

TANGUY CLERC

LAPS

TANGUY CLERC

LAPS

LES INVENTIONS DE TANGUY CLERC

Bruits mécaniques ou sculptures sonores ? Le spectateur, basculé dans l'expérience de l'écoute, se pose d'emblée cette question face à l'univers de Tanguy Clerc : est-il un inventeur de bruits utopiques ? Un révélateur de la poétique sonore des machines ? Ainsi, les trois pièces majeures, qui constituent l'exposition de Tanguy Clerc, comme leurs titres énigmatiques et intrigants (*Sur les traces du Bronteion*, *L'espace d'un instant* et *Crinoidophone*) invitent à explorer, outre la tradition des machines sonores, et, dans une certaine mesure celle de l'image et du son, les notions de fabrication, de matière, peut-être de fiction ?

MACHINES, ARCHAÏQUES, SONIQUES

C'est l'une des traditions des arts sonores : les machines et les objets y forment un archipel de l'utopie des sons. Comment, en effet, ne pas considérer comme fécondes et initiatrices les expériences de Pierre Schaeffer expérimentant le photogène à clavier et sa transposition chromatique du son dès 1950, ou, ultérieurement, l'assemblage de mécanos pour construction musicale de Pierre Bastien, son *Mécanium*, qui cite Raymond Roussel ? Or si les machines sonores résultent de manipulations variées (bricolées, primitives, technologiques, numériques, savantes), elles ouvrent, toujours, sur de nouvelles représentations de l'espace et du temps.

Cette dimension traverse toutes les œuvres de Tanguy Clerc, présentées dans le cadre de l'exposition *Laps* de l'Espace d'art contemporain Camille Lambert à Juvisy-sur-Orge, et, en premier lieu, *Sur les traces du Bronteion*. Conçue quand il était étudiant à l'École des Beaux-arts du Mans (2016), sans cesse développée et augmentée depuis, *Sur les traces du Bronteion* procède d'un dispositif précis. Ainsi, cette œuvre en forme d'orchestre mécanique est composée de dix modules acoustiques, construits à partir d'objets de récupération (machines à écrire, machines à coudre, platines vinyles ou ventilateurs...) que déclenchent des images, sur un écran et par un procédé électronique. Or, en général, c'est plutôt l'inverse qui s'opère : traditionnellement, c'est le son qui donne à entendre l'image... *Sur les traces du Bronteion* est, au

contraire, ici, un film qui fait office de partition pour les sonorités, aléatoires et potentiellement infinies, qu'il active... Dans une tradition «plasticienne» de la notation musicale, c'est-à-dire autant figurative et visuelle qu'indication de notes à interpréter (de John Cage à Cornelius Cardew, de Cathy Berberian à Christian Marclay), et, comme si le bruiteur de l'histoire du cinéma avait soudain changé de place, la vidéo est elle-même le point de départ du son dans *Sur les traces du Bronteion*.

À cet égard, il faudrait en revenir au titre sibyllin de la pièce et au «bronteion» qui, dans le théâtre antique, est une machine à «tonner», le plus souvent constituée d'un tonneau de pierres roulant sur une feuille de métal. Cette référence à un son, qui serait «premier» dans l'histoire de la représentation, c'est-à-dire un son fondateur et archaïque, donne à penser la texture ou la granularité élémentaire du sonore, sa fabrication initiale et ses apparitions «mises en scène». De plus, si les images abstraites de *Sur les traces du Bronteion* existent à l'état de signaux à décoder et à traduire en sonorités, elles demeurent, par principe, un événement visuel. En l'occurrence, la projection d'images d'imprimeries, offset ou numériques, fait appréhender le dispositif de cette installation comme une possible fiction, celle de l'histoire des signes : textes (livres), images, sons.

