



Give Piece A Chance

SAM DURANT · HAROON MIRZA · BOJAN SARCEVIC
EXPOSITION DU 19 JANVIER AU 3 MARS 2013

Le Grand Café, Centre d'art contemporain
Ouvert tous les jours, sauf les lundis de 14:00 à 19:00
les mercredis de 11:00 à 19:00. Entrée libre
www.grandcafe-saintnazaire.fr, t. 02 44 73 44 00



L'exposition est présentée dans le cadre de Free Son³
un parcours artistique autour du son à Saint-Nazaire

GIVE PIECE A CHANCE

Sam Durant - Haroon Mirza - Bojan Šarčević

LE GRAND CAFÉ, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN • ST-NAZAIRE
EXPOSITION DU 19 JANVIER AU 3 MARS 2012

La musique, populaire, traditionnelle ou *sono-mondialisée*, serait-elle un médium privilégié pour annoter les transformations du monde ? Cette matière polyphonique, invisible et enveloppante, saurait-elle inclure et exprimer de façon particulière les bouleversements subtils d'une société, ses flux réactionnaires ou ses forces d'émancipation ?

C'est l'hypothèse que semblent formuler Sam Durant, Haroon Mirza, et Bojan Šarčević lorsqu'ils explorent le rôle de la musique face à l'histoire et ouvrent des espaces de relecture de moments, passés ou contemporains, liés à la transformation des identités culturelles.

Adoptant une approche conceptuelle et politique de la musique, les trois artistes se gardent pourtant bien d'être théoriques ou didactiques : chez eux la suggestion l'emporte toujours sur la frontalité, et le corps — celui qui interprète un morceau ou en accueille l'écoute — est le médium essentiel de ces circulations entre un fragment musical et son contexte sociétal. Dès lors, chacun à leur manière, Sam Durant, Haroon Mirza et Bojan Šarčević, révèlent comment, face aux logiques imposées, la forme musicale permet d'esquisser des chemins de traverse et des conceptions du monde alternatives, malmenant les archétypes et les symboles. Qu'elle nous transporte vers le sud des Etats-Unis, en Turquie ou dans un appartement anglais, la dimension sonore organise ici un temps de suspension, propice à l'examen, comme autant d'espaces d'interprétation, qui tiennent lieu de résistance.

À parcourir comme une composition, l'exposition *Give piece a chance* croise ces trois regards critiques sur les fondements des état- nation, leur contexte culturel et religieux. Elle révèle délicatement certains mécanismes à l'œuvre dans nos sociétés, comme ces mouvements perpétuels de balancier entre mémoire et troublant oubli, peur et fascination.

Elle emprunte son titre au morceau de John Lennon *Give peace a chance*, composé lors du happening *Bed in* performé avec Yoko Ono en 1969, l'un des premiers croisements entre musique populaire, arts visuels et manifeste politique. Quarante ans plus tard, si les impérialismes n'ont plus uniquement le visage du conflit armé, une même question demeure : saurons-nous donner une chance au « vivre ensemble » ?

-

L'exposition s'inscrit dans le cadre de Free Son 3 : un parcours sonore à Saint-Nazaire - un partenariat entre le Conservatoire à rayonnement départemental musique et danse, le théâtre Athénor, la médiathèque Etienne Caux, l'Ecole municipale d'arts plastiques, le VIP / Les Escales et le Grand Café

-

Rez-de-chaussée, grande salle

Sam Durant, *Proposal for Monument in Friendship Park, Jacksonville, FL* (2000)
Installation, bois, aluminium, glace, fibre de verre, papier, plastique, métal, tournes
disques, système audio, bidon de détritrus, rocking chairs

À partir des années 1970, le Sud des Etats-Unis voit fleurir de nombreux groupes qui marient les influences du rock anglais aux racines de la musique américaine (blues, country, rhythm & blues, jazz...). En tête de ce mouvement : The Allman Brothers Band ou Lynyrd Skynyrd et ses trois guitaristes solistes, qui vont s'afficher sur scène devant le drapeau confédéré. Car les groupes de rock sudiste se caractérisent par un affichage marqué de leur identité culturelle, en référence au dixieland et au mythe rural du cow-boy.

L'artiste Sam Durant s'empare de ce patrimoine musical et lui donne la forme de monument alternatif, praticable et hybride, un objet de mémoire collective non dénué d'ambiguïté. Avec *Proposal for Monument in Friendship Park, Jacksonville, FLORIDA*, « il entreprend de retirer le masque vertueux posé sur le visage de l'histoire américaine, afin d'en observer sa face cachée. »¹

En face du visiteur, se dresse la façade modeste d'une cabane de marais avec rondins de bois, terrasse et auvent en tôle ondulée. La construction renvoie à une forme d'habitat typique, ici reconstituée façon musée d'art et tradition populaire ; sur la terrasse, deux chaises de camping ont été customisées en rocking-chairs, rappelant discrètement la Rocking Chair Lounge de Charles & Ray Eames² ; une sélection de disques vinyles, classiques du rock sudiste, sont à disposition du public.

