

Octave Courtin

octobre 2018 , par [Ninon Duhamel](#)

Artiste sonore, mais aussi plasticien et performeur, Octave Courtin navigue entre la création d'instruments de musique, la sculpture et la danse, pour développer un travail expérimental qu'il définit comme « une pratique de l'entre-deux », où l'objet et le corps, le plastique et le sonore sont intimement mêlés. Imprégné des travaux de Meredith Monk, Steven O'Malley, Chris Abrahams ou encore Anne Teresa de Keersmaeker, le jeune artiste met en place des dispositifs sonores dans une esthétique sobre et minimale, faite de matériaux bruts, de gestes élémentaires et de sons épurés.

Diplômé de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes) en 2016, Octave Courtin a présenté son travail à l'occasion de la Biennale de la Jeune Création de Houilles en 2018, ainsi qu'au Salon de Montrouge. La même année, ses œuvres ont été exposées à Mains d'Œuvres (Saint-Ouen) pour l'exposition collective « Traverser la mer sans que le ciel ne le sache » ainsi qu'au Bon Accueil, lieu dédié aux arts sonores à Rennes, pour sa première exposition personnelle (www.bon-accueil.org).



Conçues à partir d'éléments de lutherie traditionnelle prélevés sur de véritables instruments démontés ou associés à des matériaux bruts et industriels, ses pièces prennent l'allure d'appareils trafiqués, à l'instar du « pianocktail » dans *L'Écume des Jours* (Boris Vian, 1974).

Ainsi en est-il pour *Capharnaüm* (2017-2018), installation à deux facettes où l'artiste explore la porosité entre l'objet plastique et son potentiel sonore. D'un côté, la version « active » de l'œuvre est constituée d'un ensemble de grands ballons en latex noir gonflés à bloc reliés à une table de mixage confectionnée à partir de anches d'accordéon et d'un système de robinets. Par des gestes lents et contenus, Octave module patiemment le débit de l'air des ballons, activant ainsi les vibrations des anches : de longs bourdonnements lancinants et machiniques s'échappent alors de cet harmonium revisité.

De l'autre côté, une version « dormante » semble être le pendant de la première : jonchant le sol, les ballons dégonflés et flétris ne sont plus que des épidermes abimés dont la surface tremblote encore, mue par un système de ventilation dissimulé. Octave fait ainsi dialoguer l'objet-sculpture et l'objet activé à travers un dispositif dont la sonorité étrange fait écho à son aspect mi organique mi industriel. Par le biais de formes et de mécanismes simples, l'artiste révèle la dimension résolument plastique d'un élément pourtant invisible et immatériel - le son.



« Le son ne s'écoute pas qu'avec les oreilles »

Lié au geste, au *live* et à la performance, l'art sonore questionne inévitablement les notions de corps et de présence physique. Et c'est précisément cela qu'Octave Courtin cherche à explorer, à travers des dispositifs où la confrontation entre l'objet et le corps devient une force motrice de la production du son. Pour *Bourdons* (2016), il active par une série de gestes chorégraphiés, un quatuor de cornemuses dont les poches sont compressées par des sacs à gravats. Tandis que les bourdonnements s'estompent à mesure qu'elles se dégonflent, l'artiste se glisse au sol à intervalles réguliers pour réinsuffler de l'air de sa propre bouche dans chacun des instruments. Par des mouvements continus et fluides, il réalise ainsi une sorte de ronde autour des cornemuses.

Avec *Parrhésia* (2017), la confrontation devient une danse, non plus seulement avec l'objet, mais un véritable corps-à-corps avec le chorégraphe Pierre-Benjamin Nantel : utilisant les ressorts de la danse-contact, le duo se laisse conduire par la pesanteur et le flux des masses corporelles, prenant appui l'un sur l'autre pour compresser les instruments bourdonnants. Avec *Grande Cornemuse* (2016), Octave Courtin va même jusqu'à se jeter contre le ventre gonflé d'une cornemuse à taille humaine pour faire sortir le son de celle-ci. De la bouche jusqu'à la pointe des pieds, l'artiste engage son corps tout entier, comme pour éliminer la distance entre lui et l'objet qu'il manipule.