«L'ESPACE D'UN INSTANT»

Au XVIII^e siècle, le mathématicien jésuite Louis-Bertrand Castel invente un clavecin oculaire qui doit produire des «tapisseries harmoniques», des couleurs à la place des sons, basées sur la numérologie et exprimant la mécanique des correspondances : «Dans la caverne de Platon – écrit Dominique Noguez, comme en amont de la création du Père Castel, dans *L'oreille voit, mais l'œil aussi* –, le cinéma est parlant. Les porteurs de figurines qui passent derrière les prisonniers et font les ombres, précise en effet Socrate dans *La République*, "parlent ou se taisent". Bref, dès la première et la plus fameuse allégorie occidentale de la connaissance, la vue et l'ouïe, sens-rois, sont associés¹.» Un dispositif sonore et visuel venait alors à nous, et *L'espace d'un instant* en demeure l'expérience singulière. Constituée de différents bocaux en verre dans lesquels, séparément, ont été déposés de la semoule, du polystyrène ou de la

1. Dominique Noguez, « L'oreille voit, mais l'œil aussi », *Antigone*, dossier « Le Son des choses », n°15, 1990, p.13.

sciure de bois que, à chaque fois, différents petits mécanismes (micro-ventilateurs ou moteurs rotatifs) font entrer en mouvement, *L'espace d'un instant* offre un pluriel d'interprétations à leur écoute. Celle de l'histoire des arts sonores, d'abord, dans laquelle s'inscrit la mise en mouvement audio du contenu des bocaux en verre, entre bruit des choses du quotidien, micro-secousses et boucle numérique. Tel un cycle sonore dans le rythme lui-même : un dispositif audio en miroir et réflexif s'y perçoit, étrange et délicat. Ce faisant, les expériences passionnantes de Tanguy Clerc sont, ensuite, à relier à *Empty Vessels* de Alvin Lucier, ces vases vides dont l'artiste expérimentait le silence (1997), ou à l'esthétique des enceintes acoustiques auxquels Tanguy Clerc est contraint, en ces temps de Covid-19, d'avoir recours (initialement, des casques audio accompagnaient l'exposition, ils sont hélas impossible à manipuler en cette période de mesures sanitaires). Mais il est, aussi, possible d'analyser et de repérer, dans *L'espace d'un instant*, les figures de l'artiste inventeur... Initiateur d'une poésie précaire, modeste, «bricolée» à l'instar d'une poétique du quotidien (Robert Filliou?), ou explorateur de la matière sonore. En effet, le mouvement de rotation rapide de la semoule, du polystyrène ou de la sciure de bois fait découvrir, dans ces différents bocaux de verre comment autant de tubes éprouvettes musicalisés, de magnifiques groupes de sons au fil d'une typologie bruitiste qui les inventorie : sons «aigus» de la semoule, «ouatés» du polystyrène, «pluvieux» de la sciure de bois... Enfin, on le voit, il y a l'interprétation fictionnelle... Pour cela, il faut activer une expérience et s'imaginer écouter *L'espace d'un instant* dans l'obscurité... Les sons semblent décoller de ces bocaux phosphorescents comme autant de petits vaisseaux spatiaux, élémentaires, fragiles. Quand, soudain, le récit s'arrête... Quelque chose l'a bloqué dans l'imaginaire, certes, mais quoi? Une sonorité en boucle? Comme une ritournelle? Seule reste la matière sonore, sa perception, et notre immersion dans son monde, ses trouées basses ou sèches, ses cavités, ses micro-événements.

