

art press

JANVIER 2020 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

HANS HAACKE INTERVIEW

LARS FREDRIKSON REBECCA HORN

PHOTOGRAPHIE : L'IMAGE AU DÉFI

PRIMITIVISMES INTERVIEW DE PH. DAGEN

ARCHIVES DE LA CRITIQUE D'ART : 30 ANS

FÉMINISMES ! COLLECTION VERBUND

KÄTHE KOLLWITZ FRÉDÉRIC PAJAK

PETER HUJAR
DAVID WOJNAROWICZ

473

CAN 13,60 \$CA - USA 13,99 \$US
DOM 9,20 € - PORT. CONT. 9,20 €
BEL. ESP. ITA 8,90 €
CH 15,60 FS - MAROC 8€ MAD





«Écriture subversive - écriture
pulsée-Télévision», 1969. Photographie.
20,2 x 25,5 cm. (Tous les visuels/a0 images:
Court. Lars Fredrikson-Estate & Galerie
In Situ-Fabienne Leclerc, Paris)

LARS FREDRIKSON

la plasticité des arts

Bastien Gallet

Artiste pionnier, chercheur, inventeur, expérimentateur dans une grande variété de médiums, de la peinture au son en passant par la sculpture, la lumière, les ondes électromagnétiques et la télévision, Lars Fredrikson (1926-1997) est un artiste majeur de la seconde moitié du 20^e siècle. Le MAMAC, à Nice, lui consacre, jusqu'au 22 mars 2020, une vaste rétrospective.

« Depuis vingt ans, j'essaie de formuler les problèmes plastiques qui me préoccupent, en dehors des conventions de l'image », écrivait Lars Fredrikson en mai 1978, dans un texte propédeutique à une exposition de ses œuvres à La Caisse, la galerie de Noël Dolla à Nice. Il ajoutait, quelques lignes plus loin : « C'est l'acte de peindre qui m'importe ici, ce qui se passe entre les trajectoires des traces autant que la présence des traces elles-mêmes, la virtualité réelle à l'instant même de sa naissance. » Il faut entendre le verbe « peindre » au sens large : Lars Fredrikson peignait en produisant des sons, en martelant des plaques d'inox et en dessinant au fax autant qu'en pratiquant l'aquarelle. Une peinture sans image, du geste et du tracé, de la forme en train de se faire, du moment encore hésitant de sa genèse. Aucun hasard à ce que les deux pratiques qui ont traversé sa vie furent l'art sonore et l'aquarelle, la ductilité de ces deux médiums les rendant particulièrement aptes à conserver les traces des énergies gestuelles et oscillatoires. Papiers, toiles et sons sont chez lui des surfaces sensibles à ce qui les traverse, œuvres inachevées parce qu'elles auraient pu être traversées par d'autres flux et d'autres gestes, œuvres qu'il revient donc au spectateur de compléter, tout se jouant finalement entre la forme encore naissante et le regard ou l'écoute qui en poursuit le travail. « Ce que l'artiste produit, écrivait-il dans le même texte, sont des déchets inévitables. »

