Art Plastique, Education Musicale, Lettres :

« Et si c'était la bande son d'un film » scénario à écrire, banque d'images à disposition.

COMPLÉMENT : ABORDER L'ARCHITECTURE EN 5° ET 4°

Découvrir, observer et comparer la *Gue(ho)st House* et la synagogue.

Images, prises de vue et croquis, points de vue différents, notion de cadrage et de composition des images.



>> Niveau 3e

DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE

Parcours d'écoute et de déambulation (rapport au corps, vibrations...)
Questionnement sur la mise en place, mise en espace faite par les artistes (in situ)
Montrer des images du montage.
Avis critique sur l'oeuvre.

PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS PRATIQUES

>> Arts Plastiques, Education Musicale :

L'installation à la synagogue :

Distribution et lecture des plans de la synagogue avec et sans les mesures réalisées par les artistes. Vocabulaire : coupe, élévation, rez de chaussée, étage. Donner son point de vue.

Par qui ont été réalisés ces dessins ? Expliquer les annotations, que repérez-vous comme unités de mesure et dans quels domaines sont-elles utilisées habituellement ? Quel rôle ici ? Déboucher sur la mise en espace, résonance ... Y placer au crayon les sources de sons repérées, différences repérées ? Identification de l'architecture, fonctions ... le rapport avec l'installation.

Notion de vide/plein

A l'extérieur :

Réalisation d'une installation, mise en espace d'éléments divers pour créer du sens.

>> Lettres et Histoire des Arts :

Les autres travaux des artistes :

Images, écoute : CD "Casa", "Stones, Air, Axioms / Poitiers".

Reprise de l'activité dans la synagogue avec ces autres oeuvres.

Le rapport au lieu, interviews des propriétaires.

En classe :

recherche sur internet, objectif : découverte des travaux des artistes. Ouverture sur d'autres formes en lien.

COMPLÉMENT : ABORDER L'ARCHITECTURE EN 3°

Travail à partir de la maquette de la synagogue, notion d'échelle et d'espace.

Découverte des lieux, déambulation : notions d'intégration dans l'environnement, de confrontation, de plans, de fonctions des lieux.

Domaines artistiques différents : objets artistiques, "design", architecture. Ouvrir sur d'autres oeuvres (banque d'images).

Reprise d'activités de 6° en développant les idées d'intégration dans l'environnement, de fonction du bâti.

>> Lycée

Toutes les propositions et notions précédentes peuvent être approfondies et développées avec des classes de lycée à partir des intentions des enseignants.

Par ailleurs, la visite au centre d'art peut être l'occasion de découvrir les institutions de l'art, le fonctionnement d'une structure culturelle.

La visite peut également ouvrir les élèves à la rencontre avec un artiste (résident jusqu'en mai à Lindre-Basse) : échanges et discussion autour de son travail, des contraintes de la vie d'artiste,...



4° PISTES À ÉTUDIER EN CLASSE

INTRODUCTION : SON ET MUSIQUE

Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly sont des musiciens contemporains. L'expression **musique contemporaine** désigne les différents courants de la musique savante (c'est à dire ni populaire, ni traditionnelle) apparus après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Certains de ces courants recherchent des voies nouvelles, parfois de manière radicale dans l'écriture de la musique. Les évolutions technologiques qui permettent de fixer le son sur un support ont participé à ces mutations.

Bien avant les années 1950, des précurseurs vont questionner les fondements de la musique et de sa composition : Claude Debussy et la modalité, le dodécaphonisme*, Igor Stravinsky et l'espace rythmique, la musique sérielle* de Arnold Schönberg, le collage de Charles Ives...

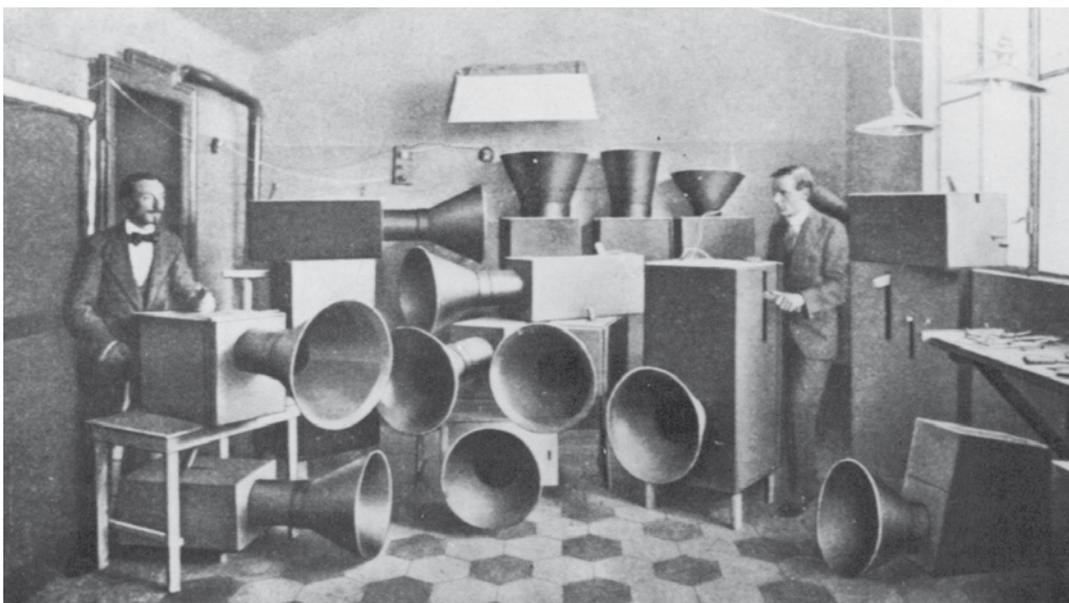
>>> **L'art des Bruits de Luigi Russolo**

L'un de ces précurseurs est incontestablement **Luigi Russolo**. Il était à la fois peintre et musicien futuriste. Dès 1913, il est l'inventeur de machines à bruit, les intonarumori, et le rédacteur d'un manifeste *L'art des Bruits*. Bruits naturels et vacarmes modernes deviennent matériaux artistiques.

