

LES CAHIERS no1 /09
WWW.GALERIE.ARV.ULAVAL.CA

ÉCOLE DES ARTS VISUELS - UNIVERSITÉ LAVAL
EDIFICE DE LA FABRIQUE - 295, BOUL. CHAREST EST #404
QUÉBEC (QUÉBEC) CANADA Q1M 3G3

GALERIE
DES ARTS
VISUELS

Telle une masse de son lancée dans une mare de silence

Sebastien Hudon



Installation

Charles Stankievecch à la Galerie des arts visuels :

Plus qu'une surface, Less Than a Volume

Du 19 février au 22 mars 2009

Installation pluridisciplinaire

À la Galerie des arts visuels, trois moments dans l'œuvre de l'artiste pluridisciplinaire Charles Stankievecch dialoguent dans un dépouillement solennel qui invite au recueillement. De celle présentation, nous avons retenu pour la présente réflexion *Una nota sola* et *Timbral*, qui, bien que conçues séparément, demeurent interdépendantes, la seconde découlant de la première. Par ailleurs, le troisième volet, intitulé *Horror Vacui*, bien qu'il soit une autre variation sur le même thème, c'est-à-dire les relations entre le son et l'espace, fait figure d'exception. Il pourra être vu comme une conséquence logique des autres recherches de l'artiste. Pour cette raison et par souci de concision, nous avons cru bon nous attarder plus particulièrement aux deux premières.

E poi, « una nota sola »

Alors que l'on pénètre dans la galerie, une première pièce se présente face à nous, que l'on pourrait considérer comme le morceau central et la pièce de résistance d'un triptyque : *Una nota sola*, œuvre

vidéographique dont la présence sonore intense remplit tout l'espace. Il s'agit d'un enregistrement produit d'après une performance de l'artiste réalisée dans un hôpital psychiatrique de Venise et présentée dans le cadre de la 10^e biennale d'architecture de Venise en 2006. Nous y voyons le clavier d'un piano et la main de l'artiste répétant une même note avec d'innombrables nuances; de même, le pianiste conservera la touche enfoncée jusqu'à ce que le son devienne inaudible puis reprendra de nouveau. L'expérience originelle dura 11 heures et fut conçue comme un hommage au compositeur italien Giacinto Scelsi. Ce dernier, qui, pendant un séjour en institution psychiatrique peu après la Deuxième Guerre mondiale, fut obsédé par la répétition d'une seule note...

Une note seule, un *la* bémol, dont il explorera toutes les variations et harmonies subtiles produites par « sympathie ». Effet vaporeux que l'on décrit souvent comme une sensible irisation du son : un rayonnement qui survient lorsque l'onde de la frappe originelle donnée par le pianiste fait vibrer en cascade les propriétés harmoniques des autres cordes de son instrument. Une écume frissonnante et quasi imperceptible, à la limite du sensible, mais qui allait constituer l'ébauche d'une œuvre majeure de Scelsi, *Quattro pezzi su una nota sola*, une pièce pour orchestre en quatre mouvements dont chacun est fondé, nous l'aurons deviné, sur une note unique. Un travail fort complexe – malgré sa simplicité – et qui explore les textures ou granulations microscopiques des notes. Microtonalité et micropolyphonie, microintervalles, études des couleurs sonores, tonalités et timbres font aussi partie des questionnements présents dans *Apparitions* ou *Atmosphère* de György Ligeti, contemporain de Giacinto Scelsi.



Una Nota Sola (for Scelsi), 2006 – HD Video

Cependant, l'approche de Stankieveh envers le médium est toute différente. Il le dit lui-même : « Je ne suis pas compositeur. » En ce sens, cette performance contraste avec l'œuvre fortement structurée et reproductible de ces derniers grands noms de la musique contemporaine. Stankieveh pourra en cela être lié aux travaux du performeur sonore Alvin Lucier, qu'il cite parmi ses influences, et dont les œuvres minimalistes font écho à l'expérience que constitue *Una nota sola*. Notons seulement que toutes ces matières furent sujettes à une exploration fréquente au début des années 60 du siècle dernier. Mais il y a plus.

