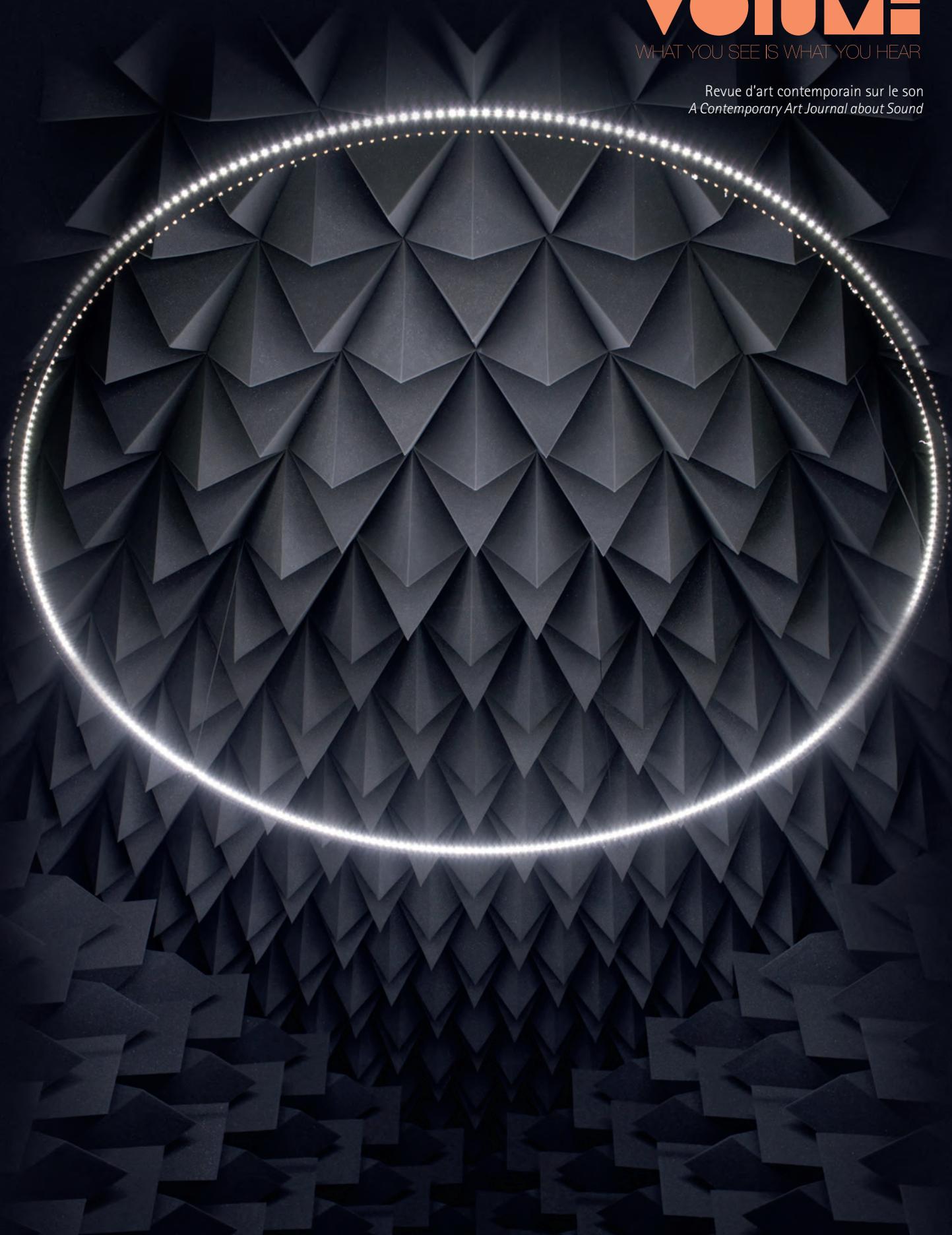


**volume**

WHAT YOU SEE IS WHAT YOU HEAR

Revue d'art contemporain sur le son  
*A Contemporary Art Journal about Sound*





# UGO RONDINONE

Where Do We Go from Here ?<sup>1</sup>

– Anne-Lou Vicente

*«On all that strand/at end of day/steps sole sound/long sole sound/ until unbidden stay/then no sound/on all that strand/  
long no sound/ until unbidden go/steps sole sound/long sole sound/on all that strand/at end of day»*

