

DON'T BE FRIGHTENED, MR GOULD IS HERE

Adam Henry, Hongyan, Sofia Hultén, Jonna Kina, Claudio Parmiggiani,
Benoît Platéus, Evariste Richer, Thu Van Tran

6 mars - 11 avril 2020

Don't be frightened, Mr Gould is here est une formule prononcée par Leonard Bernstein lors d'une courte allocution en préambule au premier concerto pour piano de Brahms qu'il dirigea le 6 avril 1962 au Carnegie Hall à New York. Bernstein prit la parole pour annoncer au public qu'il y avait une **profonde divergence de vue** entre le soliste, Glenn Gould -le célèbre virtuose canadien- et lui-même. Leur conception du tempo à imprimer au concerto était radicalement différente ; Gould étirant le concerto de manière tout à fait inhabituelle pour Bernstein. Cette allocution continue à alimenter les commentaires.

Prendre appui sur ce discours permet de poser quelques questions sur la notion fondamentale d'**interprétation dans le champ artistique**. Comment jouer d'une manière personnelle l'œuvre écrite par un autre ? Jusqu'où aller ? Comment traduire l'émotion d'un autre ? Quels sont les enjeux de la compréhension et de la redistribution d'une intensité, d'une ambiance, d'une couleur ?

Dans la **salle de gauche**, l'œuvre *Arirang* Partition de **Thu Van Tran** symbolise la divergence des points de vue sur une musique populaire du temps de la Corée unie. L'artiste a travaillé un piano de deux façons radicalement opposées ; le côté gauche est poncé et mis à nu tandis que la partie droite est finement ouvragée et laisse apparaître des motifs ajourés appartenant à l'iconographie artisanale coréenne. Aujourd'hui, la Corée du Nord comme la Corée du Sud revendiquent l'héritage de cette musique et chacune en fait l'emblème d'une force identitaire. Au Nord, les fresques historiques en forme de peintures mouvantes dans les stades, outils de propagande du Parti, sont appelées Arirang. Pour le sud, Arirang est restée la chanson populaire, mais aussi une chaîne de télévision nationale ou le nom d'un gâteau traditionnel. La peinture d'**Adam Henry** *And Per Se And* est une peinture qui reproduit plusieurs dizaines de fois l'esperluette (&), ce caractère typographique qui représente la conjonction « et ». Pour faire œuvre, il faut un créateur et un récepteur. Le « et » est indispensable pour qu'il y ait communication et interprétation. La lecture de cette peinture implique une métaphore de possibilités infinies avec des effets optiques multiples ; en regardant attentivement, on ne voit plus quel symbole est à l'avant de son ombre. L'ombre est-elle couleur ? Est-elle noire ? *L'Horizon des événements* d'**Evariste Richer** (terme emprunté au vocabulaire astrophysique faisant référence aux trous noirs) est une œuvre qui semble issue d'un tableau de Magritte tant la confrontation des deux éléments qui composent l'œuvre est forte. Les boules de pétanque obstruent le tuba dans une antinomie totale. Le poids de l'œuvre est en contraste également avec l'aspect léger et éthéré de la composition de **Claudio Parmiggiani** représentant un violon absent. Cette *delocazione*, dans sa puissance de gris, semble rendre visible l'ineffable. On retrouve Parmiggiani avec un dessin qui date de 1977 et qui représente un violon bigarré placé sur un chevalet, liant inextricablement peinture et musique. Lier les couleurs au son est une belle synesthésie. Le rapport au temps qui traverse tout le travail de Parmiggiani est aussi perceptible dans la peinture presque naïve de l'artiste chinoise Hongyan qui représente une horloge en plein ciel.

Dans la **salle de droite**, le film *Arr. for a scene* de l'artiste finlandaise **Jonna Kina** évoque une interprétation toute particulière d'une des scènes les plus connues du cinéma (scène de la douche dans *Psycho* d'Alfred Hitchcock). Les deux personnes filmées sont des bruiteurs ("Foley artists" en anglais) et recréent des effets sonores de cette scène mythique tout en regardant les images du film que le spectateur ne voit jamais. L'audience est confrontée à la concentration extrême des deux bruiteurs sans jamais voir une image du film qu'ils sont en train de visionner. C'est donc un film sur un film, du cinéma inversé ou mis en abîme avec une bonne dose

d'humour. Sur le mur, trois partitions explorent les structures et la forme du son du cinéma transformé en langage visuel.

