

CIVE, SOUFFLE SATURE & FUSION PERDUE

JÉRÔME PORET

CIVE, SOUFFLE SATURE &
FUSION PERDUE

UNE EXPOSITION DE JÉRÔME PORET

*L'Espace d'en bas est
heureux de vous présenter:
CIVE, SOUFFLE SATURE & FUSION
PERDUE*

*Exposition qui se tiendra du vendredi
10/11/2017 au 05_01/2018*

**VENDREDI 10_11/2017
À PARTIR DE 18H30**

Le soir du vernissage donnera lieu à une dégustation de Bière artisanale _ Rdz en deuxième partie de soirée pour un DJ SET par l'artiste et Guest au JESUS PARADIS, 4 passage du marché, 75010

L'ESPACE D'EN BAS

2, rue bleue 75009 Paris

M° Bonne Nouvelle / Cadet

<http://www.espacedenbas.com>



- WARMGREY -

JÉRÔME PORET

Jérôme Poret vit et travaille à Paris – née en 1969 – suite à des études en arts et en électroacoustique, il fonde le Transpalette avec l'association Emmetrop et réalise des expositions pendant 10 ans autour de la scène française des années 90- 2000, leurs ainé.es et quelques figures internationales telles que Lawrence Weiner ou Michael Snow. Producteur et fondateur du label de disques labelle69 autour des enjeux de la phonographie, il se produit et improvise sur la scène de musique expérimentale et du platinisme - il enseigne régulièrement sur les enjeux acoustiques et les soundstudies en écoles d'art et d'architecture.



Dans Le Capital, Karl Marx invente une étrange image, celle de la “ronde fantômatique”, qui pourrait bien représenter l’essence symbolique du capitalisme : un élément concret où les rapports sociaux de production se voient réduit à une abstraction et à l’inverse, l’abstrait (la valeur d’échange) se transforme en une chose concrète. Ainsi les êtres humains vivent-ils concrètement dans un monde abstrait, celui de l’échange et des flux de capitaux, et à l’inverse vivent abstraitement le monde concret du travail, au sein duquel ils s’avèrent interchangeable. Telle est la ronde fantômatique décrite par Marx : les choses se mettent à danser tels des spectres, tandis que les humains deviennent les fantômes d’eux-mêmes. Les sujets deviennent objets et les objets sujets, les choses se voient personnifiées et les rapports de productions réifiés.

Extrait de COACTIVITÉS _ NOTES POUR “THE GREAT ACCELERATION” BIENNALE DE TAIPEI 2014.
Nicolas Bourriaud

En aval d’un projet visible en 2018 situé dans la « Petite vallée de Manchester » et d’une manufacture de confection de mèches pour lampes à gaz, réaffectée en centre d’art. Une résidence concrétisée avec le CIRVA en juin 2017 (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques) s’est scellée par une communion avec l’équipe, faite d’observations et de connaissances partagées autour de la transformation du verre et du développement du disque. Un récit s’est créé et des pièces ont été réalisées manifestant cet échange. C’est cette étape postérieure que j’ai décidé de présenter. Elle fonctionne comme un prologue d’un projet plus vaste sur la phonogravure de verre avec le SHED centre d’art de haute Normandie.

La première salle présente un dispositif prenant l’espace dans toutes ses composantes avec une articulation de sculptures et de phonogravures sous la forme d’un concept-store éphémère. En collaboration avec les souffleurs de verre du CIRVA, du studio DKMastering spécialisé en gravure sur acétate appelée « laquer » et de l’enregistrement d’un four de fusion à gaz. Ces phonogravures de souffles, ces copeaux de temps, ces cives ancestrales, accompagnés d’un bloc de miroir noir saturé, de déchets ultimes et des sons de brûleurs disparus, sont autant d’objets hylémorphiques où forme et matière donnent des valeurs et des qualités asymétriques.

La seconde pièce présente des travaux et des objets provenant de pièces plus anciennes tel un cabinet de dessins et de curiosités avec les éditions du label de disques Labelle69.