*Roundelay (1976), Samuel Beckett*

Un homme et une femme. Chacun de leur côté. Inlassablement, de jour comme de nuit, ils déambulent au ralenti, plongés au cœur de l'architecture moderniste du quartier parisien de Beaugrenelle, vide, fantôme. Voici résumées en quelques mots les images projetées sur les six écrans placés à l'intérieur de l'espace hexagonal de l'installation audiovisuelle d'Ugo Rondinone *Roundelay*, présentée au Centre Pompidou à Paris en 2003. Un montage complexe de plus de 300 plans, agrémentés de mouvements de caméra (travelling, zoom, panoramique, etc.) et d'effets divers (ralenti, accélération, arrêt sur image, etc.) y donnent à voir, sous tous angles, les déplacements des deux personnages apparaissant dans la vidéo, incarnés par Joanna Preiss et Gaston Luccioni.

<sup>1</sup> Titre d'une pièce d'Ugo Rondinone, lui-même issu d'un article de presse.



A man and a woman. Each on their own side. Untiringly, day and night, they slowly wander, deep in the heart of the modernist architecture of the empty, ghostly Parisian district of Beaugrenelle. This is, in a few words, how one could describe the images projected onto the six screens placed inside the hexagonal, shown at the Centre Pompidou in Paris in 2003. A complex editing of over 300 shots, complete with camera moves (travelling, zoom, pan shot, etc.) and various effects (slow and fast motion, freeze frame, etc.) follows each and every move of the two characters in the video, played by Joanna Preiss and Gaston Luccioni.

<sup>1</sup> This is the title of one of Ugo Rondinone's works, taken itself from a press article.

*frail foggy fairytale* | 2009

Techniques mixtes

284 x 256 x 13 cm

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography

<sup>2</sup>• Voir Walter Benjamin, *Paris, capitale du xx<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages* (1939).

<sup>3</sup>• Voir Élie Faure, *De la cinéplastique* (1920).

<sup>4</sup>• Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, Paris, Éditions du Regard, 2002, p. 23.*

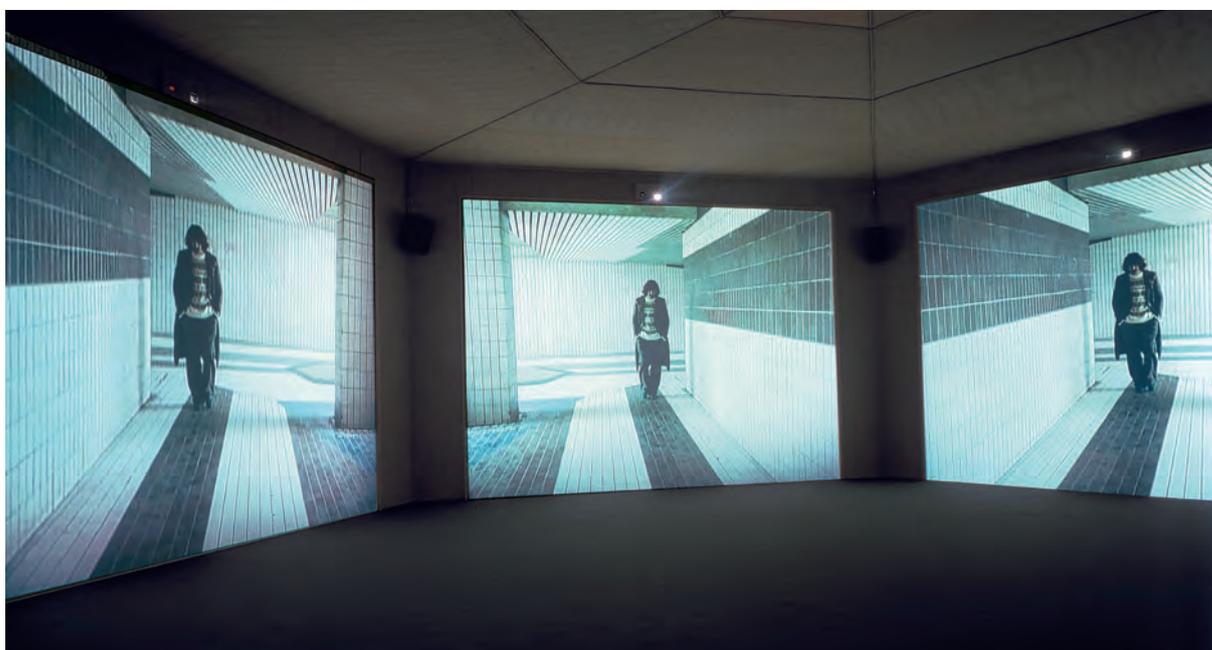
<sup>5</sup>• *Ibid.*, p. 22.

