

The Silence Is Twice as Fast Backwards est une installation sonore créée à l'origine pour un site spécifique dans le jardin du château de Sudeley, près de Winchcombe, au Royaume-Uni. Le titre de l'œuvre renvoie au film *Orphée*, réalisé par Jean Cocteau en 1950. « Le silence va plus vite à reculons » est le premier message radio « codé » qu'Orphée reçoit dans la voiture qui le ramène chez lui au début du film.



L'œuvre a été commandée pour une exposition d'art contemporain organisée depuis quelques années au château de Sudeley, un monument du XII^e siècle qui, à une certaine époque, a appartenu à Henri VIII et dont la chapelle abrite la tombe de sa dernière épouse. Chaque année, Mollie Dent-Brocklehurst et un commissaire choisi — en l'occurrence, en 2007, Elliot McDonald — invitent un groupe d'artistes à créer des œuvres en relation avec l'histoire, l'architecture et les terrains du château.



Jane et Louise Wilson ont été conviées à créer une pièce pour une étroite allée bordée d'ifs centenaires. Dans un emplacement « aussi dramatique », elles ont choisi de travailler exclusivement avec le son — « un son qui anime le site¹ », un son entendu tout au long de son histoire. Et même s'il n'y a pas de film, précise Jane Wilson, ce travail est imprégné de cinéma.



Au moment de la création de cette œuvre, la ville de Winchcombe commémorait le millièm^e anniversaire du changement de son statut de chef-lieu à celui de village. L'église paroissiale St. Peter, dont les premières références remontent à 1175, célébrait l'événement par trois heures d'un grand carillon de ses huit cloches. Jane et Louise Wilson ont enregistré le carillon au complet, curieuses, confie Louise, de savoir et d'entendre « comment un tel carillon pouvait se terminer ».



The Silence Is Twice as Fast Backwards est la seconde œuvre sonore des sœurs Wilson. Au printemps 2004, elles ont réalisé une « audio piece » pour *Shhh... Sounds in Space*, une exposition au Victoria and Albert Museum de Londres. Leur pièce *Body Drop* était audible dans la « salle des moulages » avec des écouteurs. Pour Sudeley, Jane et Louise Wilson ont souhaité que le son ait plus d'ampleur, qu'il soit immersif avec « une qualité filmique », comme dans leurs installations vidéo, pour être « un paysage sonore », qui anime le lieu et incite à s'engager dans l'allée.



« En réalisant cette installation, nous étions spécifiquement inspirées par la composition d'Auric pour l'*Orphée* de Cocteau. » Les sœurs Wilson soulignent l'intérêt tout particulier qu'elles portent à Georges Auric (1899-1983), un compositeur français qui, parallèlement à sa production de musique de concert, a signé plusieurs musiques de scène avant d'aborder le cinéma dès 1930, avec *Le Sang d'un poète*, de Jean Cocteau. En ces premières années du cinéma sonore, Auric a grandement innové par sa façon d'intégrer la musique au fil narratif : avec lui, c'est toute la dynamique du film qui devient musicale. Dans la composition d'Auric pour l'*Orphée* de Cocteau, les sons de cloches ponctuent plusieurs moments de transition : une cloche signale l'instant où Orphée traverse le miroir et descend dans l'Au-delà ; une autre sonne après le passage du miroir ; puis la sonnerie de la porte d'entrée annonce l'arrivée du facteur. Une cloche se fait entendre lorsqu'Eurydice meurt...



Orphée est aussi célèbre pour l'ingéniosité des effets spéciaux imaginés à l'époque par Cocteau : la marche inversée du film, par exemple, dans les séquences d'enfilage des gants, rituel d'entrée dans le miroir, et le mouvement à la surface de l'eau pour simuler ce passage du miroir, deux effets à la fois simples et d'une grande efficacité pour marquer la transition entre le monde réel et celui de l'Au-delà.



« Les moments de transition nous attirent, d'un état à un autre, comme dans l'hypnose, ou d'un espace à un autre. » La mise en espace de la composition sonore, dans l'allée d'ifs du jardin de Sudeley, évoque ces moments de transition, avec l'idée d'avoir à marcher d'un point à un autre et le nécessaire mouvement d'une personne pour activer l'œuvre.



Dans l'élaboration du projet, les sœurs Wilson ont décidé de faire entendre les huit tonalités de cloches séparément. Elles ont d'abord travaillé avec un sonneur de cloches pour enregistrer la tonalité de chacune des huit cloches de St. Peter, en vue d'assigner chaque tonalité à un haut-parleur différent. Elles ont ensuite introduit l'aléatoire, afin qu'on ne puisse prédire d'où le prochain son de cloche viendra, et que chaque visite, chaque déplacement dans l'installation, produise sa propre composition. Du grand carillon de trois heures, les deux artistes n'ont retenu que les 28 dernières secondes.



