

ART & MUSIQUE ACCORD MAJEUR

La musique et le son ont littéralement conquis les espaces d'exposition. Les accrochages organisés autour de la thématique musicale, de la vie d'un musicien (de Debussy à John Cage) ou de peintres « mélomanes » (de Feininger à Combas) font désormais partie du catalogue des musées. Revue de quelques-unes des forces – et problématiques – en présence...



Céleste Boursier-Mougenot, *From Here to Ear (version 11)*, 2010, technique mixte, vue d'installation au STUK Studio, Louvain, courtesy galerie Xippas Paris. © Photo : Dirk Pauwels.

Grisélidis, affiche de la création à l'Opéra-Comique, le 20 novembre 1901, par A. Mansion d'après François Flameng, lithographie, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Paris. © BnF.



Jules Massenet ADAGIO ASSAI

Un siècle que Jules Massenet (1842-1912) est mort, laissant derrière lui une œuvre immense, déconcertante de variété. Retour sur un compositeur illustre quoique méconnu.

Nous sommes en 1863. Le millésime est crucial. Alors que Manet réalise *Olympia* et exhibe, troublantes, des chairs insoupçonnées, Massenet, son presque homonyme, remporte le prix de Rome avec une cantate dont Berlioz aurait été le premier thuriféraire, *David Rizzio*. Le début d'une vie traversée par la gloire, quand le travail acharné et la curiosité accoucheront de chefs-d'œuvre populaires tels que *Manon* (1884) et *Werther* (1892). Une vie traversée en maître, quand la liste des élèves suffit seule à stupéfier : Georges Enesco, Ernest Chausson, Gabriel Pierné ou Reynaldo Hahn.

Andante ostinato

Riche d'une centaine de pièces – tableaux, dessins, maquettes, costumes, partitions, photographies –, dotée

d'un catalogue de référence [Gourcuff Gradenigo, 39 €], l'exposition de la Bibliothèque-musée de l'Opéra permet, réglée comme du papier à musique, de prendre la mesure de celui qui domina la vie lyrique un quart de siècle durant, mobilisant la scène musicale par son ampleur (*Don Quichotte*, 1912).

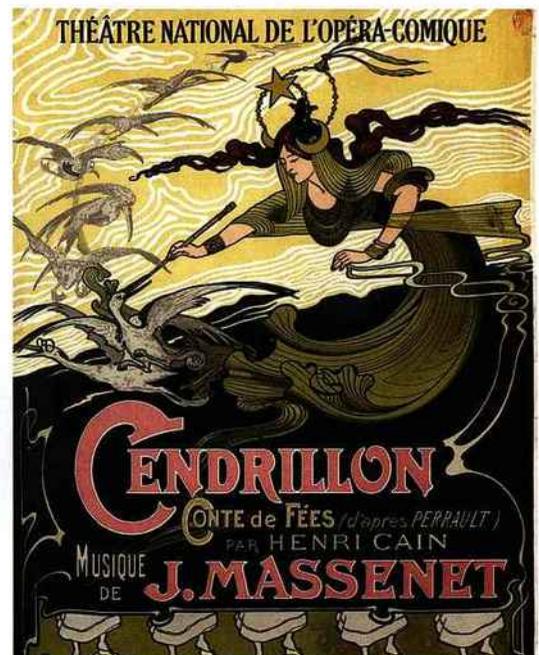
Conciliant l'ordre ancien et le nouveau (*Le Cid*, 1884-1885), Massenet parvient à rompre la monotonie grâce à son sens aigu de la collaboration, en témoignent les vingt-sept librettistes sollicités au regard des trente œuvres lyriques créées et la fécondité des liens qu'il entretient avec ses interprètes – Emma Calvé pour *Sapho* (1897) ou encore Lucy Arbell pour *Thérèse* (1911).

Avec *Esclarmonde* (1889), Massenet réussit un tour de force digne du *Gesamtkunstwerk* wagnérien : la contribution d'Eugène Grasset pour



Les héros et héroïnes de Massenet, estampe publiée dans *Musica* en septembre 1912, Bibliothèque-musée de l'Opéra. © BnF.

Cendrillon, conte de fées d'après Perrault, par Henri Cain, musique de Jules Massenet, affiche d'André Devambez pour la création à l'Opéra-Comique, 1899, Bibliothèque-musée de l'Opéra. © BnF.



l'affiche, le frontispice de la partition et les décors fait de cet opéra majeur un remarquable monument théâtral.