AVANT LA FICTION

La collection de cassettes magnétiques de Tanguy Clerc *Alcôve Tapes* qui, pour sa première édition en 2019, reprenait les sons produits dans le cadre de *Sur les traces du Bronteion*, est accompagnée d'illustrations de Lucas Burtin. Ces dernières semblent, précisément, s'arrêter avant l'envol de l'imaginaire, stoppant toute fiction... Dans cette logique, la série *Crinoïdes fous* est constituée de bandes magnétiques de K7 en suspens dans une huile minérale (le crinoïde étant une classe d'animaux marins, comme les étoiles de mer ou les oursins, qui ont les formes d'une plante : ses racines, sa tige en rameaux. Bref, les crinoïdes ont les formes d'une algue comme des bandes magnétiques...). Des micro-moteurs, dirigés par des cartes électroniques pour produire un mouvement aléatoire, en divulguent alors le déplacement immobile... Comment leur imaginer une suite narrative? Cette étrange question fictionnelle, *Crinoidophone* de Tanguy Clerc, œuvre réalisée avec Tristan Dubus en 2021, la pose autrement... Une bande magnétique y est émergée, dans un tube de plexiglas de deux mètres de hauteur et empli d'eau, quand plusieurs têtes de lecture de magnétophones, coulées dans de la résine, en lisent les enregistrements sonores qui demeurent énigmatiques, secrets, imprévus, sans prédiction...

Il y a donc, dans *Laps*, des machines, des rythmes percussifs, du silence, des actions sonores enregistrées et de l'incongruité, de la fabrication savante et archaïque, de la poésie, une économie de moyen, malgré tout, et des fictions inachevées : la projection mentale de leurs petits « ballets mécaniques ». Dans *L'invention de Morel*, récit aux confins de l'imaginaire des machines, visuelles et sonores, et de l'hallucination, Adolfo Bioy Casares souligne sans fin la magie et la polysémie des signes que toute simulation active : « Ces murs, explique le narrateur, [...] sont des projections des machines. Ils coïncident avec les murs construits par les maçons (ce sont les mêmes murs enregistrés par les machines, puis projetés sur eux-mêmes). Là où j'ai brisé ou supprimé le premier mur, il reste le mur projeté². »

Alexandre Castant

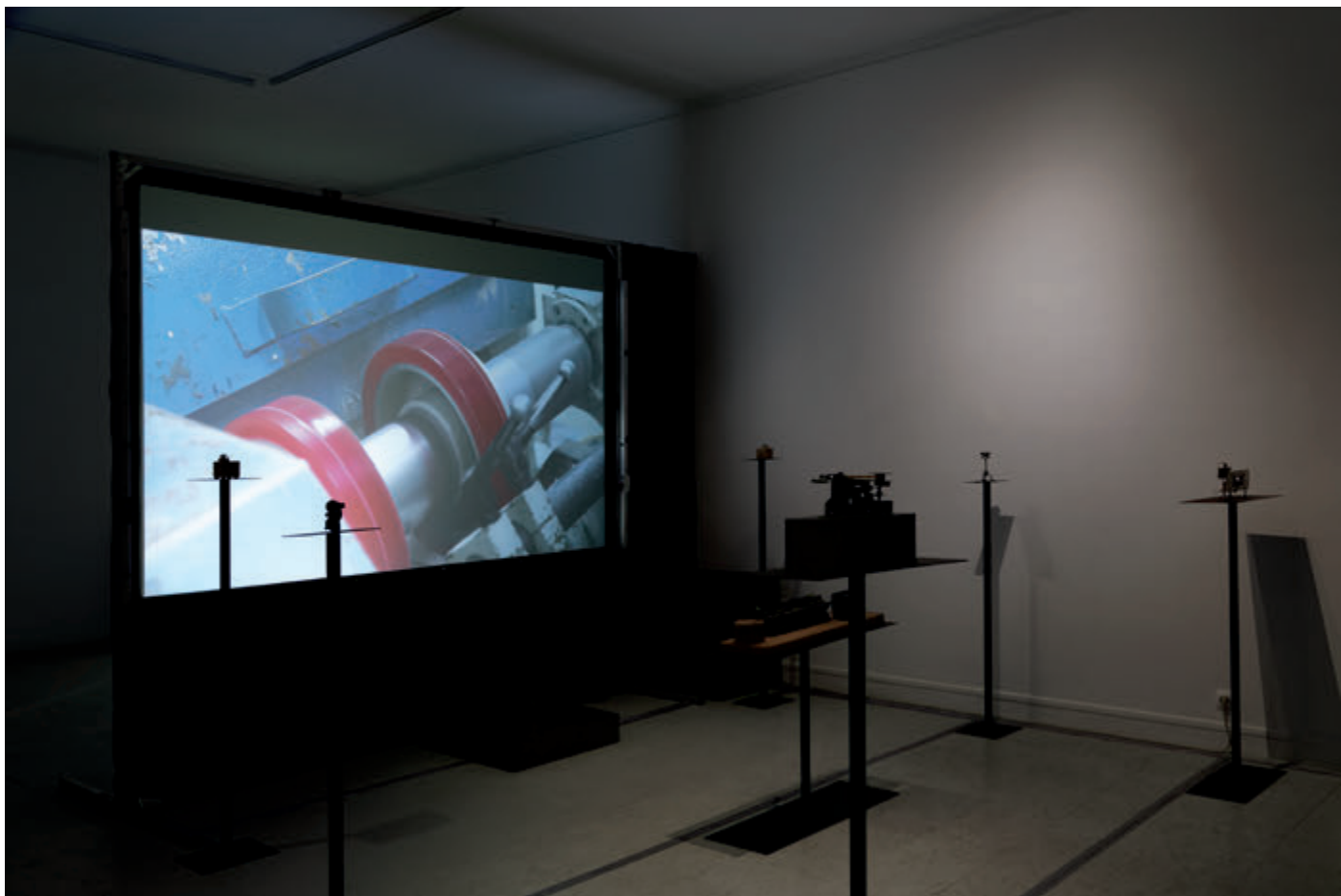
Alexandre Castant est essayiste et critique d'art.

