AUXERRE

Centre Pompidou

ECHOS

Voyage sonore

à l'Abbaye Saint-Germain d'Auxerre

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Abbaye Saint-Germain X Centre Pompidou

20.06 > 31.12.2023

Lynda Benglis / Claude Closky / Bill Fontana / Bernard Heidsieck / Nancy Holt / Alvin Lucier / Christian Marclay / Philippe Parreno / Susan Philipsz / Richard Serra / Su-Mei Tse

WWW.AUXERRE.FR

@villedauxerre

LE PARCOURS D'EXPOSITION

Échos

Un voyage sonore dans l'abbaye Saint-Germain, à partir de la collection du Centre Pompidou

L'abbaye Saint-Germain d'Auxerre et le Centre Pompidou renouvellent leur collaboration pour la saison 2023, autour d'une sélection d'œuvres portant sur le thème de l'écho. Regroupant des artistes majeurs de la vidéo, de la poésie sonore ou encore de la musique expérimentale, cette exposition se propose d'explorer la manière dont répétitions, résonnances et réflexions sonores structurent notre rapport au monde, et ont pu se révéler de surprenants outils de création pour les artistes.

Un parcours dans les salles de l'abbaye conduit le visiteur à travers les mots et les sons de notre environnement quotidien jusqu'aux sommets alpins – en passant par les tours de Notre-Dame de Paris. Certaines œuvres décortiquent avec humour les lieux communs, tics et automatismes de notre langage. D'autres explorent le potentiel de phénomènes acoustiques qui ont fait du son un matériau de création essentiel pour plusieurs générations d'artistes, et un vecteur privilégié d'expériences esthétiques immersives et méditatives. Toutes se retrouvent autour de l'intuition que l'écho nous donne plus à entendre que le seul son qu'il répète, et qu'il participe à la compréhension des phénomènes acoustiques, médiatiques ou sociaux qui nous entourent.

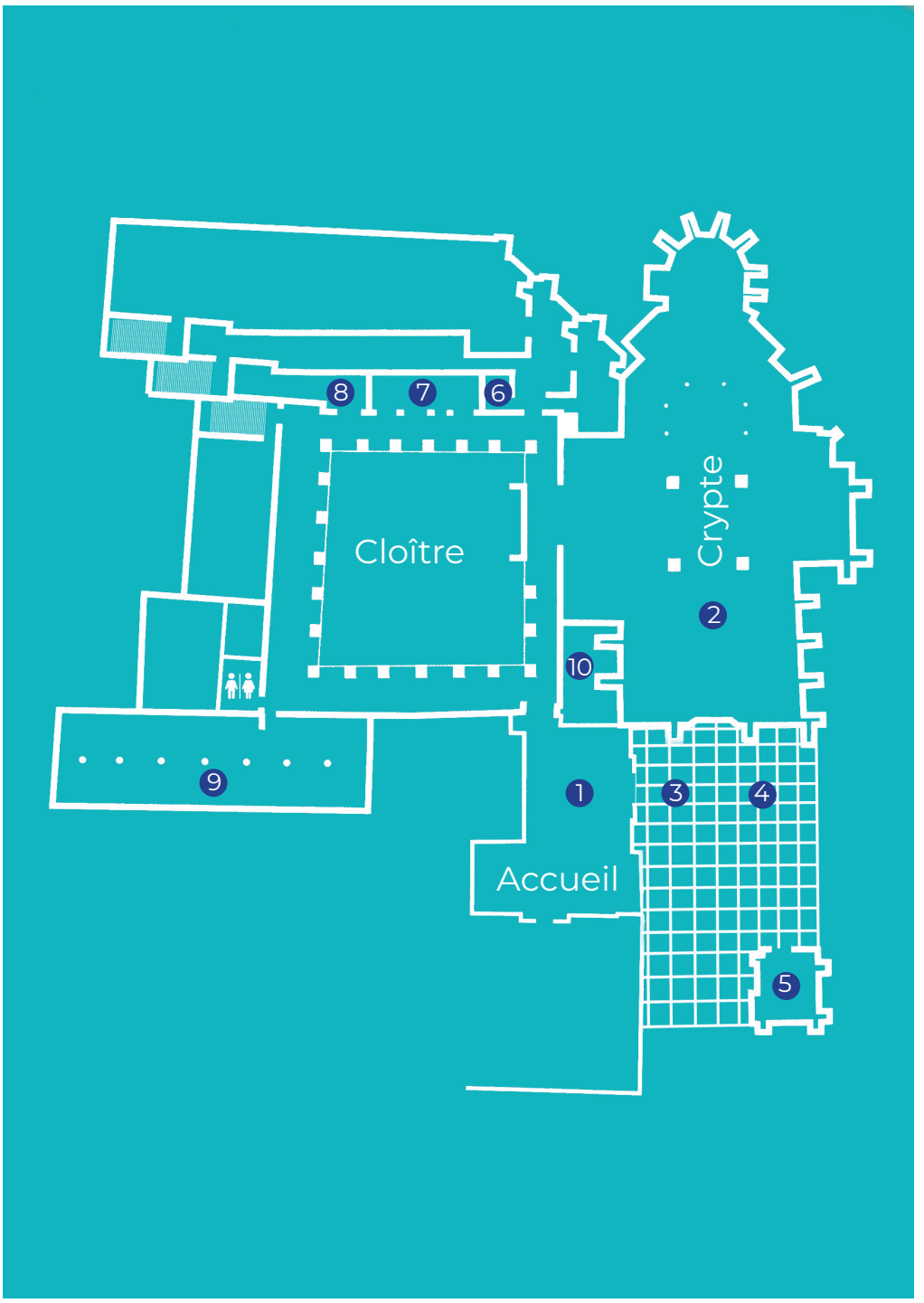
L'OFFRE PÉDAGOGIQUE

Pour vous permettre de découvrir l'exposition avec vos élèves, l'offre pédagogique suivante vous est proposée :

● un dossier pédagogique pour préparer votre visite en amont et découvrir l'exposition en autonomie.
Ce document vise à vous apporter les notions clés pour appréhender le travail de chaque artiste présenté dans le parcours d'exposition.