En 1887, Émile Berliner met au point le premier disque plat, nommé Phonogravure. L'amplification du son se produit mécaniquement. La pointe de lecture située sur la tête de lecture est excitée en fonction du type de gravure du disque verticalement ou latéralement. Cette excitation est transmise à une feuille de mica solidaire de la tête de lecture qui à son tour vibre. Les vibrations provoquent, alors, un déplacement d'air qui est amplifié par un pavillon conique. Il fonde la firme Gramophone, qui deviendra la célèbre « His Master's voice » (La voix de son maître).

La CIVE est un disque de verre obtenu par la méthode de soufflage en plateau, c'est à dire à plat, grâce à l'effet rotatif et centrifuge du geste du souffleur. Avec l'apparition du verre plat soufflé entre le Ve et le Xe siècle elle fut l'une des techniques utilisées durant tout le Moyen Âge pour la fabrication des vitraux.

Les sons émanant Le four permettant la réalisation des Cives ainsi que toutes les étapes de fabrication, ont été enregistrées au quotidien. Il a été démantelé dans l'été 2017, peu de temps après la résidence. Seuls restent les 4 cives et les 4 laques qui témoignent dans leur matérialité de son existence. Le son des brûleurs dû à la combustion du gaz propose une source maîtrisée sous la forme d'un son solidien et prolongé. Il se propage dans la matière et entre en vibration pour faire vibrer l'air des espaces voisins. Le geste du souffleur a recours à la technique du souffle continu pour atteindre le volume souhaité l'appareil ou l'instrument nécessite un flux continu d'air en provenance de la bouche. Il projette de l'air qui au contact de la matière de verre amplifie le volume. Cette technique est considérée comme une technique de jeu étendue lorsqu'elle est utilisée avec un instrument ne nécessitant pas son utilisation pour en jouer. Elle est régulièrement utilisée en musique contemporaine, musique improvisée et par un certain courant du Metal.

Entre le soufflage et la gravure dans les deux cas le processus est analogue. Une fois enclenchée la réalisation se fait en temps réel. On ne peut pas revenir en arrière. Le sillon est gravé par un stilus bougeant sur l'impulsion de l'air et du stimuli électrique et le second par un principe de thermodynamique et de soufflage direct.

Dans les deux cas, nous faisons l'expérience de la durée qui se fige dans une permanence de la matière. L'acétate et le verre sont des matières vectrices de forme à la fois un média et un médium. Imposant des qualités à la fois physiques et mentales le médium est ce à travers quoi passent l'œuvre ou plus généralement l'artefact sensible et pour être perçu ce passage ressemble à un frayage dans un milieu à densité variable plus ou moins épais ou fluide que W. Benjamin baptisera du nom d'innervation. (1)

(1) Peter Szendy *le supermarché du Visible essai d'iconomie aux éditions de Minuits –2017*



RENDEZ VOUS sur Inscription pour une visite commentée par Jérôme Poret à l'Espace d'en bas, puis guidé au PhonoMuseum, et bouclé par une collation au studio DKMastering.

Le samedi 18 novembre 2017 à partir de 14h à l'Espace d'en bas

Le samedi 2 décembre 2017

Le samedi 16 décembre 2017

Le samedi 6 janvier 2018

Le samedi 27 janvier 2018

Link :

l'Espace d'en bas

<http://www.espacedenbas.com>

PhonoMuseum

<http://phonomuseum.fr>

studio DKMastering

<http://www.dkmastering.com>

CIRVA

<https://www.cirva.fr>

Labelle69

<http://www.labelle69.com>

Merci à : Hervé De Keroullas et Thomas Gonet du studio Dkmastering - A toute l'équipe du CIRVA et Isabelle Reiher - à Olivier & Julien Ludwig Legardez de TCHKEBE pour les encadrements - Anne Lou Vicente pour l'entretien - l'Espace d'en bas & Jean Louis Chapuis - Jonathan Loppin et Julie Fetot pour le SHED - A David Veis pour le prêt et Jalal Aro du Phonomuseum -



Cive, souffle saturé et fusion perdue

Une exposition de Jérôme Poret

L'Espace d'en bas

10 novembre 2017 - 5 janvier 2018

Entretien avec *Anne-Lou Vicente*

Il y a quelques mois, nous nous sommes entretenus au sujet de cette exposition à venir à l'Espace d'en bas qui n'en était alors qu'au stade du projet. Suite à une résidence au Shed qui avait défini un certain nombre de choses mêlant phonogravures et usage multiple du mâchefer, un rebut industriel trouvé sur le site du centre d'art, il te restait à effectuer une résidence au CIRVA à Marseille, qui a en quelque sorte chamboulé tes plans.

