

L'esthétique des intensités transitoires

Dominique Blais

Depuis quelques années, avec l'impulsion d'expositions importantes parmi lesquelles il faut compter *Sound by artist*¹ en 2008 à la galerie Frédéric Giroux, *23' 17''*² en 2009 à Mains d'Oeuvres de Saint-Ouen, *No(t)Music*³ en 2010 au Fort du Bruissin et *Music-Plastique*⁴ en 2011 à la galerie du Point du jour – Agnès b, une scène s'est solidement construite sur l'expérience plastique de la musique et du son. Ce type de pratique n'est bien évidemment pas nouveau mais il rassemble, dans une nouvelle forme de mouvement en rhizome et sans leader, un certain nombre d'artistes français guidés par quatre expériences fondamentales : les subcultures, la création de label musicaux, l'enregistrement, diffusion et amplification sonore et, enfin, l'exposition dans des friches industrielles. Sur ce dernier point, on ne dira jamais assez le rôle joué par des lieux de création comme le Transpalette de Bourges, le Confort Moderne de Poitiers et La Station de Nice où cohabitent et coïncident l'univers de la musique Pop' Rock et expérimentale avec la création la plus contemporaine des arts visuels. Le lien qu'ils tissent depuis plusieurs années entre l'art contemporain et l'univers du disque et du concert indiquent que ces lieux et ces artistes partagent quelque chose du flux éphémère du son, du spectacle de la scène, de la technique de l'amplification... Leurs productions déploient toutes une temporalité de transit ; de l'ordre du déplacement et de l'événement qui viennent déchirer et recoudre le cours des choses et de vie.

Dans cette nébuleuse artistique, Dominique Blais occupe une place particulière parce qu'il contribue à développer un forme d' – esthétique des intensité transitoires –, questionnant à la fois un certain rapport *transitif* et/ou *intransitif* à l'objet, *temporaires* ou *ultime* dans ses manifestations et *transitionnel* dans ses convocations métaphoriques et symboliques. Il fait de l'univers technique et plastique de la musique et du son un médium privilégié pour réaliser des œuvres qui surprennent par le jeu qu'elles proposent avec l'acoustique, l'enregistrement et la diffusion sonore. C'est la simplicité, parfois minimaliste, des dispositifs et moyens mis en œuvre qui caractérise son travail. *Delayed* (2005), ∞ (2010) et *Concrete Soundproof* (2011) sont trois propositions pour lesquelles il met au point une forme close, une boucle, reliant deux appareils dans un espace sonore inaccessible. *Delayed* se compose de deux magnétophones à bande (Revox) dont l'un enregistre par l'intermédiaire d'un micro le bruit ténu de son propre mécanisme pendant que l'autre, placé à quelques mètres diffuse cet enregistrement. Le deux appareils ont directement reliés par la bande magnétique qui s'étire dans un mouvement permanent. À chaque tour de la bande magnétique, le son antérieur est effacé au profit d'un nouvel enregistrement du bruit mécanique. ∞ est un assemblage de deux casques stéréo fixés l'un à l'autre de sorte que le son émis par l'un soit capté par l'autre et réciproquement. À l'intérieur du caisson blanc qui soutient les deux casques comme un tableau mural, est dissimulé un lecteur audio qui diffuse une bande son à partir de VLF (very low frequencies). Le son à peine perceptible est en quelque sorte couvert par ce qui ressemblerait au souffle et au crépitement des deux appareils. Enfin, *Concrete Soundproof* et un système de diffusion sonore en parfait état de marche placé à l'intérieur de deux empreintes d'enceintes en béton. Le matériel de diffusion retransmet l'album *Kollaps* du groupe Einstürzende Neubauten. Le son est inaudible ou à peine perceptible. Malgré tout, le dispositif fonctionne donc vraiment... comme pour lui-même. Par ces trois œuvres Dominique Blais cherche à mettre les machines d'écoute, d'enregistrement et de diffusion en relation directe sur le mode d'une mise en abîme, d'un effet de miroir, pour elles-mêmes et pour elles seules. Le principal constat celui d'objets fermés sur eux-mêmes, clos... dont le visiteur – spectateur – auditeur reste exclu. Ce qu'il y a de sensible est enfermé dans un système qui échappe à toute perception habituelle. Et c'est là qu'il faut prendre au pied de la lettre la démarche de l'artiste : il questionne notre rapport à la technique et au son en prenant pour angle d'attaque une certaine – insincérité du monde –, je veux dire par là qu'il