Allegro moderato

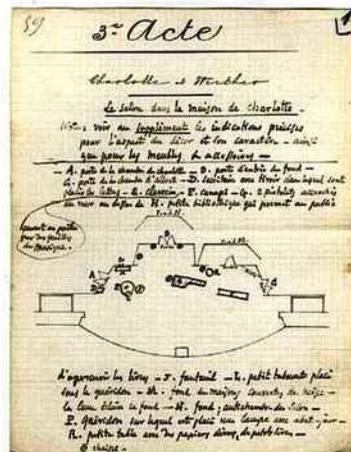
Célébré, courtoisé, décoré, applaudi, Massenet passa souvent pour mondain, frivole et poseur. C'était se méprendre. L'exposition révèle un homme tourmenté, saturnien, préférant les triomphes domestiques aux gloires officielles, sa petite famille à celle, trop grande, de la Musique qui l'intimidait.

Un bémol, donc, dans une symphonie qui, sinon, eût été ronflante, facile, trop facile. Une nuance dans cette Belle Époque qui tâcha de concilier machines et sentiments, de conjuguer *Cendrillon* (1899) et *Thaïs* (1894), et de mettre en couleur et en mouvement une musique que l'on voulait longtemps exonérer d'une telle plasticité. Le 29 mai 1912, quelques jours avant la mort de Massenet, le théâtre du Châtelet découvrait Nijinsky en faune sur un prélude de Debussy... ■

Colin Lemoine

« La Belle Époque de Massenet »,

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Paris-9^e, Palais-Garnier, www.operadeparis.fr, jusqu'au 13 mai 2012.



Mise en scène de *Werther*, annotée par Massenet pour la première à l'Opéra-Comique, le 16 janvier 1893, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Paris. © BnF.

Art actuel et musique

LA GRANDE COMPILATION

Espace Louis-Vuitton, domaine Pommery, collège des Bernardins... les lieux d'exposition sont nombreux à ouvrir leurs portes à des artistes de plus en plus intéressés par le son.

Si les années 2000 ont été celles de l'échantillonnage et du remix, procédés postmodernes célébrant la mort de l'auteur et le *copy-left*, les mélanges culturels et l'érudition des pirates du son et de la musique, qu'en est-il des années 2010? L'enthousiasme tous azimuts, l'hyperexcitation du public et des artistes pour cette boîte de Pandore numérique se sont tempérés tout en préservant de la diversité.

Chaises musicales

Lorsqu'on pose la question de la production de l'art contemporain en termes de musique, qu'entend-on exactement? Les exemples ne manquent pas. Les musiciens s'aventurant sur les terres de l'art contemporain pour y trouver un espace libéré des contrain-

tes commerciales sont légion, et ce n'est pas toujours pour le bien de l'art. Ainsi préférera-t-on oublier l'exposition de Patti Smith à la Fondation Cartier en 2008 et celle autour de la production graphique de Leonard Cohen au Musée de Sherbrooke (Québec) en 2010. Que faut-il attendre de la prochaine exposition du trublion Philippe Katerine à La Galerie des Galeries en avril prochain? Une version plus expérimentale que celle de ses aînés mentionnés plus haut, décomplexée certainement. La visite s'impose donc [lire p.54].

Après, se pose la question de la place du spectateur et de celle de la critique : côté musical ou côté artistique? Lorsque le pape et précurseur de la musique techno de Detroit, Jeff Mills, mixe

Boursier-Mougenot, le son du réel

Il y a larsen et larsen. Celui dû à un dysfonctionnement technique est dangereux pour l'ouïe, tandis que ceux créés et sculptés par Céleste Boursier-Mougenot forment une énergie dynamique et poétique. Alors que les musiciens fuient ce type de sons informes, l'artiste, pourtant formé à la composition musicale, aime les cultiver. Par un savant montage technique entre une sortie vidéo, une entrée son, des caméras et un programme électronique, Boursier-Mougenot a créé une nouvelle version de ses *Vidéodrones* pour le collège de Bernardins. Ce sont les abords, filmés en continu, qui génèrent les bruissements qui sont au cœur de la nouvelle installation. Le vent dans les arbres, les passants, toutes ces circulations provoquent des variations d'intensités lumineuses qui nourrissent cette nouvelle pièce. C'est un dialogue entre le souffle du dehors, saccadé et en proie au hasard, et l'ambiance plus réfléchie et ordonnée de ces lieux dévolus à la pensée de la religion. Avec la volonté de « mettre en exergue un rapport de présence », Céleste Boursier-Mougenot va nous amener à écouter autrement la musique du monde. ■