« Nous prenons infiniment plus de plaisir à combiner idéalement des bruits de tramway, d'autos, de voitures et de foules criardes qu'à écouter encore, par exemple, *l'Héroïque* ou *La Pastorale*. (...) Ce cercle limité de sons purs doit être brisé et l'infinie variété des bruits doit être conquise. » (*L'art des Bruits*, 1913)

Russolo classe les bruits en 6 catégories qui correspondent aux 6 familles d'instruments du nouvel orchestre qui se propose de réaliser :

1. Grondements / Éclats / Bruits d'eau tombante / Bruits de plongeon / Mugissements
2. Sifflements / Ronflements / Renâclements
3. Murmures / Marmonnements / Bruissements / Grommellements / Grognements / Glouglous
4. Stridences / Craquements / Bourdonnements / Cliquetis / Piétinements
5. Bruits de percussion sur métal, bois, peau, pierre, terre-cuite, etc.
6. Voix d'hommes et d'animaux; cris, gémissements, hurlements, rires, râles, sanglots.



Luigi Russolo et Ugo Piatti dans le laboratoire des bruiteurs futuristes à Milan. Photographie de presse publiée dans Russolo, *L'Arte dei rumori*, Milan, 1916

La musique, c'est du bruit arrangé de façon mélodique et harmonique. Avec la société industrielle et ses engins à moteur, les choses vont changer. Il y a, à l'époque de Russolo, l'exhaltation des nouveaux environnements bruyants comme étant la musique du progrès, de la modernité triomphante.

Après la Seconde Guerre Mondiale, des compositeurs vont s'éprendre de ces nouveaux champs sonores à explorer, étudier les sons ordinaires, élaborer des alphabets bruitistes : bruits de portes, pistons, casseroles... Les techniques d'enregistrements sur supports physiques (disques, bandes magnétiques) ouvrent la porte à de nouvelles formes d'écriture sonore. La **musique concrète** naît dans cette effervescence.

>>> La musique concrète de Pierre Schaeffer

Pierre Schaeffer crée en 1948 ses première *Etudes de Bruits* dans un studio de la radio diffusion française, c'est la naissance de la musique concrète.

La musique concrète est le nom donné en 1948 à une nouvelle forme d'expression musicale, dont il fut avec Pierre Henry, le pionnier principal. Cette forme consiste à composer à partir de sons enregistrés (sur disque puis sur bande magnétique), en travaillant et en combinant ces sons à différents niveaux, en les enregistrant, en les manipulant sur leur support d'enregistrement sans passer par une notation préalable (jugée abstraite). Les sons utilisés sont de provenances diverses (instrumentale, « naturelle », issus de corps sonores tels que tiges, ressorts, tôles...), mais le plus souvent microphoniques, c'est-à-dire captés dans un espace quelconque.

L'apport de Pierre Schaeffer tient surtout dans la mise en valeur de l'écoute, d'un type d'écoute : l'écoute acousmatique. Une écoute est dite acousmatique lorsque la cause du son n'est pas visible (la radio est un média acousmatique). Les sons sont détachés de tout symbolisme et deviennent des « corps sonores » que le compositeur agence et travaille comme des notes de musique. À la suite de Schaeffer, la musique peut être désormais composée à partir de sons préexistants et tout son enregistré peut devenir le matériau de base d'une composition.



Pierre Schaeffer dans les studios de la radiodiffusion française.

Les ordinateurs et l'informatique vont donner les moyens de sonder et cracher l'infini du bruit. Le moindre son peut être déconstruit, déranger, transformé, multiplié, pixellisé, hurlé. L'image d'un monde de plus en plus assourdissant est renvoyée dans toute sa sauvagerie, relayée par des moyens énormes d'amplification. Le bruit saturé à l'extrême s'approche aussi parfois du silence. Dans un renversement complet, certains compositeurs recherchent la pureté, l'économie radicale de moyens, la musique la plus minimale.

>>> La musique expérimentale ou répétitive de Phill Niblock

Dans son sens général, la **musique expérimentale** désigne l'ensemble des musiques se caractérisant par une large tendance à l'expérimentation, c'est-à-dire une exploration de nouveaux moyens techniques et artistiques souvent en dehors des normes et conventions admises dans les musiques traditionnelles occidentales.

Mais nous allons ici considérer la notion dans son sens plus restreint. Il s'agit d'un terme utilisé à partir des années 1960 aux Etats-unis. Il fut utilisé principalement pour distinguer les compositeurs anti-traditionnels américains (comme **John Cage**) par contraste avec la tendance avant-gardiste européenne. Dans la musique expérimentale anglo-saxonne, le résultat musical est en partie imprévisible. La volonté de non-contrôle est évidente. Issue de cette tendance, nous retrouvons la **musique minimaliste** ou répétitive.

Phill Niblock est un compositeur américain aujourd'hui âgé de 82 ans. Il commence d'abord sa carrière artistique comme photographe et vidéaste. Il réalise des photographies et vidéos de musiciens de jazz. Il réalise ses premières compositions musicales en 1968. Il n'a aucune formation musicale, ses compositions sont donc travaillées sous un angle intuitif. Il ne s'intéresse qu'au champ de l'expérience, juste pour la beauté de celle-ci, sans arrière pensée philosophique ou théorique.

Phill Niblock est l'une des figures majeures du minimalisme. Il déploie de longues notes tenues afin de sonder en profondeur la dimension contemplative de l'écoute, d'appréhender la fluidité temporelle inhérente au phénomène musical. Simple, sa méthode n'a finalement évolué qu'en raison des avancées technologiques, en passant de deux magnétophones à bandes, à 8 puis 24 pistes, couplées avec un ordinateur et un logiciel performant. En résultent des pièces devant être jouées à un volume sonore conséquent. C'est seulement ainsi, par immersion, que l'on pourra percevoir l'effet littéralement physique que génèrent ces masses sonores créant un bourdon envahissant et hypnotique.



Phill Niblock en concert à Nice en 2013

Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly sont tout à la fois des héritiers de Russolo dans leur utilisation des bruits du monde dans certaines de leurs oeuvres, des musiciens concrets dans leur manière de manipuler le son, de travailler via des supports d'enregistrements (aujourd'hui informatiques), des successeurs de Phill Niblock et des musiciens expérimentaux américains dans leur façon de nous faire sentir la physicalité du son.

I- SON ET ARCHITECTURE

Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly réalisent pour l'exposition à Delme une véritable étude de site. Ils cherchent à révéler le lieu, son architecture par le son. D'autres artistes avant eux ont questionné l'espace, l'architecture par le son.

