

Avec *Herz aus Glas*⁽²⁾, que nous propose un collectif de sept artistes⁽³⁾, nous pourrions reprendre les mots de Baudelaire :

« *Comme de longs échos qui de loin se confondent [...]*

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

Il est des parfums [...]

Doux comme les hautbois, verts comme les prairies [...]

Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. »⁽⁴⁾

De fait, d'Aristote à Isaac Newton, de Pythagore à Walt Disney, de Léonard de Vinci à Goethe, le monde vibratoire des couleurs cherche depuis toujours à *résonner* avec celui des sons, selon une commune *longueur d'onde*
(5)



A l'aube du XXe siècle, le compositeur russe Alexandre Scriabine (1872-1915) réalise le premier synopsis d'une *symphonie des couleurs*, basée sur les vertus d'un *accord mystique*. Un peu plus tard, le compositeur et ornithologue Olivier Messiaen, puisant à la source des chants d'oiseaux, des modes antiques et des rythmes indo-européens, fonde son vitrail sonore et son enseignement sur le principe d'une audition colorée

synesthésique

(6)

. Aujourd'hui encore, les arts de la lumière, le cinéma et la vidéo offrent un terrain d'investigation particulièrement fertile aux confrontations entre images et sons

(7)

.

Dans cet esprit de résonance entre vision et ouïe, *Herz aus Glas* rassemble trois musiciens et quatre concepteurs d'interactions optiques pour la création de cette performance. Conçue et composée par Yannick Barman, celle-ci s'apparente à un hommage au film homonyme de Werner Herzog, qui narre l'histoire d'une soufflerie de verre en Bavière au XVIIIe siècle. Le défi inédit était, pour le cinéaste, d'avoir tourné ce long-métrage avec des comédiens sous hypnose. Le spectacle a été développé autour de ce point précis et fait de plus appel à la technique, omniprésente. Sur la scène, cinquante-six téléviseurs à tube cathodique

(8)

, programmés et dirigés par des ordinateurs constituent l'environnement visuel. Au centre, à l'arrière-plan, un assemblage de trente-six écrans superposés forme un mur animé tandis que deux rangées de téléviseurs encadrent la scène au milieu de laquelle les trois musiciens (le trompettiste, le percussionniste et le programmeur électro-*sampling*

) jouent en direct dans une quasi obscurité, tandis que sur la droite du plateau, les quatre concepteurs d'interactions visuelles interagissent simultanément avec ces artistes.

[Dans son ouvrage *Du spirituel dans l'art*, paru en 1911, Kandinsky associe couleur et timbre.

Au jaune intense, qu'il définit
éclatante »

« *comme une fanfare*

correspond

la trompette, un son dense, aigu : «

Cette propriété du jaune, qui a une nette tendance vers les tons plus clairs, peut être amenée à une force et à un niveau insoutenables pour l'

œ

il et l'esprit humains. A ce niveau, il sonne comme une trompette, jouée dans les aigus et de plus en plus fort, ou comme le son éclatant d'une fanfare. »

Wassily Kandinsky,

Du spirituel dans l'art

, VI.]



Ces derniers utilisent divers oscillateurs d'ondes sinusoïdales, oscilloscopes, amplificateurs...pour produire un environnement de fréquences continues ou discontinues afin d'immerger littéralement les auditeurs/spectateurs. En explorant ce champ perceptif, *Herz aus Glas* joue

sur les liens entre spatialité réelle et sonore pour stimuler les perceptions du public ; d'autant plus que leur position dans l'espace modifie les sons qu'ils réceptionnent, participant ainsi au renouvellement de l'œuvre. En jouant parfois sur la balance du niveau d'émission, la source sonore semble se déplacer dans l'environnement. Parfois, le volume élevé entraîne une invasion de vibrations acoustiques visant à engendrer une atmosphère quasi hypnotique, encore accentuée par les boucles musicales organisées selon un principe répétitif.

Les notes produites par les musiciens sont redirigées vers les télévisions sur l'écran desquelles apparaissent des formes mouvantes, lumineuses, dont l'intensité est contrôlée par le son lui-même, au fil d'une partition. En outre, dans cet agencement, une installation d'objets quotidiens en verre (saladiers, vases, aquariums) se mue en percussions lors des parties rythmiques. Selon sa forme, sa taille, son épaisseur, chaque élément produit d'étonnantes mélodies, des résonances qui apportent différentes colorations à la pièce électroacoustique.

Au préalable, des bruits de chutes de verre, de chalumeaux, de turbines, de moteurs, ont été enregistrés chez un souffleur de verre comme base sonore du projet puis remixés en direct. Les parallèles et interrelations entre *stimuli* visuels et auditifs sont extrêmement riches, comme en témoigne *Herz aus Glas*, qui propose une réflexion sur les possibles équivalences entre les deux sens, en un dialogue fécond. Ce dispositif de perception globale plonge les auditeurs/spectateurs dans l'expérience sensorielle des vibrations sonores et lumineuses, invitant à un singulier moment

synesthésique

. Outre la fusion des sons et des images, les musiciens aiment parfois à séparer les perceptions en introduisant des effets de discontinuités dans les flux produits.

