

# LOCUS SONUS

3ème cycle \_ école supérieure d'art d'aix-en-provence  
école nationale supérieure d'art de nice villa arson

## Actes Symposium 11/2005 Audio / Espaces / Réseaux



Symposium Audio/Espaces/Réseaux  
LOCUS SONUS audio in art  
<http://locusonus.org/>

22 et 23 novembre 2005  
École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence

## Chasseur-cueilleur de sons

### Erik Samakh

*artiste, professeur à l'École Supérieure d'Art d'Aix*

*<http://www.ecole-art-aix.fr/>*

*<http://www.documentsdartistes.org/artistes/samakh/>*

*(communication faite pour le symposium Audio/Espaces/Réseaux Locus Sonus, à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, le 22 novembre 2005)*

---

Propos recueillis par Philippe Franck

*Ecologiste sonore, (low)techno-naturiste et intervenant illuminé à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, Erik Samakh élabore depuis une vingtaine d'années des installations acoustiques réalisés à partir de dispositifs technologiques autonomes et interactifs ainsi que des environnements naturels où l'intervention artistique favorise la communication entre les espèces. On connaît bien ces flûtes à capteurs solaires qui ont enchanté nombre de forêts et d'espaces publics de part le monde. Les œuvres audio in situ et naturellement interactives d'Erik Samakh sont des « graines de lumière » qui dialoguent aussi respectueusement que poétiquement avec la*

*grande symphonie de la terre. Nous reproduisons ici son intervention au symposium Locus Sonus en novembre 2005, intitulée « Chasseur-cueilleur...réalités sensibles », auto-commentaire sur la démarche authentique d'un (audio)créateur symbiotique.*



Dès mes premières installations réalisées entre 1985 et 1990, j'ai désiré raconter ce qui se passe dans la nature et cette capacité du visiteur à déclencher notre imaginaire et à devenir un conteur qui ne passe pas par les mots. Je trouvais ces premiers outils informatiques (multisampler, programme pré max, etc.) très compliqués et j'ai essayé de simplifier ces moyens. Je me suis mis à travailler sur des modules acoustiques autonomes, des petits robots équipés de capteur solaire, permettant de capturer des sons entre « chien et loup » (du nom d'une installation au Crestée en 95), des outils permettant de ne pas avoir de câbles à la patte. J'ai donc développé des outils beaucoup plus proches du comportement animal, des objets que je peux placer dans des éléments naturels (la montagne, la forêt) en échappant au contexte habituel des expositions (galeries et musées) bien que certains centres d'art offrent des possibilités. Ces outils me libèrent de cette emprise technologique. On peut au hasard d'un chemin être capté par des sons qui flottent dans l'espace d'un lieu inattendu, par exemple un chemin de randonnée en pleine montagne. Par exemple, une flûte harmonique équipée d'une turbine qui grâce à l'énergie solaire, va siffler. Les sons se mêlent à la réalité du milieu, à une réelle interactivité. C'est pour moi un élément très important qui me permet de placer le promeneur entre deux réalités : des sons réels qui évoquent la présence d'entité (par exemple, un son de grenouille pour une de mes premières expériences au Marais Poitevin ; j'émettais des sons enregistrés en Guyane qui se mêlaient aux sons des Marais Poitevin). Sur l'île de Vassivière, j'ai utilisé 350 « graines de lumière ». Le fait de vouloir être autonome m'a poussé à développer une technique particulière pour placer le matériel hors du public pour produire des sons de façon relativement magique (parfois à 17m de haut dans les arbres). J'ai réalisé plusieurs installations de flûte solaire. Elles ont été acquises, entre autres, par le Frac Alsace (celles-ci vont être déplacé sur un parc de l'abbaye de Maubuisson, un très beau centre d'art entre Pontoise et Paris) ou au Centre d'art du château de Chamarande. A Vassivière, j'ai travaillé pendant trois ans sur ce site. J'ai pu faire beaucoup de choses sur ce lieu car le directeur m'a donné carte blanche pour réfléchir pendant un an à différents projets sur cette île : les graines de lumière, une installation de flûte solaire, une pièce d'eau en miroir qui fait partie d'un travail sur des installations silencieuses. Il se produit une boucle étrange entre la manière d'introduire une idée dans un lieu et sa réponse, un plan d'eau n'est pas neutre et l'acoustique de la salle est totalement modifié par la pièce d'eau qui y est créée. Tous les centres d'art n'acceptent pas ce type de projet, celui d'un artiste sonore qui désire y faire une pièce silencieuse ! L'autre expérience, dans les années 80, je me suis intéressé à l'éthologie. J'ai travaillé avec une bambouseraie. Peut être, en toute modestie, à la manière d'un Claude Monet qui se sont servis de la nature pour peindre ou de James Turrell qui a fait des expériences avec son volcan, j'ai vraiment voulu expérimenter des interventions sur la nature qui allaient engendrer des sons, avec un paysage sonore qui a modelé la nature. Grâce à une équipe qui m'a aidé, on a planté 2500 arbres et arbustes tous choisis pour attirer les oiseaux. On ne se situe plus là dans la durée d'un mois ou un an d'exposition mais sur la base d'une idée qui fait son chemin sur plusieurs dizaines d'année. Le projet était de modifier le paysage sonore d'une partie de l'île par une plantation. Pour moi, la réelle interactivité ne peut

