VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

15 : 2 | 2019

Paradoxal Metal

Élodie Lesourd, Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles

Entretien avec Catherine Guesde et Grme Guibert

lodie Lesourd, Black Metal and Contemporary Art: for a Migration of Symbols

lodie Lesourd, Catherine Guesde et Grme Guibert

dition lectronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/6664>

DOI : 10.4000/volume.6664

ISSN : 1950-568X

diteur

Association Mlanie Seteun

dition imprime

Date de publication : 17 juin 2019

Pagination : 71-89

ISBN : 978-2-913169-46-3

ISSN : 1634-5495

Rfrence lectronique

lodie Lesourd, Catherine Guesde et Grme Guibert, « lodie Lesourd, Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », *Volume !* [En ligne], 15 : 2 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2022, consult le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/6664> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.6664>

L'auteur & les d. Mlanie Seteun

Tribune

Élodie Lesourd Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles¹

Entretien réalisé par Catherine Guesde
et Grme Guibert

15
2

Prsentation de l'entretien

La musique, les textes et les images associs la culture metal fascinent, dgotent, attirent, provoquent la stupeur ou font mme rire ceux qui les trouvent ridicules. Ils ne laissent en tous les cas que peu de monde indiffrent. Le heavy, le death ou le black metal, en convainquant une minorit, en la stigmatisant aussi sous la forme d'une condition de « proud pariahs » pour reprendre l'expression utilise en sciences sociales par D. Weinstein ou J. Wallach, se propagent dans l'ensemble du monde social travers des attributs, des objets, des pratiques ou

des dispositifs tels que la manire de s'habiller, les lieux frquenter, les mdias audiovisuels ou mme le rapport la spiritualit. Un tel dferlement d'affects, qui pose par ailleurs la question du rapport entre ide et expression matrielle, entre musique et image, pouvait videmment constituer un matriau pour l'art contemporain.

Si plusieurs musiciens ont intgr l'art contemporain dans leur travail (on pense par exemple au parcours de The Residents, ou encore Sonic Youth), l'intrt de celui-ci pour les cultures populaires, et en particulier pour le rock, n'est pas si vident mme s'il est ancien – que l'on pense Andy Warhol ou, de manire plus explicite encore, aux travaux de Dan Graham². Parmi les dimensions du rock exploittes par l'art contemporain souvent attentif la question des limites, figure videmment celle de la subversion, en particulier vis--vis de la religion (Molton, 2007), sans que les emprunts ces musiques ne s'y rsument. Si la rfrence au metal, notamment travers ses franges les plus extrmes, reste encore marginale dans l'art contemporain³, la fcondit de ces musiques pour les arts plastiques a t mise en lumire par plusieurs expositions rcentes, parmi lesquelles figurent « Altars of Madness⁴ » en 2013 (Casino Luxembourg, puis au Confort moderne de Poitiers) et, plus rcemment « Freux Follets »,

2 Pour un panorama, on peut consulter la revue *DITS. Muse des arts contemporains de la communaut franaise de Belgique* (2006), vol. 6, numro « Rock ».

3 Voir notamment Xavier Hug (2013), « Un art contemporain la (sombre) lumire du black metal », *Art Press*, n 396, janvier, p. 69-71, et Stphane Malfettes (2012), « Art & Heavy », *Les Inrockuptibles*, Hors srie Puissance & Gloire du heavy metal, p. 86-89.

1 La formule est emprunte Rudolf Wittkower (1977), *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, Thames & Hudson.

4 Voir Deroubaix Damien, Lefvre Jrme (eds.) (2013), *Altar of Madness*, Poitiers, Le Confort Moderne.

au BBB Centre d'art à Toulouse⁵. Les photographies, peintures, installations de ces artistes signent des écoutes, témoignent de la richesse des imaginaires suscités par ces musiques, matérialisent la portée des visions du monde dont elles se réclament ; reprennent, déplacent ou détournent l'iconographie déjà déployée autour des disques. En somme, elles « récupèrent le potentiel esthétique de leur cible et en proposent, par un déplacement du sujet et un changement d'état, une lecture nouvelle⁶ ».

Ces pratiques plastiques, abstraites ou figuratives, invitent donc à une forme de réflexivité de ces musiques, qu'elles conduisent à envisager sous un angle nouveau ; elles constitueraient en ce sens – sans s'y réduire – une forme de pensée sensible du rock et du metal extrême. Cette réflexivité, qui les place en regard du travail de théorisation des musiques populaires, nous a tout naturellement conduits à interroger ces pratiques. Le travail d'Élodie Lesourd récemment montré au FRAC Normandie Rouen dans une exposition monographique⁷, et accompagné d'une journée de concerts⁸, nous offrait un terrain idéal pour aborder ces questions, non seulement parce que cette artiste plasticienne et musicienne développe

également une activité théorique – notamment dans le cadre de la black metal theory⁹ –, mais aussi et surtout en vertu de la pensée et des affects traversant ses œuvres. À la croisée de l'art conceptuel, de l'hyperréalisme et du minimalisme, ses créations – peintures, installations, photographies – déploient l'univers de référence du rock (Nirvana, David Bowie...) mais aussi plus spécifiquement celui du black metal à partir de reprises, de déplacements et de jeux d'échos.

Cet entretien est l'occasion de développer les différents types de rapports qui se nouent entre musique et arts plastiques au sein de l'activité créatrice aussi foisonnante que rigoureuse d'Élodie Lesourd. Il permet de déployer sur un mode discursif la réflexivité immanente à sa démarche d'artiste, tout en s'interrogeant sur les relations que ces deux mondes, en apparence éloignés, pourraient idéalement tisser.

Catherine Guesde et Jérôme Guibert

5 Élodie Lesourd, commissaire invitée sur une proposition de Cécile Poblon, « Freux Follets », exposition collective au BBB Centre d'art, Toulouse, 2016, avec des œuvres de Dimitris Foutris, Michael Gumhold, Yuki Higashino, Julien Langendorff, Per-Oskar Leu, Andrew McLeod, Steven Shearer, Julien Sirjacq, Sindre Foss Skancke, Erik Smith, The Bells Angels, Erik Tidemann, Torbjørn Rødland, Gisèle Vienne.