B. R.

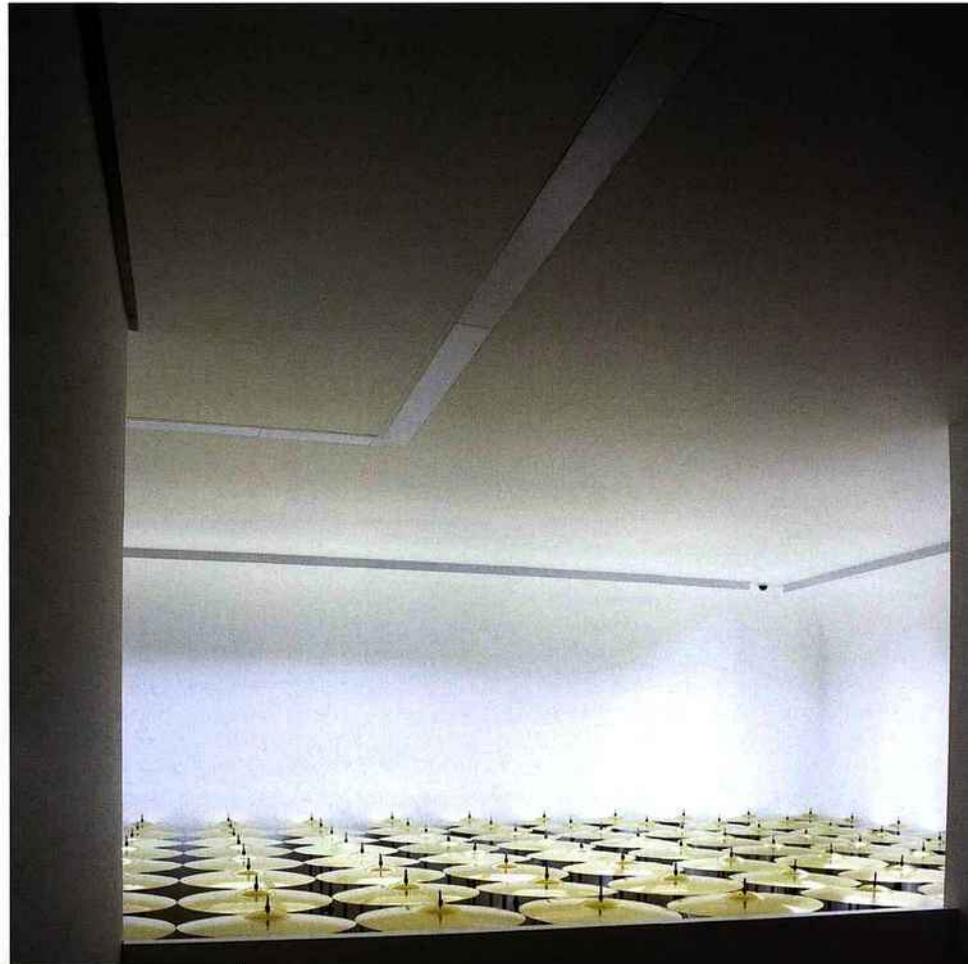
→ « Céleste Boursier-Mougenot », Collège des Bernardins, Paris-5^e, jusqu'au 15 avril 2012, www.collegedesbernardins.fr

Stéphane Vigny,
Sans titre, 2011,
réalisation in situ pour
l'espace culturel Louis
Vuitton, courtesy
Galerie Claudine
Papillon, Paris.

sur des films de Buster Keaton ou Joséphine Baker, et qu'il expose à Paris à la Galerie Vallois qui le représente, on ne sait pas toujours comment regarder ces images accordées au son... Comme de l'illustration sonore? C'est souvent le risque de ces mariages entre art et musique...

La musique sans complexes

À l'autre extrémité, nombreux sont les artistes à trouver dans la musique le terrain d'une expérience *live* quitte à jouer comme des casseroles dans une veine néopunk affranchie des codes du bon goût et du savoir-faire. Il y a quantité de références en la matière, allant du prix Turner Martin Creed – paroles absurdes, boîte à rythmes basique et voix franchement flottante – aux Californiens Jim Shaw, Mike Kelley (ce dernier proche de Sonic Youth, groupe musical professionnel de renom) et, en France, à Arnaud Maguet (concepteur du label des Disques en rotin réunis) et son comparse Jean-Luc Verna, dont les performances avec les Dum Dum Boys restent dans les mémoires, ou encore au groupe Split composé de Dominique Figarella, Hugues Reip et Jacques Julien, dont aucun des trois





Anri Sala, Long Sorrow, 2005, vidéo
HD projetée d'un disque dur, 12'57", produit par Fondazione Nicola Trussardi, Milan, courtesy de l'artiste et Galerie Chantal Crousel, Paris.