¹ Avec : Pierre Belouin, Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Pierre-Laurent Cassière, Emmanuel Lagarrigue, Arnaud Maguet, Michel Paysant and Jérôme Poret (sur une proposition de Pascal Broccolichi)

² Avec : Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Dominique Petitgand et Jérôme Poret (Commissariat : Isabelle Le Normand assistée d'Annabel Rioux)

³ Avec : Pierre Belouin, Davide Berticchi, Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Pierre-Laurent Cassière, Sammy Engramer, Laurent Faulon, Emmanuel Lagarrigue, Jonathan Loppin, Arnaud Maguet, Gerald Petit, Jérôme Poret, Hervé Trioreau (commissariat : Jérôme Cotinet-Alphaize)

⁴ Avec : Pierre Belouin & P. Nicolas Ledoux (Optical Sound), Etienne Charry / Elisa Pône (Meurtre) / Arnaud Maguet & Hifklub Jonas Mekas / Alan Suicide Vega, Marc Hurtado & Sébastien Vitré Jean-Luc Verna / Joël Hubaut / Jason Glasser & Julien Langendorff (Pillars of Fire) Yaya Herman Düne / Aurélie Dubois / Brian DeGraw (Gang Gang Dance) Thurston Moore (Sonic Youth) / Serge Comte / Le Club des Chats / Sir Alice Liz Wendelbo (Xeno & Oaklander) / Tobias Bernstrup Hugues Reip, Jacques Julien, Dominique Figarella & Fabio Viscogliosi (SPLITt) David Shrigley / Philippe Katerine / Daniel Johnston Destroy All Monsters (Niagara, Mike Kelley, Jim Shaw & Cary Loren) Maywa Denki / Hisham Bharoocha & Ben Vida (Soft Circle). (Commissariat : Jean-François Sanz).

s'agisse des objets techniques ou de la véracité de nos interventions avec / sur eux, la question posée et bien celle de l'autarcie froide et indifférente de ces appareils avec ce que nous projetons sur eux, et qui, disons-le, relève du fantasme. C'est en ce sens que l'accident technique est si présent dans les œuvres de Dominique Blais ; accidents et parasites qui ne nuisent jamais à la diffusion ou l'enregistrement mais vient court-circuiter, – mettre en circuit court – les objets eux-mêmes contre nos habitudes et nos attentes. L'intensité de l'œuvre se manifeste ici de façon « insincère », autrement dit par une transativité contrariée : les verbes d'action – diffuser, enregistrer ou écouter – gardent leur « voix » active mais au prix d'une absence d'objet produit et destiné à la perception. L'appareil diffuse... un son qui restera absent ou alors enclos dans une intériorité technique. Le verbe d'action devient alors par la force de la contradiction un verbe d'– état–. C'est ainsi que le flux de l'enregistrement et de la diffusion devient lui-même objet. La conséquence est que le visiteur – spectateur – auditeur prend conscience que son état exige une action insolite... celle d'une recherche impossible alors même que la passivité devait être promise. En étant confronté aux seuils auditifs, le fantasme se dévoile de manière critique. Dès lors, il ne reste plus alors qu'à prendre celui-ci considération et jouer avec. À quelle fin ? Dans le but d'y trouver quoi ?