<sup>6</sup>• Guy-Ernest Debord, *Internationale situationniste (1958-1969)*, cité dans Thierry Davila, *op. cit.*, p. 30.

Convoquant la figure du flâneur baudelairien analysée par Walter Benjamin<sup>2</sup>, *Roundelay* illustre parfaitement ce glissement de la cinématique à ce qu'Élie Faure nomme la « cinéplastique<sup>3</sup> », que Thierry Davila définit comme « une pratique dans laquelle le mouvement devient le moyen d'interroger aussi bien la stabilité de la forme que celle des catégories qui permettent de la saisir, de *déplacer* les processus plastiques mais aussi le langage qui prétend en rendre compte<sup>4</sup> ». « Or, poursuit-il, le marcheur est simultanément celui qui donne un profil à son chemin, ouvre ou trace une voie, et celui qui adapte ce trajet à un contexte, le construit en fonction des accidents et des contraintes du parcours, des événements scandant la progression de ses déplacements, et qui invente un rythme au gré des vicissitudes de la flânerie. Cette oscillation fonde la richesse et la pertinence de la *cinéplastique*, tout entière prise dans une dialectisation de la singularité du nomade (disons de l'intérieur) et du monde dans lequel s'inscrivent ses transports (considérons qu'il s'agit de l'extérieur). [...] Un intervalle où se joue et s'accomplit, où s'élabore structurellement le psychisme même de la personne. Ainsi va le marcheur : il est tout autant aux prises avec une géographie physique qu'avec une cartographie psychique<sup>5</sup>. » Marche ou rêve ? Ce rapprochement entre l'acte physique de la marche et un processus intellectuel et psychique n'est pas sans nous faire dériver tout naturellement vers le concept de « dérive

situationniste », du fait de son ancrage urbain intrinsèque et de son caractère « psychogéographique » désignant « ce qui manifeste l'action directe du milieu géographique sur l'affectivité<sup>6</sup> ».

Errant comme deux âmes en peine, les personnages de *Roundelay* semblent bel et bien affectés par le désert labyrinthique dont ils arpentent les lignes de fuite. Visiblement absorbés l'un et l'autre dans leurs pensées, ils avancent d'un pas déterminé mais ralenti, n'ayant vraisemblablement nulle part où aller, tournant en rond, dans l'espoir (peut-être) d'une rencontre qui n'arrivera pour ainsi dire jamais, tel un impossible transport amoureux. Une dimension hautement mélancolique que vient en grande partie alimenter la bande-son accompagnant l'installation : une musique composée par Ugo Rondinone et Ernst Thoma, inspirée de la pièce *Islands* (1982) du compositeur américain Philip Glass, figure de proue de la musique minimaliste et répétitive, à laquelle vient se superposer le son d'une respiration régulière, lente et profonde, évoquant le sommeil. Enveloppé dans ce continuum tant sonore que visuel, le spectateur devient le témoin d'une histoire – ou plutôt d'une non-histoire – qui se répète, encore et encore, d'un temps qui s'étire, jusqu'à l'infini. Pourtant *en liberté*, les deux personnages évoluent dans le décor d'un théâtre sans paroles et littéralement sans issue, dont la circularité obsessionnelle (*round*) et la fin sans cesse différée (*delay*) confinent à l'enfermement et l'inertie.



