

# Loin hop



## Patrice Carré



L'ouvrage *Patrice Carré Loin Hop* fait le point sur un travail qui se développe depuis les années quatre-vingt dans un registre à la tonalité poétique singulière. Patrice Carré est un sculpteur, un amateur de musique dont l'œuvre s'élabore dans un mélange de liberté et de contrainte propre à la musique, que ses sculptures et « aménagements » associent ou non une dimension sonore.

L'entretien de l'artiste avec Alexandre Castant montre combien les années de formation, les rencontres liées à la musique expérimentale au sens large du terme, et en particulier avec le groupe inclassable DDAA, les nombreuses visites d'exposition, ont contribué à fonder des recherches inspirées par les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que par la culture populaire, son intérêt pour toutes sortes de machines, rouages et par les objets faits main, l'artisanat. Ces deux « sources » sont à l'origine d'une œuvre articulant formes organiques et (petites) machines, lumière et son.

Admiratif mais sans complexe il peut, comme Emmanuel Latreille le souligne dans son texte, inviter de grandes figures du modernisme dans son travail, pour jouer en quelque sorte des prolongations non dénuées d'une légère subversion. Ainsi fait-il avec, entre autres, Matisse, Russolo, Le Corbusier, Duchamp... et Hergé!

Enfin, l'évocation de *Soubise en Général*, par Lise Guéhenneux, le réaménagement d'une Maison de quartier à Dunkerque en dialogue avec ses usagers, dévoile comment Patrice Carré se mue en « auteur de situations », opérant une synthèse où la « décoration d'intérieur » concourt à un projet global, à la fois modeste et ambitieux, une manière de changer la vie à travers une nouvelle esthétique du quotidien.

Les traits développés par les auteurs de ce livre, qui couvre le travail depuis les années quatre-vingt-dix jusqu'à aujourd'hui, caractérisent une œuvre qui avance au gré de l'imagination ô combien fertile de l'artiste en connectant deux champs : l'univers domestique, le simple quotidien d'un côté et, de l'autre, quelques figures de l'histoire de la musique et de l'art, avec au premier rang Marcel Duchamp, le grand inventeur. Et dans ce monde que crée Patrice Carré quelle place a le spectateur, le regardeur ? Si l'on considère *Le bruit rose*, une variation autour du haut-parleur, objet mascotte à la forme strictement utilitaire, l'installation constitue comme un petit théâtre, un portrait de groupe où, dans un mélange sonore indéfinissable, s'entrecroisent les enceintes et le spectateur. Au tournant des années deux-mille, il imagine un projet en deux étapes, à Colomiers et à la Galerie de la pointe du Dourven dans la baie de Lannion, *Crêperie 2000*, une proposition aux teneurs multiples, une œuvre fonctionnelle dont les signes sont analysés et incorporés, une œuvre collective et pédagogique, qui sollicite la participation des spectateurs sur un mode ludique. La collection du Frac Bretagne en garde le souvenir ravivable, à travers une farandole de poêles aux dessins inédits. À nouveau en Bretagne s'enclenche un autre projet qui fait au spectateur une place particulière. Patrice Carré produit la suite *Igor et François* (2006), de grandes photographies couleur réalisées d'après de véritables tableaux vivants inspirés du *Secret de La Licorne* et composés avec les habitants et les marins de Trédrez-Locquémeau. En 2017, l'artiste joue à nouveau ce processus en compagnie de lycéens de Bollène avec lesquels il revisite des peintures de Georges de La Tour. Forte de cette intimité avec le regardeur, son œuvre possède aussi la capacité singulière de se couler dans des contextes

divers. La maison lui sied bien, qu'elle soit l'écrin qu'on lui propose (Maison Chevolleau à Fontenay-le-Comte, Musée d'art et d'histoire de Château-Gontier) ou qu'il a reconstitué (l'intérieur châtelain du Capitaine Haddock dans les Côtes d'Armor). Ainsi également de ses pièces mobilières : *Ameublement de musique* (2016) ou *Série blanche dans Série Noire* (1999), prêtes à rejoindre l'intérieur d'un amoureux de Satie ou la bibliothèque d'un amateur de polars. Fin observateur des lieux et de leurs « usagers », Patrice Carré a particulièrement réussi les commandes et 1% qui lui ont été confiés, fondant chaque projet sur une lecture croisée de l'histoire du lieu de l'espace, de l'architecture, sa destination et une attention à celles et ceux qui vont y vivre une expérience, quelle qu'elle soit, ainsi qu'il l'écrit à propos des *Cinq fondatrices* (1% pour la médiathèque de Lannion, 2006) « Ce sont les utilisateurs qui à l'occasion de venues répétées pourront découvrir la clé dans le tapis ». La recherche prend appui sur la curiosité intacte de l'artiste, sa capacité d'émerveillement, son goût pour les énigmes et les jeux de mots qui émaillent ses titres d'œuvres ; de là il crée des interrelations, transforme une situation, déplace imperceptiblement la définition de ce qu'est l'art.

À travers ce bref survol, l'on voit que chez Patrice Carré tout est lié selon un principe de navigation, son œuvre semble fonctionner à *sauts et à gambades* pour reprendre les mots de Raymond Hains par lui empruntés à Montaigne. Si l'expression « l'art est un jeu » est désormais passée dans le langage courant, elle semble avoir été inventée pour lui.

