



**SIK ISEA**

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Marclay, Christian, *Locked / Imaginary Records*, 1997, pochette de disque, collage sur carton, 31,1 x 31,1 cm (Objektmass), Privatbesitz

#### Degré de documentation

■■■■□

#### Nom

Marclay, Christian

#### Dates biographiques

\* 11.1.1955 San Rafael

#### Lieu d'origine

Versoix (GE)

#### Nationalité(s)

CH

#### Ligne biographique

Plasticien de la musique explorant les liens entre sons et images, performeur expérimental, D.J., sculpteur, photographe et vidéaste

#### Domaines d'activités

sculpture, art vidéo, performance, objet, installation, action

#### Article lexicographique

Né en Californie de père suisse et de mère américaine, Christian Marclay grandit à Genève où il commence ses études à l'École supérieure d'art visuel entre 1975 et 1977. Il poursuit sa formation au Massachusetts College of Art de Boston, section sculpture, participe à un programme d'échange à la Cooper Union à New York et décroche en 1980 son Bachelor of Fine Arts. Après de nombreuses années à New York durant lesquelles il garde des liens étroits avec la Suisse où il expose régulièrement, il est installé à Londres depuis 2007.

Même si c'est aux arts plastiques que le destinent ses études, la musique et les performances sonores occupent aussi dans

sa vie une place essentielle. Inspiré par John Cage et par l'énergie du punk rock, il est considéré, dès le milieu des années 1970, comme l'un des inventeurs du *turntablism*, soit l'art de créer de la musique en utilisant les platines et les disques vinyles comme instruments. Mais le nom de son premier groupe musical fondé en 1979: *The Bachelors, even* renvoie, lui, à Marcel Duchamp, à sa *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* et à l'idée du ready-made, ou objet trouvé qui est, tant musicalement que plastiquement, au cœur de son travail. Plasticien de la musique ou musicien des arts plastiques, il ne cesse de croiser les pistes de la création dans un brouillage fécond du visuel et du sonore, d'explorer leurs connexions et de questionner le système de l'industrie culturelle.

Comme musicien et D.J. dont le «théâtre des sons trouvés», les performances improvisées et les mixages sur les platines imbriquent et superposent les genres musicaux, il se produit dans des lieux tels que Franklin Furnace, The Knitting Factory, The Kitchen, CBGB ou The Mudd Club à New York puis, dès 1983, dans de nombreux centres culturels et musées américains, européens et suisses. Il collabore avec différents groupes musicaux comme Sonic Youth, Kronos Quartet, Otomo Yoshihide, Ikue Mori, John Zorn ou Arto Lindsay. Il a inspiré toute une génération de musiciens et de performers.

Comme plasticien, il est invité dès 1983 à des expositions collectives et, dès 1987 à des expositions personnelles des deux côtés de l'Atlantique. Après que les new-yorkais l'ont découvert au Clocktower Gallery en 1987, il est dès 1991 invité à la Biennale du Whitney Museum à New York, expose en 1994 au Centre d'art contemporain Fri-Art de Fribourg et à la Daadgalerie de Berlin et représente la Suisse à la *Biennale de Venise* de 1995 avec *Amplification*, une installation en forme de concert silencieux composé de photographies de musiciens amateurs reproduites sur de grands voiles translucides suspendus dans l'espace de l'église San Stae. En 1995 toujours, il expose au Musée d'art et d'histoire de Genève en tant que lauréat du Prix d'art contemporain de la Banque cantonale de Genève et en 1997 au Kunsthau de Zurich comme récipiendaire du Preis für Junge Schweizer Kunst der Zürcher Kunstgesellschaft. A partir de 1999, il est représenté par la Galerie Paula Cooper de New York et sollicité par de nombreux musées: UCLA Hammer Museum à Los Angeles en 2003, Kunstmuseum Thun en 2004, Barbican Artgallery à Londres en 2005, Moderna Museet de Stockholm en 2006, Cité de la Musique à Paris et Australian Centre for Moving Image à Melbourne en 2007–2008, Mamco à Genève en 2008. C'est en 2010 qu'est présentée pour la première fois, au White Cube de Londres, son installation vidéo *The Clock* qui lui vaudra, en 2011, le Lion d'Or du meilleur artiste de la 54<sup>e</sup> *Biennale de*

Venise. Dès lors, l'œuvre entraînée dans une véritable tournée mondiale, attire un grand public.

Au croisement de la musique et des arts plastiques, l'œuvre de Christian Marclay occupe une position unique, singulière et inventive. Avec lui, l'œil écoute, l'oreille regarde, les sons s'aiguisent et se fécondent les uns les autres. Reconduisant et imbriquant à sa manière l'héritage des ready-made de Duchamp, l'interdisciplinarité de l'art sonore de John Cage et les attitudes iconoclastes du mouvement Fluxus, son travail tient d'une insolite et éblouissante récréation à partir d'éléments trouvés, procédant par recyclages, appropriations, détournements, mixages, collages et montages où tous les états d'esprit et toutes les émotions sont convoqués: l'humour, le burlesque, le touchant, le poétique, l'étrange ou l'incongru.