En effet, la rencontre avec les souffleurs et l'équipe de l'atelier du Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (CIRVA) a été déterminante. Elle est venue, de manière à la fois organique et complètement imprévue, modifier et nourrir le projet. Au moment de la restitution publique de ma résidence, les souffleurs ont réalisé des cives reprenant la couleur et le diamètre des laques. Une cive est un disque de verre obtenu par la méthode de soufflage en plateau, c'est à dire à plat, grâce à l'effet rotatif et centrifuge du geste du souffleur. Elle fut l'une des techniques utilisées durant tout le Moyen-Âge pour la fabrication des vitraux.

L'objet est très beau et bien entendu très différent, d'un point de vue plastique, avec la laque à laquelle tu l'associes ici à chaque fois et qui contient le même son — ceux du four de fusion —, à des vitesses et des formats de lecture variables. Dans chacune des trois cives visibles dans l'exposition, on discerne nettement des sortes d'anneaux.

C'est ce qu'on appelle des cordes, qui correspondent aux ondes incrustées dans le verre au moment de la fabrication, sous l'effet d'une saturation du matériau à certains endroits et moments.

Cette forme d'onde évoque immanquablement un son ici présent mais inaudible, là où la laque laisse à peine deviner le sillon qui la creuse et comporte lui, un son qui peut être donné à entendre. Le fait de les présenter en diptyque sur un mode analogique (une laque / une cive) amplifie cette dialectique présence / absence sur les plans sonore et visuel. Un autre jeu dialectique reposant sur le positif et le négatif est particulièrement visible dans les pelotes d'acétate d'un magnifique bleu nuit que tu présentes en vitrine, elles-mêmes sous un caisson en plexiglas. D'où provient de matériau ?



Il s'agit tout simplement des résidus d'acétate collectés sur une machine qui grave les Master-audio pour les disques. Etant donnée sa très haute inflammabilité (c'est la même nature que les solvants des vernis à ongles) qui explique l'usage d'un caisson ici. j'ai littéralement conservé le matériau récupéré chaque mois pendant une saison, d'où la forme compactée et variable de cette collection d'objets mutiques que j'envisage comme des copeaux de temps, et qui, en effet, peuvent être perçus comme les positifs des innombrables sillons gravés dans la matière, disque après disque.

A côté des pelotes, toujours dans la vitrine, est posé un objet noir laqué, comme une sorte de pierre réfléchissante.

Oui, il s'agit d'un autre élément qui s'est invité de manière imprévue dans l'exposition au gré des échanges, des propositions et des rebondissements lors de la résidence au CIRVA. L'un des souffleurs a proposé de récupérer ce qu'on appelle le fond de creuset, un amas noir homogène saturé de minéraux, issu de la dilatation entre la céramique du creuset et le verre dans le four de fusion. Une fois le four éteint des fragments de verre dans le fond du creuset se détachent des parois en céramique. On l'obtient aussi avec des résidus de verre brisé et de pièces ratées refondues. Quand le creuset doit être changé ou trop vieux, c'est l'une des dernières opérations qui est réalisée. Il est le dernier témoignage d'un four. Ça relève vraiment du déchet ultime, ce qui reste de manière incompressible, à l'image d'ailleurs du mâchefer. Ce rebut a ensuite été poli sur sa surface, d'où cet effet « diamant noir » qui résonne avec le côté obscur et brillant des laques.

