

En dire avant un peu quelque chose, pour mieux en être

L'utilisation du livre des morts Égyptiens, du récit fantastique sur la notion de passage, d'une vie à une autre vie. Cette utilisation du livre des morts est un **prétexte** à une véritable mise en relation (ou articulation), entre la **nature** (le lieu, le contexte, déjà ruiné) et un développement musical à venir.

L'analogie entre le déroulement du rituel sonore (son temps de réalisation propre) et, l'environnement immédiat, cette carnation là, partout autour de nous, créait une **coexistence** du mystère de la nature et de la vie sonore.

Une immixtion entre Musique/Nature, celle-ci provoquant une véritable dramaturgie du sens par jeux de contiguïté de l'un par l'autre.

« Tout l'Univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative, c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérée et transformée. » Baudelaire.

Le **dispositif visuel** : alignements de sémaphores (ou sculptures) en six présences, comme les six présences musicales. « Stimulation entre la perception de l'invisible (musique) qui génère un autre réel de réel, un surréel de forces éparées et convergentes, une représentation de l'irreprésentable » C. Clozier.

Et : le **signe** (l'objet sculpté, le formé), le lumineux, le hiératique, le prescient. Ce signe comme un aller-retour du regard ponctuel à l'écoute permanente, émet une véritable pulsion scopique, infléchie par la pression du corps sonore.

Signe/Lien entre le son et la nature.

La **trilogie** est enfin installée, en marche pour une nouvelle temporalité, structurée sur de l'entre trois, afin d'y faire croître un autre vivant.

L'Art (ou la réunion des éléments) comme lieu de passage vers un **au-delà**, à un **ici-bas** maintenant dans le temps du faire.

L'Art comme production d'une nouvelle présence née de l'écart.

MICK TEXIER

LA SORTIE DU JOUR (Livre Des Morts Des Anciens Égyptiens)

<i>I INVOCATION (ou RÉGÉNÉRATION)</i>	12 mn 30 s
<i>II CÉRÉMONIE</i>	15 mn 15 s
<i>III NAVISPHERE (ou DÉPLACEMENT) – Quatre parties</i>	26 mn 30 s
<i>IV TRANSFIGURATION</i>	09 mn 50 s
<i>V PSYCHOSTASIE (ou JUGEMENT)</i>	07 mn 10 s
<i>VI DÉLIVRANCE</i>	12 mn 70 s

Intentionnalité des projets dans la mise en rapport des deux médiums

- Le son construit un imaginaire spécifique immédiat convoquant ainsi l'image. Celle-ci se présente souvent comme un scénario filmique qui se déploie dans le temps des masses sonores. Ce scénario, ce flux visuel se développe grâce aux rythmes, aux mouvements sonores physiques tenus dans un temps imparti dans une tension continue/discontinue, par diachronie/synchronie, signifiant/signifié. Ce mouvement général (ce voyageage) créant ainsi l'image. Alors le son d'une certaine manière s'absente aussi lui-même dans la persistance de son propos d'origine (d'ailleurs quelle origine ?), sous forme de syncope. Il se retire comme la mer pour déposer une imagerie multi signifiante.
 - Le son comme mode de transport présentoir (outil).
 - L'outil comme mise en scène du visuel.
 - Le visuel comme instauration d'un lieu.
 - Le lieu comme visitation immédiate d'un autre réel.
- Le visuel (la peinture) dans sa fausse fixité condense des figures du monde. Cette sémiologie génère une langue à décrypter sur deux registres : le premier par association descriptive des éléments assemblés, le deuxième par renvoi du choix délibéré des formes (ou moyens) lexicaux utilisés. La construction de cette langue inaugure par ces deux registres un formidable appel d'air, véritable bruissement, vacarme, tumulte sonore. Appel impérieux d'une mise en onde du corps visuel (peint). Marchepied indéfectible du signe vers son semblable coalescent. La peinture présentifiée comme sémiologie convoque son manque à être (le son). Ce manque à être rameute lui-même cette chasse, cette traque de l'auditif.
- l'auditif comme justificatif du visuel dans son manque à être
 - le manque à être du son comme arc boutant du signe peint.

1^{ER} PROJET :

Mise en face à face du son et de la peinture

Construction d'une bande son en trois parties d'après « La Divine Comédie » de Dante.