Notre relation à l'espace a été explorée par les musiciens en tissant des liens entre leurs pratiques musicales et les **résonances** de lieux spécifiques. Ils ont accueilli dans leurs musiques l'empreinte sonore de paysages naturels ou urbains, non pas comme simples incidences bruitistes et acoustiques, mais comme éléments musicaux à part entière.

Thomas Tilly et Jean-Luc Guionnet ont précisément pris la mesure de l'espace de la synagogue. Ils ont calculé 20 fréquences correspondant aux 20 intervalles principaux de la synagogue : distances entre les murs parallèles, distances entre les piliers,... Ils ont véritablement mis en espace tous ces sons, tous ces sens, tous ces signes. Ils ont utilisé le plan de la synagogue comme la **partition** de leur installation. (voir visuels page 7).

>>> Karlheinz Sotckhausen et la mise en espace du son

Karlheinz Stockhausen est un compositeur allemand né en 1928 et mort en 2007. Son travail se construit autour de la musique électroacoustique, de la spatialisation du son. Marqué par le sérialisme de Weber, le travail de Messiaen, et la musique concrète, il va développer une oeuvre singulière, ayant l'intuition d'un « nouveau sentiment du temps ».

Son oeuvre référence est *Gesang der Jünglinge* (Chant des adolescents). Elle a été composée et créée en 1956. L'oeuvre était au départ prévue pour 5 voix mono : quatre haut-parleurs entourant le public, et un au-dessus de lui. Elle fut ramenée ultérieurement à 4 voix.

Stockhausen mêle la voix humaine à des sons électroniques de toutes natures : sons sinusoïdaux purs, sans harmoniques, mais aussi bruits blancs*. En combinant ces sons très divers, il superpose de nombreuses couches sonores en textures très travaillées. Composée pour cinq groupes de haut-parleurs répartis dans l'espace autour et au-dessus des auditeurs, cette oeuvre constitue véritablement l'acte de naissance de la musique électroacoustique et marque une des premières manifestations de la musique électronique spatialisée.

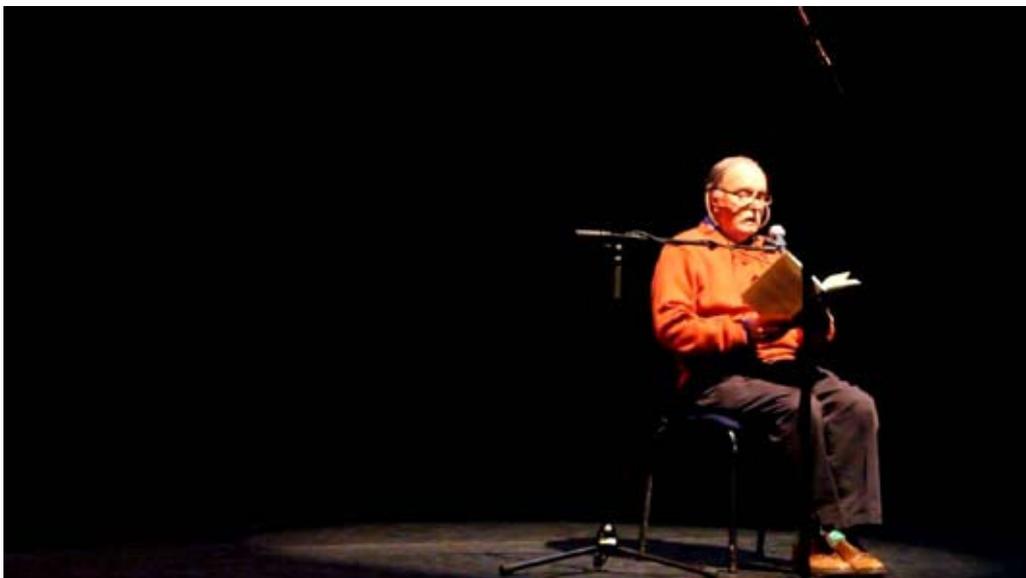


Première de *Gesang der Jünglinge* le 30 mai 1956 aux studios WDR à Cologne

Le son se cogne aux murs, résonne sous la coupole de la synagogue. L'écho se prolonge plusieurs secondes. Thomas Tilly et Jean-Luc Guionnet utilisent la synagogue comme une caisse de résonance pour faire sonner les instruments, les voix, les fréquences choisies. Pour cela, ils se saisissent des données physiques du son.

>>> Alvin Lucier et les propriétés naturelles du son

Alvin Lucier est un compositeur américain né en 1931. Les oeuvres d'Alvin Lucier sont essentiellement basées sur l'étude des phénomènes acoustiques. Il a notamment cherché à rendre audible ce qui normalement ne devrait même pas atteindre nos oreilles. Il se passionne donc pour les propriétés naturelles du son, pour les rapports que celui-ci entretient avec l'espace et donc avec les caractéristiques architecturales de ce dernier. Certaines de ses pièces sonores sont conduites comme des expériences scientifiques qui auraient pour but de rendre palpable la physicalité du son. Par exemple, l'oeuvre *I'm sitting in a room* (littéralement, je suis assis dans une pièce) enregistrée pour la première fois en 1969 témoigne de cette attention aux qualités architecturales de l'espace comme « objets musicaux » à part entière.



Alvin Lucier, *I'm sitting in a room*, (1969)
performance réalisée en mai 2010 au Koninklijk Conservatorium, La Hague, Pays-Bas

Pour réaliser cette composition, Lucier s'enregistre en train de lire un texte. Ensuite il rejoue l'enregistrement dans une pièce tout en se ré-enregistrant, et ainsi de suite dans de nouvelles pièces, toujours avec le même texte. Puisque chaque pièce a des caractéristiques de résonance et de fréquences différentes (ex : différence entre une grande pièce et une petite), l'effet final est que certaines fréquences sont accentuées par la résonance de telle ou telle pièce, jusqu'à ce qu'au final les mots de son texte deviennent inintelligibles, remplacés uniquement par la pure résonance des harmonies et des sons de la pièce elle-même.

Le texte récité décrit le procédé qu'il compte mettre en place. Il dit : « Je suis assis dans une pièce, différente de celle où vous êtes en ce moment même. J'enregistre le son de ma voix » et il conclut par « Je considère cette activité non pas comme une démonstration d'un fait physique, mais plutôt comme un moyen d'aplanir les irrégularités que mon discours peut avoir », faisant référence à son propre bégaiement.

