

Tension acoustique. Écouter le contemporain

Rosanna Gangemi

Numéro 103, octobre 2014, février 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gangemi, R. (2014). Tension acoustique. Écouter le contemporain. *ETC MEDIA*, (103), 63–66.

TENSION ACOUSTIQUE ÉCOUTER LE CONTEMPORAIN

*Stay, illusion!
If thou hast any sound,
or use of voice,
Speak to me.*
W. Shakespeare, *Hamlet*

Avril 1952, festival de Cannes. Projection du film sans pellicule et sans écran de François Dufrêne, *Tambours du Jugement Premier*. Dans la salle, des bruits para-acousmatiques de Marc'O, Gil Wolman, Guy Debord et Dufrêne : répartis dans l'espace, ils énoncent des aphorismes ou produisent des sons tandis que le dispositif d'éclairage ne cesse de s'enclencher et de s'éteindre, engendrant des effets cinématiques¹. Le cinéma du lettrisme, mouvement primordial auquel le situationnisme doit beaucoup, invente ici l'action en lieu et place de l'image. Sa radicalité, soixante ans plus tard, ne cesse de fonctionner comme un fantôme qui hante les esprits sans que l'on sache réellement mesurer son impact sur l'histoire de l'art. Et nous, nous aimons les spectres parlants, surtout s'ils ont quelque chose de fort à dire à qui sait les écouter.

Écouter, voilà un mot surgissant avec une certaine ponctualité dans le monde des idées de l'art « contemporain », qui se déploie à travers des manifestations polyphoniques de revendication de la primauté de l'écoute sur le voir et, à partir d'innombrables micro-explosions artistiques, c'est la notion même d'essence de l'art qu'il remet constamment en question. Si l'étude de l'entrecroisement entre l'art et le son marque tout le parcours de la modernité et les relations synesthésiques entre différents langages expressifs de la communication, dans les toutes dernières décennies de notre siècle, on observe facilement un regain d'intérêt évident pour la pratique de l'écoute visant à penser autrement notre sensibilité « politique ». Les artistes qui interpellent ce sens à un niveau supérieur aux autres utilisent principalement le

médium de l'installation et de l'action pour exposer/créer une narration qui se dévoile avec notre attention, concentration – et constance – auditive, notre sensibilité et capacité de compréhension de ce qu'on entend ou que l'on pourrait « entendre² ». Parmi eux, une certaine partie interroge/emploie le médium pour soulever des interrogations, voire défendre des causes et mettre en question tout ordre conventionnel. Par conséquent, le destinataire qui fait l'expérience de ces « objets » sonores, lesquels, avec

l'espace acoustique, et moins sur la réflexion déclenchée par la représentation des pratiques audio, car il est manifestement plus risqué, en matière de réception de projet, d'exposer le volatile, l'immatériel, l'invisible, le silence, le bruit, le discours, c'est-à-dire de demander, par la sollicitation d'un sens implicite, un effort de nature essentiellement auditive-cognitive-imaginative-conceptuelle. C'est néanmoins le parcours de trois expositions-prétexes qui cette année ont interpellé et provoqué les visiteurs/écou-

Anna Raimondo, *Me, Lucia and everyone who is listening*, 2014. Installation sonore interactive. Arduino, 2 radios, transmetteurs. Avec l'aimable autorisation de ArteContemporanea, Bruxelles. Photo : Clementine Delahaut.



Emeka Ogboh, *The Ambivalence of 1960*.
© Patrick Galbats, avec l'aimable autorisation
du Casino Luxembourg.



Berit Fischer, jouissent de la *parrhêsia*³ – où un dire-vrai, sans réserve, ouvre pour celui qui l'énonce un espace de risque – ne peut qu'être considéré comme actif, réactif, dans l'attente et dans l'action.

La convergence entre art et son est allusion à une sensorialité totale, antithétique au mutisme des musées caractérisés par la domination de l'élément visuel. De ce fait et pourtant, les expositions de plus en plus nombreuses qui abordent le thème du son sont souvent centrées sur la traduction visuelle de

teurs, liant, comme avec un fil rouge imaginaire, le Luxembourg, l'Italie et la Belgique.

