

## Dossier de presse

Music for the Eyes

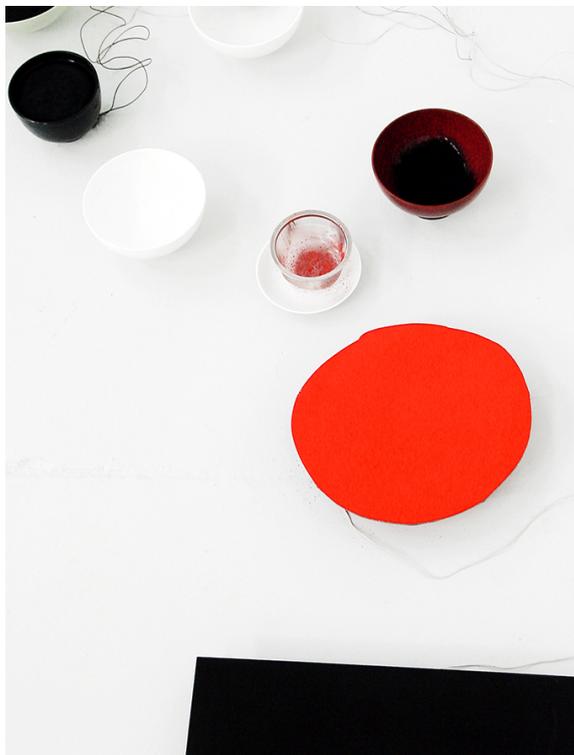
Artistes : Rolf Julius

Location :

Date début : 12 décembre 2015

Date fin : 06 février 2016

Date vernissage : 12 décembre 2015



## COMMUNIQUE DE PRESSE :

Perception de l'absence.

Sur les oeuvres plus récentes de Rolf Julius.

Volker Straebel, 1999

« La réalité du perceptible et de la perception est une seule et même chose, mais leur état au monde est différent. Par exemple, le son dans la réalité et l'ouïe dans la réalité ; on peut posséder l'ouïe mais ne pas entendre, et ce qui comporte un son ne résonne pas toujours. Lorsque ce qui est en capacité d'entendre se réalise (est réellement actif), et ce qui est en capacité de résonner, résonne, alors la capacité d'entendre apparaît à la réalité et le son arrive à la réalité, et ainsi le premier peut être intitulé l'ouïe et le dernier peut être intitulé le son. [...] La réalité de la capacité à résonner est le son ou la résonance, et la réalité de l'ouïe est la capacité à entendre ou l'audition ; la capacité à entendre est ainsi double, tout comme le son. »

Aristote insiste, dans sa théorie de la perception par les sens, sur la possibilité d'un événement ou d'une action avant même sa mise en oeuvre ou sa réalisation. La capacité d'entendre, la potentialité à entendre, est le prérequis pour entendre. De même, le son est tout d'abord quelque chose qui est capable de résonner. Ces capacités déterminent également les liens respectifs entre la perception et l'objet perçu. Ainsi, la chose qui résonne est en même temps quelque chose à entendre. Que la perception passe par le toucher, l'odeur, le goût, l'ouïe ou la vue, c'est déjà déterminé par l'objet : « Chaque sens s'impose à ses objets désignés et ne peut être trompé en ce qu'il est, par exemple, une couleur ou un son, mais seulement en ce qu'il arbore la couleur, ou ce qu'est et où se trouve la chose qui émet le son. Ces objets sont ainsi considérés comme caractéristiques d'un sens spécifique. »

Les oeuvres de Rolf Julius ne s'ouvrent pas à de telles considérations décortiquées. Elles contredisent la matière-même du travail sur la qualité perceptive et la manière de percevoir. Music for a Yellow Room - presto (1982), créée par deux petites enceintes placées au sol, colore une pièce vide en jaune. Julius a écrit en lien avec son Concert for a Frozen Lake (1982) : « Plusieurs enceintes diffusent la musique pour le lac gelé. J'espère que le lac en lui-même deviendra musique. » De tels déclarations et titres pour ses oeuvres lui ont valu la réputation d'un artiste réellement synesthésique, qui expérimente les événements acoustiques comme des qualités visuelles ou tactiles. Dans une conversation, Julius va en effet préférer des qualificatifs tels que « brute », « rouillée » ou « ronde » afin de caractériser sa musique. Cependant, ses oeuvres plus récentes semblent s'accorder davantage au modèle de la perception intermodale, avec un intérêt grandissant pour l'imagination artistiquement induite.

Le synesthésique expérimente avec les stimuli d'une zone sensorielle, agissant comme des qualités perçues pour une autre. La longue liste de systèmes théoriques, qui assignent des tonalités individuelles ou des

intervalles à une certaine couleur, se base sur cette expérience d'un petit nombre de personnes. Il s'oppose ainsi à la perception intermodale, l'intégration de plusieurs flux individuels d'information relevés avec différents sens, afin de produire une expérience perceptive sur un autre niveau, ce qui est relativement fréquent. Aristote intitule ce cas de figure « *sensus communis* » (« *sens commun* »). « Les états communs [c'est-à-dire ceux qui sont associés aux *sensus communis*] sont le mouvement, le repos, le nombre, la forme et la taille. Ces états ne sont pas inhérents à un sens spécifique, mais communs à tous les sens ; le mouvement peut ainsi être perçu de manière tactile et de manière visuelle. » De plus, il existe une combinaison de la stimulation de plusieurs sens en un seul acte de perception : « Les sens perceptifs perçoivent les états spécifiques des autres de manière accidentelle, non pas en étant spécifique, mais en réagissant lorsque la perception se place sur le même objet, par exemple la bile est amère et jaune, et il ne requiert aucun sens supplémentaire pour indiquer qu'il possède ces deux attributs. » De cette manière, la perception donne lieu à des attributs complexes, tels que le poids d'une valise perçu à travers la manière dont une personne la porte et le bruit qu'elle émet en étant posée, ainsi que des combinaisons basées sur l'expérience, telle que la perception transitive d'amer simplement en regardant la bile.