Du fait des ré-enregistrements successifs, le son se dégrade progressivement. On perd alors la compréhension du texte, la voix d'Alvin Lucier devient inintelligible pour aller vers une expérience sonore abstraite. On retrouve cette intention dans le travail de Jean-Luc et Thomas à Delme puisque le sens des prières compte moins que la sonorité des langues énoncées.

II- SON ET CORPS

Si Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly ont choisi d'être musiciens et de pratiquer cette musique expérimentale, c'est pour éprouver ce qu'ils appellent la physicalité du son. Il s'agit de sentir par son corps le son, qui modifie nos perceptions. Dans l'installation sonore à Delme, le volume sonore des cornemuses ou le cliquetis des clochettes que l'on entend dans l'installation ont une influence sur notre corps.

Ce rapport du son au corps, les danseurs le connaissent bien puisqu'ils accompagnent leurs gestes de musique. Quelques danseurs se sont saisis des nouvelles possibilités qu'offraient les musiques concrètes, minimales, expérimentales pour développer de nouveaux répertoires de gestes.

>>> Merce Cunningham et la musique expérimentale

Merce Cunningham est un chorégraphe américain né en 1919 et mort en 2009. C'est le chorégraphe qui a fait la charnière entre la danse moderne et la danse contemporaine. Il a été formé à la Cornish School et a intégré la troupe de Martha Graham, chorégraphe importante de la danse moderne. Rapidement insatisfait, souhaitant développer ses propres chorégraphies, il quitte la compagnie en 1945. A la Cornish School, il a rencontré John Cage. Partageant tous deux une même vision de l'art, ils vont travailler ensemble à cette révolution de la danse.

La première révolution de Merce Cunningham est de laisser la place au hasard et à l'aléatoire. Il refuse l'idée de fil conducteur : « Plutôt que de tâtonner en assemblant les choses et de s'estimer au final insatisfait, il vaut mieux s'en remettre au hasard. En plus, c'est un moyen de faire apparaître des combinaisons auxquelles on n'aurait pas pensé. En fait, je crois que le hasard rend les idées plus claires et ouvre l'imagination. » Merce Cunningham.

Ensuite, il découple la danse de la musique. La chorégraphie ne suit plus le rythme de la musique mais est définie par un temps précis. La danse compose alors sa propre musique. John Cage et Merce Cunningham privilégie alors ce qu'ils appellent la « structure rythmique ».

Il faut voir dans le travail de Cunningham, la transposition des recherches que John Cage mène dans celui de la musique en y introduisant la notion d'aléatoire. Celle-ci imprègne aussi la danse que Cunningham imagine en 1952 sur un extrait de la *Symphonie pour un homme seul*, oeuvre de musique concrète de Pierre Schaeffer et Pierre Henry. A la fin de sa carrière, il va également beaucoup intégrer les possibilités de l'informatique, tout comme dans les musiques expérimentales.



Merce Cunningham et son intérêt pour l'art vidéo intégré à ses chorégraphies.
Les danseurs de Merce Cunningham. Chacun est son propre centre.

Le corps ça n'est pas seulement la danse. Longtemps, l'art a cultivé la transcendance du corporel et évacuait ce qui gênait dans le corps : l'organique, les bas instincts. Le corps était uniquement la représentation de l'âme. Depuis, les connaissances scientifiques, le dépassement des tabous, la technologie ont permis de réintégrer parfois avec force le corps dans le monde de l'art. Certains artistes ont créé des environnements sonores complets pour nous immerger, questionner nos sensations, nos émotions, pour nous reconnecter à notre corps.

>>> La *Dream House* de La Monte Young et Marian Zazeela

La Monte Young est un compositeur et artiste américain né en 1935. Il est souvent associé au mouvement de la musique minimale qu'il contribua à créer avec une oeuvre fondatrice de ce mouvement : la composition *Trio for Strings* en 1958. Cette pièce est construite essentiellement sur de longues notes tenues, parfois de plusieurs minutes, de longs silences et une économie de moyens extrêmes. Sa musique déroule le temps lentement, se déplie et se déploie mais ne s'écoute pas à la légère.

En 1962, il rencontre la plasticienne Marian Zazeela avec qui il va travailler tout au long de sa vie. Ils créent ensemble des *Dream House* : installation sonores et lumineuses permanentes bâties à partir de lumières colorées et mouvantes créées par Zazeela. La musique de La Monte Young fait réagir de manière infime les mobiles suspendus conçus par Marian Zazeela. Pour l'auditeur, il s'agit de s'immerger littéralement dans le son pour en percevoir les nuances, une expérience invitant à la méditation, à être autant à l'écoute de soi qu'à l'écoute des sons.

À l'intérieur de cet espace baigné de lumière et de musique, le visiteur vit des sensations inédites et une expérience incroyable de la durée, chacun pouvant y trouver sa place en s'asseyant ou en déambulant à son rythme tout en appréciant les modulations sonores provoquées par ses propres mouvements, aussi infimes soient-ils. Concept extensible et multiforme, élaboré en 1962, cette maison pour le rêve est définie par un ensemble de fréquences sonores et lumineuses continues. Si elle s'adapte aux architectures, elle cherche à exister dans le temps, tel un « organisme en évolution doté d'une vie et d'une histoire propres ». Ici, le son devient donc un environnement englobant l'ensemble des visiteurs.

« Le tout premier son dont j'ai le souvenir est celui du vent soufflant dans les interstices des rondins et tout autour de la cabane de transhumance où je suis né, dans l'Idaho. [...]. Durant mon enfance, certaines expériences sonores de fréquences continues ont influencé mes conceptions et mon évolution musicales : le son des insectes, le son des poteaux téléphoniques et des moteurs ; le son de la vapeur qui s'échappe... »

La Monte Young, *Some Historical and Theoretical Background on My Work*, 1987/1999 (extrait traduit par Jean-François Allain)



Des visiteurs immergés dans la *Dream House* de la Monte Young et Marian Zazeela.