En juin 2008, *The Silence Is Twice as Fast Backwards* a été présentée à la 303 Gallery à New York avec deux séries de photographies. Les haut-parleurs étaient dissimulés dans les murs et le son « planait » dans les salles. Pour cette deuxième reconfiguration de l'œuvre dans la salle multimédia du Musée, les sœurs Wilson ont choisi d'exploiter le caractère théâtral des lourds rideaux de scène pour recréer une allée et susciter le mouvement vers l'intérieur par la présentation d'un diptyque photo sur le mur-écran. Le diptyque invite à avancer dans l'espace, à traverser le couloir pour s'approcher de ces images « pastorales » de percées de lumière, rémanences visuelles des jardins de Sudeley, à l'origine de ce projet.



Louise Simard

¹ Propos recueillis par Brian Sholis. Voir *Art Forum Online*, <http://artforum.com/words/id=20574> (consulté en octobre 2009).



JANE ET LOUISE WILSON

Nées à Newcastle, Royaume-Uni, en 1967.
Vivent et travaillent à Londres.

Les sœurs Jane et Louise Wilson sont connues pour leurs installations filmiques sur écrans multiples, le plus souvent accompagnées d'une suite photographique, inspirées qu'elles sont par les lieux qu'elles investissent. *The Silence Is Twice as Fast Backwards* est leur seconde œuvre sonore.



Après leurs M. A. au Goldsmiths College (1990-1992) de Londres, les sœurs Wilson ont commencé leur exploration artistique par la production de films les mettant en scène dans des situations d'expérimentation d'états semi-conscients, sous hypnose (*Hypnotic*, 1993) ou sous l'effet de drogues hallucinogènes. Dès 1993, leur travail a été présenté dans l'exposition *Barclays Young Artist Awards* à la Serpentine Gallery de Londres où elles ont reçu le premier prix pour leur œuvre *8:30*. En 1995, elles sont du nombre des artistes sélectionnés dans les expositions *Young British Artists* à Londres et *The British Art Show* à Édimbourg; au cours des années suivantes, elles étaient de presque toutes les expositions présentant la génération des *Young British Artists* sur la scène internationale.



Dès 1995, Jane et Louise Wilson commencent à travailler dans des espaces symboliquement chargés et portent leur attention sur ce que certains emplacements représentent dans l'imaginaire public. Elles explorent des bâtiments lourds d'histoire et s'attardent à saisir ce qu'elles appellent la « psychologie du lieu », un mélange de souvenirs et d'émotions. 1999 est une année charnière : elles sont nominées au Turner Prize de la Tate Gallery à Londres, elles sont sélectionnées pour la *Carnegie International*, à Pittsburgh, et la Serpentine Gallery de Londres leur consacre une exposition « individuelle ». Les sœurs Wilson y présentent trois grandes installations filmiques et des séries de photos réalisées lors de tournages dans des lieux parmi les moins accessibles d'Europe : l'ancien quartier général de la police secrète de l'Allemagne de l'Est, à Berlin pour

Stasi City, 1997; une ancienne base militaire américaine à Greenham Common, en Angleterre, où l'on entreposait des missiles nucléaires pendant la guerre froide, pour *Gamma*, 1999 — deux lieux de pouvoir dont l'évocation inspire une certaine appréhension à plusieurs, même après leur désaffectation — et la Chambre du Parlement à Londres, pour *Parliament (A Third House)*, une œuvre spécialement commandée par la Serpentine Gallery pour l'exposition.



Les sœurs Wilson se sont largement fait connaître par leur exploration des stigmates de ces lieux célèbres. Pour *Dreamtime*, 2001, elles ont investi des sites stratégiques du programme spatial russe, dont l'immense Cité des étoiles à Moscou et une ancienne station spatiale soviétique au Kazakhstan. *Sealander*, 2006, est tirée des restes de casemates décrépite le long du Mur de l'Atlantique conçu par Hitler pendant la Seconde Guerre mondiale. Depuis quelques années, elles s'intéressent à d'autres espaces — peut-être moins hantés par l'idée du pouvoir et de ses dérives paranoïaques —, davantage inspirées par les références cinématographiques : *The Silence Is Twice as Fast Backwards*, 2008, renvoie au film *Orphée* de Cocteau et *Unfolding the Aryan Papers*, 2009, est construite à partir des archives d'un projet de film que Stanley Kubrick n'a jamais réalisé.



Parmi leurs récentes expositions, soulignons leur participation à *Sounding the Subject*, au MIT List Visual Arts Center, Cambridge, 2007; *Out of Time*, au Museum of Modern Art, New York, 2006; et *A Free and Anonymous Monument*, organisée en 2003 par le BALTIC Centre for Contemporary Art, au Royaume-Uni et qui a circulé au Kunsthau de Bregenz, en Autriche, et au Pori Art Museum de Pori, en Finlande, en 2004.



Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, et il bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

Photo *The Silence Is Twice as Fast Backwards II*, 2008, deux épreuves chromogènes, 1/4, 182,9 x 182,9 cm (chacun)
Collection des artistes, avec l'aimable permission de la 303 Gallery, New York
Design epicentre.qc.ca