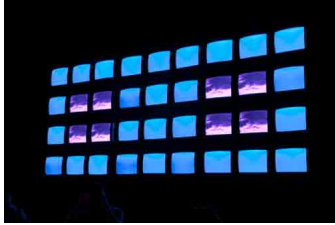


L'assemblage original de téléviseurs, relevant à la fois du ludique et du spectaculaire, questionne par ailleurs le rôle de la télévision, cet objet culte dans les sociétés occidentales.

En effet, en manipulant les sources sonores pour créer des motifs colorés abstraits, les artistes détournent les téléviseurs de leur usage courant. Dépourvus de leur fonction informative ou distrayante, les écrans chatoyants sont valorisés en tant que matériaux plastiques. Cette installation cherche à définir un nouvel espace optique en suscitant des illusions. Un ensemble de formes géométriques et de combinaisons de couleurs crée une apparence de mouvement en jouant par exemple sur le contraste simultané, le décalage ou l'association des teintes. Essentiellement abstraites, les images donnent l'impression d'éclats de lumière, d'oscillations ou de vibrations. Ces excitations visuelles placent les spectateurs en situation instable, entre plaisir et déplaisir, et les plongent dans une sensation de vertige proche de certains états d'hypnose. Ce phénomène est renforcé par le caractère imposant de l'installation, d'autant plus que les écrans éclairés jaillissent de l'obscurité.

Parallèlement, ces surfaces colorées et lumineuses éblouissent par la succession rapide de flashes aux effets stroboscopiques magnétisants. Lors de cette expérience exacerbée du sensible, l'œil et l'ouïe sont perpétuellement sollicités. Selon une situation évolutive, les ambiances se modifient en fonction du choix, du nombre et du déplacement des couleurs sur les écrans, projetant ainsi des tonalités différentes dans l'espace. L'addition ou la soustraction de modules chromatiques instaure en effet des climats variés. Si l'installation propose, à certains moments, une saturation monochrome, les couleurs parfois éclatées sur les différents écrans deviennent instables et fugitives, parasitant ainsi l'appréhension de l'espace. Dans cet environnement diapré ondoyant, les repères sont brouillés et les sens perturbés car, de surcroît, cette pièce interroge la temporalité, en jouant sur le ralentissement, l'étirement ou l'accélération sonore et visuelle. Les images défilent parfois à toute allure sur les différents écrans. Scandées, les multiples compositions kaléidoscopiques, mixant fragments de films hétéroclites, issus de chaînes télévisées ou bien tournés au moyen d'une caméra vidéo, constituent une forme de miroir caricaturé de nos comportements face à la télévision. La surenchère des images démultipliées (formes géométriques abstraites, visages grimaçants des sept protagonistes...) et saccadées participe encore de l'impression de saturation, de confusion, d'ivresse, de sidération. Se référant, au contraire, à la suspension de la conscience

développées par l'IRCAM sur la spatialité permettent également de créer des sources acoustiques virtuelles, en dehors de l'espace réel propre au rêve, les vues de méduses aux mouvements lents et voluptueux invitent quant à elles à une expérience plus méditative⁽¹⁰⁾.



Œuvre musicale, installation visuelle évolutive et lieu d'expérience sensorielle, *Herz aus Glas* est une œuvre singulière, renouvelée à chaque écoute des spectateurs/auditeurs. En interaction, ces unités sonores et colorées dynamiques se transmettent mutuellement des informations selon une structure

in progress

sous-tendue par le désir de nous perdre et de nous hypnotiser.

Julia Hountou, Suisse, décembre 2011⁽¹⁾

JavaScript est désactivé!

Pour afficher ce contenu, vous devez utiliser un navigateur compatible avec JavaScript.

Adobe Flash Player non installé ou plus vieux que 9.0.124!



```
swfobject.embedSWF('/performarts/plugins/content/avreloaded/mediaplayer.swf','avreloaded0','400','320','9.0.124','/performarts/plugins/content/avreloaded/expressinstall.swf',{file:'http://www.youtube.com/watch%3Fv%3D5fY51eiY7to',width:'400',height:'320',image:'http://i.ytimg.com/vi/5fY51eiY7to/default.jpg',showeq:'false',searchbar:'false',enablejs:'false',autostart:'false',showicons:'true',showstop:'false',showdigits:'true',showdownload:'false',usefullscreen:'false',backcolor:'0xFFFFFF',frontcolor:'0x000000',lightcolor:'0x000000',screencolor:'0x000000',overstretch:'false'} ,{allowscriptaccess:'always',seamlesstabbing:'true',allowfullscreen:'true',wmode:'window',bgcolor:'#FFFFFF',menu:'true'}, {id:'p_avreloaded0',styleclass:'allvideos'}); window.addEventListener("domready",function(){var s = "warnflashavreloaded0"; if ($s){$(s).setOpacity(1);}});
```

Notes :

