

Festival
« Folies en
Installation »

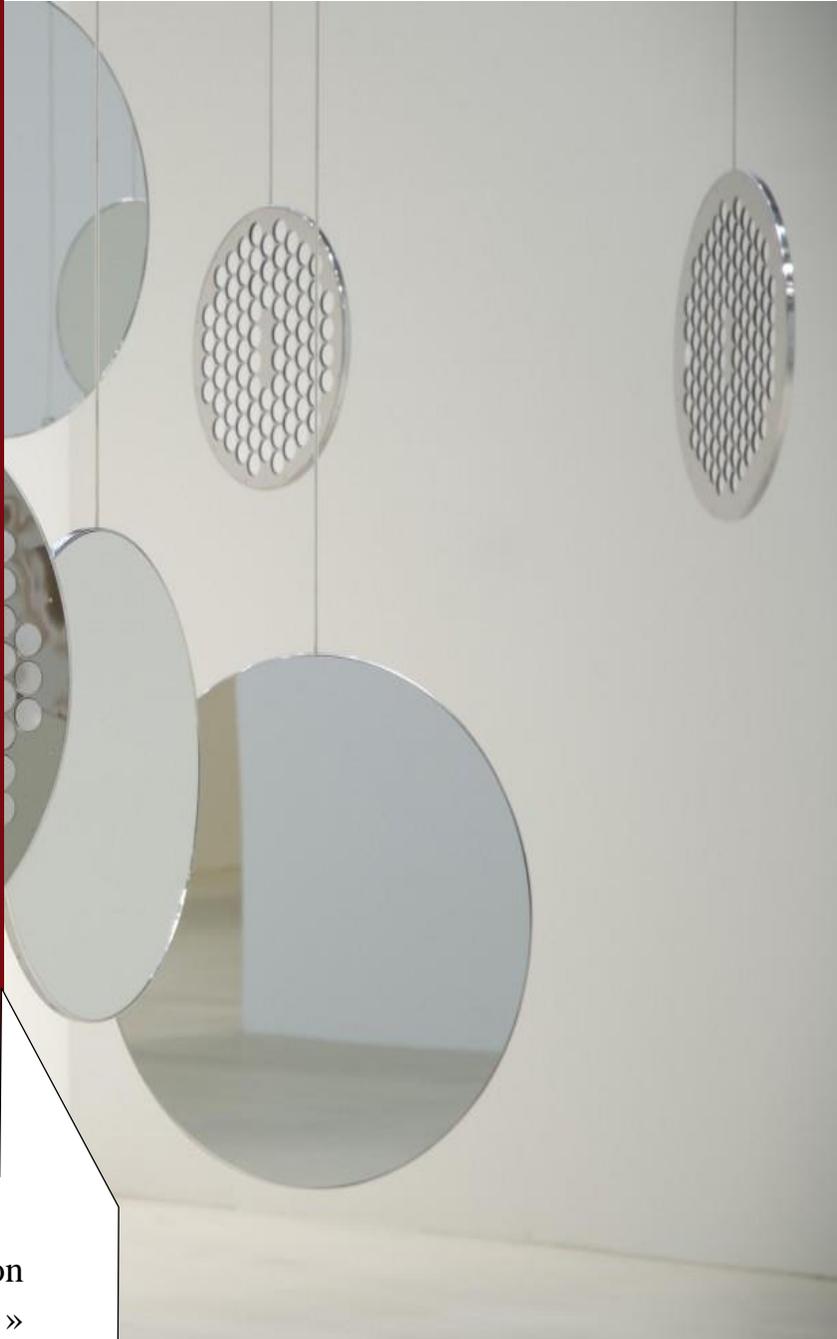
présente

A=P=P=A=R=I=T=I=O=N
de Cerith Wyn Evans

Pour sa première édition dans la région lyonnaise, le festival « Folies en Installation » présentera un panorama d'œuvres contemporaines alliant luminosité, sonorité, motorisation et interaction.

Ouvert aux amateurs et aux plus avancés, ce sera pour tous l'occasion de découvrir un nouvel univers mystérieux et irréel.

L'œuvre *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N* du gallois Cerith Wyn Evans est une des œuvres contemporaines qui sera exposé lors de ce festival. Entre poésie symboliste du célèbre Mallarmé et art cinétique, cette œuvre polymorphe met en scène le spectateur qui devient alors « l'homme moteur » à travers « des œuvres d'art [...] qui se meuvent ou sont mueuses ».