6 Nous reprenons cette formulation heureuse à Elodie Lesourd (2013).

7 Élodie Lesourd, *Lambda Pictoris*, FRAC Normandie Rouen, janvier-mai 2019.

8 *QuasaRites Day*, le 106, Scène de musiques actuelles, Rouen, 9 mars 2019.

9 Une excoissance née de la dynamique des metal studies, aussi prolifique que polémique (Von Elden, 2012), à base d'herméneutique philosophique, d'esthétique et de culture black metal. Elodie Lesourd fut ainsi l'auteure d'un texte remarqué dans *Helvete. A Journal of Black Metal Theory* en 2013, empreint d'une réflexivité assumée.

Bibliographie

Deroubaix Damien, Lefèvre Jérôme (eds.) (2013), *Altar of Madness*, Poitiers, Le Confort Moderne.

Deroubaix Damien, Lefèvre Jérôme, Lesourd Élodie (eds.) (2011), *Conservative Shithead Journal* #2.

Fleiss Elein, Gordon Kim, et al. (2008), *Sonic Youth, etc. Sensationnal Fix*, catalogue de l'exposition LiFE, Bolsano & Les Presses du Réel.

Hug Xavier (2013), « Un art contemporain à la (sombre) lumière du black metal », *Art Press*, n° 396, janvier, p. 69-71.

Lesourd Élodie (2007), *Obituary*, Vitry-sur-Seine, Éditions Mac/Val, avec des textes de Julien Blanpied et Frank Lamy

— (2012), *Werther Effect*, Paris, Dilecta, avec des textes de Marco

Costantini, Hunter Hunt-Hendrix et Thibaut de Ruyter.

— (2013), « Le baptême ou la mort : le black metal dans l'art contemporain. Naissance d'une nouvelle catégorie esthétique », *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, Issue 1, Incipit, Winter.

— (2016), *Gracula Religiosa*, catalogue monographique, Casino Luxembourg/Les Presses du Réel, avec des textes de Diedrich Diederichsen, Santiago Espinosa, Seldon Hunt et Kevin Muhlen.

Malfettes Stéphane (2012), « Art & Heavy », *Les Inrockuptibles*, Hors série Puissance & Gloire du heavy metal, p. 86-89.

Molton Dominic (ed.) (2007), *Sympathy for the devil. Art and rock and roll since 1967*, Chicago, Yale University Press.

Richardson Nick, Pattison Louis, et al., (2012), *Black Metal : Beyond the Darkness*, Black Dog Publishing

Patterson Dayal (2013), *Black Metal, Evolution of the Cult*, Feral House

Vesin François (2016), « Le Black Metal est-il soluble dans l'art contemporain ? Entretien avec Élodie Lesourd », *Noisey/Vice*, 13 avril (en ligne : <https://noisey.vice.com/fr/article/64wy5n/elodie-lesourd-exposition-freux-follets-black-metal>).

Von Elden Imke (2012), « Nicola Masciandaro (ed.) : Hideous Gnosis. Black Metal Theory Symposium I », *Volume! La revue des musiques populaires*, 9-2, p. 211-213.

Wittkower Rudolf (1977), *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, Thames & Hudson.

15

2

« Si la musique ne signifie rien, comment travailler plastiquement avec elle ? »

Dépasser les affections propres à la musique

Utiliser la musique comme voie d'accès à des concepts, comme pilier réflexif mais aussi comme vecteur d'idées a été évident pour moi en tant qu'artiste. Si elle est, comme le pense Jankélévitch, le moyen de produire de l'émerveillement, alors son utilisation dans le champ plastique ne peut qu'engendrer bénéfices et atouts esthétiques. Tout est dans le déplacement, cet acte délicat qui vise la sublimation. Bien sûr, la musique est un concept large, aussi je m'intéresse plus spécifiquement aux musiques électrifiées, amplifiées, dites rock, et par extension au metal, en dehors des précisions épistémologiques que ces termes soulèvent. Si l'on part du postulat que la musique ne signifie rien, qu'elle n'exprime rien, comment alors travailler plastiquement avec elle ? C'est le défi que je me propose de relever. Or, il est évident qu'en choisissant un genre de musique comme le rock et plus encore en faisant allusion parfois à un certain type de musique dite metal, on se confronte à un surplus de signifiants, de sens. Le black metal, particulièrement, est un référent riche, il permet de dépasser les affections propres

à la musique elle-même et s'avère également un moyen d'analyser l'idée de transgression. Il a été convoqué rapidement et à plusieurs reprises dans mes créations pour plusieurs raisons. Au-delà simplement de s'inspirer des stratégies propres au mouvement ou de son iconologie, il s'agit de le questionner, voire de le pousser à son extrême mais aussi d'étendre les signifiants.

Le potentiel du black metal comme condensé d'affect

Extraire des éléments, des référents me permet avant tout de récupérer leur potentiel esthétique mais surtout d'en proposer une lecture singulière. Concernant le black metal, je cherche surtout un changement d'état par la migration du sujet ; je vise aussi à lui donner une extension de son propre champ d'action afin de le considérer comme une catégorie esthétique à part entière. En tant qu'artefact de la contre-culture, il est un outil discursif puissant. Si certaines de mes œuvres partent du black metal, en ce sens qu'il en est la source première, je cherche surtout à le déplacer, le déconstruire, briser le sens commun et l'employer parfois comme métaphore. Je n'en fais pas la définition, je m'éloigne de la réalité parfois décevante, je tente de dépasser les anecdotes ; il m'importe surtout, par des espaces interprétatifs ouverts, de l'étendre, de l'enrichir par principe de télescopes (avec d'autres référents issus de l'histoire de l'art par exemple, ou avec la philosophie). Ainsi, il devient permis de le voir sous un jour nouveau, de le rendre saisissable. Le rock, dans sa plus large acception avec ses sous-genres comme le black metal, me permet de puiser dans des systèmes riches, comme des condensés

d'affects, une forme de quintessence des passions humaines dont le déploiement ne peut qu'apporter un surcroît de pensée, de beauté, d'interrogation. Les référents ne resserrent pas le propos ; bien au contraire, il s'agit d'ouverture. Si ceux-ci peuvent parfois ne pas être saisis, leur inclusion, telle une présence même fantomatique, permet la survenue d'expériences esthétiques nouvelles.