III- SON ET LANGAGE

Jean-Luc Guionnet et Thomas Tilly ne nous font pas écouter que du son, des instruments, de la musique électronique, il y a également des voix dans leur installation. La voix est peut-être le premier son, la première musique que l'homme crée et modèle. Le sous-titre de l'exposition est : *Fèn te ko ro, nka kow bè ro kolo ntè*. Lorsque l'on tente de lire ces mots, ils ont une valeur sonore, une poésie qui ne passe par le sens, la compréhension mais par le son, la musicalité de la langue. Certes, la phrase est traduite, mais c'est le son de la langue qui importe. Cette langue est le sigi so, la langue sacrée des dogons parlée uniquement par les prêtres, les danseurs et musiciens. Elle est traduite dans la synagogue en français et en hébreux, manière pour les artistes de re-contextualiser cette langue. La voix française est davantage une rumeur lointaine qu'un texte parfaitement intelligible, de sorte que la musicalité des mots reste entière.

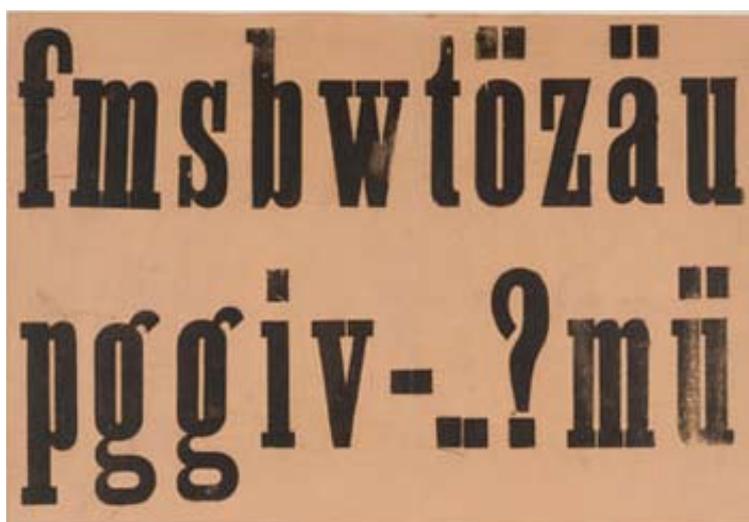
De nombreux artistes, musiciens, poètes ont cherché à dépasser la simple question du sens du langage pour se concentrer uniquement sur le souffle, le son, la musicalité de la langue, de la voix. La voix du corps se multiplie, se déconstruit, se métamorphose.

>>> un précurseur : Kurt Schwitters et la *UrSonate*

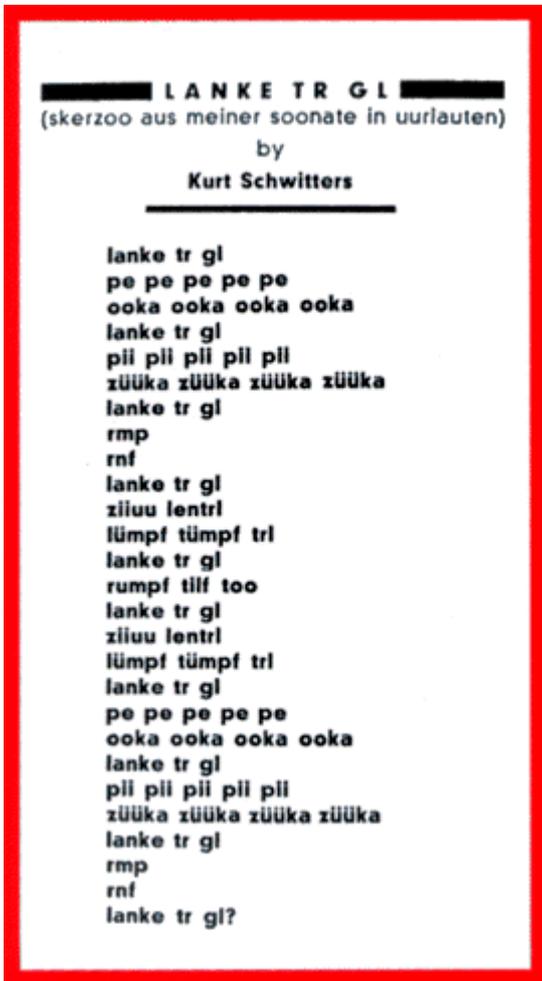
Kurt Schwitters est un peintre, sculpture, poète allemand né en 1887 et mort en 1948. Membre du mouvement Dada, il a créé en parallèle le mouvement « Merz » dont il est l'unique membre. Souhaitant créer un « art total », il touche à tous les domaines artistiques : musique, typographie, peinture, poésie. Dans chacun de ces domaines, il développe sa pratique du collage.

Brillant récitant, Schwitters s'intéresse donc à la poésie et compose l'*UrSonate* ou *Sonate in Urlauten* (sonate en sons primitifs) entre 1921 et 1932. Le point de départ de *UrSonate* est le poème-affiche de Raoul Hausmann « *fmsbwtözaü!pggiv...* » (1918). Schwitters se dégage de la typographie pour la remplacer par un rythme, des propriétés verbales, vocales ou visuelles.

C'est ainsi que la *UrSonate* est un « poème phonétique », constitué de syllabes ou de sons dénués de signification, dans une langue imaginaire, utilisée pour ses seules propriétés sonores et rythmiques. Elle a été d'abord publiée dans la revue Merz comme une œuvre à la fois poétique et typographique, et était déclamée dans les soirées Dada, puis enregistrée par Kurt Schwitters lui-même. Construite en quatre mouvements comme une sonate classique (rondo – largo – scherzo – presto et cadence), elle se présente à nos oreilles comme une construction en collages, comme l'œuvre d'un précurseur dans l'esprit de la musique concrète.



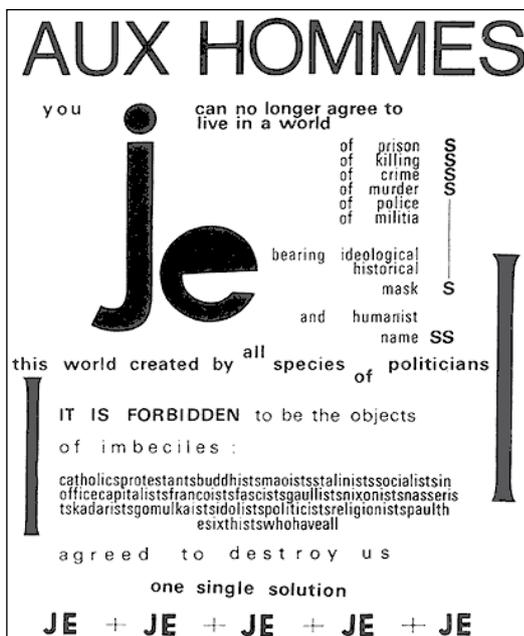
le poème-affiche de Raoul Hausmann
« *fmsbwtözaü!pggiv...* » qui a inspiré la *UrSonate*



