



COQUILLES MÉCANIQUES

Une proposition de A proposal by
Joanna Fiduccia

07.10.12 – 13.01.13

CRAC ALSACE

ATHANASIOS ARGIANAS
TAUBA AUERBACH
ERICA BAUM
LUCAS BLALOCK
MIRIAM BÖHM
CAROL BOVE
CLAUDE CATTELAIN
TYLER COBURN
JOHN DIVOLA
SIMON DYBBROE MØLLER
SPENCER FINCH
JENNIE C. JONES
MICHAEL DELUCIA
EUAN MACDONALD
KELLY NIPPER
RY ROCKLEN
JOHANNES VOGL

+ Project Room n°11 :
Joséphine Kaepelin

COQUILLES MÉCANIQUES

En 1939, le jeune compositeur américain Conlon Nancarrow découvre le concept suivant dans le livre de Henry Cowell, théoricien de la musique : le défi que pose le développement des rythmes diversifiés de la musique avant-gardiste – à savoir une extraordinaire difficulté, voire une impossibilité, à être interprétée fidèlement – pourrait être évité en composant pour un piano mécanique.

Un an plus tard, Nancarrow s'expatrie au Mexique où il commence à faire cela. Travaillant dans le pays qui deviendra le sien et tel un « mollusque » qui sécrète sa coquille particule après particule, Nancarrow perfore patiemment des rouleaux de papier. À son décès en 1997 à Mexico, Nancarrow avait composé plus de cinquante études pour piano mécanique. Organisées avec rigueur, les études superposent des rythmes différents selon des modèles logiques. Mais le son qui sort des pianos mécaniques, une fois les rouleaux alimentés, est loin d'être structuré. Libérées par l'instrument, les mélodies de Nancarrow naissent extravagantes et exaspérantes, tout à fait à l'inverse de leur base rationnelle.

Les œuvres de cette exposition reprennent ce principe : à partir de concepts ou de protocoles simples, elles déclenchent un état d'excès. De cette manière, elles évoquent les forces de sensualité, de mémoire ou d'imagination parfois paradoxalement enfouie dans des organismes hyper-rationnels. Tout en faisant directement appel à des rythmes réguliers, ces œuvres manufacturent l'abondance grâce à la rareté et la liberté grâce à l'ordre.

« "Expliquer", ce n'est jamais que décrire une manière de faire : ce n'est que refaire par la pensée », témoigne Paul Valéry dans *L'Homme et la Coquille*. C'est ainsi qu'une explication sur les œuvres de cette exposition ne peut référer qu'à une partie de leur nature ; l'autre partie étant cette nature débridée qui les rapproche de la musique de Nancarrow ainsi que de l'humble coquille. Dans *L'Homme et la Coquille*, Valéry questionne la nature de la coquille et les forces de sa construction. L'énigme de la coquille, selon lui, c'est son mépris des hasards et des modes de production reconnus de l'homme. La construction de la coquille est transparente et progressive, « vécue » plutôt que calculée sur la base d'objectifs et de fonctions.

La beauté et l'excentricité de ces petites merveilles se retrouvent dans les œuvres présentées ici. Certaines s'attachent à recréer des phénomènes naturels, mais résultent en tout autre chose : non pas en une copie, mais en une autre singularité. D'autres encore sondent les mécanismes de base de leur moyen d'expression, puisant dans un héritage peu connu du conceptualisme qui met l'accent sur le pathos et l'absurdité des protocoles. Entre les deux, entre le piano mécanique et la coquille, les artistes dans *Coquilles mécaniques* trouvent de nouvelles sources de résistance à des systèmes qui semblent réguler ou rationaliser leur travail. Telles les coquilles ou la musique de Nancarrow, les œuvres exposent un fossé entre savoir comment quelque chose est fait, et comprendre sa relation avec nous. Elles illustrent ainsi nos échecs à maîtriser les choses de ce monde.

Pourtant, à la place de cette maîtrise, elles offrent quelque chose d'autre : un modèle d'opposition. La même année de son épiphanie sur le piano mécanique Nancarrow revenait de se battre aux côtés des forces républicaines de la Brigade Abraham Lincoln, où il avait été témoin du harcèlement de ses camarades communistes par le gouvernement américain. C'est ainsi que Nancarrow choisi de quitter son pays d'origine. Si son expatriation semble être un retrait face à une confrontation avec l'idéologie répressive, sa musique raconte une histoire différente. En mettant en scène sa contribution radicale au cœur de l'aspect le plus autoritaire de la musique, le tempo, Nancarrow travaille à miner les hyper-rationalisations des systèmes – et les formes du pouvoir et de l'idéologie qu'ils soutiennent – de l'intérieur. Les artistes de Coquilles mécaniques soutiennent surtout cette méthodologie. Ils recherchent la débauche, l'abondance sensuelle, que peuvent déverser nos structures disciplinaires, si seulement nous les jouons en entier.

In 1939, a young American composer named Conlon Nancarrow came upon the following insight in a book by the music theorist Henry Cowell: the challenge posed by the development of diversified rhythms in avant-garde music – namely, the extraordinary difficulty, even impossibility, of their performance – could be avoided altogether by composing for the player piano.

