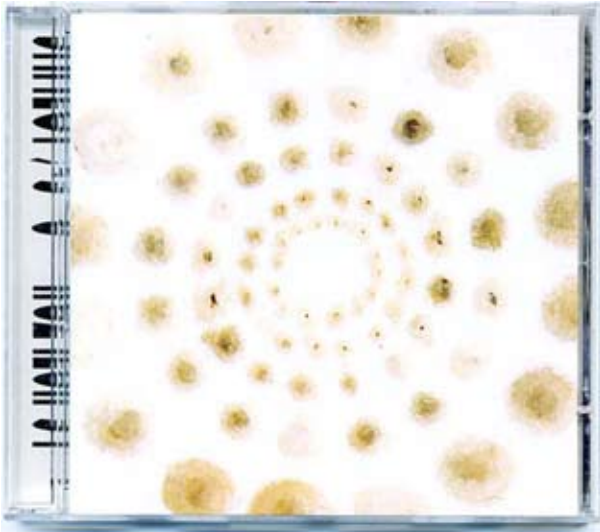




# Pascal Broccolichi

textes - communiqués de presse - articles



Editions sonores personnelles

*RACCORAMA*

Production, La Box centre d'art contemporain, Bourges, 1999.

*LECsonic*

Production, Musée Ziemmartigues, 2001.

*UNE IDEE SUISSE*

Production, Fonds de décoration et d'art visuel de l'Etat de Genève, 2000.

Editions sonores collectives

*MURS DU SON MURMURES*

Production, Villa arson, Nice, 1995.

*CitySonic édition 2006*

Festival des arts sonores de la communauté française de Belgique

# Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc de Thouars

## Pascal Broccolichi, *Doppler*

*Effet Doppler* : c'est un phénomène acoustique de déplacement sonore suivant lequel la fréquence apparente d'un mouvement vibratoire évolue selon la vitesse relative de la source par rapport à l'observateur. L'effet Doppler agit sur la hauteur tonale. Observation menée par Christian Doppler en 1842.

En abordant la question du son, Pascal Broccolichi explore une terra incognita à la Chapelle Jeanne d'Arc. Cette dimension n'avait en effet jamais fait l'objet d'un traitement aussi revendiqué que celui qui caractérise Doppler.

Interrogeant la relation entre sensation auditive et espace, l'artiste inaugure pour la Chapelle une démarche interdépendante avec une œuvre aussi monumentale que minimale.

Doppler est un dispositif d'écoute d'un environnement avec ses propres sources émettrices. Trois modules fixés à distances régulières dans les voûtes captent en tournant sur eux-mêmes les sons ambiants de la chapelle pour les diffuser simultanément dans l'espace après les avoir filtrés.

Fondée sur l'idée de propagation sonore, cette œuvre évoque les notions de mélopée, de transe et de vertige, liées au tournoiement et à la perte des repères spatiaux lorsqu'ils sont perturbés par un phénomène acoustique.



Pascal Broccolichi  
projet pour *Doppler*, 2009  
dispositif d'écoute composé  
de modules rotatifs

Contact : Jean-Luc Dorchies  
Tél. 06 49 66 66 52 / 06 78 32 37 03  
jean-luc.dorchies@ville-thouars.fr  
Céline Prampart  
Tél. 06 49 66 66 52  
celine.prampart@ville-thouars.fr  
www.thouars.fr/artsplastiques  
Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc  
rue du Jeu de Paume 79100 Thouars  
Musée Henri Barré  
7, rue Marie de la Tour d'Auvergne 79100 Thouars

## Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc Thouars

exposition du 21 juin au 11 octobre 2009

Pendant la durée de l'exposition,

le Musée Henri Barré présente un dessin numérique

de Pascal Broccolichi

**vernissage samedi 20 juin à 17h00**

Visite du Musée Henri Barré à 16h15

## SPY NUMBERS

*Spy numbers, Palais de Tokyo*



Sur les ondes courtes de nos radios, des voix égrènent des suites ininterrompues de nombres. 2... 11... 58... 35... 23...

Instructions codées à destination d'agents dormants, messages échangés entre trafiquants ou simples réglages téléphoniques, les «*Spy Numbers Stations*» émettent depuis plusieurs décennies sans que leur fonction exacte soient encore connue.

Au delà du visible, toujours plus proche de l'infra-rouge et du spectral, le Palais de Tokyo expérimente des formes d'art qui échappent à toutes velléités d'interprétations figées.

Cette exposition réunit des artistes passionnés par l'encodage mathématique, la production d'aurores boréales, l'archivage de lentilles de contact, les capteurs sismiques, la disparition des pendus et les sommets de montagnes. Un vrai bazar, hétéroclite, scientifique ou mystique, une façon dada de traverser des incertitudes, une fascinante approche d'objets insaisissables..

Trois tubes blancs disposés horizontalement. On se penche, on regarde à l'intérieur et l'on écoute. Pascal Broccolichi a soumis le Palais de Tokyo à un programme de capture de l'activité électromagnétique. Il explore les ambiances sonores et est à la recherche de phénomènes imperceptibles par l'oreille humaine. Ici, il a procédé à un enregistrement de différents phénomènes sonores propres au lieu d'exposition et les diffuse dans ces trois structures. Ambiance étrange restituant l'espace sonore du Palais de Tokyo (ci-dessous, 1).



1

2

3

4

Plus loin, (2) une étrange machine, montrant une boule de brillante suspendue dans une boîte de verre. C'est la reconstitution d'une invention du scientifique Kristian Birkeland, appelée la *Terrella*. Le scientifique, au début du XXe siècle décide de fabriquer une chambre sous vide afin d'observer l'influence du magnétisme sur les rayons cathodiques. Cela lui donnera des idées sur l'origine des aurores boréales. Dove Allouche et Evariste Richer en ont fait une réplique qui fonctionnera dans le cadre de cette exposition.

De son côté, Matt O'Dell (4) a réalisé cette immense sculpture qui diffuse des enregistrements de signaux émis sur les ondes courtes dans lesquelles des voix égrènent une mystérieuse série de nombres.

La sculpture murale (2) de Félix Schramm est une chose monumentale, une extraction violente qui sort du mur blessé de cette vaste salle. L'objet est inquiétant, mystérieux lui aussi ; objet en suspension, une sorte d'esthétisation de la destruction qui plane comme une menace. L'hétéroclite est à nu.

**Spy numbers**  
**28 mai - 30 août 2009**  
**Paris. Palais de Tokyo**  
**Par Sarah Ihler-Meyer**

Spy numbers met en lumière une des tendances les plus en vogue de l'art contemporain: l'exploitation du potentiel fictionnel de la science. Les artistes ici rassemblés explorent l'impact des technologies sur l'imaginaire collectif et la façon dont elles ravivent la théorie d'un complot planétaire.

Dès la première salle le ton est donné. Trois tubes blancs horizontaux émettent des sons inquiétants. Interférences radiophoniques, ondes électromagnétiques... Difficile dans un premier temps d'identifier la nature de ces bruits. Seule s'impose l'impression d'être en présence d'un phénomène paranormal. La lecture du cartel soulève le voile: il s'agit d'une installation de Pascal Broccolichi, Sonotubes, destinées à capter l'activité électromagnétique du Palais de Tokyo.

On l'aura compris, Spy numbers fait appel à l'inquiétante étrangeté contenue dans les technologies. Dans la salle suivante, Dove Allouche et Évariste Richer exposent la réplique d'une ancienne chambre vide, Terrella, conçue au XIXe siècle par Kristian Birkeland afin d'expliquer les aurores boréales. L'aspect de cet appareillage — canon à électrons, pompe à vide, aimant —, rappelle les films de science-fiction, dans lesquels des scientifiques se livrent à d'inquiétantes expériences.

De fait, Terrella suscite les questions suivantes: serait-on en face d'un phénomène surnaturel? Nous cache-t-on les preuves d'une vie extra-terrestre? En d'autres termes, cette installation joue elle aussi sur les fantasmes paranoïdes alimentés par les technologies.

Dans le même esprit, Numbers Station de Matt O'Dell se présente comme une antenne réceptrice d'étranges signaux. Une tour d'environ quatre mètres de haut diffuse par intermittences des bruits, parmi lesquels on repère des voix égrainant des séries de nombres. S'agit-il de messages cryptés? Qui est la source de ces émissions? Autant d'interrogations teintées de mystique et de spiritisme.

Dans ce climat mystérieux, impossible de ne pas percevoir les trois roches de To Lower the Mountains, le rhomboèdre noir de For V.T. ou encore Heap, sorte de monstre visqueux, comme les spécimens d'une autre galaxie. Impossible aussi de ne pas voir dans le pan de mur déchiré (Omission) la trace d'un événement énigmatique.

Everyday sight/Tribute to Aldous Huxley de Norma Jeane repose également sur le potentiel fictionnel de la science. En référence explicite au Meilleur des mondes d'Aldous Huxley, deux petites cuves transparentes contiennent des lentilles de contact collectées au cours d'une année. Similaires à des éprouvettes de laboratoire, ces pièces ravivent des angoisses relatives au devenir de l'humanité, en l'occurrence menacée de clonage. Serait-ce possible de préprogrammer la vision de toute une génération d'individus? Et si oui, à quelles fins?

Loin des rumeurs sur une hypothétique conspiration planétaire ou vie extraterrestre, les photographies de Ken Gonzales-Day, d'Arthur Mole et de John Thomas situent le mystère au cœur même de l'homme.

Erase Lynching reprend la photo d'un groupe de personnes qui font face à des pendus, mais ici effacés par l'artiste. Tournés vers un ciel noir, cet attroupement prend un caractère énigmatique. Mais, en définitive, l'énigme n'est autre que la fascination qu'ont les hommes pour l'horreur.

Living photographs, images de milliers d'individus rassemblés pour former des symboles nationaux, recèlent un mystère du même ordre: comment expliquer les phénomènes de masse?

Davantage qu'à l'extérieur, l'énigme est à l'intérieure.

## **Soustraction additive au Palais de Tokyo**

Et non pas addition soustractive (dont on reparlera bientôt à propos de Lamarche-Vadel et de Panamarenko, dans la maison d'en face). On vous dira que l'exposition Spy Numbers, au Palais de Tokyo jusqu'au 30 août, parle de nombres mystérieux, d'encodage et de secrets. Peut-être, mais ce qui m'y a retenu, c'est le prélèvement, la soustraction.