● des visites guidées de l'exposition adaptées à chaque cycle scolaire (cf. page 25) :
- Cycle 1 et cycle 2 : « Visite sonore pour petites oreilles »
- Cycle 3 : « Écho y es-tu ? »
- Collèges et lycées : « Échos. Voyage sonore à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre »

PLAN DE L'EXPOSITION



1 - Bernard Heidsieck, *Stratimelo*, 1966 — Espace d'accueil
2 - Susan Philipsz, *The Cuckoo's Nest*, 2011 — Eglise
3 - Richard Serra, Nancy Holt, *Boomerang*, 1974 — Avant-nef archéologique
4 - Lynda Benglis, *Now*, 1973 — Avant-nef archéologique
5 - Claude Closky, *Appelez vite*, 1995 — Tour Saint-Jean
6 - Alvin Lucier, *I Am Sitting In A Room*, 1970 — Sacristie
7 - Christian Marclay, *Téléphones*, 1995 — Scriptorium
8 - Philippe Parreno, *L'homme public*, 1995 — Salle d'archéologie médiévale
9 - Bill Fontana, *Silent Echoes. Notre-Dame*, 2022 — Cellier
10 - Su-Mei Tse, *L'Écho*, 2003 — Chapelle du CIAP

L'ART SONORE DANS LES COLLECTIONS

L'art sonore ou Sound Art, terme créé dans les années 1950 et 1960, établit un pont, une jonction entre la musique contemporaine et électronique et les arts plastiques. Exploitant les ressources de l'instrument et du chant, il a pour particularité d'employer les possibilités offertes par les bruits de la vie quotidienne, des klaxons au passage du métro en passant par les chants des oiseaux. À l'initiative du mouvement Fluxus et de l'avènement du happening, l'art sonore révèle des sons imperceptibles et inintelligibles au premier abord et rend possible son appréhension grâce à des outils comme le magnétophone, le synthétiseur et aujourd'hui des programmes informatiques toujours plus performants. Que ce soit de l'ordre de la diffusion, de l'interprétation et même de la performance, il tend à mettre en valeur les qualités acoustiques d'un lieu, d'une personne ou d'un objet à travers plusieurs supports, vidéos, enregistrements, installations.

Mais la question du rapport entre son et image ne date pas d'hier. Déjà à la fin du 19e et au début du 20e siècle, certains artistes se sont intéressés aux qualités synesthésiques de l'art. On citera notamment Vassily Kandinsky, qui considère la couleur comme sonorité et dont les titres de ses compositions picturales emploient le vocabulaire musical, ainsi que Paul Klee, lui-même violoniste de talent. À l'inverse, des compositeurs comme Alexandre Scriabine ou Arnold Schönberg ont utilisé l'art pictural pour exprimer leurs découvertes musicales. La notion d'art total n'est pas une utopie, beaucoup ont réussi à réaliser des œuvres faisant appel à plusieurs de nos sens. La question du bruit comme matière artistique est évoquée dès 1911, avec la publication du *Manifeste des musiciens futuristes* par Balilla Pratella et de *L'art des bruits* par Luigi Russolo deux ans plus tard. Même Piet Mondrian conçoit ses tableaux comme un lien entre les couleurs et les non-couleurs d'un côté et les sons et les bruits de l'autre.

Tous ces courants artistiques d'avant-garde, abstraction lyrique, futurisme, néoplasticisme, sont annonciateurs de ce que deviendront les recherches sur le son dans la deuxième partie du 20e siècle. Naissent ainsi la poésie sonore (Jacques Villeglé, François Dufrêne, Henri Chopin, Isidore Isou), la musique concrète ou acousmatique, qui consiste en la dématérialisation de la source sonore (l'instrument n'est plus joué en direct mais enregistré et diffusé sur une bande), sans oublier la musique électroacoustique (collage, mixage, assemblage de sons enregistrés retravaillés sur bande magnétique). C'est l'exemple des œuvres de Pierre Schaeffer et François Bayle pour la musique concrète et de Pierre Henry et Karlheinz Stockhausen pour la musique électroacoustique. L'art sonore est également indissociable des créations expérimentales de John Cage, dont le silence est la cause et la finalité.

Au Centre Pompidou, la frontière entre œuvres sonores, œuvres audiovisuelles et multimédia est parfois mince. Au nombre de 705, les œuvres conservées ont pour point commun de travailler le son et le bruit, soit en abordant à la fois la dimension plastique et sonore, soit seulement sonore. Présentées aux 4e et 5e niveaux ou encore dans l'espace Nouveaux médias, elles permettent de découvrir et d'initier le spectateur-auditeur à une forme d'art à laquelle il n'est pas habitué. L'espace Nouveaux Médias regroupe à la fois des œuvres réalisées sur un support digital (bandes vidéo et sonores, CD, disques durs, sites Internet), mais aussi celles issues de médias plus anciens tels que le cinéma.

DU CENTRE POMPIDOU

BERNARD HEIDSICK

1928, PARIS (FRANCE) - 2014, PARIS (FRANCE)

Bernard Heidsieck

Éléments biographiques

À la fois poète et plasticien, Bernard Heidsieck est considéré, aux côtés de François Dufrêne, Brion Gysin et Henri Chopin, comme l'un des pionniers de la poésie sonore. Son travail artistique repose avant tout sur l'utilisation du magnétophone comme médium de création. En réaction au déclin de la poésie dans les années 1950, et de la perte d'intérêt pour ce genre littéraire, il est le créateur d'une nouvelle forme de poésie, la « poésie sonore », qui consiste à utiliser l'enregistrement sonore comme finalité artistique. Heidsieck, après avoir conçu ses poèmes, s'enregistre en train de les déclamer et ajoute des bruits, bruitages et sons extérieurs. Le tout est mixé, assemblé et collé grâce au magnétophone. Mais l'enregistrement ne suffit pas. Il faut que le poème soit interprété en public. Il doit être entendu pour exister. Intervient alors la notion de performance, déclamation publique allant parfois jusqu'à la vociférération.

Si la création est le point d'orgue de la première phase de l'Œuvre de Bernard Heidsieck, la diffusion en est la deuxième. À partir des années 1960, celui-ci superpose plusieurs de ses textes en les réassemblant, les collant, les mixant par le biais du magnétophone grâce à la technique du *cut-up*. La pièce sonore est alors présentée sur scène, à travers ce qu'il appelle la « poésie action ». Heidsieck utilise alors l'enregistrement comme une sorte de *backing*, jouant avec les textes entre premier plan et arrière-plan.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://brahms.ircam.fr/fr/bernard-heidsieck
https://savoirsenprisme.wordpress.com/numeros/08-2018-textualites-et-spatialites/espace-de-la-page-espace-de-la-performance-la-poesie-action-de-bernard-heidsieck/
https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=1340&menu=0

L'ŒUVRE

Stratimelo, 1966

L'œuvre sonore Stratimelo est le résultat de l'enregistrement du sixième poème de son recueil *Biopsies*, réalisé entre 1965 et 1969. Entre strates et méli-mélo de mots et de sons, cette œuvre s'inscrit dans la « poésie action » développée par l'artiste, qui consiste en la déclamation d'un poème avec très peu de moyens techniques, aussi bien au niveau de la gestuelle, du son ou de la scénographie.