Avec lui, la sculpture naît du son. *The Beatles* (1989) est un coussin croché et rempli avec le ruban magnétique de tous les enregistrements du groupe. La *Colonne sans fin* renvoie à Constantin Brancusi, sauf qu'ici la colonne est faite d'un empilement vertigineux d'anciens 33 tours. Parmi ses instruments de musique impossibles parce qu'injouables, *Virtuoso* (2000) est un accordéon qui serpente sur sept mètres de long, tandis que *Lip Lock* (2000) accouple si étroitement les embouchures d'un tuba et d'une trompette que tous deux en sont réduits au mutisme.

Par la photographie et en référence directe à l'expression graphique du son, il collectionne les onomatopées issues des comic books et autres mangas japonais. Il en fait même, sur un rouleau de papier de vingt mètres de long, *Mangas Scroll* (2010), une partition inédite qu'il fait interpréter par des vocalistes. Les «found sounds» (sons trouvés) des onomatopées de la B.D. lui inspirent aussi des peintures et dessins qui déclinent en grand leurs visualisations sonores. Quant à ses *Cyanotypes* (2009), ils reprennent l'ancien procédé photographique monochrome qui se pratique sans appareil, en posant directement les objets sur papier photosensible et qu'on appelle aussi *blueprint* en raison de sa couleur bleue, pour capturer les dessins abstraits créés par des emmêlements de bandes magnétiques (autre support obsolète) dans des foisonnements graphiques à la Jackson Pollock.

Dès 1995, le cinéma s'invite lui aussi dans son laboratoire fertile. *Telephones* inaugure ses montages filmiques en assemblant sept minutes de coups de fil cinématographiques variés, avec force gestes et mimiques. En 2005, *Vidéo Quartet* propose sur quatre écrans simultanés un magistral condensé de musiques au cinéma. Et c'est en 2007 qu'il ouvre le chantier titanesque de *The Clock*. Au total, son installation vidéo assemble plusieurs milliers d'extraits de films qui donnent tous à voir l'heure: horloges de gare, cadrans de clochers, montres, réveils, tableaux de bord ou bombes à minuterie et renvoient à toutes les époques et à tous les genres cinématographiques: braquages, courses-poursuites, bagarres ou scènes d'amour. Le montage est rythmé, haletant, plein de suspens, de bruits et de musiques. Durée: 24 heures de film qui doit impérativement être synchronisé avec l'heure de sa projection afin que le spectateur le vive en direct, minute par minute, quel que soit le moment de son arrivée et le temps de visionnement qu'il lui consacre. *The Clock* est une méditation sur l'écoulement du temps, un kaléidoscope de cent ans d'histoire du cinéma et un véritable «tour de force» technique et plastique, ainsi que le définit le MoMA

de New York en janvier 2013. Quant à l'expérience qu'il offre, elle est très justement qualifiée d'«hypnotique» et d'«addictive».

Œuvres: Boston, Museum of Fine Arts; New York, Museum of Modern Art; New York, Whitney Museum; Paris, Centre Pompidou; San Francisco Museum of Modern Art; Kunsthaus Zürich.

Françoise Jaunin, 2014

### Bibliographie sélective

- *Christian Marclay. Action*. Aarau, Aargauer Kunsthaus, 2015. Herausgegeben von Madeleine Schuppli; mit Beiträgen von Gilda Williams [et al.]. Ostfildern: Hatje Cantz, 2015
- *On & by. Christian Marclay*. Edited and introduced by Jean-Pierre Criqui. London: Whitechapel Gallery, 2014 (Serie: On & by)
- Olivier Schefer: «Christian Marclay. The Clock: 24 h(syn) chrono». In: *Les Cahiers du Musée national d'Art Moderne*, 120, été 2012
- *Christian Marclay. Festival*. [Ed.:] Whitney Museum of American Art. New Haven, Londres: Yale University Press, 2011
- *Cyanotypes*. New York, Paula Cooper Gallery, 2008. [Ed.:] David Louis Norr. Zurich: JRP/Ringier, 2011
- *Christian Marclay, Snap(s)*. [Ed.:] Valérie Mavridorakis et David Perreau. Dijon: Les Presses du Réel, Mamco, 2009
- *Replay Marclay*. Paris, Cité de la musique, 2007. [Textes:] Jean-Pierre Criqui [et al.]. Paris: Cité de la Musique, RMN, 2007
- *Christian Marclay*. [Textes:] Jennifer González, Kim Gordon, Matthew Higgst. Londres: Phaidon, 2005
- *Christian Marclay*. Los Angeles, UCLA Hammer Museum, 2003. Organized by Russell Ferguson; essays by Russell Ferguson [et al.]. Los Angeles: UCLA Hammer Museum
- Luc Peter: *Record player*. [Musique:] Christian Marclay. Genève: Belle Journée Productions, 2000, 1 cassette vidéo
- *Christian Marclay. Amplification*. Biennale de Venise, Chiesa San Stae, 1995. [éd. par l'Office Fédéral de la Culture, Berne]; [Texte:] Russell Ferguson. Baden: Lars Müller, 1995 [erscheint zur Ausstellung in der Chiesa di San Stae anlässlich der 46. Biennale von Venedig]
- *Christian Marclay*. Zürich, Shedhalle, Rote Fabrik, 4.6.1989-6.7.1989. Texte: Dennis Cooper; Harm Lux. Zürich, 1989

### Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4006606&lng=fr>

### Etat du travail

17.11.2020

### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-

ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

#### **Empfohlene Zitierweise**

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.