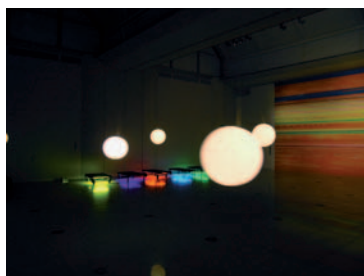
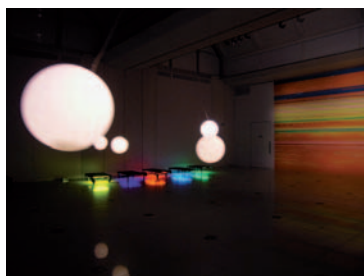


OSWALDO MACIÀ

04.07

OLIVIER GENOUD
LAURENT GOEI
OSWALDO MACIÀ
SABINE THOLEN

EXPOSITION DU 31 MARS AU 3 JUIN 2007

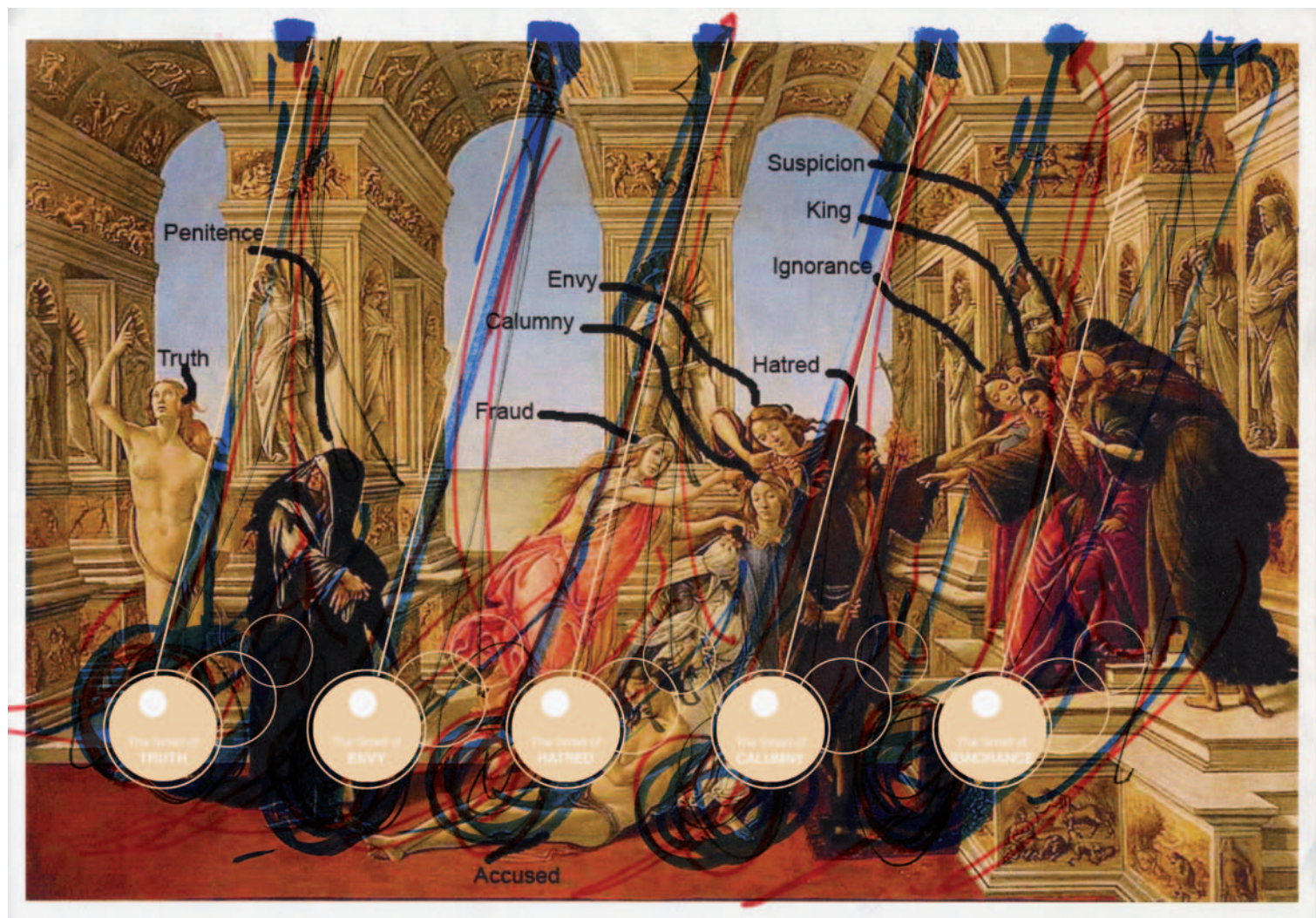


Oswaldo Macià, *Calumny*, 2007
Installation olfactive

L'expérience de la voix

¶ Oswaldo Macià concentre actuellement ses travaux sur l'acoustique. Ce choix s'explique notamment par l'attitude – à la fois critique et analytique – de l'artiste face à l'intense matraquage visuel que nous font subir jour après jour les médias et la publicité. Le droit à la vie privée, à l'intimité, au repli sur soi et à l'introspection, autrefois attributs incontestables de l'individualité moderne, a été foulé aux pieds par la pléthore d'écrans de toutes sortes qui envahissent en permanence chaque recoin de notre vie. Ceux-ci sollicitent notre attention avec une telle insistance que la seule résistance que nous puissions apparemment opposer est de refuser de voir ce que d'aucuns veulent imposer à tout prix à notre regard, par tous les moyens, médiatiques ou autres. Cela n'a pas échappé aux publicitaires qui s'efforcent depuis longtemps de trouver des astuces nouvelles ou des procédés inédits pour déjouer, ou du moins neutraliser, notre résistance à regarder ce qu'ils voudraient nous faire voir. Ainsi, la dernière tendance marketing est la publicité verbale, soit une promotion orale orchestrée par des personnes engagées dans différents groupes représentatifs de la société en vue de faire de la «persuasion clandestine», de divulguer des messages publicitaires. C'est un signe des temps: la publicité, si excessivement audiovisuelle, veut devenir invisible afin de parvenir à ses fins dans un monde qui lui est de plus en plus hostile.

Si cette surabondance d'images dérange Oswaldo Macià, son malaise n'est pas directement lié à la publicité ou aux médias. Il est bien davantage d'ordre éthique et politique. L'artiste s'inquiète de la multiplication des images de guerres, de massacres, de famines et de tortures dans les médias, car cette prolifération visuelle nous conduit à un stade d'indifférence virtuelle à l'égard des drames de la société. À force de voir et de revoir ces terribles événements, nous manquons à notre devoir de réaction et d'indignation. Cette saturation d'images aboutit, dans ce domaine, à notre aveuglement, un aveuglement également moral. Oswaldo Macià a