*Roundelay* | 2003

Installation vidéo et sonore. Techniques mixtes  
Dimensions variables  
Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)



Summoning up the figure of the Baudelairean *flâneur*, as analysed by Walter Benjamin,<sup>2</sup> *Roundelay* perfectly illustrates the shift from kinematics to what Élie Faure calls “cineplastics”,<sup>3</sup> that Thierry Davila defines as “a practice in which movement becomes a way of questioning both the stability of a form and the categories that enable us to understand it, and of *shifting* not only plastic processes, but also the language that supposedly describes them”.<sup>4</sup> “Yet, he adds, the wanderer is the one who simultaneously shapes his path, opens and traces a route, and adapts this journey to a context, adapts its construction to the accidents and impediments of the road, to the events that mark the progression of his movements, and who makes up a rhythm according to the vicissitudes of his wanderings. This oscillation is the basis of the richness and pertinence of *cineplastics*, wholly caught up as it is in a dialectisation of the nomad’s singularity (say, from the interior) and of the world in which his journeys take place (say, the exterior). [...] An interval in which the very psyche of the individual is accomplished, played out, and structurally developed. Thus goes the walker: he grapples as much with a physical geography as he does with a psychic cartography.”<sup>5</sup> I walk therefore I think? This convergence of the physical act of walking and of an intellectual and mental process somewhat brings us naturally to the concept of the “situationist *dérive*,” on account

of its intrinsic urban attachment and its “psychogeographic” nature, which designates “the direct influence of the geographic environment on emotionality”.<sup>6</sup> Wandering like two lost souls, the characters in *Roundelay* clearly seem affected by Beaugrenelle’s barren labyrinth, the converging lines of which they explore. Each visibly absorbed in their own thoughts, they walk along at a determined but slowed-down pace, with obviously nowhere to go, going round in circles, with the hope (maybe) of an encounter that will, as it were, never happen, like an impossible burst of love. This highly melancholic dimension is intensified by the soundtrack that comes with the installation – a piece composed by Ugo Rondinone and Ernst Thoma, and inspired by *Islands* (1982) written by the American composer Philip Glass, figurehead of minimalist and repetitive music, onto which is layered the sound of regular, slow, and deep breathing, reminiscent of sleep. Thus enveloped in this continuum, both acoustic and visual, the spectator becomes the witness of a story – or rather a non-story – that repeats itself over and over, of a time that stretches out towards infinity. Although they seem to be “on the loose”, both characters move around on the setting of a theatre without words and with literally no way out, the obsessive circularity (*round*) and continually delayed ending (*delay*) of which border on seclusion and inertia.

<sup>2</sup> See Walter Benjamin, *Paris, capitale du xx<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages* (1939).

<sup>3</sup> See Élie Faure, *The Art of Cineplastics* (1920).

<sup>4</sup> Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l’art de la fin du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2002, p. 23.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>6</sup> Guy-Ernest Debord, *Internationale situationniste (1958-1969)*, quoted in Thierry Davila, *op. cit.*, p. 30.

#### *Roundelay* | 2003

Installation vidéo et sonore. Techniques mixtes

Dimensions variables

Courtesy l’artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

<sup>7</sup> ▶ Jean-Marc Prévost, « Conversation Ugo Rondinone-Jean-Marc Prévost » in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, Paris, Éditions du Regard 2009, p. 50.

<sup>8</sup> ▶ Gaby Hartel, « Traces d'éther dans l'espace » in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, op. cit.

