

# CÉCILE LE TALEC

Née en 1962 à Paris  
Vit et travaille en Région Centre et à Paris



## EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2021** Collégiale de Bueil en Touraine / Act(e)s parcours sonores / Indre (avril/sept)
- 2020** Centre d'art contemporain Les Tanneries - Amilly « Atlas/Partitions Silencieuses » (oct/dec)
- 2019** Centre des Monuments Nationaux / Château de Bouges (mai/octobre)
- 2017** Centre des Monuments Nationaux / Abbaye de Cluny (octobre/déc)
- 2016** Maison des Arts / Centre d'Art Contemporain de Bagneux / CAC La Traverse - Alfortville
- 2015** Centre d'Art Contemporain Château des Adhémar, Montélimar

## EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2020** MUSÉE ST ROCH - Issoudun (dans le cadre de la commande publique) + exposition « dehors/dedans »
- 2019** RCM Galerie , 32 Rue de Lille Paris VII - «Entre deux fleuves»  
Mairie du VIII Paris  
ArtParis artfair Grand Palais Galerie Olivier Castaing
- 2018** Frac idf Le plateau / Château Rentilly « L »  
Galerie Claudine Papillon - curator Mathieu Mercier Paris « Pasta Utopia » (oct)  
Centre Pompidou Accélération « le pouvoir des émotions » Paris (oct)  
Galerie Satellite - curator Joël Hubaut Paris  
Art Paris (mars) Art-Paris - Galerie Olivier Castaing Paris / grand Palais  
Cac La Laverie - Caue Tours (oct)  
ACT(e)S Parcours sonore - Château de Chinon (mai/nov)
- 2017** LAAC Dunkerque « MUSIQUE À VOIR » (avril/sept)  
Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson (mai/sept)
- 2016** MAT Art, 19 coté Cour, Paris School gallery/Olivier Castaing
- 2015** Yia Art Fair, School Gallery Paris La Vitrine am - galerie, Paris Multiple Art Days  
Coop Club La Maison Rouge - Paris Triennale d'Arts Contemporains de Vendôme  
French May Hong-Kong «Beyond the Sound»  
Art Paris - Grand Palais, School Gallery/Olivier Castaing, Paris
- 2014** Piacé le Radieux - Le Corbusier Mathieu Mercier  
Yia Art Fair - School Gallery/ Olivier Castaing, Paris  
Nos drawings - School Gallery / Olivier Castaing  
Paris Château de Felletin - Cité de la tapisserie Aubusson Musée Bernard d'Agesci - Niort  
Nuit Blanche - Eglise St Jacques du Haut Pas, Paris

## SCULPTURES SUSPENDUES

Pierre Giquel

Si j'emprunte à Rimbaud l'une de ses Illuminations, l'une de ses inconsolables morsures poétiques, c'est peut-être pour mieux me cacher derrière une proposition délicieuse et rare, visuelle autant que sonore, plastique, faisant appel à ma mémoire et à mon corps, fille des aventures avec laquelle j'accepte d'emblée de m'accorder. Car je n'oublie jamais que l'oeuvre de Cécile Le Talec orchestre les milliers de fragments d'une expérience unique, silhouette du monde, légende, secret. Et qu'elle s'adresse à moi au moment même où elle échappe à l'entendement, à l'esprit de logique. L'artiste sculpteure n'a de cesse de jouer avec les catégories, les frontières. Au sens propre comme au figuré, elle bouleverse les données avec une rigueur étonnante. Avec une précision sans faille, elle témoigne des failles, des égarements, des désordres. Pour CLT, l'atelier est immense. C'est pourquoi elle semble ne se donner aucune limite, elle ira chercher partout, dans les contrées parfois les plus hostiles, ou improbables, ici un début d'éblouissement, là une persistance. Les matières qu'elle trouve tiennent souvent du miracle. Miracle des rencontres nourries de perpétuelles recherches, connaissance soutenue que ne vient jamais contredire l'accès à l'étrange, au heurt, à l'inouï.

Il s'agit d'accueillir et de capter des mondes sans doute voués à disparaître.

Si l'espace a été maintes fois questionné par le son, et CLT dès les années 90 s'est intéressée à ses qualités perceptives, la voix l'intrigue, l'ébranle même. Il y a un peu plus d'une dizaine d'années, lorsqu'elle évoque l'origine de son intérêt pour la voix, et l'on peut dire aujourd'hui « les voix », elle parle d'une « coïncidence magique », mais

ce dernier mot, elle ne le musellera jamais dans une perspective irrationnelle.