Faisant la liste et l'accumulation de formules de politesse, le texte écrit de *Stratimelo*, qui se présente sous la forme de deux colonnes, est en décalage avec son interprétation sur scène et son enregistrement, pendant lequel Bernard Heidsieck n'a pas hésité à superposer presque simultanément le texte prononcé de ces deux colonnes. On assiste alors à une dissonance entre la perception visuelle offerte par le texte écrit et l'appréhension auditive du texte parlé, enregistré puis modifié. Le spectateur sourit, amusé par le caractère ridicule de ces paroles lorsqu'elles sont sorties de leur contexte.

Mots clés

- « Poésie sonore » / « Poésie action »
- Partition
- Magnétophone / Enregistrement
- Collage / Superposition / Simultané / Cut-up
- Performance / Déclamation / Vociférération
- Texte écrit / Texte parlé
- Décalage

Œuvres complémentaires

- *Poème-partition D2*, 1958
- *Vaduz,* 1974
- *Les « écritures collages » de Canal Street*, 1974

SUSAN PHILIPSZ

1965, GLASGOW (ROYAUME-UNIS); VIT ET TRAVAILLE À BERLIN (ALLEMAGNE)

Susan Philipsz

Éléments biographiques

Susan Philipsz naît en 1965 à Glasgow. Enfant, elle se découvre un goût pour le chant à l'église avec ses frères et sœurs. Elle débute ses études d'art au Duncan of Jordanstone College à Dundee en Écosse, où elle obtient en 1993 un BFA (Bachelor of Fine Arts) en Sculpture, puis continue à l'Université d'Ulster à Belfast, où elle reçoit un MFA (Master of Fine Arts) l'année suivante. C'est pendant ce Master qu'elle commence à travailler avec le son. En 2000, elle obtient une bourse pour compléter ses études au MoMA à New York. La consécration arrive avec l'obtention du prestigieux prix Turner en 2010 et du OBE (Order of the British Empire) en 2014, pour ses services rendus à l'art britannique.

Susan Philipsz utilise des airs déjà existants dans la culture pop et folk et les enregistre à nouveau avec sa propre voix, proposant alors une version arrangée, « désincarnée », de ces chants, qui s'offrent à nous tels des fantômes d'un passé lointain, d'une tradition perdue. L'artiste ne prétend pas inscrire sa pratique artistique dans le registre de la musique mais bien dans celui de la sculpture : ses œuvres se présentent comme des sculptures sonores, des installations où le son vient sculpter l'espace dans lequel l'enregistrement est diffusé. La notion d'espace est importante pour Susan Philipsz, ses installations sonores étant toujours conçues pour un lieu en particulier. Ses oeuvres évoquent généralement les thèmes de la perte, de l'attente, de l'espoir, du retour et de la lamentation, thèmes qui confèrent à son travail un aspect universel, à la lisière entre individuel et collectif, que chacun peut s'approprier.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/11/works/
https://art21.org/artist/susan-philipsz/
https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/apr/04/susan-philipsz-glasgow-international-interview
https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=2132

L'ŒUVRE

©Susan Philipsz. Courtesy Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

The Cuckoo's Nest, 2011

The Cuckoo's Nest (ou « nid de coucou ») est une installation sonore créée en 2011 pour le parc de Sapporo, au Japon. Dans cette œuvre, le spectateur / auditeur peut entendre la voix de Susan Philipsz chantant un canon anglais médiéval intitulé « Sumer Is Icumen In », datant des environs de 1250. Le titre de ce chant pourrait être traduit par l'expression « Summer has come in » (« L'été est arrivé » en français). Celui-ci est considéré comme étant le plus ancien morceau de musique polyphonique à six parties. On ignore qui en est l'auteur.

L'autre nom que l'on donne à cette chanson, « Cuckoo Song », établit un lien direct avec l'installation sonore de Susan Philipsz. L'échange des tierces rappelle le son que fait le chant du coucou, à la fois dans la nature et lorsque celui-ci sort d'une pendule. Le coucou tient une place importante dans le folklore japonais : son chant est annonciateur de l'arrivée de l'été et, dans la littérature, le coucou est le messager qui relie le monde des morts et des vivants. Entre deuil, attente et mélancolie, le motif du coucou correspond parfaitement aux préoccupations artistiques de l'artiste.

La structure du canon et la diffusion du chant en simultané sur six canaux différents donne à l'œuvre un aspect hypnotique et cyclique, qui rappelle d'autant mieux le cycle des saisons.

Mots clés

- Installation sonore
- Environnement / Lieu
- Chant traditionnel / Chant médiéval
- Passé révolu / Tradition perdue
- Cycle

Œuvres complémentaires

- *Lowlands*, 2010
- *Study for Strings*, 2012
- *The Wind Rose*, 2019

RICHARD SERRA

1938, SAN FRANCISCO (ÉTATS-UNIS). VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK (ÉTATS-UNIS)

Richard Serra

Éléments biographiques

Richard Serra naît le 2 novembre 1938 à San Francisco. À partir de 1957, il fait des études de littérature anglaise à l'Université de Californie à Berkeley et à Santa Barbara, où il reçoit sa maîtrise en Philologie anglaise en 1961. C'est au cours de cette même année qu'il commence à étudier les Beaux-Arts à l'Université de Yale, et ce jusqu'en 1964. Il y rencontre Philip Guston, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt et Frank Stella, tous enseignants. Pour financer ses études, il travaille dans des aciéries ou des fonderies, pour lesquelles il développe des compétences qui lui seront utiles pour le restant de sa carrière d'artiste.
Après ses études, Richard Serra voyage en Europe pendant deux ans à Paris, puis à Florence avec une bourse Fulbright. À Paris, il fait la connaissance du musicien Philip Glass, observe Giacometti à la Coupole et visite la reconstitution de l'atelier de Constantin Brancusi au Musée National d'Art Moderne, dont les œuvres le pousseront à devenir sculpteur. En 1966, année de sa première exposition personnelle, l'artiste s'installe à New York et commence son travail des matériaux non-conventionnels. Que ce soit avec l'acier ou le plomb, les sculptures de l'artiste ont pour but de s'intégrer dans le milieu pour lequel elles ont été réalisées, et de provoquer chez le spectateur un sentiment de vertige, de désorientation provoqué par le déséquilibre de ses oeuvres.

Dès ses études à Yale, Richard Serra se passionne pour la vidéo et le cinéma, influencé par *Chelsea Girls* d'Andy Warhol (1966) et les œuvres de Bruce Connor et Jack Smiths. Il contredira toujours une connexion établie par les critiques d'art entre ses vidéos et ses sculptures. Entre tâche simple et répétitive et critique de la société de consommation et du média de masse, les vidéos de Richard Serra questionnent par leur minimalisme et la pureté des mouvements filmés.