La **salle arrière** abrite le travail récent de **Benoît Platéus** contrebalancé par deux œuvres de **Claudio Parmiggiani** qui parlent de temps et de beauté, de mélancolie et de silence brûlant. Quant aux nouvelles toiles de Platéus, on peut y voir un exemple parfait de l'idée d'interprétation. Prenant comme point de départ une gravure de Pierre Bonnard (1867-1947), Platéus agrandit, déplace, décompose, fait basculer l'image originelle dans un autre registre. Dans un geste paradoxal, il défait et tisse en même temps. Tout en respectant ça et là les incisions de Bonnard, Platéus dématérialise, opère des mutations esthétiques, joue sur les plans et vient placer de la couleur là où il n'y en avait pas. Dans une alchimie bien à lui, il allie le familier et le singulier. L'image devient tableau. L'utilisation des couleurs, les fonds très travaillés et le travail rapide des coups de pinceaux font basculer une vision banale dans l'hypnotique. Il reproduit une vue de parc presque anodine en scène intrigante voire inquiétante.

Dans la vidéo *Fuck it up and Start again* montrée dans la **wunderkammer**, l'artiste suédoise basée à Berlin **Sofia Hultén** fracasse une guitare dans un espace immaculé au cours de sept séquences successives. Après chaque destruction, cette guitare est patiemment réparée, hors-champ, et recollée par l'artiste, évoquant ainsi le mythe de Sisyphe. Les séquences se succèdent et montrent l'artiste qui s'acharne sur l'instrument pour le réduire inlassablement en miettes. La violence de cet acte est contrebalancée par le calme requis pour le réassemblage minutieux de l'instrument. Sofia Hultén met au point dans sa pratique une typologie de la réhabilitation de l'objet et se base sur des processus répétitifs pour faire et défaire, refaire et redéfaire.

«Don't be frightened. Mr. Gould is here. He will appear in a moment. I'm not, um, as you know, in the habit of speaking on any concert except the Thursday night previews, but a curious situation has arisen, which merits, I think, a word or two. You are about to hear a rather, shall we say, unorthodox performance of the Brahms D Minor Concerto, a performance distinctly different from any I've ever heard, or even dreamt of for that matter, in its remarkably broad tempi and its frequent departures from Brahms' dynamic indications. I cannot say I am in total agreement with Mr. Gould's conception and this raises the interesting question: «What am I doing conducting it?» I'm conducting it because Mr. Gould is so valid and serious an artist that I must take seriously anything he conceives in good faith and his conception is interesting enough so that I feel you should hear it, too.

But the age old question still remains: «In a concerto, who is the boss; the soloist or the conductor?» The answer is, of course, sometimes one, sometimes the other, depending on the people involved. But almost always, the two manage to get together by persuasion or charm or even threats to achieve a unified performance. I have only once before in my life had to submit to a soloist's wholly new and incompatible concept and that was the last time I accompanied Mr. Gould. (The audience roared with laughter at this.) But, but this time the discrepancies between our views are so great that I feel I must make this small disclaimer. Then why, to repeat the question, am I conducting it? Why do I not make a minor scandal — get a substitute soloist, or let an assistant conduct? Because I am fascinated, glad to have the chance for a new look at this much-played work; Because, what's more, there are moments in Mr. Gould's performance that emerge with astonishing freshness and conviction. Thirdly, because we can all learn something from this extraordinary artist, who is a thinking performer, and finally because there is in music what Dimitri Mitropoulos used to call «the sportive element», that factor of curiosity, adventure, experiment, and I can assure you that it has been an adventure this week collaborating with Mr. Gould on this Brahms concerto and it's in this spirit of adventure that we now present it to you.»

Leonard Bernstein, 6 April 1962, Carnegie Hall, New York