Debussy possédait un piano équipé de cordes sympathiques, c'est-à-dire des cordes libres que les marteaux ne frappent pas. Placée en doublons des cordes véritables, elles entrent en vibration par simple résonance. Le son bénéficie alors d'une légère réverbération qui accroît son amplitude. La présence invisible de ces cordes modifient subrepticement l'acoustique du son. Il y a là un lien métaphorique avec les œuvres de Dominique Blais. En effet, parmi les expériences fondatrice de sa pratique artistique, il se trouve la participation à la dernière session du Collège Invisible (post-diplôme à l'École supérieure des Beaux-Arts de Marseille de 2001 à 2004) dont Paul Devautour était le coordinateur. Avec Maria Wutz, ce dernier a défini une théorie de « l'œuvre sympathique » en ces termes : « Par sympathique on qualifiera la capacité d'une proposition artistique de n'apparaître qu'à certains regards, sous certaines conditions et dans certains contextes. On pourra aussi suggérer qu'une œuvre sympathique, comme l'encre du même nom, suppose pour se révéler un éclairage spécial ou un réactif social précis. On ajoutera qu'elle nécessite toujours un angle de vue particulier pour être aperçue. »⁵ De façon littérale, l'exposition *Solaris* joue à deux reprises avec cette idée que l'œuvre peut demeurer inaperçue et n'apparaître que sous certaines conditions. En deçà des problématiques économiques, communicationnelle et globalement liées au contexte d'exposition que visent entre autres Paul Devautour et Maria Wutz, les œuvres *Fade out* (2011) et *Palinopsie* (2011) expérimentent directement *sur l'objet* l'effacement progressif, l'invisibilité et l'apparition aléatoire. La première est une série de douze sérigraphies tirées à partir d'une photographie de la verrière du Transpalette. En douze étapes, l'effacement progressif de l'encre argentée produit une séquence qui évoque à la fois l'histoire de la photographie et le cinéma. « Ici, le processus d'effacement ou de maculation de l'encre prévoit et anticipe le travail d'accommodation du spectateur. Dominique Blais n'expose pas les étapes d'un processus les uns à côté des autres mais au contraire juxtapose des zones de netteté et des flous, des moments de retrait de l'image et des instants d'affirmation. [...] La série fonctionne exactement comme une séquence cinématographique où, à l'aide d'objectifs, l'opérateur cherche le bon rapport lumière / profondeur. »⁶ La seconde œuvre, *Palinopsie* fait directement référence par son titre à ce trouble de la perception visuelle caractérisé par la persistance anormale ou la réapparition des images après disparition de l'objet. C'est un effet de traînée, persistance d'un objet sous l'apparence d'une images fantômes positives ou négatives. L'œuvre est composée d'un cube en plexiglas noir, d'une sérigraphie, d'un stroboscope et d'une interface / programme DMX. À intervalles irréguliers, l'image fulgurante d'un éclair apparaît une fraction de seconde. Le spectateur peut alors percevoir l'image fantôme qui lui reste. Actuellement, le projet en cours avec BF15 à Lyon consiste à travailler une strate supplémentaire de disparition au livre de Georges Perec *La Disparition*. Une édition du livre, modifiée discrètement mais profondément par Dominique Blais, va être produite. Ainsi retrouve-t-on une fois encore les problématiques de la visibilité et de l'invisibilité, comme celles de la présence et de l'absence.

Il existe une autre façon de produire du visible et de l'invisible : c'est la destruction. Elle est le plus souvent partielle. Il convoque ainsi un certain rapport à l'objet : l'attachement fétichiste. D'une part l'objet n'a plus ou presque plus sa forme originelle mais en outre, il montre une partie de lui-même qui est habituellement invisible. Ces objets qui subissent des grattements, brûlures ou démontages sont tous dans un état qui témoigne d'un usage extrême, définitif, ou d'une usure excessive liée à son utilisation. *Road to Utopia* (2007-2009), *Burning Mrs O'Leary's Cow* (2006) ou encore *Sans titre (Melancholia)* (2008) (série 2008-2011) sont trois manifestations d'un geste

⁵ Maria Wutz, <http://www.college-invisible.org/cis2/adistance/intro.html>. Le site college-invisible.org n'existe plus. Il convient de se reporter notamment à l'article « Art world wide web », in *Omnibus* n° 13, juillet 1995.