La musique comme matière conceptuelle

Voir la musique comme un outil, comme un catalyseur a été pour moi rapidement un axiome. Si l'art plastique ainsi que la musique

ont été vécus comme des formes d'expressions nécessaires, elles se révélaient également comme des sources de connaissances infinies – de plaisir aussi. Là était mon éducation. L'art s'est manifesté en premier, comme tout enfant qui s'approprie le monde en le dessinant (exercice qui ne m'a plus quittée ensuite). Puis à l'adolescence, la musique s'est imposée et est devenue une lumière indispensable, jusqu'au feu brûlant. D'une écoute culturelle passive, la mise en place de la part active s'est faite par la formation d'un groupe me permettant d'expérimenter un autre langage mais aussi d'intégrer des circuits de propagation ; et comprendre ainsi que le rock n'est pas qu'une musique qui se joue, mais également qui se diffuse.

Élodie Lesourd, *Vargsmål*, (courtesy B.Violette),
acrylique sur MDF, diptyque, 183 x 230 cm, collec-
tion FRAC Poitou-Charentes. Courtesy de l'artiste

Aux Beaux-Arts ensuite, il m'est apparu évident, et faisable surtout, de marier ces deux passions dans un même élan réflexif. Dès ma deuxième année, la musique m'a servi d'interprète à l'art, et inversement. Mes premières recherches se sont portées sur une déconstruction de signes dans une redéfinition sémantique et ontologique : la figure de la rock star, les emblèmes, l'instrumentarium, tout me paraissait susceptible d'être autopsié, questionné. Puis il m'a fallu affiner le propos, structurer un discours. L'abstraction géométrique s'est avérée alors être un moyen formidable. Influencée par le néoplasticisme, j'ai perçu la réduction des formes permise par la géométrie comme le cheminement vers un langage universel – ce qui m'a conduit notamment au motif de la ligne, l'élément le plus musical (du tracé de la portée à la corde de l'instrument). En tant que point de départ de toutes mes œuvres, comme un leitmotiv, la musique est devenue une matière conceptuelle aux rayonnements infinis.

Cette construction de pensée n'a été possible que par un apprentissage livresque. En effet, c'est en voyant le parcours d'autres artistes (Ray Johnson le pionnier, Christian Marclay, ou Sam Durant), en lisant des textes fondateurs (d'abord celui de David Toop puis ceux de Dan Graham, Greil Marcus, Roger Pouivet ou Theodore Gracyk) que j'ai compris qu'il était envisageable de faire se rencontrer l'art et le rock. La bibliothèque des Beaux-Arts était mon atelier principal. Mes influences furent essentiellement plastiques, mais la musique, en faisant voir des choses, m'a appris à appréhender le monde certainement d'une nouvelle manière ; et l'art m'a permis d'en poursuivre, voire d'en étendre l'action.

La notion d'*hyperrockalisme*

Pour ce faire, deux pans esthétiques ont été mis en place dans mon travail. D'un côté, une approche sémiologique qui s'attache à analyser des référents issus de la culture populaire par le biais de l'abstraction notamment. Et de l'autre, la partie picturale (faussement) plus accessible appelée *hyperrockalisme* qui, dans son principe global, se propose comme la rencontre entre l'art (par la référence à l'hyperréalisme, courant pictural américain des années 1960) et la musique (le rock en particulier, dans son acceptation large), soit entre une culture dite élitiste et l'autre communément considérée comme populaire. Ce principe mis en place en 2004 suit depuis le début un même processus ; il consiste en la transposition en peinture de vues d'installations d'autres artistes baignés de culture rock. La restitution de l'image source est minutieuse et codifiée, elle se fait à main levée sans aide mécanique ni vidéo-projection, à l'échelle 1:1, à l'acrylique sur MDF¹⁰, à partir d'images photographiques documentaires d'œuvres trouvées suite à mes recherches. L'installation est un art éphémère qui, du fait de son instabilité, connaît multiples morts. Son caractère insaisissable lui confère ainsi une affinité à la musique. Cet ensemble dit hyperrockaliste suit donc un protocole en trois étapes : le choix de l'image (ce n'est pas l'œuvre qui est choisie mais sa représentation) ; la demande d'autorisation auprès de l'artiste premier (je ne me situe pas dans une démarche appropriationniste pirate mais bien dans un prolongement) ; la restitution

10 Ou médium – un panneau en fibre de bois, *ndr.*

picturale (étape la plus longue). La question de la durée est assez intéressante à soulever puisque c'est le propre de la musique que de se définir comme art du temps. Il y a dès lors une confrontation saisissante entre la lenteur de la peinture, qui reste un exercice de répétition de gestes, et le rythme de la musique.

En choisissant la peinture comme médium, il m'est permis dans un sens de retrouver un statut perdu (dans la photographie première de l'installation) – certains diront l'aura – tout en concrétisant l'apparition d'une nouvelle œuvre, unique. La peinture est du temps figé, elle accumule des strates pour faire advenir un souvenir, un élément absent. Elle ressuscite ce qui est mort, elle donne corps et profondeur à l'image spectrale d'un cadavre. Mais c'est aussi renouer avec une tradition séculaire de la peinture sur bois. Dans mon cas, j'utilise des matériaux pauvres (l'acrylique, le MDF) dans une volonté d'accessibilité, mais aussi afin de rompre toute sacralisation de la peinture par ses usages (l'huile sur toile par exemple), de révéler que la force de l'œuvre ne se situe pas dans son immanence. Mais on peut y voir aussi une célébration du DIY punk où il suffisait de trois accords pour faire un morceau. Mon rapport à la peinture est purement inclus dans un processus conceptuel. Aussi, j'aime à dire que je ne suis pas peintre, simplement une artiste qui utilise la peinture. Et l'usage du verbe utiliser prend ici tout son sens, celui de « tirer profit de », « manipuler », « exploiter ».