DU 3
SEPTEMBRE AU
31 OCTOBRE
2019



Né en 1958 à Llanelli, au Royaume-Uni, Cerith Wyn Evans commence sa carrière dans le cinéma dans les années 70. Diplômé du Royal College of Art dans la catégorie Film and Video en 1984, il réalise plusieurs courts métrages, films expérimentaux ou encore des productions en collaboration avec d'autres artistes tel que « *The Melancholy Imaginary* », en collaboration avec Jean Matthee en 1988. Mais ce n'est que dans les années 1990 que sa carrière prend un nouveau tournant. Tout en gardant un intérêt pour le domaine cinématographique, il s'immerge dans la conception d'œuvres artistiques qui allient les notions de perception, de langage et d'espace autour desquelles le lieu d'exposition devient pour l'artiste un élément primordial et décisif. C'est ainsi que Cerith Wyn Evans s'ouvrit alors de nouveaux supports tels que la sculpture, la littérature, les arts visuels comme la photographie, et les installations. Il s'en suit de nouvelles créations pluri-sensorielles telles que *Néon, who's afraid of red, yellow and blue ?* ou encore *S=U=T=R=A2*, lui ouvrant les portes des meilleurs lieux culturels locaux et internationaux tels que la Biennale de Venise en 2003 et 2008, le Centre Georges Pompidou à Paris où il a effectué plusieurs expositions, ou encore, Tokyo, Budapest et la Californie par exemple.

« *Ce que j'essaie de mettre en scène, c'est l'intertextualité* », Cerith Wyn Evans



« *Quand vous vous regardez dans un miroir, qu'est-ce que vous y voyez ?* » Anonyme

La genèse d'une œuvre

Telle une *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, Cerith Wyn Evans en 2008 va user de ses influences diverses comme le cinéma ou encore la littérature pour construire son œuvre sculpturale et sonore. Basé sur les mouvements, perpétuels, lents et imprévisibles de seize miroirs tenus à des hauteurs différentes sur les trois mobiles que compose la salle d'exposition, le spectateur est invité dans une ballade sur un fond de musique électronique et bruitiste, dans laquelle lui seul crée le début de son histoire et la fin. Ce cheminement musical met en avant une spatialisation réfléchie de cette très grande pièce à l'allure aseptisée du fait de ses grands murs blancs écarlates. En effet, non seulement sont disposés à des endroits stratégiques de la pièce différents distributeurs audios, caissons de basse, mais Evans a choisi de rajouter aussi des hauts parleurs sur les miroirs. Chaque haut-parleur met en boucle la même musique mais à des moments différents. De ce fait si on se trouve d'un côté de la pièce et que nous percevons une musique suggérant des chants d'oiseaux grâce au haut-parleur qui se trouve à côté de nous, sans nous déplacer nous pourrions l'entendre de l'autre côté de la pièce quelques secondes plus tard, ce qui crée une spatialisation de l'œuvre.

Par ailleurs, dans l'œuvre les miroirs ne sont pas fixe. En suspension, ils laissent entrevoir le caractère éphémère de l'image de soi et du monde, et révèle au spectateur, devenant lui-même spectateur-acteur, un autre monde, parallèle à la réalité. Le thème du miroir dans les arts visuels, a été et est utilisé par les artistes suite à une réflexion plus poussée sur l'espace et sa perception.

Comme son prédécesseur Campin avec son œuvre *Retable Werl* de 1438, Evans joue avec cette idée de réel et d'irréel, de perception diverse de l'espace en utilisant tout d'abord les miroirs dans une double fonction. En effet, ils reflètent non seulement l'espace où l'on se situe (l'intérieur de la pièce, le spectateur compris) et l'extérieur de la pièce par le biais d'images déformées ou non. Evans utilise les

miroirs de ce fait, pour démultiplier l'espace et ne pas le cantonner à une vision simple de son installation. La personne en face du miroir se retrouve face à sa propre image réfléchie, faisant référence à une représentation du « Moi » beaucoup utilisé dans l'art.

