

TEMPs
TEMPs
TEMPs
CONTRÉ
TEMPs

ROBERT

CAHÉN

Installations vidéo



MPS CONTRE TEMERARI CABRINI

Installazioni video

EXPOSITION TEMPS CONTRE TEMPS

Commissariat

Emmanuel Guigon, directeur des musées du centre
Laurence Reibel, conservateur du musée du Temps
assistés de Marion Gloret, attachée de conservation

L'équipe des musées du centre, et plus particulièrement :

Céline Meyrieux, Françoise Rouillaud, Soraia Carrez /
Administration
Nicolas Bousquet, Iris Kolly / Médiation
Maguy Scheid, Dominique Dubosc / Documentation
Nicole Baladou / Conservation
Anne-Lise Coudert, Thierry Saillard / Communication
Claude Jalliot, Michel Massias, Jean-Baptiste Pyon,
Christophe Querry, Éric Gros Lambert, Alexandre
Rioton / Équipe technique
Séverine Adde / Secrétariat
Agnès Taton et son équipe / Accueil et surveillance

Direction Communication de la Ville de Besançon

Jack Dumont / Direction
Jean-François Devat / Graphisme

Scénographie et installation vidéo

Thierry Maury, Pixea studio

Photographies de tournage de *Mémoriale*

P. 36, 38, 44 à 53 : Nicolas Fussler

Impression

Ott imprimeurs
1000 ex. – mai 2015
ISBN : 978-2-906610-38-5

SOMMAIRE

Préface	7
<i>Le regard passager</i> – Emmanuel Guigon	9
<i>Robert Cahen au musée du Temps</i> – Laurence Reibel	11
<i>Le Festival de musique de Besançon</i> – Jean-Michel Mathé	11
<i>Traverses</i> , 2002 Texte de Sandra Lischi	14
<i>Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »</i> , 2011 Texte de Tiphaine Larroque	36
<i>Boulez-Répons</i> , 1985 Texte de Michel Chion	62
<i>Temps contre Temps</i> , 2014 Texte de Fleur Chevalier	64
Éléments biographiques et sélection d'expositions	70
Filmographie	74

PRÉFACE

En consacrant une exposition à l'artiste vidéaste Robert Cahen, le musée du Temps poursuit l'axe original qu'il s'est fixé, d'exploration de la notion de Temps. Héritiers des artistes qui, à toutes les époques, se sont intéressés à ce sujet, les artistes d'aujourd'hui nous offrent leur vision personnelle et sensible du passage du temps, susceptible de trouver une résonance en chacun de nous.

Né en 1945, Robert Cahen, compositeur de formation, réalisateur et artiste, est un pionnier de l'art vidéo. Son œuvre, traversée de thématiques universelles, s'intéresse en particulier aux questions de temporalités et notamment au rapport musique et temps, rythme et silence. Cette exposition met l'accent sur une facette de sa vaste production artistique, reconnue dans le monde entier.

Dans l'installation *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige «Mémoriale»*, Robert Cahen filme le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez en train de diriger sa pièce *Mémoriale*, composée en 1985 et interprétée par l'Ensemble Intercontemporain. C'est le geste spécifique du chef d'orchestre qui est au centre de l'œuvre, expression physique de la musique impulsée et rythmée par Pierre Boulez.

Cette pièce centrale de l'exposition permet par ailleurs à l'automne de créer un lien avec le Festival de Musique de Besançon et plus particulièrement le Concours international de jeunes chefs d'orchestre. Dans *Traverses*, Robert Cahen fait émerger d'un épais brouillard des personnes qui apparaissent lentement à la vue du spectateur pour disparaître presque aussitôt. Ces actes d'apparition et de disparition se succèdent, donnant forme au passage du temps et renforçant son sentiment de fugacité, dans une atmosphère poétique et mystérieuse. La vidéo *Temps contre Temps*, quant à elle, s'inscrit dans une vision plus large de l'histoire de l'art en mettant en scène la rencontre entre *Indestructible Objet* (1923-1959) de Man Ray et *Infiltration homogène pour piano à queue* de Joseph Beuys (1966), ou la rencontre entre deux temporalités : celle rythmée du métronome et celle silencieuse du piano.

À travers *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige «Mémoriale»*, *Traverses* et *Temps contre Temps*, ce sont différentes formes d'approche sensible du temps que nous propose Robert Cahen. Elles permettent également au musée de continuer à faire dialoguer ses collections historiques sur la mesure du Temps avec des œuvres contemporaines.

Jean-Louis Fousseret

Maire de Besançon

Président du Grand Besançon

LE REGARD PASSAGER

On est interpellé d'emblée par le titre. Dans le langage musical, on appelle contretemps – ou contre-temps – une note attaquée sur un temps faible, et suivie d'un temps fort occupé par un silence. *Temps contre Temps* : c'est le titre d'une des trois installations vidéo de Robert Cahen présentée au musée du Temps, qui associe le fameux métronome à l'œil hypnotique de Man Ray, *Objet à détruire / Objet indestructible*, au piano à queue recouvert de feutre de Joseph Beuys, voué au silence. Compositeur de formation avant de devenir artiste vidéaste, Robert Cahen a été l'élève de Pierre Schaeffer dont il a su prolonger en vidéo les expérimentations de la musique concrète. C'est dire qu'il aime le dialogue entre les arts. Dans l'installation *Le Maître du Temps*, il filme le grand compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez, seul en train de diriger sa pièce *Mémoriale*, écrite en hommage à l'un de ses amis défunt, Larry Beaugard. « La peinture est comme la musique », disait Mallarmé dans *La Musique et les lettres*. Il disait de l'esprit qu'il « n'a que faire de rien outre la musicalité de tout ». Avec *Traverses*, ouvrant l'exposition, Robert Cahen fait émerger d'un voile de brume des personnages qui apparaissent lentement à la vue du spectateur pour s'effacer presque aussitôt. L'œil y est constamment obsédé et séduit par les traces de ces visages et de ces corps qui s'avancent puis disparaissent. Qui s'en va, qui est parti, qui va venir ? Ce serait la visibilité elle-même, qui appelle à être vue sans pouvoir l'être tout à fait. Le visible est ainsi sans fin à recréer : on y est toujours en voyage, le regard y est passager.

Je tiens à remercier chaleureusement Robert Cahen qui s'est particulièrement investi dans la réalisation de cette exposition. Je remercie également Thierry Maury, qui a accompagné l'artiste dans toutes les étapes du projet, ainsi que tous les auteurs du catalogue. Je tiens à saluer le travail mené par les équipes du musée du Temps, en particulier Laurence Reibel, co-commissaire de l'exposition, assistée de Marion Gloret. Jack Dumont, Directeur de la Communication de la Ville de Besançon, a rendu possible la réalisation de ce catalogue. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude ainsi que Jean-François Devat pour le graphisme. Cette exposition combine magistralement une réflexion sur l'art et le temps à partir des nouvelles technologies : c'est bien là l'une des nombreuses ambitions de notre musée.

Emmanuel Guigon

Directeur des musées du Centre

ROBERT CAHEN AU MUSÉE DU TEMPS

Musée du Temps : au-delà de ce nom poétique et plein de promesses, c'est toute une ambition qui habite ce musée, celle d'évoquer le Temps sous toutes ses formes. Qu'il s'agisse d'un Temps mesuré ou d'un Temps vécu et ressenti, ce sont tous ces aspects, d'hier à aujourd'hui, que le musée du Temps souhaite aborder.

Musée du temps passé d'abord, au sein du palais Granvelle, l'un des bâtiments les plus emblématiques de la ville, qui témoigne de son histoire depuis le XVI^e siècle.

Musée de la mesure du temps, qui tient sa légitimité du passé horloger de la ville, capitale française de l'horlogerie à la fin du XIX^e siècle et dont les savoir-faire perdurent aujourd'hui, dans les domaines des temps-fréquence, de la métrologie et des microtechniques.

Musée du temps et des temps qui cherche à évoquer le passage du Temps, subjectivement et non plus techniquement, une notion à la fois partagée par tous et propre à chacun.

C'est dans ce troisième axe que se situe l'exposition que nous consacrons à Robert Cahen, à travers trois installations vidéo choisies spécifiquement parce qu'elles entrent en résonance avec le propos et les collections du musée.