(1) Responsable de la Galerie du Crochetan, à Monthey (Suisse). Docteur en histoire de l'art, Julia Hountou est l'auteur de nombreux articles sur la création contemporaine. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, la Villa Médicis, en 2009-2010, elle a enseigné dans diverses

universités et écoles d'art. Elle a travaillé sur *Les Actions de Gina Pane de 1968 à 1981* dans le cadre de son doctorat soutenu à l'Université de Paris I, Panthéon, Sorbonne. Sa thèse, sous la forme d'un ouvrage intitulé «

Les Actions de Gina Pane de 1968 à 1981 : De la fusion avec la nature à l'empathie sociale » paraîtra prochainement aux éditions des Archives Contemporaines, en collaboration avec l'École Normale Supérieure des Lettres et Sciences Humaines de Lyon. Email : jhountou@gmail.com Blog : <http://juliahoutou.blogspot.com/>

-2) Réalisé le 28 octobre 2011, au Théâtre du Crochetan (Monthey, Suisse) : www.crochetan.ch/

- (3) Yannick Barman, conception, composition, trompette, *computer* ; Cyril Regamey : percussions, *sampler*, obj
ets

en verre ; Franco Mento : *computer, live sampling* ; Jean Morisod, Cédric Raccio & Fabrice Erba : Traitement d'image en temps réel, télévisions ; Maxime Gianinetti : Conception des interactions visuelles.

- (4) Charles Baudelaire, *Correspondances, Les Fleurs du mal* (1857).

- (5) Nombreux sont les artistes qui cherchent des correspondances entre la musique et la peinture en inventant diverses machines. A titre d'exemple, vers 1725, l'abbé Castel conçoit un clavecin oculaire dont les touches correspondent tant à des notes qu'à des couleurs. Le bleu est associé au do, le vert au ré, le jaune au mi... tandis qu'un dispositif proche de la lanterne magique permet de projeter des lumières colorées.

Deux siècles plus tard, le Russe Vladimir Baranoff-Rossiné dépose, en 1923, le brevet de son piano optophonique. Reliées à un système optique regroupant prismes, lentilles et miroirs, les touches du clavier déclenchent la projection de formes et de couleurs peintes sur des disques de verre. Alors que le clavecin de l'abbé Castel ne permettait de traduire les notes de musique qu'en une palette limitée de couleurs, le piano de Baranoff-Rossiné autorise la projection d'un nombre infini de lumières colorées. L'artiste dada Raoul Hausmann, à la même époque, conçoit une machine électrique qui convertit l'image en sons et vice versa. « Nous réclamons la peinture électrique, scientifique !!! Les ondes du son, de la lumière et de l'électricité ne se distinguent que par leur longueur et leur amplitude », écrit-il en 1921. Il ne réalisera jamais cette machine qu'il nomme l'optophone.

Thomas Wilfred dépose, en 1922, un brevet concernant son invention, le clavilux, qui permettait de projeter des formes chromolumineuses sur un écran.

- (6) L'interpénétration féconde des *sons-couleurs* réside au cœur du langage d'Olivier Messiaen qui n'a cessé de traduire sa musique et celle des autres en *impressions colorées* :

« *Ma musique doit donner avant toute chose une audition-vision, basée sur la sensation colorée. [...] Mes accords sont des couleurs* »

, écrit-il. Ailleurs, il ajoute :

« *je suis atteint d'une sorte de synesthésie qui se trouve davantage dans mon intellect que dans mon corps et me permet, lorsque j'entends de la musique, et aussi lorsque je la lis, de voir intérieurement, par l'œil de l'esprit, des couleurs qui bougent avec la musique ; ces couleurs, je*

les sens d'une manière excessivement vive et j'ai même indiqué sur mes partitions ces correspondances avec précision. Il faudrait évidemment prouver scientifiquement ce rapport, mais je n'en suis pas capable. »

- (7) Consulter notamment le catalogue d'exposition *Sons & Lumières : Une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, 22 septembre 2004 - 3 janvier 2005, Centre Pompidou, Paris, Ed. du Centre Pompidou, 2004, 400 p.

- (8) Dès les années 60, l'artiste sud-coréen, Nam June Paik (1932-2006) considéré comme le premier artiste du mouvement d'art vidéo, entreprend de faire des expériences avec des tubes cathodiques de téléviseur en 1962 alors qu'il est invité par le studio de musique expérimentale du *Westdeutscher Rundfunk* de Cologne. En 1963, il expose les résultats de ses premières recherches à la galerie Parnass de Wuppertal, lors d'une exposition individuelle qui marque la naissance de l'Art vidéo.

- (9) La pièce *Acoustic Pressure piece* de Bruce Nauman (1971) utilise les caractéristiques acoustiques absorbantes de la matière et crée ainsi des caractéristiques spatiales de l'œuvre issues du sens auditif. Les recherches

-(10) Dans un ordre d'idée assez équivalent les travaux du poète Bryon Gysin et du musicien minimaliste et bruitiste La Monte Young (dont la *Dream House* doit être visitée après s'être déchaussé) fonctionnent comme des appareils hypnotiques et peuvent provoquer chez le spectateur épilepsie et crise de mysticisme. Leur art est aux limites de la perception, de la saturation mais reste une expérience d'envoûtement.