Au contraire. Elle découvre la langue sifflée par un ingénieur acousticien qui dans les années 50 a enregistré dans la vallée d'Aas deux bergers qui communiquent entre eux malgré la distance qui les sépare. Elle interroge des linguistes, des phonéticiens, elle envoie des mails vers des universités. L'aide scientifique s'adosse ainsi à cette oeuvre plastique fondée sur la recherche et la découverte enivrante du réel.

En effet CLT très vite ressent le besoin de parcourir physiquement les lieux où l'on peut trouver ces voix. Avec son compagnon, armée d'une carte et de quelques renseignements pris préalablement, elle va chercher un peu comme à l'aveugle des signes encore vibrants de ces cultures qu'on peut situer avant la langue, ou parallèles, construites comme des langages qui ne se transmettent qu'oralement. Elle enregistre, elle filme, photographie. Son trésor, c'est la langue. Que l'on comprenne bien : ces « langues miroirs » (calquée sur la dimension musicale et mélodique d'une langue) ne sont pas des codes, ce sont des langues. Face à ces découvertes, force est de constater qu'il peut s'agir d'une tentative d'imitation de l'homme vis à vis du chant des oiseaux. La langue céleste et les pratiques chamaniques vont faire ainsi partie des rencontres qui imprègnent les oeuvres dont une grande part d'ombre frôle les secousses les plus visibles et audibles.

Pour CLT l'exploration est très lente, la recherche d'une voix reste tendue, son écho approximatif. Puis brusquement le rideau s'ouvre: la lumière est aveuglante. Lorsqu'elle rencontre le professeur Busnel,

spécialiste des langages sifflés, ce dernier a 99 ans. Il avoue n'avoir jamais trouvé en Chine ces langages articulés par des minorités qui dès les années 60 se trouvent dans un isolement qui les condamne. CLT partira dans la province du Guizhou en 2006, dans le centre de la Chine. Accompagnés d'un guide, son ami et elle parcourent des villages, des montagnes. CLT se dit « projetée dans un lavis, un dessin. Avec des valeurs de gris, nous sommes vraiment dans l'encre ». Ils rencontrent une jeune femme qui a appris à siffler par sa grand-mère dans les grottes. CLT écrit un texte, enregistre, réalise un film « Inverse » qui monté fera une quinzaine de minutes.

Lorsqu'elle revient en Europe, le film est devenu une partition. Pour une exposition, elle réalise des instruments en verre qui risquent d'exploser à tout moment. Elle pose, dispose, dépose, déplace, sans composer.

Car elle ne se prétend pas musicienne. Lorsqu'elle s'accorde les compétences d'un compositeur, d'une chanteuse, d'un musicien, elle n'oublie jamais la dimension exploratoire de son œuvre sculpturale. Il ne s'agit pas de rivaliser avec une écriture musicale, comme au tout début l'écriture littéraire. Elle n'est pas plus cinéaste. Les médiums sont traversés, peut-être ne sont-ils créés que pour l'occasion. Discrets d'ailleurs, ils semblent ne s'offrir que pour une expérience, j'allais dire totale et tout aussi secrète. J'avais parlé de délice et de rareté. Les œuvres, et ce mot a quelque chose de déplacé presque, de désuet, sont là certes mais comme si elles insistaient pour s'esquiver et laisser place à l'essentiel. Il sera toujours difficile, même impossible de nommer ce qui se pointe quand tout a été départagé, saccagé. Car ces sons, ces gestes, ces objets, ces images, ces films, dessins, photographies semblent n'avoir été convoqués que pour une confrontation: foudroyante et si peu ornementale. Familiale et oubliée. Disparue et renaissante. Cette renaissance passe par tous les sens. Prêt d'accéder à ce qu'il y a de plus fragile dans l'homme, le visiteur se retrouve à l'écoute des mondes, la terre

reste approximative comme le lieu où il se tient, debout, entre les sons, les langues, à l'écoute mais aussi en marche, choisissant parfois d'écrire à son tour sur la partition qui lui est proposée. CLT l'affirme avec force: « Ce que j'aime: entendre les langues que je ne comprends pas. Quand je comprends, je n'entends pas la musique ». Ce qui pourrait être entendu comme une provocation me semble au contraire animé d'un très beau geste d'humilité. Nous n'accédons à l'âge d'homme que par fragments d'incertaine pensée, et le meilleur se trouve à la pointe fine de nos doigts, là où il n'y a pas de limite, où l'œuvre dans sa prétention s'exile enfin, nous laissant libre d'occuper un territoire que nous n'avions même pas soupçonné auparavant de voir un jour exister, se développer, se « déplier ».

Le Salon de Musique 2 change la donne et secoue quelques hypothèses. Je suis venu pour me perdre. Perdre mon nom même. Et pour travailler. Me réjouir aussi. L'art est une sacrée partie d'escrime où je ne suis pas là pour consommer, mais pour mesurer aux surfaces vivantes, au risque de m'émietter. Créer l'écho. Le provoquer en sachant que rien ne prouve qu'il existera dans la seconde après qu'il fut disponible.

