

# CAROLINE HANCOCK

Particulièrement connu pour ses spectres de fils de couleurs réalisés *in situ*, Mark Garry crée sculptures, dessins et installations mêlant expériences sonores et visuelles. Interactions spatiales et perception sensorielle aiguë sont au cœur de sa démarche axée sur le processus de création, l'action de « faire » et sa nature haptique.

Plumes, feuilles, plantes et autres morceaux de bois tendre dialoguent avec du vinyle et de l'acier inoxydable dans un tourbillon de tons fluorescents ou naturels. Son travail crée des ponts entre les mondes de l'art et de la musique. Cet entretien se concentre principalement sur quelques-uns des projets pluridisciplinaires dont il est à l'initiative.

# MARK GARRY

## MUSICKER

**C.H.** Vous avez d'abord étudié la peinture, avant de suivre un cursus sur les médias interactifs. De la fin des années 1990 au début des années 2000, vous avez été un acteur majeur de la vie culturelle à Dublin. Comment en êtes-vous arrivé là ?

**M.G.** En effet, après mes études, je ne me suis pas tout de suite impliqué dans le monde de l'art contemporain. J'ai d'abord enseigné l'art et l'informatique dans le cadre d'un programme de sensibilisation pour les jeunes d'une cité de la banlieue dublinoise. C'est là que je me suis rendu compte du manque d'accompagnement pour les très jeunes artistes irlandais et de l'étroitesse du public des arts visuels. J'ai alors tenté de créer un espace pour les artistes sans soutien institutionnel et j'ai commencé à organiser des expositions et des projections indépendantes. Le Dublin Fringe Festival qui émergeait à ce moment-là m'a invité à faire des propositions pour leur programmation et, durant plusieurs années, j'ai eu l'occasion de sortir des disques avec de nombreux groupes, passer des commandes pour des œuvres musicales et organiser de grands projets dans des sites inhabituels. Les lieux que l'on investissait changeaient chaque année : containers, parkings, gares routières et ferroviaires, bords de rivière, etc. Je tenais vraiment à situer les œuvres dans l'espace public pour attirer un plus grand nombre de spectateurs à ces événements. Les générations précédentes d'artistes plasticiens irlandais avaient tendance à rechercher la reconnaissance à l'étranger et les étudiants partaient à Londres ou New York pour leur maîtrise et souvent, ne revenaient pas. Je me suis dit que si l'on souhaitait voir progresser la communauté des arts visuels en Irlande, il fallait rester à Dublin afin d'essayer de développer une énergie et une conscience critique de l'intérieur.

**C.H.** Vous avez ensuite développé votre pratique artistique, notamment avec des matériaux et des méthodes liés à l'artisanat. Le toucher et la matérialité tiennent une grande importance dans vos œuvres, même s'il en résulte généralement des interventions minimales qui tendent plutôt vers l'immatériel. Votre travail implique des processus faits-main, lents, répétitifs et physiques (plier, filer, tailler) et leur activation dans l'espace. Le temps de la production, avec toutes ses possibles permutations, est tout aussi essentiel que la pièce finale. Cela a-t-il un rapport avec votre intérêt pour la musique ?

**M.G.** Je trouve les processus génératifs fascinants. Nombres d'éléments sculpturaux que je réalise impliquent l'action d'étirer et de consolider le potentiel physique et conceptuel des matériaux, à la fois en tant qu'entité individuelle et en combinaison avec d'autres matériaux ou objets. L'acte de composition et l'improvisation musicale fonctionnent de manière similaire : les éléments sonores et l'énergie humaine sont combinés pour créer de nouvelles options. Il me semble que le geste consistant à frapper une touche de piano ressemble à celui de tailler avec un couteau : dans les deux cas, les matériaux réagissent à une sollicitation provenant de la physiologie humaine.

**C.H.** Votre pièce *How Soon Is Now* fut présentée par Sarah Glennie à la Biennale de Venise en 2005, dans le pavillon irlandais situé à la Scuola di San Pasquale. Parmi les éléments qui composaient cet arrangement, il y avait un componium... C'était la première fois que vous intégrez le son dans une de vos installations.