Jean-Michel Othoniel, Sans titre, 2010, vue de l'installation au domaine Pommery, Reims. © Photo : Fred Laurens.

ne sait vraiment jouer d'un instrument!

Au-delà de cette dimension performative « extrême », explosant les codes du concert et de la virtuosité musicale, revendiquant un amateurisme débridé presque cathartique, *quid* de la musique dans les salles d'exposition? Là, l'affaire se corse. Scène abandonnée postconcert, casques aux fils mous, patients patientant sur un clou, instruments automatisés, inévitables pochettes de vinyles – un quasi-talisman pour tout artiste de la musique qui se respecte.

Moments de grâce musicaux

Mais ne jetons pas le bébé avec l'eau du bain. Il existe des moments de grâce, comme avec cette installation de Stéphane Vigny « composée » de dizaines de cymbales agglutinées et scintillantes à l'Espace culturel

Louis-Vuitton ou celle de Saädane Afif, belle réflexion sur les *money chords* (accords assurant le succès) joués par onze guitares programmées. Les vidéos d'Anri Sala, artiste fasciné par le langage musical, filmant ici un jazzman, là des musiciens dans une réflexion sur le siège de Sarajevo, ailleurs un D.J. mixant sous la pluie et les feux d'artifice du nouvel an, participent de ces réussites.

La musique a-t-elle généré un genre artistique? Pas nettement, mais elle innerve les pratiques, aussi omniprésente que dans le quotidien. Elle constitue un matériau fascinant, avec sa nomenclature – la variation ne trouve-t-elle pas un écho naturel dans la sérialité? – et l'essentielle question de l'interprétation. Un champ, un sujet, une matière en constante révolution, inépuisable. ■

Bénédicte Ramade

Emma Lavigne « JE VOULAIS RENDRE À LA MUSIQUE SA MATÉRIALITÉ »

Avant de rejoindre le Centre Pompidou, Emma Lavigne a été conservatrice au Musée de la musique. Comment exposer la musique? Interview experte. Entretien réalisé par Manou Farine

Emma Lavigne, conservatrice au Mnam, a à son actif les expositions « Electric body » (2002-2003), « Espace Odyssée » (2004), « Pink Floyd Interstellar » (2004) et « Christian Marclay : Replay » (2007).

L'œil : En 2000, quand vous arrivez à la Cité de la musique, quels sont les académismes qui prévalent dans l'exposition de musique ?

Emma Lavigne : Disons qu'il y avait essentiellement des expositions d'instruments de musique. Or, ce qui m'intéressait, c'était de réfléchir à la spatialisation du son. Autrement dit, comment évacuer le casque dans sa dimension autistique? Comment exposer l'écoute partagée, celle du concert? Il fallait travailler le son comme une matière à exposer, au même titre que n'importe quel objet ou n'importe quelle image. Je voulais rendre à la musique sa matérialité, que ce soit par les arts plastiques bien sûr, mais aussi par le concert, l'espace d'une pochette de disque, une partition, un disque vinyle, un film sur la musique.

L'œil : Quelles ont pu être les figures de référence en matière de spatialisation de la musique?

E. L. : Elles sont nombreuses! C'est ce que montrait l'exposition « Espace Odyssée ». Je pense notamment au pavillon d'Osaka pour l'Exposition universelle de 1970, quand Stockhausen imaginait une extraordinaire salle de concert, une sorte de bulle, dans laquelle le son rayonnait en partant du dessous de la scène. Ce sont des découvertes assez anciennes, mais qui ont profité aux expositions. On peut programmer, répartir, varier, déclencher des sources sonores dans l'espace, comme une partition.

L'œil : Quelles expos n'avez-vous pas pu faire au Musée de la musique?

E. L. : Il y en a deux. Je voulais monter

« Warhol et le Velvet Underground ». Sans doute trop sulfureux pour un public aussi large, j'ai finalement fait l'exposition ailleurs [à Montréal]. Mais mon plus grand regret reste John Cage. J'en rêvais. Trop difficile.

L'œil : Quelles sont les expositions références en matière de musique?