Ainsi Pascal Broccolichi, avec son installation Sonotubes, prélève des sons, capture des ondes et les restitue dans l'espace de l'exposition. L'environnement se trouve ainsi saisi, récupéré, retraité. On va vers un bruit blanc, comme celui de Laurent Mareschal, vers un silence sonore.

Ainsi Luca Francesconi vole les sommets de montagne (ici l'Alpe de Gressoney), les rabote, les rapetisse et ce morceau de sommet soustrait à la nature est représenté ici, muséalisé, abstractisé (To Lower the Mountains). C'est le contraire des Artistes du Village de l'Est qui, eux, avaient surélevé la montagne d'un mètre avec leurs corps nus empilés (et qui, ensuite, se sont déchirés pour savoir qui avait le copyright de l'oeuvre, mais c'est une autre histoire).

Ainsi Felix Schramm montre aussi une Omission, pièce monumentale qui n'est que vide, que destruction, qu'effondrement, que saccage, crevant murs et plafonds, installation qu'on n'ose approcher, qu'on ne peut saisir. Ainsi Jim Shaw soustrait des petites figurines à l'univers ludico-guerrier des cadeaux McDonald et les recrache, repeintes et agglomérées, pour construire ce monstre à traîne, émouvant en prétendant timide, une rose à la main. Mais la soustraction au carré de cette exposition est dans la pièce présentée par Ken Gonzales-Day : c'est, bizarrement cassée dans un angle de la salle, une grande photo de lynchage aux États-Unis dans les années 1920, photographie où le cadavre du Noir pendu à un arbre a été ôté de l'image (Erased Lynching). Soustraction du corps du délit, certes, mais aussi soustraction d'une oeuvre, semble-t-il, puisque Mathieu Abonnenc montrait un travail similaire il y a un an et demi à Toulouse, et je relevais alors (en commentaire) la ressemblance entre les deux approches.

Addition de corps par contre, multitude de corps ajoutés, organisés, cadrés, jusqu'à 30 000 corps, dans les photographies d'Arthur Mole et John Thomas, qui pendant et après la première guerre mondiale réalisent, perchés en haut d'une tour et au prix de semaines de préparation, ces photographies d'emblèmes, de signes composés au sol par des hommes assemblés. Des militaires le plus souvent, parfois des élèves, en tout cas des membres d'une collectivité organisée, que Foucault dirait répressive, prêtent leur corps en uniforme à une entreprise qui les dépasse, où ils ne sont plus qu'un élément, un point, un pixel, au service d'une idée plus large, d'un message collectif fort, qui, en même temps, les déshumanise. Voici ce qu'ont fait 21 000 officiers et soldats au Camp Sherman dans l'Ohio en 1918 : le Portrait vivant de Woodrow Wilson. Prouesse technique, merveille visuelle et mécanisme d'embrigadement militant, une photographie conceptuelle à sa manière. Du coup, devant ces dizaines de photographies de leurs exploits, je n'écoutais plus guère les nombres espions : c'est le principe un peu 'auberge espagnole' des lieux.

# galerie Frédéric Giroux

## « SOUND BY ARTISTS » Sur une proposition de Pascal Broccolichi

Exposition du 4 avril au 23 mai 2009  
Vernissage samedi 4 avril – de 15h00 à 21h00



**Avec Pierre Beloüin, Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Pierre-Laurent Cassière, Emmanuel Lagarrigue, Arnaud Maguet, Michel Paysant, Jérôme Poret**

Il est courant de voir l'usage du son, associé aux multiples pratiques artistiques actuelles.

Sound by artists n'est cependant pas une exposition thématique qui chercherait à réunir des plasticiens dont le son représente l'approche dominante et l'unique discipline ;

Ce projet consiste plutôt à mettre en relation des œuvres de chacun d'entre eux qui s'articulent autour de la question sans limites de « l'écoute rematérialisée ».

Aucun bruit ne peut se propager ailleurs que dans un milieu concret. Néanmoins, à bien explorer cet univers, dans le cas précis d'une écoute rematérialisée, le son offre un vocabulaire d'expression qui voit son étendue depuis les régions liminaires de la mémoire auditive jusqu'aux objets et aux images absents de tout signal acoustique, sortes de témoins anecdotiques de l'action et de la propagation fossiles des ondes dans notre environnement.

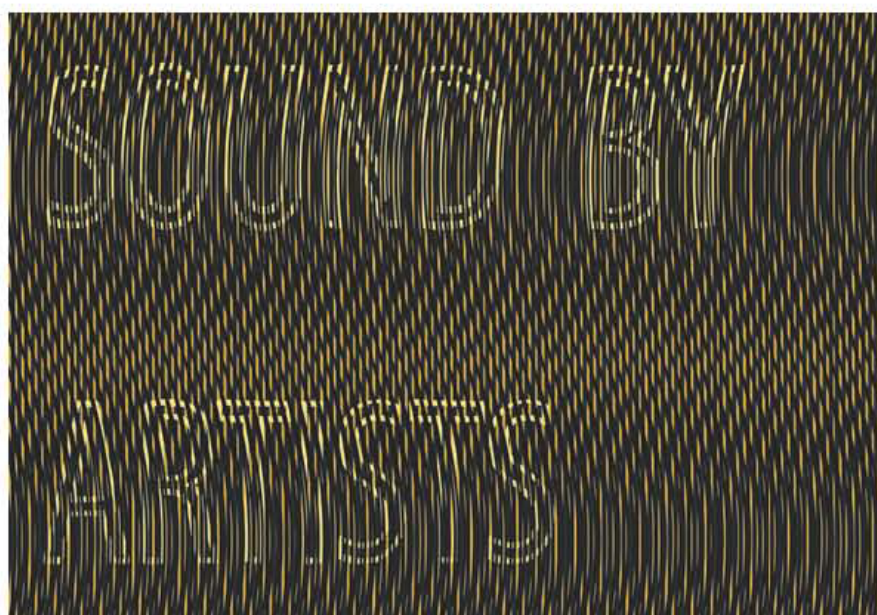
Le silence cohabite avec les bruits de façon antagoniste et indispensable.

Qu'elles empruntent à la sculpture, la photographie, le dessin ou encore l'installation, les œuvres exposées ici ne sont pas pour autant statiques. Même si elles entretiennent le rapport le plus privilégié possible avec le silence, elles établissent un lien sous tension entre le spectateur et l'espace de la galerie, comme une sorte de structure rythmique propice aux images mentales ou aux immanences acoustiques.

# galerie Frédéric Giroux

## « SOUND BY ARTISTS » Curated by Pascal Broccolichi

Exhibition April, 4th – May 23rd  
Opening Saturday April 4th – 3 to 9 PM



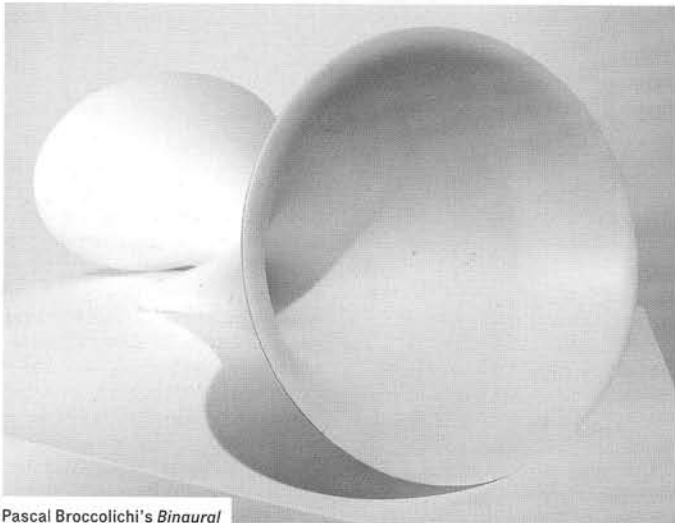
**Featuring Pierre Beloûin, Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Pierre-Laurent Cassière, Emmanuel Lagarrigue, Arnaud Maguet, Michel Paysant, Jérôme Poret**

In the practice of contemporary art, one frequently encounters the use of sound in association with various other media. However the goal of the exhibition *Sound by artists* is not to feature artists whose main practice and only medium is sound ; the aim is rather to explore the relationship between works of art that all question the endless issue of "represented hearing".

Noise can only propagate in a concrete environment. Nonetheless, if one carefully explores this universe, in the specific case of represented hearing, sound offers us an expressive vocabulary which extends from the outskirts of our aural memory to the objects and images that are missing in any acoustic signal, like anecdotal witnesses of the fossilised action and propagation of waves in our environment. Silence coexists with sound in an antagonist and indispensable way. Whether they are sculptures, photographs, drawings or installations, the works featured are not static. Even if they have a highly privileged relation to silence, they establish a strained link between the viewer and the gallery space, becoming a sort of rhythmic structure likely to create mental images or acoustic immanence.

## On Site

Exhibitions, performance art, installations, etc



Pascal Broccolichi's *Binaural*

### Sound By Artists

Galérie Frédéric Giroux, Paris, France

Published in 1990, the anthology *Sound By Artists* remains a landmark in the history of sound art. Spanning all kinds of sound works as well as visual pieces evoking imaginary sounds, it includes Christian Marclay's seminal *Sound Page* – a transparent plastic insert engraved with grooves that conjures up imaginary music in the reader's mind. Conceived as a homage to the anthology, the exhibition *Sound By Artists* focuses specifically on such works. It shows that imagined sounds can be as evocative and absorbing as real ones.