être que dans ce genre d'expérience. Souvent on parle d'interactivité dans les installations sonores ou vidéo que l'on montre mais beaucoup sont conscients que ce n'est pas de la réelle interactivité.



L'esprit de la forêt 2005

Ce que j'entend par chasseur-cueilleur, c'est par exemple ce que j'ai pu mener comme travail pour « chasser le naturel », une exposition pendant l'été 2005, au Château de Chambord. Avec des étudiants de l'école d'Aix-en-Provence, on a enregistré des sons d'animaux dans la forêt de Chambord (4000 hectares) ; à partir de ces sons (on peut entendre par moment des sangliers à quelques centimètres du micro), j'ai créé une bande son de 6 heures. J'ai fait une boucle si longue car je ne voulais pas qu'on arrête ce son au cours de l'exposition. Pour les flûtes solaires (dont j'ai montré en 1987 les prototypes dans un petit festival organisé par l'association In situ, qui s'appelait *Au-delà* à Engien les Bains), j'ai essayé aussi de faire attention à la durée.

A cause de la technologie, on a tendance à ne pas répéter une expérience. Je n'ai pas cessé de montrer les flûtes solaires et petit à petit, j'ai trouvé le bon rapport entre les capteurs solaires et la turbine dans les sifflets puis j'ai pu avoir un outil qui résiste au temps (parfois 3 ou 4 ans dans une forêt mais attention aux guêpes, aux fourmis et aux araignées capables d'enrayer le système), à la manière des scientifiques ou des militaires. Le fait de répéter ces actions, a d'une certaine manière, permis, entre autres éléments positifs, de financer cette recherche. Travailler dans la durée m'a aussi permis de toucher aux mythes et aux histoires des lieux. J'ai travaillé pendant plusieurs années dans le Piémont, à côté de Turin, où j'ai rencontré, à travers des promeneurs, des historiens et mes commanditaires, la « masca », une sorte de sorcière qui m'a énormément appris. Lorsqu'on travaille avec les sons et qu'on investit un lieu de cette manière, on peut toucher aux traditions, aux contes qui peuvent se réinventer, s'enrichir d'autres histoires. Cela a été vrai pour moi, au Pérou ou au Brésil mais pas sur tous les sites. Ce sont, en tous les cas, de belles histoires qui sont

autant de nourriture pour moi et qui me permettent de rebondir sur d'autres expositions. Même en ville, par exemple, à Riga en Lettonie où le chêne comme dans d'autres cultures (en Bretagne par exemple), est un arbre magique. Cette installation de flûtes solaires s'appelait « Zila », qui veut dire en letton « la fille de l'arbre magique » (j'ai trouvé ce titre grâce à mon ange gardienne qui est arrivé avec un collier et un gland, le fruit du chêne, autour du coup). Le son a vraiment cette particularité de déclencher en nous des souvenirs parfois beaucoup plus vieux que ce que l'on croit et qui nous rappelle notre manière de fonctionner lorsque notre cerveau reptilien était plus développé !



Pièce d'eau 1997

Dans ma vie, j'ai quitté la ville pour vivre dans la campagne, cela fait partie du processus. Le fait de vivre avec des bambous, de s'en occuper, permet de vivre de l'intérieur le processus de transformation naturelle. Aujourd'hui, après 10 ans d'expérience avec des bambous, je peux récolter, en tant qu'artiste et qu'agriculteur, c'est-à-dire faire des images ou des enregistrements. Un autre projet est d'acheter des parcelles de forêt dans des zones inaccessibles et d'intervenir sur des mono cultures et de « laisser faire » la nature en empêchant par exemple les conifères de réinvestir les cultures. Je travaille avec des lieux ou des institutions qui permettent de parrainer ces actions et ce n'est pas simple !

J'ai aussi un projet d'opéra biotique et de réaliser un étang dans un parc privé à Barbyrey sur Ouche (Bourgogne), avec des grenouilles. J'ai passé un an dans ce parc à pêcher et à réfléchir sur quel type de travail je pouvais y réaliser. Dernièrement, je me suis acheté une mini pelle pour creuser un étang chez moi !

Propos recueillis par Philippe Franck  
publication sur le site [www.transcultures.net](http://www.transcultures.net)



Les Rêves de Tijuca, après la tempête et Graines de lumières. 2002.