**M.G.** Je cherche à créer des expériences immersives qui stimulent plusieurs sens simultanément. Bien entendu, le son fait partie intégrante de la manière dont on

interagit avec le monde environnant et je voulais trouver un moyen de l'intégrer dans mes installations sans utiliser les médias numériques. Ce componium est une boîte à musique en bois qui joue une carte perforée selon un système de notation basé sur vingt notes uniquement. Ces œuvres sont comparables à des sculptures sociales dans le sens où ces instruments mécaniques doivent être activés par le public pour être révélés. À Venise, la carte correspondait à la transcription d'un lieu géographique : un dessin des Alpes a généré un paysage sonore. Ce qui m'intéresse, c'est que des formes de démocratie se manifestent ou s'élaborent au sein même de mon processus de création. Par conséquent, je travaille avec des éléments et des principes proches de la musique puisqu'ils rapprochent spectacle et empathie, des notions à la fois populaires et extrêmement sophistiquées.

**C.H.** ***Sending Letters to the Sea (2010) est un album issu d'une commande provenant du Conseil du comté de Fingal en Irlande pour une œuvre d'art public. Pouvez-vous en nous parler ?***

**M.G.** Ce fut le premier d'une série de disques que j'ai réalisés dans le contexte de l'art contemporain. Cela nécessite généralement une période de recherches assez longue qui se matérialise ensuite par un enregistrement ou une performance, voire les deux. À cette occasion, la commanditaire, Caroline Cowley, voulait que le projet questionne de manière très large la nature même de la commande publique. Je me suis documenté sur le statut culturel chrétien de l'Irlande et sur l'immense impact socioculturel de la religion. Mon intention était de mieux comprendre comment la musique peut véhiculer tout cela. Ces recherches

m'ont révélé la manière dont la chrétienté occidentale a joué un rôle déterminant dans son développement : par exemple comment certains papes ont défendu tels compositeurs ou styles vocaux, ou encore l'influence de la religion sur le folk, le jazz, le spiritual et la musique moderne en Amérique du Nord. Je me suis concentré sur les paroles et des compositions basiques qui articuleraient ce périple historique et j'ai demandé à un certain nombre de musiciens et d'arrangeurs de m'aider à structurer cela sous forme de disque vinyle et de performance. Nous avons fait un premier enregistrement à Berlin puis un second dans une église de Fingal avec des musiciens de la région pour les parties instrumentales et chorales.

Je ne souhaitais pas que ce soit un exercice d'avant-garde mais plutôt quelque chose qui pourrait être diffusé à la radio et partagé

<sup>1\*</sup> <http://sendingletterstothesea.bandcamp.com> sur Internet. *Sending Letters to the Sea*<sup>1</sup> se rapproche de mes installations dans le sens où les motivations conceptuelles ne sont pas au premier plan mais contenues de manière subtile dans la séquence et le style des enregistrements.

**C.H.** ***Après avoir exposé votre œuvre Being Here en 2008, le Mattress Factory Art Museum à Pittsburgh vous a réinvité en tant que commissaire d'exposition en 2010.***

**M.G.** Ils m'ont demandé d'imaginer une exposition-résidence qui a donné lieu à

<sup>2\*</sup> <http://agenerousact.bandcamp.com> « A Generous Act: a Collaboration with Music<sup>2</sup> ». Lors de mes précédents séjours, j'avais découvert l'histoire musicale très riche de Pittsburgh et les musiciens remarquables de styles très divers travaillant au musée. J'y ai donc invité ceux déjà présents sur *Sending Letters to the Sea*

ainsi que trois autres à collaborer ensemble. Pendant seize jours, le quatrième étage du musée fut converti en salle de répétition et studio d'enregistrement. Cela a permis de créer un contexte dans lequel les employés – autres que les curateurs – ont participé activement à produire ce qui y fut présenté. La résidence s'est conclue par un concert inspiré de la musique créée au cours de ces journées et par la sortie d'un album. Dans l'exposition qui suivit furent montrés un film documentaire revenant sur la résidence ainsi qu'une archive des musiques des artistes de Pittsburgh et de la région. Des centaines d'albums ont été gracieusement offerts par des magasins de disques, des musiciens, des producteurs et des fans des environs. L'exposition présentait les pochettes accrochées dans les salles et proposait plusieurs stations d'écoute.