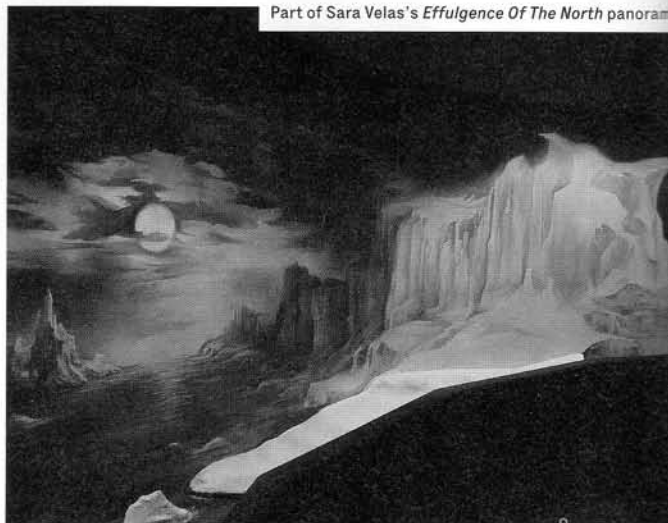
Curated by French sound artist Pascal Broccolichi, the 19 predominantly silent works making up the show employ different techniques to fire the visitor's aural imagination. Dominique Blais's *Les Machines Orphelines (The Orphaned Machines)* consists of two ghostly stripped down plastic models of Revox tape recorders that owe their title to the obsolescence of the technology to which they refer. Their empty reels turn silently, calling to mind the myriad sounds produced by the Revox in its heyday. Pierre-Laurent Cassière's *Vent Tendu (Stretched Wind)* is an anamorphic drawing of a previously realised installation consisting of a cable stretched across the length of a room. This installation consisted of transducers that transmitted sampled wind sounds to the cable, causing it to vibrate. Only when visitors applied their ear to the cable could they hear these sounds of air that had travelled through the cable and not – paradoxically – through air. As visitors in the gallery contemplate the silent drawing on the wall, they too listen out for sounds of wind or air.

In other pieces the reference to sound is oblique and indirect. Jérôme Poret's *The Frozen Estonian Black Metal Forest*, *Sonicdrawing* is a cartoon-like wall drawing in which a giant black line – a reference to the speed lines used by manga artists to denote movement and emotion – cuts across a white background. It conveys the immediacy of sound, and the sheer size of it represents the experience of high volume. In a more contemplative vein, curator Broccolichi's own *Binaural* consists of two silent white cones resembling giant ears. Echoing the theme of the exhibition, they appear to be absorbed by sounds that only they can hear.

Several works do incorporate sound. Pierre Beloûin took the Magritte-like photograph *Blue House* during the course of a residency in Canada. At the same time, he recorded the sounds occurring in the vicinity of the place where he took the photo. He then sent the recordings and picture to two composers, asking each of them to compose a soundtrack for the photograph in his stead. Visitors can listen to these two soundtracks based on mediated realities over headphones in the gallery, while contemplating the photo itself.

Arnaud Maguet's *Experimental Music Fans* consists of nine harmonicas affixed to the blades of an overhead electric fan, evoking the American bluesmen who played harmonica beneath fans in hot weather. As the fanblades spin round, air is propelled through the harmonicas, which emit a soft ethereal drone audible only when silence reigns in the gallery. As in the case of the other pieces in the show, you have to listen in order to hear.

Rahma Kazam



Part of Sara Velas's *Effulgence Of The North* panorama

### Sara Velas

#### *Effulgence Of The North*

Velaslavasay Panorama, Los Angeles, USA

Geographically speaking, the Velaslavasay Panorama is located just about a mile west from downtown Los Angeles, but this unusual project exists in a time and space far removed from the typical LA iconographies of perpetual youth, CGI cosmetics and paparazzi following this person or that. The central attraction of the Velaslavasay is a 360 degree painting entitled *Effulgence Of The North*, depicting a polar landscape with ice floes coming into view out of a cold nighttime backdrop. This type of immersive painting was popular in the 18th and 19th centuries, as vehicles for entertainment that would eventually fade against the bright lights of cinema. The irony of resurrecting such a spectacle in Los Angeles is painfully self-evident, and Sara Velas – the mastermind behind the Velaslavasay – wisely shifts focus toward the sublime.

Housed in a building that was originally a 1920s theatre called Fairyland and later a union hall for many decades, the Velaslavasay immediately harks back to an age long past. Through the lobby, with its small vitrines with readymade objects that may or may not be for sale, a narrow staircase led me to the small round room which houses *Effulgence Of The North*. As my eyes adjusted to the darkened space, details of the polar environment began to emerge. An ice floe here, a distant mountain there. An uncanny sense of quiet and stillness pervaded the room – and upon further study, those ice floes and mountains literally popped out of the pictorial plane as sculptural elements that extended toward the centre of the room. Sound of

cracked ice and running water crept on side of the event horizon, followed by static-laden spherics from VLF recording the Aurora Borealis. Then, the low-watt bulbs that lit the painted surfaces subtly shifted colour, giving the illusion that self-illuminating aurora was actually to place in that very room. The brushstrokes the painting itself always kept the artist in place, even as the lights and sounds ebbed and flowed in this fully immersive installation. The experience was hypnotic and awe-inspiring.

In working through *Effulgence Of The North*, which was completed in 2005, Velas employed composer Moritz Fehr, who also brought in the purring drones refrigerators and a soft, ethereal choir from two female singers. Soo Yon Susie and Asami Morita realised the sculptural elements; and Rosco Posada worked through much of the engineering (light electrical, structural, etc). The whole project required a fully orchestrated sensibility and it is one that Velas has articulated considerable skill. But *Effulgence Of The North* was not her first panorama, as the distinction goes to the *Panorama Of The Valley Of The Smokes* (2000), which was located in Hollywood and was demolished by a speculating developer who is still sitting on a vacant lot.

Beyond the *Effulgence Of The North* the Velaslavasay also enjoys a well kept garden filled with cacti, succulents and even a handful of carnivorous plants. It also has a theatre for performances and screenings, whose programming tends towards the same eccentric aesthetic that persists within Velas's panorama: a delicate balance of old and new to arrive at work. Jim Haynes



PASCAL BROCCOLICHI *Raccorama*, 1998-2009

Avec ses micro-collines charbonneuses, cette installation s'inspire des murs d'insonorisation des studios de musique.

## LE FORT DU BRUISSIN MONTE LE SON

*Près de Lyon, une polyphonie d'artistes par-delà toute musique*

**Tout sauf la musique : du son, du bruit, des résonances...** Voilà ce qui sourd du fort du Bruissin, ancienne forteresse militaire récemment reconverte en centre d'art, tout près de Lyon. L'exposition «No(t) Music» y rassemble une bonne dizaine de jeunes plasticiens qui malheureusement tourne-disques, CD, baffles, amplis et micros. Partageant ce même territoire, chacun compose son propre univers : un repli facilité par la structure en salles parallèles de cette imposante bâtisse, qui à elle seule vaut le détour. L'histoire commence par l'étrange *Schizophone* réalisé par Pierre-Laurent Cassière : un casque muni de deux entonnoirs qui donne à qui le porte une allure de Mickey explosé, et empêche quiconque de regarder ce qu'il entend, et vice-versa. Elle finit sur le son paradoxalement brutal du silence, enregistré par Jérôme Poret et informatiquement outré jusqu'à faire bruir le néant.

**Une symphonie détraquée.** La musique est loin en effet, et les artistes écrivent avec les sons du quotidien plutôt qu'avec des notes. Le Suisse Laurent Faulon fait ainsi jouer un requiem vibronnant à une assemblée de réfrigérateurs couchés au sol comme des tombeaux. Et c'est un son encore plus perturbant qui sort des tuyaux assemblés par Pascal Broccolichi, orgues contemporaines qui vibrent sans qu'on comprenne jamais comment.

**Mélodie en sous-sol...** Tant c'est en palimpseste que le chant se fait entendre. Chez Dominique Blais, il ne laisse qu'une trace, visuelle : celle des diodes s'allumant au gré d'une radio pirate digne des années 1980, que nul ne saurait entendre. Chez Arnaud Maguet, les baffles deviennent les dignes héritières de la peinture monochrome, leur marque en guise de signature de l'artiste, leur tissu en guise de *all-over*. Quant à l'installation d'Emmanuel Lagarrigue, elle relève davantage du murmure : celui d'un livre livré dans le lointain, dont les assonances font miroiter des vitres abandonnées. Également convoqués, l'ouïe et l'œil construisent ensemble le concerto intime de chacun. **Emmanuelle Lequeux**

### «No(t) Music»

Jusqu'au 3 janvier  
au Fort du Bruissin

Chemin du Château  
d'eau  
69340 Francheville  
04 72 13 71 00  
<http://no-t-music.hautetfort.com>

**Avec :** Pierre Belouin,  
Davide Bertocchi,  
Dominique Blais,  
Pascal Broccolichi,  
Pierre-Laurent  
Cassière, Sammy  
Engramer, Laurent  
Faulon, Emmanuel  
Lagarrigue, Jonathan  
Loppin, Arnaud  
Maguet, Gerald Petit,  
Jérôme Poret,  
Trioreau.