Mais cette seconde, je la chéris plus que toute autre. Comme je chéris cette onde que l'on dit acoustique et qui rayonne bien au-delà du parcours qui la fonde. Et la formule. La confiance est murmurée dans le déplacement du vent couvert par les oiseaux qui fendent l'air et brisent dans un souffle l'espace. Le paysage, anéanti, se recompose au rythme des désinvolures. Ce que devrait être l'art, toujours ? Ou la poésie.

## CONVERSATION AVEC LE TALEC

Cécile Le Talec & Rozenn Canevet

Depuis le début des années 2000, ton travail porte un intérêt particulier au langage sifflé, classé patrimoine mondial immatériel de l'humanité en 2006 par l'Unesco. Cela a initié une série d'expositions (Mexico, Pékin, La Goméra, Paris, Blois, Orléans, Reims, Bruxelles, Liège, Hangzhou...) mais aussi de collaborations avec des scientifiques, des phonéticiens, des linguistes, des musiciens. Par ailleurs, nombreuses sont les expéditions à travers le monde que tu as effectuées, à la rencontre de ces populations qui pratiquent cette langue. Pourquoi ce langage sifflé te passionne-t-il tant et que catalyse-t-il dans ton travail artistique ?

Je pense mon travail comme une exploration, une expédition mélodique. À l'échelle du monde.

Depuis toujours, le son et l'espace représentent des champs d'exploration fondamentaux dans ma pratique artistique. Mes oeuvres sonores, sculptures et installations antérieures à la « découverte » de la langue comme matière, cherchaient, dans un premier temps, à donner à entendre et percevoir l'espace, l'architecture et l'environnement dans lequel elles s'inscrivaient. Puis, la voix m'est apparue comme une matière inépuisable avec un véritable potentiel plastique et poétique.

Au début des années 2000, j'ai alors commencé à écrire des textes sous forme de dialogues et monologues et j'ai réalisé des oeuvres dans lesquelles la voix, le texte, la parole ont trouvé leur place. Les voix enregistrées et restituées manifestaient et incarnaient, pour la première fois, une présence à l'intérieur de la sculpture et

du lieu dans lequel elles s'inscrivaient (Conférence sur le Silence, 2000 – sculptures sonores pour un parc). Lorsque j'ai connu l'existence du langage sifflé, ça a été comme la découverte d'un trésor... la langue des oiseaux parlée par des hommes : entre musique et paroles. Ces langues sifflées, mystérieuses, définies comme langue « miroir » par les scientifiques, se réfèrent toutes à des langues parlées : le basque dans les Pyrénées, l'espagnol aux Canaries, le buyi en Chine, le chinantec au Mexique. Les paroles sifflées sont une transposition mélodique des paroles prononcées dans la langue d'origine. Les mots sont des sortes de phonèmes amplifiés. Suite à mes rencontres avec les spécialistes linguistes et ethno-musicologues, j'ai commencé mes « expéditions » et « explorations des langues » à travers le monde, à la recherche de ces langues mystérieuses. Mes collaborations et mes rencontres avec les siffleurs m'ont permis de réaliser et produire des projets artistiques qui se sont nourris de la langue sifflée et de son extraordinaire particularité. J'ai réalisé un ensemble d'oeuvres dont plusieurs films vidéo que j'ai utilisés, plus tard comme « partitions » dans le cadre de concerts/performance et exposé aussi dans des installations.

**Quand as-tu entendu les siffleurs pour la première fois ?**

J'ai découvert et entendu pour la première fois la langue sifflée en France, tout d'abord, grâce à des enregistrements réalisés dans les années 1950 par le professeur Busnel, puis lors de ma première « expédition » sur l'île de la Goméra aux Canaries. Cette langue est éminemment musicale et n'a rien à voir avec un quelconque code. Le langage sifflé est principalement utilisé par

les bergers dans les régions montagneuses afin de pouvoir communiquer d'une vallée à l'autre, à de très grandes distances mais c'est aussi la langue des amoureux pour faire des déclarations... d'ailleurs toutes ces communautés de siffleurs se nomment les peuples du ciel.

**C'est donc une langue céleste ? C'est aussi une langue pastorale qui utilise les qualités du paysage et de l'environnement dans lesquels elle prend corps. Elle détient un caractère éminemment politique, non ?**

Oui, la langue céleste c'est la langue des oiseaux et des « peuples du ciel ». C'est effectivement la seule langue au monde qui utilise la topographie du lieu comme caisse de résonance. L'émetteur et le récepteur des messages sifflés, doivent obligatoirement être à l'écoute attentive du monde ambiant car leur éloignement géographique nécessite une concentration absolue aux détails et événements sonores périphériques. On s'est aperçu que la quarantaine de communautés où la langue sifflée se pratiquait étaient des régions montagneuses, des régions sismiques où la terre « siffle » aussi...mais on ne l'entend pas.