Dans *Traverses*, des personnes apparaissent lentement pour disparaître presque aussitôt, sorte de métaphore de la fugacité de nos vies. Le battement du métronome de *Temps contre Temps*, scandant le silence du piano muet, perdure imperturbablement alors que le pianiste, ombre fragile et silencieuse, disparaît imperceptiblement. Quant au *Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »*, c'est à une expérience sensorielle dans l'espace et la musique, centrée autour de la projection du chef d'orchestre dont les gestes seuls semblent faire naître les sons, que nous convie Robert Cahen.

Si la photographie et la vidéo sont des média privilégiés de l'évocation du temps qui passe et de la mémoire de celui-ci, à l'instar de l'œuvre de Nicholas Nixon, *Les Sœurs Brown*, présentée au musée du Temps début 2015, la musique est elle-aussi un vecteur privilégié de temps et, comme lui, une expérience intime. Après une première exposition consacrée aux sculptures interactives de l'orchestre fantôme et électronique de Peter Vogel en 2010, Robert Cahen nous invite à une tout autre expérience musicale et temporelle. À travers son approche artistique, sensible et poétique, il nous emmène sur les chemins du temps qui scande, marque et ponctue nos vies.

Laurence Reibel

Conservateur du musée du Temps

LE FESTIVAL DE MUSIQUE DE BESANÇON

Le Festival de musique de Besançon se réjouit que le musée du Temps accueille les œuvres de Robert Cahen, plus particulièrement celles liées à la musique et à Pierre Boulez. C'est surtout le chef d'orchestre qui nous intéresse dans le contexte du Concours de jeunes chefs organisé par le Festival. L'installation vidéo nous présente le maestro, filmé en pied de face et de dos pendant qu'il dirige l'Ensemble Intercontemporain pour la pièce *Mémoriale*, qu'il a composée en 1985, et dédiée à la mémoire du flûtiste Lawrence Beauregard. Le spectateur-auditeur ne voit ni les musiciens, ni le public, ni même la salle ; il est donc seul face à un geste musical d'un interprète sans instrument, qui, par son regard, son expression et bien sûr sa gestique, transmet ses intentions artistiques de compositeur et d'interprète, et assure la cohésion parfaite des musiciens. La direction de Boulez frappe par sa sobriété, ses gestes mesurés, la position basse des bras, mais également par la technique particulière de Boulez qui dirige sans la traditionnelle baguette de chef, uniquement avec ses mains comme le font les chefs de chœurs. Il évoque dans l'entretien qu'il a accordé à Robert Cahen en 2011 comment il est arrivé, par nécessité et sans formation « académique » initiale, à diriger lui-même d'abord des œuvres contemporaines, puis ensuite le grand répertoire du XX^e siècle. Il a acquis par l'expérience et le travail les qualités nécessaires pour diriger des ensembles de musique de chambre, puis peu à peu les plus grands orchestres du monde. Sa connaissance intime des partitions, son approche analytique et exigeante ont apporté à de nombreux chefs-d'œuvre de la musique (Stravinsky, Bartók, Webern... mais aussi Wagner à Bayreuth) une lecture nouvelle, souvent moins emphatique, sans effets superflus, au plus proche du texte musical. Le travail de Robert Cahen, lui-même compositeur, apporte un témoignage précieux de l'art de la direction musicale d'une personnalité majeure de la création musicale contemporaine, mais nous plonge aussi sans artifice dans la mosaïque musicale de *Mémoriale*, interprétée de plus par l'ensemble fondé par Pierre Boulez.

Jean-Michel Mathé

Directeur du Festival de musique de Besançon

TRAVERSES

Robert Cahen, *Traverses*, 2002
30 mn, projection vidéo en boucle, couleur, muet
Effets spéciaux : Patrick Zanoli
Avec le soutien de : Le Fresnoy (Studio National des Arts contemporains), CICV Pierre Schaeffer, Montbéliard-Belfort, ZKM-Karlsruhe, Drac Alsace
Collection du Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, Harris Museum, Preston, Angleterre, et collection de l'artiste
© ADAGP Paris 2015

Sandra Lisch

Traverses

Dès les années soixante-dix, la recherche de Robert Cahen est habitée par la notion de passage. Passage de l'image fixe à l'image en mouvement, passage d'un lieu (et d'un temps) à un autre. Transit. Transformation, métamorphose, de la réalité filmée et du regard : paysages/passages vus au ralenti par un œil contemplatif et visionnaire, villes, chorégraphie, pays, musiques, ciselés par la respiration incessante du temps. Depuis quelques années, Robert Cahen se consacre à la vidéo-installation : il met en espace ses images dans un lieu que le spectateur parcourt, mais en même temps, il se confronte avec l'idée de cadre : dans les installations vidéo *Tombe* (1997) et *Tombe avec les mots* (2000), de grandes images, espace offert pour le parcours – même mental – du spectateur se complètent par une composition fermée par un cadre. Un peu tableau, un peu écran cinématographique – mais vertical – un peu image électronique, lumière bleue... Des objets dans la première installation, et dans la seconde des mots qui passent, qui traversent l'espace aquatique contenu par l'encadrement.

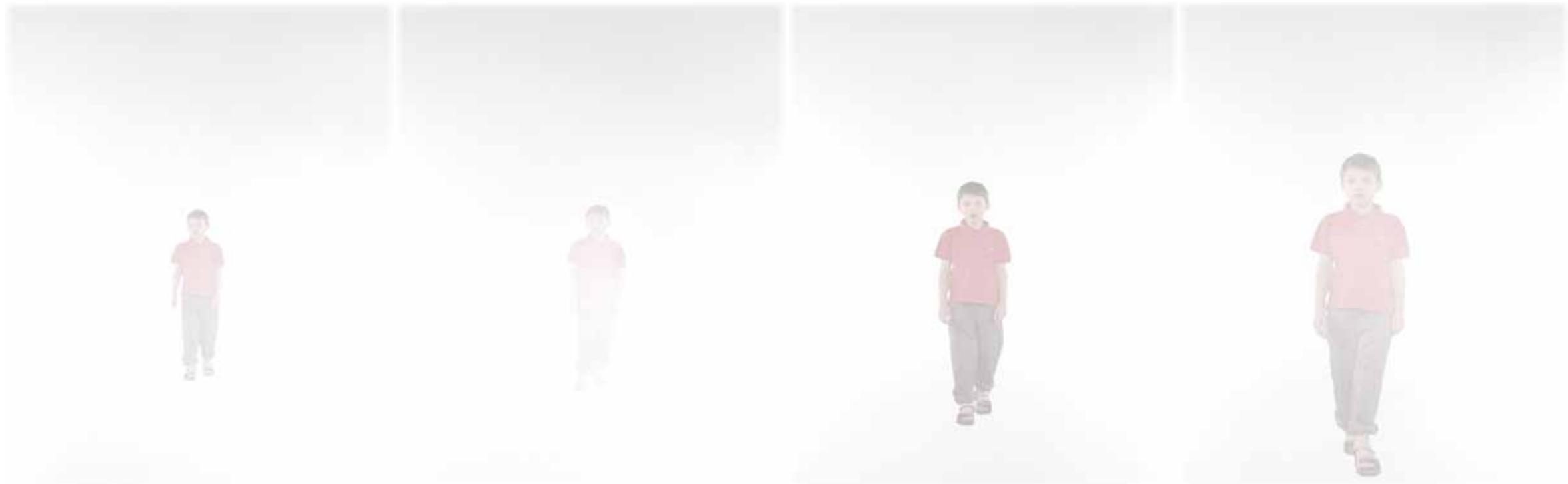
Dans *Traverses*, voici des personnages, ou plutôt des personnes : prises dans un univers quotidien, vêtues comme nous, sans aucun autre costume ou masque si ce n'est un voile de brume qui les enveloppe et dont elles se libèrent lentement et imperceptiblement (pas toujours et pas complètement), en avançant dans le tableau vers nous. Le brouillard : un « effet spécial » qui est un effet naturel, une vapeur, le blanc de l'oubli, du rien et du tout. Qui sont-elles ? Que font-elles ? Pourquoi habitent-elles le silence ? La brume, les révèle-t-elle ou les cache-t-elle ? L'énigme qui enveloppe (au sens propre) ces personnages évoque le voyage de Dante dans l'au-delà, métaphore des rencontres heureuses et douloureuses, des actions destinées à la reconnaissance et à la mémoire comme à la condamnation de l'oubli sans fin. Dans d'autres œuvres, et autrement, Cahen avait abordé l'énigme des rencontres : dans la vidéo *On the Bridge* (1990, 4 min), cent personnes avançaient sur un pont vers la caméra et prononçaient leur nom, l'une après l'autre, reculant ensuite vers leur point de départ. Dans

Voyage d'hiver (1993, 18 min), la blancheur totale des paysages de l'extrême Antarctique se faisait métaphore du vertige existentiel, avec l'apparition d'un premier plan de fillette qui émergeait à peine des zones incertaines de la mémoire. Dans l'épisode du marché chinois de *Sept visions fugitives* (1995, 32 min), le petit caméscope que l'auteur tient à la main fend une foule de visages et de regards qui croisent l'objectif – et donc notre propre regard aussi – en un dialogue muet, plein de questions non énoncées.