# Pascal Broccolichi

## avoir lieu

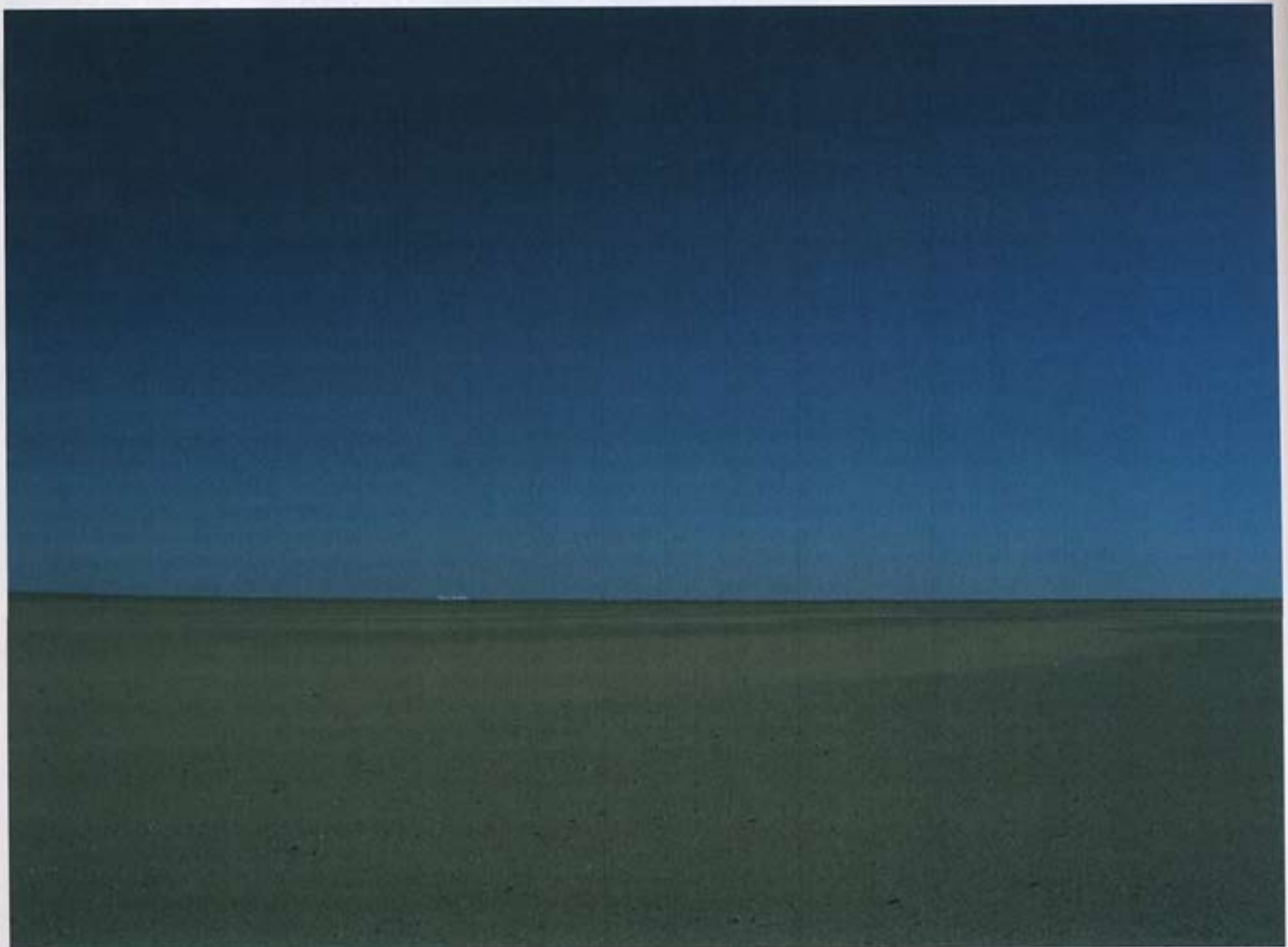
Thierry Davila

**Pascal Broccolichi met en espace la matière sonore, dans un but ni figuratif, ni narratif. Il en résulte une topographie sonore, révélatrice d'un lieu à découvrir et laissant à chacun la possibilité de créer son propre parcours, à partir d'une carte traversée par l'Autre. Où l'expérience du lieu et celle de l'Autre sont intimement liées.**

■ La force du travail sonore et visuel de Pascal Broccolichi est d'être simultanément dans l'épaisseur du temps et dans l'ouverture au présent, ces deux qualités étant intimement imbriquées et suffisamment dynamiques pour se relancer l'une l'autre, l'une à partir de l'autre.

L'épaisseur du temps : lorsque, durant l'été 2005, il présente *Dial-O-Map 25°* au cap-Musée d'art contemporain de Bordeaux, installation monumentale (40 tonnes d'acier, 945 m<sup>2</sup> pour la surface totale du dispositif) qui est à la fois une construction visuelle à l'aspect

très technologique, voire futuriste, et une machine à diffuser du son, il élabore ces sons construits à partir d'une mémoire du lieu dans lequel ils deviennent pour un temps perceptibles. Pendant deux ans, en effet, l'artiste enregistre régulièrement, avec des outils adaptés, les vibrations et autres ondes sonores émanant du bâtiment dans lequel la structure qu'il prépare sera édiflée. Et si on n'en remarque pas l'existence, c'est-à-dire l'omniprésence, c'est parce qu'elles demeurent



Sans titre. 2004. Tirage lambda contrecollé sur aluminium encadré. 120 x 180 cm. (© P. Broccolichi ; toutes les photos, court. galerie Frédéric Giroux, Paris)

insaisissables par la seule perception humaine non aidée. Deux années de collecte de sons et de modulations vibratoires lui servent à élaborer une trame acoustique qui est comme la mémoire physique, matérielle, des entrepôts Lainé, et qui sera diffusée, après avoir été retravaillée, pendant toute la durée de l'exposition.

En captant ces vibrations, Pascal Broccolichi s'est donné les moyens d'être, avec ses propres outils, dans la matière du lieu, d'être dans le lieu comme matière, dans son épaisseur vibratoire et dans la mémoire de cette épaisseur. Mais cette dimension mémorielle, il a choisi de la traiter dans l'ouverture au présent : c'est en la resituant dans le lieu source que cet univers sonore refaçonné acquiert une perceptibilité. La mémoire permet ici de construire l'actualité même de l'œuvre, elle est la voie d'accès à ce qui la rend présente pour nous, *hic et nunc*. Comme s'il ne pouvait y avoir de véritable ouverture au présent que depuis, qu'en fonction de l'épaisseur du temps.

### Mémoire et mémoire

Au fond *Dial-O-Map 25°*, installation à bien des égards remarquable, était une cartographie sonore du capcMusée étendue à l'échelle du bâtiment entier, un atlas de ses vibrations, une carte spatialisée et monumentalisée dont il revenait à chaque visiteur, selon ses propres déplacements dans le lieu, d'ajuster pour lui-même et en fonction de lui-même – de son corps – les fréquences.

C'est dire que, pour Pascal Broccolichi, la dimension sonore et visuelle du travail est bien souvent en rapport avec la question de la topographie, avec le problème de la saisie et de la mesure d'un lieu, de l'approche d'un espace, voire d'une géographie. Depuis des années, il arpente ainsi les déserts de la planète pour en saisir les vibrations et les fréquences invisibles. Ces traversées lui permettent aussi d'inventer un moyen de marquer une trajectoire, et sa précarité, à partir des données enregistrées dans un univers où les glissements de repères, l'absence de stabilité, sont la règle. Une cartographie ou une topographie sonore inséparable d'une invention : il ne s'agit pas ici de proposer des coordonnées incontestables, mais d'offrir à tout un chacun la possibilité de créer sa place, son parcours, à partir d'une carte ouverte, traversée par l'Autre. Et qui révèle le lieu. Ainsi, l'exposition organisée au Parvis, en 2006, combinait en une démarche totale le visuel (dessins, chromatisme choisi des murs et des pièces dans l'espace, sculpturalité des trois *Sonotubes* – des tubes installés en hauteur à l'horizontale à travers lesquels les sons étaient diffusés – qui s'imposaient aussi par leurs qualités plastiques) et le sonore. La mise en espace et la distribution des sons

## Taking Place

**Pascal Broccolichi spatializes sound, not to figurative or narrative ends, but in order to produce an aural topography that reveals a place and allows those experiencing it to construct their own itinerary, based on a map traversed by otherness. Here the experiences of place and of the Other are intimately linked.**

■ Pascal Broccolichi's aural and visual work draws its power from the fact that it is simultaneously situated in the density of time and open to the present. These two qualities are tightly intertwined and sufficiently dynamic so that each drives the other, each being based on the other. The thickness of time: when in the summer of 2005 he showed *Dial-O-Map 25°* at the capcMusée d'Art Contemporain in Bordeaux, an installation of monumental dimensions (40 tons of steel, with a total surface area of 945 square meters for the whole thing) that is both a hi-tech or even futuristic visual construction and a sound machine, he made those sounds based on a memory of the site in which they now became, for a time, perceptible. For two years he used special devices to regularly record the vibrations and other sound waves coming out of the building where the installation he was making would be mounted, sounds that no one heard. Imperceptible to the unaided human ear, no one even guessed their existence, or, rather, their omnipresence. He used these two years' worth of collected sounds and modulated vibrations to weave a soundtrack amounting to the physical, material memory of the Lainé warehouses. After

further postproduction work, it would be played continuously for the duration of the exhibition. By capturing these vibrations, Broccolichi got what he needed to act, with his own instruments, in the materiality of the site, in the site as matter, in its vibratory thickness and in the memory of that thickness. But he opted to process this dimension of memory in such a way as to be open to the present: by resituating it in the place of its origin, this reworked auditory world became perceptible. Here memory made it possible to build the very actuality of the artwork; it is the means of access to what renders it present for us here and now. As if there could be no real openness to the present except afterward, as a function of the density of time.

### Memory and memory

*Dial-O-Map 25°*, an installation that is remarkable in many different ways, turned out to be an auditory map of the museum extended throughout the entire building, an atlas of its vibrations, a spatialized and monumentalized chart whose frequencies individual visitors would have to adapt for themselves, according to their own movements through this space, on the basis of their own bodies. In other words, for Broccolichi, the auditory and visual dimensions of a piece are often related to the question of topography, the problem of how to record and measure a site, how to approach a space, or, even, a geography. For years he has wandered through the deserts of this planet



«Sonotubes». 2006. Dispositif sonore. Dessins ULF, série «Micropure», tirages numériques contrecollés sur

révélateur de la situation improbable du centre d'art installé dans un complexe commercial : les sons du supermarché devenaient partie intégrante de l'œuvre et confiaient à l'art le soin d'exister au milieu de ces éléments, sans imposer un rapport de force mais en se donnant les moyens d'utiliser le « déjà là » pour en relancer l'apparition, la manifestation (on peut reconnaître ici l'un des traits de ce travail qui le rapproche de celui de Max Neuhaus).

Pour *Dispersion*, l'exposition organisée en ce début d'année à la galerie Giroux, Pascal Broccolichi a de nouveau mêlé le sonore (deux *Sonotubes* diffusent des sons dans l'espace de la galerie) et le visuel, ce dernier élément étant traité à travers quatre photographies de désert (des déserts de sable, de pierre et de glace), dont trois d'entre elles sont baignées d'une atmosphère nocturne. On ne sait d'ailleurs si, dans ces vues impeccablement sereines, dans ces paysages dans lesquels l'homme ne semble pas avoir de place possible, c'est-à-dire de repère à sa (toute petite) mesure, la nuit est sur le point de se retirer ou bien vient tout juste d'installer son silence. Une de ces vues est divisée en deux parties : un ciel lisse d'un bleu noir y écrase un désert de sable. Même lorsque l'on regarde cette image sous une lumière généreuse, il n'est pas possible, au premier coup d'œil, de remarquer le contraste entre les deux parties de la photo : elle s'expose comme un pan de couleur sombre, comme un tout ténébreux et sans nuance. À y regarder de plus près, une ligne d'horizon sépare le ciel de la terre et, sur cette horizontale pratiquement rectiligne, une petite forme allongée marque sa présence par une manière d'éclat blanc et métallique. Rien ne nous sera dit de ce qui pourrait bien s'apparenter à une construction humaine dans le désert, mais qui pourrait tout aussi bien être un mirage apte à tromper le visiteur – le regardeur – dans sa volonté de repérage. Comme si le lieu, quel que soit le moyen que l'on se donne pour en forger une image visuelle ou acoustique, était avant tout marqué par une puissance d'inquiétude qui est tout aussi bien sa véritable, et peut-être sa seule identité. ■

Thierry Davila est critique d'art. Il travaille au Mamco, à Genève.