La série hyperrockaliste utilise la figuration puisqu'elle prend comme point de départ une photographie, mais son réalisme est souvent mis à mal par le principe

de changement d'état, de l'objet à son image, à sa représentation. On ne doutera pas ou peu du réalisme d'une image photographique alors que la peinture sème le trouble et fait perdre au réel sa vraisemblance ; elle déréalise le sujet et l'ouvre à l'hyperréalité baudrillardienne. Bien que réaliste, l'œuvre propose souvent un réel impossible. Que ce soit par la mise en valeur du fragment dans une tentative de dépassement, ou par la disparition de la forme par un cadrage originellement resserré, la figuration frôle souvent l'abstraction. Mais au fond, dans cette partie de mon travail, l'abstraction n'est plus celle de la représentation, mais celle du rapport au sujet. Ainsi prime l'idée du désintéressement, rendue possible notamment par la limitation de la subjectivité : il ne s'agit plus de voir des objets peints mais un concept mis en forme. De ce fait, on peut accéder à une forme de beauté dès lors qu'il nous est permis d'oublier la fonction de l'objet. Par ailleurs, la question de la mimesis, au-delà de la vraisemblance, est aussi à saisir comme motif de la répétition, de la reprise. Elle est propre à l'homme, cet animal mimétique, et est présente dès lors qu'il y a de l'appropriation. Dans l'art, la mimesis doit être pensée comme agent de la différence – la répétition est alors ce qui produit de la dissemblance. Enfin, il y a bien un jeu de séduction par l'usage de la figuration radicale, puisqu'elle est ici poussée à son maximum afin d'inciter une attraction du spectateur. C'est ainsi que j'use du « leurre esthétique ¹¹ » afin d'inviter à une réflexion plus profonde sur l'ontologie

11 Selon la formule de Søren Kierkegaard (1990 [1843]), *Le journal du séducteur*, Folio Essais.

de l'art. En fait, l'illusion la plus grande dans mon approche serait celle de ne pas se révéler d'emblée comme conceptuelle.

Photographie et peinture : tentatives de captation

Mon travail est dépendant de la pré-existence de photographies documentant des installations qui ne sont plus visibles. Les photographies sont commanditées par les lieux d'exposition, elles jouent de ce fait un rôle prépondérant dans la survie de ces œuvres en en donnant une version objective : la transmission du réel étant irréalisable par l'image, il y aura toujours des manques, tout comme le regard d'un individu en donnera systématiquement une vision partielle. Je cible ainsi la photographie qui, parmi un flot d'images circulantes, présente le potentiel « devenir-peinture » le plus élevé (je ne prends jamais moi-même les photographies dans une quête constante de neutralité et de distance). Certaines images ont déjà cette tendance « pictorialiste », elles imitent ou reprennent les codes de la peinture, de manière involontaire. Ainsi, plus la photographie s'éloignera du sujet (en isolant l'installation de son contexte d'exposition, en supprimant toute présence humaine, en dénaturant le sujet par le cadrage), plus grande sera sa force picturale. Il ne s'agit pas de mettre en opposition photographie et peinture mais simplement de montrer comment l'une peut nourrir l'autre dans une tentative de captation d'un réel. La photographie se déjoue aussi par la question du format : elle n'est plus cette capture réduite aux écrans ou aux magazines, mais devient dans la peinture une image pleine qui renoue

avec le réel. Cependant, ce rapport au réel est parfois décalé, dévié par la survenue d'images troubles, étranges, que ce soit par leur format (*You May Know Him*, 2008¹²), leurs couleurs (*Nature Coming Full Circle*, 2015) ou la forme ambiguë du sujet représenté (*N.I.B.*, 2016). L'œuvre commence donc avec le choix de l'image : ce choix est sans doute la seule part subjective visible et évidente. Les sources ne sont pas cachées (les titres permettent de reconstituer leur généalogie), l'image-mère est diluée dans l'œuvre finale, avalée, transformée et surtout redéfinie. La pertinence n'est pas à trouver dans le « beau tableau », cet objet fini dont les significations semblent closes, mais dans l'événement de la transposition et surtout du dépassement.

Le black metal n'est pas une référence anodine

Le rock s'infiltré de plusieurs manières : par un type d'élaboration spécifique (choix des matériaux, travail manuel), par les sujets représentés (des instruments, parfois) par les titres qui reprennent régulièrement des noms de morceaux comme une possibilité narrative, une extension des interprétations. Il en va de même des stratégies mises en place pour le reste de ma production. Ma pratique se propose comme une réflexion sur l'imagerie d'une scène – le terme d'imagerie est ici intéressant puisque évoqué également dans le cadre des musiques metal. Selon une vision littérale, celle-ci peut être considérée comme l'archivage d'icônes – là encore on

12 Voir le site de l'artiste : <http://www.elodielesourd.com/p/works.html>

retrouve toute une terminologie employée dans le rock. Seulement, mon usage du référent musical tente de dépasser ce constat par glissement contextuel.

Le recours au rock dans une création plastique n'est pas nouveau. Dès sa naissance (même si la date fait toujours débat), il a été récupéré par l'art. S'il est un ingrédient de départ pour moi, il est parfois vu comme un but final par certains : c'est une vision erronée, et quelque chose échoue si le référent n'est pas dépassé. Il en va de même avec le black metal qui est sans doute davantage captieux et vil. Il nécessite une certaine distanciation – tel est d'ailleurs l'intérêt de son intrusion dans l'art. Il s'agit de l'observer sous un jour différent, de l'analyser, de le déconstruire. Ce n'est pas une référence

anodine, elle peut enfermer et absorber à elle seule le projet.

En ce qui concerne la réception par les médias, les raccourcis sont toujours les chemins de la facilité. Être artiste, femme et évoquer le metal suffit par principe de réduction et de simplification à faire divertissement ; or ceci n'est en rien affaire de divertissement. Si le metal a longtemps été (et l'est sans doute encore) un genre musical mal compris, ou méprisé par la majorité, il en est de même avec l'art contemporain. Ce sont des langages perçus comme séparant les initiés des profanes. Il s'agit pourtant d'adresses faites à autrui, de tentatives de communication, d'idiomes au dessein universel. La question de la réceptivité dépend de la volonté de recevoir.