Dans *Traverses*, l'espace est plus raréfié, bloqué par l'épaisseur d'un blanc obstiné, et l'identité n'est rattachée à aucun nom, ni lieu précis. Tout est suspendu, ouaté. Des hommes, des femmes, des enfants, seuls ou non, apparaissent, avancent, mais ne sortent jamais du cadre : « Aucun d'eux – écrit l'auteur – n'arrivera jamais à sortir totalement de ce qui l'habille, tous seront finalement "mangés", "happés" par cette matière blanche qui envahit toute la toile. » Enveloppés par la lenteur du tempo de leur marche, par le tempo de la vie, par le gouffre d'une infinie poignée de secondes : engloutis par un oubli inévitable et en même temps délivrés, ramenés à la lumière par le regard de l'auteur et par le nôtre, qui l'espace d'un instant les contemple, les cherche et les trouve, avant de les perdre à nouveau. Et qui, pendant cet instant magique, silencieux, les reconnaît, se reconnaît, dans la grande toile du temps qui passe, parce que c'est en ce lieu que nous sommes tous, nous aussi ; et nous existons parce que quelqu'un nous cherche, nous trouve, nous regarde. « Lentes apparitions d'Êtres – écrit encore Cahen – dans une traversée de l'espace, où le temps est ici mis à l'épreuve... »



















LE MAÎTRE DU TEMPS - PIERRE BOULEZ DIRIGE "MÉMORIALE"

Robert Cahen, *Le Maître du temps - Pierre Boulez dirige « Mémoriale »*, 2011
Interprété par l'Ensemble Intercontemporain
7 mn, deux projections HD en boucle sur une surface, couleur, sonore
Guillaume Brault, chef opérateur, Frédéric Prin, ingénieur du son
Production : Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains
Collection de l'artiste © ADAGP Paris 2015

Typhaine Larroque

Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »

« Vous les faites très bien les gestes ;
c'est une question de sentir le temps. »

Pierre Boulez¹

L'installation *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »* s'inscrit dans les expériences artistiques sur le temps réalisées par Robert Cahen notamment celles qui passent par l'exploration des diverses combinaisons de « partitions d'images² » et de sons. Elle témoigne de son profond intérêt pour la direction d'orchestre et rend hommage à la gestuelle que Pierre Boulez a inventée et apportée à la musique contemporaine.

Compositeur de formation³, réalisateur et artiste vidéo, Robert Cahen a été sollicité en 1985 pour réaliser, à partir de la musique *Répons* (1981-1984) de Pierre Boulez, un prototype d'émission télévisée de musique contemporaine. Dans la vidéo *Boulez-Répons*⁴ ainsi produite,

¹ Propos de Pierre Boulez lors de son cours de direction d'orchestre au Centre Acanthes en 1988. Extrait du film *Naissance d'un geste* d'Olivier Mille [1989, 55'10"] ; production : Artline films ; Coproduction : Centre Georges Pompidou, La Sept].

² Expression de Robert Cahen. Robert Cahen, Marie-Aude Roux, « La musique ne doit pas être le miroir de l'image, mais son alter ego », entretien, *Le Monde*, 17 septembre 2013 : http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/17/la-musique-ne-doit-pas-etre-le-miroir-de-l-image-mais-son-alter-ego_3478932_3246.html

³ Robert Cahen s'est formé au sein du GRM (Groupe de Recherche Musicale) qui a été fondé en 1958 par le père de la musique concrète, Pierre Schaeffer. Le GRM a fait partie du Service de la Recherche de l'ORTF jusqu'en 1975, date à laquelle il a intégré l'INA (Institut National de l'Audiovisuel).

⁴ *Boulez-Répons* [1985, 43', vidéo, couleur, sonore. Musique : Pierre Boulez, exécutée par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez]. À noter que cette vidéo a été présentée en 1985 au Centre Georges Pompidou à l'occasion des soixante ans de Pierre Boulez et diffusée le 8 mars 1986 sur FR3, en stéréo avec France Musique. Constituant un outil de démocratisation de la musique contemporaine, elle contribue aux efforts de Pierre Boulez pour la promotion et la diffusion de créations musicales auprès d'un large public.



le chef d'orchestre apparaît comme un « gardien du temps réel ⁵ ». Constituée d'images de Pierre Boulez, de ses musiciens et d'images additionnelles agencées sur la composition musicale, elle se structure autour de la direction d'orchestre dont la vitesse n'est pas modifiée alors que celle des autres images peut être altérée au moyen de divers degrés de ralentis et de trucages vidéographiques. Cette œuvre est ainsi fondée sur l'écoute : le temps des images additionnelles se dilate et s'adapte à la perception de l'œuvre musicale. De même, l'espace-temps de l'exécution de la musique par les instrumentistes se désynchronise de celui des sons permettant ainsi de ne pas asservir les images à la musique et vice versa au profit d'une création nouvelle née de l'expression conjointe du visuel et du sonore. En 2008, à l'occasion de la projection de *Boulez-Répons* dans le cadre de l'événement « Le Louvre invite Pierre Boulez », Robert Cahen rencontre ⁶ le compositeur et lui fait part de son désir de filmer uniquement sa gestuelle lors de l'interprétation de l'une de ses œuvres de son choix. Pierre Boulez accepte et propose de diriger la musique *Mémoriale* (1985). Alors que la vidéo *Boulez Répons* mêle le temps réel des images de la direction d'orchestre avec les temps perçus auditivement et visuellement, l'installation *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »* (2011) met effectivement les spectateurs en action dans la durée de la réception afin de favoriser une écoute agissante.

Si l'installation de 2011 s'inscrit dans l'un des domaines d'expérimentation artistique récurrents de Robert Cahen, à savoir les expressions conjointes du son et de l'image, elle prend également part au processus de la création continue, défendu et mis en œuvre par Pierre Boulez. Ce mode de création se fonde sur une œuvre existante, quelque soit son médium (peinture, littérature, chorégraphie, composition musicale). Il postule que les œuvres, une fois créées, sont indépendantes de leur auteur et ont, à ce titre, une portée qui peut leur échapper. Toute œuvre est alors susceptible d'être réinvestie par d'autres artistes. Cela est le cas par exemple de

⁵ Michel Chion, « L'eau des miroirs. Sur *Boulez-Répons* », *Les Cahiers du cinéma*, n°13, hors série « Où va la vidéo ? », Paris : Édition de l'Étoile, juillet 1986, p.41.

⁶ Robert Cahen a rencontré pour la première fois Pierre Boulez à l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) en 1977, l'année même de l'inauguration de l'Institut qui a été fondé et dirigé par Pierre Boulez depuis sa création jusqu'en 1992. La rencontre a eu lieu alors que Robert Cahen jouait un rôle dans le film *Écoute voir* (1977) d'Hugo Santiago.



la composition *Le Marteau sans maître* (1954) de Pierre Boulez qui a été inspirée par trois poèmes tirés du recueil éponyme de René Char. Création autonome à partir d'une œuvre littéraire existante, cette composition⁷ a fait l'objet, par la suite en 1973, d'une chorégraphie de Maurice Béjart. Selon ce déploiement de créations, Robert Cahen imagine un dispositif mettant en scène Pierre Boulez dirigeant *Mémoriale* qui est l'une des nombreuses révisions de la partition *...explosante-fixe...* rédigée en 1971 et publiée en 1972 dans un supplément de la revue *Tempo*⁸ consacré à Igor Stravinsky suite à son décès. Caractérisé par tout un réseau de références et d'inspirations internes et externes à l'œuvre de Pierre Boulez, le cycle *...explosante-fixe...* (1971-1993) emprunte son titre à une phrase de *L'Amour fou* d'André Breton⁹. Dans ce contexte, *Mémoriale* est une composition pour flûte et huit instruments (deux cors, trois violons, deux altos, un violoncelle) dédiée à Lawrence Beauregard, flûtiste de l'Ensemble InterContemporain¹⁰, disparu en 1985 l'année même de la création de l'œuvre. Le « e » muet du titre renvoie certainement à la forme nominative du mot latin « memoriale » désignant la mémoire et le souvenir. Le passé peut émerger dans le présent sous la forme d'une durée déterminée, réglée et répétable, celle de la musique¹¹.