Dès le moment où l'on abandonne ces questions de filiation et d'emprunts, le sens de cette œuvre prend une forme plus particulière propre à toute création véritable. À cet instant précis on comprend que l'effet de cette réverbération dans la galerie nous oblige solennellement à l'écoute : la note et son double, le son et son « image » fantomatique. Là, la pensée émerge, là, le spectateur demeure suspendu dans les interstices d'un espace sculpté par une multiplicité d'ondes. Plus tôt, nous disions que la note remplissait l'espace; on pourra nuancer en précisant qu'elle *devient* l'espace qui l'entoure en structurant sa forme ondulatoire – son « spectre ».

Alors que l'on croirait entendre le *fiat* impérieux résonnant dans une cathédrale gothique, ce n'est plus cette note seule mais aussi l'écho du lieu où elle est jouée qui nous intéresse; elle devient indissociable de ce même espaceⁱⁱ. En fouillant donc cette note seule, on trouvera le point d'orgue des recherches de Charles Stankieveh loin de ce qu'elles semblaient être au départ : l'évidence prenante et percutante de la note jouée est délaissée au profit de la subtilité de son « image » et des effets qu'elle produit autour d'elle. L'attention de l'artiste - tout comme la nôtre - semble glisser pour s'attacher petit à petit à la périphérie de cette forte présence sonore et donc aux qualités invisibles ou cachées qui en découlent et qui graduellement deviennent le centre de notre intérêt. Nous verrons d'ailleurs ces qualités apparaître dans ses essaisⁱⁱⁱ sur la spatialisation du son et l'imagerie comportementale des ondes sonores selon le lieu où elles sont produites.

Timbral, le timbre

Comment présenter au public la façon dont le son organise l'espace et inversement ? Second volet de l'exposition, nous nous rappellerons que *Timbral* est lui-même tiré de *Una nota sola*. Présentée à la Parisian Laundry (Montréal) en mars 2007, cette masse sculpturale fut d'ailleurs le sujet du mémoire de maîtrise de l'artiste.

Situé sur la gauche, dès l'entrée de la galerie, *Timbral* gît, telle une imposante sculpture formée d'arceaux de diverses hauteurs espacés de façon régulière et recouverts de 52 pièces de feutre brunâtre de la base au sommet. Ce crescendo decrescendo visuel constitue la représentation tridimensionnelle

d'une empreinte sonore : celle de la note répétitive jouée dans l'espace de la galerie. Le spectre du son est donné à voir, ancré dans le lieu, d'un seul bloc, un roc. Par la volumétrie que *Timbral* occupe dans l'espace, mais malgré tout complètement vide sous sa coque de feutre, il est *plus qu'un volume et moins qu'une surface*.



Timbral, 2007 - feutre industriel 3m x 1m 1m

Telle une masse de son lancée dans une mare de silence

Timbral se dresse, pareil à un schiste dont les strates auraient été poussées à la verticale par des mouvements tectoniques. Mais encore, pourrait-on y voir le squelette d'un monstre marin échoué ? Si c'est le cas, on pourra dire que ce sont les vertèbres pétrifiées d'un Léviathan qui surgissent du sol, sa colonne vertébrale et sa cage thoracique à demi enfoncées, à jamais invisibles...

Une ossature taillée ou recouverte du feutre insonorisant qui tapisse habituellement les murs des studios d'enregistrement et les extrémités des marteaux du piano. Encore une heureuse citation de la matière de prédilection utilisée par Joseph Beuys, et ce feutre ne peut que nous rappeler certaines de ses œuvres

comme *Infiltration homogène pour piano à queue* de 1966, où un piano est complètement enveloppé de cette matière et marqué d'une croix rouge. Le sens à donner à l'œuvre de Stankievecch est cependant, on s'en doute, différent de cette œuvre de Beuys. Pour un Stankievecch, amateur de curiosités mathématiques et de paradoxes où se rencontrent souvent Zénon et Moebius, le choix évoque plus probablement la confrontation et la tension entre deux opposés, lesquelles sont perçues comme un moment d'autonégation de l'œuvre elle-même. La mousse qui forme cette « note sculpturale » est donc précisément celle qui annihilerait ce même son en l'absorbant. Par cette dernière qualité, ce volet présente d'ailleurs quelques affinités avec le dernier volet de l'exposition *Horror Vacui* que l'on peut découvrir à l'aide d'un excellent article publié sur le site de l'auteur^{iv}.