tenté de s'élever contre ce phénomène avec des travaux tels que *Tears*, une œuvre présentée à la Biennale de Liverpool en 2004, à laquelle a collaboré le musicien et compositeur Michael Nyman. Pour mieux la comprendre, il convient de la replacer dans son contexte: celui d'une cité emblématique au temps de la splendeur de l'Empire britannique sur lequel «le soleil ne se couchait jamais». Depuis des décennies, la ville de Liverpool est toutefois sévèrement frappée par un processus de désindustrialisation et voit son tissu économique lentement se dégrader. Cette détérioration progressive s'est soldée par une envolée du chômage, la paupérisation de l'ancienne classe ouvrière et l'aggravation des affrontements entre les minorités ethniques qui forment une part importante de la population de la ville. Il convient de préciser ici que Oswaldo Macià n'a pas voulu voir ou évoquer



Oswaldo Macià, *Calumny*, 2007 - Installation olfactive

The Experience of the Voice

¶ The work of Oswaldo Macià is currently centred on acoustics for two fundamental reasons. The first is his attitude, which is critical of and yet at the same time reflective upon the consequences of the mass bombardment of images to which we are subjected on a daily basis by both advertising and the media. Private life, intimacy, withdrawal and introspection, once the indisputable attributes of modern individuality, are fractured, broken, due to the invasion by multiple and manifold screens into all the time and space dimensions in which our lives unfold. They force us to see so much, and so continuously, that it seems that we can not put up any resistance against this avalanche of images, other than refusing to see what they want to make us see by all the different possible ways and media. The publicists know this, which is why for a long time they have been striving to design new tricks and devices that enable them to overcome, or at least to neutralize, our resistance to see what they want us to see. In fact, the most recent tendency in the field of marketing is that of oral publicity, advertising by word of mouth, orchestrated by "hidden persuaders" contracted ad hoc in the different groups that make up our society to divulge advertising messages. It is a sign of the times: advertising itself, so redundantly audiovisual, wants to become invisible in order to serve its purpose in a world that is increasingly hostile towards it.