Les processus qui génèrent la culture sont au cœur de ma réflexion et plus particulièrement la manière dont ceci a tendance à être dépendant d'une relation empathique, les musiciens s'offrant mutuellement leurs talents lorsqu'ils jouent. J'ai commandé à Mark Mangini, un jeune écrivain de Pittsburgh, cinq nouvelles en réponse à deux œuvres littéraires déjà existantes. *Out of this Furnace* est un roman historique de Thomas Bell qui se passe à Braddock, une ville productrice d'acier en Pennsylvanie. Ce livre raconte la vie d'une famille sur trois générations, de leur départ de l'Autriche-Hongrie en 1880 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. *Paris Without Regret* d'Ursula Broschke-Davis retrace quant à lui les expériences de quatre artistes afro-américains importants : les musiciens de jazz Kenny Clarke et Donald Byrd ainsi que les écrivains James Baldwin et Chester Himes – qui, en quête de liberté artistique, quittèrent les États-Unis pour Paris dans les années 1950. Ce

groupe collaboratif de musiciens et d'artistes s'élargit sans cesse et nous continuons à travailler ensemble et à répondre à chaque nouveau critère conceptuel spécifique aux différents projets.

**C.H.** ***L'an dernier, un autre projet, réalisé en association avec le National Sculpture Factory, Cork Midsummer Festival et West Cork Arts Centre dans le sud de l'Irlande, vous a permis d'allier divers aspects de votre pratique en une seule œuvre. Une sculpture sonore et une performance en plein air dont les éléments deviennent un film.***

**M.G.** *Drift* consiste en une collaboration avec le compositeur de jazz et percussionniste Sean Carpio. La performance et le tournage se sont déroulés dans un amphithéâtre naturel à Horseshoe Bay sur l'île de Sherkin, au large de West Cork à la pointe sud-ouest de l'Irlande. Mais notre travail avait déjà commencé à Détroit durant l'été 2011 avec un projet intitulé *Making and Meaning* pour lequel j'ai transformé un voilier irlandais traditionnel en sculpture sonore flottante et fabriqué une grande harpe éolienne spécialement adaptée. Sean a composé une œuvre musicale basée sur une série d'hymnes sumériens qui font l'éloge de la nature. Il s'agit des premières chansons connues et documentées, leurs textes cunéiformes ayant été traduits par le British Museum à Londres en 1908. Évoluant en suivant le cycle des quintes, cette composition fut écrite pour, et jouée par un quatuor de cuivres. Nous avons également invité un saxophoniste ténor de jazz à improviser sur le son émis par la harpe. Le nombre de répétitions des trois thèmes et leur placement était contrôlé par une forme de direction musicale dictant en direct le rythme et l'expérience de la performance. Sean et moi avions envie d'utiliser des techniques

de jazz puisque l'on s'intéresse énormément aux formes génératives développées dans ce genre musical en Amérique du Nord et au rôle crucial que cela a joué dans son émancipation vis-à-vis des traditions post-Renaissance occidentales. Nous voulions une instrumentation efficace sans amplification dans cet emplacement extérieur si particulier. Le volume et le type de sons produits par la harpe éolienne sont dictés par la force, la direction et le type de vent qui la traversent et, à ce titre, l'improvisation et une réactivité flexible étaient requises de la part des musiciens et du chef d'orchestre. Le public avait navigué de la terre ferme de Baltimore vers Horseshoe Bay dans deux ferries qui furent amarrés au centre de la baie pour la performance. Comme s'il assistait à une pièce de théâtre en intérieur, nous lui avons demandé de ne pas photographier, filmer ou enregistrer la performance, souhaitant qu'il soit entièrement focalisé sur l'expérience si spécifique et unique de cette situation et de ses composants, et non sur la manière de la documenter et de la partager.

Plutôt que de me définir comme un artiste sonore ou un musicien-compositeur, je me considère comme un *musicier*, terme anglais inventé par le musicologue Christopher Small pour définir ceux qui s'intéressent à toutes les caractéristiques qui constituent la musique et son expérience – du théâtre au portier, en passant par l'architecte, les musiciens ainsi que le public.

Traduit par Caroline Hancock



**How Soon Is Now | 2005**  
Componium, techniques mixtes | Courtesy Mark Garry



**Drift | 2012**  
Performance sonore | Courtesy Mark Garry

# CAROLINE HANCOCK

Particularly well-known for site-specific threaded spectrums,

Mark Garry makes sculptures, drawings, installations and films with special attention to mixing sonic and visual experiences.