Horror Vacui, 2008 - installation sonore : feutre industriel, bois, verre, vinyle

Pistes pour une étude à compléter

Qu'elles soient visuelles ou sonores, les œuvres de Stankievecch portent toutes la marque d'une poésie éminemment moderne, une économie de moyens faite d'évocation et de subtilité. Si l'on songe à ce titre au haïku, au mantra ou à l'architecture japonaise, on sera naturellement conduit à dire que le minimalisme de Stankievecch offre quelques résonances avec la mystique orientale ou le bouddhisme zen. S'égèrerait-on à y voir un caractère plus spirituel ou métaphysique, *Una nota sola*, lorsqu'assortie à *Timbral*, constituerait un son vivant que l'on visite dans son entière unicité, sa naissance, sa maturité,

son déclin et sa mort. Une question seule : cette œuvre pourra-t-elle être perçue comme une lente méditation sur les rythmes fondamentaux de la nature et les cycles de la pensée ? Même si nous ne pouvons nous y attarder ici, ces matières semblent riches de potentielles découvertes sur lesquelles il faudra un jour se pencher.

Irait-on jusqu'à inférer qu'il s'agit d'une rencontre avec un son incarné, s'élevant comme un *en-lieu* métaphorique de la présence de l'artiste ? Tout se passe comme si Charles Stankieveh tentait de nous dire : « J'ai joué cette note, à ce moment, de cette façon; c'était moi, à ce moment précis, qui jouait. » On se souviendra de la pensée d'Héraclite : « on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve^v ».

Pour conclure, il semble que l'œuvre de Stankieveh corresponde à une propension récente à s'arracher du cercle hégémonique de la représentation visuelle en art actuel en faisant appel aux autres sens pour représenter le réel. Quand cela est impossible, la tentation sera de montrer par d'autres moyens ce qui normalement demeurerait invisible. Transparences, ombres, effet du vent ou du son sur les objets ou l'espace qui les entoure, il semble que l'artiste des temps présents veut cerner les phénomènes en traquant les limites de leur perceptibilité. Si ce n'est par leurs effets sur leur environnement immédiat, il s'attardera à délimiter leurs contours, ou cherchera à en capter les traces par une démonstration sous la forme négative, une véritable radiographie du réel. Stankieveh apporte lui aussi sa contribution en s'intéressant tant à l'invisible qu'aux questions épistémologiques de perception et de cognition liées au développement des technologies nouvelles. Il avance ainsi toujours plus profondément dans la compréhension du monde, pour se permettre de voir ce qui ne peut être vu, d'entendre ce qui ne peut être entendu; tout en préparant la prochaine révolution qui consistera, on le souhaite, à penser l'impensable pour rendre possible l'impossible.

i. Toutes les images par Charles Stankieveh

ii. Pour cela, cette œuvre pourrait-elle être vue comme une réactualisation moderne du mythe d'Écho et Narcisse ?

iii. « Truth is not 24 frames a second, it is the 23 black lines we never see. » Citation tirée de *Cinema Remembers Through Subtraction*. Source : *Fiction/Function : Utilitarian Images Reconfigured*. Eds. Vincent Bonin & France Choniere. Montréal: Dazibao Press, 2008. p.96
http://www.stankieveh.net/dwn/Stankieveh_Cinema-scan.pdf

iv. Voyez en guise de complément l'article suivant : « Horror Vacui » *Canadian Art*. Summer 2008.
http://www.stankieveh.net/dwn/Stankieveh_HV-CA-Review08.pdf

v. Il ne faudrait pas oublier que l'artiste est aussi philosophe de formation et qu'une pensée forte et bien structurée investit tous les lieux de sa création.