PLASTICITÉ

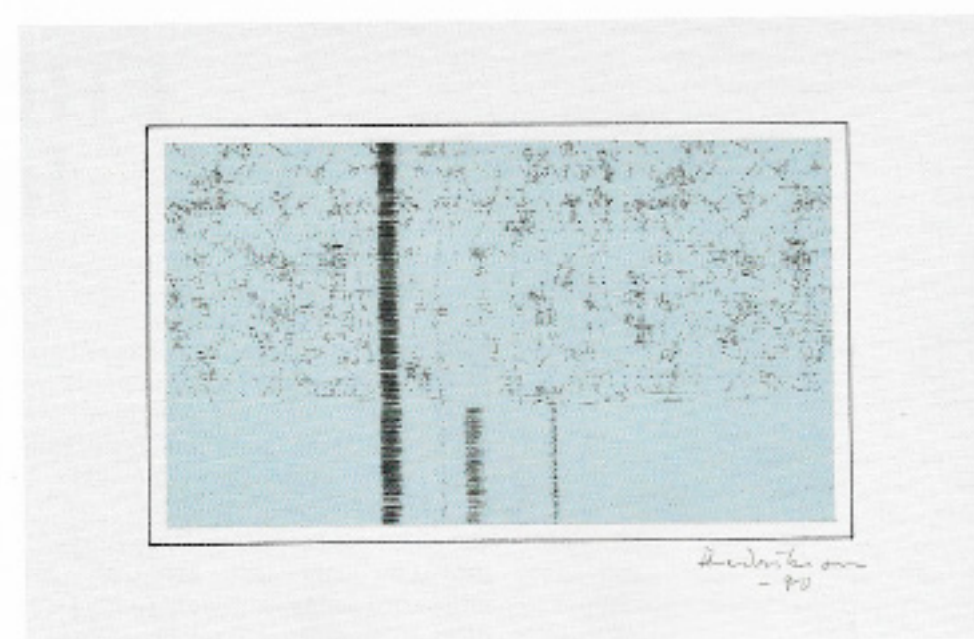
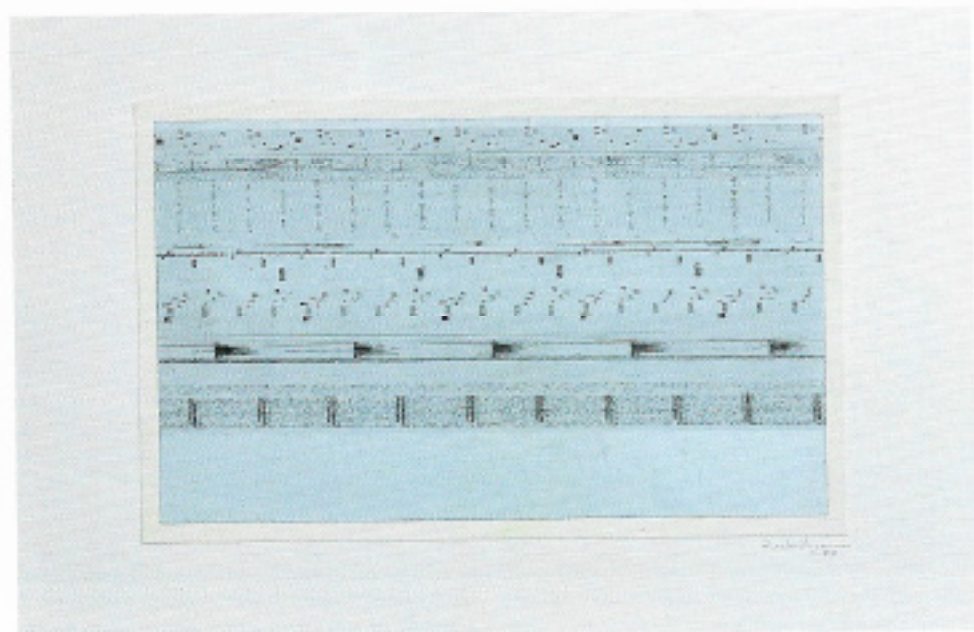
Né à Stockholm en 1926, Lars Fredrikson a commencé des études de chimie et fréquenté les écoles d'art en Suède et en France (où il se forme à la peinture et au dessin), avant, dans les années 1950, d'étudier l'électronique et de devenir officier radio dans la marine marchande. Ce double intérêt pour l'art et pour les techniques marquera tout son travail. Installé dans le Vaucluse au début des années 1960, il multiplie les recherches et les expériences plastiques. Professeur à la Villa Arson, à Nice, à partir de 1970, il y ouvre un studio son, le premier dans une école d'art en France et toujours actif aujourd'hui. Il a exposé en Suède, au Japon, en Italie et, bien sûr, en France, notamment à la Fondation Maeght, où il travailla régulièrement.

« Formuler des problèmes plastiques », cela veut d'abord dire expérimenter, ce que Lars Fredrikson aura fait tout au long de sa vie, de ses sculptures à l'explosif sur des plages suédoises, dans les années 1940, jusqu'à l'installation sonore qu'il réalisa pour l'exposition Murs du son, à la Villa Arson en 1995 (six œuvres

projetées simultanément dans un même espace). Collages, tableaux animés, dispositifs luminocinétiques, dessins sur écran de télévision (procédé pour lequel il déposera un brevet), sculptures en inox plié et incisé, livres objets, impressions sur papier électrosensible d'ondes électromagnétiques captées par antenne radio, etc., ces expériences ont toutes en commun d'ignorer le cadastre traditionnel des pratiques artistiques : il a sculpté le son, dessiné la lumière, incisé le livre, animé le tableau..., comme s'il lui fallait, pour les travailler, rendre à chacun de ces médiums une plasticité qu'il aurait perdue. Et c'est bien ce qu'il a fait : sortir le son de la forme musicale, la peinture de la figuration, le dessin de l'image, la sculpture du volume ; et inventer pour cela d'autres manières de peindre, de sculpter, de dessiner, de produire des sons. L'intérêt de

Lars Fredrikson pour la technique ne fut jamais gratuit. Les appareils et les dispositifs qu'il ne cessa de construire lui servirent à produire des formes qui échappaient aux règles et à la division des arts.