<sup>9</sup> ▶ *guided by voices* est le titre d'une installation sonore de l'artiste datant de 1997.

<sup>10</sup> ▶ Gaby Hartel, op. cit.

<sup>11</sup> ▶ Ugo Rondinone, « Conversation Ugo Rondinone-Jean-Marc Prévost » in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, op. cit., p. 50.

<sup>12</sup> ▶ Pascal Rousseau, « Chromatique de l'extase (la morale du kaléidoscope) » in *Le Voyage intérieur, Paris-London, Paris, Espace EDF Electra-Paris Musées, 2005*, p. 52.



Récurrent dans le travail d'Ugo Rondinone, on retrouve le motif de la boucle dans la série des « play-loop sound sculptures<sup>7</sup> » initiée en 1997 avec *moonlight and aspirin*, et dans laquelle est systématiquement diffusé un dialogue entre un homme et une femme – ou, plus rarement, entre deux hommes – basé sur la répétition et tournant à vide. Prononcés par des voix neutres qui « n'incarnent plus aucune expression<sup>8</sup> », les mots, épuisés, traduisent une incommunicabilité dont l'unique fin est d'emplir l'espace – et le temps – de leur seule sonorité. « How are you feeling? / I'm feeling okay. / Just okay? / Yes, just okay. / No, honestly... What's going on? / I'm just... / What? / Nothing », peut-on ainsi entendre dans l'installation *how does it feel?*. À propos de cette pièce, conçue spécifiquement pour le Centquatre à Paris dans le cadre du Festival d'automne en 2009, l'artiste évoque une « double isolation », l'espace clos qu'elle constitue et celui qu'elle renferme formant chacun une « boîte dans la boîte ». Ce procédé de mise en abyme, récurrent dans les installations de l'artiste, produit un retranchement invitant le spectateur-auditeur,

ainsi *guidé par [ces] voix<sup>9</sup>*, à l'isolement, l'introspection, voire à « une forme de méditation apaisante, d'expérience libératrice des limites, et d'exercice de souvenir et d'oubli de soi<sup>10</sup> », que facilite généralement un environnement à la dimension immersive où sons et lumières participent d'une altération de la perception.

« [...] au fil de toutes les répétitions, la structure en boucle, ainsi que l'inversion des rôles homme-femme, font de chaque pièce une sorte d'entité dynamique et hypnotique<sup>11</sup> », analyse Ugo Rondinone à propos de ses « play-loop sound sculptures ». Jusqu'à la confusion des genres, un glissement s'opère ainsi d'un état à un autre, la perception se faisant progressivement moins précise, flottante, comme l'illustrent de manière troublante les dizaines de tondos représentant des cibles floues et colorées que l'artiste réalise à partir du milieu des années 1990, défiant ainsi « les limites "statiques" de la peinture, son incapacité à répondre aux attentes d'un observateur avide de formes non définies, cosmiques, illimitées<sup>12</sup> ».

*Zero Built a Nest in My Navel* | 2006

Installation sonore. Techniques mixtes

Dimensions variables

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography



Recurrent in Ugo Rondinone's work is the motif of the loop, which appears in the "play-loop sound sculptures" series,<sup>7</sup> initiated in 1997 with *moonlight and aspirin*, and in which a dialogue between a man and a woman – or, more rarely, between two men – is broadcast, based on repetition and left to spin. Spoken by neutral voices that "are totally devoid of expression",<sup>8</sup> the words are worn out and express an impossibility to communicate, the only end of which is to fill up space – and time – only with their sound. "How are you feeling?/I'm feeling okay./ Just okay?/Yes, just okay./No, honestly... What's going on?/I'm just.../What?/Nothing", can thus be heard in the *how does it feel?* installation. When speaking of this piece, created specially for the Centquatre in Paris on the occasion of its Festival d'Automne in 2009, the artist mentions "a double insulation" – the closed space that it constitutes, and the one it encloses, each forming a "box inside the box". This is a recurring mise en abyme process in the artist's installations, which generates an entrench-

ment that leads the spectator-listener, "guided by [these] voices",<sup>9</sup> to isolation, introspection, and even to "a form of soothing meditation, a liberating experience transcending boundaries, and an exercise of both recollection and self-oblivion",<sup>10</sup> this being generally made easier by an immersive environment, in which sound and lighting partake in the alteration of our perceptions.