Dans *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »*, les images de Pierre Boulez, vu en pied et de face, en train de diriger l'Ensemble InterContemporain sont projetées sur un écran en bois de 2m20 sur 1m60. Le verso de la surface de projection accueille pour sa part les images du chef d'orchestre vu de dos. Six haut-parleurs placés à des endroits stratégiques diffusent *Mémoriale* et restituent la place des musiciens dans l'espace au moyen d'un mixage des

⁷ De plus, *Le Marteau sans maître* renvoie, entre autres, au *Pierrot lunaire* (1912) d'Arnold Schoenberg notamment au moyen d'une citation instrumentale.

⁸ Boulez, Carter, Copland, Goehr, Lutyens, Milhaud and Sessions, « In Memoriam : Igor Stravinsky. Canons & Epitaphs, Set 2 », *Tempo*, n°98, supplément, Cambridge University Press, 1972.

⁹ André Breton, *L'Amour fou*, Paris : Gallimard, 1937. « La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle, ou ne sera pas. »

¹⁰ L'Ensemble InterContemporain a été créé par Pierre Boulez en 1976. Il est composé de 31 musiciens solistes.

¹¹ En cela, *Mémoriale* redouble son lien avec une autre révision d'*...explosante-fixe...*, *Rituel in memoriam Bruno Maderna*, créée en 1974-75 par Pierre Boulez qui avait d'ailleurs songé à la nommer *Mémoriales*. À ce sujet voir : Jean-Marc Chouvel, Anne Labussière, « Pierre Boulez *Mémoriale* (...explosante fixe... – originel) », *Musurgia*, vol.4 n°1, Paris : Eska, 1996, mars 1997, p.43.

sons de chacun des instruments enregistrés individuellement¹². Cette prise en compte de la spatialisation des sons peut évoquer la reconsidération, par Pierre Boulez, de la disposition topographique traditionnelle de l'orchestre au profit de recherches sur la répartition des instrumentistes par rapport à l'auditoire. À l'image, Pierre Boulez est isolé visuellement de son environnement : il se détache nettement d'un fond noir qui accentue sa présence corporelle. Aucun des neuf musiciens n'est visible et pourtant ils sont bien là, par le biais des sons de leurs instruments qui répondent aux gestes du Maître du temps. Grâce à la diffusion de la musique depuis six endroits, les sons des instruments occupent l'entièreté de l'espace, toujours de façon éphémère. Cette propriété des sons, observée par Michel Chion dans la vidéo *Boulez-Répons* de Robert Cahen¹³, se manifeste différemment dans l'installation de 2011. « Le son, échappé du corps sonore, n'y retourne jamais, et vit désormais dans une autre sphère d'existence¹⁴ », celle bien concrète de l'espace d'exposition du musée du Temps. Aussi, les spectateurs sont invités à percevoir la musique – non plus au moyen d'une désolidarisation entre « les images de l'exécution et l'audition de son résultat¹⁵ » – mais, en l'absence de la vue des musiciens, par le biais d'une focalisation sur le chef d'orchestre. Robert Cahen explique : « Schaeffer m'a appris à écouter le son pour lui-même, à entendre ce qu'il y a dans un son hors du contexte de sa source sonore : écouter le son d'un violon sans penser au violon¹⁶. » Similairement mais sur un autre plan, l'installation propose aux spectateurs d'écouter et de voir la musique indépendamment de son exécution.

Si les sons acquièrent leur autonomie vis-à-vis des mouvements corporels qui les génèrent, ils réaffirment par la même leurs relations avec la direction d'orchestre, avec les gestes qui les mesurent et qui

rythment leur apparition, leur évolution, leur extinction. Le dispositif met en scène Pierre Boulez dans une épuration contextuelle qui permet de concentrer l'attention des spectateurs sur ses gestes. Lors du tournage, les instrumentistes ont été placés derrière des rideaux noirs, en face et en contrebas du chef d'orchestre afin qu'ils ne soient pas dans le champ de la prise de vue. La communication passait moins par le regard que par le biais de la gestuelle de Pierre Boulez concentré sur sa grande partition qui est visible partiellement dans les images montrant le Maître du temps de dos. L'attitude expérimentée du chef d'orchestre et ses gestes retenus mais précis traduisent la traversée des différents tempi de la composition dans son être de façon moins expansive qu'au début de sa pratique de chef d'orchestre car le compositeur cherche, avec ses gestes modérés et mesurés, à révéler la partition, l'annotation scripturale des temps de la composition¹⁷. Autodidacte dans l'art de diriger, Pierre Boulez s'est forgé chef d'orchestre par l'observation lors de concerts, et l'installation de Robert Cahen offre précisément aux spectateurs les conditions d'une observation fine de sa gestuelle. D'autant plus que l'œuvre montrée en boucle permet aux spectateurs de réitérer l'expérience musicale et visuelle suite à un temps de noir et de silence. Le public peut alors prendre la mesure de la singularité de la direction de Pierre Boulez qui n'utilise pas de baguette mais toute la « souplesse d'articulation¹⁸ » de ses bras et de ses mains pour conduire les sons. Le chef d'orchestre explique qu'il s'agit d'associer cette malléabilité corporelle à « la rigidité dans les rapports numériques¹⁹ ». À travers la contemplation de cette gestuelle, les spectateurs peuvent adhérer aux temps striés (ou pulsés) et aux temps libres auxquels seuls l'instant de départ et celui de fin sont indiqués aux musiciens afin de leur donner une autonomie contrôlée et temporaire avant de les « ramener dans le groupe²⁰ ». De la sorte, le dispositif conçu par Robert Cahen donne

¹² La prise de son a été effectuée par Frédéric Prin, ingénieur du son de l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique).

¹³ *Op. cit.* Chion, 1986, p.41.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Robert Cahen, entretien personnel, avril 2015. Variante d'un propos de Robert Cahen cité dans Sandra Lisch, *Robert Cahen : Le souffle du temps*, Chimaera monographie, Montbéliard, Belfort : éditions du Centre International de Création Vidéo, 1992, p.14.

¹⁷ À ce sujet voir le documentaire de Robert Cahen *L'art de diriger* [2011, 11' ; Production : Le Fresnoy et Pixea Studio ; Images, montage : Thierry Maury]. Il s'agit d'une interview de Pierre Boulez réalisée par Robert Cahen au CNSMD de Paris (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris) en avril 2011.

¹⁸ Terme de Pierre Boulez. *Ibidem.* Pierre Boulez rapporte une anecdote : lorsqu'on lui a demandé s'il n'aurait pas plus de puissance avec une baguette, il a répondu qu'il avait cinq baguettes par main.

¹⁹ Terme de Pierre Boulez. *Ibidem.*

²⁰ Terme de Pierre Boulez. *Ibidem.*

l'opportunité aux spectateurs de faire l'expérience perceptive, tant sonore que visuelle, d'une succession imprévisible de quatre types de séquences²¹ qualifiés par une couleur harmonique et un rythme et ce, telle qu'elle ne peut pas se faire dans les conditions de concert. Dans l'installation qui aménage une place au public face à Pierre Boulez au moyen d'un banc, « l'écoute du spectateur peut être dirigée par la précision de la gestuelle codée du Maître²² ». De plus, les spectateurs sont placés auditivement au plus proche du chef d'orchestre, à l'endroit même où il se trouvait lors du filmage. Les haut-parleurs qui cernent l'espace offrent « une diffusion sonore répartie en six points [qui] recrée l'espace sonore telle que Pierre Boulez la perc[evait]²³ ». Au cœur de la performance musicale, les spectateurs peuvent tenter de « lire la musique au bout des doigts²⁴ » et recevoir les « gestes de connivence²⁵ » effectués par Pierre Boulez à l'attention des instrumentistes. Sonore et visuelle donc, l'expérience des spectateurs est aussi sensorielle et émotionnelle, cognitive et culturelle. La succession de séquences stables, instables ou irrégulières, rapides, modérées ou lentes implique plusieurs échelles de temps. Aussi, il convient de convoquer, à la suite de Philippe Lalitte, la « forme expérientielle » qui engage notamment « la mémoire épisodique²⁶ » combinant des événements musicaux à un visuel, ici l'attitude de Pierre Boulez en train de diriger. Le musicologue retient