Le langage sifflé, c'est le proto-langage. Or, le proto-langage, c'est la musique. Il s'agit d'une forme de communication non verbale. Que tu ailles au fin fond de la Chine ou du Mexique, la musique te permet de communiquer sans les mots. C'est cela qui me semble toujours extraordinaire.

**Par-delà la différence entre musique et langage, que différencie selon toi le langage sifflé de toutes les autres langues ? Et quelle est la nature de son lien avec les chants des oiseaux ?**

La musique de toute langue est constituée d'une articulation de phonèmes. Lorsque tu écoutes des paroles sifflées, ce que tu entends, ce n'est que de la musique. En ce qui concerne les autres langues, je parlerais plus de mélodie et de prosodie. Quand tu ne comprends pas le langage sifflé, il est

très difficile de faire la différence entre le chant des oiseaux et les paroles sifflées. Je me suis posé la question de savoir si Olivier Messiaen connaissait la langue sifflée. Je n'ai rien trouvé pouvant me le laisser supposer. Ses compositions relèvent plus de l'écoute attentive du chant des oiseaux que de son rapport à la langue. En revanche, en tant qu'artiste, ce qui m'intéresse, c'est vraiment ça : la rencontre possible entre musique et langage grâce à cette langue. Son écoute est merveilleusement troublante. La langue sifflée est une langue qui les contient toutes: les langues parlées et les langues chantées des oiseaux.

**Cette relation entre oralité et sonorité t'a amenée à collaborer avec des musiciens et des compositeurs. Quels sont les projets que vous avez mené ensemble ?**

J'ai commencé à collaborer avec des compositeurs de musique contemporaine en 2000 avec Christian Sebille, en 2008 avec Nicolas Frize et enfin de 2007 à 2011 avec Leilei Tian. Suite à une résidence de recherche et de création en Chine en 2006, et à la réalisation d'un ensemble d'œuvres : instruments/sculptures et un film vidéo *Inverse*, j'ai été invitée à exposer au Musée de l'Objet - collection d'art contemporain de Blois. À cette occasion, j'ai rencontré lors d'un concert de musique électro-acoustique à l'Ircam, la compositrice d'origine chinoise, Leilei Tian. Je lui ai proposé d'utiliser « *Inverse* » film en noir et blanc comme partition pour l'écriture d'une composition, les instruments/sculptures de verre « *Les Impurs* » pour l'interprétation musicale de l'œuvre et les enregistrements sonores des siffleurs buyis comme matière sonore. Ces instruments - une flûte pour trois musiciens, une batterie et un orgue de percussion -, ont tous été réalisés par un souffleur de verre. Leilei Tian a donc dû composer pour ces instruments/sculptures, ce qui redoublait la contrainte. La fragilité des « *Impurs* » induisait pour les musiciens une manipulation très spécifique car ils étaient toujours à la limite de la cassure, de la brisure, du fiasco. J'ai aussi fait fabriquer des appeaux qui constituaient de

véritables instruments de communication et de musique.

Un concert/performance a été interprété et présenté lors du vernissage de l'exposition

**Il y a aussi eu cette collaboration avec Nicolas Frize présentée à la Scène Nationale d'Orléans/Centre d'arts contemporains en 2008, Opus 2. Tu as réalisé une installation sonore et vidéo et Nicolas Frize a composé une oeuvre pour six siffleurs chinois. Il y avait aussi des oiseaux, n'est ce pas ?**

Avec Nicolas Frize, nous avons séjourné, travaillé et enregistré ensemble des siffleurs buyis en Chine dans le Guizhou. Dans le cadre de cette collaboration concert/exposition à Orléans, j'ai réalisé une installation sonore et musicale pour six canaris chanteurs Opus 2 8 et Nicolas Frize a composé une oeuvre musicale « Shi Tchué » pour six siffleurs/chanteurs chinois interprétée en 2008, lors d'un concert. Pour l'exposition, j'ai collaboré avec l'Ircam pour la mise en oeuvre du dispositif sonore de l'installation « Opus 2 », pensée en écho à l'oeuvre musicale de Nicolas Frize. Différentes sortes d'échantillons sonores de paroles sifflées se déclenchaient selon l'intensité des vibrations générées par les oiseaux lorsqu'ils se posaient sur la portée musicale de câbles tendus dans la salle d'exposition. Leurs chants se mêlaient aux paroles sifflées et constituaient une partition aléatoire visuelle et sonore. La projection du film vidéo noir et blanc « The Whispers » sur les câbles faisait apparaître l'ombre des oiseaux posés sur les fils à l'image des notes sur une partition. Je fais toujours mes films en noir et blanc en forme de page d'écriture. Ce qui m'intéresse, je crois, est cette relation triangulaire entre la musique, la langue et l'écriture. Je convoque à des degrés divers, plus ou moins lisibles et perceptibles ces trois disciplines.