"[...] amid all the repetitions, the loopings together of beginning and end and mixing up of the genders, that makes the plays a kind of a dynamic and hypnotic entity" –<sup>11</sup> this is how Ugo Rondinone analyses his "play-loop sound sculptures". A shift takes place from one state to another, until sexes become undistinguishable, and perception progressively loses its precision, becomes flowing, as is disconcertingly illustrated in the dozens of tondos representing blurred and coloured targets, which the artist started painting in the mid-90s, thus defying the "'static' limitations of painting, its incapacity

<sup>7</sup> Jean-Marc Prévost, "Interview Ugo Rondinone-Jean-Marc Prévost" in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, Paris, Éditions du Regard, 2009.

<sup>8</sup> Gaby Hartel, "Traces of ether in space" in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, op. cit.

<sup>9</sup> *guided by voices* is the title of a Rondinone's sound installation from 1997.

<sup>10</sup> Gaby Hartel, op. cit.

<sup>11</sup> Ugo Rondinone, "Interview Ugo Rondinone-Jean-Marc Prévost" in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, op. cit.

#### ALL THOSE DOORS | 2003

Installation sonore. Techniques mixtes  
Dimensions variables  
Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)  
Crédits : Stefan Altenburger Photography



*VIERTERAPRILZWEITAUSENDUNDZWOELF* | 2012

Acrylique sur toile

270 cm (diam.)

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography

to answer the expectations of a spectator craving undefined, cosmic, and unlimited forms".<sup>12</sup> Art historian Pascal Rousseau thus evokes the reasons that led the Abbé Louis Castel to design the "ocular harpsichord", "the first musical instrument for the eyes" [...], [which] consists in a keyboard with keys that activate fine strips of died material, which, when a note is played, pass before a flame and produce a spectral projection of coloured light". The aim was to "constantly create fleeting, gestating forms, the only ones capable of invariably heightening desire".<sup>13</sup> "(Hypn)optical illusion is the springboard for an 'interior journey' in the overwhelming trompe-l'oeil of hallucination", the author poetically summarises. Rondinone's vibrant targets sway our perception by impeding any attempt to focus our vision.<sup>14</sup> The artist's works are ruled by this symptomatic irresolution of instability, such as that which characterises the psyche, and which Paul Valéry called "self-variance". "Valéry considered stability as contrary to the very functioning of the mind. Mental activity is primarily resistant to prolonged focusing", writes the art critic Michel Gauthier.<sup>15</sup>



Guided by Voices | 1999

Néon

330 x 785 x 10 cm

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography

The "mental territories"<sup>16</sup> that Rondinone builds and displays abolish any clear separation between the interior and the exterior, conscience and unconsciousness, movement and stillness, which, like femininity and masculinity, become in this case porous and even interchangeable. This interplay is illustrated by the many levels that appear in the artist's work, like a number of (closed) *doors of perception*. "Closed windows or doors or spaces or masks are stasis metaphor in transition [...]"<sup>17</sup> An intermediate state that could correspond to the said hypnagogic state, between wakefulness and sleep, during which visual and auditory hallucinations can occur, and in which the many lethargic clowns that can be found in some of Rondinone's installations and videos seem to be immersed. Rather sad and pot-bellied, in a manifestly passive – and altered, even depressive – state, these clowns, whose last preoccupation is to make us laugh, have no other intention but to let us witness the trip which, eyes alternately open and closed, and in spite of their apparent immobility, seems to lift them away from reality.