This saturation of looking at the image also unsettles Macià, only his concern is not related with publicity or the media, but rather with ethics and politics, and in a very decisive way. He worries that the multiplication of media images of wars, massacres, famine and torture has led us to a state of virtual indifference towards these circumstances. By seeing so many images of these terrible events we have ended up neglecting our duty to react against them in indignation. The saturation of images produces, in this field, a blindness that is also a moral blindness and Macià has sought to react against this through works such as *Tears*, completed in collaboration with the musician and composer Michael Nyman and presented in the Liverpool Biennial in 2004. This piece can be understood more easily with an awareness of its context, which is that of an emblematic city of the days of splendour of the British Empire where "the sun never set". For decades, however, Liverpool has been degraded from an economic perspective, because of the processes of de-industrialization which have affected it so much. Amongst the consequences of this deterioration are the high unemployment rate, the pauperization of the old working class areas and the aggravation of confrontations between the different ethnic minorities that form an important part of the city's population. However Macià did not want only to see or to evoke the present-day suffering of the inhabitants

The dog barks, but it makes no difference to the camel – we are the dogs the world is the camel

Proverb from Darfur

uniquement les souffrances actuelles des habitants de Liverpool mais toute l'histoire de la souffrance humaine engendrée dans cette ville et, pour une large part, dans le monde, par le système impérial dont Liverpool était, comme je l'ai mentionné précédemment, un membre éminent. Pour cette raison, *Tears* se composait d'une sélection d'enregistrements de cris provenant des archives audiovisuelles de la BBC, des cris enregistrés par des reporters travaillant dans des zones de conflits du monde entier. Diffusée par des enceintes cachées dans quatre endroits clés entourant la cité historique de Liverpool, l'œuvre sonore de Oswaldo Macià ressemblait à une étrange symphonie, extrêmement effrayante et convaincante, tant ses tactiques acoustiques parvenaient à nous sensibiliser à la souffrance des autres en suscitant une émotion que les images seules ne parviennent plus à provoquer.

Oswaldo Macià a appliqué la même stratégie avec *The Dogs*. Présenté en 2007 à la Biennale de Moscou, ce travail se compose de la photographie d'un chien et de celle d'un chameau, placées côte à côte. Créant un curieux contraste, ces deux images sont reliées par le texte suivant: «Le chien aboie, mais le chameau ne s'en soucie guère. Nous sommes les chiens; le monde est le chameau». Les aboiements pathétiques de chiens enregistrés dans une fourrière municipale en 2006 et diffusés via des enceintes cachées offrent une puissante caisse de résonance à l'indifférence de la planète à l'égard de la souffrance des autres. Une souffrance exprimée par les auteurs du texte qui sont, en réalité, les habitants du Darfour, les victimes d'un plan d'extermination sur lequel le reste du monde ferme les yeux.

À travers son travail, Macià poursuit un autre objectif important, la défense de la voix humaine. Trois problèmes interdépendants sous-tendent sa démarche. Le premier concerne le déclin observé dans l'utilisation de la voix humaine, une évolution qui s'explique par un isolement social de plus en plus généralisé. En d'autres termes, si nous bavardons plus, nous établissons de moins en moins souvent un vrai dialogue. Le deuxième problème réside dans le remplacement de la voix live par une voix modulée, élaborée, diffusée et, somme toute, *produite* par les médias et l'industrie du disque. Le troisième problème est dû à la *censure tacite* de la parole par les systèmes culturels et politiques actuellement dominants. En dépit des déclarations ostentatoires des chambres parlementaires qui créent ces systèmes et malgré la prolifération exponentielle de groupes de discussion à la radio et à la télévision, de nombreuses voix – sans doute bien trop nombreuses – ne parviennent pas à se faire entendre.