1. « L'enfer »
2. « Le purgatoire »
3. « Le paradis », l'ensemble n'excédant pas 50 minutes.

Dispositif auditif : H.P. distribués dans l'ensemble de la salle afin de remplir de son le volume total de la pièce.

Construction de cette pièce sonore dans une logique polyphonique.

Utilisation de toutes les sources sonores existantes, enregistrées ou confectionnées sur machines. Travail de composition exclusivement électroacoustique :

Utilisation des plans sonores, des circulations, des trajets.

- Temps donc simultanés : synchrones / en opposition,
- Déroulé / fixé (boucle),
- Accéléré / fragmenté,
- Repris / s'écoulant,
- Grands temps de l'œuvre, avec écoulement / rupture.

Le Temps nous fait percevoir deux niveaux encore : les « effets » et leurs glissements de sens sont aisément saisissables, identifiables ou réalisables sur les paramètres, timbres et espaces.

En temps, les effets sont plus subtils car ils jouent sur la mémoire, la perception de la forme, une réponse simple est que :

- Timbre / espace	sont faces du contenu
- Temps	est face de la forme

Timbres : étant la matière

Espace : là où elle s'exprime

Temps : comme elle se développe.

Se vit si on considère les effets dans le temps seul, on aperçoit que ces effets ne peuvent prendre acte que sur le contenu existant-formulé (timbres-espaces) et que ces effets vont manipuler la conscience, le souvenir, la trace, la mémoire des moments antérieurs.

Mais inversement, il est évident que : tout effet sur timbre et espace présuppose / entraîne / constitue un effet ou un possible effet sur le temps.

Donc :

- si les effets sont postérieurs à la réalisation des sons et séquences, il s'agit de mise en scène et les rapports principaux auxiliaires sont de l'ordre de la

composition, de la mise en globalité dans le temps de l'œuvre, si les effets sont consubstantifs des sons et séquences, ils sont constitutifs des potentialités du développement des éléments pour permettre leur mises en scène.

- apparaît donc la double nature constante du temps :

- Le temps propre à chaque élément (diachronie)
- Le temps global de l'œuvre où sont mis en scène sonores et musicaux les éléments (synchronie) car le temps en musique électroacoustique génère la forme. " La musique électroacoustique avec analogie est une musique de surréalité (Christian Clozier) "

- dispositif visuel : installation (ensemble ou bloc) de cent cinquante travaux ou petites peintures disposées sur un pan de mur assemblées côte à côte. Cinquante à gauche, cinquante au milieu, cinquante à droite. Donc trois blocs bien distincts. Les travaux sont constitués de formats identiques en majorité (format A3). Leurs supports en sont aussi en grande partie constitués de photocopies sur les quelles viennent s'amonceler ou s'afficher un travail de signes multiples. Travail de peinture spécifique. Celui-ci ayant une originalité c'est d'avoir été construit jour après jour, (quelquefois en deux ou trois versions) sans effets rétroactifs de regard sur le précédent.
- Il en découle une lecture aussi comme dans le temps du son en diachronie et par le déploiement total d'une réelle synchronie puisque les éléments constitutifs (scènes et signes) sont en perpétuelle évolution. Travail non exposé donc non vu dans sa globalité pièce par pièce même par son auteur.
- Travail effectué sur plusieurs mois en 1997. Les travaux s'inspirent de chaque chant de La Divine Comédie. Une lecture chaque jour, puis travail effectué à la suite de cette lecture.

Caractère de similitude des deux types de construction :

1. Analogie première : utilisation du même référent (ou récit) sur le quel les deux médiums s'élaborent (Divine Comédie)
2. Ressemblance ou symétrie dans la notion de relation au temps. Temps du développement nécessaire à l'acte de réalisation.
3. Concordance ou correspondance dans la somme (diachronie et synchronie) afin de donner un corps dans le temps de l'écoute du regard.

Fixité des « figures du monde » (peintures)

Déroulement du temps de lecture de celles-ci dans le couple diachronie/ synchronie dans le temps de lecture (ou visitation) du spectateur

Aller-retour du regard ponctuel et global.