Les notions d'effort, de contrainte et de lutte sont également présentes dans plusieurs de ses travaux. Dans [« Les Exutoires »](#) (2016), par exemple, où l'artiste semble se décharger de ses pulsions et de son énergie en se défoulant contre un mur de ballons de baudruche, qu'il crève les uns après les autres dans un élan libérateur. Octave se confronte alors au « clac » des ballons, à la hauteur et à la surface du mur, à la difficulté d'un effort pourtant vain et presque ridicule. Pour *Souffle-Matière* (2013), il tente cette fois de gonfler un ballon préalablement rempli de béton : la poche grandit peu à peu, la peau se tend jusqu'à l'éclatement, aspergeant l'artiste de matière liquide. Une manière de tester les limites de l'objet, de la matière et de son propre corps, dans la lignée des travaux de Bruce Nauman qui, dans les années soixante, jouait à explorer les contours et les capacités du corps humain à travers une série de performances aux consignes absurdes (*Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square*, 1969).

> lien vidéo [« Les Exutoires »](#), Octave Courtin, Les Exutoires, performance, durée et dimensions variables, 2016

Expériences sonores prolongées

Basés sur des systèmes de soufflerie et de mise en vibration de l'air, les instruments-sculptures d'Octave Courtin génèrent des nappes sonores particulières : résonances, vibrations, chuintements, bourdonnements... Travaillant à partir d'une palette de sons très réduite, l'artiste s'intéresse aux micro-variations du matériau sonore étiré sur un temps long, et creuse ainsi la théorie du « pouvoir physique des sons » : souvent liée à des phénomènes de possession, de transe ou d'osmose, la musique répétitive possède-t-elle des propriétés immanentes favorisant le déclenchement « d'états modifiés de conscience » ? En musicologie, la question fait débat. Si chaque sujet y réagit diversement en fonction de la culture dans laquelle il vit, il est certain que la musique présente de véritables propriétés sensibles, car, selon l'ethnomusicologue Erwan Dianteill, elle est « un intermédiaire entre intériorité et extériorité corporelles » (1).

Par le biais de ses œuvres, l'artiste nous invite à vivre des « expériences sonores prolongées » durant lesquelles il éprouve la capacité du son et de la musique à déclencher des effets corporels. Avec *Cloches* (2015-2016), il met au point une installation quasi immersive, en créant une sorte de bain sonore à partir d'une chorale de cloches en porcelaine. Par un système de vibreurs, les tintements sont tour à tour déclenchés puis enregistrés et rediffusés instantanément...etc., allongeant chaque fois un peu plus la durée de résonance. À mesure qu'il se diffuse dans l'espace, le son doux et opaque de la porcelaine se transforme, nous emportant dans un état de flottement, de conscience intermédiaire, entre l'éveil et le sommeil. Ainsi, nous sommes « musiqués » (2) par l'œuvre d'Octave Courtin.



À travers la production de sonorités non conventionnelles, à la fois primordiales et futuristes, aux rythmes saccadés, réguliers et permanents, Octave Courtin mène une réflexion sur l'écoute, l'attention et la perception. Ses dispositifs nous invitent à lâcher prise avec nos habitudes d'écoute, à rompre pour un moment avec le domaine du conscient et de l'intellectuel, pour « devenir capable d'écouter une machine à laver, un aspirateur ou n'importe quel autre moteur comme un bruit musical. ». « Le son ne s'écoute pas qu'avec les oreilles, mais aussi avec tous les autres sens, avec le corps tout entier », conclue-t-il.

Notes

(1) Erwan Dianteill, « La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis) », in Cahiers d'ethnomusicologie, n°19, 2008.

(2) Pour l'ethnomusicologue Gilbert Rouget, le « musiquant » désigne le chamane, ou tout autre individu qui entrerait dans un état de transe de sa propre volonté, par le biais d'un rituel particulier. À l'inverse, le « musiqué » désigne l'individu possédé par la musique, jouée pour lui par d'autres. In Gilbert Rouget, *La musique et la transe, esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, 1990, Paris, Gallimard.