Tandis que les médias tendent inexorablement à monopoliser la parole, l'emploi systématique d'applaudissements préenregistrés et de rires en conserve dans les shows télévisés nous laisse suspecter que ce ne sont là que les échos dociles d'une voix dominante. Désireux de contrebalancer en quelque sorte cette tendance, Oswaldo Macià propose des œuvres où la défense de la voix humaine est aussi une exhortation à écouter ceux qui ne sont généralement pas entendus. *Vesper* illustre à merveille cet aspect de son travail. Cette œuvre sonore, une antiphonie en réalité, a été composée par Macià à partir de l'enregistrement des récits d'une centaine de femmes invitées à raconter le meilleur souvenir de leur vie. Ces femmes, de tous âges et de toutes classes sociales, s'exprimaient dans toutes les langues communément parlées dans les Caraïbes.

Le résultat est une trame verbale tout en nuances, riche en personnages et au fort pouvoir évocateur, qui attire et séduit. Mais cette œuvre nous offre aussi l'opportunité d'écouter des femmes exclues par le système patriarcal toujours dominant dans les Caraïbes. Un système qui les musèle et les empêche de faire entendre leurs voix. Elles n'ont pas droit à la parole alors que seuls les mots pourraient exprimer la force irréductible de leur vie.

CARLOS JIMÉNEZ
Traduit de l'anglais par
MARIE-PAULE OLLIVIER-DROZ



Oswaldo Macià, *Darfur*, 2006
Installation sonore

of Liverpool, but rather the entire history of human suffering caused in this city, and in a large part of the world, by the imperial system for which Liverpool was, as I have already mentioned, a prominent agent. For this reason, his acoustic piece was composed from a selection made of recorded excerpts of crying, from the audiovisual archives of the BBC, registered by reporters in all the conflict zones around the world. It had the aspect of a strange symphony, emitted through hidden loudspeakers in four key places around the historic city. The result could not have been more chilling or more convincing of the capacity of Macià's acoustic tactics to move us by the suffering of others, the images of which, however, are no longer able to cause this emotional effect.

The same strategy continues with Macià's piece *The Dogs*, presented at the 2007 Moscow Biennial. This work incorporated the contrasting images of a dog and a camel, interwoven with the following printed text: "The dogs bark, but it makes no difference to the camel. We are the dogs; the world is the camel." The pathetic barking of the dogs recorded by Macià at a municipal dog pound in 2006 and transmitted via hidden loudspeakers, offers a powerful soundscape to the world's indifference towards the suffering of others expressed by the authors of the text who, in reality, are the people of Darfur, the long-suffering victims of an extermination plan that the rest of the world has no inclination to prevent.

The other important objective of Macià's work is his vindication of the human voice. It is a vindication that refers to three interwoven problems. The first is represented by the decadence of the use of the human voice, caused by the tendency to generalize isolation

on a social scale, which means that we chat more although with less true dialogue. The second problem is the replacement of the direct live voice by the voice that is modulated, edited, transmitted and in sum *produced* by the media and the record industry. The third is the fact that the voices are *tacitly censored* by the current political and cultural hegemonic systems in the world. In spite of the ostentatious claims of the Parliaments that make these systems, and even despite the exponential proliferation of discussion groups on the radio and television, many –perhaps too many– voices remain unheard.

Our media debates tend, seemingly unavoidably, to monopolize the word, as the rigorous employment of pre-recorded applause and canned laughter on television shows allows one to suspect: docile echoes of the dominant voices. In order to counterbalance this tendency in some way, Macià proposes works in which the vindication of the human voice merges with the demand that we listen to those who are not usually heard. A magnificent example of this aspect of his work is presented by *Vesper*, an acoustic piece, an antiphony in reality, composed by the artist of recordings of the answers from one hundred women, of all ages and social positions, as well as of all languages currently spoken in Caribbean countries, to the question of what was the best memory they had of their life. The result is an oral tapestry full of figures, nuances and suggestions that attracts and seduces us. It is also, however, the opportunity to listen to these women, to whom the systems of patriarchal exclusion that still reign in the Caribbean region deny their voice and forbid them to speak and be heard. They are denied a voice, or voices, in which the irreducible experience of their lives can best be expressed.