Élodie Lesourd, *Inner (Black Metal)*, 2008, peinture PU sur acier, 100 x 170 cm. Courtesy de l'artiste

Les logos de black metal comme langage atypique

Dans la richesse d'éléments provenant du black metal pouvant être soumis à l'analyse, les logos se présentent comme des motifs saisissants, des sources d'inspiration inépuisables pour leur créateur comme pour l'auditeur/spectateur. Aussi obscurs soient-ils, ils véhiculent une pensée et sont porteurs de sens en tant que signes atypiques nouveaux dont la singularité révèle leur charge propre. Un certain nombre d'artistes s'y sont intéressés comme Anthony Burdin, Matthew Griffin, Jay Haikes pour n'en citer que quelques-uns. Ces logos sont soit prélevés tels quels comme des ready-made, ou inclus dans un ensemble plus large par principe d'appropriation pure grâce à leur indexicalité, ou enfin observés à la loupe de la sémiologie. Pour ma part, je tente d'en extraire des sens nouveaux comme une opération mantique afin de leur faire dire autre chose que ce qu'ils ne disent déjà. Que ce soit avec une œuvre comme *Inner (Black Metal)* (2008), où les logos sont sublimés dans une tentative de révélation d'une forme ultime et finale, ou par citations directes de ces graphies présentes sur des stickers et intégrées comme pures formes géométriques à la palette sombre dans le collage *Diagonal Science Series (SPIN03I – HH666-176)* (2016).

L'esthétique des pochettes de disques

Les pochettes de disques sont certainement l'incarnation première d'une esthétique en lien à une musique. Leur immédiateté et leur présence au monde comme vitrine et manifestation d'un style leur donnent un pouvoir discursif incomparable. Elles font partie

d'une culture visuelle parfois universelle qui rend omnipotent un signe par-delà les frontières et les langues. Beaucoup d'entre elles, provenant également du metal, ont été manipulées, détournées ou simplement reprises par des artistes (je songe à Dave Muller ou Jacques André et, dans le cas du metal, on pourrait citer par exemple un groupe comme Black Sabbath dont les pochettes ont servi de base à des productions plastiques, de Lucas Ajemian à Eric White, ou Nial McClelland). En tant qu'auditrice, la pochette est un élément capable à lui seul de susciter une écoute – c'est dire la place qu'elle peut prendre. Certaines, par leur pouvoir de commotion, sont aussi marquantes que des œuvres d'art (souvent d'ailleurs parce qu'elles le sont à l'origine). En tant qu'artiste, je tente d'interroger leur statut, de les utiliser comme sources de données concrètes pour faire apparaître des abstractions originales débarrassées de toute subjectivité, comme avec la pièce *Riley Series : Dauði Baldrs* datant de 2007. Il s'agissait pour cette œuvre de procéder à un calcul mathématique des pourcentages de chaque couleur présente sur la pochette de l'album cité de Burzum¹³, restituée ensuite dans leur ordre d'apparition sous forme de ligne. Comme le bateau de Thésée, tous les éléments constitutifs à la définition du sujet sont présents mais sous une forme différente. Je peux citer en deuxième exemple la couverture de l'album *Sunbather* du groupe Deafheaven¹⁴ (dont le design est signé par Nick Steinhardt) qui m'a inspiré le titre éponyme d'un quadriptyque issu de l'hyperrockalisme. L'association à

13 Burzum, *Dauði Baldrs* (1997), Misanthropy Records.

14 Deafheaven, *Sunbather* (2013), Deathwish.

cette pochette peut se lire, d'une part, d'un point de vue formel puisque les couleurs du graphisme se retrouvent dans les nuances chromatiques de l'œuvre picturale, mais aussi d'un point de vue plus conceptuel pour cette envie mutuelle d'être à contre-courant. Enfin, l'allusion est également à saisir pour des raisons plus personnelles puisque c'est le disque (sorti en 2013, au moment où j'ai commencé à peindre ce tableau) que j'ai le plus écouté en faisant cette pièce. J'y voyais ainsi une corrélation immédiate qu'il me semblait intéressante de resituer dans ce titre. Dernièrement, cet élément visuel incontournable de la musique a été inclus de façon implicite dans *Synopsisie (blackSheart)* (2019). La fameuse et controversée pochette du bootleg *Dawn of the Black Hearts* (1995) de Mayhem donna naissance à un réseau de lignes géométriques permettant, par principe d'abstraction, de dépasser la monstruosité de l'image ; ainsi conjurée, elle peut révéler autre chose.

Création et désubjectivation

Un ascétisme schopenhauerien

Mon approche tend vers la neutralité dans une quête d'efficacité, d'absolu, d'épuration et sans doute de perfection. Ce désir, hérité des minimalistes et des conceptuels, vise l'essence des choses. La subjectivité me paraît une perte de temps dans une époque où règne le narcissisme de masse. Je cherche la liberté du sujet par la disparition du moi. Par ce travail, je souhaite ne plus exister alors que celui-là même me demande d'exister le plus.

En suivant le principe du désintéressement, il m'importe de pouvoir dépasser les fonctions des sujets représentés, d'en faire une abstraction. De fait, j'applique à ma pratique la quête d'ascétisme schopenhauerienne (par désubjectivation, neutralité, distanciation, etc.), afin d'accéder par le désintéressement au bien suprême : ne plus être. Concrètement, on pourrait dire que la musique est en quelque sorte la part de subjectivité la plus significative de tout le projet : en s'incarnant dans des productions d'autres artistes dont les représentations photographiques vont me saisir ; par les titres des œuvres qui reprennent des titres de morceaux souvent issus de mon écoute ; par le choix des référents dans la partie sémiologique qui proviennent directement de mon champ de connaissance dans ce domaine. Finalement, la musique devient l'incarnation d'un « je » masqué, de la part sensible et romantique.

L'objectivité pure est impossible, en photographie bien sûr, mais également en peinture. Il s'agit simplement de viser un absolu, de se débarrasser du superficiel, et de sonder le cœur métaphysique des choses, l'essence, le concept. En faisant référence au black metal, on embrasse dans cette union une ardeur romantique, une vision noire du monde à l'intensité destructrice. Cette euphorie de la damnation n'est pas incompatible avec une visée conceptuelle dans le sens où l'emphase est simplement déplacée vers la méthode, l'idée – l'idéal restant le moteur commun. La réserve subjective de l'artiste n'efface pas la possibilité d'une réception émotive ou sensible du spectateur. Il semble justement intéressant de sortir des impasses qui opposent émotion et concept, tout comme on dissocie figuration et abstraction. L'analyse peut s'ingénier à atteindre la beauté, la pensée peut se

nourrir des passions. Dans mon travail, si la mort est omniprésente (de la mort de l'auteur à la disparition du signe), cet attrait pour la finitude permet surtout d'accéder à un monde symbolique.