Spatial interactions and sensory perception are at the core of his process-driven, haptic practice.

Feathers, leaves, plants and soft woods toy with vinyl and stainless steel in a whirlwind of fluorescent or natural tones. His work creates

bridges between the art and the music worlds. This interview will concentrate primarily on some of the multidisciplinary projects he has initiated.

# MARK GARRY

## MUSICKER

**C.H.** First of all you studied painting, followed by interactive media, and this led you to have a key role as a cultural organiser in Dublin in the late 1990s, early 2000s. How did this occur?

**M.G.** After graduating I wasn't directly involved in the contemporary art world for a while. I was an art and computing teacher in a youth-reach programme in a housing project in the suburbs of Dublin. During this time, I became highly aware of the lack of opportunity for younger emerging artists in Ireland, and how narrow the visual arts audience was. I tried to build a space for artists without institutional backing and started setting up independent exhibitions, projections and film screenings. The then emerging Dublin Fringe Festival invited me to curate within their programme and, for a number of years, I released records by a number of bands, commissioned musical works and organised large-scale off-site projects. The venues changed each year: car parks, along the river, shipping containers, bus terminals, train stations, etc. I wanted to locate the work in public settings in order to expand the audience of these events. Up until my generation, Irish visual artists had always looked abroad for validation and students would go to London or New York to study on MA courses and not return. I felt that it was important to remain in Dublin and attempt to build an energy and critical awareness from within if we were to progress as a visual arts community.

**C.H.** Many of the materials and methods you then developed in your artistic practice engage with craft. Tactility and materiality are important to you, even though the results are often minimal interventions that veer on the immaterial. Your work involves slow repetitive hand-made physical processes (folding, threa-

ding, carving) and their activation in space. The moment of production with its open permutations is as essential as the final piece. Does this have a relation with your interest in music?

**M.G.** I find generative processes fascinating. Many of the sculptural elements I make involve the stretching and consolidating of the physical and conceptual possibilities of materials, both as individual entities and when combined with other materials and objects. The act of composition and musical improvisation work in a very similar manner: arrangements of sonic elements and human energy combine to create new possibilities. To me, the hand habits of striking a piano key resemble carving with a knife; in both instances physical materials respond when prompted by human physiology.

**C.H.** Your work *How Soon Is Now* was shown at the Venice Biennale in the 2005 Irish pavilion, curated by Sarah Glennie, at the Scuola di San Pasquale. Among the elements that composed this arrangement was a componium... You mention this was the first time you integrated sound in your installations.

**M.G.** I aim to create immersive experiences that activate a number of the senses simultaneously. Sound is obviously integral in shaping how we interact with the world and I wanted to find a means to include sound in my installations without using digital media. The componium is a wooden music box that plays a punched paper card and involves a very simple twenty note scoring system. These works are social sculptures in the sense that the mechanisms have to be physically played by the audience. The elements that combine to make up the work are revealed through the act of engagement. In this case, the card transcribed a geographical location, a drawing of the



Alps that became a sonic landscape. I am interested in forms of democracy being played out in my art making. Therefore I work with elements and mechanisms that are similar to music in that they combine spectacle and empathy, elements that are both familiar and highly sophisticated.

**C.H.** ***Sending Letters to the Sea (2010)* is an album that resulted from a public art commission by Fingal County Council. Could you speak about this project?**

**M.G.** This was the first in a series of records I made in a contemporary art context. These projects typically involve a long period of research that manifests as a recording or performance, or both. In this instance, the commissioner, Caroline Cowley, wanted the project to be very expansive in terms of questioning the very nature of public art commissioning. I began looking at Ireland's culturally Christian status and the broader sociological and cultural impact of religion. What interested me was how music acts as a container for this. This led me to particular instances in Western Christianity which had a decisive effect on its development. For example how certain popes had championed certain composers or choral styles or the influence of religion on North American spiritual, folk, jazz and modern music. I focused on lyrics and basic compositions that articulated this historical journey and commissioned a number of musicians and arrangers to help me structure this into a recording and performance. We recorded the initial framework in Berlin and the string and choral sections in a church in the Fingal area with local musicians. I didn't want this to be an avant-garde exercise

but something that could be broadcast on the radio and shared on the Internet. *Sending Letters to the Sea*<sup>1</sup> is similar to my installations in that the conceptual motivations were not foregrounded but subtly contained within the sequence and style of the recordings.