« *Comme si, voir comme on écoute... Entendre comme si l'on regardait* », Wyn Evans

L'art cinétique

Par le biais de cette A=P=P=A=R=I=T=I=O=N, Cerith Wyn Evans va d'une part utiliser le langage comme axe de création pour s'intéresser à la dimension sensorielle des œuvres artistiques. Pour cela il va s'inspirer d'œuvres littéraires, cinématographiques, d'histoire de l'art. D'autre part, il va travailler, manipuler, et s'inspirer de l'esthétique du mouvement. Comme le titre de l'installation nous le laisse entrevoir, l'exposition prend son origine dans les notions de perception et d'espace, entre apparition et disparition, entre cette dualité qu'est le réel face à l'irréel et à l'imaginaire, au mystère. Et c'est ainsi que son œuvre multisensorielle se place dans un mouvement des années 1960 appelé : art cinétique dont l'idée même met en valeur « *des œuvres [...] qui se meuvent ou se muent* » selon Daniel Spoerri.

Pouvant être fondé sur l'illusion d'optique, l'art cinétique englobe des façons de faire très diversifiées. Certains artistes, comme Emma Dusong avec son installation *Classe* de 2012 utilisent le principe de la motorisation, de la sonorisation en direct et préenregistré, ainsi que des jeux de lumière. D'autres mettent en scène le spectateur par son intervention dans l'œuvre. Le public devient à la fois spectateur et acteur crée lui-même son histoire à travers son cheminement dans la pièce. Principe réutilisé par Cerith Wyn Evans dans ses œuvres telles que A=P=P=A=R=I=T=O=N. Enfin, l'eau, le vent, le soleil, ou encore la brumisation sont des éléments naturels qui viennent s'ajouter dans la lignée d'éléments utilisables par les artistes tels que Alexandre Calder ou Pierre Luu et son œuvre gigantesque *En attendant 2050* fait de 450 autocuiseurs formant une sphère et dont les soupapes ont été remplacées par des brumisateurs. L'œuvre finale reflète une grosse planète de quatre mètres entourés d'une aura de brume qui donne l'impression qu'elle est en lévitation.

Par ailleurs, la notion de mouvement prend une importance capitale par son impact sur la transformation des œuvres et leur influence sur la perception de l'espace. Et c'est ainsi que des pionniers dans l'art cinétique comme Victor Vasalery avec par exemple son œuvre *Bi-Forme* de 1962 se plaçant dans la continuité de ces dernières œuvres en noir et blanc de la fin des années 1940 réintègrent le principe du mouvement perpétuel dans le sens où l'œuvre se mue en fonction des déplacements du spectateur dans la salle. Pour créer une telle pièce Vasalery va utiliser l'abstraction géométrique, c'est-à-dire qu'il utilise trois types de formes géométriques venant directement de l'influence de Kandinsky, pionnier du mouvement abstrait des années 1911. Ainsi c'est dans ce prolongement que Cerith Wyn Evans décide d'utiliser le miroir comme objet central dans son œuvre, le rendant mobile, mouvant à travers l'installation grâce à des suspensions de hauteurs variables. Le spectateur va être ainsi plongé dans une atmosphère particulière afin de lui laisser le champ libre pour créer son histoire. Histoire qui se veut éphémère car le mouvement des miroirs permet d'une part de la créer -cette histoire-, mais ne permet pas de la revivre. Elle naît et s'efface dans l'instant.

« *L'oeuvre n'existe pas indépendamment du spectateur et de son mouvement. Avec les Pénétrables [...], cette participation devient tactile, voire même souvent auditive. L'homme joue avec son monde environnant. La matière, le temps, l'espace constituent une trinité indissociable et le mouvement est la force qui démontre cette trinité.* » Ernesto Armitano en 1973

« *La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des
fleurs*

*Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des
corolles.*

— *C'était le jour béni de ton premier baiser. »*

(Apparition de Mallarmé, 1863)