#### PASCAL BROCCOLICHI

Vit et travaille à / lives and work in Nice

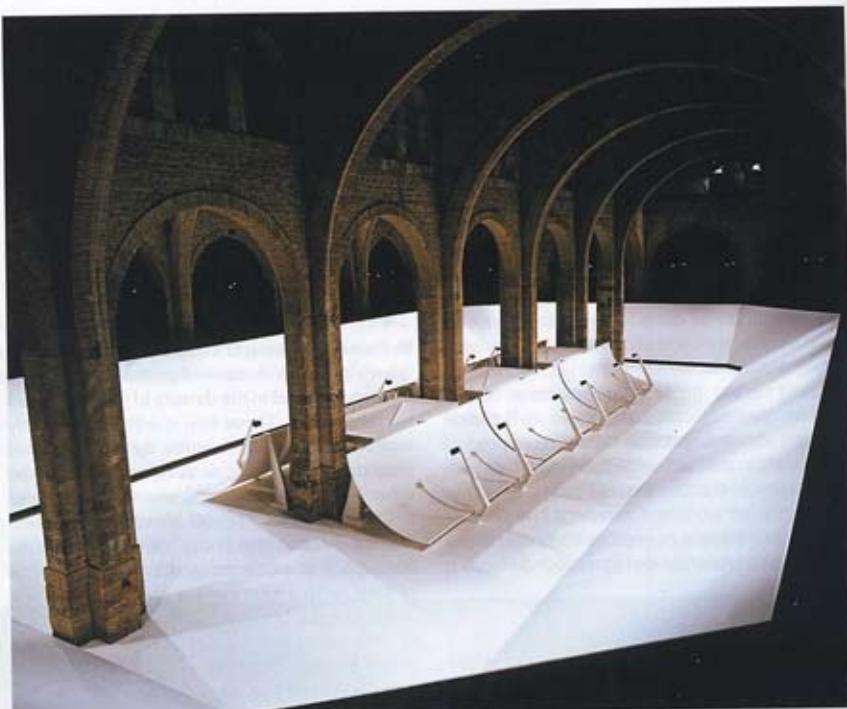
Expositions personnelles récentes / Recent shows:

2007 Le Transpalette, Bourges, BLAAST ; Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence

2008 *Dispersion*, Galerie Frédéric Giroux, Paris

Expositions collectives récentes / Recent group shows:

2007 *Stardust ou la dernière frontière*, Mac'Val, Vitry-sur-Seine ; *City Sonics 2007*, parcours d'art sonore, Mons, Belgique ; *Nice to meet you*, musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice



«Dial-O-Map 25°», 2005. Installation sonore. 700 x 4000 x 2000 cm. Vue de l'exposition «Dial-O-Map 25°», capcMusée d'art contemporain, Bordeaux. (© Gaëlle Deleflie). View of exhibition at the capc

to record inaudible frequencies and vibrations. These expeditions have allowed him to invent a means of marking a trajectory, and its instability, based on data recorded in a world where shifting points of reference and constant change are the rule. This sound map or topology is inseparable from an invention: the point here is not to offer incontestable coordinates but to give everyone a chance to create their own site, their own trajectory, using an open chart traversed by the Other. One that reveals the site. For instance, for his 2006 show at Le Parvis, he took a holistic approach combining the visual (drawings, the colors chosen for the walls, the sculptural quality of the three *Sonotubes*—physically imposing metal tubes held horizontally off the floor through which sounds were diffused) and sound. The spatialization and distribution of the sounds produced acted as a kind of developing fluid revealing the improbable location of an art center situated in a shopping mall. The sounds of the supermarket became an integral part of the artwork and entrusted art with the task of existing in the middle of all that, not by entering into a trial of strength but by adopting the means to make use of what was “already there” and make it reappear, manifest itself (this could be considered one of the traits that links Broccolichi's work with that of Max Neuhaus). For *Dispersion*, an exhibition held earlier this year at the Giroux gallery, he once again mashed up sound (two *Sonotubes* broadcasting sound

throughout the space of the gallery) and the visual, in this case four photos of deserts (of sand, stone and ice), three of them bathed in a nocturnal atmosphere. It's impossible to tell whether in these impeccably serene views, these landscapes where there seems to be no possible place for man, or, in other words, nothing to define the (tiny) human scale, night is at the point of lifting or whether, on the contrary, its silence has just descended. One of these views is divided into two parts: a smooth, blue-black sky crushes a sandy desert. Even when you look at this photo in a strong light, it's impossible, at first glance, to make out the difference between the two parts. It looks like a solid bloc of dark color, a tenebrous whole lacking in gradation. But when you look very closely, a horizon line separates the earth and sky, and, on this practically rectilinear horizontality, a small elongated shape makes its presence known with a white, metallic streak. There's no way to tell what it is. It could be a manmade structure in the desert, or it could equally be a mirage liable to trick visitors—viewers—by appealing to their desire to find a reference point. As though this place, no matter what means we use to produce a visual or auditory image of it, were above all marked by a power to generate disquiet that is also its real, and perhaps only, identity. ■

Translation, L-S Torgoff

Thierry Davila works at MAMCO, Geneva.

## « Amorcer des narrations potentielles »



Pascal Broccolichi, *Sans titre, Inv-0703*, 2007, photographie, 120 x 180 cm.

Courtesy galerie Frédéric Giroux, Paris

**PASCAL BROCCOLICHI, DISPERSION**, jusqu'au 23 février, galerie Frédéric Giroux, 8, rue Charlot, 75003 Paris, tél. 01 42 71 01 02, [www.fredericgiroux.com](http://www.fredericgiroux.com), tj sauf dimanche et lundi 11h-19h.

À la galerie Frédéric Giroux, à Paris, Pascal Broccolichi (né en 1967 à Antibes) propose une installation sonore captivante, tant par son *modus operandi* que par ce qu'elle donne à entendre... et à voir.

**Vous exposez une installation sonore dont le mode de diffusion du son ne répond pas à des caractéristiques techniques traditionnelles (amplificateur, enceintes, etc.). Quels sont les matériaux utilisés, et comment s'effectue la diffusion du son ?**

En effet, le fonctionnement acoustique de cette installation ne relève pas des schémas de diffusion usuels. *Sonotubes II* est composée de deux modules blancs, de forme identique, disposés face à face dans l'espace. Chacun d'entre eux est constitué d'un socle sur lequel repose une véritable « machine à générer des sons », qui est en fait un jeu de trois tubes cylindriques réalisés en papier fibré. Equipés à chaque extrémité de pavillons de diffusion, ils ont pour fonction d'amplifier et de faire rayonner les sons dans plusieurs directions. Les ondes qui se propagent dans toute la structure de l'œuvre sont générées par de puissants vibreurs à très basses fréquences mettant en mouvement trois longs ressorts en inox fortement tendus. Le socle, à l'intérieur duquel sont répartis des haut-parleurs à hautes fréquences, est ajouré de chaque côté par des événements à facettes qui diffusent les fréquences aiguës vers le sol de la galerie.

**Cherchez-vous à rendre perceptible la matière sonore d'un lieu ?**

Dans le cas de ce projet, je n'envisage pas que le son puisse demeurer une matière qui corresponde à la trace identitaire du lieu. Ici il s'apparente à la manifestation d'un phénomène. C'est une sorte d'environnement qui n'a aucun centre déterminé et qui attend d'être voué à la dispersion.

**En quoi vos photographies sont-elles associées à votre recherche, et à quoi correspondent les codes qui les accompagnent ?**

Je pense que la cohabitation de l'installation sonore avec les photographies encourage un processus formel qui échappe à la détermination. Depuis 1997, ces images sont toutes prises dans des régions de la planète où repères et frontières n'existent pas, tels les déserts, ou encore dans des milieux transitoires dans lesquels le sol est en mouvement permanent, comme la banquise. Je me contente de prendre un cliché de l'horizon avec l'angle le plus large possible, puis je fais un relevé exact du point GPS à l'endroit même de la prise de vue. Dans un second temps, ce point est crypté à l'aide d'un langage codé et imprimé sur le tirage final.

**Vos sonorités semblent avoir un aspect organique...**

Oui, c'est absolument cela, un aspect organique dans lequel, pourtant, rien n'est reconnaissable. Pour ce projet où coexistent des images et des sons, je n'utilise aucun bruit de type figuratif qui risquerait de venir illustrer le visuel. Je superpose plutôt des développements souvent très lents d'ondes continues qui peuvent évoluer jusqu'à atteindre des points statiques. Cela passe par un très long travail de capture sonore à partir duquel j'évite tous les signes d'appartenance à une origine quelconque du sens sonore. À ce stade, je peux dire que plus aucun contexte de base n'est identifiable.

**Souhaitez-vous rendre perceptible un autre paysage ou un territoire mental, et votre construction sonore comporte-t-elle un cheminement narratif ?**

L'espace de la galerie présente deux salles aux proportions parfaitement adaptées à ce type d'exposition. Avec Frédéric Giroux, nous avons choisi de montrer simultanément deux variantes de mon travail. Ici la présence du visuel ne joue pas un rôle accessoire, puisqu'elle est renforcée par la série de photos. Dans ce sens, l'image a un statut tout aussi

autonome que celui de l'installation. Les itinéraires des ondes directionnelles générées par les *Sonotubes* décrivent des tracés géographiques dans tout l'espace de la galerie. Les vues de paysages désertiques augmentent à leur tour ce jeu de localisation en encourageant les déplacements des spectateurs, d'une salle à l'autre et entre chaque scène potentielle. C'est un parcours multipistes selon un processus qui est fondé sur des règles de projection à partir desquelles les effets de reliefs sonores figurent des trajectoires mentales. Celles-ci, tels des flots de pensée, viennent perturber ou entretenir le développement initial de lecture fait par le spectateur. Mon projet consiste donc à amorcer des narrations potentielles, dans lesquelles l'ordre d'investigation se fait sur un itinéraire croisé entre celui des sons et celui des images.