Du 5 au 9 janvier 2022, le Centre Pompidou a présenté pour la première fois en Europe une rétrospective des films et vidéos de l'artiste.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.cnap.fr/node/65477
http://i-ac.eu/fr/artistes/388_richard-serra
https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2190_300296038.pdf
https://www.guggenheim-bilbao.eus/fr/la-collection/auteurs/richard-serra
https://www.narthex.fr/portraits-dartistes/richard-serra-sculpteur-du-temps
https://www.universalis.fr/encyclopedie/richard-serra/2-une-anti-forme/
https://harvardfilmarchive.org/programs/the-films-and-videos-of-richard-serra

L'ŒUVRE

Boomerang, 1973

Boomerang est une vidéo réalisée en 1973, en collaboration avec l'artiste Nancy Holt (1938-2014), considérée comme l'une des pionnières du Land Art. Dans cette vidéo, diffusée en live sur une chaîne de télévision d'Amarillo au Texas, le spectateur peut voir Nancy Holt prononcer des paroles qui lui sont renvoyées en *feedback* dans un casque audio, avec un délai d'une seconde. Elle décrit alors son expérience, pendant laquelle sa voix lui revient en écho. Déstabilisée, elle doit à la fois entendre, réfléchir à ce qu'elle vient de s'entendre dire et prononcer le reste de son discours, qui consiste lui-même à décrire ce qu'elle est en train de vivre.

Dans une boucle que le spectateur vit en temps réel, cette œuvre témoigne du rôle de la vidéo, qui, en un effet rétroactif, est celle qui enregistre et qui diffuse dans le même temps. Elle est montrée en direct, mais l'interprète se trouve compressée entre le temps réel et ses propres paroles transmises en décalé. Richard Serra exploite ainsi les possibilités de la vidéo des années 1970, qui se trouve à la croisée entre communication et désindividualisation et questionne sur notre rapport à l'information. Le direct a-t-il une influence sur celle-ci ?

Mots clés

- *Feedback*
- Sons externes
- Perturbations / Déstabilisation
- Écho / Décalage
- Média télévisuel

Œuvres complémentaires

- *Hand Catching Lead*, 1968 (vidéo)
- *Television Delivers People*, 1973 (vidéo)

LYNDA BENGLIS

1941, LAKE CHARLES (LOUISIANE, ÉTATS-UNIS). VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK (NEW YORK, ÉTATS-UNIS)

Lynda Benglis

Éléments biographiques

Lynda Benglis naît en 1941 à Lake Charles (Louisiane, Etats-Unis). Elle obtient un BFA (Bachelor of Fine Arts) au Newcomb College et s'installe à New York en 1964, où elle développe un art en réaction contre le modernisme et le minimalisme. D'abord admirative des expressionnistes abstraits, elle commence rapidement à adapter leurs principes à ses œuvres d'une grande singularité, tant du point de vue technique (elle utilise une variété de supports, allant du latex à la vidéo et aux performances filmées) qu'aux sujets évoqués. Ses créations questionnent sur des notions primordiales en ce milieu des années 1960 : le corps, la domination de la femme sur l'homme et la recherche de l'identité sexuelle. Connue comme étant l'une des figures majeures du post-minimalisme américain aux côtés de Richard Serra, Eva Hesse et Bruce Nauman, Lynda Benglis a su jouer avec les matériaux en leur conférant un aspect inhabituel et abstrait, laissant le spectateur leur donner la signification qu'il imagine.

Après s'être fait connaître par ses *Wax Paintings* dès 1965 (reliefs en cire) et sa série des *Fallen Paintings* (« Peintures déchues ») faisant référence aux toiles de Jackson Pollock, elle invente à la fin des années 1960 ses « coulées », qui se détachent du mur pour investir l'espace du lieu où elles sont présentées. Avec ses *Wings*, Lynda Benglis fige des gestes éphémères (*frozen gestures*) et tord des matériaux pauvres (coton, plâtre et grillage) dans sa série de sculptures murales *Knots* (« nœuds »), dès 1972.

Lynda Benglis est également considérée comme une pionnière dans l'art vidéo. Tout comme ses sculptures, ses vidéos mettent en question les préjugés sexuels, l'inégalité des genres et la culture de masse induite par la société de consommation. Elles lui permettent de s'investir dans la lutte féministe, par le biais de l'auto-représentation.

Dans toutes ses œuvres, qu'elles soient sculpturales ou touchant aux nouveaux médias, les notions de transgression et de provocation sont omniprésentes, fonctionnant comme de véritables fils rouges.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.moma.org/artists/471
https://www.researchgate.net/publication/31366130_The_Ins_and_Outs_of_Female_Sensibility_A_1973_Video_by_Lynda_Benglis
https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=793&menu=0
https://awarewomenartists.com/artiste/lynda-benglis/
https://www.telerama.fr/sortir/lynda-benglis-le-gout-du-scandale-et-de-la-liberte,128651.php

L'ŒUVRE

©Centre Pompidou, MNAM-CCI

Now, 1973

Dans *Now*, sa première vidéo en couleurs réalisé en 1973, l'artiste interagit avec sa propre image, enregistrée au préalable. Les deux sont affichées sur un écran de télévision. Le spectateur assiste donc à une juxtaposition d'une image live et enregistrée.

Tout au long de la vidéo, Lynda Benglis pose les questions « Now ? » (« maintenant » en anglais) et « Do you wish to direct me ? » (« Souhaitez-vous me diriger/m'orienter ? »). Elle répète aussi les ordres « Start the camera » (« Lancez la caméra ») et « I said start recording » (« J'ai dit commencez à enregistrer »). L'artiste fait des grimaces et semble même s'embrasser. Cette vidéo repose sur la superposition de deux temporalités : le passé, figuré par l'image pré-enregistrée de l'artiste et le présent, représenté par son visage en live et ses questions et ses ordres, qui servent à accentuer la confusion ressentie par le spectateur. Son auto-représentation suggère qu'elle est maître d'elle-même, indépendante et libre de ses choix, de ses gestes et de sa parole. En donnant des directions, elle met en lumière le processus de l'enregistrement vidéo et mélange ainsi ce qui est montré et les étapes pour y arriver. Avec ses teintes acidulés et artificielles, Lynda Benglis nous propose une contradiction, entre la sincérité de montrer les « coulisses » de la réalisation d'une vidéo et la critique de la télévision de masse. « Maintenant » est-il possible ? À quoi correspond-il ? Aux ordres de l'artiste ou à ses grimaces et sons étranges ? Le spectateur, perdu à force de fixer les deux visages, ne sait plus lequel est diffusé dans le poste de télévision et lequel se situe au premier-plan.