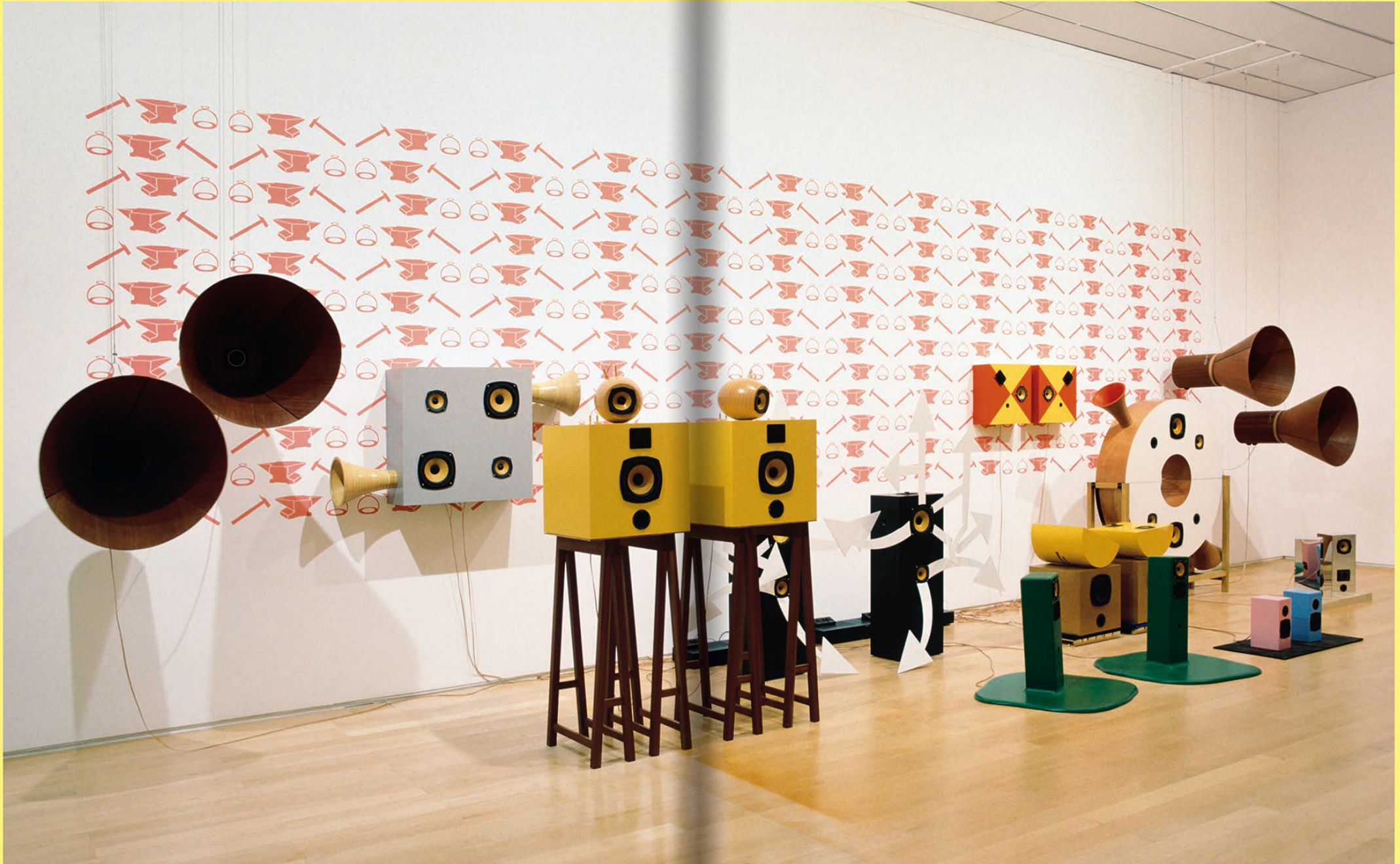
L'art est un jeu... et P.C. aime à en détourner les règles.

L'art est un jeu... et P.C. aime à lui inventer de nouvelles règles.





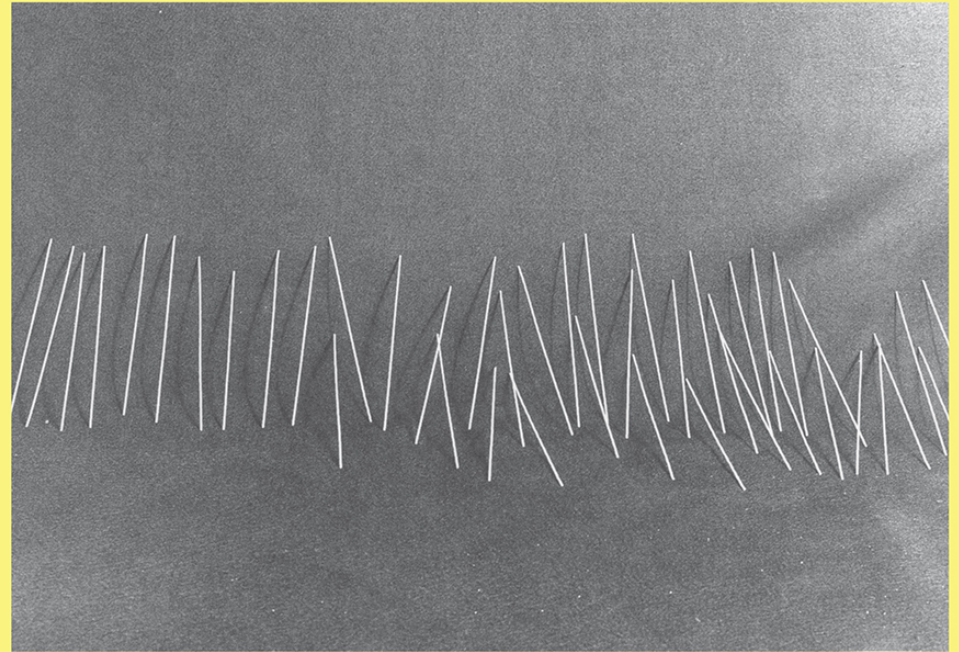
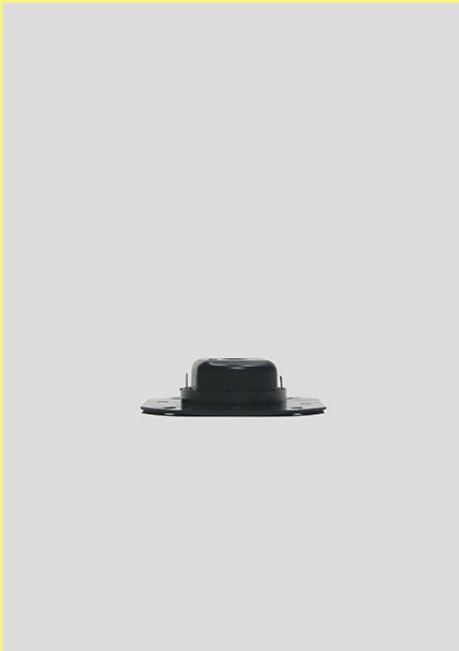




















