VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

7 : 2 | 2010

La Reprise BIS

Note d'exposition

Vinyl, disques et pochettes d'artistes, la collection Guy SCHRAENEN

Exposition à la Maison Rouge du 19 février au 16 mai 2010

The Guy SCHRAENEN Collection at the Maison Rouge

Béatrice Ratréma

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/833>

DOI : 10.4000/volume.833

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2010

Pagination : 211-216

ISBN : 978-2-913169-27-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Béatrice Ratréma, « *Vinyl, disques et pochettes d'artistes, la collection Guy SCHRAENEN* », *Volume !* [En ligne], 7 : 2 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2010, consulté le 27 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/833> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.833>

Tous droits réservés

not e d'expo

Vinyl, disques et pochettes d'artistes. La collection Guy Schraenen. Exposition à la Maison Rouge du 19 février au 16 mai 2010.

Du 19 février au 16 mai 2010, la Maison Rouge proposait l'exposition *Vinyl, disques et pochettes d'artistes, la collection Guy Schraenen*¹, organisée par le Centre de recherche pour les publications d'artistes/Neues Museum Weserburg de Brême, et le Museu d'Art Contemporani de Barcelone.

L'exposition s'ouvre sur un couloir où des disques sont présentés chronologiquement de 1950 à 2004, accompagnés d'une signalétique qui renseigne le public sur le nom des auteurs/musiciens et du concepteur de la pochette de disque. Cette succession donne le ton, reflétant dans sa progression les différents courants

et pratiques artistiques qui ont jalonné le xx^e siècle à nos jours : de l'avant-garde d'après-guerre (Yves Klein, *Conférence à la Sorbonne*, 1959 et son célèbre *Monochrome bleu*) à la performance (John Giorno, *Raspberry Phonographic Poem*, 1967), en passant par l'actionnisme viennois (Ottö Muelh, *Psycho Motorik*, 1970), l'art conceptuel (Art & Language, *Connected Slogan*, 1976), le pop art (Roy Lichtenstein pour Bobby « o », *I Cry for You*, 1983), et bien d'autres – le collectionneur ayant à cœur de montrer aussi bien le vinyle que sa pochette et son insert. On retrouve en effet tout au long de l'exposition cette volonté de mettre en valeur

le travail plastique effectué sur l'ensemble du support et de faire découvrir des éléments pour ainsi dire inaccessibles aux non-possesseurs de ces disques. Ainsi pour Panic, *The Golden Years* illustré par Roland Topor, on trouvera sur le macaron un dessin adapté à la forme de celui-ci et en résonnance avec le graphisme de la pochette, ou encore d'autres dizaines de macarons, séparés du disque, comme autant de « bonus », et écrits à la main pour *Selten Gehörte Musik*. Les inserts ont également leur place. Guy Schraenen expose d'ailleurs le livret témoin de la performance de Françoise Janicot, *Encoconnage*, de 1974 (édité par le collectionneur lui-même), déployé, ou encore l'affichage de l'ensemble des lithographies du coffret *Revolution Per Minute*², traces de l'exposition éponyme de 1982 réunissant des artistes tels que Joseph Beuys, Eleonor Antin, Chris Burden et dont le concept consistait à venir écouter vingt-et-une pièces sonores.

Pour autant, l'exposition ne se limite pas aux disques vinyles, comme dans l'exposition *Play It!* présentée en ce début d'année à la galerie Florence Loewy. On y retrouve des cassettes, des CD, des livres, mais à cela s'ajoutent aussi des affiches, des *flexi discs*, des photographies, des *shaped-discs*³, des partitions, des *picture discs*, des multiples (*Footstep. Hommage à Fred Astaire* de Christian Marclay, 1989), des sculptures (Henning Christiansen, *Jouez ma pipe*, 1986), ou encore des pièces en lien avec les recherches faites sur les possibilités d'imager la musique, le son, voire le silence, comme en témoigne la partie dédiée aux partitions silencieuses, dont celles de Gerhard Rühm, au titre éloquent *Visuelle Musik*.