Autour de la cabane, de faux rochers évoquent l'aridité du désert de Mojave tout autant que la minéralité de certains jardins zen. Inspiré par la pratique du sculpteur et paysagiste Isomu Noguchi³ mêlant béton et éléments traditionnels des jardins japonais, Sam Durant retient de l'artiste moderniste une certaine vision philosophique dans la conception d'espaces envisageant la pierre comme une protubérance reliée à une masse primordiale en sous-sol. Par contamination

¹ Franck Balland « Sam Durant : le rock est mort » in Journal Hors d'Œuvre #27, avril-octobre 2011, p.2

² Charles et Ray Eames sont designers, architectes et cinéastes américains. Ils sont considérés comme faisant partie des designers majeurs du XX^e siècle pour avoir fait évoluer le design vers la production de masse. Une des pièces les plus connues de leur travail est la *Eames Lounge Chair*, interprétation américaine moderne du fauteuil club.

³ Sculpteur, designer, américano-japonais, Noguchi a été l'assistant de Constantin Brancusi et réalisé dans les années de 1930 les décors de scène de la chorégraphe Martha Graham. Au début des années 1950, de retour au Japon, l'artiste va se consacrer à l'art des jardins. Sans tomber dans le piège du mimétisme local, il inaugure en ce domaine une forme nouvelle, réussissant à concevoir un milieu naturel comme un univers absolu, conforme aux recherches plastiques de sa propre sculpture.

d'idées et se jouant de la polysémie de la langue anglaise, l'élément minéral (en anglais rock désigne le rocher et le genre musical) devient alors un vecteur incontournable pour se connecter à la masse première (la foule). Le monument dédié au Parc de Jacksonville apparaît alors comme la version occidentale et bruitiste de l'espace méditatif asiatique.

Parmi ces pierres de carton-pâte, l'artiste assume également l'intrusion d'une poubelle publique, et se sert de l'ensemble pour camoufler le système d'amplification de l'installation.

A la compilation des titres musicaux fait ainsi écho la compilation des références culturelles et esthétiques, et la pluralité des niveaux de lecture de cet environnement visuel et sonore : comme si l'artiste, au-delà d'une proposition d'écoute faite aux visiteurs, renvoyait ici à la complexité de l'histoire du sud, entre l'esprit métissé des jam sessions qui animaient le Friendship Park de Jacksonville à la fin des années 1960 et les remugles ségrégationnistes qu'exhalait le Sud de cette même époque ; entre les projections stéréotypées sur un « folklore » ou un « décor » sudiste, et la réalité de la construction identitaire complexe de ce territoire, qui s'exprime diversement dans les paroles des morceaux disponibles à l'écoute.

Sam Durant est né en 1961 à Seattle. Il vit et travaille à Los Angeles.

Rez-de-chaussée, petite salle

Haroon Mirza, *Adhān*, 2009

Vidéo

Haroon Mirza, *SOS*, 2010

Sculpture, radio, ampoule à économie d'énergie, haut-parleur, coffre de bois, moteur, vinyle, câble

Au fil de plusieurs installations, Haroon Mirza a examiné le rôle de la musique dans certains contextes culturels et religieux. Élevé lui-même dans la foi musulmane, l'artiste explique s'être tourné assez naturellement vers l'Islam pour élaborer la série d'œuvres dont fait partie la vidéo *Adhān* (2009).

En arabe, *Adhān* désigne l'appel à la prière et notamment l'appel à la prière en groupe. Sur le mode métaphorique, Haroon Mirza explore ici une forme de paradoxe : pourquoi dans certains régimes islamiques la musique est assimilée au mal et bannie par la religion, alors que les rituels religieux sont en soi extrêmement musicaux ? La manière de réciter le Coran est très mélodique, tout comme l'appel à la prière. Ce dernier résonne aussi comme une sirène, une sorte d'alarme qui signifierait un danger : Haroon Mirza affirme connecter intuitivement la religion à la peur, celle de la mort entre autres, et s'intéresse à la relation de la musique à cette peur de mourir.

La vidéo *Adhān* met en abyme un témoignage télévisuel où le chanteur Cat Stevens interprète à la guitare sèche le morceau *Father and son*, dont les paroles

relatent un dialogue de sourd entre un fils qui désire prendre son envol et partir du foyer parental, plein d'idéaux progressistes, et son père, qui l'enjoint à se marier et à perpétuer la tradition. Haroon Mirza choisit cette personnalité de la pop pour des raisons symboliques : au sommet de sa popularité, Cat Stevens se convertit à l'islam en décembre 1977 et prend le pseudonyme de Yusuf Islam. Suivant à la lettre le dogme religieux, il abandonne totalement la musique, ce qui provoque à l'époque l'incompréhension générale. Il ne reprendra ses activités de chanteur/compositeur/interprète qu'en 2006.