Alexandre Castant

Le silence  
des haut-parleurs

Entretien avec Patrice Carré



A.C. À l'École des Beaux-Arts de Caen, où tu étudies à la fin de la décennie 1970, tu rencontres les musiciens expérimentaux de DDAA<sup>[4]</sup> (Déficit Des Années Antérieures, mais qui peut aussi se lire DADA...) qui, de deux ou trois ans tes aînés, y sont eux-mêmes étudiants. Avec ce groupe, tu découvrais alors le monde des musiques en quelque sorte inclassables. Peux-tu nous parler de cette rencontre avec DDAA, des découvertes qu'elle a initiées ou, aussi, des collaborations que vous avez eues, ultérieurement, ensemble ?

P.C. Les choses se passent ainsi, je crois me souvenir, un souffle nouveau passe à l'École des Beaux-Arts de Caen au moment où j'y entre : c'est un heureux hasard, et je crois que c'est dans ce mouvement d'ouverture que je me lie, facilement, avec les nouveaux membres de DDAA (Jean-Luc André, Jean-Philippe Fée, Sylvie Martineau-Fée) et, tout naturellement, je vais assister à leurs premiers concerts bien décapants.

Par la suite, on échangea de nombreuses informations musicales ; enfin, c'est plutôt moi qui commence à comprendre tout un pan underground de l'époque et, bien sûr, je deviens auditeur de toutes sortes d'affaires sonores hors normes. En même temps arrivent en effet la new-wave, la cold-wave, la musique industrielle, mais DDAA a pris un chemin d'emblée appuyé sur un socle conceptuel (hyper-souple...) qui est un mélange de post-rock, de poésie sonore, bâti sur des fictions et des voyages inventés... À travers leurs premières K7 auto-produites, au support cartonné et sérigraphié à la main, DDAA invente un univers fait de longues plages sonores, de bruits, de langages utopiques et d'exotismes revisités. C'est une musique hirsute...

Anti-musique (le groupe Can<sup>[5]</sup> et la musique de Sun Ra<sup>[6]</sup> sont un peu en arrière-plan aussi) qui s'imprègne dans le récit et les occurrences du monde local caennais : trains, usines, etc. Il m'arrive ainsi de participer à la réalisation de photos pour des images éditées dans certains de leurs disques, car il faut aussi préciser que, quasiment jusqu'à mon diplôme, je vais uniquement exploiter le médium photographique. C'est à la fin des années 1980 seulement, début 1990, que je vais utiliser du son dans certaines pièces, et je fais alors mes premiers mixages chez Illusion Production, nom du label de DDAA, qui produira un CD, en 2003, reprenant ainsi certaines de mes bandes sonores pour des sculptures et des installations Collection Bruit Son Petit son volume 2<sup>[7]</sup>.

A.C. Cette découverte est donc celle d'un monde sonore en aventure. Peux-tu nous parler de cette constellation musicale comme des écouteurs, ultérieurement je crois, que tu as faites avec tes étudiants de l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée de ce monde sonore expérimental ?

P.C. Je crois que certains concerts m'ont marqué, comme ces allers-retours depuis Caen vers une salle de concert à Rouen : l'Exo 7, où j'ai assisté à un très beau concert de

Tuxedomoon<sup>[8]</sup> en 1983. Des concerts à Paris également comme PIL Public Image Limited<sup>[9]</sup>, et le premier concert en France de The Residents<sup>[10]</sup>, à Poitiers, toujours en 1983, m'ont également impressionné. J'oscillais donc entre le monde de la poésie sonore très alimenté par Joël Hubaut à Caen, et son lieu Nouveau Mixage/Mixage International, et un monde musical de type post-rock. Mais apparaissent aussi dans cette constellation le groupe Un Département (constitué d'amis de DDAA qui leur a également produit un disque), Pascal Comelade et son groupe le Bel Canto Orchestra, dont d'autres amis de l'époque ont organisé un concert à Caen, et un peu plus tard Pierre Bastien, et puis des anglais comme : The Legendary Pink Dots<sup>[11]</sup> pour lesquels Illusion Production a encore produit un disque, ou Brian Eno, très présent comme figure tutélaire à cette période, et son label Obscure. Tu vois, je suis, d'un point de vue chronologique, finalement plus proche d'une histoire post-rock que de celle de certaines expérimentations sonores, allemandes par exemple, et de leur orthodoxie rigoureuse nommée art sonore, sauf bien sûr avec l'artiste Rolf Julius<sup>[12]</sup> dont j'étais proche ! Il n'en demeure pas moins que les arts sonores m'ont, immédiatement, intéressé pour leur façon d'utiliser la matière sonore comme un médium qui peut s'apparenter aux arts plastiques, dans un usage très lié aux installations, par exemple, ou dans la veine des grands moments de l'art conceptuel. En disant cela, je pense, évidemment, à Christina Kubisch<sup>[13]</sup> et à la scène artistique berlinoise de ce territoire. Ou, encore, à la scène de l'avant-garde américaine, plus ancienne et new-yorkaise en particulier, à La Monte Young<sup>[14]</sup> pour qui le bouddhisme, par ailleurs, tient une place prépondérante dans son processus créatif minimal et « silencieux ».