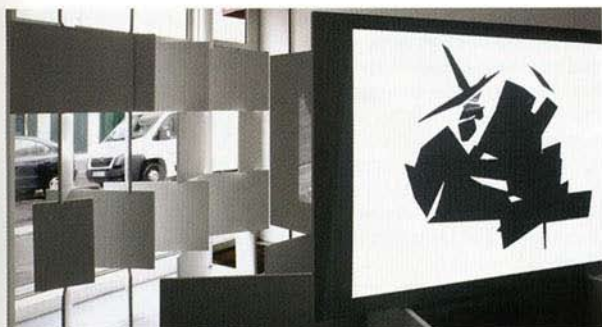
**Propos recueillis par Frédéric Bonnet**

Journal des Arts N° 275  
du 15 au 28 février 2008



Pascal Broccolichi, *Sonotubes II*, 2008, tubes de carton fibré, caissons en médium, ressorts en inox, équipement audio, vibreurs basses fréquences, haut-parleurs coaxiaux, 300 x 70 cm (chaque).

Courtesy galerie Frédéric Giroux, Paris



accommodated by the dimensions of the gallery, while gently directing viewers' movements. Three videos were projected onto a delicately balanced composition of white rectangular panels. In each of them, the artist uses texts—almost like an elegant form of graffiti—to identify and deconstruct one of three positions in relation to the sculpture: the engaging spectator, the constructing artist, and the activated site. Upon entering the gallery, the first visible projection outlines the position of the spectator in a series of white-lettered statements on a black background: NOW: A FIRST VIEW ON THE OBJECT. I CAN SEE FORM BUT MANY THINGS ARE AMBIGUOUS. Pisano herself appears in the second video, practicing a lecture presentation in front of a mirror; her hypnotic voice, heard over headphones, accompanies the slow tap of her hands as she marks the rhythm of the text, a gesture, combined with her gentle pace of speech, serving to weaken the severity of the sculptural form she describes. An abstract black-and-white animation visualizes the activation of the sculptural site that is constantly evolving through its relationship with the artist, the spectator, and its surroundings.

To echo the geometric forms of the graphic animation, Pisano playfully tucked a black-paper hanging sculpture, *L'objet complet* (the undeniable success of operations), just next to a mirrored panel in the otherwise static white *Screen* (Parabolic Reflector). In fact, Pisano took the shapes in *L'objet complet* from a number of maquettes for unrealized projects kept in her studio. Emphasizing process over product, Pisano has also formally framed images of her work space, filled with unfinished models and reference materials, in three photographs, each titled *Conceptual Reconstruction Concerning Form: The Object*, followed by different parentheticals concerning experience and comprehension.

Grappling with the legacy of modernism, Pisano's approach to E-1027 (not to mention her own studio) is much like Robert Smithson's relationship with Hotel Palenque. Dwelling on the structure's concrete aesthetic as a means of its erosion, Pisano, like Smithson, is preoccupied with the site as an intermediary zone of construction and decay.

—Lillian Davies

## Pascal Broccoli

GALERIE FRÉDÉRIC GIROUX

Pascal Broccoli's works have long explored the boundaries between sound and vision. In this recent exhibition, he presented an installation that highlights sound along with four photographs (three in the exhibition space and one in the gallery office). It was at first difficult to connect these two sets of work, and the title of the exhibition, "Dispersion," seemed to be justified by the apparent heterogeneity of its means and motifs. *Sonotubes II*, 2008, is an intriguing installation whose formal purity evokes minimalist sculpture as much as hi-fi equipment,

industrial machinery, or spacecraft; the photographs (all *Untitled*, 2007) are of landscapes: deserts of stone or ice, empty expanses punctuated by the asperities of the soil, images structured only by the horizon line subtly separating the sky and earth.

But soon a resonance is established between them. Counterpoints—the dazzling whiteness of the machines in the sound installation and the gray or black masses of the photographs; the sounds (vibrations, buzzing) emitted by the tubes and the silence that seems to reign in these uninhabited regions of the globe—are transformed into echoes: The photographs were taken over the course of the artist's wanderings, and he recorded the sounds by means of various instruments (microphone, seismograph, radio telescope, radio receiver) in the course of the same travels; just as there is nothing to see in the photographs, the sound environment is made up of imperceptible waves without instrumentation.

Although not abstract, the sounds and images refuse any reassuring narrative. While playing on absence and emptiness, and while seeming discreet, these arrangements, in fact, saturate the space. For instance, the light in the space is deliberately intense, transcending the material presence of *Sonotubes II* and spreading much as the sound does—an unexpected equivalence between the two. Similarly, the viewer becomes immersed in the photographs, squinting to see their infinite nuances of color, clinging to the smallest detail—pebbles or ice crystals—concentrated on her own perceptual effort as on the image, as if listening for the sonic traces of the photographed places. Through this combination of sound and image, the visitor paradoxically experiences her own presence in time and space—paradoxically because time here is at once vaguely stretched out and suspended and because the space we are invited to travel through is almost like non-space, indeterminate and confusing, in which the individual takes leave of the world and herself. Counterpointing this displacement, however, Broccoli inserts into his photographs the GPS coordinates of the sites, but in the form of cryptograms that, in these lunar landscapes, evoke futuristic architectures, combining sensory experience and the systems of abstract representation that make up the eminently complex definition of a place.

—Guitemie Maldonado

Translated from French by Jeanine Herman.

## BRUSSELS


### Maryam Najd

CROWN GALLERY

Maryam Najd was born in Tehran in 1965 and left Iran at the age of twenty-six to study and live in Antwerp. Just old enough to remember the Islamic Revolution, she grew up in a country beset by tumultuous events, where artistic expression was severely limited. The isolation in which Najd was forced to work had at least one advantage: She could work on her style undisturbed. Her recent show was called "GET GIRL, KILL BADDIES, SAVE PLANET," and those words appeared in the first painting viewers encountered upon entering the gallery. Superimposed on a portrait of a naive- but harmless-looking young

Pascal Broccoli, *Sonotubes II*, 2008, mixed-media installation.





Dominique Petitgand,  
*Mon possible*, exposition  
au Confort Moderne, 2006.  
© Dominique Petitgand.

# Postures d'écoute

Avec *23'17"*, exposition en forme de « concert » proposée à Mains d'Œuvres, les artistes Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Dominique Petitgand et Jérôme Poret ont voulu réfléchir ensemble aux modalités possibles d'une exposition collective d'installations sonores. Extraits de leurs réflexions croisées.

**Avec sa pièce *Sound of Ice Melting* (1970), dans laquelle des micros enregistrent le son de deux blocs de glace en train de fondre, l'artiste Paul Kos pose les questions de l'invisible et de l'in audible, deux notions importantes dans votre pratique. Comment les envisagez-vous dans votre travail, et plus précisément dans l'œuvre que vous présentez dans l'exposition *23'17"* ?**

**Dominique Petitgand :** « Les personnes que j'enregistre restent invisibles ; pire, elles sont anonymes. Tout ce que l'on entend dans mes installations sonores est caché, et provient d'enregistrements qui renvoient toujours,

même pour le plus petit fragment, à un autre lieu, à un autre temps. L'essentiel de ce qui se dit et se manifeste (les corps absents des protagonistes, les espaces évoqués) reste invisible à tout visiteur, ce qu'il entend lui échappe. Pour qu'il y ait récit, il faut qu'il y ait un écart : écart spatial ou écart temporel. C'est cette distance qui permet le récit. Mais ce que le visiteur voit, dans mes installations, c'est toujours un espace vide avec des haut-parleurs. Je souhaite rarement cacher les haut-parleurs, par contre, je recherche toujours une certaine forme de neutralité, de façon à ce que le matériel s'efface assez

rapidement, qu'il reste visible certes, mais puisse se faire oublier.

Pour être plus précis, je dirais qu'un haut-parleur reste invisible tant que l'on ne l'a pas réellement regardé, qu'on ne se soit approché de lui et qu'on l'ait authentifié comme l'une des sources de ce que l'on entend. Il y a une multitude de degrés dans cette approche, de l'invisibilité des sources à leur reconnaissance. Et cette reconnaissance peut permettre à l'auditeur de commencer à comprendre la structure de ce qu'il entend, à prendre conscience de telle localisation, telle perspective, tels plans sonores.

## Rythmes d'une exposition

Commissaires de l'exposition *23'17"*, Isabelle Le Normand et Annabel Rioux détaillent sa genèse et ses enjeux.

Les artistes Dominique Blais, Pascal Broccolichi, Dominique Petitgand et Jérôme Poret partageaient depuis quelques années le désir de réfléchir ensemble aux formes possibles d'une exposition collective d'installations sonores. L'idée n'était pas de créer une exposition thématique sur le son, mais plutôt de faire une proposition sur l'écoute et sur la manière d'aborder la présentation d'œuvres sonores dans un même espace. Si le médium des quatre artistes est souvent le son, leurs pratiques ne peuvent se réduire au seul champ sonore et s'orientent vers des voies différentes : Dominique Blais s'intéresse particulièrement aux perceptions sensorielles et physiques des spectateurs ; Pascal Broccolichi mène une recherche acoustique suivant une méthode quasi scientifique ; Dominique Petitgand fabrique des récits composés de fragments de phrases, respirations, bruits et silences ; Jérôme Poret puise régulièrement ses références dans l'énergie du *noise* et du *live*. Dès lors, plusieurs