Rolf Julius cherche ce genre de combinaisons de différentes zones de perception. En 1998, il a érigé, dans la grande galerie transversale de la gare de Hambourg et au musée d'art actuel de Berlin, une installation de musique pour un espace presque vide. La voûte en forme de tonneau de la galerie d'environ 80 mètres de long était vide, à l'exception de quatre groupes de quatre enceintes placés sur le sol dans un carré. Un plateau carré de verre reposait sur chaque ensemble. Julius passa au tamis des tas de pigments rouge et noir, disposés de manière quasi circulaires sur les plateaux de verre. De la musique douce émanait des enceintes, consistant en un gazouillement, bourdonnement, fond sonore légèrement soutenu de la pièce, et des sons d'une tonalité un peu plus basse apparaissaient au premier plan de manière ponctuelle. Il y avait des intervalles de dix à plus de trente secondes entre ces courts motifs. Les sons étaient trop réduits en fréquence pour faire vibrer les plateaux de verre, il n'y avait donc aucun mouvement des pigments. Les compositions antérieures de bande magnétique de Rolf Julius étaient imprévisibles dans leur détail, à cause de leur structuration délicatement divisée, mais après une longue période de temps, elles produisaient une impression prévisible. À l'inverse, le phénomène des pauses apparaît pour la première fois dans la musique pour un espace presque vide. La coloration sonore assure de manière familière la présence acoustique de l'installation et accroît la concentration du visiteur, mais les sons qui oscillent au premier plan créent des marqueurs clairement perceptibles dans le temps et constituent des figures caractéristiques, voire légèrement variées. Les pauses entre les sons sont très longues pour une oeuvre musicale, tellement longues que l'attention du visiteur peut se diluer, plus particulièrement parce qu'il n'est pas dans un environnement de salle de concert, où la présence de musiciens aurait un effet disciplinaire. Dans la musique de Julius, les couleurs s'approprient ces moments. La partie visuelle de l'installation résonne pendant ces pauses, non pas en duplication synesthésique, mais en supplémentation intermodale de l'espace de présentation expérimenté de manière multi-sensorielle, que l'auditeur et le spectateur construisent dans le temps. Ainsi, les modes fondamentaux d'expérimentation de l'art dans le temps et dans l'espace fusionnent

ici. Les pauses dans la musique marquent le temps pendant lequel l'auditeur peut accorder plus d'attention à la vue - mais, comme c'est le cas en art visuel - la structuration temporelle de l'observation, y compris son point de départ précis, est laissée libre.

Pour ses nouvelles oeuvres en papier, Rolf Julius a photographié des pigments tamisés sur des plats en verre, avec un appareil photo numérique positionné parallèlement au plan de l'image, afin que les prises de vue réalisées puissent être facilement manipulées avec un ordinateur et imprimées avec une imprimante à jet d'encre sur du carton spécial ou du papier japonais légèrement structuré. Dans la représentation bidimensionnelle, la matérialité caractéristique de la poussière de pigment s'évapore, mais l'impression demeure de la densité colorée qui varie selon l'original photographié. Le noir se fond en anthracite, le rouge en orange. Les formes aussi, des zones quasi circulaires ou irrégulièrement ovales avec différents contours doux, ou plus récemment des carrés ou des rectangles avec des contours tranchés, pour lesquels les plateaux de verre correspondants sont complètement recouverts de pigments, sont préservés sur du papier. Ce qui manque est la musique. Les sons, qui émergent des enceintes sous les plateaux de verre pigmentés et mélangés aux couleurs, restent acoustiquement silencieux.

Ces feuilles évoquent néanmoins des émotions auditives fortes. Encadrées individuellement et présentées en un bloc sur le mur ou en plusieurs rangées, parfois imprégnées de feuilles sur lesquelles des termes brefs ou des fragments se dressent en police de grande taille (Black listens to Red, 1998), elles agissent comme un espace de sons, plus particulièrement lorsque leur titre commun les fait apparaître comme une partition (Piano Concerto, 1998). Les zones rouges et noires caractéristiquement bordées, monochromes seulement à première vue, et réellement structurées de manière interne sont, tels des sons, dures ou douces, légères ou denses, rondes, mouvantes, calmes ou puissantes. Le spectateur en tire une impression esthétique qui aurait pu émaner d'une perception intermodale. Mais pour lui, en tant que « capable d'entendre », portant en lui la potentialité d'entendre, le niveau de l'audition est seulement imaginable. Des trois niveaux de perception décrits par Aristote, le spectateur met en oeuvre le premier (la possibilité d'entendre) et s'ouvre, par le biais du troisième (le perçu est accidentel, sensus communis) au deuxième, la véritable audition aboutie dans la réalité. De cette manière, les nouvelles oeuvres de Julius réussissent, avec leur situation esthétique particulière, à produire l'expérience abstraite du son qui n'est pas présent - nous entendons, non pas parce qu'une chose qui émet un son est présent, mais parce que nous sommes capables d'entendre.