Différemment, en ce qui concerne les séances d'écoute à l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée, réalisées début 2000, nous avions alors constitué avec Lucien Bertolina, musicien issu de l'électroacoustique, membre fondateur du GMEM (Groupe de Musique Expérimentale de Marseille) et en charge du studio son de l'École, un programme très ouvert, assez éclectique. C'était, disons, une timeline partant des grands moments de la musique concrète, et de Karlheinz Stockhausen<sup>[15]</sup>, John Cage, Mauricio Kagel<sup>[16]</sup>, pour suivre un parcours où apparaissent des figures inventives, issues d'un autre genre de post-rock, celui des années 1975-1980, avec une compositrice comme Laurie Anderson<sup>[17]</sup>, par exemple, mais aussi avec des musiciens tels que Lou Harrison<sup>[18]</sup>, John Adams, ou encore le grand expérimentateur Harry Partch<sup>[19]</sup> lui aussi constructeur de ses propres instruments. Et encore bien d'autres créateurs de jonctions image/son, comme Christian Marclay<sup>[20]</sup>. Cela nous a permis, à notre façon, d'inscrire notre cours dans une histoire, sonore, depuis la seconde moitié du vingtième siècle. Il y avait aussi, bien sûr, des disques et des documents de la poésie sonore, ainsi que des éléments d'actualité comme, par exemple, les œuvres de William Basinski, Robin Minard, Pierre Berthet, Pierre-Yves Macé ou Erikm, ainsi que des situations d'écoute proposées par les étudiants eux-mêmes. Nous avons, à plusieurs reprises dans ce contexte, encouragé et soutenu

des étudiants à passer des diplômes dont la démarche était avant tout sonore et/ou musicale. Nous avons, également, organisé des expositions et invité un grand nombre de personnalités à venir parler de leur travail, que ce soit du côté de la musique, de la radio, ou de la création sonore dans le champ des arts plastiques et de sa théorie.

A.C. Si l'on en revient à penser les origines de ton intérêt pour le son dans le champ de l'art, il y a, également, des expositions, historiques, à citer sur le sujet...

P.C. Effectivement, j'ai eu la chance de voir l'exposition « Écouter par les yeux », en 1980, à l'ARC au Musée d'Art moderne de la ville de Paris. C'était finalement assez nouveau à l'époque, du moins en France, d'organiser ce genre d'exposition (en dehors de la situation de la Biennale de Paris, car j'ai assisté, en 1982 je crois, à un concert de Einstürzende Neubauten<sup>[21]</sup> dans les sous-sols du Musée d'Art Moderne), et je me suis rendu compte, quelques années après, combien elle avait été importante pour moi. Car cette exposition posait des questions de sens, d'esthétique, du fait des artistes présentés : quelque chose d'une non-classification, on pourrait dire en termes actuels, « non genrée », quant aux multiples rapports espace/objet/son qui superposaient des problématiques établies des années avant par l'art conceptuel. L'éclectisme de cette exposition était assez incroyable, sa dimension historique également, entre le savant et le bricolé, elle s'est réalisée bien avant ce que l'on nomme, maintenant, l'archéologie des médias. J'ai eu, plus tard, l'occasion de m'appuyer, pour l'un de mes cours à l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée, sur le diagramme musique-arts visuels qu'avait dessiné René Block, et reproduit, sous le titre Relations entre arts plastiques et musique, dans le catalogue de l'exposition « Écouter par les yeux ». Au centre du diagramme apparaissent, dans une même case, Luigi Russolo et Marcel Duchamp. L'idée était alors de proposer à des étudiants d'en réaliser un prolongement...

Finalement, cette exposition s'inscrivait également dans le mouvement des grandes expositions qui se sont déroulées, au Centre Georges Pompidou cette fois, à la suite de son ouverture en 1977. Ce qui correspond un peu à mon entrée, en tant qu'étudiant, à l'École des Beaux-Arts de Caen. Il faut dire que nous bénéficions de la gratuité mensuelle d'un aller-retour à Paris en autocar, un samedi de chaque mois... De ce fait, on ne savait plus où donner des yeux ! Une autre exposition m'a beaucoup marqué : « Photographie futuriste italienne », également à l'ARC, un an après « Écouter par les yeux ». Cette exposition racontait l'épopée de l'image, dans ses plus grandes expérimentations, des artistes de cette avant-garde, et c'était pour moi une autre version possible des moyens de déconstruire les images, d'inventer des formes. Cela a compté pour mon histoire personnelle de l'art, qui, à cette période, se développait certainement plus du côté des questions de médias que de celles, à proprement parler, des Beaux-Arts et des arts plastiques !

A.C. C'est intéressant la question du futurisme. Car, d'une part, il y a cette intervention que tu fais, dès 1988, sur la façade d'une maison de Treia, en Italie, avec une pièce de Luigi Russolo, et puis, d'autre part, on songe forcément aux intonarumori<sup>[22]</sup>, les appareils bruiteurs futuristes, en regardant, en particulier, ton travail à partir des enceintes acoustiques... Peux-tu nous préciser ta relation à ce mouvement, sa concrétisation comme les prolongements qu'elle a eus dans ton œuvre ?