**Tu t'es aussi intéressée au chant diphonique dans lequel il y a un rapport extrêmement intime à la pulsation du corps. Quelle est son origine ?**

En 2009/2010, j'ai été invitée par le Conseil

Général des Côtes d'Armor, Itinéraire Bis, en résidence de création pour la production d'un projet artistique. J'ai réalisé un projet sonore et vidéo suret dans l'antenne de radio-télécommunication de la Cité des Télécom de Plemeur-Bodou. J'ai produit une oeuvre vidéo/partition qui a été enregistrée dans l'antenne « oreille » aujourd'hui désaffectée. Je me suis intéressée au chant diphonique nommé aussi bourdon harmonique dans le prolongement de mes recherches et créations sur la communication non verbale et les langues « mélodiques/musicales ». Ce chant est pratiqué par les nomades en République Touva /Sibérie, en Mongolie et au Tibet. Ce chant est produit par la vibration basse des cordes vocales. La modification du volume du larynx et des fosses nasales permet de faire naître des harmoniques issues du bourdon. Afin de finaliser ce projet de « film/partition » j'ai travaillé à partir des chants diphoniques et du bourdon harmonique. Les similitudes sonores qu'entretiennent les fréquences des ondes radio et les harmoniques du bourdon me sont apparues comme une évidence et une révélation. J'ai donc poursuivi mes « explorations mélodiques » en Sibérie, république Touva et ai enregistré les chanteurs de bourdon harmonique. Ces chanteurs sont de véritables corps résonateurs. Ils se qualifient de « corps conducteur » des vibrations de la terre. J'ai ensuite réalisé une composition sonore pour ce film noir et blanc « Chords Cords », à partir des archives radio de la Cité et d'enregistrements de chants diphonique. Ce film/partition ainsi que les enregistrements sonores ont ensuite été utilisés, par la compositrice Leilei Tian, dans le cadre d'une seconde collaboration musicale electro-acoustique « Mukti Mukta ».

**Tu ne sembles pas hiérarchiser mais plutôt intervertir les données avec lesquelles tu travailles. Nombreux sont les compositeurs, tels que Morton Feldman ou John Cage pour citer les plus célèbres, qui ont inventé leur propre écriture de partition. En tant qu'artiste, comment te situes-tu ?**

Je ne suis absolument pas musicienne. Et je pense que c'est justement ce qui intéresse les compositeurs et les musiciens. C'est une approche décomplexée, avant tout expérimentale. Y compris dans l'invention d'instruments fragiles. Lorsque je travaille avec des musiciens, bien entendu j'utilise le système graphique de transcription des notes mais plus sous la forme de dessins. J'ai mis en place un système d'écriture pour rendre compréhensible ce que je voulais dans la mesure où il n'y a pas une présence de la musique. Je n'utilise pas de portée mais je leur donne des dessins, des films, et je reste la chef d'orchestre.

**Tu parles beaucoup de musique, de langage, d'écriture mais tu produis aussi beaucoup d'installations et de sculptures. Selon toi, la musique précède-t-elle la matière? Quelle place accordes-tu aux objets dans ton travail ?**

Sans matière, tu n'as pas de son. Dans mes objets, il y a toujours un rapport à leur propre disparition: que ce soit des disques, des instruments... Tout disparaît comme le son.

**Lorsqu'on aborde la question de la transcription, on sent que tu vas ailleurs. Tu déplaces les éléments, tu migres d'un territoire à un autre. Tout cela crée une cartographie de langages extrêmement différents à la signification profondément subjective et complexe. Elle semble ne jamais vraiment se dénouer car elle n'est jamais complètement révélée dans cette oscillation entre musique et langage. N'est-ce pas aussi là que réside la dimension poétique, dans cette dimension insondable? On est dans une forme d'expérience qui renvoie au mystère comme au mystique.**

Effectivement, c'est aussi la raison pour laquelle le langage sifflé et la langue bourdonnée sont aussi passionnants: ce sont des langues qui ne s'écrivent pas. Leur transmission se fait par voie orale. C'est la raison pour laquelle le langage sifflé « silbo gomero » a été classé patrimoine

mondial immatériel de l'humanité. Dans toutes mes oeuvres, il y a ce rapport à une certaine impossibilité d'usage. Lorsque je fais ma double guitare par exemple, « Alone Together », il y a ce désir de travailler avec des choses incompatibles ou impossibles: partager ensemble un même instrument. Ou encore mes films en négatifs à l'image des langues miroir.