Kurt Schwitters récitant la *UrSonate*

Extrait écrit de la *UrSonate* de Kurt Schwitters

La *UrSonate* de Kurt Schwitters va influencer toute une série de poètes du XXe siècle qui vont chercher à s'échapper du livre et revendiquer une forme d'oralité. La **poésie sonore** qui se développe au milieu du XXe siècle est également héritière de la poésie phonétique d'Hugo Ball, de la « musique verbale » de Michel Seuphor (1926). La poésie sonore est une discipline poétique née dans les années 1950. Le terme est utilisé pour la première fois en 1958 à propos d'Henri Chopin. Celui-ci explique qu'il est possible de la diviser en deux groupes : ceux qui sont dans la « préférence simple de la voix » et ceux qui usent « des ressources du magnétophones ». La poésie s'ouvre dans les deux cas au domaine de la performance audio et visuelle.



Henri Chopin, *Aux hommes*, 1969

5° RESSOURCES DOCUMENTAIRES

Bibliographie

Ouvrages théoriques

Les ouvrages marqués d'une astérisque rouge sont consultables à la Gue(ho)st House.

- *Ecoute, une histoire de nos oreilles*, Peter Szendy, Editions de Minuit, 2001 *
- *Le paysage sonore, le monde comme musique*, Raymond Murray Schafer, Editions Wild-project, 2010 *
- *L'usage sonore du monde en 100 albums*, Alexandre Galand, Editions Le Mot et le Reste, 2012 *
- *Musiques expérimentales - Une anthologie transversale d'enregistrements emblématiques*, Philippe Robert, Editions Le Mot et le Reste, 2007 *
- *Experimental Music : John Cage et au-delà*, Michael Nyman, Editions Allia, 2005 *
- *Esthétique de l'improvisation libre – Expérimentation musicale et politique*, Mathieu Saladin, Les presses du Réel, 2014 *
- *L'art des bruits*, Luigi Russolo, Editions Allia, 1913
- *Sons & Lumières : Une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, Marcella Lista et Sophie Duplaix, Editions du Centre Pompidou, 2004

Émission sur France culture consacrées au paysage sonore

La Fabrique de l'histoire :

<http://www.franceculture.fr/emission-la-fabrique-de-l-histoire-paysage-sonore-44-2013-03-21>

Sites internet des artistes

Les sites internet des artistes regorgent d'extraits sonores de travaux antérieurs. Des disques sont également consultables à la Gue(ho)st House.

- Thomas Tilly :
<http://thomas.tilly.free.fr/tohome.html>
<http://thomas.tilly.free.fr/>
<http://thomas.tilly.free.fr/fissurHOME.html>

- Jean-Luc Guionnet :
<http://www.jeanlucguionnet.eu/>

Documents pédagogiques (disponibles au CDDP)

- Revue TDC, n° 1046, *Le son*, 15 décembre 2012, SCEREN
- *Le son, bien entendu !, Appréhender le sonore en 98 activités*, R. Murray Schafer, Les clefs du quotidien, SCEREN
- *Expériences avec les sons*, Isabelle Chavigny, Croq'sciences, Nathan

Vidéos ou sites internet à consulter

- Sur le son, avec biographie, glossaires et extraits sonores :
<http://www.archipels.be>

- Sur les ondes stationnaires, expérience de Melde :
<http://coursouverts.ujf-grenoble.fr/joomla/index.php/physique/73-vibrations-et-ondes/133-ondes-stationnaires-et-resonance>

- Pour écouter la *Ursonate*, ou de la poésie sonore :
<http://www.ubuweb.com/>



Glossaire

- **Acoustique** : l'acoustique est la science du son : ce qui induit sa production, son contrôle, sa transmission, sa réception et ses effets.

- **Axiom** : proposition évidente, dont la vérité est reconnue sans démonstration. Vérité indémontrable.

- **bruits blancs** : un bruit blanc est la réalisation d'un processus aléatoire dans lequel la densité de puissance est la même pour toutes les fréquences. L'impression obtenue est celle d'un souffle. Le son produit lors de l'effet de neige sur un téléviseur déréglé est un bon exemple de bruit blanc. Il est, à l'instar de la « lumière blanche » qui est le mélange de toutes les couleurs, composé de toutes les fréquences.

- **dodécaphonisme** : technique de composition musicale imaginée par Arnold Schoenberg. Cette technique donne une importance comparable aux 12 notes de la gamme chromatique, et évite ainsi toute tonalité.

- **field recording** : Le field recording, ou « enregistrement sur le terrain », est une pratique apparue à la fin du XIXe siècle avec l'invention de systèmes d'enregistrement, de plus en plus portables. Peu à peu, l'homme peut partir par les chemins pour capter quantité de musiques et de sons. Les premiers à se lancer sont les ethnomusicologues et les audio-naturalistes. Les uns sont en quête des musiques de divers peuples de la terre, vivant souvent loin des grandes villes et de leurs facilités logistiques. Les autres souhaitent quant à eux conserver la trace des sons de la nature. (définition d'Alexandre Galland dans *L'usage sonore du monde en 100 albums*)

- **Fréquence** : en physique, la fréquence est le nombre de fois qu'un phénomène périodique se reproduit par unité de mesure de temps.

- **musique sérielle** : La musique sérielle ou le sérialisme est une technique de composition basée sur l'utilisation de séries d'éléments musicaux. Initié en 1923 par Arnold Schönberg avec le dodécaphonisme, le sérialisme permet de composer des œuvres atonales. Ce concept englobe les musiques dont le principe de construction se fonde sur une succession rigoureusement préétablie et invariable de sons appelée série. Les rapports d'intervalle propres à la série restent stables. Le sérialisme est devenu un mouvement musical du XXe siècle initié par la seconde école de Vienne avec Schönberg, Alban Berg et Anton Webern : ils ont érigé en système une certaine évolution du langage musical.