Therefore, Ugo Rondinone's series of paintings – whether they are blurred 'target paintings', 'star paintings' and their cosmic landscapes, or 'horizon paintings' and their stretches of horizontally layered colours –, among which the clowns generally sprawl, seem as many projections, with an artificial taste for infinity,<sup>18</sup> of their possible interior visions.

translated by Lucy Pons

<sup>12</sup> Pascal Rousseau, "Chromatique de l'extase (la morale du kaléidoscope)" in *Le Voyage intérieur, Paris-London, Paris, Espace EDF Electra-Paris Musées*, 2005, p. 52.

<sup>13</sup> *Ibid.*

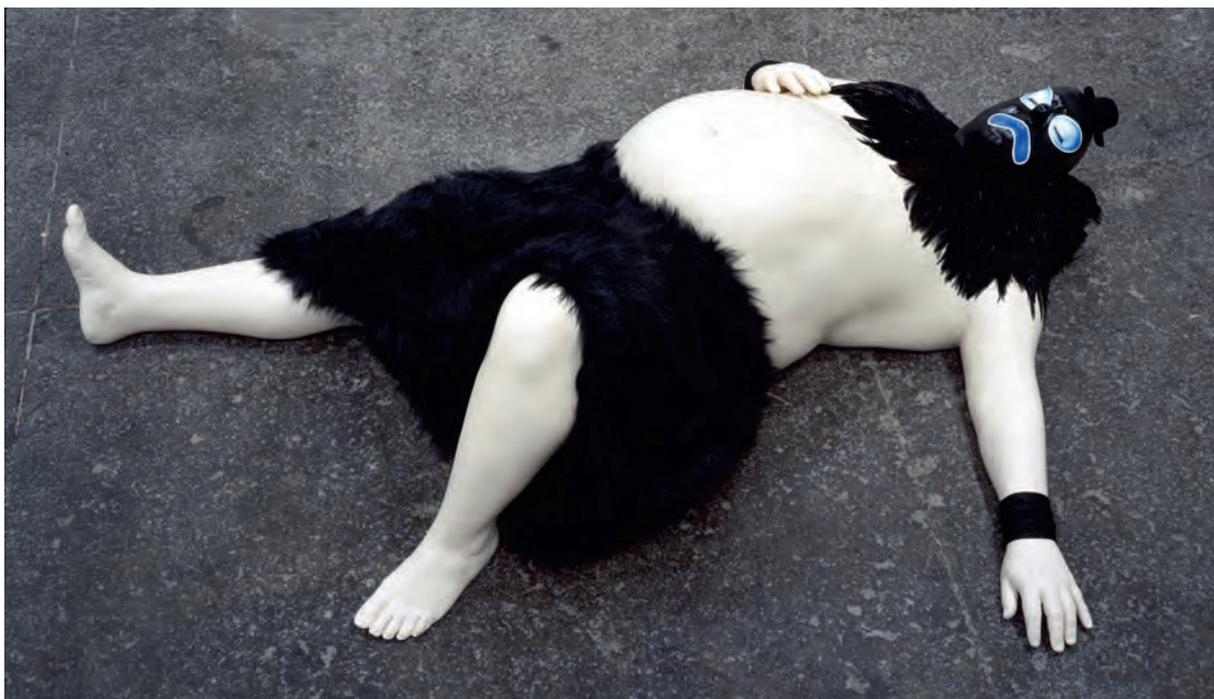
<sup>14</sup> It's also the case with the installation *lowland lullaby* (2002).

<sup>15</sup> "Flying Loops for a Revolution" in *Franz Ackermann, Dijon, Les presses du réel*, p. 48.

<sup>16</sup> Jean-Philippe Antoine, "Les Territoires ralentis d'un égotiste, ou la réserve d'Ugo Rondinone", *20/27*, n°1, p. 3.

<sup>17</sup> Ugo Rondinone, in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, *op. cit.*

<sup>18</sup> See Charles Baudelaire, "The Longing for Infinity" in "The Poem of Hashish", *Artificial Paradises* (1860).



<sup>13</sup> ▶ *Ibid.*

<sup>14</sup> ▶ C'est également le cas dans l'installation *lowland lullaby* (2002).