La série des *Inox*, qu'il réalisa dans les années 1970 – de grandes plaques qu'il plie, martèle, incise, érafle, perce et accroche aux murs comme des tableaux –, relève autant de la peinture et de la gravure que de la sculpture. Mais ce qui l'intéresse dans ces plaques réfléchissantes est moins l'objet, « l'œuvre achevée », dirait-il, que ce qui arrive au corps du spectateur quand il s'approche d'elles et qu'il se voit soudain étiré, tordu, fragmenté, et avec lui l'espace environnant, sonore – les plaques incurvées amplifiant et réverbérant les sons pour qui s'y trouve pris. Plus que des objets, les *Inox* sont des producteurs de



« FAX », 1974. Dessins d'après la captation d'ondes électromagnétiques, enregistrés sur papier électrosensible et contrecollés sur papier.
Recordings of electromagnetic waves transformed into drawings

Lars Fredrikson
- 90

formes et d'espaces, imperceptibles comme tels si l'on reste à distance. C'est en cela qu'elles sont plastiques: par leur capacité à transformer ce qui les entoure. « Je me suis intéressé à la sculpture pour parvenir à un espace réel, mais qui ne soit pas volume. Je voulais que ma sculpture parle de l'espace dans lequel nous nous trouvons », précisait-il à Maurice Benhamou.

TRAVAILLER LE SON

Son travail sur le son, qui a occupé une grande partie de sa vie, rejoue autrement ce problème central. Lars Fredrikson ne pense pas le son comme musique, mais comme espace ou surface plastique. Contemporain des pionniers de l'art sonore, Max Neuhaus, Alvin Lucier ou Bernhard Leitner, il fut un expérimentateur infatigable, fabriquant lui-même ses

oscillateurs, boîtes à rythmes, récepteurs, transducteurs et même haut-parleurs. Précédant les *Sferics* d'Alvin Lucier (enregistrements d'ondes ionosphériques qu'il inaugura en 1981), il réalise, dès le début des années 1970, des captations d'ondes électromagnétiques en installant une antenne radio sur le toit de sa maison de Vevouil (non loin du plateau d'Albion, dans le Vaucluse). Ondes qu'il transforme, à partir de 1974, en dessins, en utilisant le procédé de la télécopie – impression par impulsions électriques sur papier électrosensible. Ces Fax témoignent des informations variables et imprévisibles que les ondes transmettent: cartes, photographies, tempêtes cosmiques ou perturbations du champ magnétique terrestre.

En 1968, il réalise *S*, un parallépipède noir branché sur une prise électrique. L'installation

transformait en son audible la fréquence de l'électricité circulant dans le réseau de la galerie où elle était exposée. Il reprendra ce principe en 1989 et en 1993, mais remplacera le haut-parleur par un écouteur dans un tube en PVC. Le son dense et grave de *S* devient un fin grésillement sur lequel le visiteur doit pencher ses oreilles.

Du milieu des années 1960 à son décès en 1997, Lars Fredrikson produisit plus de deux cents œuvres sonores, soit en utilisant le système de synthèse modulaire qu'il fabriqua à cette époque, soit à partir d'enregistrements qu'il réalisait lui-même (comme cette pièce réalisée en 1978, intitulée *la Caisse*, où il s'enregistra en train de peindre dans le style de l'abstraction matiériste). Peu composées, à la différence des œuvres des compositeurs de musique concrète créées à la même époque, elles se contentent le plus souvent de suivre un son complexe ou un motif étagé de sa naissance à son épuisement, ou bien de construire un processus – par exemple de modulation du battement qui apparaît quand on superpose deux fréquences proches ou que l'on décuple une fréquence d'elle-même. Le travail était tout entier dans la production de ce son ou de ce motif, qui tient à l'agencement des modules, à la manipulation des filtres, au contrôle des gains et des courbes de tension, un travail qui allait souvent, au-delà du spectre de l'audibilité, explorer les fréquences les plus basses, celles qui permettent de constituer, autour des sons audibles, un espace purement haptique.