Autour du moniteur qui diffuse ce document d'archive mis en boucle, Haroon Mirza met en scène un appartement dépouillé plongé dans une lumière tamisée. Un homme saisit ce qui semble être une prise électrique et la place dans sa bouche, qui s'éclaire alors par intermittence, en lien avec la musique ; un ampli, un transistor et une lampe clignotent eux aussi en rythme, alors qu'une contrebassiste souligne la mélodie échantillonnée. L'homme — qui porte la lumière mais aussi le danger d'électrocution — semble habité par le son. Dans cette pièce qui palpète de manière surréaliste sur la séquence musicale, son corps mime la « danse » du muezzin, qui doit tourner son corps de droite à gauche pour être entendu dans toutes les directions. Sur un point toutefois, il s'éloigne de ce référent : alors que le muezzin doit se boucher les oreilles avec l'index ou le majeur afin de ne pas être perturbé, l'homme que filme Haroon Mirza place ses deux mains en cornet, comme pour mieux entendre la respiration du monde alentour.

En vis-à-vis, l'installation *SOS* rejoue le dispositif d'une sirène d'alarme. Une ampoule à économie d'énergie tourne lentement, fixé à un vinyle, provoque des interférences à l'approche du poste de radio et génère un accompagnement bruitiste à la vidéo *Adhān*, comme un écho primitif. Une installation en forme d'appel, de vigie précaire et de parasitage entêtant.

Avec ses étranges machines sonores, dans lesquelles s'enchevêtrent meubles vintage, technologie rétro, platines vinyles et parfois appareils analogiques démantelés, instruments de musique reliés entre eux par des circuits électriques, Haroon Mirza, « se préoccupe de la fonctionnalité de ces objets avant de songer au résultat sonore qu'ils sont susceptibles de générer (...). Expérimenter une de ses installations consiste en quelque sorte à se déplacer au sein d'une partition musicale en trois dimensions, le potentiel visuel et physique du son étant exploité à son paroxysme. En dévoilant les sources de sa diffusion, l'artiste va à rebours des postulats établis par les pères de la musique concrète (...) qui aspiraient à l'en dissocier. Le son n'est ici ni enregistré, ni manipulé, mais procède de l'amplification de fréquences et de signaux électriques générés en temps réels via les dispositifs mis en place – ce qui implique que le spectateur décrypte à la fois ce qu'il entend et la manière dont cela est produit. »⁴

Haroon Mirza est né en 1977 à Londres. Il vit et travaille à Londres et Sheffield

⁴ Emeline Vincent, « Haroon Mirza, Lo-Fi Immersions » in *Volume what you see is what you hear*, octobre 2012-avril 2013 p.66

Étage

Bojan Šarčević, *Cover version (2000- 2001)*, installation vidéo

Le mot arabe "maqam" signifie "lieu". En musique arabe, le maqam qualifie la théorie de la composition orale ou de l'improvisation, et s'inscrit dans certaines règles. Chaque maqam a son propre contenu émotionnel, que le musicien choisit en fonction de l'heure du jour, du lieu et de son humeur. Dans cette forme d'art, qui remonte au Moyen-Age, les structures tonales des divers Maqamat (maqam au pluriel) établissent le cadre de la performance du musicien. L'idée est de faire varier la structure de base de la façon la plus élaborée possible par le biais de l'improvisation.

Lorsque Bojan Šarčević invite un ensemble *maqam* d'Istanbul, le célèbre *Barbaros Erköse*, c'est pour lui proposer de faire des reprises de tubes de *pop music* internationale. Les titres sélectionnés — *Come as you are* de Nirvana, *Could you be loved* de Bob Marley, ou encore *Block Rockin' Beats* des Chemical Brothers illustrent une gamme très étendue de styles musicaux. En maqam, ces chansons relèvent toutes d'un système musical complètement étranger.

Dans sa vidéo (*Cover Version, 2001*), Šarčević montre comment les musiciens se frayent progressivement un chemin à travers les sons de ces hits pour finir par se les approprier. Réalisée avec une grande économie de moyens, et privilégiant la proximité dans le rapport au sujet, la simplicité à la prouesse technique et à la netteté de l'image, l'œuvre montre, à partir de trois vues simultanées, le travail d'interprétation à l'œuvre.