²¹ Pierre Boulez explique que *Mémoriale* s'apparente à une espèce de mosaïque composée de quatre éléments : le premier, à l'expression neutre, est stable ; le deuxième est modulable, instable mais avec une certaine régularité ; le troisième est totalement instable ; le quatrième correspond au refrain qui est lent et qui retombe toujours sur la même note. *Ibidem*. Pour sa part, Philippe Lalitte, dans son analyse de *Mémoriale*, explique que cette pièce « comprend cinq catégories de tempo : les tempi stables et les tempi mobiles. Tempi stables : A modéré, stable (...) et B lent, calme (...). Tempi mobiles : C assez rapide, modulé (...) accélérer/ralentir, D un peu vif, irrégulier, vacillant (...) et E assez lent, libre, continu (...) » Philippe Lalitte, « Implications compositionnelles et perceptives des échelles temporelles locales et globales », *Le rythme*, actes des 2^e rencontres interartistiques de l'OMF (Observatoire Musical Français) du 23 mars 2005, sous la dir. de Philippe Lalitte, Paris : Observatoire Musical Français, Université de Paris Sorbonne, 2006, p.29, note 30.

²² Robert Cahen, entretien personnel, janvier 2015.

²³ Thierry Maury, Dossier d'appel à mécénat pour l'exposition « Entrevoir » qui s'est tenue au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg du 15 mars au 11 mai 2014. Archives de Robert Cahen.

²⁴ Robert Cahen, entretien personnel, janvier 2015.

²⁵ Terme de Pierre Boulez. *Op. cit.* Cahen, *L'art de diriger*.

²⁶ *Op. cit.* Lalitte, p.27. « La mémoire sémantique (association d'événements sonores ou musicaux à une signification verbale), ainsi que la mémoire épisodique (association d'événements sonores ou musicaux à un contexte visuel par exemple) ont aussi leur importance pour la forme expérientielle. »

le terme « forme expérientielle », en écartant l'adjectif « “perçue”, pour exprimer l'idée d'une forme qui soit le résultat de l'expérience accumulée par l'auditeur pendant l'écoute de l'œuvre²⁷. »

Dans la durée de l'expérience, la présentation de Pierre Boulez de face et de dos met aussi en jeu le visible et le non visible. À l'encontre de la projection synchrone effectivement réalisée, l'avant et l'arrière du corps du chef d'orchestre sont alors donnés à voir – non pas simultanément – mais alternativement. Les deux séquences d'images se cachent réciproquement, disparaissent et apparaissent en fonction du déplacement des auditeurs-spectateurs, chacune révélant une apparence que l'autre recouvre. La liberté de point de vue et de point d'écoute avec laquelle les spectateurs peuvent appréhender l'attitude corporelle de Pierre Boulez favorise leur investissement dans l'audition de la musique. Anne Labussière et Jean-Marc Chouvel constatent : « Par quelque biais qu'on l'aborde, une œuvre comme *Mémoriale* ne saurait se dévoiler par la seule approche analytique²⁸. » La perception de la musique offerte par l'installation *Le Maître du Temps – Pierre Boulez dirige « Mémoriale »* semble bien fournir une alternative à la compréhension de la composition par l'analyse en donnant l'opportunité aux spectateurs de pressentir, tant par le biais de l'ouïe que de la vue, les valeurs temporelles de cette révision du cycle *...explosant-fixe...*

²⁷ *Ibid.*, p.26, note 18.

²⁸ *Op. cit.* Chouvel, Labussière, p.57.











« Je suis touché par l'efficacité, la liberté d'écoute, la beauté que propose Robert Cahen dans cette mise en espace de *Mémoriale*. »

Pierre Boulez, novembre 2012

BOULEZ-RÉPONS

Boulez-Répons, 1985

Un film de Robert Cahen

avec l'Ensemble Intercontemporain

Direction Pierre Boulez

43 mn, support vidéo 1 pouce

Réalisation technique son : IRCAM

Trucages oscilloscopiques : Jean-Pierre Mollet

Effets spéciaux : Stéphane Huter

Montage : Ermeline Le Mézo

Coproduction : INA-COL IMA SON-IRCAM/CGP avec la participation du Ministère de la Culture

et du Centre Georges Pompidou

© ADAGP Paris 2015

Michel Chion

L'eau des miroirs

D'abord cette idée de couper le fil du synchronisme. Seul le compositeur-chef d'orchestre, isolé dans son nuage, reste comme gardien du temps réel, tandis que les instrumentistes, eux, dérivent dans des ralentis d'aquarium. Leurs images, isolées ou en groupe venant nous rappeler que dans « soliste », il y a « seul ».

Ainsi, chacun d'eux est seul, et si on les voit occupés par l'exécution de la musique, celle-ci les déborde toujours de partout, et ne sera jamais la seule addition de leurs efforts séparés. Le son, échappé du corps sonore, n'y retourne jamais, et vit désormais dans une autre sphère d'existence. C'est cette évasion, aussi, que filme Robert Cahen.

Mais sa première trouvaille, dans une réalisation que je tiens pour complètement aboutie, c'est de n'avoir confronté l'image de l'exécution et l'audition de son résultat, qu'en les déliant de tout asservissement temporel automatique, et donc d'une correspondance terme à terme du vu et de l'entendu. Même chose pour la forme générale ; on n'a pas voulu décalquer, dupliquer la forme et l'articulation musicales. Un découpage visuel très structuré, en séquences nettement distinctes, se superpose à un déroulement musical dont il ne prétend pas, et à juste raison, épouser les contours.

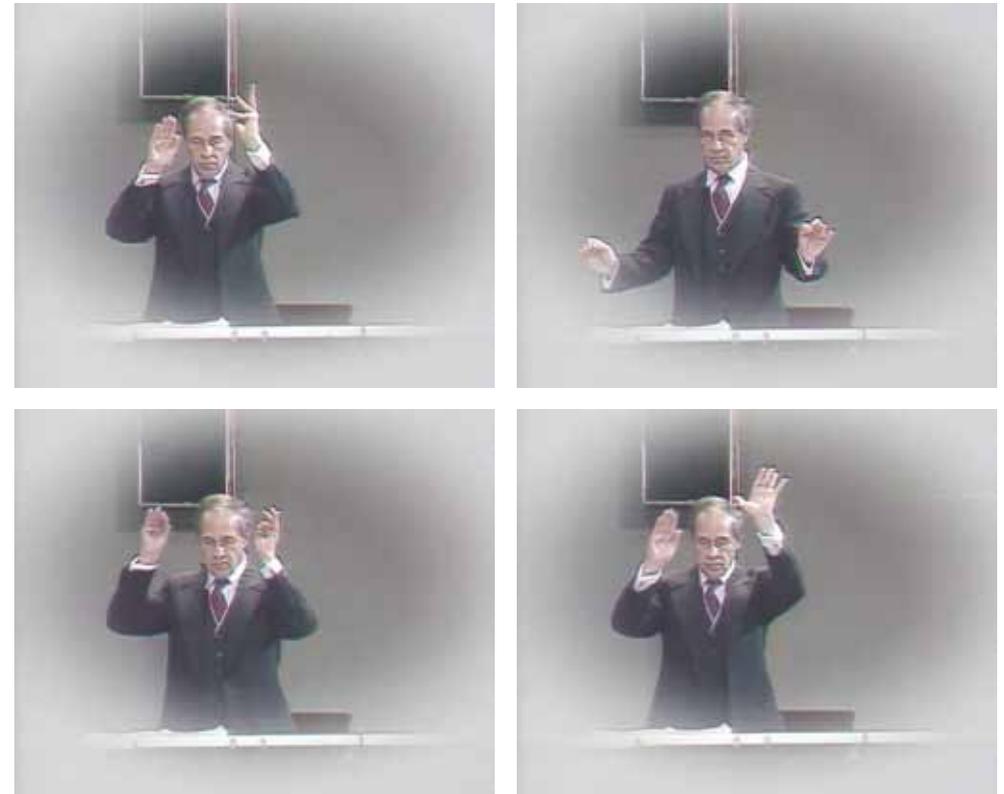
Car c'est cette combinaison particulière et toujours imprévisible de précision et de souplesse, de synchronisme et de désynchronisme, qui fait exister le film, dans sa complexité, sa force, en permettant à l'image de ne pas être simple retransmission, et à la musique simple émanation acoustique, ou illustration. Rien n'est limité, fermé, car les trois ingrédients visuels de ce film (filmage de l'exécution, phénomènes naturels retravaillés par les moyens de la vidéo, et enfin interventions brèves, mais déterminantes, de l'image d'un homme qui court, et en qui semble se résumer l'humanité) se succèdent, se coupent, se fondent, constamment, et sans esprit de système. L'image vidéo est fontaine d'images inépuisable, et tout de suite après buvard magique, épongeant instantanément ces niagaras, pour nous

ramener à l'image concrète d'un instrumentiste qui est là, dans son travail, en situation, souvent, de guet et d'attente.