P.C. À l'occasion d'une exposition de groupe, c'était en effet en 1988, la première « intervention » que je faisais où il y avait un élément sonore (à part des bricoles aux Beaux-Arts, comme des tentatives, des sortes de relevés sonores, redoublant des relevés photographiques). J'avais pour ce travail éphémère, sur cette façade de maison, mécanisé les volets de l'un des étages, de manière à ce qu'il se produise comme un mouvement de respiration : fermé/semi-fermé. L'ensemble était synchronisé à une pièce sonore de Luigi Russolo, Le Réveil de la cité, « emprunté » à un disque sur les musiques futuristes italiennes fait à partir d'archives. Et Russolo se répandait dans Treia... Et personne ne comprenait rien à cette citation...

Différents projets autour de ces questions se sont ensuite enchaînés... J'étais assez fasciné par ces objets créés par Russolo au début du XX<sup>e</sup> siècle, par ses intonarumori, ou bruiteurs en français, ces pures machines acoustiques à produire et diffuser des sons. Ils étaient conçus à partir de systèmes vibrants de cordes tendues, associés à divers mécanismes de résonateurs, savants bricolages à l'époque... Et ils étaient présents, déjà en 1980, dans l'exposition « Écouter par les yeux ». En 2008 et 2013, ces systèmes ont été reconstruits très précisément par Carl Bajandas, sculpteur et fabricant d'instruments, à partir des dessins de Russolo, l'artiste Wessel Westerveld<sup>[23]</sup> en a également réalisé des répliques, et aussi le musicien Lee Ranaldo (membre de Sonic Youth), qui a écrit une partition pour cette série. Pour ma part, je vois ces systèmes de Russolo comme les prémices de la musique concrète des années 1940-1950. Et puis, en ce qui me concerne, je me suis inspiré des intonarumori pour une pièce en 1990 (Au royaume des sourds, les borgnes sont rois), leur faisant prendre la fonction spécifique d'enceintes acoustiques : c'est une adaptation à partir des images des intonarumori qui correspond à une période où circulait souvent cette photo un peu floue de Luigi Russolo, trônant au milieu des intonarumori, qui a été reprise autant dans le monde de l'art que dans les milieux de la musique techno, pour illustrer des documents de communication... Tu sais, depuis l'enfance, les électrophones, magnétophones, pavillons, cornets, m'ont toujours intrigué. Mon père, un jour, est rentré chez nous, je devais avoir six, sept ans, avec un magnétophone qu'il avait acheté en Italie. Je me souviens avoir beaucoup joué avec. Mon frère aîné a même révisé son bac avec ce magnétophone... Il y avait aussi, dans ma famille, un versant industriel, du côté de l'électronique, chez l'un de mes oncles, et nous voyions pas mal d'objets nouveaux chez lui, comme les premiers Polaroid, les magnétophones à cassettes et également des chaînes stéréo...





naires qui donnent leur saveur aux formes de l'artiste. Car l'artiste n'en est pas à son coup d'essai quant à l'art culinaire : en 1993 il réalisa une première *ratatouille géométrique* ; puis, en 1995, une seconde peinture géométrique à partir d'un *mounassou pour 40* s'inspirant de celle de l'auberge gastronomique de Madame Bleue (à Meymac), puis une *teurgoule* normande, également de 1995, suivie d'une quatrième peinture respectant le protocole des œufs à la neige (1998, pour la collection de Jean-Paul Guy<sup>7</sup>), une cinquième enfin pour une exposition en Bourgogne selon la recette des *pêches de vignes au Côte-de-Brouilly* (1998) !

Pour la Soubise de Dunkerque, Carré s'est souvenu de son utilisation de la patate pour réaliser des dessins<sup>8</sup>. Cette veine qu'il réutilise régulièrement, correspond à son penchant pour tout un vocabulaire domestique, un vaste champ d'objets manufacturés et une curiosité d'ordre anthropologique relative à leur émergence, dont il tire mille et une recettes orthodoxes ou dévoyées. Autrement dit, les formes patatoïdes de ses meubles proviennent du contour d'une surface variable exécuté sans maîtrise particulière, comme lorsque l'on dessine un ensemble en mathématiques : « Tu fais la forme, point<sup>9</sup> ! » Ces meubles patatoïdes sont, bien entendu, issus des autres pommes de terre que Patrice Carré a copiées au fil des ans, formant une suite balisant son parcours et s'incarnant dans une multitude de médiums. Dans le projet *Soubise en Général*, c'est par souci de confort qu'il a conçu des meubles à une échelle quelque peu surdimensionnée. L'épaisseur généreuse des plateaux des tables et des chaises permet de valoriser leur matière, le hêtre ; quant aux formes légèrement enveloppantes et sinusoïdales de leur découpe, elles rappellent les formes biomorphiques d'Hans Arp. Elles viennent vibrer dans l'espace à la façon de la « ligne claire » échappée d'un album d'Hergé, une autre de ses fidèles accointances. Avec lui, un espace officiel devient vite un lieu traversé par l'humour. Ainsi, la personne qui entre dans la Maison de Quartier est-elle reçue par un mobilier qui procède d'un vaisselier « comme à la maison<sup>10</sup> », converti en meuble étagères et destiné à enserrer des dossiers assortis à l'ensemble. Ne manquent plus que la plante verte et l'aquarium à poissons rouges dont les emplacements sont bel et bien prévus. Les tabourets (à l'assise en forme de gros galets aplatis pouvant également servir à deux personnes) et les banquettes s'ornent d'un moelleux skaï bleu les recouvrant de façon généreuse.