E. L. : Celle de John Cage en 1993 à Los Angeles, que je n'ai, paradoxalement, pas vue! La position des œuvres changeait en permanence. Le son y était considéré comme une matière vivante. Une exposition dans sa dimension *live*. Je me souviens aussi de « Vienne, l'Apocalypse joyeuse » au Centre Pompidou en 1986, dans laquelle des musiciens jouaient en direct des partitions de la modernité viennoise. On ne pourrait plus le faire aujourd'hui. Il y a trop de visiteurs pour garantir les bonnes conditions de monstration des œuvres.

L'œil : Bien exposer le son, n'est-ce pas d'abord une question de moyens?

E. L. : Oui, car le son est cher, et il faudrait plus d'outils de programmation, plus de surfaces absorbantes. Mais c'est aussi une question de moyens parce



Thomas McIntosh, *Ondulation*, 2002, vue de l'exposition au domaine Pommery, Reims. © Photo : Fred Laurens.

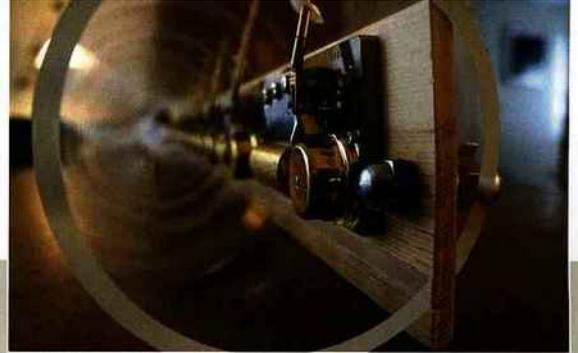
Thomas McIntosh : voir le son

Opération délicate que de se lancer dans la matérialisation des ondes sonores tant cette tâche peut rapidement n'être qu'une démonstration digne d'un cours de sciences physiques. Heureusement, certains artistes arrivent à dépasser les limites de l'exercice appliqué, à l'instar de ce Britannique relativement inconnu sous nos latitudes. Thomas McIntosh a fait appel à un compositeur, Emmanuel Madan, et à un concepteur sonore finlandais, Mikko Hynninen, pour créer son installation visuelle et sonore, *Ondulation* (2002). La partition électronique est « jouée » grâce à un bassin d'eau dont la surface s'émeut en fonction des sons. Ronds concentriques, lignes et ondulations créés par l'interaction de la pièce sonore et de l'eau dansent sur les parois alentour grâce à un savant jeu de lumière et de réflexion. Le son et lumières se fait ballet hypnotique et danse sensuelle. Dans la grande tradition synesthésique, McIntosh réalise ici une actualisation parfaite d'un sujet chéri des avant-gardes. ■

B. R.

→ « Expérience Pommery #9 : la fabrique sonore », jusqu'au 30 mars 2012, au domaine Pommery, Reims (51), www.pommery.com

John Cage, *Extended Lullaby*, 1994, acrylique, instrument en cuivre, mécanisme de boîte à musique Reuge 12-36 notes édition de 10. © Photo : Emily Martin. John Cage Trust.



qu'on a décidé que le son était la première ligne budgétaire à être sacrifiée. Alors qu'il faudrait avoir le réflexe d'appeler un acousticien, comme on fait appel à un éclairagiste.

J'ai vu à la Biennale de Berlin en 2009 une installation de Janet Cardiff qui décrit une sorte de symphonie de voix. Je l'ai revue au Brésil à Inhotim, avec aux murs du coton gratté d'une douceur extraordinaire qui réverbérait le son avec une finesse infinie. Je n'ai jamais rencontré une pareille qualité acoustique. La pièce était devenue chef-d'œuvre. Même chose pour *The Clock* de Christian Marclay, un incroyable montage d'extraits de films, calé sur le temps réel du spectateur. Le son, c'est la glu qui permet de coller les images. S'il n'est pas soigné, l'œuvre se fait dévaloriser par l'image. ■