Balayage constant (élaboration d'une véritable pulsion scopique), infléchi par la pression du corps sonore

Mouvement perpétuel ou couple (timbre espace) entraînant le souvenir, la trace, la mémoire des moments antérieurs. Authentique mise en scène sonore. Celle-ci se voit du même coup aussi assujéti à rendre compte (par le biais de la pulsion scopique) d'autres choses ne provenant pas de son fait. Transfiguration par le corpus visuel incontournable. Relance, immixtion d'un médium sur l'autre.

Caractère de dissymétrie des deux types de construction :

- la vision (peintures) est perturbée par l'écoute.
- rupture du silence, accroissement de la dramatisation. Frissonnement du signe asystolie en raison du rajout d'une autre empreinte.
- le son se voit entaché, relégué subitement, comme second rôle, support faussement illustratif des peintures.
- effets de chocs, altération des médiums dans leur vocation initiale.
- enfin troisième posture entre ceux-ci :

Les temps s'interpénètrent, se mélangent, s'opposent, s'individualisent. Plurivoque et polydéroutement, assemblage, diffraction/dispersion du sens, puis, réorganisation de celui-ci dans un temps nouveau qui ne découpe plus pour cerner, limiter chaque médium.

- accès à une nouvelle et troisième temporalité : *chaîne totale de transmission : rupture, translation du sens amènent à une nouvelle attitude de lecture visuelle et auditive.

Véritable stimulus des sens, asymptote du presque là.

Position singulière émergeant de cette nouvelle temporalité structurée sur de l'entre deux.

Elaboration d'un contact par ressemblance, émergence de la notion d'empreinte.

- 1- Empreinte : constituée par la double nature constante du temps sonore déployé
- 2- Empreinte : photographie comme reste d'une réalité, redoublement de ce reste par la photocopie.

Qu'est ce qu'une photocopie : sinon qu'une sorte d'empreinte (à double reste), fixée sur un support, celui-ci évoquant le manque réel photographique. Reste de cette fixation par de la poudre colorée ou non selon un ordre technologique sur une surface. Poussière d'un temps. (redoublement de la mise à mort), érosion par agrandissement de l'image. Creusement jusqu'à l'épuisement de l'image. Véritable heuristique du dévoilement par jeu de soustraction. Arrivage de l'inouï dans le temps de la déclinaison du visible. L'inouï est construit comme un lynchage du reconnu. L'inouï comme ectoplasme réactivé par le travail du signe peint par-dessus l'effacement. Le signe s'activant encore sous forme d'une destruction méthodique à évacuer le trop plein, à pulvériser le monde mais aussi à spiritualiser cette poussière en voie de désagrégation totale. Alors remontée fantomatique, altérité naissante dans le frémissement d'une nouvelle respiration. Inscription du « prodige » construit sur de l'effacement et la présence du signe. Temps d'une invraisemblance, invraisemblance créée par le télescopage d'un intervalle de réciprocité, vide plein instaurant une pulsion de vie. Alors apparition soudaine d'une anatomie topographique sans pareil avec, du sens en prime.

« Contact où se forme l’empreinte distante où se présente à nous l’empreinte désertée qu’elle se trouve maintenant par ce qui, autrefois, l’a engendrée. C’est toujours produire un tissu de relations matérielles qui donnent lieu à un objet concret (par exemple à une image estampée), mais qui engagent aussi tout un ensemble de relations abstraites, mythes, fantasmes, connaissances, etc... C’est en quoi l’empreinte est à la fois processus et paradigme : elle réunit en elle les deux sens du mot expériences, l’essence physique d’un protocole expérimental et le sens gnoséologique d’une appréhension du monde. Jeu de la dissemblance et de la ressemblance, de la défiguration et de la refiguration. Convulsion d’un médium dans l’autre, dans les ombres ou dans les contre-jours, dans une visibilité trop offusquée ou trop crue, moins apte au discernement, moins lisible. »
Georges DIDI-HUBERMAN

Le son et l’image comme lieu où se coagulent la ressemblance : véritable matrice ou moule capable de donner forme à quelque chose d’une autre vie présente ici maintenant.

Le déploiement de chaque (médium) ou temporalité fait exister sous forme d’une véritable transversalité le manque immense de chaque médium et génère par cette fausse coagulation une sorte de retour, d’écho intermédiaire permettant de travailler l’inconscient, de réveiller l’imaginaire et de permettre au monde des illusions d’être.