Les membres du groupe sont filmés assis dans un petit studio d'enregistrement, en train d'écouter attentivement la chanson de Bob Marley. Les joueurs de la *darabukka* traditionnelle (percussion de métal et de peau) et des tambours *bendir* (petits tambours sur cadre) essaient d'imiter le rythme du reggae et ses *beats* sourds. Leurs visages expriment la surprise et un léger doute, mais ils essaient à nouveau. La musique se développe à partir de leur corps et de la communication silencieuse entre joueurs qui tentent d'assimiler cette musique étrangère. Les basses profondes caractéristiques du reggae sont rendues en grattant la *canun* (cithare), et le violoncelle. Plus les musiciens prennent confiance, plus ils abandonnent la ligne mélodique d'origine. Le hautbois s'éloigne tellement de la ligne vocale originale que le morceau de Bob Marley est à peine reconnaissable, même si le *maqam* choisi saisit parfaitement le caractère déclamatoire du reggae.

Bojan Šarčević ne choisit pas un maqam turc par hasard : en soi, l'actuelle Turquie demeure le pur produit d'une hybridation à grande échelle, issue du mariage forcé voulu par Atatürk avec l' « Ouest moderne » dans les années 1920.

Au-delà de ce processus d'hybridation des formes culturelles, Šarčević choisit de mettre en lumière une « incorporation » particulière : ces musiciens s'attaquent à quelque chose qui relève pour eux de l'inconnu, et ils s'approprient cette musique au lieu de simplement l'imiter. « La musique arabe mettant le corps du musicien et de son instrument au centre du dispositif musical, l'œuvre de Šarčević montre la manière dont ces musiciens avec leur mode d'être, de faire, intègrent

l'hétérogène au point de rendre [le morceau original] quasi méconnaissable, tout en respectant ses principes essentiels. »⁵

Ce n'est que depuis le début du siècle dernier que la notation musicale s'est développée en Turquie, ce qui explique partiellement pourquoi la musique traditionnelle arabe dépend autant de la présence physique du joueur. Contrairement à la musique occidentale, le maqam ne comprend pas le concept de composition au sens d'œuvre achevée. De la même façon, l'idée de l'interprétation d'une entité harmonique figée est étrangère au maqam.

Ce type d'improvisation permet d'approcher la musique étrangère de façon extrêmement directe et physique. Les joueurs acceptent qu'il y ait des différences et essaient de les intégrer dans leurs propres performances, sans «bloquer» le morceau dans son contexte culturel d'origine. Sans nul doute, cette capacité de réinvention — et sa résonance dans le monde d'aujourd'hui — a fasciné Bojan Šarčević.

Bojan Šarčević est né en 1974 à Belgrade. Il vit et travaille à Berlin.

Remerciements : Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes / Haroon Mirza / Lisson Gallery, Londres / collectionneur privé, Dublin / Centre national des arts plastiques, ministère de la Culture et de la Communication

Commissaire de l'exposition : Sophie Legrandjacques – directrice du Grand Café

Textes : Eva Prouteau

Assistante aux projets et à la diffusion : Alexandra Serval

Chargé des publics : Eric Gouret

Médiatrice : Emeline Socheleau et Florelle Pacot

Secrétaire chargée de l'administration : Myriam Devezeaud

Régisseur : Hervé Rousseau assisté de Yoann Le Claire, d'Olivier David

Pour toutes visites de groupes, veuillez contacter Eric Gouret au 02.44.73.44.03 ou par email gourete@mairie-saintnazaire.fr

⁵ Source : site du Centre national des arts plastiques, ministère de la Culture de la Communication

Autour de l'exposition

[Projection]

Dan Graham, *Rock My Religion* (1982-1984)

En version originale non sous-titrée, présenté par Eva Prouteau

Le mercredi 23 janvier à 20h30 (durée 1h30)

Au Vip, Scène de musiques actuelles - Entrée libre

[Parcours]

« L'Exposition vue par... »

Manu Legrand, chargé du Centre de ressources au Vip et Bruno Yviquel, musicien et directeur adjoint au Conservatoire

A l'occasion du parcours découverte Free Son 3

Le samedi 2 février 15h15

Au Grand Café – centre d'art contemporain-Entrée libre

[Conférence]

Art contemporain et pop music

Par Eva Prouteau, historienne de l'art

Le mardi 19 février 2013 à 18:30

Au Grand Café

Prochaine exposition

Michael Beutler

Exposition personnelle

Du 29 mars au 26 mai

Vernissage le jeudi 28 mars

Informations pratiques

LE GRAND CAFÉ, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Place des Quatre z'Horloges, F-44600 Saint-Nazaire

tél. +33 (0)2 44 73 44 00 - F + 33 (0)2 44 73 44 01

grand_cafe@mairie-saintnazaire.fr

<http://www.grandcafe-saintnazaire.fr>

HEURES D'OUVERTURE DE L'EXPOSITION

Ouvert tous les jours, sauf lundis de 14:00 à 19:00

les mercredis de 11 : 00 à 19 :00 - Entrée libre