Trouver le son juste, plastique, mais accordé à nos rythmes et fréquences corporels (ses œuvres devaient être senties par le corps entier en même temps qu'elles l'étaient par l'oreille), était une affaire d'écoute et de hasard contrôlé. La forme, encore une fois, surgit du jeu des expériences, que viendra compléter et compliquer celle de l'auditeur confronté non à une musique, mais à un espace sonore aux transformations lentes et souvent imperceptibles. Réalisées sur deux puis quatre pistes, ces œuvres étaient projetées sur des dispositifs de diffusion pensés en fonction des lieux, qui furent, il faut le dire, très variables. Pour l'exposition *Sous le soleil* à la Villa Arson, en 1990, il installa une œuvre – 900313 – dans une pièce sans lumière mais dotée d'une cellule photoélectrique. Quand un visiteur allumait un briquet ou une lampe de poche, l'œuvre s'interrompait et recommençait depuis le début. ■

Les citations de Lars Fredrikson proviennent des archives de la galerie In Situ. www.insituparis.fr/artiste/resentation/9850/fredrikson_estate_lars@euv-2

Une partie du studio son de Lars Fredrikson.
© Gael Fredrikson



Lars Fredrikson The plasticity of the arts

Pioneer artist, researcher, inventor, experimenter in a wide variety of mediums, from painting to sound via sculpture, light, electromagnetic waves and television, Lars Fredrikson (1926-1997) was a major artist of the second half of the 20th century. MAMAC in Nice is devoting a vast retrospective to him, until 22 March 2020.

"For twenty years I've been trying to formulate the plastic problems that preoccupy me, beyond the conventions of the image," wrote Fredrikson in May 1978, in an introductory text for an exhibition of his works at La Caisse, the Dolla Christmas gallery in Nice. He added a few lines later: "It's the act of painting that matters to me here, what happens between the trajectories of the marks

as much as the presence of the marks themselves, the real virtuality at the very moment of its birth. The word "paint" should be understood in the broadest sense: Fredrikson painted making sounds hammering stainless steel plates, and drew with fax machines as well as painting with watercolour.

Painting without images, gesture and outline, the form taking shape, the still hesitant moment of its genesis. No coincidence that the two practices that continued through his life were sound art and watercolour, the ductility of these two mediums making them particularly suitable for conserving the traces of gestural and oscillatory energies. Papers, canvas and sounds are surfaces sensitive to what traverses them, unfinished works because they might have been crossed by other flows and other gestures, works it is therefore up to the viewer to complete, all finally in an interplay between the still-nascent form and the gaze or listening that pursues the work. "What the artist produces," he wrote in the same text, "is the inevitable waste."

PLASTICITY

Born in Stockholm in 1926, Fredrikson began studying chemistry and attended art schools in Sweden and France (where he trained in painting and drawing) before studying electronics in the 1950s and becoming a radio

officer in the merchant marine. This dual interest in art and technologies would mark all his work. Settled in the Vaucluse in the early 1960s, he carried out lots of different research and plastic experiments. Professor at the Villa Arson art school in Nice from 1970, he opened a sound studio, the first in an art school in France, and still active today. He has exhibited in Sweden, Japan, Italy and, of course, France, notably at the Fondation Maeght, where he worked regularly. "Formulating plastic problems" first and foremost means experimenting, what Fredrikson ended up doing throughout his life, from his explosive sculptures on Swedish beaches, in the 1940s, to the sound installation he made for the exhibition *Murs de Son* [Sound Walls], at the Villa Arson in 1995 (six works projected simultaneously in the same space). Collages, animated paintings, lumino-kinetic devices, drawings on television screens (a process for which he would file a patent), folded and incised stainless steel sculptures, book objects, impressions of electromagnetic waves picked up by radio antenna and recorded on electrosensitive paper, etc. – experiments that all have in common the fact that they ignore the traditional dominion of artistic practices: he carved sound, drew light, incised books, animated painting, as if he had, in order to work them, to give back to each of these media a plasticity that



it might have lost. And that is indeed what he did: took the sound out of the musical form, painting out of figuration, drawing out of the image, sculpture out of volume; and invented other ways of painting, carving, drawing, producing sounds. Fredrikson's interest in technique was never gratuitous. The devices and methods he continually constructed were used to produce forms that escaped the rules and division of the arts.