CARLOS JIMÉNEZ

PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN

02.05

MARK & JOHN BAIN
FRANÇOIS CURLET
PATRICIA & MARIE-FRANCE MARTIN
FRANK & PATRIK RIKLIN
GILLES & VINCENT TURIN
FRANCK & OLIVIER TURPIN
→ DOUBLE CONSCIOUSNESS
EXPOSITION DU 23 AVRIL AU 19 JUIN 2005

¶ Le travail de Patricia et Marie-France Martin sonde impitoyablement sentiments et émotions. C'est d'ailleurs sans répit qu'elles traquent et dissèquent le genre humain, levant le voile sur ses aspects conscients et inconscients - l'image du double y acquiert alors toute sa force. À Fri-Art, elles présentent une projection vidéo *Du noir dans le vert* (2004) ainsi qu'une performance, *LOUST* (2005), réalisée avec Jean Fürst lors de l'inauguration de l'exposition. La vidéo, intitulée *Du noir dans le vert*, a pour point de départ la cabane de l'artiste Hans Op De Beeck (*Speelhoven '01*); sorte d'observatoire avec vue sur deux noyers perdus dans une vaste prairie verdoyante. L'un des arbres, comme une haute tour vivante, domine les vestiges du second arbre mort. Autour de cette image presque romantique, les sœurs Martin ont créé une histoire dans laquelle le thème de la *dualité* joue un rôle important. Deux sœurs se meuvent autour de deux arbres dans une prairie. Elles coupent en morceau l'un des arbres foudroyé et l'amène dans un bassin, situé dans la forêt profonde. La nuit, au clair de lune, elles se vêtent d'un costume hermétique et blanc, peignant les débris comme s'il s'agissait d'un rituel. De la fenêtre de la cabane, une femme, un autre double, les observe. La vidéo développe à différents niveaux, l'exploration de l'espace entre *soi et l'autre*, la confusion entre *l'original* et *la copie*, entre *réalité* et *fiction*. De même que certains réalisateurs - Lynch (*Mulholland Drive*), Bergman (*Persona*) et Hitchcock (*Vertigo*) - les sœurs explorent dans leur travail, le concept *d'identité* dans un monde d'illusion, de réflexions et de fusions. La composition électro-acoustique a été réalisée par l'artiste bruxellois, Arnaud Jabobs (Missfit).

STOFFEL DEBUYSERE

¶ Patricia and Marie-France Martin ruthlessly explore our sentiments and emotions, ceaselessly tracking and dissecting the human species and lifting the veil on its conscious and unconscious aspects- the double image here finds its full strength. In Fri-Art, they present one video: *Du noir dans le vert* (2004), and a performance, *LOUST* (2005), they will execute with Jean Fürst during the opening of the show. The video, entitled *Du noir dans le vert*, was inspired by the cabin which artist Hans Op De Beeck developed in situ in 2001 for that same exhibition series. The work sits there like a drab observatory, with a view of two walnuts trees, lost in the middle of a vast, green meadow. One tree is alive, towering high above the caved-in remains of the other, dead tree. Around this almost romantic image, the Martins created a story of their own, and as usual the idea of 'duality' plays an important role. Two sisters are roaming around in a meadow, near

two trees. They chop the dead tree to pieces and take the wood to a pool, deep in the surrounding forest. At night, in the moonlight, they dress in hermetical white costumes and paint the stump that is left over, as if this were part of some ritual. They are observed from the window of the cabin by a(nother?) woman. *Du Noir Dans Le Vert* develops a multi-layered exploration of the space between 'the self' and 'the other', the confusion between 'the genuine' and 'the copy', between reality and fiction. Similarly to such directors as Lynch (*Mulholland Dr.*), Bergman (*Persona*) and Hitchcock (*Vertigo*), they explore the concept of 'identity' in their work, amidst an illusory world of reflections and fusions. The electro-acoustic soundtrack is by the Brussels sound artist Arnaud Jacobs (Missfit).

STOFFEL DEBUYSERE