La suite de l'exposition, s'ouvrant sur les lithographies accompagnant les *Expériences musicales* de Jean Dubuffet, est organisée en sections thématiques (« Dieter Roth & amis »,

1. Collectionneur, commissaire d'exposition indépendant et éditeur belge, Guy Schraenen, passionné des multiples d'artistes (objets, catalogues, livres d'artistes, revues) a créé avec Anne Marsily, en 1974 l'A.S.P.C / Archives for Small Press and Communication (qui a depuis rejoint la collection du Neues Museum Weserburg à Brême) dont le but est de rassembler toutes sortes de publications produites par des artistes contemporains (cartons d'invitation, livres, affiches, disques, etc.). Guy Schraenen a gardé en sa possession la section dédiée aux arts sonores, musiques d'avant-garde et poésie sonore.
2. Exposition de 1982 à la Galerie Ronald Feldman Fine Arts à New York.
3. Disque découpé dans une forme particulière. Par exemple, Nicol Six qui a découpé le pourtour du vinyle *Schallplatte* de Hans Schabus, de manière à lui donner la forme d'une lame de scie circulaire (2001).

une table dédiée à la Beat Generation, « Poésie Sonore », « Fluxus », un pan de mur consacré au groupe slovène Laibach, etc.), variant les scénographies (affichages au mur, sur table) et rythmant ainsi la visite. Guy Schraenen déclarera ne pas vouloir « voir 800 pochettes de disque alignées sur 600 mètres de cimaise [...] comme une exposition de timbres-poste⁴ », contrairement au choix des commissaires de l'exposition *The LP Show*⁵, consacrée à la monstration de pochettes de disques d'artistes plasticiens ou non, pour leurs qualités visuelles, toutes alignées en aplats rectangulaires, collées les unes aux autres.

Guy Schraenen déploie ici une collection rare et d'une grande richesse qu'il débuta dans les années 1950, « au moment où émergeait l'art multimédia, le mélange entre performances, actions sonores, installations, happenings, œuvres vidéo. Des créations qui se situaient au croisement de différentes pratiques artistiques. Les artistes utilisaient tous plus ou moins le son comme médium⁶ ». Le vinyle était alors le moyen privilégié pour conserver toutes traces de ces pratiques éphémères où

les mots, la voix, le son étaient utilisés comme matériaux de création.

Bien que l'exposition fasse place aux musiques populaires (avec Warhol pour les Stones, Damien Hirst pour Dave Stewart ou encore le pan de mur dédié aux créations de Raymond Pettibon pour Black Flag ou Sonic Youth), elle privilégie toutefois les enregistrements d'artistes par eux-mêmes (des conférences, des textes, des enregistrements de performances), consacrant un espace important à la poésie et l'expérimentation sonores, les musiques d'avant-garde, minimaliste, répétitive des années 1960-1970 (Terry Riley, *Persian Surgery Dervishes*, 1972 ; Sol LeWitt pour Philip Glass, *Music in Twelve Parts*, 1971-74). La visite se poursuit d'ailleurs au son de *Vierjahreszeiten. Opus 7. Der Mond ist aufgegangen* (1981) d'Hanne Darboven.

À la question « Pourquoi arrêter la collection en 1980? », Guy Schraenen répond : « L'imagerie après 1980 ne m'intéressait plus. Dans les années 1950-1960, il y avait cette utopie qu'on allait démocratiser l'art. La plupart des disques étaient pressés à 500 exem-

4. Voir l'interview vidéo de Guy Schraenen pour la Maison Rouge sur : <http://www.lamaisonrouge.org/spip.php?article155>

5. *The LP Show* de 2002 à l'Andy Warhol Museum à Pittsburg.

