VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

10 : 2 | 2014

Composer avec le monde

« David Bowie is », au Victoria & Albert Museum

Sound and Vision ou le musée en chantant

“David Bowie is” at the Victoria & Albert Museum. Singing in the Museum

Nadia Fartas

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4039>

DOI : 10.4000/volume.4039

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2014

Pagination : 221-223

ISBN : 978-2-913169-35-7

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Nadia Fartas, « « David Bowie is », au Victoria & Albert Museum », *Volume !* [En ligne], 10 : 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 14 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4039> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4039>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Notes d'expo

« David Bowie is », au Victoria & Albert Museum. Sound and Vision ou le musée en chantant. Exposition du 23 mars au 11 août 2013. Commissariat de Victoria Broackes et Geoffrey Marsh.

À l'écoute de la bande son – un audioguide musical sensible à nos déplacements physiques mais suffisamment discret pour nous emboîter le pas –, la visite de l'exposition « David Bowie is » est jubilatoire, tant pour les connaisseurs du « monde Bowie », que pour ceux qui découvrent l'artiste. L'énergie d'une œuvre toujours en devenir cohabite avec une légère nostalgie. L'exposition s'ouvre sur des notes de l'album *Outside* (1995), et l'on peut y lire cette conception de l'art : « *All art is instable. [...] There is no authoritative voice. There are only multiple readings.* » L'œuvre polymorphe de Bowie réside notamment dans cette invitation à penser l'art comme polyphonie et comme lieu de transformations.

Entre chronologie et thématiques, l'exposition ne s'attarde pas sur des reconstitutions biographiques et entre directement dans le vif de la culture des années 1960-70 au Royaume-Uni. La scénographie qui joue sur les emboîtements, sur la proximité avec les objets et les textes, éloigne toute tentation idolâtre au profit d'un parcours artistique, esthétique et culturel. En accord avec la vocation patrimoniale du musée dédié aux arts décoratifs, la scénographie privilégie ainsi l'exposition des costumes *sur mesure* (de F. Burretti, N. Korniloff, K. Yamamoto...) et l'on découvre un corps fluide, élastique, androgyne, corps dansant et chantant de Ziggy Stardust, Aladdin Sane, entre rock, pop, glam, musiques électroniques, album concept. Ces costumes audacieux sont

autant de balisages, de points de condensation – en creux – de cette esthétique où s'inventer soi-même et inventer des formes artistiques, plurielles, et de collaboration (B. Eno, I. Pop, L. Reed) sont une seule et même face, offerte autant à la communauté artistique expérimentale qu'au public des tournées et à celui d'une large production discographique. Chaque personnage construit une forme d'adresse au public, une recherche musicale singulière, résolument à l'inverse du spectaculaire qui tourne à vide, comme le montre un choix de captations.

Bowie est auteur, compositeur, interprète, musicien, comédien, producteur, et cette implication dans toutes les phases de la création, cette forme de maîtrise de son œuvre et de son image, demandent un ajustement constant, au cœur d'une subtile intrication, *a contrario* d'un culte de soi. Si le choix scénographique oriente l'exposition dans une profusion quelque peu étourdissante d'images et d'objets, il permet cependant d'appréhender une pensée qui tend à l'identité comme pluralité, comme puissant moteur de création artistique, plutôt qu'à la ligne de conduite. Un petit film de 1969, « The Mime », vient pointer les limites de la métamorphose liées à celles de la célébrité, thème présent dans l'œuvre de Bowie. Le dernier masque, social, reste fixé au visage du personnage. Ce joli film nous laisse également attentifs à la gestuelle de Bowie, à ses talents de comédien. Le personnage du Pierrot, dont le mutisme originel exprime l'écart entre le geste, le son et le chant, apparaît ainsi dans l'œuvre du compositeur. Entre humour et expérience du gouffre, il est en dialogue avec Major Tom, perdu dans l'infini, qui contemple la terre de l'espace (*Space Oddity*,

1969). La « cabine » *Space Oddity* constitue un premier pas dans le parcours de l'exposition, tel un point de départ vers les métamorphoses à venir, les « sauts » d'un monde à l'autre, que le titre même de l'exposition – titre ouvert aux possibles et aux paradoxes – traduit.