Mots clés

- Féminisme
- Provocation / Transgression
- Auto-représentation
- Superposition / Dédoublement
- Mise en abyme / Image dans l'image
- Sincérité / Illusion

Œuvres complémentaires

- *Mumble*, 1972

CLAUDE CLOSKY

1963, PARIS (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE)

Claude Closky

Éléments biographiques

Claude Closky naît le 22 mai 1963 à Paris. Après un passage d'un an à l'École des Arts Décoratifs à Paris en 1982, il créé deux ans plus tard avec les artistes Nina Childress et Pierre Huygue le collectif d'artistes nommé « Les Frères Ripoulin », qui habille les rues parisiennes de graffitis et détournent les affiches publicitaires. Le groupe se sépare en 1988, chacun des membres se concentrant sur sa propre carrière. Claude Closky enseigne à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA) depuis 2004 et reçoit en 1999 le Grand Prix national d'arts plastiques ainsi que le prix Marcel Duchamp en 2005.

À travers des matériaux et des supports divers, Claude Closky critique avec humour les médias, les nouvelles technologies et la publicité qui imposent une vision particulière du monde contemporain. En classant, énumérant, listant, assemblant, collant, photographiant, il détourne le quotidien à l'aide de multiples supports : vidéos, dessins, photographies, peintures, enregistrements audios, installations, etc., en mettant un point d'honneur à exploiter les possibilités offertes par les nouvelles technologies et Internet. Les chiffres, lettres, mots, phrases sont déconstruits, réorganisés selon ses propres codes, ses propres principes, afin de se moquer, de révéler l'absurdité de la publicité, de la surconsommation et de la superficialité qui en découle.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cLayeo
https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/c8Bqza
http://www.macval.fr/Claude-Closky,125
https://www.macval.fr/Claude-Closky-4389
http://i-ac.eu/fr/artistes/193_claude-closky
https://journals.openedition.org/critiquedart/1703?lang=en
https://www.fondation-pernod-ricard.com/fr/evenement/entretien-sur-lart-rencontre-avec-claude-closky

L'ŒUVRE

Appelez vite, 1995

Appelez vite, une installation sonore réalisée par Claude Closky en 1995, est un montage et un collage de numéros de téléphone tirés de publicités radiophoniques, diffusés en boucle. L'artiste n'a extrait des annonces publicitaires que les numéros de téléphones indiqués, soulignant ainsi le matraquage des publicités souvent perçues comme agressives.

Le spectateur est alors happé dans un monde de dualités, de contradictions entre l'évocation d'un souvenir du quotidien rentré dans l'imaginaire collectif, et l'absurdité, l'inquiétude, le malaise qu'elle peut susciter. Ce qui semble banal au premier abord peut déranger ensuite. En décontextualisant, en ôtant les indications contextuelles des numéros de téléphones, Claude Closky invite le spectateur à s'interroger sur le véritable but de la publicité et plus largement des médias et leur capacité incitative.

Mots clés

- Détournement
- Assemblage / Collage
- Énumération / Liste
- Absurde / Superficiel
- Consommation / Publicité
- Critique

Œuvres complémentaires

- *Les 1000 premiers nombres classés par ordre alphabétique*, 1989-1992
- *Auchan*, 1992
- *200 bouches à nourrir*, 1994
- *Manège*, 2005 (prix Marcel Duchamp)

ALVIN LUCIER

1931, NASHUA (ÉTATS-UNIS). VIT ET TRAVAILLE À MIDDLETOWN (ÉTATS-UNIS)

Alvin Lucier

Éléments biographiques

Après ses études à Yale et Brandeis, Alvin Lucier étudie la composition en 1958 et 1959 aux côtés d'Aaron Copland et de Lukas Foss au Tanglewood Music Center. En 1960, il obtient la bourse Fulbrigh, qui lui permet de se rendre à Rome, où il assiste à des représentations de John Cage, Merce Cunningham et David Tudor. À son retour en 1962, on lui confie la direction du Chamber Chorus de l'Université Brandeis, ensemble vocal principalement consacré aux musiques nouvelles. Tout au long de sa carrière, Alvin Lucier collabore avec des grands noms du théâtre et des arts plastiques. En 1966, il fonde le groupe de musique expérimentale " The Sonic Arts Union " avec les compositeurs Robert Ashley, David Behrman et Gordon Mumma, qui présentent leurs performances lors d'une tournée aux Etats-Unis et en Europe entre 1966 et 1977. Le compositeur a également reçu deux distinctions : le SEAMUS Award en 2006, ainsi que le Doctorat Honorifique en Arts de l'Université de Plymouth en 2007. Alvin Lucier a longtemps maintenu une forte amitié avec John Cage et a reçu les influences de celui-ci, de Max Neuhaus et des artistes du mouvement Fluxus.

La particularité des compostions d'Alvin Lucier est non seulement de se concentrer sur le son pur, mais également sur sa relation avec l'espace dans lequel il est diffusé. Considéré comme l'un des pionniers de l'installation sonore et de l'exploitation des connaissances dans le domaine de l'électroacoustique, ses travaux sont majoritairement axés sur la propagation des ondes sonores dans l'espace, leurs résonances, leurs interférences et leurs propriétés physiques, via des phénomènes comme l'écholocation. Ses compositions expérimentales captent les sons par et pour eux-mêmes, dans leur ensemble. Les phénomènes sonores sont activés sans être altérés, permettant au spectateur-auditeur d'être plongé dans une expérience immersive réelle.

En cela, les travaux d'Alvin Lucier ont une approche davantage scientifique que musicale, le but n'étant pas de considérer un son comme une note, mais comme une onde, capable de se mouvoir dans l'environnement dans lequel elle est diffusée.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://brahms.ircam.fr/fr/alvin-lucier#bio
https://poptronics.fr/alvin-lucier-s-asseoit-sonore-au
https://www.soundoflife.com/blogs/design/art-or-sound-the-life-and-work-of-alvin-lucier
https://www.linflux.com/musique/classique/les-sons-fantomes-dalvin-lucier/

L'ŒUVRE

I Am Sitting In A Room, 1970

I Am Sitting In A Room (for voice on tape) est une pièce musicale créée en 1969 et présentée et jouée pour la première fois au Guggenheim Museum de New York en 1970. Elle a été enregistrée par Lovely Music sur un CD LCD 1013 et recomposée par le compositeur lui-même les 29 et 31 octobre 1980 pour la même maison de disque (Lovely Music Ltd.), depuis son domicile à Middeltown dans le Connecticut.

Il s'agit sans doute de l'œuvre la plus connue du compositeur, puisqu'elle est emblématique de son travail sur la propagation des ondes sonores dans l'espace. Elle consiste en l'enregistrement d'un texte « source » par l'artiste lui-même (qui travaille sur son intonation afin d'atténuer son bégaiement) et de la diffusion de celui-ci dans la même pièce, qui est ensuite enregistrée. L'enregistrement de l'enregistrement diffusé est ensuite diffusé à nouveau puis enregistré, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'auditeur ne perçoive plus que des sons inintelligibles. Les mots se déforment, puis deviennent des bruits presque électroniques, la voix est comme floue, polie par les multiples enregistrements. À mesure que l'on arrive à la fin de la pièce, on discerne un son invisible, dévoilé par l'altération de la voix de départ.