Présence et absence de la musique

La musique est une nécessité au quotidien mais elle peut être très invasive, si bien que parfois elle me perturbe dans

mon activité. Il m'arrive d'en écouter en peignant mais son transport m'éloigne de mon chemin. Aussi, il m'est quelques fois préférable d'avoir une écoute moins passionnée, plus intellectuelle, lorsque je peins. Alors, je me tourne vers des conférences, des émissions philosophiques, des livres audio. Mes expositions sont, quant à elles, plutôt silencieuses car souvent bruyantes visuellement soit par l'emploi de la couleur, soit par la multiplication des signes et des référents, ou *via* ses élans synesthésiques.

VOLUME!

Élodie Lesourd, *Diagonal Science Series (SPIN031 – HHH666-176)*, 2016, graphite, encre et stickers sur papier, 50 x 50 cm. Courtesy de l'artiste

La musique peut se transmettre télépathiquement de l'œuvre au regardeur. Elle s'incarne d'une autre manière que par sa présence sonore ; il me semble d'ailleurs plus intéressant de proposer, par principe de théologie négative, une affirmation de celle-ci par son absence même. Mais il existe toutefois des pièces sonores qui sont soit présentées seules dans des environnements spécifiques, soit diffusées de façon aléatoire dans l'espace. Celles-ci sont parfois construites sur le principe de la frise sonore, par prélèvement et agencement, comme *Primal Scream* (2007). Cette œuvre collecte certains cris spécifiques, « bestiaux », présents sur des albums de metal principalement (car caractéristiques de cette musique) ; puis, en les mettant tous bout à bout, elle écrit une partition agressive et animale. Ces sons nous ramènent aux besoins cathartiques (rappelant ainsi les études d'Arthur Janov sur le « cri primal »), mais produisent également un principe d'effacement par l'accumulation, posant ainsi la question de l'excès. Diffusée de manière inattendue et par section de quelques secondes, cette pièce cherche surtout à réveiller notre part dionysiaque tout en se jouant de son caractère belliqueux.

Performances : l'articulation sonore & plastique

J'engage depuis 2005, en parallèle de ma production plastique, un travail sonore s'incarnant le plus souvent en concerts-performances. Cette pratique a partie liée avec les réflexions mises en place dans l'ensemble de mes créations, comme un prolongement dont seul l'outil changerait (la

guitare remplace les pinces). On retrouve alors des principes de sémiologie, déconstruction, télescopage et transposition. Par contre, un élément s'ajoute, celui de la contingence, par le fait de proposer une action unique qui, de plus, nécessite la participation d'autres musiciens. Il y a donc de l'inattendu, des choses qui peuvent échapper au plan initial. Les concerts-performances sont cependant préparés en amont et délimités dans leurs modalités d'existence, il ne s'agit jamais d'improvisation. Ces événements doivent garder leur statut de moments éphémères. Ils sont destinés à disparaître aussitôt, et n'appartiennent qu'au réel, qu'à l'instant : aucune trace ne subsiste (à part celles pour mes propres archives) ; je refuse tout enregistrement vidéo ou sonore, toute photographie. Il s'agit d'actions pures qui célèbrent l'évanescence et le présent. Elles prennent pour base des contenus divers : une exposition à interpréter musicalement, un croisement à faire entre le black metal et Alvin Lucier ¹⁵, entre Nirvana et Morton Feldman ¹⁶, le questionnement de la notion de temps infini soulevé par Clément Rosset à l'aune de la saturation ¹⁷, etc. Cela me permet de garder un contact direct avec la musique en la faisant advenir lors de ces séances spiritiques.

¹⁵ *Diminished Finlucier*, concert-performance pour trois musiciens, Printemps de septembre, Lieu-Commun, Toulouse, septembre 2017.

¹⁶ *Morton Feldman en chemise à carreaux*, concert-performance pour trois guitaristes, galerie Olivier Robert, Paris, mai 2009.

¹⁷ *D.C. RØ.C.*, concert-performance pour trois guitaristes, FRAC Normandie Rouen, janvier 2019.

Le Flexi disc *RE+FA*

Comme les concerts-performances sont travaillés en amont, il m'a semblé intéressant de partager un moment de création préparatoire. Un enregistrement d'un extrait de répétition en vue de la présentation de *RE+FA* au Palais de Tokyo ¹⁸ a été réalisé puis édité sur flexi disc et inclus dans le catalogue monographique *Gracula Religiosa* ¹⁹ sorti en 2016. Il s'agit en effet d'une probable apparition plus durable de cette pratique musicale (bien que les sillons du flexi aient tendance à s'effacer avec le temps). Même si elle diffère de ce qu'a été la performance en elle-même, l'écoute de ce support permet de prendre la mesure et la nature des réflexions qui sont engagées dans ces performances. L'écriture de cette pièce provient d'une transposition à la guitare de sons enregistrés et générés involontairement par des œuvres d'autres artistes. Ces résidus, ces bruits, une fois retranscrits en partition, deviennent par une alchimie de processus une composition musicale inédite. Inviter la musique dans un corpus plastique situe un autre déplacement, celui de la communauté à l'individu, puis, par cheminement inverse, de l'individu solitaire (l'artiste) à la communauté (le regardeur).

¹⁸ *RE+FA*, concert-performance pour quatre guitaristes, Palais de Tokyo, Paris, février 2014.

¹⁹ Élodie Lesourd, *Gracula Religiosa* (+flexi disc), Casino Luxembourg/Les Presses du réel, 2016.

Les mondes de l'art : passerelles et synesthésies

Culture populaire

Je baigne dans la culture populaire en tant que consommatrice, que créatrice, que maillon perpétuant des usages et conduites. Bien qu'appartenant à un milieu dit « élitiste », pratiquant un art qualifié de « noble », j'envisage l'art comme un éventuel moyen d'exploration, mais aussi voie d'immortalisation des plaisirs éphémères rassemblés sous le terme de « culture populaire ». Le rock et le metal présentent par ailleurs des zones occultes que l'on pourrait qualifier d'élitistes ; et certaines compositions dites metal flirtent avec les questionnements des musiques savantes. Les limitations manichéennes sont vite ébranlées par la richesse des artefacts et des productions humaines.