“Un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef.” Stéphane Mallarmé

Du poème de Mallarmé à l'œuvre de Cerith Wyn Evans

Les écrits de Mallarmé ont souvent été utilisés dans l'art comme une source d'inspiration pour de nombreux artistes comme Claude Debussy, John Cage, ou encore Pierre Boulez et Umberto Eco. Inscrits dans le mouvement symboliste français du 19e siècle, Charles Baudelaire, Mallarmé ainsi que les autres artistes et écrivains de ce courant, s'opposent aux caractéristiques du mouvement réaliste dont les œuvres se doivent d'être des reflets du réel. En peinture, remémorons-nous l'œuvre de Gustave Courbet *Un enterrement à Ornans* réalisée entre 1849 et 1850. Cette œuvre est devenue un des symboles du réalisme en peinture d'une part de sa dimension étonnante (6,42 m sur 3,15m) mettant en avant les différentes classes sociales lors d'un moment de la vie : un enterrement, c'est-à-dire une scène populaire. Refusant toute idéalisation, il reflète à travers son œuvre un moment réel de la vie. Ainsi c'est en allant à l'encontre de cette idée que les symbolistes vont s'appuyer eux sur les mondes de la spiritualité, du rêve, de l'imaginaire ou encore du mystérieux.

Et c'est dans cette lancée, que le poème de jeunesse de Mallarmé, *Apparition* va être repris par Cerith Wyn Evans pour créer son œuvre du même nom *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N* en 2008. Et c'est dans l'esprit symboliste, que les miroirs vont jouer un rôle emblématique dans son installation. Par le biais des miroirs, Evans met en scène les apparitions et disparitions d'images fragmentées, déformées, et éphémères qui plongent le spectateur dans une nouvelle atmosphère. Un spectateur découvre un monde qu'il ne connaît pas, laissant place à l'imaginaire et qui n'est possible que par la vision du reflet du miroir dans l'installation.

Succédant au symbolisme de Charles Baudelaire et de Mallarmé, Evans s'inscrit donc dans ce mouvement en mettant en exergue dans son poème le monde de la spiritualité, du rêve ou encore de l'imaginaire dans une mélancolie et une nostalgie profonde. « Des séraphins en pleurs », « rêvant, l'archet aux doigts », « tiraient de mourantes violes », nous évoque plusieurs musiciens célestes qui justifie l'utilisation d'un dispositif sonore de l'installation. En effet, les différents haut-parleurs sont situés aux quatre coins de la pièce et nous livrent chacun une musique similaire mais à différents moments. On se demande alors si le spectateur acteur ne participe-t-il pas au changement musical de par son rôle et son statut dans l'œuvre artistique ? Les différentes bandes sonores se mélangent, puis se séparent à mesure de l'avancée du spectateur dans la pièce. Nous voici à ce que nous pouvons définir comme une frontière artistique : sommes-nous dans une œuvre plastique ou une œuvre sonore ?

La mise en musique de l'installation : une collaboration artistique unique.