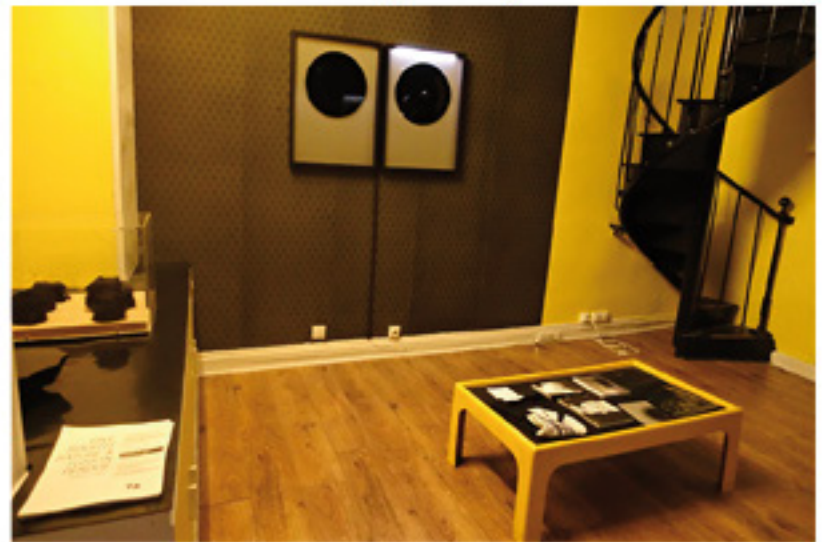
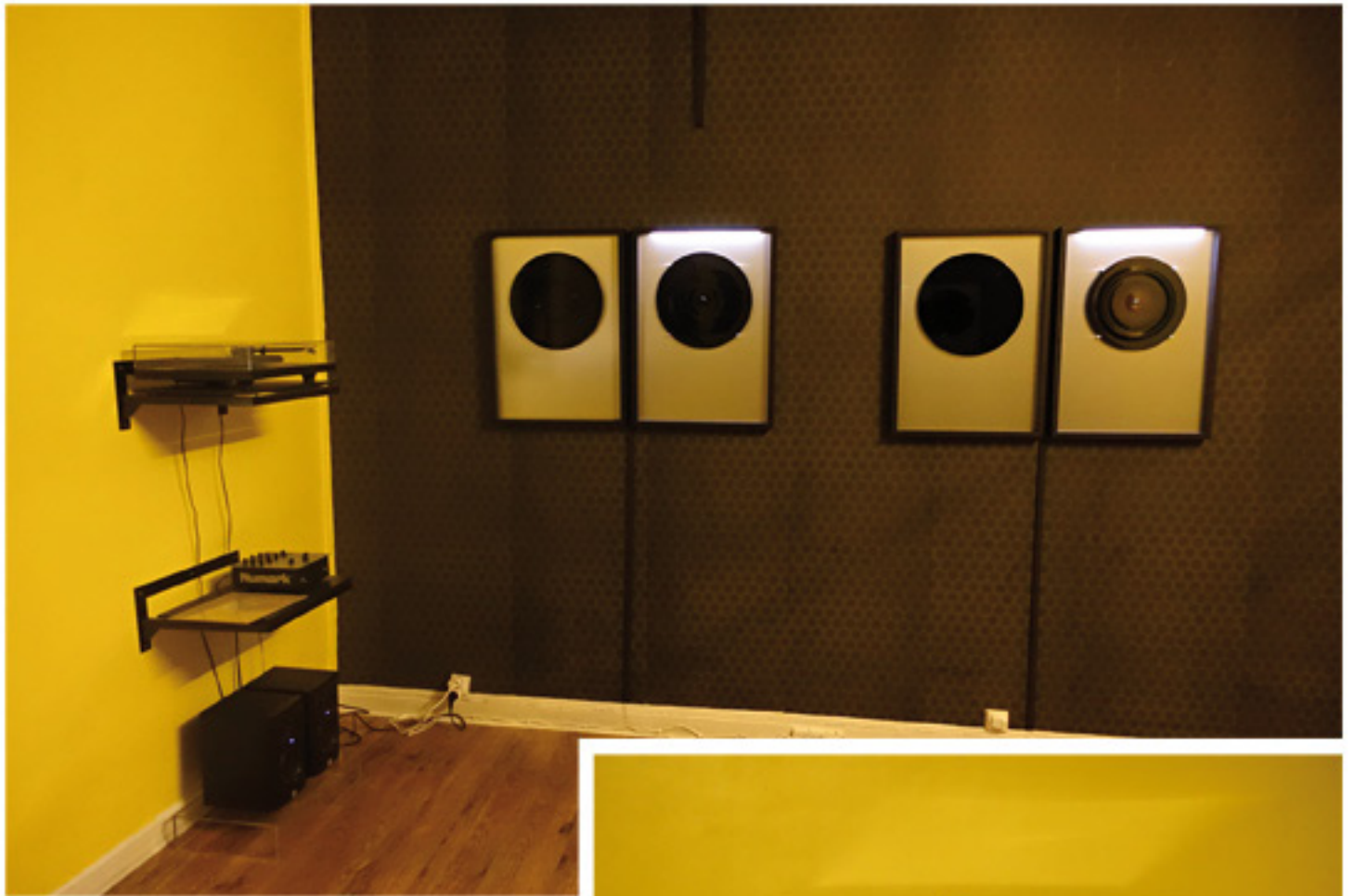
Vu les circonstances, cet objet, mi-joyau mi-déchet extrait du fin fond du four, pourrait faire figure de signe avant-coureur de ce qui allait arriver, en l'occurrence la disparition au CIRVA du four à gaz (au profit d'un four électrique) dont le son grave et continu, préalablement immortalisé, emplit tout l'espace d'exposition.