Dans la tapisserie d'Aubusson, « Panoramique polyphonique », c'est le mystère de la parole des oiseaux qui est représenté sous la forme spectrographique d'un paysage. Dans l'oeuvre « Tapis symphonique » l'écriture instable des fréquences sonores émises par l'environnement se donne à lire sous la forme mystérieuse de figures mathématiques.

**Cette migration entre ces territoires (musique, langage, écriture) génère une certaine forme d'errance. Elle est affranchie de contraintes disciplinaires mais se déploie aussi très concrètement, à l'échelle géographique. Tous ces déplacements, ces voyages, ces expéditions ont été documentés. Cela produit aussi une partition singulière, non ?**

Tous ces voyages et expéditions ont été préparés en amont par les recherches. Je crois que ce que je recherche avant tout dans ces déplacements, c'est me perdre. J'aime me perdre, me sentir très fragilisée dans ces bouts du monde afin de mieux voir et écouter.

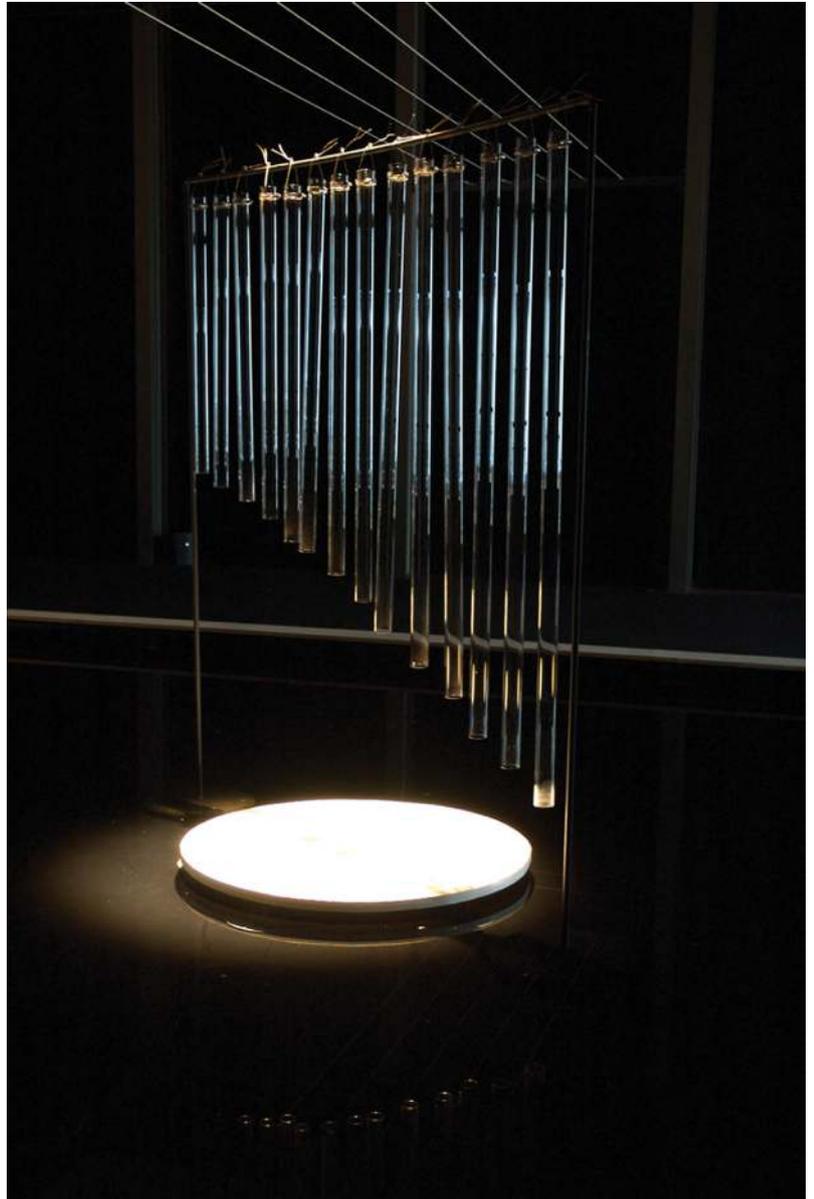
Cette insécurité est pour moi indispensable pour générer de nouvelles pensées, de nouvelles idées, de nouveaux projets. L'absence de certitudes garantit chez moi un sentiment de vie. Les partitions singulières s'écrivent dans les déplacements de toutes sortes.