Alvin Lucier a cherché à mettre en exergue l'existence de sons que l'on ne peut entendre « à l'oreille nue », à rendre audibles des ondes inaudibles, grâce à la modulation des fréquences dans une pièce choisie pour ses qualités acoustiques. Les caractéristiques de résonnance de cette pièce sont particulières et propices au changement et rendent ainsi possible ce dévoilement.

Mots clés

- Électroacoustique
- Onde sonore / Fréquence
- Propagation / Mouvement / Diffusion
- Écho / Résonnance / Interférence
- Immersion
- Altération

Œuvres complémentaires

- *Music for Solo Performer*, 1965
- *Vespers*, 1968
- *Music on a Long Thin Wire*, 1977
- *Music for Pure Waves, Bass Drums and Acoustic Pendulums*, 1980
- *Crossings*, 1982

CHRISTIAN MARCLAY

1955, SAN RAFAEL (CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS). VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK (NEW YORK, ÉTATS-UNIS)

Christian Marclay

Éléments biographiques

Musicien, compositeur et artiste plasticien de nationalité suisse, Christian Marclay fait ses études à l'École supérieure d'art visuels de Genève de 1975 à 1977, puis les termine au Massachusetts College of Art and Design à Boston (MassArt). C'est pendant cette période qu'il s'intéresse tout particulièrement à Joseph Beuys et au mouvement Fluxus. En 1978, il participe à un programme d'échange de la Cooper Union de New York. Il obtient son Master en Beaux-Arts en 1980 et commence à travailler à la fin des années 1970 à New York, où il participe à la scène musicale de Soho. Il joue alors avec des groupes de rock et des musiciens de jazz tels que John Zorn. Il sera particulièrement marqué par le Punk et la No Wave. Il reçoit le Lion d'Or du meilleur artiste lors de la 54e Biennale de Venise en 2011 pour son œuvre *The Clock*.

Travaillant sur les rapports entre son, photographie, vidéo et film à travers le collage, le montage et le remixage dès les années 1970, Christian Marclay est considéré comme un pionnier dans l'utilisation des platines vinyles comme outils de collages sonores. À la manière des facultés synesthésiques de Wassily Kandinsky ou Paul Klee, l'artiste a pour but de donner formes et couleurs aux sons, particulièrement par le biais du vinyle, qu'il décline à l'infini, sous la forme de collages, d'assemblages ou d'installations. Il serait même l'inventeur « inconscient » du platinisme, à l'heure où le regain d'intérêt pour le disque vinyle et la platine, qui passe d'un appareil de lecture à un véritable instrument de musique, permet au DJ de créer son propre morceau musical en enchaînant et manipulant les différents disques à sa disposition. Au milieu des années 1995, il ajoutera à ce répertoire musical des extraits de films, qu'il travaillera de la même manière.

Si Christian Marclay puise ses influences dans les œuvres de John Cage, Andy Warhol et Marcel Duchamp, il s'inspire également de la bande dessinée.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/christian-marclay-repetition-appropriation-invention
https://www.centrepompidou.fr/fr/videos/video/chrisitan-marclay-focus-sur-quatre-oeuvres
https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/art-contemporain/christian-marclay-au-centre-pompidou-l-art-du-detournement-par-un-genial-jongleur-de-sons-et-d-images_5613350.html
https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=494&menu=0
https://slash-paris.com/articles/christian-marclay-differences-et-repetitions

L'ŒUVRE

©Centre Pompidou, MNAM-CCI

Téléphones, 1995

Téléphones est une compilation d'une centaine d'extraits de films hollywoodiens en couleurs ou en noir et blanc montrant des acteurs en train de passer un coup de téléphone, composer un numéro, décrochant ou raccrochant le combiné. Préfigurant la technique du *zapping*, cette vidéo est la première pour laquelle l'artiste a utilisé des extraits de films, qu'il a assemblés à la manière d'un collage. Se créent alors des conversations inattendues entre des acteurs célèbres ayant marqué cinq décennies de cinéma, tels que Katharine Hepburn, Cary Grant, Jimmy Stewart, Humphrey Bogart et même Whoopi Goldberg.

L'agencement des extraits crée une continuité dans le temps et dans l'espace et génère une narration particulière, un automatisme du langage, ponctués d'émotions et de sons divers, auxquels le spectateur pourra donner la signification qu'il souhaitera. La répétition de ces actions du quotidien fait écho à sa culture cinématographique, ses souvenirs et ses propres actes.

Mots clés

- Collage / Montage / Assemblage
- Vinyle
- Platinisme
- Cinéma

Œuvres complémentaires

- *Série des Body Mix, dès la fin des années* 1980
- *Guitar Drag*, 2000
- *The Clock*, 2010
- *Surround Sounds*, 2014-2015
- *All Together*, 2018
- *Doors*, 2022

PHILIPPE PARRENO

1964, ORAN (ALGÉRIE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE)

Philippe Parreno

Éléments biographiques

Philippe Parreno naît en 1964 à Oran en Algérie. Vivant et travaillant à Paris, cet artiste plasticien commence ses études à l'École supérieure d'art de Grenoble en 1983 et y obtient son diplôme des Beaux-Arts en 1990, aux côtés d'autres artistes, tels que Philippe Perrin, Pierre Joseph ou encore Dominique Gonzales-Foerster. Après cela, il travaille au Magasin, centre d'art contemporain de Grenoble comme assistant d'artiste et développe en parallèle son style propre. Il fréquente pendant un an l'Institut des hautes études en arts-plastiques à Paris avant de changer complètement de direction artistique après avoir vu l'exposition " Les Immatériaux " de 1985, conçue par Jean-François Lyotard au Centre Pompidou de Paris.