6. Interview de Guy Schraenen par Marie Lechner, *Libération*, article en ligne du 26/02/2010, <http://www.liberation.fr/culture/0101621500-les-gens-consomment-la-musique-comme-du-fast-food>

plaires par de petites maisons d'édition ou parfois par les artistes eux-mêmes, qui voulaient permettre l'accès à leurs œuvres⁷. » Il ajoute que le vinyle l'intéressait « lorsque le concepteur ou l'artiste était le même pour la pochette et le contenu sonore du disque⁸ ». Pourtant, les artistes plasticiens n'ont cessé d'investir le vinyle et sa pochette, notamment au tournant des années 1980-1990, désireux d'éliminer dans leur pratique cette frontière qui existait et existe encore parfois entre la notion de *low* et *high art*, et cherchant à mêler ces deux formes de culture sans hiérarchie. Cette démarche explique entre autres l'intérêt croissant des artistes plasticiens pour les musiques populaires et, par là même, la pochette de disque et le vinyle. Ici, on pense notamment à Mike Kelley (illustrant la pochette de l'album *Dirty* de Sonic Youth, 1992) et son groupe Destroy All Monster (Kelley et Miller, 2008), ou plus près de nous, avec le collectif Lansing-Dreiden.

Des expositions récentes ont aussi mis en valeur la dimension plastique de la pochette de disque : *Record Collection*⁹, où artistes, musi-

ciens, écrivains et d'autres passionnés de musique (Wolfgang Tillmans, Sylvie Fleury, Miss Kittin, Francis Baudevin, etc.), étaient conviés à réaliser une couverture originale, soit en travaillant sur une pochette de disque préexistante, soit en en manufacturant une, s'inspirant des compilations musicales réalisées par les artistes eux-mêmes et rendues anonymes. On pense aussi à l'exposition *Vinyl*¹⁰ qui invitait les artistes à utiliser librement le vaste répertoire de la pochette de disque pour le ramener dans le champ des arts plastiques, en en excluant la musique.

On regrette que l'exposition ne fasse pas davantage apparaître la part d'implication de l'artiste dans l'utilisation du disque et/ou de la pochette de disque comme médium artistique (Celant, Livet, 1977). Par exemple, *Kerze* (1982-83) de Gerhard Richter, qui illustre la pochette de *Daydream Nation* de Sonic Youth (1989), n'est pas une création originale spécialement conçue pour le contenu sonore. En revanche, le fait que l'artiste pop Richard Hamilton réalise, en 1968, la pochette et l'intérieur du surnommé *White Album* des Beat-

7. Ibidem

8. Voir l'interview vidéo de Guy Schraenen pour la Maison Rouge (cf. note 4)

9. Sur une idée de l'artiste Mel Brimfield et Elaine Forde mené en 2001 à l'espace Forde de Genève.

10. C'est une réponse de l'association Le Labo à l'invitation du Festival Nuziq qui s'est tenu le 30 juin 2005 aux Arènes de Cimiez et les 1^{er} et 2 juillet au CEDAC de Cimiez. Toutes les œuvres ont été exposées à la Villa Cameline à Nice du 1^{er} au 8 juillet 2005.

les, est un élément intrinsèque de son œuvre¹¹. Non seulement il substitue sur la pochette un monochrome blanc aux visages des vedettes et aux textes (ce qui va totalement à l'encontre du marketing) mais encore, chaque pochette du tirage initial était numérotée. Par ailleurs, et bien que le petit livret remis à l'entrée y contribue comme pour l'explication du pan de mur consacré à Die Tödliche Doris, certaines pièces auraient mérité quelques explications supplémentaires pour en saisir toute la pertinence (projet *RRR 500* de 1998¹²).

Vinyl n'est pas sans rappeler l'exposition *Broken Music* de 1989 de Ursula Block et Michael Glasmeier, et à laquelle fait très justement référence Guy Schraenen, en exposant l'affiche dans la dernière salle. *Broken Music* était la plus grande exposition d'art plastique, « présent[ant] des travaux conçus pour et avec le médium qu'est le disque : disques, couvertures de disques, objets de disques, installations de disques. Contrairement au compositeur et au musicien pour lesquels le disque est avant tout un véhicule servant à transformer les