**C.H.** **After presenting your work called *Being Here* in 2008, The Mattress Factory Art Museum in Pittsburgh invited you back as a curator in 2010.**

**M.G.** They asked me to work on an exhibition-residency which became "A Generous Act: a collaboration with music."<sup>2</sup> On <http://agenerousact.bandcamp.com> my previous trips I had learnt about Pittsburgh's broad musical history and became aware of the diverse group of remarkable musicians who work at the museum. So I invited the musicians who had played on *Sending Letters to the Sea* and three extra players to come to Pittsburgh to collaborate with them. Over a period of 16 days, the fourth floor of the museum was converted into a practice area and fully functioning recording studio. This enabled a situation within which the non-curatorial staff of the museum were directly involved in generating what was presented at the museum. The residency culminated in a live performance of the music created during this time, and the release of an album of recordings made during the process. An exhibition followed and this presented film documentation of the residency and an archive of music by artists from Pittsburgh and the area. Hundreds of albums were kindly donated by music stores, musicians, producers, and music fans from the Pittsburgh region. This was presented to the public both visually and aurally via album covers throughout the gallery and on several listening stations.

I am particularly interested in the processes involved in generating culture and how this tends to be reliant on an empathetic relationship. In this case, the talents are simultaneously gifted between the musicians. I commissioned five new pieces of short fiction by young Pittsburgh writer Mark Mangini. These pieces of fiction were written in response to two existing pieces of literature. *Out of this Furnace* is a historical novel by Thomas Bell, set in the steel town of Braddock, Pennsylvania. This book follows the lives of three generations of a family, from their migration from Austria-Hungary in 1880 to the Second World War. *Paris Without Regret* by Ursula Broschke-Davis documents the experiences of four important African American artists – Jazz musicians Kenny Clarke and Donald Byrd and writers James Baldwin and Chester Himes – who moved from the United States to Paris in the 1950s in search of artistic freedom. This ever-expanding collaborative group of musicians and artists continues to work together and respond to a new set of conceptual criteria with each specific project.

**C.H.** **Last year, another project, set up in association with the National Sculpture Factory, Cork Midsummer Festival and West Cork Arts Centre, enabled you to combine a number of the elements of your practice within one work. An outdoor sonic sculpture and performance whose elements became a separate film.**

**M.G.** *Drift* was a collaboration with jazz composer and percussionist Sean Carpio. The performance and filming took place in a natural amphitheatre called Horseshoe Bay on Sherkin Island, off the coast of West Cork in Ireland. The work on *Drift* began in

Detroit with a project entitled *Making and Meaning* that took place in the summer of 2011. I transformed a traditional Irish wooden sail boat into a floating sonic sculpture. I designed and manufactured a large scale Aeolian harp that was fitted to this boat. Sean composed a musical work based on a series of Sumerian hymns which praise nature. These hymns are the first known documented song and were translated from cuneiform texts by the British Museum in 1908. This composition was written for and performed by a brass quartet. We also engaged a jazz tenor saxophone player to improvise around what was occurring sonically with the Aeolian harp. This composition was made up of three themes that moved down through a cycle of fifths. The amount of times and location of these themes was controlled by a form of conducting that dictated both the pacing and experience of the performance. Sean and I wanted to use techniques employed in jazz performance because we both have a great interest in the generative processes that developed through the evolution of jazz in North America and the importance of this art form in moving away from the dominance of the western post-Renaissance tradition. We wanted to use instrumentation that would be effective without amplification in this particular outdoor setting. The volume and type of sound made by the Aeolian harp is dictated by the strength, direction and type of wind that passes through it and, as such, required improvisation and flexible responsiveness from both the performers and conductor. The audience sailed from Baltimore on the mainland out to Horseshoe Bay on two ferries that were moored in the centre of the bay where they experienced the performance. As if they were attending a piece of indoor theatre, they were asked not to photograph, film or record the performance in any manner.

We wanted them to be fully focused on the specific individual experience of this situation and set of elements as opposed to concentrating on how they were going to document and share this experience.

Rather than define myself as a sound artist or musician-composer, I consider myself to be a “musicker”, a term coined by the cultural musicologist Christopher Small to define someone interested in all the characteristics that make up music and its experience – from the theatre, to the doorman, the architect, the musicians and the audience.