The *stainless steels* he produced in the 1970s – large plates that he bent, hammered, incised, scratched, perforated and hung on walls like paintings – constitute paintings and engravings as much as sculptures. But what interests him in these reflective plates is less the object, "the completed work," he would say, than what happens to the viewers' bodies when they approach them and suddenly see themselves stretched, twisted, fragmented, and with them the surrounding space, sound – the curved plates amplifying and reverberating the sounds for whoever finds themselves caught in them. More than objects, the stainless steels are producers of shapes and spaces, imperceptible as such if we stay at a distance. It is in this that they are plastic: by their capacity to transform what surrounds them. "[...] I became interested in sculpture to achieve real space, but that wouldn't be

volume. I wanted my sculpture to talk about the space in which we find ourselves," he told Maurice Benhamou.

WORKING SOUND

His work on sound, which occupied a large part of his life, takes a different approach to this central problem. Fredrikson doesn't think of sound as music, but as space or a plastic surface. Contemporary of pioneers of sound art Max Neuhaus, Alvin Lucier and Bernhard Leitner, he was a tireless experimenter, manufacturing his own oscillators, drum machines, receivers, transducers and even loudspeakers. Preceding Alvin Lucier's *Spherics* (recordings of ionospheric waves, which he inaugurated in 1981), he realized, from the beginning of the 1970s, recordings of electromagnetic waves by installing a radio aerial on the roof of his house in Veveuil (not far from the plateau of Albion in the Vaucluse). Waves he transformed, from 1974, into drawings, using the fax process – printing by electric pulses on electrosensitive paper. These *Faxes* testified to variable, unpredictable information that the waves transmitted: maps, photographs, cosmic storms and disturbances of the earth's magnetic field.

In 1968 he made *Ø*, a black parallelepiped connected to an electrical outlet. The installation transformed into audible sound the

frequency of the electricity circulating in the network of the gallery where it was exhibited. He would resume this principle in 1989 and 1993, but replacing the speaker with an earphone in a PVC tube. The dense, low sound of *Ø* became a crackling visitors had to cock their ears to hear.

From the mid-1960s to his death in 1997, Fredrikson produced more than two hundred sound works, either using the modular synthesis system he made at that time, or from recordings he made himself (such as the piece made in 1978, called *La Caisse* [The Box], where he recorded himself painting in the materialist abstraction style). Minimally composed, unlike the works of the composers of concrete music made at the same time, these usually suffice to follow a complex sound or a layered pattern from its beginning to exhaustion, or to construct a process – for example, the modulation of the rhythm that occurs when two close frequencies are superimposed or when a frequency is split. The work was entirely in the production of this sound or pattern, which depends on the arrangement of modules, the manipulation of filters, the control of gains and voltage curves, work that often went beyond the spectrum of audibility, exploring the lowest frequencies, those which make it possible to constitute, around the audible sounds, a purely haptic space.

Finding the right sound, plastic, but tuned to our body rhythms and frequencies (his works had to be felt by the whole body at the same time as they were by the ear), was a matter of listening and controlled randomness. The form, once again, arose from the interplay of experiences, which would be complemented and complicated by that of the listener confronted not with music, but with a sound space with slow and often imperceptible transformations. Recorded on two than four tracks, these works were projected on broadcasting devices conceived according to the places, which were, it has to be said, very variable. For the exhibition *Under the Sun* at Villa Arson, in 1990, he installed a work – 900313 – in a room without light, but equipped with a photoelectric cell. When a visitor lit a lighter or flashlight, the work stopped and started again from the beginning. ■

Translation: Chloé Baker

The Lars Fredrikson quotes come from the archives of the In Situ gallery. www.insituparis.fr/fr/artistes/presentation/8250/fredrikson_estate_lars%oeuv-2

Page de gauche/page left: « Untitled », 1965
Collage et peinture sur papier marouflé sur bois.
78 x 126 cm, (Ph. Aurélien Mole).

Collage and painting on paper in wood.

Ci-contre/opposite: Lars Fredrikson dans son atelier/in his studio