La variété des objets présentés relègue à l'arrière-plan la présence un peu désuète des mannequins et les interférences sonores qui contraignent parfois le parcours. Cette voix singulière arrive à prendre la mesure d'un espace muséal qui aurait pu bénéficier de plus de lumière. On peut également regretter que certains vidéoclips – des pièces qui font autant partie de l'histoire de la musique que de celle des images – n'aient pas été montrés, et ce, dans des conditions de diffusion classique – fauteuils, écran –, au même titre que les extraits de films projetés dans une petite pièce dédiée.

L'exposition fut rapidement *sold out*, ce qui témoigne de l'événement qu'elle suscite au Royaume-Uni et au-delà, mais le musée délivrait chaque matin une centaine de billets pour un public très divers, sans primauté générationnelle, sensible au lieu accueillant qu'est le Victoria and Albert Museum. La richesse de l'exposition et de la publication contribue à ne pas considérer « David Bowie is » comme une rencontre, simpliste, entre deux mondes, l'un relevant d'une culture pop-rock et musicale, et l'autre d'une culture « chic » et muséale. En suivant cette histoire des formes et des costumes, il s'agit précisément de montrer l'originalité et l'importance d'une œuvre – exigeante et inquiétante, élégante et subversive, drôle et déroutante –, au-delà du médium. On attend avec curiosité la venue de l'exposition au prin-

David Bowie Is

temps 2015 à la Cité de la musique à Paris, où sera peut-être présentée la fameuse course de Denis Lavant sur *Modern Love*.

Nadia FARTAS

Indications bibliographiques

BROACKES Victoria & MARSH Geoffrey (eds) (2013), *David Bowie Is*, V & A Publishing ; *David Bowie est le sujet*, traduit de l'anglais par Pascal Loubet, Paris, Michel Lafon.

« **Europunk** », exposition qui s'est déroulée à la cité de la musique (Paris), du 15 octobre 2013 au 19 janvier 2014.

L'exposition « Europunk », qui a pour ambition de rétablir le mouvement punk dans le champ de l'histoire de l'art, s'inscrit dans la prolongation des expositions pluridisciplinaires qui figurent depuis une dizaine d'années dans certaines institutions culturelles. Les manifestations « Sons & Lumières » (2004), « Panic Attack! » (2007), « Sympathy for the Devil » (2007) ou encore « Punk. No One Is Innocent » (2008), révèlent cet intérêt croissant pour l'étude des rapports entre enjeux visuels et sonores. Il s'agit aujourd'hui de retrouver de nouveaux corpus afin de pérenniser ce type d'initiative. Il faut à ce titre saluer le projet « Europunk », proposition de la villa Médicis, relayée par la Cité de la musique, qui exhume une génération d'artistes dont les productions ont jusqu'à présent fait l'objet de peu d'études dans le domaine des arts visuels. Cette tentative s'attarde sur l'ADN même du punk qui est une négation définitive de la culture visuelle : un véritable défi pour l'exposition présentée sur deux niveaux.

Le premier espace propose trois salles qui privilégient les productions visuelles des Sex Pistols (avec l'aide de l'artiste Jamie Reid) et celles du collectif de graphistes français Bazooka,

pour terminer sur une mutation post-punk et New Wave du mouvement avec le groupe Joy Division. Les images des Clash, celles de Gee Vaucher pour le groupe Crass et du collectif hollandais Raket pour la formation Rondos, témoignent de l'engagement politique punk. Ce niveau expose des supports de création atypiques dans un cadre muséal : il s'agit ici d'affiches, de fanzines, de pochettes de disques, de tracts, de vêtements et de vidéos. Ces objets révèlent des pratiques artistiques peu citées en histoire de l'art : celles du *mail art* et du *copy art* pour l'élaboration de fanzines. Les images punks rendent pourtant compte du dialogue que ces artistes entretiennent avec l'héritage de la modernité. Les renvois, détournements et citations perpétuels qui nourrissent cette contre-culture à partir de l'histoire des avant-gardes en livrent quelques exemples. Le constructivisme et Dada sont des mouvements emblématiques pour la dynamique punk qui incarne l'alternative du *Manifeste dada* (1918) de Tristan Tzara lorsqu'il propose « Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif, à accomplir ».