Une des idées fondamentales de l'œuvre, on le sait, c'est d'avoir choisi pour solistes non des instruments mus par l'archet ou le souffle (lesquels sont réservés à l'ensemble), mais des instruments dont les sons ont pour destin obligé de s'éteindre plus ou moins vite, une fois donné le choc qui déclenche : piano, cymbalum, etc. Tous instruments dont le son ne peut être entretenu que par une sorte de leurre, qui est la répétition rapide, le trille ... L'écriture même de cette pièce, rend l'oreille attentive à ces histoires d'entretiens et de résonances, d'extinction acoustique, histoires courtes ou longues, simples ou complexes, de la retombée de la musique vers le silence ou de la lutte pour l'y arracher. Même les sons de la machine 4-X, Boulez les emploie comme s'ils étaient le dernier recours d'un acharnement thérapeutique pour prolonger la vie du son, ou plutôt pour enrichir la fascinante histoire de sa mort.

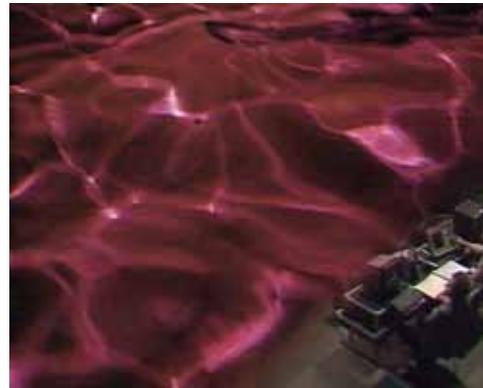
Et quand Robert Cahen confronte à cette musique ses images décalées ou synchrones, réalistes ou surréelles, il éveille une question constante, celle de la cause et de l'effet. Qui a déclenché quoi ? Cette masse visuelle est-elle la source de ce son ? Le choc visible de cette mailloche, le déclencheur de ces ondes aquatiques ? Le son fait-il vibrer l'image, ou le contraire ? Question toujours reconduite, sollicitant toute l'intelligence de la perception mais aussi, souplement, ses capacités de rêverie.

Parfois la musique, le film, semblent porter ce jeu à une puissance seconde l'arrachant aux lois naturelles. L'intervention de certaines manipulations visuelles en miroir ouvre dans l'image un abîme, une ressource au-delà des sources. Le flux et le reflux du monde, qui n'est ordinairement que la pulsation de son entretien, voué de toute façon à l'érosion, à la mort, semble redevenir genèse, engendrement primordial. Les vagues, poussant les vagues, à n'en plus finir, composent une force qui pourrait ne s'épuiser jamais : c'est le climax. Puis vient le moment – ce sont les dernières minutes – où le film sait qu'il est temps de laisser filer l'œuvre musicale vers son destin ouvert, et où l'image choisit de rester sur la rive, continuant de proposer à la rêverie de l'écoute sa surface miroitante. Il a compris, le film, qu'il ne s'agit



pas d'attraper la musique dans sa boîte, mais, la laissant vivre dans sa dimension propre, de promener le long d'elle le faux miroir brisé de ses images-voyages. Mais toute audition particulière d'une œuvre, dans une conscience et une sensibilité d'auditeur ne l'est-elle pas déjà, un « faux miroir brisé » ? Et quand un auditeur-créateur capte, prolonge, réengendre et recompose, puis concrétise en images les éclats et les ondes que fait dans sa conscience une œuvre musicale – cela donne ceci, *Boulez-Répons*, un beau film.





TEMPS CONTRE TEMPS

Robert Cahen, *Temps contre Temps*, 2014
4 mn, projection vidéo en boucle, noir et blanc, sonore
Image : Robert Cahen
Production : Pixea Studio
Collection de l'artiste © ADAGP Paris 2015

Fleur Chevalier

Temps contre Temps

Réconcilier John Cage et Pierre Schaeffer

« Là, en ce point qui leur est commun à tous deux, s'efface la différence entre le Visible et l'Audible. »¹

Le battement implacable d'un métronome dissipe l'ombre d'un fantôme, celle du musicien, penché sur un piano à queue réduit au silence – *Infiltration homogen für Konzertflügel*. L'instrument a été muselé au feutre par Joseph Beuys en 1966, au cours d'une intrusion dans une performance de Nam June Paik et Charlotte Moorman à la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf. L'éclairage en clair-obscur ne permet pas de distinguer la croix rouge sur le côté du piano, alors cousue par Beuys pour protester contre un scandale pharmaceutique : celui des enfants nés malformés suite à la prise de thalidomide par leurs mères. Dans *Temps contre Temps*, Robert Cahen détourne de son contexte historique l'instrument handicapé pour le faire résonner avec son propre parcours artistique. Pianiste de formation, le vidéaste a intégré en 1969 le stage du Groupe de Recherches Musicales (GRM) du Service de la Recherche de l'ORTF, dirigé par le père de la musique concrète, Pierre Schaeffer. Dès 1948, le compositeur s'était mis à récolter divers objets pour travailler à son projet de « Symphonie de bruits »². Il découvrait alors la malléabilité de ces bruits, et arrivait même à substituer le son d'un hautbois à celui d'une cloche³. Ici, c'est un célèbre métronome qui semble suppléer au piano muet, l'*Indestructible objet* de Man Ray, sur le pendule duquel l'artiste surréaliste a collé la photographie d'un œil en 1922-23. Cet

¹ « Cage et Duchamp », in Daniel Charles, *Gloses sur John Cage suivies d'une glose sur Meister Duchamp*, Desclée de Brouwer, 2002, p. 219.

² Pierre Schaeffer, *À la recherche d'une musique concrète*, Paris, Seuil, 1952, p. 12.

³ *Idem*, p. 15.



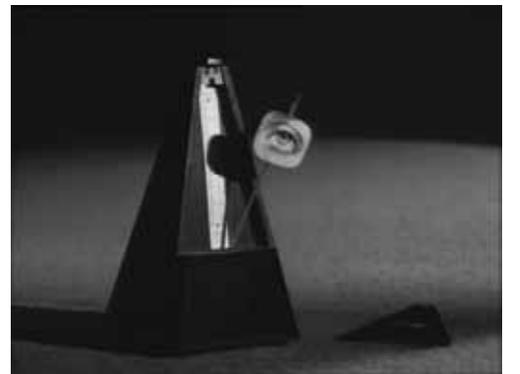
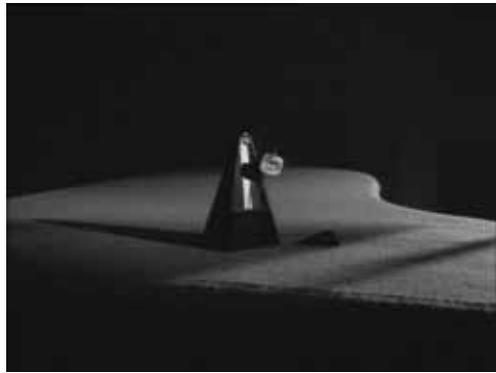
œil hypnotique oscille invariablement et piège notre regard à mesure que la caméra s'en approche, livrant le spectateur à la contemplation des bruits, du claquement du métronome, mais aussi du silence émis par le piano. Ensemble, ces deux objets – voire *ready-made* –, trouvés dans la collection du Musée National d'Art Moderne, fonctionnent comme des « objets sonores », pour reprendre à dessein les mots de Schaeffer. Outil d'ordinaire utilisé pour marquer la mesure afin qu'un morceau soit bien exécuté, le métronome scande désormais le mutisme ostensible de l'instrument de musique. On songe à la pièce en trois mouvements du musicien John Cage, *4'33* (1952), durant laquelle les spectateurs étaient invités à écouter le silence, ou plutôt les rumeurs alentours. Chargé uniquement d'indiquer les limites de chaque mouvement, le pianiste s'y effaçait au profit des murmures ambiants. Dans l'amorce de *Temps contre Temps*, le pianiste – Cahen lui-même – disparaît de la scène, pour mieux focaliser sur la source du bruit : des objets, qui sont aussi devenus des images au moment de leur détournement initial par Beuys et Man Ray.