⁶ Damien Sausset, communiqué de presse de l'exposition. (Commissariat : Damien Sausset et Jérôme Cotinet-Alphaize)

destructif. Le premier est un disque qui a été gratté jusqu'à ce qu'il ne puisse plus fonctionner sinon un seul titre de l'album Todd Rundgren : « Road to Utopia ». Les sillons sont rayés, éraflés, raturés comme si l'usage excessif avait fini par rendre l'objet presque hors d'usage. Ce disque appartient à un protocole défini par les commissaires dans le cadre d'un projet intitulé « The man who shot Liberty Valence »⁷. Il consistait à demander à des artistes une intervention opérée par les commissaires lors d'un trajet New York – Utopia (Ohio, USA). Lors de trajet, prévu avec douze étapes dans des villes baptisées (au sens strict du terme) durant de la conquête de l'Ouest, Dominique Blais a proposé d'écouter ce titre, caractéristique du rock FM, au départ de chaque étape. Trois disques vinyles, partiellement détruits et chacun présenté dans un coffret, fut l'un des résultats – archive du projet global. Ce geste destructif évoque inmanquablement l'idée de Walter Benjamin, à savoir un « chemin qui se fraie un passage entre des décombres ». « Le caractère destructif ne voit rien de durable. Mais pour cette raison précisément il voit partout des chemins. Là où les autres butent sur des murs ou sur des montagnes, il voit également un chemin. Mais parce qu'il voit partout un chemin, il doit également partout déblayer le chemin. Pas toujours par la force brutale, parfois avec une force raffinée. Parce qu'il voit partout des chemins, il est lui-même à la croisée des chemins. Aucun instant n'est en mesure de préjuger du suivant. Il transforme ce qui existe en décombres, non par amour des décombres mais par amour pour le chemin qui se fraie un passage à travers eux (...). »⁸ Ce cheminement effectué dont il ne reste qu'une trace usée, détruite partiellement, fait signe vers le transit, le transport, la transition. Mais plus encore, cette œuvre comme les autres pointent un phénomène essentiel qui parle aussi de la présence du visiteur – spectateur – auditeur, à savoir l'appropriation temporaire et illusoire des objets. C'est ce que D. W. Winnicott a appelé objet ou phénomène « transitionnel »⁹. Qu'il s'agisse en effet du disque *Road to Utopia* ou la platine et le disque (« Fire », album *Smile* de Brian Wilson) détruits par le feu pendant la diffusion, ces deux œuvres jouent de façon transgressive avec le fétichisme de l'objet, précisément sa matérialité transfigurée par le désir. « À ce stade, le sujet de mon étude s'élargit, acquiert des dimensions nouvelles, englobant le jeu, la création artistique et le goût pour l'art, le sentiment religieux, le rêve et aussi le fétichisme, le mensonge et le vol, l'origine et la perte du sentiment affectueux, la toxicomanie, le talisman des rituels obsessionnels, etc. »¹⁰. Un objet ou phénomène transitionnel est un moyen d'établir un pont entre l'aperception, la saisie perceptive de soi-même, et le monde perçu, extérieur, peuplé d'objet. Entre ces deux sphères, il se trouve un objet ou un espace, comme la couverture de lit chez l'enfant ou l'œuvre d'art chez le collectionneur ou l'amateur de musées, qui permet de développer un forme d'illusion qui sert de défense contre les angoisses de type dépressive. Mais comme chez Benjamin, c'est bien une idée de passage à travers des décombres au travers d'un espace de possibilités qui est décrit. L'image présentée ici dans la revue, est celle de la photographie *Der Ring* (2012) en sténopé d'une bougie qui se consume durant 3 heures, 56 minutes et 46 secondes, durée exacte de l'opéra *La Walkyrie*, deuxième partie de la tétralogie de Wagner *Der Ring des Nibelungen* dirigée par H v Karajan. Les quatre parties de l'œuvre de Wagner ont fait l'objet du même travail de sténopé ; il existe donc quatre œuvres indépendantes mais liées par le même projet intitulé *Der Ring*. Face aux photographies, une sculpture en bronze de la bougie partiellement consumée doit être disposée dans l'espace d'exposition. En raison du procédé, la flamme se matérialise ici de façon inversée et en négatif. C'est à celui qui regarde de construire l'image dont il ne possède que le résultat indiciel.