07 Une peinture géométrique commandée par ce grand collectionneur, ami de nombreux artistes et fabricant d'enceintes acoustiques, dont beaucoup pour Patrice Carré. Par ailleurs, Jean-Paul Guy fut président du Frac Bourgogne de 1994 à 2015.

08 *Les yeux*, 1994, onze dessins, 50 x 65 cm. Patrice Carré. *Les yeux, la bouche et les oreilles*, catalogue, textes d'Hubert Besacier et Yannick Miloux, Centre d'art contemporain, Hérouville-Saint-Clair, Normandie, France, 1995, p. 28-29, p. 50.

09 Patrice Carré, 2011.

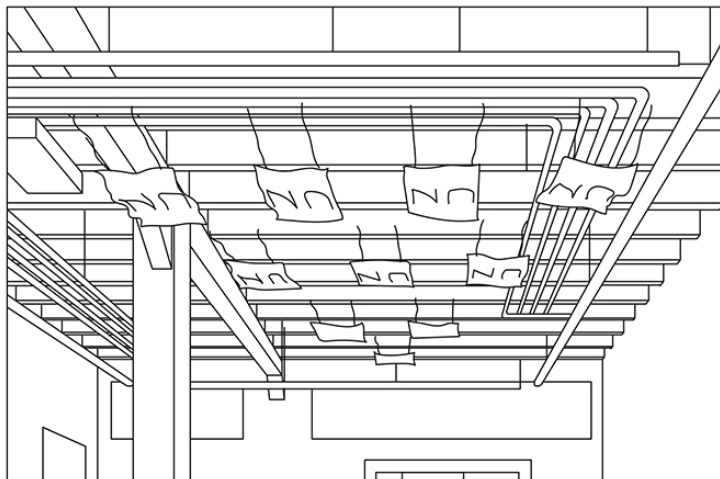
10 *Idem*.



# Tapis instantané, Tapis instantanés UN

Page 76, 77

1991/1995



Tapis, néons.  
Dimensions variables.

Collection  
Frac Bretagne.

*Tapis instantané\** est le titre de plusieurs sculptures. Pour moi, c'est un genre de sculpture-image, matérialisée par la réalité même des différents composants. Il s'agit de tapis synthétiques du commerce qui reproduisent des tapis de haute qualité. À l'arrière de chaque tapis, deux longs néons vert et rouge dessinent des volutes, ce sont leurs feux de position, comme des traces fixées à basse vitesse dans une photographie. Cette double trace colorée prolonge le mouvement d'ondulation des tapis. Le titre *Tapis instantané*, fait directement référence à l'instantané photographique, tandis que les longues traces de lumières colorées évoquent plutôt l'arrêt sur image. Le positionnement des tapis, à placer assez haut dans l'espace, doit permettre de voir le dessus. Pour les regardeurs à l'esprit imaginaire, l'image à saisir est celle d'une figure aérienne en vol, lorsque le pilote a retourné son engin, pour se retrouver la tête en bas. Dans l'exposi-

tion à La Criée en 1991, j'ai réalisé quatre pièces sur le même principe, trois grands formats de dimensions approchantes, et un format plus réduit. Il ne s'agit pas d'une série.

Environ un an avant que je réalise ces pièces, j'avais photographié en noir et blanc des grandes serviettes de bain en train de s'envoler.

*Tapis instantanés UN\*\** c'est une escadrille composée de dix petits tapis. Ils comportent l'inscription UN, ils restent groupés dans l'espace.

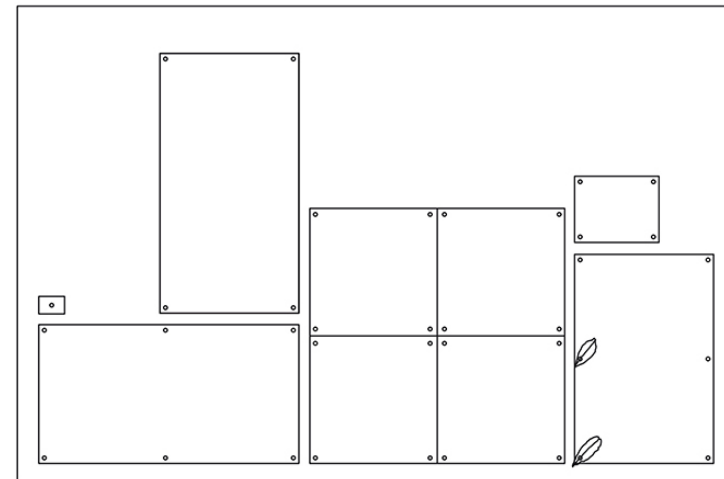
\* Collection Frac Bretagne. Un tapis.  
\*\* Collection de l'artiste

\*\* La pièce a été présentée pour la première fois au Centre d'art de Meymac en 1995, et ensuite au Centre d'art d'Hérouville-Saint-Clair lors des expositions intitulées : « Les yeux, la bouche, et les oreilles ». Dans l'exposition « Chauffe, Marcel ! » 2006 à Montpellier Frac Occitanie Montpellier. Dans l'exposition « MUN, Multiples uniques noués », D. Buren, P. Carré, P. Cazal, C. Closky, P. Halley, L. Weinér. Galerie Georges Verney-Carron Lyon. Biennale de Lyon. Programme *Résonance*. 2011.

# On a encore eu chaud

Page 46, 47

1993



Mur peint, treize serviettes de bain tendues au sol, une ligne de tapis avec deux néons, deux colonnes des relevés de températures maximum source Météo France ; juillet et août 1993 (capteurs de Marignane) inscription des valeurs des températures ; découpe numérique sur Vénilia adhésif motif provençal, peinture-recette : *\*Ratatouille géométrique* peinture acrylique sur contreplaqué feuilles de laurier vis, deux enceintes acoustiques de couleur bleue, une bande sonore, une serviette tendue sur un panneau comprenant un haut-parleur posé en équilibre sur deux chaises.