QuasaRites Day : l'art contemporain dans une salle de concert

Si par la réalisation de concerts-performances, il m'est permis d'aborder concrètement la musique, leur présentation ne s'est faite pour le moment que dans des contextes muséaux ou institutionnels. Par contre, en mars 2019, j'ai pu expérimenter une nouvelle forme d'examen du sujet en programmant un ensemble d'événements dans une salle de concert. En effet, en parallèle à l'exposition

Élodie Lesourd & Julien Langendorff,
visuel pour le *QuasaRites Day*. Courtesy
des artistes

monographique *Lambda Pictoris* que le FRAC Normandie Rouen m'a consacrée²⁰, Le 106 – Scène de musiques actuelles, m'a donné carte blanche pour une programmation ; ainsi le *QuasaRites Day*²¹ a pu voir le jour. Imaginée comme une utopie de fusion totale des arts libérés de toute hiérarchisation, d'union symbiotique entre art contemporain, musique et pensée, cette carte blanche fut comme une véritable immersion dans ce milieu. Ensemble, une conférence, quatre concerts, des projections vidéos, ainsi que la

20 Elodie Lesourd, *Lambda Pictoris*, FRAC Normandie Rouen, janvier-mai 2019; exposition monographique.

21 *QuasaRites Day*, le 106 – Scène de musiques actuelles, Rouen, 9 mars 2019.

Élodie Lesourd, *Pestilence (Darkthrone)*
(détail), 2008, encre sur papier, acrylique
sur cadre, 35 x 47,5 cm. Courtesy de
l'artiste

monstration de certaines de mes œuvres ont participé à l'avènement esthétique de rites et l'apparition astrale de phénomènes. En plus de la responsabilité (et la joie immense) de programmer un ensemble cohérent de propositions tournant autour de l'idée de musiques spécifiques, extrêmes parfois, tout au long de la journée, des interventions plastiques plus ou moins explicites ont pu être saisies. C'est un environnement tout à fait stimulant pour mettre en place ces croisements. Les scènes des groupes Sordide, Hangman's Chair et Sunn O))) ont été un cadre nouveau pour présenter mon travail (en s'inspirant et renouant, par exemple, avec la tradition des décors d'opéra réalisés par des artistes). Ce contexte inhabituel pour la monstration de productions plastiques s'est révélé un moyen d'infiltration d'une autre sphère, la

rencontre d'un nouveau public. L'infiltration s'est faite également par la présence dissimulée d'œuvres dans le merchandising de Sunn O))) (permettant l'acquisition de pièces uniques présentées dans les mêmes conditions et prix que les produits dérivés, ou de dessins originaux glissés dans des vinyles). En tant qu'expérience singulière, la tentative de rapprochement de ces univers s'est avérée aussi riche que fructueuse. Les échanges avec les musiciens, le contexte étranger à la diffusion de l'art, la rupture de temporalité et d'espace pour la présentation d'œuvres, tout ceci mettait justement en lumière l'étendue des possibilités.

Le *QuasaRites Day* a tenté d'ouvrir des portes entre des milieux parfois fermés. Constat déjà établi suite à l'exposition collective *Freux Follets* que j'avais eu la chance de concevoir au BBB de Toulouse²² sur les croisements observés entre art contemporain et black metal. Les passerelles sont nombreuses mais peut-être encore fragiles. Pour ma part, il me semble évident de les construire et de les traverser sans cesse. Je suis en quête de rencontres disruptives et cherche à produire du lien ; ces relations me paraissent alors plus pertinentes que les éléments seuls. Il est important de pouvoir naviguer dans les savoirs, de recourir au principe des sciences diagonales. Ainsi, piocher dans l'imagerie metal pour questionner le propos d'un théoricien de l'architecture dans le seul but de faire advenir une expérience esthétique nouvelle, comme j'ai pu le faire avec les œuvres de la

série *Ornement et crime*²³ par exemple, me paraît être une action possible et sans doute nécessaire pour mieux appréhender le monde.

Symbioses bénéfiques

Pour les quelques artistes qui puisent brillamment dans ce référent polymorphe qu'est la musique metal, il s'agira toujours de déplacement – sans quoi l'œuvre à mon sens n'a pas lieu d'être, il n'y a que stagnation dans l'anecdote. Avec l'hyperrockalisme, les productions d'autres artistes faisant allusion au rock et au metal sont les bases d'une recherche constante. Je suis très au fait des différentes expérimentations et perçois autant de réussites que d'échecs. Si l'immédiateté du médium, sa propension productive de sens, ont fait du rock un sujet de choix pour certains, la part plus radicale n'est pas pour autant oubliée. La richesse et l'inventivité déployées par quelques artistes font de cette rencontre étonnante (art contemporain et musique metal) un enrichissement mutuel. L'art, en s'appropriant une part d'un corpus hétérogène, trouve le moyen de s'ouvrir – en abordant dans un même élan l'esthétique, des questions sociologiques ou philosophiques –, et offre en retour à son référent une extension de son champ d'existence. On observe dès lors un phénomène de symbiose bénéfique aux deux parties. Se trouve en fait ici résumée ma vision idéale du traitement de ce référent,

²² En 2016, sur une proposition de Cécile Poblon, Élodie Lesourd est invitée au BBB Centre d'art (Toulouse) en tant que commissaire d'exposition, donnant naissance à l'exposition collective « Freux Follets ».

²³ La série *Ornement et crime* consiste en l'application de la théorie de la réduction d'Adolf Loos (dans son livre éponyme) sur des t-shirts de black metal débarrassés par découpes successives des éléments imprimés, puis envisagés comme des sculptures minimales aux drapés résinés particulièrement saillants.

celle que j'essaie de mettre en place, et que je retrouve parfois ailleurs, avec en tête la quête constante de saisissement de l'insaisissable. Je remarque notamment qu'aucun artiste ne s'y consacre exclusivement, ce qui rendrait vaine une telle poursuite. Le metal est sublimé par touches, par apparitions succinctes, brèves, mais néanmoins puissantes. Je pense par exemple à certaines œuvres de Steven Shearer ou de Banks Violette : tous deux ont puisé largement dans ces sphères en ce qu'elles évoquent sans doute une part de leur personnalité, de leur histoire. Les traitements bien que différents, prouvent toujours la puissance de la recontextualisation, de la déterritorialisation, de l'écart.