- **musique contemporaine** : l'expression désigne les différents courants de musique savante (à la différence de musique populaire et musique traditionnelle) apparus après la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Certains de ces courants recherchent des voies nouvelles, parfois de manière radicale, en dehors du système tonal. A partir des années 1950, l'émergence de profondes mutations dans les formes d'écritures musicales laisse entrevoir une nouvelle tendance de la composition. Ces mutations sont en fait caractéristiques de toutes celles qui ont traversé le siècle : un langage musical en crise (indétermination d'un côté, sérialisme généralisé de l'autre), et des recherches qui développent de nouvelles formes d'expression (musique électronique), pour aboutir à de nouveaux concepts (notion fondamentale d'acoustique, notions d'objets sonores et musicaux.)

- **musique concrète** : la musique concrète est un genre musical permis par les techniques électroacoustiques (de l'enregistrement des sons quels qu'ils soient jusqu'à leur écoute via les hauts-parleurs, sans lesquels cet art ne serait pas). Ses fondations théoriques et esthétiques ont été développées en France par Pierre Schaeffer dans les années 1940. Le terme de musique concrète selon Pierre Schaeffer « art des sons fixés » s'oppose à celui de « musique abstraite » - musique qui nécessite le concours d'une écriture sur partition et des interprètes pour donner à entendre l'œuvre conçue par le compositeur.

- **musique expérimentale** : sens général : ensemble des musiques se caractérisant par une large tendance à l'expérimentation, c'est-à-dire une exploration de nouveaux moyens techniques et artistiques souvent en dehors des conventions et normes admises dans les musiques traditionnelles occidentales.

sens restreint : terme employé aux Etats-Unis à partir des années 1960. Il fut principalement utilisé pour distinguer les compositeurs anti-traditionnels (comme John Cage) par contraste avec la tendance avant-gardiste européenne. Le résultat de cette musique est en partie imprévisible, il y a une volonté de non-contrôle de la part des compositeurs de cette mouvance.

- **musique minimaliste** : musique née aux Etats-Unis dans les années 1960 basée à l'origine sur le principe de l'économie maximale des moyens et dont le matériau sonore est volontairement limité, présentant une pulsation régulière et une tendance à la répétition. Aujourd'hui le terme s'est élargi à toutes les pratiques relevant d'une sobriété et d'un dépouillement des éléments mis en oeuvre.

- **Onde acoustique ou sonore** : Onde constituée par la propagation d'une vibration mécanique à la vitesse de 330 mètres/seconde dans l'air, et dont la fréquence se situe entre 16 et 15 000 à 20 000 hertz.

- **Onde stationnaire** : une onde stationnaire est le phénomène résultant de la propagation simultanée dans des directions différentes de plusieurs ondes de même fréquence, dans le même milieu physique, qui forme une figure dont certains éléments sont fixes dans le temps. Au lieu d'y voir une onde qui se propage, on constate une vibration stationnaire mais d'intensité différente.

- **phonographie** : la phonographie est une pratique musicale contemporaine héritière de la musique concrète, voulue comme une « version sonore de la photographie ». La phonographie (littéralement écriture du son) se rapporte à l'enregistrement d'environnements sonores existants. Elle nécessite la captation de tout événement qui puisse être reproduit et représenté de manière sonore. Des événements audibles sont choisis, classés par durée, méthode de capture, puis transposés dans un cadre particulier, qui distingue l'enregistrement lui-même de l'événement original durant lequel il a été capté. Dans la phonographie, il y a une volonté de découvrir plutôt que d'inventer.

- **poésie sonore** : discipline poétique du XXe siècle. Le terme fut utilisé pour la première fois en 1958 à propos d'Henri Chopin. Dans les années 1950, deux recherches fondamentales se développent sur la poésie sonore. Une première approche liée aux technologies et à l'enregistrement sur bandes, en ce sens la poésie sonore est souvent rattachée non pas à la seule oralité mais au travail lié à la technique. Une seconde démarche consiste à ne travailler qu'avec la voix et la lecture, plus proche du corps.

- **résonance** : 1. phénomène selon lequel certains systèmes physiques (électrique, mécanique) sont sensibles à certaines fréquences. Un système résonant peut accumuler une énergie, si celle-ci est appliquée sous forme périodique et proche d'une fréquence dite fréquence de résonance. Le système va être alors le siège d'oscillations de plus en plus importantes.

2. Faculté de résonner, propre à certains objets, à certains milieux ; prolongement ou amplification des sons.



LE SERVICE DES PUBLICS

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue construite à la fin du XIX^{ème} siècle. Outre les trois expositions temporaires d'environ trois mois organisées chaque année, le centre d'art gère un programme de résidences d'artistes dans le Parc naturel régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse. Depuis 2012, avec la Gue(ho)st House, le centre d'art bénéficie de locaux supplémentaires dédiés à l'accueil des publics et des artistes. Ce développement a fait l'objet d'une commande publique du ministère de la Culture et de la Communication, initiée en 2009. Confiée à Christophe Berdagner et Marie Péjus, la commande a permis la transformation d'un ancien bâtiment en sculpture-architecture.

Le service des publics a pour mission de favoriser un accès à la diversité des formes contemporaines en arts visuel pour un public large, spécialiste ou non, jeune ou adulte, individuels ou en groupe. En lien avec la programmation des expositions à la synagogue ou hors les murs et des résidences, les actions mises en place par le service des publics créent des situations d'échanges et de rencontres autour de la création artistique contemporaine et participent à la formation du regard et de l'esprit critique.

Public adulte

Des **visites commentées** des expositions à la synagogue, de l'atelier-résidence à Lindre-Basse et de la Gue(ho)st House, un nouvel espace d'accueil du Centre d'art inauguré en 2012, sont proposées au public individuel et aux groupes.

Jeune public

Différents types d'actions sont mises en place hors temps scolaire à destination du jeune public. Conçues en partenariat avec les médiathèques de la région Lorraine, **les goûters art & philo** sont des discussions philosophiques pour les enfants âgés de 7 à 11 ans. Ils sont conçus autour de thématiques universelles et s'appuient sur une sélection d'oeuvres issues de la création contemporaine.

Deux ou trois **ateliers «Grandes idées et Petites mains»** sont proposées lors de chaque exposition le mercredi de 14h à 17h. Organisés en collaboration avec une plasticienne, ils permettent d'aborder simplement le processus de création dans l'exposition et d'appivoiser l'art contemporain par une approche concrète.

Les actions que proposent le service des publics sont gratuites et peuvent être créées sur mesure. Il est possible de construire ensemble une visite spécifique et de s'adapter à tous projets particuliers.

Expositions ouvertes du mercredi au samedi de 14h à 18h et les dimanches de 11h à 18h
Visite commentée tous les dimanches à 16h.