**C'est aussi une série de rencontres avec la population. Tu vas à leur rencontre. Tu t'immerges dans leur monde. Tu t'y éprouves. C'est une nécessité de découvrir impulsée par une réelle curiosité.**

En effet, je crois que j'aime profondément découvrir de nouvelles cultures, accepter de me perdre, de me noyer, dans des choses qui me sont inconnues et étrangères. Ne pas avoir de clés ou de codes de compréhension et de déchiffrements permet de lire, de voir et d'entendre le monde par le verso.

**Pour finir, j'aimerais que l'on revienne à la case départ, à savoir le titre que tu as choisi pour cette édition. Que signifie Écholalie ?**

J'habite le territoire de ma langue. Lorsque je reviens de mes voyages, j'oublie aussitôt les difficultés de compréhension liées aux différences de langues. Dans sa signification courante, l'écholalie est une répétition systématique des mots prononcés par autrui. Mais dans un ouvrage sur les écholalies (Daniel Heller- Roazen, Écholalies, essai sur l'oubli des langues, Seuil, 2007), l'auteur explique que c'est aussi la cécité des langues. Autrement dit, chaque langue est l'écho d'une autre. Il s'agit de l'exploration des sonorités vocales au stade d'avant l'accès au langage. Au moment même où l'on commence à se projeter dans une langue, on doit oublier les autres. On doit alors aller rechercher ces sons que l'on a en soi mais que l'on a oublié. Dans la musique, il y a finalement ce rapport à la langue, à toutes les langues. Voilà pourquoi la musique est pour moi synonyme d'écholalie.



Les impurs, cristal waker ©Cécile le Talec

## FEEDBACK PROJET

Cécile Le Talec

Cette installation sonore est constituée d'un bassin d'eau dans lequel un ensemble d'instruments de musique en verre **Les impurs** (flûte pour quatre joueurs, crystalwacker, batterie : fûts et cymbales) posés sur trois îlots "flottants", accompagnée par la projection du film **Inverse**.

Le film Vidéo de 14 minutes, **Inverse** a été réalisé en Chine avec des siffleurs d'une communauté de la Province de Guizhou. Voyage sonore et en images à travers des espaces ruraux et citadins, où les individus évoluent dans des paysages disparates, **Inverse** retourne le réel (situations, vues urbaines et champêtres, souterrains du métro et grottes naturelles) en une échappée onirique.

Le recours aux procédés du négatif, du fort contraste des valeurs du noir et blanc, la présence du son et de la langue sifflée participent d'un récit sans scénario. Un collage d'images et de sensations qui crée un univers parallèle, où se mêlent séduction et inquiétude.

Le concert-performance **Paradoxe céleste** est interprété à l'intérieur du bassin par les musiciens, qui s'exposent chacun sur un socle. Le film "inverse" constitue la partition de la composition "Paradoxe céleste".

Il s'agit d'une composition musicale pour instruments de verre de **Leilei Tian** (compositrice chinoise actuellement en résidence à l'Opéra de Stockholm). Interprétation de l'œuvre musicale par la soprano Chieko Hayashi, le flûtiste Jean-Marc Scoatariu, le percussionniste Didier Plisson, et l'ingénieur du son Jean-claude Dodin.

### Rhapsodiscs

L'installation sonore **RHAPSODISC** se présente sous la forme d'un orchestre mécanique de platines disques 33T. Cinq platines 33T sont posées sur des socles. Les disques 33T photo-luminescents bleus flottent tels des astres dans un mouvement de rotation continu. Les cinq disques sont gravés sur des plages décalées afin de générer des compositions sonores variables, aléatoires et discontinues.

Les compositions sonores accompagnent le film vidéo panoramique. La composition sonore "perpétuelle" interprétée par les platines est aléatoire, les 5 plages sonores des disques se superposent, se font écho, se taisent, se recouvrent... dans une mélodie non préparée...

L'assemblage de hauts parleurs de différentes tailles se déploie comme une sculpture et évoque un fragment de "quartier" de grande ville (Shanghai, Pékin, Guyang...), une coupe topographique d'un territoire montagneux ou bien encore l'image d'un son.

Les Hauts-Parleurs groupés, diffuseurs de sons, se transforment en socle, maquette d'immeuble, morceau de spectrogramme sonore...

Faisant écho au périple chinois, l'installation sonore/vidéo **RHAPSODISC** se présente au cœur d'une salle baignée dans l'obscurité, des enceintes aux silhouettes anguleuses rappellent les profils des grands immeubles qui scandent les métropoles. Cinq d'entre elles servent de socles à des platines qui diffusent des compositions gravées sur disques vinyles bleus fluorescents. Le dispositif est accompagné par la projection d'un film en bichromie qui projette une

image de ville la nuit en panoramique (dont les séquences ont été réalisées à Pékin, Shangai, Guyang et dans la province du Guizhou). Traitées en bleu et noir – couleurs omniprésentes dans les vêtements Miao – les images réunies glissent du visible à l'invisible, aux confins de l'éblouissement.