Donner à voir les sons : c'était également le fantasme de nombre d'artistes d'avant-garde dont les recherches portaient sur la synesthésie et qui furent d'abord attirés par le cinématographe. Depuis la réalisation de son premier essai vidéo en 1973, Robert Cahen n'a cessé de dresser l'analogie entre son et image, deux matériaux qui, en vidéo analogique, correspondent à une fréquence électronique, facilitant la fusion du temps de l'image avec le temps du son. Autrement dit, *Temps contre Temps*. Pianiste devenu vidéaste, Cahen a appris à composer ses mirages au synthétiseur, en manipulant le signal électronique. Le devenir ductile de l'image, et celui visible du son, ouvrit dès les années 1950 la porte aux expérimentations sur le médium électronique, un champ dans lequel s'illustra notamment Nam June Paik, dont l'aura colle encore à la peau du « piano préparé »⁴ par Beuys. Si *a priori*, *Temps contre Temps* ne paraît pas revendiquer cet héritage expérimental, l'association inattendue, aux allures de rébus, des deux œuvres de Beuys et de Man Ray invoque pourtant clairement les spectres de cette histoire. Passée la mi-temps, alors que le métronome cyclope cadré en plan fixe égraine les minutes,

⁴ Le « piano préparé » est une invention de John Cage consistant à transformer l'instrument pour qu'il produise de nouveaux sons. Paik appliquera ensuite cette idée au moniteur de télévision.

un phénomène étrange advient lorsque l'objectif recule enfin. Le son du martèlement se déchire et fauche l'air, telle une lame de rasoir. Le temps semble rétrograder sa course à mesure que notre regard perd l'œil de vue. Pour cause, c'est toujours le cœur du métronome que l'on entend battre, mais à l'envers. En découvrant la malléabilité des sons et des images qu'il a manipulés tout au long de sa carrière, Robert Cahen a aussi découvert la machine à remonter le temps. Revenu d'outre-tombe, le pianiste peut maintenant reprendre sa place devant le piano.





ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES ET SÉLECTION D'EXPOSITIONS

Robert Cahen
Vit à Mulhouse

1945 Né à Valence, France

1969-1971 Stage du Groupe de Recherche Musicale (GRM) de l'ORTF, Paris

1971 Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Pierre Schaeffer)

1971-76 Compositeur au GRM de l'ORTF
Chercheur et Responsable de la vidéo expérimentale au Service de la Recherche de l'ORTF

1976 Performance, film, vidéo, musique, Musée d'art moderne de la ville de Paris
La parole de l'un, le silence de l'autre avec Michel Chion
Chargé de Recherche à l'Institut National de l'Audiovisuel de Paris, où il dirige l'atelier de vidéo expérimentale

1977 Voyage à New York avec Michel Chion, rencontre avec Bill Etra et Nam June Paik

1980 Prix « Art et Informatique » du Ministère de la Culture avec *Artmatic*

1983 *Juste le temps* primé à San Sebastian, Espagne

1985 Réalisation de *Boulez-Répons*, sur la musique de Pierre Boulez

1986 Tournage à Hong Kong

1987 *Documenta 7* de Kassel
Premier voyage au Chili pour le Festival Franco Chilien et réalisation de *Chili / Impressions*

1990 Organisation du X^e Festival Franco-Chilien et tournage sur l'Île de Pâques de *L'Île Mystérieuse*
Rétrospective, Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofia, Madrid

1991 1^{ère} monographie, *Il respiro del tempo, (Le souffle du Temps)*, livre de Sandra Lischi, films et vidéo de Robert Cahen, Édition ETS Pisa, Italie

1992 Bourse de la Villa Medici Hors les Murs
Tournage en Antarctique, accompagné d'Angela Riesco
Réalisation de *Voyage d'hiver*
Version anglaise *The Sight of time* du livre de Sandra Lischi

1993 Rétrospective films et vidéo à Pékin
Rencontres dans les Écoles d'art chinoises (Wuhan, Hangzhou, Shanghai et Canton)
Tournage des images de *Sept visions fugitives* lors du voyage en Chine

Rétrospective à la Cinémathèque française
Prix du CEAAC, Strasbourg

1994 Lazer d'or du Festival vidéo de Locarno

1995 Internationaler Videokunstpreis du ZKM pour *Sept Visions Fugitives*, Karlsruhe, Allemagne

1996 Installation vidéo permanente à Lille sur le site Euralille

1997 Première exposition en France d'installation vidéo au Frac/Alsace

1999 *Video Viewpoint* au MoMA de New York
Rétrospective films et vidéo au Festival de Mumbai, Inde

2000/2007 Tournages et rétrospectives vidéos en Chine, Vietnam, Japon, Yémen, Azerbaïdjan, Ouzbékistan, Argentine, Colombie, Pérou, Italie, Norvège...

2001 *Canton la Chinoise*, documentaire coréalisé avec Rob Rombout

2004 Biennale de Shanghai, *Techniques of the visible*
Mission au Svalbard (Norvège) et tournage de la vidéo *Le Cercle*

2007 Exposition avec Marcel Odenbach à la Telefonica de Buenos Aires, Argentine
Exposition *Cahen s'installe* au Musée des Beaux-Arts de Fukuoka (Kyushu) et à l'Institut franco-japonais de Tokyo, Japon

2008 Exposition d'installations au City Hall de Hong Kong, Chine
Exposition au Kunsthaus Baselland, Muttentz, Suisse

2009 Exposition au Harris Museum de Preston, Angleterre
Exposition *Passaggi*, à la Fondazione Ragghianti de Lucca, Italie
Il respiro del tempo de Sandra Lischi, nouvelle édition augmentée avec DVD, Édition ETS Pisa, Italie

2010 Rétrospective cinéma et vidéo au Jeu de Paume, Paris
Tournage en Géorgie
Biennale Picha à Lubumbashi, Congo, RDC
Professeur associé à l'école Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing

2011 Exposition *Narrating the Invisible* au ZKM, Centre des Arts et des Médias, Karlsruhe, Allemagne
Exposition *D'un côté de l'autre* à la Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg

Exposition *Du visible à l'invisible*, Galerie Banditzaros, Seoul
Exposition *Voyager/Rencontrer*, au Minsheng art Museum, Shanghai

2012 Alchemy Film and Moving Image Festival, *Fugitive beauty: the films of Robert Cahen*, first retrospective, Hawick, Écosse
Documentaire sur grand écran, *Les Fantômes du Réel*, Paris
Mois de la photo à l'Hôtel de Sauroy, *Le Temps des Lucioles*, photos et vidéos, Paris
Cinema & Rete, colloque international des études cinématographiques, Rome, Italie

2013 Séminaire et exposition d'installations vidéo au Patagonia International Experimental Documentary Festival, PAFID à El Bolson, Argentine
Artiste invité du Festival MUSICA, Strasbourg
Installations vidéo *in situ*, *La peinture en mouvement* au musée Unterlinden de Colmar
Participe à *Wanderung* au CEAAC Strasbourg
Tournage en Corée avec Marie-Hélène Bernard

2014 Exposition *Entrevoir*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
Exposition d'installations vidéo

à Manizales, Festival del Imagen, Colombie
Dirige un atelier vidéo à Bakou, YARAT, espace d'art contemporain, Azerbaïdjan
Exposition *Prendre le Temps* à la Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis, France

2015 Exposition *Temps contre Temps*, musée du Temps de Besançon
Exposition *Traverse* au Musée d'art de Macao, Chine

Contact :
cahen@cahenrobert.fr
<http://www.robertcahen.fr>

Artiste de la Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg
<http://www.lucien-schweitzer.lu/robert-cahen>

Distribution : Heure exquise !
<http://exquise.org>
EAI : Electronic Arts Intermix, New-York
IMAI : Inter Media Art Institut, Düsseldorf, Allemagne

FILMOGRAPHIE



Catherine Deneuve et Robert Cahen
dans *Écoute voir* de Hugo Santiago, 1978

Portrait de famille, 23', N/B,
16mm (1971)

Images du carnaval de Bâle, 23',
couleur, super 8 (1973)

L'invitation au voyage, 9', couleur
(1973)