*On a encore eu chaud* est une sorte de carte postale de Marseille qui aurait été envoyée l'été et serait arrivée tardivement à la fin de l'automne à Toronto. J'ai utilisé la façade vitrée de la galerie comme élément de délimitation de cet environnement « format paysage », en constituant dans la profondeur de la galerie différents plans, qui au final produisaient comme une grande peinture murale. Une bande son diffusait une sorte de stratification de sons enregistrés pour partie à Marseille, partant de la mer vers la ville et réciproquement, à partir des deux grosses enceintes cubiques situées au fond de la galerie, l'autre dispositif de diffusion en équilibre sur deux chaises anciennes de café faisait entendre à un volume restreint la lecture de petits textes publicitaires de marabouts qui aident à retrouver bonheur, santé, et amour... distribués dans les boîtes aux lettres, ou disposés sous les essuie-glaces des voitures.

... « L'environnement réalisé au YYZ en 1993 est un paysage sonore. Le dispositif consiste en une sorte de grande peinture murale constituée d'une frise de tapis, au fond de la galerie/aquarium, un mur peint en bleu outremer profond prolongé par deux gros haut-parleurs peints du même bleu ; deux lignes verticales miment des colonnes de température, au sol, un damier de douze serviettes éponge aux couleurs vives et parfaitement disposé, tendu à quelques centimètres de la surface lisse et sombre du sol ; une serviette blanche isolée et désorientée, plus proche de la vitrine ; au mur un dessin néo-géo d'une recette de ratatouille – où l'on peut même compter les grains de poivre... finit de compléter ce paysage sonore. Des grappes de trous blancs perforés au milieu de massives enceintes d'un bleu méditerranéen émane une bande sonore d'environ

douze minutes que l'artiste résume ainsi : « une sorte d'accumulation progressive, en crescendo, et qui part d'une prise de son de la baie de Marseille doublée du ronronnement du moteur du réfrigérateur. Peu à peu, on discerne le bruit lointain d'un bateau à moteur qui passe à l'horizon. Nous sommes sur la plage. Cris d'enfants et souffle du vent sont captés au ras du sol. En s'éloignant de la plage, on arrive sur la corniche, où on entend les premiers bruits de la ville : voitures, klaxon, Piaggio... »

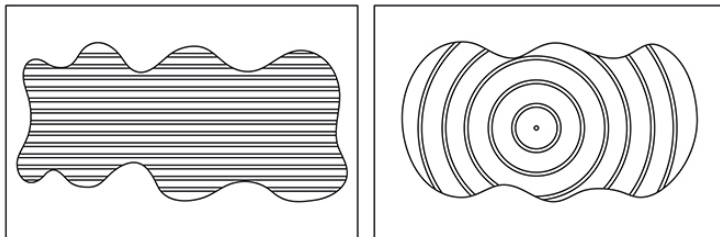
... « À ce point la saturation sonore est à son comble, l'opération soustractive va débiter, jusqu'au retour progressif sur la plage, au point de départ »...

... « Ce dispositif est dans la droite ligne des *conceptions environnementales* de Charles Ives (1890) qui, avec Satie, partage la paternité du paysage sonore. Cependant, la dimension essentiellement picturale des rectangles d'éponge, photographique des tapis volants et mimétiquement suggestive des graduations de température, fait davantage basculer l'ensemble vers une bidimensionnalité néo-géométrique »...

Yannick Miloux extrait du texte : *C'est très bon de sentir d'où vient le vent en mouillant son doigt* Francis Picabia. Catalogue de l'exposition « Les yeux, la bouche et les oreilles » Centre d'art Hérouville-Saint-Clair, 1995.

Panneau défoncé  
au python Pro Tools,  
Panneau défoncé  
aux écrous

Pages 07, 17



2001

1. Panneau de medium,  
laque acrylique, deux peaux  
de python, résine polyester  
d'inclusion.

Dimensions:  
172 × 335 × 2 cm.

Collection de l'artiste.

2. Panneau de medium,  
laque glycérophtalique,  
écrous, résine polyester  
d'inclusion.

Dimensions: 177 × 97 × 2 cm.

Collection privée.

Présenté pour la première fois dans une exposition intitulée: « Et vian dans le décor. Panneaux défoncés éclairage » aux ateliers RLBQ ; Reposer La Bonne Question, à Marseille. Le contexte du lieu d'exposition a une relative importance, car la rue Tapis Vert où était situé RLBQ est une rue de grossistes en prêt-à-porter – vêtements et accessoires de mode parfois *cheap* –, matériaux de présentation glauques et éclairages de spots tous dépareillés, ce qui rend la qualité des vitrines très relative. Qu'importe, ce sont des lieux de transit ayant juste pignon sur rue, le temps de déballer les cartons pour que repartent leurs contenus peu de temps plus tard. Je me suis imprégné de cette ambiance pour penser à l'époque cette exposition. 12 septembre au 26 octobre 2001. Exposition inaugurée le 11 septembre 2001... Totale vérité.