idées musicales, l'artiste s'intéresse ici autant à l'aspect optique qu'à la présence acoustique du disque », (Block, 1989). Cependant *Vinyl* est un cas de figure différent, même si l'intention est également de souligner les convergences créatives de l'art et de la musique/ expérimentation sonore, car elle présente une collection personnelle extrêmement riche, partielle, reflétant les centres d'intérêt d'une personnalité. Cette exposition présente une majorité de vinyles et de pochettes de disque mais c'est le témoignage de l'évolution de l'œuvre d'art et de ses concepts au travers des possibilités d'enregistrement qui s'avère prédominant. Michael Glasmeier parlait de « sous-histoire de l'art moderne » (Glasmeier, 1989) concernant *Broken Music*, cela pourrait tout aussi bien s'appliquer à *Vinyl*.

Enfin, il faut mentionner le catalogue qui l'accompagne (Schraenen, 2005) présenté comme une discographie, sans commentaire critique ni explication sur le contenu des disques, classée chronologiquement puis par artistes plasticiens, de manière à mettre en avant

11. Il définit le pop art comme étant « populaire [conçu pour une audience de masse], à court terme et d'un oubli facile, bon marché, produit en série, destiné à la jeunesse, spirituel, sexy, truqué, séduisant, lié au *big business* » (Hamilton, 1990). L'album des Beatles est donc pour lui un support idéal.

12. On comprend mieux la présence de la multitude de platines vinyle en action représentée sur la pochette, le vinyle et l'insert, lorsque l'on sait que *RRR 500*, compile 500 *lock grooves* (sillons fermés) de 500 artistes différents (Otomo Yoshihide, His Name Is Alive, Birchville Cat Motel, etc.).

les dates des créations (Idem : 7). Le contenu sonore reste toutefois un pivot de l'exposition grâce à la borne, permettant d'écouter une sélection des disques, les plus rares et les moins connus du public, présentés dans l'exposition.

Ce qu'annonçait Jean-Pierre Criqui en 2000, « ce domaine, «mineur» par excellence et à tous égards passionnant, de ce qui s'appelait naguère la pochette de disque et perdue désormais sous une apparence quelque peu

miniaturisée, devrait logiquement bientôt donner lieu à des expositions et publications conséquentes » (Criqui, 2000), se confirme avec cette exposition, et l'on serait tenté d'élargir l'idée qu'avait Greil Marcus du rock dans *Lipstick Traces*, au médium artistique qu'est la pochette de disque : « une histoire secrète du vingtième siècle » (Marcus, 2000).

Béatrice RATRÉMA

Bibliographie

- BLOCK Ursula (1989), « Broken Music ou his Master's Noise », in *Broken Music. Artists' Recordworks*, Berlin, DAAD Gallery und Gelbe Musik; La Haye, Gemeentemuseum; Grenoble, Le Magasin, 1989.
- CELANT Germano, LIVET Anne (1977), *Record as Artwork. From Futurism to Conceptual Art/ Le disque, médium artistique : du futurisme à l'art conceptuel*, Fort Worth Art Museum.
- CRICUI Jean-Pierre (2000), « Éditorial », *Les cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 73.
- GLASMEIER Michael (1989), « La musique des anges », in *Broken Music. Artists' Recordworks*, Berlin, DAAD Gallery und Gelbe Musik; La Haye, Gemeentemuseum; Grenoble, Le Magasin.
- HAMILTON Richard (1990), « Lettre à P. et A. Smith (janvier 1957) », in David Robbins (sous la direction de), *The Independent Group Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge (MA) et Londres, MIT Press.
- KELLEY Mike, MILLER John (2008), « Too Young to Be a Hippie, Too Old to Be a Punk / Trop jeune pour être un hippie, trop vieux pour être un punk », in Vincent Pécoil (sous la direction de), *Prières américaines*, Dijon, Les Presses du réel.
- MARCUS Greil (2000), *Lipstick Traces. Une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, éditions Allia.
- SCHRAENEN Guy (2005), *Vinyl. Records and Covers by Artists. A Survey*, Brême et Barcelone, Neues Museum Weserburg Bremen, et Museu d'Art Contemporani de Barcelona.