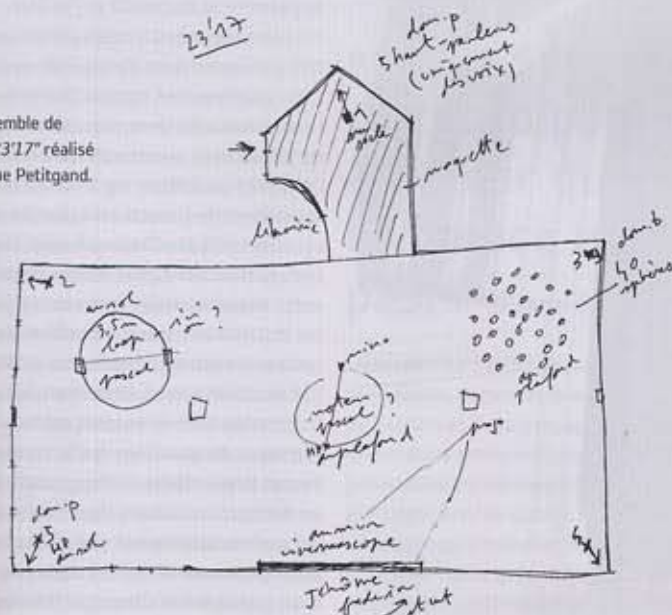
questions se sont posées : comment orchestrer quatre installations aussi singulières, exigeant chacune une attention totale ? comment, au sein d'un espace unique, éviter la cacophonie ? *Vingt-trois minutes dix-sept (23'17")*, titre de l'exposition, est en même temps l'indice de son protocole : en référence à la durée de l'ensemble des pièces sonores présentées, *23'17"* est conçue comme une partition se déroulant dans le temps : une expérience de la durée et de l'espace, le temps passé à l'écoute de chaque œuvre étant également un moment d'observation des composantes sculpturales des pièces. Le déclenchement successif des œuvres et leur localisation (une dans le coude d'entrée, une au plafond, une au sol, une au mur) créent quatre expositions personnelles tout en générant un espace-temps collectif, où des jeux de regard et d'écoute peuvent apparaître entre les pièces. Tout en s'inscrivant dans la continuité d'expériences d'expositions qui soit

présentaient plusieurs œuvres sonores d'artistes différents<sup>1)</sup>, soit imposaient au visiteur un certain parcours en activant les œuvres successivement<sup>2)</sup>, *23'17"* veut y apporter sa propre singularité : associer l'idée de la séance d'écoute au principe de déambulation issu des arts visuels. Si les œuvres des quatre artistes ne sont pas audibles simultanément, obligeant ainsi le visiteur à les appréhender selon un ordre et une durée prédéterminés, celui-ci conserve cependant son autonomie dans l'espace. L'exposition s'adresse véritablement au corps : aucun point de vue n'est imposé, le visiteur n'est même pas forcé d'observer l'œuvre activée à un instant donné. Il peut circuler librement dans l'espace, se l'approprier, laisser errer son regard ou au contraire le concentrer sur un objet. La dimension contrainte ne concerne finalement que l'écoute et la durée, mais pas le cheminement physique dans le lieu. Au déclenchement de chaque pièce, tout l'espace d'exposition devient potentiellement celui de l'œuvre diffusée : il se trouve ainsi transformé quatre fois par cycle, au fil de la succession des pièces. Les vides et les pleins interagissent avec le son pour créer un paysage sonore où les composantes visuelles de chaque pièce ne se limitent pas aux objets-sources du son, mais incluent l'architecture, l'air ambiant, et même les autres œuvres en attente. Ces dernières, devenues muettes, jouent temporairement le rôle de sculptures purement visuelles, sans pour autant faire silence autour d'elles. Ce temps de latence délibéré affirme la valeur plastique des œuvres, nous enjoignant de ne pas la négliger plus tard, lorsque chacune retrouvera passagèrement sa composante sonore. Dès lors, la construction séquentielle de l'exposition est non seulement un moyen de mieux entendre, mais aussi de mieux voir.

### I. Le N. et A. R.

1. Voir *Sonic Boom*, proposée par David Toop à la Hayward Gallery, Londres, en 2000.
2. Voir l'exposition *Pick Up*, proposée par Guillaume Désanges à Public, Paris, en 2004, ou encore les expositions *Manège* (Centre Pompidou, 2006) et *8002-9891* (Mac/Val, 2008) de l'artiste Claude Closky.

Dessin d'ensemble de l'exposition *23'17"* réalisé par Dominique Petitgand.



Le son a également une relation naturelle avec l'in audible, comme le plein avec le vide. Les silences, si présents dans mes récits, sont une figure de l'in audible. Les trous, les absences, les manques. Il s'agit pour moi, pour chaque pièce, de mettre en forme ce principe : l'essentiel (l'essentiel de l'histoire, comme on dit : le nœud du problème) manque et se manifeste dans les creux. Ce sont ces creux qui font tenir ensemble les fragments sonores, qui font sonner chaque voix, chaque bruit, qui font s'épanouir chaque acoustique,

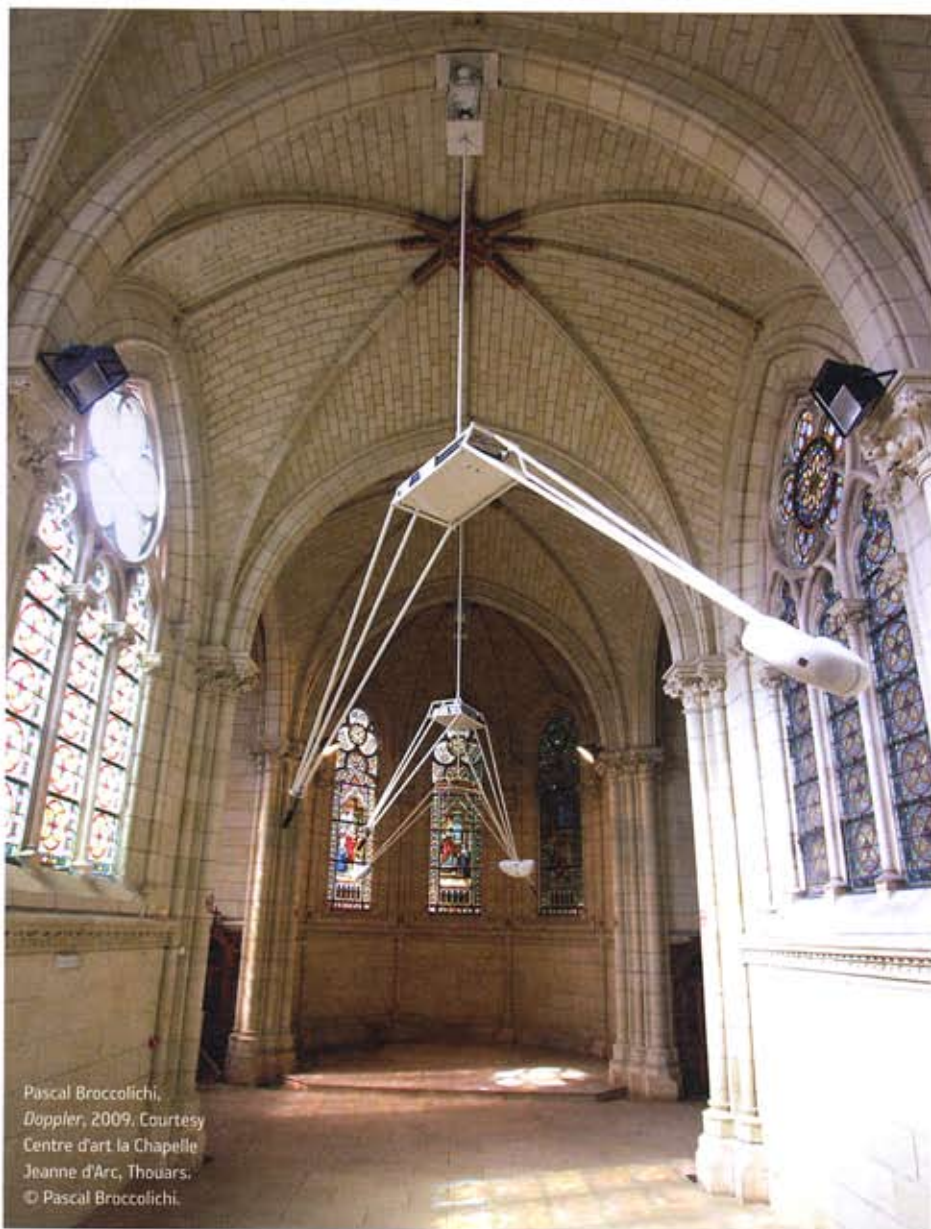
chaque réverbération. Ces vides qui sont la place de l'auditeur, un temps pour sa pensée et un espace pour se mouvoir. Enregistrer un bloc de glace en train de fondre, c'est aussi faire ce constat que quelque chose (de fondamental ou d'accessoire) échappera toujours à toute captation. Tout une partie de ce qui existe sur terre et dans nos vies ne pourra jamais être pris en compte par un enregistrement. C'est le mouvement qui rend audible un objet ou un corps, et le monde est en grande partie rempli

de choses inertes. Je dois travailler aussi avec ces absences.

**Dominique Blais** : « *Sound of Ice Melting* est le genre de pièce que j'aurais aimé signer. Le dispositif visuel révèle et amplifie un phénomène à la limite de l'audible. Lorsque j'ai travaillé sur mon projet d'installation intitulé *Sans titre (Lustre)* présenté l'année dernière à la Galerie, à Noisy-le-Sec, je me suis attaché à rendre compte des sons liés à l'architecture du lieu que l'on oublie ou auxquels on ne porte pas d'attention particulière, excepté dans des circonstances précises. En l'occurrence, il s'agissait de ces bruits ténus que l'on entend dans de vieilles maisons la nuit : craquements, claquements, souffles... Le centre d'art étant situé dans un bâtiment de ce type, j'ai réalisé des enregistrements pendant les périodes d'inactivité du lieu pour les restituer dans une des salles d'exposition sur un lustre dont les éclairages étaient remplacés par des modules de sonorisation. Les visiteurs découvraient donc un espace que j'avais re-domestiqué (lustre, rosace, moulures, fenêtre...) et dont l'architecture sonore était composée des échantillons captés dans ce même lieu.

Mon travail sur le son commence souvent avec ces notions de perception, d'invisibilité, de seuil, mais la restitution comporte toujours un aspect visuel très fort. A l'opposé de Dominique Petitgand, je cherche à faire apparaître le dispositif et j'utilise fréquemment des formes sculpturales très présentes dans l'espace d'exposition. C'est pour moi un moyen de révéler l'indicible, l'entre-deux, le ténus. Ces formes, qui parfois ne produisent aucun son, peuvent simplement l'évoquer ou influencer sur l'imaginaire du spectateur. Je prends en exemple une pièce récente intitulée *Transmission*. Dans cette installation, un signal sonore circulant entre deux meubles-racks reliés par des câbles est restitué non pas de manière auditive, mais seulement par la modulation de VU-mètres. L'absence de son audible entraîne une frustration tout en renforçant la présence physique du matériau qui le transporte.

**Pascal Broccolichi** : « On qualifie d'"in audible" un événement sonore dont l'intensité ou la hauteur impriment une valeur trop ou pas assez puissante. Dans les deux cas, il s'agit bien d'un phénomène d'énergie. En revanche, nous sommes tous d'accord pour affirmer



Pascal Broccolichi,  
*Doppler*, 2009. Courtesy  
Centre d'art la Chapelle  
Jeanne d'Arc, Thouars.  
© Pascal Broccolichi.