J'avais déjà le projet d'enregistrer le son du four du CIRVA car c'est ce qui m'a immédiatement interpellé lors de ma première visite dans les lieux. J'ai réalisé l'enregistrement avant d'apprendre, quelques mois après la résidence, qu'il allait être détruit et remplacé. Il m'est apparu alors d'autant plus pertinent de propager ce son dans l'espace, convoquant la mémoire d'un temps et d'un lieu révolus, conservée à travers l'objet phonographique et perpétrée via la double opération de diffusion et d'écoute. Plus que l'idée d'un son de la fin ou de dernier souffle, c'est vraiment la notion de hantise qui m'intéresse ici, une forme de constance que j'ai tâché de transcrire et de transmettre, non seulement à travers le son mais aussi par l'usage de la peinture jaune et du papier peint qui recouvrent les murs, de la lumière. Un climat visuel et sonore singulier qui fonctionne aussi comme un appel depuis l'extérieur.

Paris, Novembre 2017









L'ANTÉSCÈNE

Avant de mettre un terme à huit années de programmation généreuse, l'Espace d'en bas propose en ses murs une dernière exposition, avec la complicité de l'artiste et producteur Jérôme Poret. Sa pratique, qui emprunte de nombreux outils de réflexion à son expérience de la scène musicale expérimentale, compose dans les allers et retours : entre des disciplines, mais également entre des instants et mêmes entre des lieux éloignés. Ainsi l'exposition *Cive, souffle saturé & fusion perdue* fait suite à un temps de résidence au CIRVA, où il a collaboré avec l'équipe de l'atelier du verre, et forme un préambule à un projet avec le SHED, Centre d'art contemporain de Normandie. On y revient sur la notion de présence, propre à la scène (celle d'exposition comme celle musicale), pour la réviser plutôt sous l'angle de la hantise et de l'effacement.