Les modes d'écoute et d'incarnation des sons sont aussi variés que leurs modes de production. Sans se perdre dans le grand univers des « *sound studies* », le Casino, dans la capitale du Grand-duché, lors de ces jours, se présente comme une majestueuse boîte sonore, élégante et discrète, qui invite à raisonner sur l'écoute en tant qu'enjeu narratif sociopolitique, à travers une sélection de productions des dernières

années qui, à l'aide de différents médias, cherchent à interpeller ce sens primaire d'une façon exclusive ou prédominante pour faire passer des messages qui par le médium de la vue – d'ailleurs on a quasiment tout vu... – n'interpellent plus. Ce « show » où on ne montre pas grand-chose tire son titre de l'anglais ancien : *hlysnan*, « écouter ». De même, *HLYSNAN : The Notion and Politics of Listening* – avec comme chefs d'orchestre la susmentionnée Berit Fischer et Kevin Muhlen –, est déclinée en une exposition collective qui a le prolongement d'une publication des déclarations des artistes conviés⁴, des performances et des workshops, se focalisant non seulement sur l'acte actif de l'audition – qui renvoie habituellement à une perception automatique ou passive du son –, mais plus spécifiquement sur l'écoute intentionnelle, pénétrante, immersive.

L'œuvre d'art en tant qu'action, geste, attitude, événement, mais aussi prise de position, qui existe dans son immanence tant que notre oreille est tendue, tant que le dispositif de transmission est allumé...

Une partie des recherches proposées porte sur le geste vocal dans des situations spécifiques comme les discours politiques, les contextes juridiques ou les techniques d'enregistrement et leur impact sur la documentation, l'écriture et la (re) création de l'histoire, de même que sur le façonnement de notre culture et de notre réalité. On explore, entre autres, la « réparation » dans son essence oxymorique – il faut bien détruire pour reconstruire, nous suggère encore une fois Kader Attia, qui explore la réappropriation à travers la résistance d'un oiseau contre la déforestation –, ainsi que le silence comme essence de l'attente dans les prélèvements sonores de Marco Godinho. Et si Yoko Ono peut appeler à tout moment au Casino, et n'importe qui peut décrocher grâce à *The Telephone Piece* (1971), il ne faut pas oublier que deux ans avant, Walter De Maria, avec *Art By Telephone*, avait exploré semblablement le potentiel conceptuel de ce médium⁵. Quant à Emeka Ogboh, avec *The Ambivalence of 1960* – un collage d'extraits de discours célèbres tenus lors des cérémonies officielles accompagnant la déclaration d'indépendance du Nigéria en 1960 –, il montre comment des *public speeches* ont su, notamment à cause des espoirs placés dans l'indépendance, endosser toutes les utopies du peuple nigérian. Quarante-cinq ans



plus tard, les mêmes discours apparaissent comme des symboles de rêves brisés : un même cadre sonore a donc totalement changé de signification en l'espace de quelques décennies, suscitant maintenant des sentiments diamétralement opposés.

Si le Casino fait l'éloge de l'expérience du vide, de la constance et de la réceptivité à travers une découverte individuelle, voire intime, qui insiste sur des sujets de nature sociale et politique, jusqu'en novembre, la Fondation Prada, à Venise, convie à se laisser emporter par *Art or Sound*, exposition encyclopédique de Germano Celant aux peintures bruiteuses, aux sculptures mélodiques et aux ready-made de tout genre. Un labyrinthe de sifflements et vacarme comprenant 137 œuvres dont les sons se poursuivent d'un espace à l'autre en s'entrecroisant jusqu'à une érudite cacophonie. S'y produisent de nombreux aventuriers sophistiqués qui proviennent de différents mondes et époques à la recherche de la conversion des images en sons, et vice-versa, ou d'une interaction avec le public pour faire surgir une quelconque sonorité, à mi-chemin entre la performance, l'expérimentation sonore et l'installation. On pense notamment au précurseur *Number Runners* (1979), de Laurie Anderson, mais aussi aux plus récents *Crossfading Suitcase* (2004), de Loris Gréaud, et *Marble SonicTable* (2011), de Doug Aitken.