Cette relation naît parfois de la volonté de certains musiciens qui ont conscience du potentiel de l'art, de sa quête esthétique, de son pouvoir transcendantal. Certains ont fait appel à des artistes contemporains pour la réalisation de leur clip-vidéo, d'autres pour leur pochette de disques. Quelques

musiciens sont eux-mêmes des plasticiens – comme Kim Gordon, Alan Vega évidemment, mais aussi Tom G. Warrior (Thomas Gabriel Fischer) pour citer un exemple issu de la scène metal. Mais les échanges concrets sont plutôt timides, les deux sphères ne se mélangent que très rarement car elles sont régies par des codes et fonctionnements différents, et sont sûrement pétries de préjugés mutuels. Quelques exemples restent cependant prometteurs, comme le groupe Sunn O))) qui a conscience des richesses d'une pratique transversale. Sa collaboration notamment avec Banks Violette aura permis – au-delà d'une performance « invisible » en juin 2006 – la création de l'œuvre *Sunn O))) - (Repeater) Decay/Coma* d'un côté, et la parution de l'autre, du disque *Oracle* en 2007. On peut aussi penser à la collaboration entre l'artiste Bjarne Melgaard et Frost (*Kjetil-Vidar Haraldstad*) pour la performance *Kill Me Before I Do It Myself* en 2001.

QuasaRites Day, concert de Sunn O))), photo : Élodie Lesourd

Réflexivités

Black metal theory

Ma pratique est analytique et réflexive et s'enracine dans des lectures plutôt théoriques. L'intellectualisation de phénomènes populaires a toujours suscité mon intérêt ; bien sûr, les *cultural studies* ont pu apporter un éclairage notable sur nombre de comportements et actions contestataires culturels éclectiques. En m'intéressant à la musique et au rock en particulier, mes explorations m'ont rapidement menée à Dick Hebdige et Simon Frith. Mais la philosophie a sans doute été une aide encore plus précieuse pour penser la musique sur un mode esthétique et ontologique. Aussi, il m'importe de trouver un ancrage idéologique, une influence théorique, comme une armature (voire une armure) afin de pousser de façon plus radicale mes productions. Il s'agit de poser un cadre, une enceinte, permettant de trouver ensuite une liberté plus grande. En ce qui concerne le black metal, le terrain me paraissait assez peu balisé ; il m'a semblé opportun d'entamer une quête afin de mieux cerner l'objet de mon attraction, présent dès 2007 dans mon corpus plastique. J'ai découvert et lu avec un certain intérêt l'ouvrage *Hideous Gnosis*²⁴ publié en 2010 à la suite du Black Metal Theory Symposium qui s'était tenu en décembre 2009 à New York – mais peu de place était faite à l'art à proprement parler. Alors en 2011, avec

simplicité et passion, j'ai entrepris l'écriture de « Le baptême ou la mort : le black metal dans l'art contemporain, naissance d'une catégorie esthétique », texte publié deux ans après dans le premier numéro du journal *Helvete*²⁵ qui marchait dans les pas de *Hideous Gnosis*. Je souhaitais proposer un aperçu non exhaustif des différents types de procédés et stratégies mis en place par les artistes contemporains autour d'une forme de récupération du phénomène déjà puissant qu'est cette musique. Il me paraissait important de montrer que l'art pouvait permettre de faire l'exégèse et sublimer ce courant, au point pourquoi pas d'en faire advenir un genre. La théorisation du black metal se présentait comme probablement fertile et correspondait en un sens à ce que je tentais de faire modestement de mon côté. Malheureusement, il semble qu'elle se soit un peu essoufflée, laissant de côté la musique au profit d'une dissection toujours plus chirurgicale et drastique. Cependant, toute une frange de penseurs participe à la solidification de cette sphère (de Robert Walser à Keith Kahn-Harris en passant par Fabien Hein, mais aussi aux thèses qui continuent de s'écrire sur le sujet) tout en étant une source d'information et de compréhension.

Fanzines

Les recherches que j'ai menées pour mieux cerner le corpus inhérent au black metal m'ont permis de penser et faire des œuvres, d'agencer certaines productions

24 Nicola Masciandaro (ed.) (2010), *Hideous Gnosis: Black Metal Theory Symposium*, CreateSpace Independent Publishing Platform.

25 Amelia Ishmael, Zareen Price, Aspasia Stephanou, Ben Woodard (eds.) (2013), *Helvete : A journal of Black Metal Theory*, Punctum Books.

QuasaRites Day, concert de Sordide, photo : Élodie Lesourd

15
2

d'autres artistes ensemble autour d'un discours non apologétique, de poursuivre aussi un travail d'écriture à ce sujet. En 2011, j'ai été invitée à concevoir un numéro complet sur mon rapport au black metal pour le fanzine *Conservative Shithead*²⁶. J'ai par la suite écrit d'autres textes qui ont prolongé l'examen des phénomènes d'unification, avec notamment une analyse plus poussée sur la figure de Per Yngve Ohlin et son traitement par les plasticiens, dans un article intitulé « Dead ou la plénitude du désastre » paru dans la revue *Bad to the Bone*²⁷.

Cette double pratique rédactionnelle et plastique se complète et s'influence. Par ricochet, l'expérience esthétique se nourrit de la démarche analytique tout en maintenant un regard sur les expérimentations contemporaines. Je cherche toujours la singularité, la survenue de l'inédit dans un désir d'évitement de la répétition, de la fadeur. Aussi, l'ivresse pour la musique peut conduire à diverses formes de créations dont le vœu est celui de donner une durée aux sensations, une consistance à l'évanescent, une lecture à rebours de la mélodie dont le monde se ferait l'écho.

26 Élodie Lesourd, Damien Deroubaix, Jérôme Lefèvre (2011) *CONSERVATIVE SHITHEAD* #2, avec des contributions de Fenriz et Hunter Hunt-Hendrix.

27 Élodie Lesourd, « Dead ou la plénitude du désastre », *Bad to the Bone*, n° 10, mars 2017.