L'Œuvre de Philippe Parreno se caractérise par une grande diversité, touchant aussi bien au cinéma et au dessin qu'à la performance. Il travaille avant tout sur le décalage entre la réalité et la fiction et entre les différentes formes de représentation. Dans une volonté d'expérimenter tous les supports de son époque, il a exploité les outils de l'intelligence artificielle et s'est réapproprié les icônes du 20e siècle, telles que Marilyn Monroe et Zinédine Zidane. Par le biais des mondes du cinéma et de la télévision, Philippe Parreno questionne les enjeux essentiels du monde contemporain et les ambiguïtés du passage de la réalité à la fiction, dans des performances ou des œuvres visuelles et sonores qui altèrent la notion d'espace-temps et qui font pleinement participer le spectateur. Entre réalité virtuelle, intelligence artificielle, installations, films, celui-ci est plongé dans un univers qui fait appel à toutes ses sensations.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.frac-poitou-charentes.org/pages/collection_artistes-parreno_FRAC.html
https://i-ac.eu/fr/artistes/553_philippe-parreno
https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/fr/artiste/philippe-parreno
https://www.zerodeux.fr/guests/philippe-parreno-un-art-de-letrangete-par-laure-jaumouille/
https://blogjmpblog.wordpress.com/2019/01/04/philippe-parreno-retrospective-1991-2018/
https://www.numero.com/fr/art/atelier-philippe-parreno-interview

L'ŒUVRE

©Centre Pompidou, MNAM-CCI

L'homme public, 1995

Profitant d'événements codifiés tels que les vernissages et autres inaugurations, Philippe Parreno s'amuse à troubler les situations convenues. Ainsi la vidéo *L'homme public, l'ordre du discours (la tribune)* se présente en deux temps : l'humoriste Yves Lecoq parodiant et imitant le ministre de la Culture Jacques Toubon lors de son discours d'inauguration du Musée d'Art Contemporain (MAC) de Marseille, suivi par le véritable discours prononcé par le véritable ministre dans le même lieu. L'imitateur, vu en tant qu'homme de télévision, décrédibilise les propos de l'homme politique.

À travers la parodie, qui va très loin puisqu'Yves Lecoq coupe le ruban qui sera recollé par la suite pour laisser place au vrai discours, Philippe Parreno crée le doute chez le spectateur, qui ne sait plus où est la réalité et la fiction. Ainsi, en choisissant de présenter l'humoriste avant le ministre, l'imitateur avant la personne imitée, l'artiste veut mettre en lumière le pouvoir de la télévision sur la vie publique et politique en inversant les rôles et en déconstruisant ses codes.
Yves Lecoq imite également d'autres personnalités, telles que Jacques Chirac, Johnny Hallyday, Jean-Pierre Papin, Edouard Balladur et Bernard Tapie, dans une conversation absurde autour du dessin animé Dragon Ball.

Mots clés

- Réalité/Fiction
- Imitation / Parodie
- Humour
- Questionnement

Œuvres complémentaires

- *No More Reality II (la manifestation)*, 1991
- *Speech Bubbles,* 1997
- *Anywhere Out of the World*, 2000
- *Zidane, Un portrait du XXIe siècle*, 2005
- *Le cri ultrasonique de l'écureuil*, 2007
- *June 8*, 1968, 2009

BILL FONTANA

1947, CLEVELAND (ETATS-UNIS). VIT ET TRAVAILLE À SAN FRANCISCO (ETATS-UNIS)

Bill Fontana

Éléments biographiques

Bill Fontana naît le 25 avril 1947 à Cleveland aux Etats-Unis. Après des études de philosophie et de musique à la New School for Social Research de New York, il commence à créer des sculptures sonores dès 1976. Grâce à John Cage, dont il a été l'élève, il casse les codes et les limites physiques de l'écoute musicale pour produire de nouvelles manières de d'appréhender le son, de le capturer et de le restituer. En 1979, Bill Fontana reçoit le National Endowment for the Arts, la Bourse Guggenheim en 1986 ainsi que le Artadia Award en 2005. En 2009, le Modern Art Council du San Francisco Museum of Modern Art lui décerne le Bay Area Treasure Award for lifetime achievement.

Pionnier dans l'art sonore depuis les années 1970 et adepte du *field recording* (enregistrement audio produit sur le terrain, en dehors du studio), il utilise le son comme support sculptural et révèle grâce à ses œuvres les sons et les vibrations inaudibles des espaces dans lesquels le spectateur a l'habitude d'évoluer sans s'apercevoir de tous les bruits qui l'environnent au quotidien. Tout au long de sa carrière, Bill Fontana a sillonné le monde en posant des accéléromètres sismiques sur des monuments, des cloches, des gongs, afin d'amplifier et de faire entendre les vibrations créées par les bruits ambiants qui les traversent.

Du Brooklyn Bridge à l'Arc de Triomphe en passant par le Millennium Bridge de Londres, l'artiste ne cesse de démontrer l'existence de sons imperceptibles, qu'il révèle et dévoile, proposant au spectateur une expérience sensible et immersive du sonore.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

https://www.resoundings.info/
https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/FPAjOCh
https://www.sfmoma.org/artist/Bill_Fontana/
https://www.ircam.fr/agenda/silent-echoes-notre-dame-3/detail
https://hemisphereson.com/silent-echoes-de-bill-fontana/

L'ŒUVRE

©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Hervé Veronese

Silent Echoes. Notre-Dame, 1995

Du 18 juin au 14 novembre 2022, Bill Fontana a présenté son installation sonore *Silent Echoes. Notre-Dame* sur la terrasse sud du cinquième étage du Centre Pompidou à Paris. Elle permet au spectateur d'entendre les sons induits par la résonance des cloches de Notre-Dame pendant les travaux de rénovation de la cathédrale. L'artiste, ému par l'incendie qui a ravagé Notre-Dame de Paris les 15 et 16 avril 2019, a cherché à capter les sons de la cathédrale blessée, en positionnant des accéléromètres sismiques sur les cloches heureusement non endommagées, mises au repos le temps des travaux de restauration de l'édifice. Ce dispositif a permis à Bill Fontana de capter les ondes traversant les cloches et vibrant par le biais des sons ambiants, de la ville et du vent. Ces vibrations inaudibles, tels les battements de cœur de la cathédrale, ont ensuite été transférées sur un ordinateur, traitées, retravaillées puis spatialisées à l'Ircam (Institut de recherche et de coordination accoustique / musique). Elles sont ensuite projetées sur vingt haut-parleurs pour les besoins de l'installation.

Le spectateur-auditeur entend alors les sons doux et profonds des cloches qui, passant aléatoirement d'un haut-parleur à l'autre, laissent peu à peu la place à travers leurs résonnances aux bruits urbains qui font vibrer l'air autour d'elles : sirènes, bruits de moteur, vent, etc. Les cloches, même inactives, continuent de sonner par le biais de sons cachés, de perturbations sonores dont la banalité disparaît au profit de leur sublimation dans les haut-parleurs de l'installation.

C'est l'exploration du silence des cloches rescapées que propose ici l'artiste : chercher à entendre le son du silence étant, pour Fontana, chercher à entendre le son de toute chose, de l'instant présent.