- D’ailleurs, qu’est-ce que l’art ? , sinon qu’une perpétuelle introspection effrénée, une véritable traque du sens, d’un savoir enfin révélé sous forme d’une fulgurance.

CONFIGURATION DE LA MANIFESTATION

Chaque ensemble (bloc de peintures) sera éclairé le temps du déroulement imparti du thème sonore : l’enfer, le purgatoire, le paradis.

Les spectateurs pourront déambuler auprès des peintures et circuler librement dans l’espace afin d’être traversés par les masses sonores.

Retour incessant, vision/son.

Moi-même diffusant cette pièce (à la console).

2^{EME} PROJET

INTRODUCTION

La peinture est une apparition fantastique, un spectre qui arpente la surface du support en travaillant le visible pour mieux se dissoudre dedans. Va-et-vient entre ce qui se développe et ce qui meurt définitivement avant d'être achevé. Nomadisme et sédentarisation constituent le binôme obligatoire de cette figure du monde. Toute la peinture est structurée sur cette idée de vouloir faire apparaître coûte que coûte, dans l'organisation matérielle de celle-ci, une vérité infinie, immense, incontournable. Vérité indestructible, mais aussi vérité insondable voire insatiable, au travers de cette matière peinte en mouvement. Mais la matière ne suffit pas, il faut aussi la manière. Si la matière ne suffit pas sans la manière, c'est bien parce que cet excès définit une véritable « esthétique de l'existence », selon l'expression de Foucault. « Regarder est un mouvement qui vise à reprendre sans garde [...] l'acte du regard ne s'épuise pas sur place : il comporte un élan persévérant, une reprise obstinée, comme s'il était animé par l'espoir d'accroître sa découverte. » « Le voir a cette consistance ontologique permettant de combler une séparation, d'ouvrir un espace fictionnel pour y inscrire l'objet perdu » « Proclamer partout, en une véritable pragmatique de la vision que tout est loi de rencontre. Une stratégie de la rencontre, de la ruse, de la métaphore. (allégories, hypotyposes, métaphores) Le baroque tend toujours à introduire une dimension spatiale et figurale dans le continuum temporel. Il produit des effets qui créent des êtres et engendrent des affects. » Christine BUCI-GLUCKSMAN

Il apparaît donc à ce jour, à la lumière de la profusion des signes, des constructions, une notion de surabondance. D'un tel corpus sémiologique naît l'idée d'une peinture qui n'offrirait comme nouvelle posture que de construire un lieu du regard ayant pour vocation ultime de vider la peinture de toute signification, de toute lecture. En offrant, dans la construction de celle-ci, l'idée exclusive d'une notion de capture du manque à voir.

Elaboration ou approche du manque :

Sous forme d'une peinture instable aux directions multiples non abouties, non finies, afin de faire taire la peinture de toute velléité métaphysique. Pourquoi cette peinture ne serait-elle pas construite sur de l'appel forcé du manque ? Le manque généré par une forme d'amputation du sens sous l'apparence d'une pétrification, d'une fossilisation en cours de développement, décélération engendrant une peinture de l'arrêt.

Travail axé sur de l'abandon de poste, de désertion momentanée du territoire, du relâchement du sens, des intensités émergentes et non sur de la castration. Ce qu'il faut abandonner, pour que quelque chose de non prévu arrive.

« Le problème crucial de la peinture, est celui de l'incarnation, noeud central » S. HANTAÏ

« Le fatigué a seulement épuisé la réalisation, tandis que l'épuisé épuise tout le possible. » G. DELEUZE

« L'impureté est la vraie situation » S. HANTAÏ

2^{ème} projet

Mise en face à face du son et de la peinture

Création de trois grandes peintures au format 2 mètres par 4 mètres chacune, construction de celles-ci sur une sémiologie aporétique. Véritable aposiopèse (interruption brusque d'une construction traduisant une émotion, une hésitation, une menace).

Les sens multiples en sont interrompus, aporie définitive des directions, des mouvements de sens. Relance, jeu de quêtes d'une peinture à une autre, afin de pourvoir momentanément à un résultat, dans la traversée du regard d'un manque à l'autre. Authentique anatomie topographique étudiant les relations et les connections de manque entre les peintures. Alors peut-être, dans cette nouvelle configuration, accès soudain à une réelle catharsis expurgant la ou les notions de manque momentanément inscrites.