Et de ce fracas bien concerté émerge, embrassant frontalement nos réflexions, *Imagine (Double Psaltery)* (2012), une série d'instruments musicaux réalisés par le protéiforme artiste mexicain Pedro Reyes, qui a trouvé sa propre manière de se révolter symboliquement contre la violence dans son pays en détournant des outils de mort pour en faire des outils de vie⁶. Utilisant tout type d'armes à feu parmi les quelque 6700 saisies par le gouvernement mexicain à Ciudad Juárez, ville ayant une fort mauvaise réputation, l'artiste a créé 50 intruments qui forment un véritable orchestre.

Art et activisme comme clé de lecture aussi de toute la recherche d'Anna Raimondo⁷, véritable voix à voir qui, chez Arte Contemporanea, à Bruxelles – lieu propice à l'expérimentation avec un penchant marqué pour les jeunes plasticiens et une claire intention de supporter entre autres des expériences qui mettent en jeu l'ouïe –, présente un travail où le médium est éminemment servi par les cordes vocales de l'artiste et où les critères relèvent d'une « esthétique relationnelle⁸ » – l'art comme état de rencontre, de l'interhumain, de la proximité, de la résistance au formatage social où interviennent les notions de proximité et d'immédiateté. Anna Raimondo conçoit ses œuvres comme des interstices sociaux, qui en plus de leurs valeurs marchandes ou sémantiques, se transforment en invitation à participer au processus complexe et contagieux d'une prise de conscience civile associée à l'écoute. L'artiste interpelle sans donner de réponses, ou bien elle donne des réponses sans être interpellée. Sa voix, dans toute son unicité et singularité, comme toute voix, s'impose

comme enjeu principal d'étude et d'intervention. Dans le solo « Beyond Voice. Me, you and everyone who is listening », elle parcourt l'espace urbain pour investir les territoires acoustiques des autres. La voix, agent contaminé et contaminant, surpasse les frontières conventionnelles entre domaine public et privé. Dans la vidéo *Encouragements* (2014), après avoir recueilli des expressions d'encouragement rendues par des femmes d'âges, origines et antécédents sexuels et religieux différents, l'artiste les diffuse en se promenant dans les espaces publics de Bruxelles. En utilisant ces textes dans un imaginaire dialogue sur son portable, elle sème comme des graines des mots dérangement, tendres, troublants, autres. L'effet vaguement ludique, immédiat, est assuré, mais l'étalement et la porosité de la parole mise en circuit d'une façon poétiquement accidentelle sont certes imprévisibles.

Dans une autre vidéo, nous sommes face à un verre qui se remplit goutte à goutte jusqu'au débordement. Pendant ce temps, une voix répète comme un mantra le mot *Mediterraneo* – titre de l'œuvre – qui au fur et à mesure se dégrade jusqu'à l'inintelligibilité et la disparition, comme noyé. Autant l'image que le son, dans ce cas, rendent bien la métaphore, mais le résultat, au vrai, n'est pas le même. Essayer d'écouter seulement la voix sans avoir aucune idée de l'image provoque un effet plus fort que le contraire. Si le ou les messages arrivent dans chacun des cas, l'effet empathique ne se produit que grâce à l'intervention de la voix, qui nous retient, en nous traversant jusqu'à risquer de nous emporter avec elle.

La voix de l'artiste est aussi celle de la coprotagoniste de *Me, Lucia Farinati and whoever be listening* (2014), un collage dadaïste issu d'une conversation entre Lucia Farinati et Anna Raimondo : le ping-pong vocal est diffusé par deux radios⁹ (au fait, en Belgique, cette année, on fête le centenaire de la radio) placées l'une devant l'autre dans le bureau de la galerie. Parmi les créations exposées, on remarque la liste de lecture d'un *Gender Karaoke* (2013), collation de chansons célèbres appartenant à différentes périodes et contextes culturels, et projetant une image problématique de la femme qui se révèle tristement actuelle¹⁰. L'artiste, qui en a fait un Karaoke où le genre des sujets des chansons est inversé, invite le public à chanter ses textes. L'effet d'épatement est aisément atteint, comme le démontre une vidéo qui accompagne l'installation.