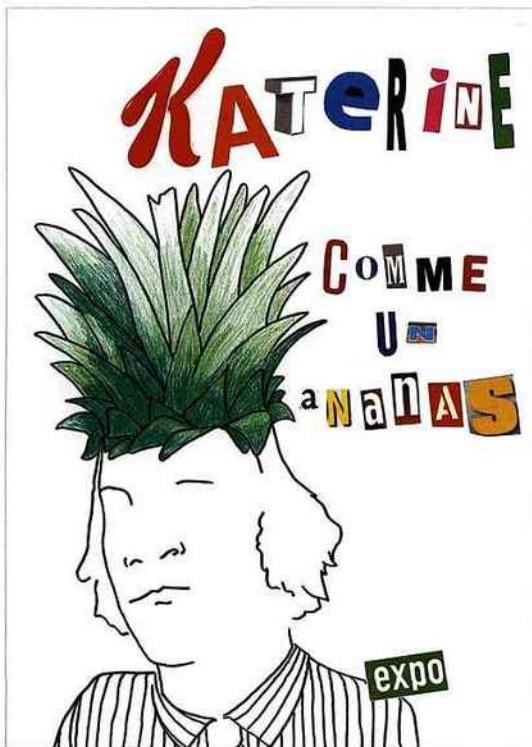
Lyon en Cage

Depuis une dizaine d'années, en lien avec l'événement Musique en Scène, le Musée d'art contemporain de Lyon ne cesse de confronter art musical et arts plastiques. En 2012, il se consacre plus que jamais à la musique, en accueillant la première rétrospective de Robert Combas [lire p. 60].

En septembre, deux ans après l'exposition de la plasticienne et chorégraphe Trisha Brown, le Mac reviendra dans la

nébuleuse de Rauschenberg en ouvrant son espace au compositeur américain John Cage. L'élève de Schönberg a opéré dans sa création une synthèse entre les disciplines artistiques, affirmant plus une position de l'artiste dans la société que sa propre vocation. Des textes et des « sculptures sonores » comme *Extended Lullaby*, un alignement de mécanismes de boîtes à musique sur un support en bois,

seront exposés. À l'étage du musée, *The First Meeting of The Satie Society* traduit l'admiration de l'artiste pour le compositeur Erik Satie. L'œuvre se présente comme une collection de livres, de dessins, de notes et de lithographies de personnalités qui ont inspiré Cage, de Duchamp à Sol LeWitt, réunis et comme offerts à l'artiste français dans une valise gravée de ses mots. ■



Philippe Katerine,

Comme un ananas,

2012, affiche de l'exposition à la Galerie des Galeries, Paris.

YVES « Comme un ananas »,
Galerie des Galeries, Galeries Lafayette, 1^{er} étage, 40, boulevard Haussmann, Paris-9^e, www.galerieslafayette.com/galeriesdesgaleries

— Paris-9^e

LE FRUIT DANS LES ENTRAILLES DE PHILIPPE KATERINE

Galerie des Galeries, Galeries Lafayette
Du 4 avril au 2 juin 2012

Si Philippe Katerine n'était pas chanteur, il serait un fruit. Le fruit de vingt ans de chansons inventées, détournées, offertes. Une chair nourrie de ses expériences en danse contemporaine avec Mathilde Monnier, de cinéma en tant que réalisateur et comédien, interprétant son propre rôle dans le récent *Je suis un no man's land* de Thierry Jousse. Pourtant Katerine n'est pas non plus un « no man's land » – territoire inhabité qui sépare deux États –, ni même un terrain en friche ; il est un terreau fertile où tout pousse, y compris les arts plastiques.

On avait déjà découvert ses dessins et ses collages en 2007 dans son journal graphique *Doublez votre mémoire* (éditions Denoël). Cette fois, Philippe Katerine se lance dans l'aquarelle qu'il expose. Après les silences, il joue avec les espaces. Il ne swingue plus avec « la banane », il tranche dans l'ananas, car cette infrutescence est « douce, sucrée et rêche... »,

confie-t-il. Son exposition « Comme un ananas » est un parcours, un jeu de piste et d'esprit pour petits et grands. Son trait est pur, brut. Art brut ? Mais ne nous trompons pas : comme à l'intérieur de ses chansons, Katerine cache derrière une forme excentrique un peu de tristesse, voire de colère, et, derrière son apparente naïveté, une longue et riche recherche d'authenticité : « Comme un ananas, j'ai passé ma vie à moitié en tranches, à moitié entier... ». Même avec les mots, Katerine esquisse des images.

Enfin, Katerine voit grand ! Ainsi, le visiteur de l'exposition à la Galerie des Galeries ne sera pas étonné de tomber nez à nez avec une sculpture de 2,50 m. Le chanteur publie aussi un nouveau livre chez Denoël qui, s'il porte le titre de l'expo, n'est pas un catalogue, mais l'essence de ce matériel graphique enrichi de dessins et de textes inédits. ■

Mélanie Bauer

Cerith Wyn Evans,
*Witness (After
Iannis Xenakis)*,
2011, installation
dans les salles
du domaine
Pommery, Reims.
© Photo :
Fred Laurens.