Karine, 8'19, N/B, 16mm (1976)
Ici repose, 6', couleur, 35mm
(1977)

Sans titre, (étude expérimentale),
13', couleur (1977)

Sur le quai, 10', N/B, 16mm
(1978)

Arrêt sur marche, 8'30, N/B,
35mm (1979)

Horizontales couleurs, 14' (1979)
L'éclipse, 3' (1979)

Trompe-l'œil, 7', couleur (1979)
La gare de Lyon, 17', couleur,
16mm (1980)

Le Musée Gustave Moreau, 12',
couleur, 16mm (1980)

L'entr'aperçu, 9', couleur (1980)

Armatic, 4'15, couleur (1981)

*À propos d'« Un célibataire
à Paris »*, 11', couleur, 16mm
(1982)

L'envers du décor, 11', couleur
(1982)

L'oubliée, coréalisation Alain
Longuet, 5', couleur (1982)

Place de la Concorde, 53', couleur
(1982)

Juste le temps, 13', couleur (1983)

*La recherche instrumentale à
l'IRCAM*, 17', couleur (1983)

La danse de l'épervier, 13',
couleur (1984)

Boulez-Répons, 43', couleur
(1985)

Cartes postales vidéo,
coréalisation S. Huter et A.
Longuet, 450 x 30sec, (1984-
1986), couleur (1986)

Parti sans laisser d'adresse, 14',
couleur (1986)

Regards/Danse, 11', couleur
(1986)

Instantanés, 3 portraits, 3'
chaque, couleur (1987) (Stoppa,
Manoury, Lancino)

Montenvers et Mer de glace,
coréalisation S. Huter, 8', couleur
(1987)

Parcelle de ciel, 18', couleur
(1987)

Dernier adieu, 6', couleur (1988)

Le deuxième jour, 8', couleur
(1988)

Chili impressions, 12'30, couleur
(1989)

Hong-Kong Song, collaboration
Ermeline Le Mézo, 21', couleur
(1989)

La Tour Eiffel, 1', couleur (1989)

Solo, 4', couleur (1989)

La collection – sur Beaubourg,
1'40 x 16, couleur (1990)

On the bridge, 4', couleur (1990)

Rodin/Fragments, 20', N/B,
35mm (1990)

Latitude 43, 8', couleur (1991)

L'île mystérieuse, 16', couleur
(1991)

La notte delle Bugie, 10'30,
couleur (1993)

Voyage d'hiver, collaboration
Angela Riesco, 18', couleur (1993)

Sept visions fugitives, 32' (1995)

Corps flottants, 12', couleur
(1997)

Sept Visions fugitives, installation
vidéo (1997) – collection Frac/
Alsace

Paysages/Passage, installation
vidéo (1997) – collection Frac/
Alsace

Suaire, installation vidéo
(1997) – collection Frac/Alsace

Tombe avec les objets,
installation vidéo (1997) –
collection Frac/Alsace

Compositeurs à l'écoute,
31'(1998)

*50 ans de Musique concrète au
G.R.M.*

Tombe avec les mots, installation
vidéo (2000)

Traverses, installation vidéo
(2002) – collection du Musée
d'Art moderne et contemporain
de Strasbourg (2003), présentée
à la Biennale de Shanghai (2004)

Le Cercle, installation vidéo
présentée en Norvège, en
Argentine, en Chine

Canton la Chinoise,
documentaire de 52' (2001)
coréalisé avec Rob Rombout

L'étreinte, 9' (2003)

Paysages d'hiver, installation
vidéo (2005), présentée à la
Fundacion Telefonica Buenos
Aires, Argentine

Plus loin que la nuit, 10' (2005)

Sanaa, passages en noir, 7'
(2007)

Françoise en mémoire,
installation vidéo, double
projection (2007) – collection
du Musée d'Art moderne et
contemporain de Strasbourg
(2008)

Attention ça tourne, installation
vidéo double projection,
coréalisée avec Guido Nussbaum
(2008)

Sans Limite, 13', sur une musique
de Gualtiero Dazzi (2007)

Changer le regard, 8'30 (2007)

Blind Song, 4' (2008)

Red Memory, coréalisé avec John
Borst, 9'30 (2010)

Dieu voit tout, 11' (2011)

Cérémonie, 8' (2015)

Les vidéos de Robert Cahen
sont en distribution à : Heure
Exquise ! (Lille), Cinédoc (Paris),
Electronic Arts Intermix (New
York), Vidéographe (Montréal),
Inter Media Art Institut
(Düsseldorf) et le Lux Center for
the Art (Londres)

**2011: Robert Cahen Films +
Videos 1973 - 2007**, Coffret
2DVD (29 films) et 1 CD audio
comportant 6 œuvres musicales
inédites; Livret 80 pages couleur;
textes de Stéphane Audeguy
et Hou Hanru, éditions Écart
production, Strasbourg, France

LES AUTEURS

Sandra Lischi (Pise, 1951)

Professeur d'Histoire de la télévision et des arts électroniques à l'Université de Pise.

Co-dirige à Milan *Invideo*, le Festival International d'Art vidéo et du cinéma expérimental.

Dirige à Pise *Ondavideo*, manifestation consacrée à l'art vidéo depuis 1985.

En 2008, elle a été commissaire de l'exposition d'installations vidéo *Passaggi* de Robert Cahen à la Fondazione Ragghianti, Lucca.

Parmi ses publications : le premier recueil sur les arts électroniques en Italie, *Metamorfosi della visione*, 1988 (avec Rosanna Albertini) ; la première monographie sur Robert Cahen (*Il respiro del tempo. Cinema e video di Robert Cahen*, 1991 / réédition augmentée en 2009, ETS Pisa) ; *Visioni elettroniche*, 2001 ; *Il linguaggio del video*, 2005 ; *Gianni Toti o della poetronica*, 2012 (avec Silvia Moretti).

Conférencière, spécialiste de l'art vidéo et du cinéma sous toutes ses formes, elle intervient dans les universités et les musées du monde entier.

Le texte *Traverses* a été publié dans le catalogue *Vidéo Topiques*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 2002.

Fleur Chevalier (1984 -)

Spécialiste d'art contemporain, art vidéo et cinéma expérimental, Fleur Chevalier prépare actuellement un doctorat à l'Université de Paris 8. Sa thèse se propose d'écrire et de nouer les histoires parallèles de l'art vidéo et de la performance en France au sein du réseau de télédiffusion de 1975 aux années 1990. Dans le cadre de ses recherches, elle a notamment signé un article sur *Salvador Dalí et la télévision française* paru dans le n° 183 de la Revue de l'art (mars 2014). Elle a également rédigé un texte rétrospectif sur la carrière de Robert Cahen pour le catalogue de l'exposition *Prendre le temps*, qui s'est tenue à la Fondation Fernet-Branca de septembre 2014 à mars 2015, et dont elle était la commissaire associée.

Michel Chion (1947 -)

Compositeur de musique concrète, écrivain et chercheur. Il a également réalisé plusieurs œuvres audio-visuelles, dont la *Messe de terre*, 1996 (Coup de cœur de l'Académie Charles Cros 2014), et publié de nombreux essais, notamment sur le rapport son/image : *L'audio-vision* et *Un art sonore, le cinéma*. Il a créé le son de plusieurs vidéos de Robert Cahen. Le texte *L'eau des miroirs. Sur Boulez-Répons*, est paru dans *Les Cahiers du cinéma* n° 13, hors série « Où va la vidéo ? », en juillet 1986.

Site : michelchion.com

Tiphaine Larroque (1977 -)

Docteure en histoire de l'art, est chercheuse associée à l'ARCHE (Arts, civilisation et histoire de l'Europe) et enseignante à la faculté des Arts de l'Université de Strasbourg.

Dans la continuité de sa thèse *Le voyage dans l'art des images en mouvement de 1965 à nos jours* soutenue en juin 2010, ses recherches portent sur les modalités d'expression propres aux images en mouvement, sur les représentations de l'altérité ou encore sur le glissement, observé dans certaines créations contemporaines, qui fait passer l'emploi du voyage comme sujet vers celui du déplacement comme matériau artistique. En 2011, elle a organisé la journée d'étude « Voyages d'artistes à l'époque contemporaine : continuités et ruptures ». Les actes de la journée d'étude ainsi que sa thèse sont en cours de publication.

TEMP S CONTRE TEMPS

ROBERT
CAHEN

Installations vidéo

ISBN : 978-2-906610-38-5

Prix : 9 €



Ville de
Besançon