2. Adolfo Bioy Casares, *L'invention de Morel*, traduit de l'espagnol par Armand Pierhal, préface de Jorge Luis Borges, éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », Paris, 1995 [éditions Robert Laffont, Paris, 1952], p. 145.



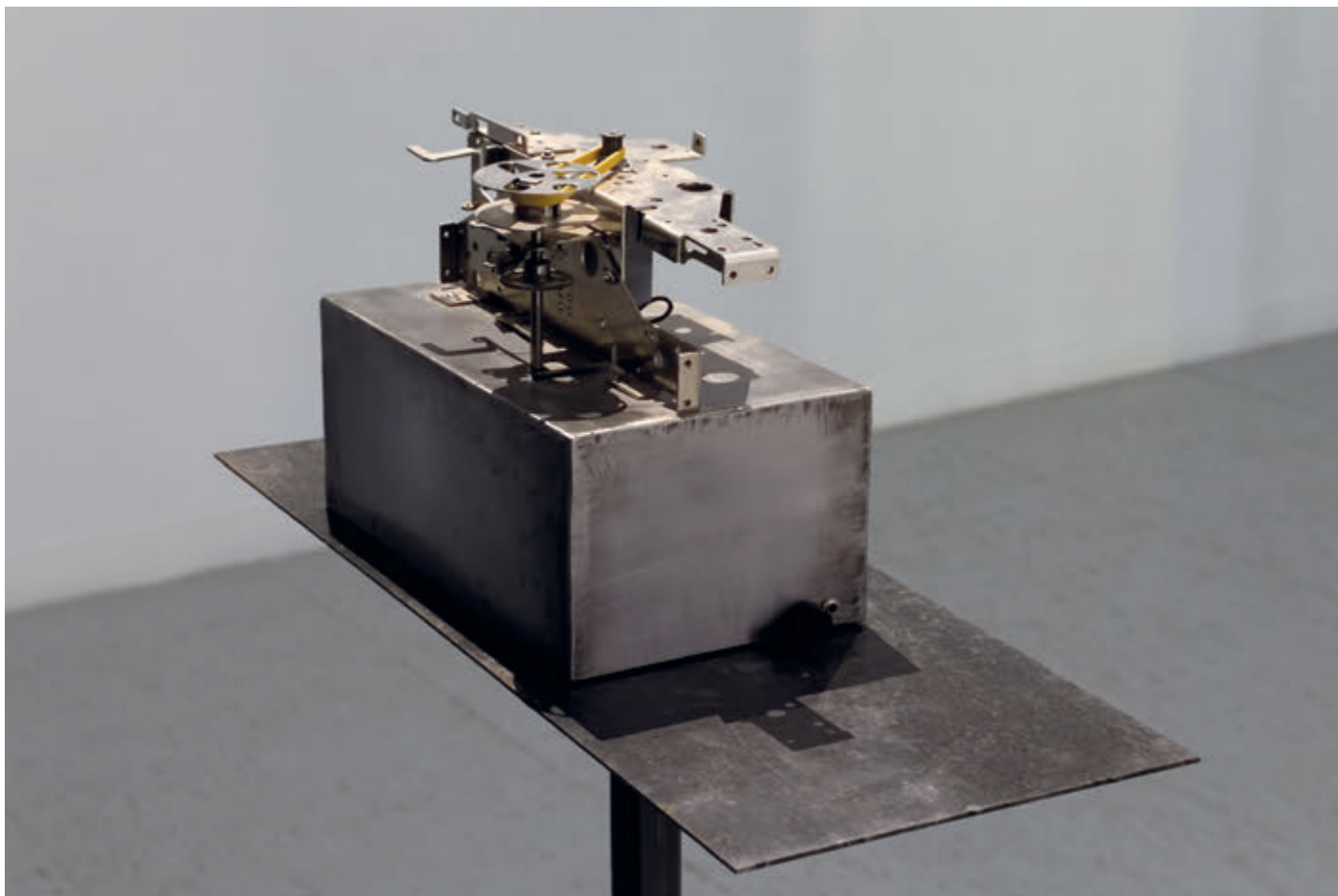


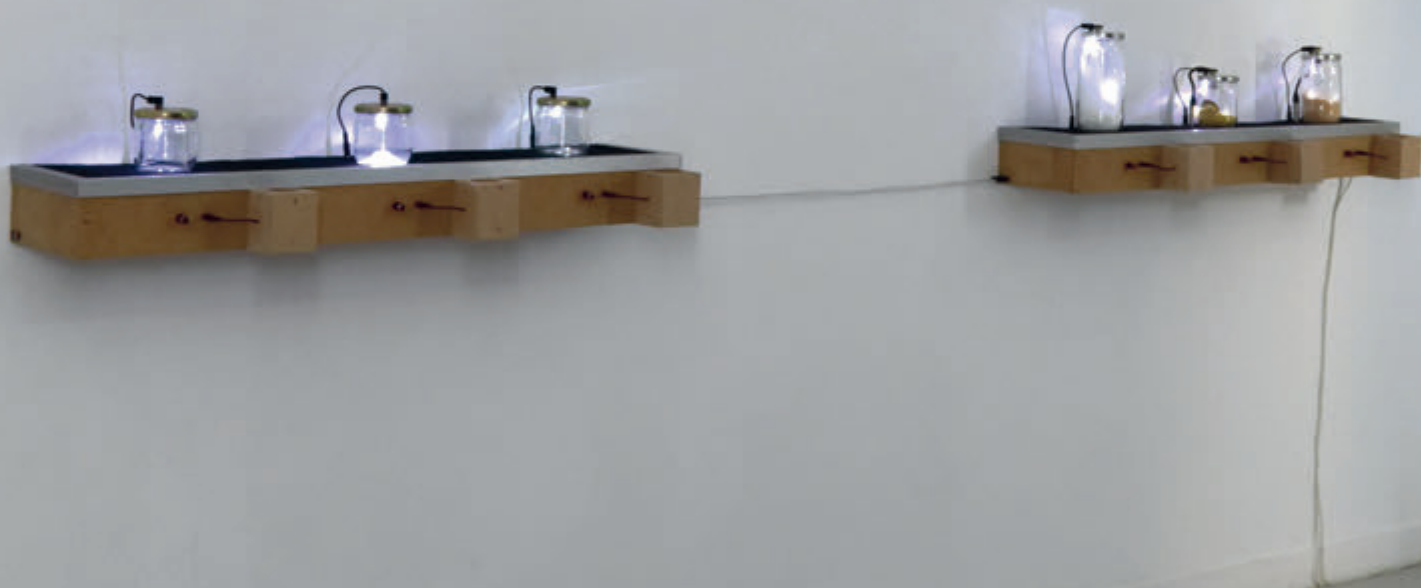














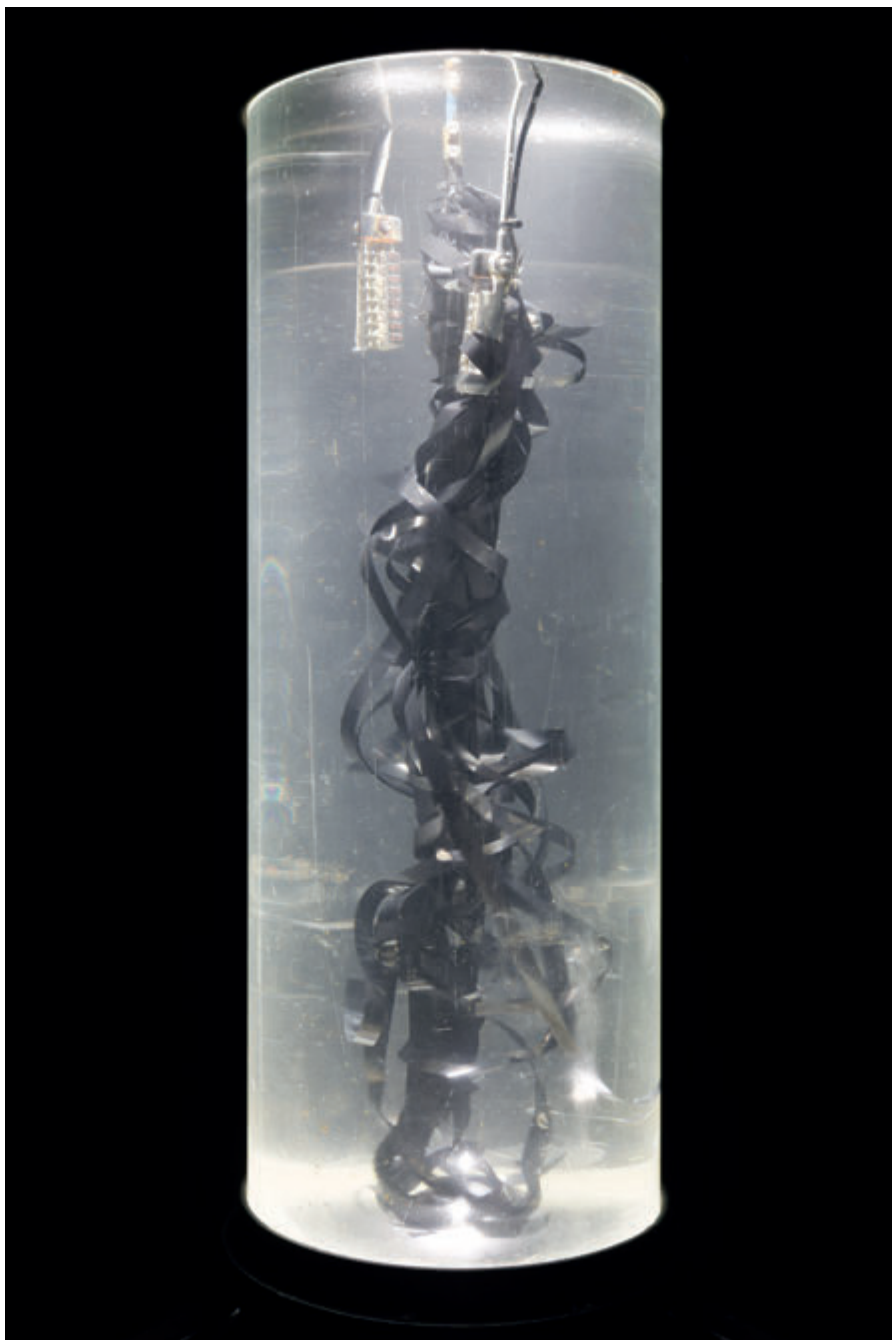
















BIOGRAPHIE

Se définissant comme plasticien, sculpteur et designer sonore, Tanguy Clerc articule principalement ses recherches autour de la question du son par rapport à l'image. Après obtention d'un DNAP en section art en 2014 à l'Ecole des Beaux-Arts du Mans, il intègre le master en design sonore au sein de la même école où il obtient en 2016 son DNSEP.

Images fictives, matière sonore et défiance temporelle sont autant de notions abordées dans les installations de Tanguy Clerc, qui s'adaptent à leur environnement d'exposition pour en exploiter les propriétés. Ses