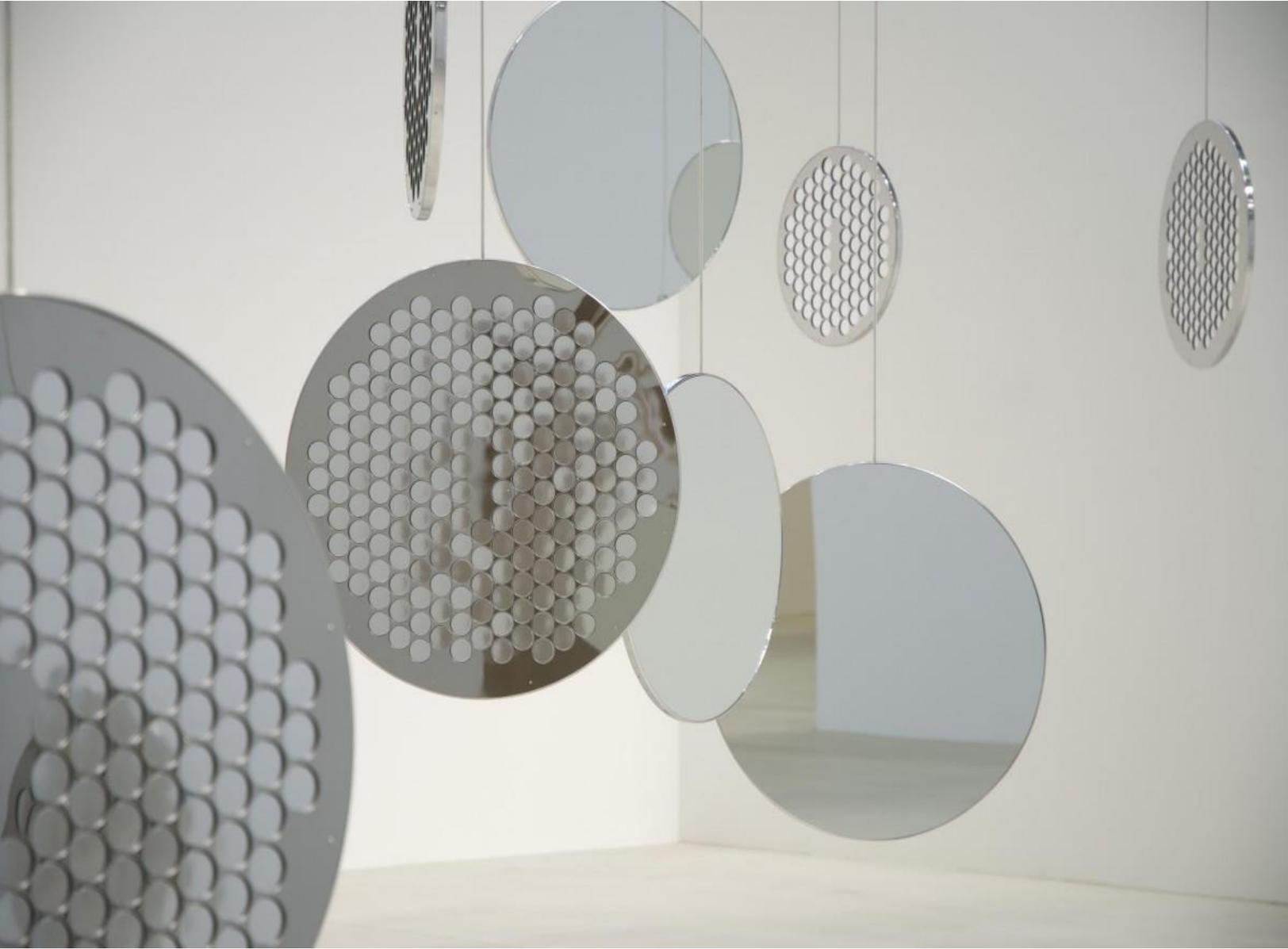


Né dans les années 70 à Londres, le groupe Throbbing Gristle se définit comme étant un groupe de musique expérimentale et bruitiste. Composé de Genesis P-orridge (chanteur), Cosey Fanni Tutti (guitariste), Chris Carter (programmeur) et Peter Christopherson (claviériste), le groupe est reconnu pour leur vision de la société, ainsi que de la croissance explosive de l'industrie du disque. En effet, leur style musical va alors mettre en valeur ces engagements.

Il en résulte une nouvelle manière d'appréhender, de composer, d'écouter et de voir la musique. Leurs musiques, ayant pour but de choquer et faire réagir le spectateur, seront alors plus destinées à être vues en direct lors de concert qu'à être écoutées chez soi. C'est ainsi qu'ils deviendront par la suite les pionniers de ce nouveau style musical appelé :
musique industrielle.

Quelques années plus tard, émerge la collaboration du groupe Throbbing Gristle avec Cerith Wyn Evans à l'occasion de la création et de l'exposition de l'installation sonore A=P=P=A=R=I=T=I=O=N. Spatialisée dans cette grande pièce, le temps semble s'étirer et donne une impression de suspension. Le spectateur-acteur se retrouve dénué de repère dans cette nouvelle atmosphère suggérant un paysage imaginaire, mystérieux, là où les sons d'oiseaux, les cris, et tous les bruits industriels contribuent à cette découverte.

Par ailleurs, Cerith Wyn Evans a donné à la musique de son installation un rôle important. En effet pour ne pas couper la narration imaginaire que le spectateur se crée lors de son cheminement dans la pièce, il va utiliser la musique comme outil de transition, de continuité. La mise en musique du poème de Mallarmé ne s'arrête donc jamais. Les matériaux utilisés sont alors étirés, déformés, de longues nappes sonores sont ainsi créées mettant en valeur une volonté d'immersion du spectateur. Cerith Wyn Evans décide donc alors de ne pas diffuser le texte au spectateur mais au contraire de le suggérer. Il garde ainsi le côté mystérieux de son œuvre permettant de contribuer à l'évolution de l'histoire intime et personnelle que se crée le spectateur au cours de son parcours.



« Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » Mallarmé.