Les situationnistes auraient sûrement bien aimé certaines provocations intelligentes d'Anna Raimondo aux oreilles qu'elle rejoint aujourd'hui à travers ses errances, un son qui égare et un mot qui dévoile. Pour terminer, tout en restant dans le Royaume, il vaut la peine de citer l'expérience de « Un-Scene II », exposition en cours au Wiels en 2012, qui esquissait quelques-unes des questions qui animent la production de ce qui pourrait être appelé la scène artistique belge émergente, faisant usage de médiums aussi variés que la photographie, la pein-

ture, la sculpture, l'installation, la performance ou la vidéo. À la place d'un catalogue, ô surprise, un vinyle en édition limitée a été produit, vu que manifestement, tous les artistes travaillaient aussi, d'une manière ou d'une autre, avec le son. L'aventure de la B.O. de l'art est donc loin d'être finie !

Rosanna Gangemi

- 1 « La salle "obscure" était plongée dans le noir, y compris l'écran. Seules, aux quatre coins, des lampes de poche éclairaient le texte des quatre "diseurs" : Wolman et Marc'O, chargés des "aphorismes" (parlés pour le premier, chantés pour le second), Debord lisant les images et moi déclamant les poèmes phonétiques. » Extrait d'*Une action en marge du Festival de Cannes 1952*, in F. Dufrène, *Archi-Made*, Ensba, 2005.
- 2 Du latin *intendere*, « tendre vers », en français et aussi en italien, mais il est désuet; le verbe a le double sens d'écouter et de comprendre en même temps. Intéressant, à ce propos, est aussi le verbe italien *sentire*, qui engage l'ouïe et tous les autres sens ainsi que les sentiments.
- 3 B. Fischer, *On the Notion and Politics of Listening*, dans [Hlysnan] *The Notion and Politics of Listening*, édité par B. Fischer, catalogue de l'exposition éponyme publié par Casino Luxembourg, 2013. La *parrhèsia* trouve une incarnation dans la dramatique radio proposée comme une installation, *What we might have heard in the future (2010/2014)* d'Angel Nevarez & Valerie Tevere, présentée au Casino. Le scénario est dans le catalogue susmentionné. Toujours à propos de la *parrhèsia*, voir aussi Michel Foucault, *Discourse and Truth : the Problematization of Parrhesia*, publié sous la direction de J. Pearson, Northwestern University Press, Evanston Ill., 1985.
- 4 B. Fischer, [Hlysnan], *ibid.*
- 5 Installée dans l'exposition phare « Live in your Head : When Attitudes Become Form » à la Kunsthalle Bern en 1969 (exposition recréée à la Fondation Prada en 2013), l'œuvre se composait d'un téléphone accompagné par l'avertissement que l'artiste aurait pu moduler comme suit : « If this telephone rings you may answer it. Walter De Maria is on the line and would like to talk to you », en anglais, mais aussi en allemand. La même année, Jan van der Marck présente au MCA de Chicago l'exposition « Art By Telephone », qui consiste à proposer à un ensemble d'artistes de formuler oralement une œuvre à distance par l'intermédiaire d'une communication téléphonique. Le projet renvoie au précédent historique de *Telephone Pictures* (1922) de Lazlo Moholy-Nagy, une série de trois tableaux de composition identique, mais de formats différents, que l'artiste a fait réaliser par une compagnie d'enseignes émaillées à partir d'instructions transmises par téléphone. En 2013, avec « Art By Telephone... Recalled », l'expérience a été renouvelée simultanément dans six lieux différents dans le monde.
- 6 D'ordinaire, ces engins sont enterrés après avoir été détruits. En 2008, pour dénoncer le niveau alarmant d'homicides au Mexique, son pays natal, Pedro Reyes décide de fondre le métal de 1527 armes au rebut pour en faire autant de pelles qui serviront à planter 1527 arbres : *Palas por Pistolas*.
- 7 *La vie en bleu, radio piece aux field recordings* et aux *hydrophonic recordings*, a gagné le « first prize for the best soundscape » au concours PIARS Sonic Arts Award, à Rome, en 2014.
- 8 N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du réel, Dijon, 1998.
- 9 L'artiste, avec Younes Baba-Ali, a créé *Ici. Maintenant. Où ?*, une proposition tirée de leur plateforme « Saout Radio » pour la 5^e Biennale de Marrakech, projet participatif de déambulation sonore dans les taxis de Marrakech.
- 10 Un exemple pour tous : la chanson pour enfants (!) *Il était un p'tit cordonnier*.