Dominique Blais,  
Transmission, 2008-2009.  
Courtesy de l'artiste  
et Galerie Xippas, Paris/  
Athènes. Production Emba/  
galerie Edouard Manet,  
Gennevilliers. Photo :  
Frédéric Lanternier.

que le silence n'existe pas, car il y a autant de milieux infinis qu'il y a de moyens différents de les appréhender. Mon travail consiste à imaginer des postes d'observation et à partir de ces points de repère, je tente d'investir des surfaces de propagation, à l'aide des instruments de captation que je conçois. Dans cette exposition, la posture de l'écoute représente pour nous quatre le lien à la fois le plus important, mais aussi le plus fragile entre l'œuvre et l'auditeur. Sur ce thème, j'ai organisé cette année une exposition qui réunissait des plasticiens dont le son représente l'approche dominante mais pas l'unique discipline<sup>10</sup>. Ce projet, auquel trois d'entre nous ont participé consistait à mettre en relation des œuvres qui s'articulent autour de la question de l'"écoute rematérialisée". Dans ce cas précis, le son offre un vocabulaire d'expression qui s'étend depuis les régions liminaires de la mémoire auditive jusqu'aux

## « Nous sommes d'accord pour affirmer que le silence n'existe pas. » (Pascal Broccolichi)

objets et aux images dénués de tout signal acoustique, sortes de témoins anecdotiques de l'action et de la propagation fossiles des ondes dans notre environnement. Les œuvres présentées entretenaient un rapport très privilégié avec le silence tout en établissant un lien sous tension entre le spectateur et l'espace de la galerie, comme une sorte de structure rythmique propice aux images mentales ou aux immanences acoustiques.

Jérôme Poret : « Je dirais pour ma part que le son est une liaison entre un phénomène invisible et une forme pas encore déterminée. C'est une énergie qui est proche du "live". L'objet sonore que j'ai conçu est né avec et au travers de Mains d'Œuvres. D'ailleurs cette entité se définit par ses activités : ce que l'on en fait détermine ce qu'elle est. Elle n'a pas de nom propre, rien que des signifiés. Elle est un ensemble de propositions de travail, une machine-outil. L'espace de Mains d'Œuvres est pour moi le matériau sonore. Un instrument qui s'orchestre avec les différents protagonistes qui y travaillent.

**Qu'est-ce qui a motivé ce projet d'une exposition-séquence, dans laquelle les œuvres sont activées successivement ?**

« C'est une manière de s'intéresser à une question de fond : comment présenter de l'art sonore sous la forme collective ? Cela nous a



Jérôme Poret, *Frozen*  
*Estonian Black Metal Forests*,  
 « Sonicdrawing » présenté  
 à la Galerie Frédéric Giroux,  
 Paris, 2009.

amenés aussi à réfléchir à toutes les contingences qu'implique le fait même de "faire exposition", où temps, espace et réception sont les formes structurelles clés. J'utilise le terme "orchestration" pour définir l'exposition collective car je le trouve plus juste par rapport à ce qui est mis en tension. C'est un concert commun de quatre singularités mises en scène en même temps, mais jouant l'une après l'autre tout en s'échangeant des regards. Cette attention des uns envers les autres est vitale car nous formons un noyau dans lequel nous sommes nos propres particules, dont dépend l'équilibre de l'exposition.

D. B. : « Il nous semblait particulièrement indispensable que toutes les pièces soient

audibles à un moment donné. L'écoute joue donc un rôle important pour cette exposition qui nécessite une attention particulière pour déterminer la pièce jouée à l'instant *t*. Mais l'orchestration se joue aussi au niveau de la scénographie. Chacune des pièces présentées possède un aspect sculptural, que ce soit par l'appropriation évidente de l'espace (mur, sol, plafond) ou par la présence d'éléments de dispositifs (enceintes, socles, câbles, volumes, lumière...). Les œuvres ont ainsi une forte présence physique, que ce soit en mode actif ou passif.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le fait d'exposer tous les quatre ? Cette

association a-t-elle eu des conséquences sur la pièce que vous présentez ? La pièce de Dominique Petitgand par exemple, qui devait au départ intégrer des voix mêlées à des sons ambiants, n'est finalement composée que de voix...

D. P. : « C'est justement pour aiguïser les différences entre nous que je me suis dit que finalement, je n'allais diffuser que des voix. Créer des liens forts entre des registres distincts : voilà ce qui me semble être l'enjeu de ce projet. Parce que je vois en premier lieu ce qui nous distingue tous les quatre, plutôt que ce qui nous rapproche.

Je pense aussi à cette expression : "se mettre les uns dans les creux des autres". Les espaces que je laisse vacants peuvent être investis

par d'autres (et réciproquement). J'emploie ce mot d'"espaces vacants" comme je pourrais dire : ce qu'il y a de vacant, de (partiellement) vide dans nos relations respectives au temps, à la mesure, aux types de fréquences, de tonalités, au volume occupé et diffusé, au choix des matériaux, d'une dramaturgie, au mode d'apparition... Parce que, tous les quatre, nous ne jouons pas de la même manière et selon la même intensité de tous ces paramètres.

## « La façon dont se construit cette exposition devrait être telle pour toute exposition collective. »

(Dominique Petitgand)

Mais, indépendamment de nos relations respectives au son (qui est, selon moi, un rapprochement anecdotique entre nos pratiques), la façon dont se construit cette exposition devrait être telle pour toute exposition collective – quelle que soit la pratique des artistes : se rencontrer au préalable, discuter ensemble, connaître à l'avance et par réajustements réguliers ce que chacun va faire, se mettre d'accord sur un protocole et une répartition des œuvres.

D. B. : « Pour revenir sur la genèse du projet, il faut dire que nous avons tous les quatre des relations amicales et/ou professionnelles, mais pas en tant que groupe : Jérôme avait invité Dominique, puis Pascal, à exposer au Transpalette<sup>®</sup>, j'avais pour ma part rencontré Jérôme à l'époque où je travaillais à Glassbox, puis Pascal à la Villa Arson à Nice. Il s'agit donc bien d'une histoire de rencontres et d'affinités, d'une envie convergente de se retrouver au sein d'un projet d'exposition que nous porterions à tous les niveaux. Après une première phase d'écriture, il s'agissait de trouver un lieu qui nous corresponde et dont l'équipe puisse

pleinement s'associer au projet. Mains d'Œuvres fut le premier lieu auquel nous avons pensé, en raison de son histoire et de son activité pluridisciplinaire.

J. P. : « Nous recherchions un espace où l'expérience serait possible, qui ne soit pas déterminé uniquement par les contingences du marché ou de la diffusion de l'art contemporain. Dans la fabrication de mon objet sonore, la seule chose que j'ai prise en compte par rapport à mes camarades était la façon dont ils allaient se répartir l'espace, pour garder une vision générale du projet tout en déterminant les particularités de chacun. L'exposition se compose finalement d'une succession de couches qui créent ensemble un moment global, comme les différents plans d'une séquence se mettant en scène dans le lieu de l'événement.

P. B. : « Le projet à Mains d'Œuvres émane d'une idée de Jérôme, qui souhaitait depuis longtemps nous réunir pour réfléchir ensemble à une exposition. L'enjeu était de mener une réflexion commune autour de deux axes qui concrétisent les pratiques expérimentales du son propres à chacun : le premier concerne l'orchestration d'un environnement par le jeu des œuvres ; le second repose sur la principale caractéristique de cet espace d'exposition, puisqu'à Mains d'Œuvres, il n'y a qu'une seule grande salle dans laquelle nous devons faire "lieu commun".

Par ailleurs, pendant leurs phases de silence, les œuvres ne sont pas absentes, elles continuent à jouer un rôle de veille sur l'exposition. A partir de ce postulat, j'ai choisi de réaliser un dispositif dont la présence sculpturale serait tout aussi cruciale que les sons qu'il produit, sa forme et sa situation dans l'espace d'exposition étant déterminées par les principes acoustiques qu'il met en œuvre. Cette idée de rematérialisation du son par la forme qui m'a semblé être la plus efficiente par rapport au contexte dans lequel nos installations allaient cohabiter.

**Vous dites qu'un visiteur peut entrer à n'importe quel moment dans l'exposition. Mais comment savoir quelle pièce est activée à quel moment dans la boucle ?**

D. P. : « Je pense que l'inscription et la localisation dans l'espace de chacune des installations (une au plafond, une au sol, une

autre sur un mur...), le type de matériel, haut-parleur (rendu sonore et mode de diffusion), type d'accroche, dispositif, mécanisme, filtrage, etc. sont autant d'indices donnant à chaque auditeur (un peu curieux et pas sourd) une première indication possible de la provenance de chaque son (même si, évidemment, le lieu va faire en sorte que les sons se diffusent, tendant à estomper un peu la localisation des sources), et donc un moyen de commencer à discerner chaque installation, à comprendre ce que chacune met en place, produit... C'est le début d'une enquête qui, pour moi, fait partie de l'écoute. Si à un moment, il y a confusion dans la tête de certains visiteurs, le déplacement, l'enquête, la réflexion, etc. apporteront petit à petit, pour celui qui fait l'effort de rester plus que quelques secondes et de dépasser ses premières impressions, des débuts de "réponses". »

Propos recueillis par **Isabelle Le Normand, Annabel Rioux et Kerwin Rolland**

1. L'exposition *Sound by artists*, réunissant Pierre Belouin, Dominique Blais, Pierre-Laurent Cassière, Emmanuel Lagarrigue, Arnaud Maguet, Michel Paysant et Jérôme Poret, sur une proposition de Pascal Broccolichi, a été présentée à la galerie Frédéric Giroux au printemps 2009.

2. Géré par l'association Emmetrop, le Transpalette est un lieu d'exposition et d'expérimentation dédié à l'art contemporain situé à Bourges. Jérôme Poret en a été le responsable de la programmation de 1998 à 2007.

23'17", exposition jusqu'au 25 octobre à Mains d'Œuvres, Saint-Ouen. [www.mainsdoeuvres.org](http://www.mainsdoeuvres.org)

Dominique Blais, Pascal Broccolichi et Jérôme Poret participent également à **No(t) Music**, exposition collective présentée jusqu'au 3 janvier 2010 au Fort du Brulassin, dans le cadre de la Biennale de Lyon. <http://no-t-music.hautetfort.com/> [www.biennaledelyon.com](http://www.biennaledelyon.com)