L'opinion courante sur le rapport aux œuvres d'art affirme une forme d'expérience qui serait une mise en péril des catégories subjectives du visiteur, ou du moins un effet d'intense contestation. Cela n'est pas faux, bien évidemment, mais très certainement incomplet. Le complément nécessaire pour que cette opinion devienne une idée (dialectique) est celui-ci : le dispositif consiste à montrer que « la capacité de former des images et de les utiliser de façon constructive par recombinaison en de nouveaux schémas dépend – à la différence des rêves ou des fantasmes – de la capacité qu'un individu a de faire confiance. »¹¹ *Concrete Soundproof* et peut-être surtout *Sans titre (Melancholia)* (2008) donnent à penser dans cette direction. Cette dernière œuvre est un tourne-disque dont les éléments ont été grossièrement désossés puis suspendus en grappe les uns avec les autres. Malgré son aspect ravagé

⁷ Galerie Extérieure, USA ; artiste curateur Marc Géffriaud avec Géraldine Longueville.

⁸ W. Benjamin, « Le caractère destructif », in *Paris, Capitale du XXème siècle (Le Livre des Passages)*, (1931)

⁹ D. W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975.

¹⁰ D. W. Winnicott, op. cit., p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 189.

et inutilisable, la platine continue de jouer la fin d'un disque dont on ne connaît pas le contenu. Seul subsiste le craquement incessant du dernier sillon, comme un dernier souffle avant l'extinction. Cependant, l'appareil continue de fonctionner et ce dernier souffle ne s'éteint jamais. Ainsi le visiteur est-il interpellé sur sa propre présence (face à l'œuvre) à travers au moins trois champs : l'attachement fétichiste à l'objet (souvenir d'enfance et préciosité de l'objet), l'attente d'une fin, d'un dernier soupir, qui ne viendra pas et la persistance d'un fonctionnement contre toutes les apparences de la destruction, mutilation, ravage. Que l'objet survive à sa destruction est fondamental. « L'objet est toujours en train d'être détruit. Cette destruction devient la toile de fond inconsciente de l'amour d'un objet réel ; c'est-à-dire un objet en dehors de l'aire de contrôle de l'omnipotent sujet »¹². Autrement dit, par la destruction répétée, le monde des objets retrouve sa valeur. Voilà aussi pourquoi lorsqu'il y a répétition et série la situation est *sérieuse*. Le geste destructif compte plus que les décombres qui en résultent. Cela va de soi. Et c'est bien ce qui se déroule face à la vidéo *Burning Mrs O'Leary's Cow* lorsqu'on regarde en boucle (quatre minutes) l'incendie du disque et de la platine ou face au sténopé de la série *Der Ring* (2012). Est donc convoquée une intensité émotionnelle (sans doute discrète) par laquelle la production d'images et la « recombinaisons » « [re-] constructive » s'impose. Ainsi le monde des objets est-il sauvé à mesure que l'expérience de la destruction est répétée. Cela vaut comme réaction face à l'œuvre exposée, sa conservation est essentielle, mais aussi pour toutes relations aux œuvres et aux choses du monde dès lors que l'on quitte la salle d'exposition pour retourner à ses occupations quotidiennes.

Il est habituel de demander qu'un artiste fasse la preuve qu'il dispose de la totalité du registre technique atteint par son époque. Les biennales jouent sur ce registre plus que tout. Mais il est non moins fondamentale qu'un artiste puisse y renoncer. C'est aussi le signe d'une puissance d'affranchissement. La technique n'est pas l'abondance de moyen ; peut-être même le contraire... Elle est le pouvoir emmagasiné de se mesurer à ce que l'œuvre exige d'elle-même de par les enjeux de sa proposition et de son dialogue avec le reste du monde. Les œuvres de Dominique Blais sont pour partie dans cet optique. Il interroge notre immobilité dialectique, comme le dirait Benjamin, en mettant en scène les dimensions transitionnels, de transition et de transitivité qui structurent notre rapport aux œuvres et au monde. Cette esthétique singulière joue ainsi parfaitement avec l'ensemble des questions contemporaines de la création ; elle murmure la mélodie de nos aspirations enfantines sur le mode de la fantasmatisation la plus sérieuse.

Jérôme Diacre

¹² *Ibid.*, p. 177.