Le centre d'art ferme ses portes trois semaines entre chaque exposition et pendant les vacances de Noël.

Pour les visites-ateliers, la chargée des publics est plutôt disponible les matinées en fin de semaine.

Public scolaire, lycéen et étudiant

Le centre d'art conçoit des projets spécifiques avec l'Education Nationale, les enseignants, les lycées agricoles de la région, les établissements scolaires et spécialisés, etc.

Les actions sont les suivantes :

- **visite des expositions**
- **visite des expositions suivie d'un atelier de pratique artistique**
- **visite de l'atelier-résidence et rencontre avec l'artiste**
- **intervention en milieu scolaire** de la chargée des publics sur une thématique précise
- **intervention d'artistes en milieu scolaire** (atelier de pratiques artistiques (APA), classes culturelles, classe à PAC)

Enseignants

Le service des publics accompagne les enseignants autour du programme artistique du centre d'art par des actions et des outils spécifiques qui tentent de répondre au mieux à leurs attentes et aux objectifs pédagogiques établis par l'Education Nationale.

Des **«visites-enseignants»** sont organisées en début d'exposition et un **dossier-enseignant** présentant des pistes pédagogiques de visite de l'exposition est à disposition.





GUE(HO)ST HOUSE

COMMANDE PUBLIQUE DE
BERDAGUER ET PÉJUS

Photo : OH Dancy

« A guest + A host = A ghost »

Marcel Duchamp

La Gue(ho)st House est une architecture-sculpture aux abords du centre d'art contemporain la synagogue de Delme. Le cœur du projet de Christophe Berdaguer et Marie Péjus consiste en la transformation d'un bâtiment existant qui fut tour à tour prison, école, et chambre funéraire. Attentifs à ce contexte, les artistes s'emparent de la mémoire des lieux et métamorphosent le bâtiment en maison fantôme. « L'histoire du lieu, dans ses transformations et mutations nous parle de fantômes, de la synagogue au Centre d'Art, de la prison à l'école, du funérarium à l'accueil des publics. » Les artistes ont donc souhaité : « travailler avec le lieu et non contre un lieu, prendre en compte ce que le site raconte et l'écouter. ».

La Gue(ho)st House reprend ainsi un jeu de mot de Marcel Duchamp : a Guest + a Host = a Ghost (un hôte + un invité = un fantôme). Déclencheur du projet, il offre une interface entre des hôtes (le centre d'art, la commune) et des invités (les publics, les artistes). « Guest est le dénominateur commun, le point de jonction, l'espace de partage que nous avons imaginé, le fantôme est une métaphore, une fantasmagorie. »

Christophe Berdaguer et Marie Péjus travaillent à quatre mains depuis une quinzaine d'années. Passionnés par les utopies architecturales qui ont jalonné le XXe siècle, tels des fantômes de l'Histoire, ils appréhendent l'architecture et la ville comme des projections du corps, de la psyché ou de toute organisation sociale. Ils convoquent diverses disciplines dans leurs oeuvres : biologie, psychanalyse, neurologie, sociologie... Pour Berdaguer & Péjus, une maison est autant une somme d'affects, de perceptions et de souvenirs qu'une construction purement mécanique. C'est pourquoi à Delme ils travaillent tout naturellement avec la mémoire des lieux.

Nés respectivement en 1968 et 1969, Christophe Berdaguer et Marie Péjus vivent et travaillent à Paris et Marseille. Pensionnaires de la prestigieuse Villa Médicis et lauréats du prix de la Fondation Ricard en 2007, leur travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et en Europe depuis quinze ans. En 2003, ils participent à l'exposition Unheimlich au centre d'art contemporain - la synagogue de Delme.

Le rez de chaussée est destiné à l'action pédagogique et culturelle du centre d'art. Il abrite également un bureau de médiation et une salle de documentation. À l'étage, un studio accueille ponctuellement artistes, étudiants, stagiaires ou tout autre professionnel du monde de l'art. Un lieu accueillant et convivial : un médiateur pour vous accompagner, un café pour échanger, un endroit pour méditer !





Photo : OH Dancy

Catherine Jacquat
Présidente

Marie Cozette
Directrice

Emeline Socheleau
Chargée des publics et de l'accueil

Pierre Viellard
Administration & communication

Alain Colardelle
Régisseur

Camille Grasser
Chargée d'accueil

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue, construite à la fin du XIXe siècle dans un style orientalisant. Sa coupole, son entrée à arcades, ornée de motifs réticulés, ses fenêtres aux vitraux géométriques ne sont pas les moindres de ses particularités.

Pendant la seconde guerre mondiale, la synagogue est en partie détruite. Les murs extérieurs subsistent, mais l'intérieur sera reconstruit après-guerre selon des lignes plus strictes. Au début des années 80, la synagogue est fermée définitivement en tant que lieu de culte, faute d'un nombre suffisamment élevé de pratiquants. La première exposition à la synagogue a lieu en 1993. Depuis plus de quinze ans, de nombreux artistes se sont succédé dans ce centre d'art atypique.

C'est aux artistes qu'il doit son identité et son rayonnement, sur la scène locale mais aussi internationale : Daniel Buren, Ann Veronica Janssens, Jean-Marc Bustamante, François Morellet, Tadashi Kawamata, Stéphane Dafflon, Delphine Coindet, Jeppe Hein, Jugnet & Clairet, Peter Downsbrough, ou plus récemment Katinka Bock, Julien Prévieux, Gianni Motti, Yona Friedman...

Tous ont porté un regard singulier sur ce lieu par la production d'oeuvres in situ. Outre les trois à quatre expositions temporaires organisées chaque année dans l'ancienne Synagogue de Delme, le centre d'art gère un programme de résidences d'artistes dans le Parc naturel régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse.

De dimension modeste, située au coeur de la Lorraine et dans une zone rurale, la synagogue de Delme s'est toujours positionnée comme un laboratoire, un lieu de production et de recherche pour les artistes. Le centre d'art reste soucieux d'établir un réel dialogue avec tous les publics qu'il accueille, dans une logique de proximité.



Le centre d'art de Delme est membre de DCA-Association pour le développement des centres d'art.

Le centre d'art contemporain La synagogue de Delme bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication- DRAC Lorraine, du Conseil Général de la Moselle, du Conseil Régional de la Lorraine et de la Commune de Delme.