Conçues au départ d'enregistrements effectués en Chine, les plages sonores résonnent en parallèle et se superposent pour former un orchestre. Cette mécanique lumineuse rappelle le mouvement des astres continu et imperceptible

L'isolement et la pénombre favorisent la concentration et l'éveil des sensations. Dans cet espace privilégié, compositions sonores et images se trouvent nettement dissociés, de manière à révéler les enjeux perceptifs liés à leur mise en relation.

La diffusion simultanée du film et de plusieurs pistes sonores confronte le visiteur à la nécessité d'opérer des choix : le voici convié à sélectionner ses points de vue et ses points d'écoute pour élaborer sa propre ligne narrative. La réception s'affirme pleinement comme acte de composition, au même titre que la transmission.

L'installation exprime la dimension concrète du son, de même que la composante matérielle de tout enregistrement. Le microsillon offre un caractère palpable aux informations sonores, tandis que la présence sculpturale des haut-parleurs dialogue avec le corps du visiteur. Dans le même temps, les données visuelles contenues dans les vidéos se signalent par une composante abstraite et musicale.

**Par l'alliance du son et de la vidéo, Cécile Le Talec nous invite à conduire notre propre traversée intérieure entre domaines familier et étranger, territoires matériel et immatériel, à la rencontre d'états vibratoires universels.**

# ESPACES SONORES, VOLUMES ET LANGAGES, L'AUTRE HISTOIRE DES ARTS VISUELS,

Alexandre Castant, mars 2011

Si le son apparaît, dans le parcours artistique de Cécile Le Talec, comme un matériau et un médium toujours explorés, réinventés dans les occurrences de la présence de l'oeuvre au monde, il est d'abord un signe : celui de son travail de sculpteur.

En effet, c'est d'abord en tant qu'expérimentatrice de l'espace, des volumes, voire du ciel et du cosmos que Cécile Le Talec fait oeuvre, et, pour une telle trajectoire créatrice, le son constitue un outil aussi précieux que privilégié. Depuis ses premières pièces où le sonore figure l'immatériel et le transformable (Couloir acoustique, 1997), Cécile Le Talec inscrit ainsi le son dans le prolongement, irrésolu, d'une recherche sur l'espace dont il réactive les enjeux de la transparence ou de l'infini.

Or, à cette aventure spatiale, une autre préoccupation est arrimée : le goût de Cécile Le Talec pour le langage, ses interrogations, ses mondes oubliés et ses mystères, sa transcendance et son opacité. Poétique, ethnolinguistique et sémiotique, mise en abyme d'une oeuvre souvent conceptuelle contribuent à une exploration de la plasticité des langues pour laquelle, de Mexico à Pékin, de Moscou à Kyzyl en République Touva (Sibérie), l'artiste a parcouru la planète. À cet égard, Cécile Le Talec invite dans ses installations ou dans ses films, et depuis plusieurs années maintenant, l'émouvante présence, chromatique et sonore, des oiseaux.

Lorsque l'artiste les fait figurer sur des portées de partitions, les oiseaux projettent alors leurs ombres comme des notes sur un écran et produisent une féerique et troublante image des sons. Mais, surtout,

leur monde aléatoire et aérien y procède des chants, et plus précisément des langages sifflés et bourdonnés. Cécile Le Talec explore à travers ceux-ci, notamment dans des oeuvres comme *The Whispers* (2008) ou *Soundscape Box* (2010), la part musicale du langage qui rentre en résonance avec son écriture plastique.

Espaces, structures et volumes, langages, images et musiques sont donc les recherches organiques d'une oeuvre déjà structurée que l'exposition *Alone Together*, présentée par la School Gallery, propose comme un jeu de pistes multiples. À y joindre l'utopie concrète des instruments de musique, un jeu sur leurs limites, et la poétique des disques vinyle dont la forme traduirait une courbe de fréquence acoustique, on obtiendrait alors la synthèse plastique de l'aventure sonore des arts visuels : leur autre histoire.



Rhapsodiscs © Cécile Le Talec

## Galerie Olivier Castaing

TEAM SCHOOL GALLERY

322 rue Saint-Martin, 75003 Paris  
M° Strasbourg-Saint-Denis  
+33 (0)142 717 820  
olivier.schoolgallery@gmail.com

[www.schoolgallery.fr](http://www.schoolgallery.fr)