Mots clés

- Vibration / Ondes sonores
- Field recording / Captation
- Inaudible / Imperceptible
- Silence

Œuvres complémentaires

- *The Brooklyn Bridge Sound Sculpture*, 1983
- *Landscape Soundings: A Radio Sculpture*, 1990
- *Sound Island*, 1994
- *Spiraling Echoes*, 2009 (installation sonore)
- *Desert Soundings*, 2014 (installation sonore et vidéo)

SU-MEI TSE

1973, LUXEMBOURG (LUXEMBOURG). VIT ET TRAVAILLE À MOMPACH (LUXEMBOURG) ET BERLIN (ALLEMAGNE)

Su-Mei Tse

Éléments biographiques

Su-Mei Tse naît en 1973 à Luxembourg, ville où elle habite lorsqu'elle n'est pas à Berlin. Avant d'entreprendre des études d'arts visuels, elle était initialement destinée à devenir une violoncelliste professionnelle, passion qu'elle n'abandonnera pas et qui lui a été transmise par ses parents, sa mère, anglaise, étant pianiste et son père, d'origine chinoise, violoniste. En 2000, elle obtient son Master à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Depuis le début de sa carrière, elle tend à établir un lien, un passage entre ses deux domaines de prédilection, à savoir les arts visuels et la musique, ses origines européennes et asiatiques lui permettant de réaliser des œuvres cosmopolites et universelles. Su-Mei Tse conçoit des vidéos, des sculptures et des installations, qui ont pour particularité le travail du son. Lors de la Biennale de Venise en 2003, elle reçoit le Lion d'or pour le meilleur pavillon national et a également été récompensée du Edward Steichen Award en 2005 et du prix international d'art contemporain de la Fondation de Prince Pierre de Monaco en 2009.

Les œuvres de Su-Mei, conçues comme un pont entre le créateur et le spectateur, l'espace et l'œuvre, sont une invitation à la méditation, au silence et à l'introspection, qui tendent à défaire les préjugés sur ses deux cultures. Entre macrocosme et microcosme, ses réalisations sont les miroirs des souvenirs qui, comme le son, partent et repartent, éphémères. C'est pourquoi l'expérience du spectateur est complète : il voit, entend, se rappelle, mais également ressent l'œuvre dans sa signification la plus pure, la plus profonde. Sa dimension d'universalité est conférée par sa simplicité apparente, qui rappelle souvent la rapidité et la fugacité du haïku.

Ressources

· **Pour en savoir plus sur l'artiste :**

http://collection.fraclorraine.org/collection/print/546?lang=fr
https://www.artpress.com/2009/10/01/su-mei-tse-echos-dun-reve-eveille/
https://www.mudam.com/fr/collection/su-mei-tse
https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=1544

L'ŒUVRE

©Centre Pompidou, MNAM-CCI

L'Écho, 2003

L'Écho est à la fois une installation vidéo et une vidéo performative. L'artiste se met en scène, de dos et vêtue de rouge, en train de jouer du violoncelle face à une montagne majestueuse. On la voit à peine, comme si elle était perdue dans un paysage gigantesque, dont le vert éclatant, presque fluorescent et irréel de la pelouse contraste avec l'ombre de la montagne. La violoncelliste entame alors une conversation hors-du-temps avec le monstre de pierre. La mélodie, lente, grave, n'est plus un monologue, mais un échange, un duo avec la nature et ses réverbérations, possibles grâce aux reliefs imparfaits du paysage qui lui fait face.

Avant de commencer à jouer, l'artiste écoute les sons qui l'environnent et attend le moment propice pour créer un véritable paysage sonore, esthétique et acoustique. Par l'évocation du sublime (la musicienne au bord du ravin face à l'immensité de la montagne), cette œuvre nous invite à la méditation, à entendre l'écho du son envoûtant et vibratoire du violoncelle. Le silence et l'attente, thèmes récurrents dans l'Œuvre de Su-Mei Tse, sont également présents dans cette vidéo.

Mots clés

- Paysage sonore
- Écho / Dialogue
- Souvenirs
- Violoncelle
- Éphémère/Fugace
- Introspection / Méditation

Œuvres complémentaires

- *La Marionnette*, 1999
- *Les balayeurs du désert*, 2003
- *Chambre sourde*, 2003
- *The Inch-Manifestation*, 2005
- *Son pour Insomniaques, en collaboration avec Jean-Lou Majerus*, 2007

LES VISITES DE L'EXPOSTITION

• Visite en autonomie

Sur réservation au préalable, découvrez l'exposition « Échos. Voyage sonore à l'abbaye Saint-Germain » en autonomie avec votre classe.

• "Visite sonore pour petites oreilles"

Public visé : cycle 1 et cycle 2
Durée : 1h
Descriptif : En ouvrant bien grand leurs petites oreilles, vos élèves éveilleront et testeront particulièrement ce sens tout au long du parcours. À partir des œuvres sonores de l'exposition, ils expérimenteront les notions de silence, de bruit, d'écho et de résonnance.

• Visite "Écho y es-tu ?"

Public visé : cycle 3
Durée : 1h
Descriptif : De la musique renvoyée par un paysage de montagne dans l'œuvre de Su-Mei Tse à une répétition de gestes et de paroles dans celle de Christian Marclay, cherchez et expérimentez la notion d'écho, fil conducteur de la nouvelle exposition organisée avec le Centre Pompidou.

• Visite "Échos. Voyage sonore à l'Abbaye Saint-Germain"

Public visé : Collèges et lycées
Durée : 1h
Descriptif : À travers la notion de vibration sonore, partez à la découverte des œuvres prêtées par le Centre Pompidou pour cette nouvelle exposition. Faisant écho au quotidien, à l'actualité et aux programmes scolaires, ce parcours sera dédié à l'explication du mot « écho » dans ses diverses expérimentations artistiques.

LES MODALITÉS DE RÉSERVATION

-Pas de visite le mardi-

Afin de faciliter la gestion des réservations, le service des publics a mis en place l'organisation suivante :

- **Lundi et jeudi** – 10h/12h – 14h/16h : visites pour les cycles 1, 2 et 3.
  « Visite sonore pour petites oreilles » et « Écho y es-tu ? ».

- **Mercredi matin et vendredi** – 10h/12h – 14h/17h : visites pour les collèges et lycées.
  Visite « Échos. Voyage sonore à l'abbaye Saint-Germain ».

Les réservations se font en ligne sur le site de l'abbaye Saint-Germain : www.abbayesaintgermain.fr

ABBAYE SAINT-GERMAIN

Horaires d'ouverture - Entrée libre.

- **Septembre - Octobre**

Ouvert tous les jours.
De 10h à 13h et de 14h à 18h.

- **Novembre - Décembre**

Ouvert tous les jours sauf le mardi.
De 10h à 12h et de 14h à 17h.

Contact

2 bis, place Saint-Germain
89000 AUXERRE

03 86 18 02 90
abbaye.saintgermain@auxerre.com
www.abbayesaintgermain.fr