Elaboration des trois peintures et des trois pièces sonores sur la même idée de concept, celle d'un combat en trois temps.

- 1. Préambule :**
- 2. Conflit**
- 3. Epuisement**

1. Préambule :

Argument préalable à l'expérience, déclaration d'intention : Mise en place d'une excitation, d'une agitation, d'une ardeur, d'une exaltation des matériaux sonores et picturaux. Elaboration d'une tension, d'une force psychique, considérée comme menant à une modification, comme une force qui agit de manière à écarter, à séparer les parties constitutives d'un corps. Jeu de tensions dans la peinture par les signes, par leur mise en relation, en coexistence, par leurs dépendances etc...

Jeu de tensions, dans le sonore :

Déroulé / fixé (boucles),
Accélééré / fragmenté,
Repris / s'écoulant etc....

Utilisation du jeu électro-acoustique pour ce faire

2. Le temps du conflit :

Par adhérence, attouchement, contiguïté, effleurement, rencontre par brutalité, par arrachement, par fureur, virulence des matériaux picturaux entre signifiant et signifié.

Utilisation des structures, des modes opératoires de la musique techno ainsi que des matières sonores y afférent. D'ailleurs, qu'est-ce que la musique techno ? La techno est une musique de l'intérieur sans espace, une musique du corps définitivement carnée. Comme pour extraire du corps quelque chose qui lui manque, pour expurger ce manque. Epuisement de celui-ci (sous forme d'épilepsie) pour vider la bête. Musique de la scansion, du refus de l'imaginaire. Martèlement au travers du corps d'un faux appel. Hystérisation sans fin, possession sans avenir. Mobilisation des sens vers une vacuité définitivement narcissique. Appel sans retour, musique sans espérance de vie.

3. Le temps de l'épuisement ou de l'abattement :

Réorganisation des restes, réintroduction dans le temps de l'exhaustion, d'un minimum vital avant le dernier souffle du signe presque exsangue. Exhortation impérieuse à clamer quelque chose d'autre provenant encore de l'inouï. Mais ce coup ci, à l'aide du conglomérat son / figure. Aboutissement des deux corps différenciés sur un corps unique enfin rassemblé. Caractère de connivence, (d'entente secrète), d'accord tacite, liaison, union des médiums.

Le son jouant ici le rôle pressé d'un colmatage entre le signe et son manque à être, réelle collusion entre son et figure. Instauration d'un autre mais vrai lieu, (nos images nous servent à faire semblant d'avoir lieu) « Une forme élémentaire de lieu est l'acte de rassembler et de se rassembler ; ce qui suppose que le groupe et l'individu est pluriel, en morceaux, sans que la souffrance qui en résulte soit impossible à métamorphoser. Eh bien, en d'autres langues proches, le rassemblement consonne avec l'acte de faire entrer, de recueillir, d'accumuler ; l'idée de trésor. Le rassemblement pose le lieu où il suppose un trésor, ne serait-ce que celui de la langue qui nous y parle, au bord de celle qu'on croit parler. Rassembler sous le signe du trésor de la signifiante implique, l'idée de seuil, entrée et sortie, pour l'individu, ce seuil est l'acte où se passe son identité, où elle se place et se déplace, où elle oscille « entre le cristal et la fumée », la trace fixée, l'explosion. Dans cette marge, le jeu qui se donne lieu prend consistance d'un seuil de vie. » D. SIBONY

Mise en place de la manifestation :

Disposition des peintures espacées à intervalles réguliers pour que celles-ci soient autonomes, mais à la fois assez proches pour que des translations de sens puissent s'effectuer.

Dispositif auditif :

H P distribués autour des peintures afin d'y trouver des relations, des significations dans la logique exposée plus haut.

Authentique dispositif sonore et visuel relevant du cinéma classique.

Son, (peut-être en stéréo), ou en multipoints. (à définir)

L'image en mouvement est ici remplacée par la fixité du signe (peint).

Chaque peinture sera légèrement éclairée (en fonction du mouvement sonore en liaison avec elle)

Retour incessant, vision / son, moi-même diffusant les trois mouvements sonores (à la console) en direct.