A year later Nancarrow expatriated to Mexico, where he began to do just that. Working in the country he would make his home, Nancarrow patiently punched holes into paper scrolls, steady as a mollusk secreting its shell particle by particle. When he passed away in Mexico City in 1997, Nancarrow had composed more than fifty studies for the player-piano. Rigidly organized, the studies superimpose different tempos according to logical patterns. But the sound that follows when they are fed through a player-piano is anything but orderly. Set loose by the instrument, Nancarrow's melodies emerge, extravagant and maddening, and utterly unlike their rationalized foundation.

The works in this exhibition share in this principle: Through simple protocols or procedures, they trigger states of excess. In doing so, they invoke the irrepressible forces of sensuality, memory and imagination that can paradoxically nest in systems of regimentation or hyper-rationalization. Calling upon means as straightforward as a steady tempo, these works generate abundance through their spare measures, and freedom through their orderly processes.

"'To explain' is never anything more than to describe a way of making: it is merely to remake in thought," reflects Paul Valéry in *Sea Shells (L'Homme et la coquille)*. So it is that an explanation of the works in this exhibition can only touch upon half of their character – the other half of which is that unbridled nature that likens them to Nancarrow's music as well as the humble seashell. In *Sea Shells*, Valéry questions the nature of the seashell and the forces behind its construction. The enigma of the shell, he reasons, is its defiance of recognizably human modes of

production and mere chance alike. It lies in the fact that the shell's construction is seamless and gradual, "lived" rather than calculated on the basis of aims and functions.

The beauty and eccentricity of these small marvels is echoed in the works here. Some strive to recreate natural phenomena, yet result in something else altogether: not a replica, but another singularity. Others probe the basic mechanisms of their medium, drawing from an under-observed legacy of conceptualism that emphasizes the pathos and absurdity of protocols. Between the two – between the player-piano, or piano mécanique, and the seashell, or coquille – the artists in *Coquilles mécaniques* locate new sources of resistance to the systems that would seem to regulate or rationalize their work. Like seashells, or like Nancarrow's music, they expose a gap between knowing how something is made, and understanding its relation to us. They are luminous failures at mastering things in the world.

Yet in place of this mastery, they offer something else: a model of opposition. That same year he had his epiphany about the player-piano, Nancarrow was returning from Spain where he had fought alongside Republican forces in the Abraham Lincoln Brigade. Witnessing the harassment of his Communist fellows by the American government, Nancarrow chose to leave the country. If his expatriation seems to be a withdrawal from a confrontation with repressive ideology, his music tells a different story. By staging his radical contribution at the heart of the most authoritarian aspect of music, tempo, Nancarrow worked to undermine hyper-rationalized systems – and the forms of power and ideology they support – from the inside. The artists in *Coquilles mécaniques* share, above all, in this methodology. They seek out the riotous, sensual abundance that can pour forth from our disciplinarian structures, if only we play them through

KELLY NIPPER

Circle Circle, 2007
Dimensions variables
Média mixtes
© Hauser & Wirth
Collection, Suisse

Les vidéos, installations et expositions de Kelly Nipper puisent dans des systèmes photographiques et de mouvements, combinant formes esthétiques avec récits divers en une œuvre d'art total (Gesamkunstwerk). Grâce à la notation Laban à la cinétopographie (système de notation du mouvement conçu à partir des travaux du chorégraphe hongrois Rudolf Laban), Nipper a réalisé la musique de sa chorégraphie, réel pont entre les pratiques de mouvements avant-gardistes européens et les happenings des années cinquante et soixante. L'œuvre Circle Circle est une double projection dans laquelle un danseur se tient dos au spectateur, ses hanches décrivant une petite ellipse. Le mouvement est représenté au ralenti dans une des projections, désynchronisant ses hanches. Il en résulte une danse hypnotique et étonnamment voluptueuse, dont l'érotisme dépasse largement les parties schématiques.

Kelly Nipper's videos, installations and events draw from photographic and movement systems, combining aesthetic forms with diverse histories in beguilingly spare Gesamkunstwerk. Working with Laban Movement Analysis and Labanotation, a descriptive system for movement devised from the work of Hungarian choreography Rudolf Laban, Nipper has produced scores that bridge avant-garde European movement practices with the Happenings of the 1950s and 1960s. In the dual-channel projection Circle Circle, a dancer stands with her back to the viewer, her hips describing a small ellipse. The movement is shown at half-speed in one of the projections, desynchronizing her hips. What results is a hypnotic and unexpectedly voluptuous dance, its eroticism in clear excess of its diagrammatic parts.

Kelly Nipper est née en 1971 à Edina, dans le Minnesota. Elle vit et travaille à Los Angeles.

Kelly Nipper was born in 1971 in Edina, Minnesota. She lives and works in Los Angeles.

Expositions et Performances personnelles récentes
Solo exhibitions and performances
2012 – Black Forest, Tramway, Glasgow, Ecosse
2010 – Weather Center, Francesca Kaufmann, Milan, Italie / Compass, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, Suisse