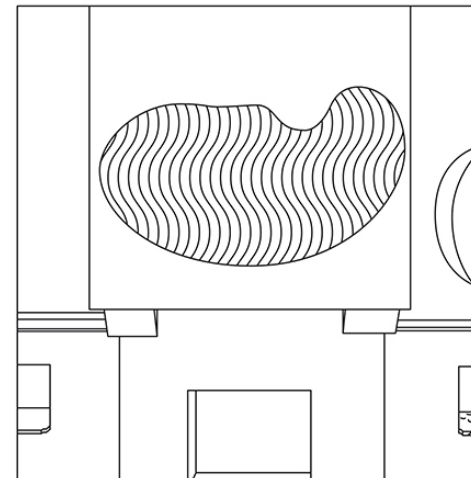
Deux peaux de python sont arrêtees dans leur glissement horizontal à la surface du panneau. La découpe en tranches égales fait perdre un peu de leur reconnaissance au profit d'un dessin plus abstrait. Le dessin des écailles à la surface de la peau tannée devient motif, je l'envisage alors comme l'image d'un spectre sonore... Ce qui m'a donné cette idée du nom *Pro Tools*, logiciel de montage pour le son. Dans un grand nuage gris patatoisé. C'est comme en 819 lignes, ancien mode de définition pour la télévision.

J'aime parfois des titres qui sont insistants. Selon le processus de défoncer (terme de menuiserie) un matériau pour ensuite y inclure différentes matières, (à une échelle plus réduite on peut parler de marque-

terie), j'ai réalisé plusieurs sculptures planes avec des matières de remplissage assez variées et plus ou moins pérennes. J'ai produit consécutivement quatre panneaux pour cette exposition. Je les avais en tête de manière assez précise, ce qui n'est pas toujours le cas, car entre l'idée et les différents moments de vérification les choses peuvent changer bien sûr. Ce qui continue à m'intéresser c'est la relation entre des formes géométriques et des actions aléatoires. L'appropriation d'objets de quincaillerie, d'objets sous blister ou en vrac, est choisie par véritable émotion esthétique. Cette pièce c'est une sorte de mire dont le point au centre – un peu décalé quand même – contient deux écrous fixés dans un petit cercle de résine. Autour, comme une onde qui se développe vers l'extérieur, cinq cercles défoncés situés à égale distance contiennent plusieurs dizaines d'écrous qui semblent graviter. À bien regarder le pourtour de la forme, elle n'est pas géométrique dans ses courbes et contre-courbes, le patatoïde est malgré tout régulier par rapport à d'autres. Ce qui rend l'ensemble assez flottant sur l'espace du mur. Un peu vivant.

Panneau défoncé  
au polyuréthane

Page 03



2001

3. Panneau de médium,  
verni, joints de polyuréthane  
noir et blanc.

Dimensions:  
172,5 × 96 × 2 cm.

Présenté pour la première fois dans une exposition intitulée: « Et vian dans le décor. Panneaux défoncés éclairage » aux ateliers RLBQ ; Reposer La Bonne Question, à Marseille. Le contexte du lieu d'exposition a une relative importance, car la rue Tapis Vert où était situé RLBQ est une rue de grossistes en prêt-à-porter – vêtements et accessoires de mode parfois *cheap* –, matériaux de présentation glauques et éclairages de spots tous dépareillés, ce qui rend la qualité des vitrines très relative. Qu'importe, ce sont des lieux de transit ayant juste pignon sur rue, le temps de déballer les cartons pour que repartent leurs contenus peu de temps plus tard. Je me suis imprégné de cette ambiance pour penser à l'époque cette exposition. 12 septembre au 26 octobre 2001. Exposition inaugurée le 11 septembre 2001... Totale vérité.

Ce panneau a la forme d'une sorte de graine. Sa surface est perturbée par une série d'ondulations régulières en noir et blanc. De fait le regard dévie. La matière

utilisée est un joint souple en polyuréthane. On l'utilise pour réaliser des étanchéités dans différents domaines (habitat, bateau, etc.). On le trouve entre autres, chez les vendeurs d'accastillage pour les bateaux, lieux que j'aime particulièrement pour leurs ressources multiples en objets, fournitures et matériaux très spécifiques.

L'aspect général de cette pièce produit une vibration à l'œil, les extrémités des différentes lignes se terminent comme de fins haricots, qui débordent légèrement de la surface du panneau, stabilisés pour toujours par la polymérisation du matériau. C'est un peu post op.





46 Les belles  
cyclistes  
remémo-  
rées.

47 Opération  
XX.

- 01 Sans titre.
- 02 Délits d'initiés.
- 03 3,14116 variable.
- 04 Installation sur  
la façade de Mr  
Luigi Emili.
- 05 Tapis Instantanés.
- 06 On a encore  
eu chaud.
- 07 Les yeux.
- 08 Formez le cercle!
- 09 Les œufs  
à la neige.
- 10 Le bruit rose.
- 12 Série blanche dans Série Noire.
- 13 Parcours contemporain. Fontenay-le-Comte, Maison Chevolleau.
- 14 Crêperie 2000.
- 15 Panneau défoncé au python Pro Tools.
- 17 Panneau défoncé au polyuréthane.
- 18 Aire comprimée à réduction d'autant de travail.
- 20 La mer.
- 22 Plaque tournante.
- 23 Pop Steam.
- 24 Igor et François.



La bataille,  
La traversée.

25 Les cinq  
fondatrices.

40 Sons du haut, sons du bas.

41 Bois de word.

43 Ameublement de musique.

44 De bric et de broc,

malgré tout.

26 Collection de haut-parleurs.

45 Peintures

à l'œil,

Georges

de La

Tour.

27 Sons d'images.

28 Pavois de joute.

29 Les rotos de l'été.

30 Matisse à crans.

Portrait en Chevalier François de Hadoque,



32 Deux  
danseurs à crans.

33 Jazz à crans.

35 SDV-MDC  
(Sons de ville /  
Musiques de champs).

36 Sons en formation.

38 La mer défoncée.

39 Œil pour œil.



ISBN 979-10-96155-12-5

35 €