<sup>15</sup> ▶ « Loopings pour une révolution » in *Franz Ackermann*, Dijon, Les presses du réel, p. 47.

<sup>16</sup> ▶ Jean-Philippe Antoine, « Les Territoires ralentis d'un égotiste, ou la réserve d'Ugo Rondinone », *Rondinone*, 20/27, n° 1, p. 3.

<sup>17</sup> ▶ Ugo Rondinone, in *Ugo Rondinone. How Does it Feel?*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>18</sup> ▶ Voir Charles Baudelaire, « Le Goût de l'infini » in « Le Poème du haschisch », *Les Paradis artificiels* (1860).

C'est en ces termes que l'historien de l'art Pascal Rousseau évoque les raisons qui conduisirent l'abbé Louis Castel à concevoir le « clavecin oculaire », « premier instrument de "musique pour les yeux" [...] [qui] consiste en un clavier dont les touches activent de fines lamelles de tissu teintées qui, à l'appel de la note, vont passer devant une flamme produisant une projection spectrale de lumière colorée », dans le but de « créer perpétuellement des formes insaisissables, en gestation, les seules à même d'aiguiser toujours le désir<sup>13</sup> ».

« L'illusion (hypn)optique est le tremplin du "voyage intérieur" dans le trompe-l'œil grisant de l'hallucination », résume poétiquement l'auteur. Vibrantes, les cibles de Rondinone font vaciller la perception, contrariant toute tentative de mise au point<sup>14</sup>. Une irrésolution symptomatique de l'instabilité qui règne dans les œuvres de l'artiste, à l'image de celle caractérisant la psyché, que Paul Valéry nommait la *self variance*. « Valéry considère la stabilité comme contraire au fonctionnement même de l'esprit. L'activité mentale est principalement rétive à la focalisation durable », écrit le critique d'art Michel Gauthier<sup>15</sup>.

Les « territoires mentaux<sup>16</sup> » que construit et déploie Rondinone abolissent toute séparation nette entre intérieur et extérieur, conscience et inconscience, rêve et réalité, mouvement et immobilité, devenus ici, à l'instar des genres féminin

et masculin, poreux, voire interchangeables. Un entre-deux que viennent signifier les nombreux seuils apparaissant dans l'œuvre de l'artiste, comme autant de *portes (closes) de la perception*. « Les fenêtres et les portes fermées, les espaces clos et les masques sont la métaphore d'un état en transition [...]<sup>17</sup>. » Un état intermédiaire qui pourrait être cet état dit hypnagogique, entre veille et sommeil, où sont susceptibles d'advenir des hallucinations visuelles ou auditives, et dans lequel semblent plongés les nombreux clowns alanguis que l'on retrouve dans certaines installations et vidéos de Rondinone. Plutôt tristes et ventripotents, dans un état manifestement passif – voire dépressif – et second, ces clowns, dont la dernière vocation est bien de nous faire rire, n'ont d'autre intention que de nous laisser assister au *trip* qui, les yeux tantôt ouverts tantôt fermés, semble, malgré leur ostensible immobilité, les faire décoller du réel.

Aussi les toiles en séries d'Ugo Rondinone – qu'il s'agisse des « target paintings » et de leurs cibles floues, des « star paintings » et de leurs paysages cosmiques, ou des « horizon paintings » et de leurs étendues de bandes de couleurs couchées à l'horizontale – au milieu desquelles, généralement, ces clowns se pré-lassent, apparaissent-elles dès lors comme autant de projections, au *goût artificiel de l'infini*<sup>18</sup>, de leurs possibles visions intérieures.

*If There Were Anywhere but Desert. Tuesday* | 2002

Techniques mixtes

51 x 167 x 118 cm

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography



*DRITTER FEBRUAR ZWEITAUSENDUNDZEHN* | 2010

Peinture acrylique sur toile

300 x 230 cm

Courtesy l'artiste, Galerie Eva Presenhuber (Zurich)

Crédits : Stefan Altenburger Photography