Un premier face à face fait rempart. Certains dispositifs de monstration font preuve d'une nette frontalité, telle que dans l'installation avec lecteur vinyle et enceintes contre le mur, ou ; encore dans les diptyques de disques et phonogrammes de verre, eux-mêmes nommés *Cive, souffle saturé & fusion perdue*. J'y perçois un certain mutisme, en écho à cette surexposition de front. Devant la vitrine, un éclat de miroir noir saturé, **Sans-titre**, fait sculpture et arrête le regard. Celui-ci a été récupéré au fond d'un des fours par les artisans du CIRVA. Cependant, déviant leur lecture, toutes les œuvres déroulent l'histoire de gestes, de souffles et de durées dont elles sont les rejetons. Il est alors surtout question de temps et de matière dans ce travail, de processus en somme. Les étapes d'élaboration comptent autant que les techniques, parfois anciennes, auxquelles Jérôme Poret prête attention. C'est le cas de l'ancienne technique de la cive, notamment, qui servait à la fabrication des vitrages et des vitraux. Un papier peint appliqué sur deux des murs de l'Espace d'en bas confond d'ailleurs le motif alvéolaire des claustras de fenêtre enchâssant traditionnellement les cives, avec le motif des grilles d'amplis. Anachronisme significatif, submergeant la scénographie dans un phénomène de survivance des formes. Propagation et durée deviennent constitutives des œuvres, initiant pour elles de nouveaux déploiements du côté de l'invisible. Au premier heurt de la surexposition, l'artiste oppose des plages fantômes, déplaçant ainsi la manifestation où on ne l'attendait pas.

Alors lire les œuvres peut être également une histoire d'écoute, face à ce qui ne nous fait plus face. Car se placer dans le sillage de ces objets, tenir compte de leur épaisseur temporelle, en tant que spectateur, est aussi une manière d'étirer le « silence entre les notes » que relevait Claude Debussy. Il ne faut pas oublier qu'en physique, la longueur d'une fréquence, pour un phénomène, va de pair avec sa discrétion. Étirer ces intervalles, revient tout simplement à approcher le crépuscule du visible, son déclin (l'aube, pour les fantômes). Plus qu'ailleurs, l'impression sur aluminium **WHITENOISE** rend compte de ces blancs sonores, aux valeurs susceptibles de s'inverser graphiquement. Ce sont des silences de hantise, des silences surchargés, saturés même, dont spectateurs et artiste vont expérimenter l'hallucination. Ce qui déborde le champ perceptif – et ce qui, dans les œuvres, se disperse dans le temps et la matière –, le fantomatique en somme, pourrait aussi relever du résiduel. À cet égard, **les Copeaux de temps** sont révélateurs : lors de la gravure des disques, le sillon laisse derrière lui un long cheveu vinyle, d'une longueur égale à celle de l'enregistrement. Ces rognures inframinces, l'artiste les réunit en pelotes, leur restituant une présence presque sculpturale et donnant un corps à l'absence. Ainsi, le sillage peut revêtir une image ordurière : l'artiste semble en effet procéder à une réévaluation de ce qui, d'une manière ou d'une autre, est dans l'angle mort de l'apparition – réévaluation bien évidemment politique.



Il faut mettre un pied dans ce lieu, pour comprendre en quoi Jérôme Poret peut qualifier le jaune, basse fréquence dans le spectre lumineux, de « sorte d'acouphène lumineux ». Blanc dégénérescent, presque malade, le jaune qui couvre les murs et que projette l'éclairage trouble l'œil, relevant presque, encore une fois, du surplus. La couleur irréaliste a étendu le phénomène de saturation à l'espace d'exposition, donnant une impression de berlué. Tout l'espace, ainsi imprégné, devient le lieu de manifestations diffuses ; l'architecture-tympan. Il en va de même de son travail, où la saturation du visible compense par une propagation dans le cloaque de la matière. Ainsi du son solidien d'un ancien bruleur (**Duplate de fusion perdue**), maintenant démantelé, qu'un vinyle rejoue au sein d'un dispositif paradoxalement frontal. La perception ne tient plus seulement à une présence manifeste, mais, se tournant vers ce qui n'est plus, englobe les durées, les successions de temps (incarnées dans la dimension processuelle du travail) et la réitération des apparitions (je repense à la survivance des formes, ainsi qu'aux **Copeaux de temps**). Pour ne pas passer à côté du spectacle, je glisse donc avec le visible dans des fréquences infra-basses et colle l'oreille au plancher de la scène. Antéscène, spectacle antérieur et intérieur : les formes chassées hors du visible vibrent dans ses antres comme dans mon tympan. ■

Un texte d'Antoine Camenen