œuvres explorent l'espace et le temps en invitant le spectateur à osciller entre réalité acoustique, fiction visuelle, onirisme mécanique et architecture sonore. La tentative de mise en espace d'un temps suspendu est au cœur de son travail : l'automatisation des objets sonores (que les sons soient réels ou synthétiques, acoustiques ou diffusés sur haut-parleurs) joue de la mécanique de l'aléatoire où l'absence humaine est omniprésente. Une fois enclenchées, ces présences cycliques évoluent de manière autonome ; sollicitant notre rapport à l'espace, ce qu'on y voit et ce qu'on y entend. Alliant musique, son, sculpture et vidéo, ses recherches jouent de notre perception et interrogent notre rapport au réel.

NAGE LIBRE

À l'occasion de Nuit Blanche 2021, le hall de l'Espace Jean Lurçat a accueilli une installation de Tanguy Clerc réalisée en collaboration avec Tristan Dubus.

Imaginée spécialement pour le lieu, *Nage Libre* est composée de trois *Crinoïdes fous*, chacun d'une hauteur de deux mètres, qui réagissent à la présence du public pour donner naissance à une forme de ballet improvisé. Les sons émis par les visiteurs activent en effet les longues bandes magnétiques immergées dans les cuves remplies d'eau. Elles s'enroulent ou se déploient dans le liquide, tel des organismes vivants décrivant un mouvement dansant : pirouettes tourbillonnantes ou lents étirements se succèdent ou se répondent d'une sculpture à l'autre. Une relation chorégraphique s'établit ainsi entre les déplacements du public, l'ensemble des bruits diffusés dans l'espace d'exposition et les sculptures.



LAPS

TANGUY CLERC

COMMISSAIRE : Morgane Prigent

Exposition du 2 octobre au 13 novembre 2021

Crinoidophone et *Nage libre* sont nés d'une collaboration de Tanguy Clerc et Tristan Dubus.

Tanguy Clerc remercie Morgane Prigent pour son invitation ainsi que toute l'équipe de l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert. Ses remerciements vont également à Jacques Gastebois pour son aide technique indispensable à la réalisation du *Crinoidophone*.

Morgane Prigent remercie Valérie Contet, directrice des Bords de Scènes, d'avoir accueilli l'installation *Nage libre* à l'Espace Jean Lurçat, et Alain Sahan pour son soutien logistique.

TEXTE : Alexandre Castant

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES : Laurent Arduin ; sauf p.16-17, Émilie Legenty

GRAPHISME : Sébastien Trihan

Ce catalogue est édité à 400 exemplaires par l'Établissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre.

Cette exposition bénéficie du soutien du Conseil départemental de l'Essonne.

ÉCOLE ET ESPACE
D'ART CONTEMPORAIN
CAMILLE LAMBERT
Grand-Orly Seine Bièvre
35, avenue de la Terrasse
91260 Juvisy-sur-Orge
Tél : 01 69 57 82 50
eart.lambert@grandorlyseinebievre.fr

ISBN 978-2-491-482-05-3
EAN 9782491482053

Impression : PériGraphic, Noisy-le-Grand
Dépôt légal : novembre 2021



