



### **Semaine thématique #3 (février 2008) : Sonorium**

#### **SEMAINE THÉMATIQUE Sonorium#1 / LE SON ET SES DEHORS**

Organisée par Philippe Franck, Bastien Gallet et Christophe Kihm  
école d'art d'Aix-en-Provence les 25, 26 et 27 février 2008

#### **LUNDI 25 février - Son/ESPACE**

Matin (9h30-12h30) : conférences de Jean-Paul Ponthot et Bastien Gallet  
Après-midi (14h-17h) : autour de Christina Kubisch (introduction : Bastien Gallet)  
Soirée (20h) : séance d'écoute- sélection de pièces sonores présentées par Christina Kubisch sur le son et l'espace

#### **MARDI 26 février - Son/IMAGE**

Matin (9h30-12h30) : conférence d'Alexandre Castant  
présentation de Pierre Belouin (Optical Sound) (introduction : Philippe Franck)  
Après-midi (14h-17h) : anthologie du bruit : méthode d'une construction par Guy Marc Hinant (présentation et introduction : Philippe Franck)  
Soirée (20h) : Une possible extension de l' anthologie du bruit et de la musique électronique/concrète et de la voix (sub rosa mix de Guy Marc Hinant)

#### **MERCREDI 27 février - Son/ACTION**

Matin (9h30-12h30) : conférences de Christophe Kihm et David Zerbib  
Après-midi (14h-17h) : projection de film présenté par Pauline Oliveros (introduction : Philippe Franck)

#### **INTRODUCTION : LE SON ET SES DEHORS**

Nous partons du principe que nous ignorons ce qu'est précisément l'art sonore et s'il existe même quelque chose comme un art de ce type et non seulement des pratiques indéfiniment variées du son. Cette ignorance ne saurait cependant se suffire à elle-même. Pour être féconde, il lui faut un projet : nommer et décrire les nœuds (moments historiques, pratiques artistiques ou amateurs, œuvres...) que font (qu'ont fait) les sons avec ce que l'on a pour habitude de considérer comme leur dehors ; soit l'image, l'espace et l'action. Il va de soi que ces nœuds nous intéressent dans la mesure exacte où ils rejouent et modifient la nature des relations que les sons entretiennent avec ces trois dehors. L'hypothèse que nous voudrions formuler à l'orée de ces trois journées est qu'il y a - peut-être - art sonore à cette condition : que le jeu réglé du son et de l'image (dans le cinéma parlant), du son et l'espace (dans la musique écrite classique puis moderne), du son et de l'action (dans l'interprétation comme dans l'improvisation) soit soudain dérégulé, les cartes changées, que le jeu devienne un nœud singulier au sein duquel on ne puisse plus assigner aux sons une place, une fonction, un statut. A quel régime nouveau du sonore (un régime en partie au moins non musical) attribuer ces configurations qui se prêtent si difficilement à la nomination et au classement ? Nous n'aurons certainement pas répondu à cette question au terme de ces trois jours et sans doute devons-nous finalement la poser autrement, mais il nous semble important qu'elle demeure sous une forme ou sous une autre à l'horizon de cette semaine de conférences, de débats, de projections et de performances. Non pas comment se constitue (ou comment constituer) le « sonore » comme objet d'une (ou de l') histoire de l'art, mais bien quels nouveaux rapports aux sons et quelles nouvelles conceptions du sonore ont bouleversé la musique, les arts plastiques, le cinéma et contribué à faire surgir des pratiques artistiques (happening, performance, poésie et installation sonores, etc.) qui nous sont encore contemporaines.

#### **PRÉSENTATION DES ARTISTES-PARTICIPANTS**

**Pierre Belouin** est artiste plasticien membre fondateur de la Galerie Glassbox à Paris, et du label Optical Sound en 1997. Cette plateforme d'édition cherche à diffuser des œuvres sonores réalisées par des artistes plasticiens expérimentant le son ou, à l'inverse, des musiciens s'intéressant aux arts plastiques. Le nom Optical Sound fait une référence directe au cinéma, à la piste optique sonore, évoquant les images mentales générées par le son. Pierre Belouin continue à développer et mettre en valeur dans son travail d'éditeur et de plasticien les chemins croisés et parallèles entre musiques et arts-plastiques, développant de plus en plus des modules d'écoute sonore basés sur sur l'aléatoire Parution

récente de la monographie *Persistence is all-* à l'occasion de son exposition personnelle au FRAC Provence Alpes Côte d'Azur du 18 Janvier au 18 Avril 2008, 96 pages, texte de Jill Gasparina, Edition FRAC Provence Alpes Côte d'Azur, graphisme Digital Baobab  
"http://www.optical-sound.com" www.optical-sound.com

**Christina Kubisch** est aujourd'hui un des personnages les plus incontournables du sound art et de l'installation sonore, à l'instar d'un Steve Roden ou, plus loin dans le temps, d'un Bill Fontana. Depuis 1976, elle réalise alternativement des installations et des promenades sonores. Ces dernières utilisent la technologie de la transmission sans fil pour plonger le baladeur, muni d'un casque, dans un univers sonore fictionnel qui se superpose au paysage sonore naturel de l'endroit et répond aux stimuli visuels du lieu. Le visiteur en se déplaçant passe ainsi d'un choix sonore prédéfini à un autre et peut mixer plusieurs sources en se tenant entre plusieurs points d'émission. Christina Kubisch établit de la sorte un tissu de réponses à l'environnement, un jeu de correspondances ou de contrastes entre le son et le visuel qui désorientent le spectateur qui n'entend pas forcément ce qu'il voit. Ses plus récentes promenades, intitulées *Electric Walks*, qu'elle présente depuis 2003, poussent encore plus loin la recherche de l'invisible en se basant sur les interférences électromagnétiques des appareils (appareillage domestique ou « mobilier urbain ») que nous côtoyons chaque jour sans le voir ou le savoir. Là encore, des écouteurs spécialement conçus dans ce but sont mis à disposition des promeneurs qui suivent un itinéraire repéré à l'avance par Kubisch comme comportant des sources intéressantes de perturbations (antennes antivol, éclairage clignotant, transformateurs électriques, etc.) Le résultat sonore est quelquefois proche d'une certaine forme de techno ultra-minimaliste, ou d'expérimentation électronique (quelques exemples sont à trouver sur le site de l'excellent magazine américain *Cabinet*). [www.kristinakubisch.de](http://www.kristinakubisch.de)  
[www.cabinetmagazine.org/issues/21/kubisch.php](http://www.cabinetmagazine.org/issues/21/kubisch.php)

**Guy Marc Hinant** vit et travaille à Bruxelles, fondateur de la maison de disques Sub Rosa, scénariste (avec Dominique Goblet sur les frontières entre l'autobiographie et la fiction), cinéaste (responsable entre autre d'un cycle de films sur l'avant-garde en musique avec Dominique Lohlé), il publie également une série de textes aux Editions de l'Heure, écrit sur la musique, le bruit et l'esthétique dans diverses revues internationales.  
[www.subrosa.net](http://www.subrosa.net)

## RÉSUMÉS DES CONFÉRENCES

**Conférence de Jean-Paul Ponthot** (directeur de l'Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence) : « Idéologie du bruit »

L'autonomie d'une classe d'objets appelée son n'a fait qu'augmenter depuis la fin du XIXème siècle et tout au long du XXème siècle. Et dans cette classe d'objet le concept de bruit n'a cessé d'évoluer. Le bruit : ce son que l'on ne veut pas entendre n'a cessé de s'enrichir et de se révéler dans sa polysémie, dans un environnement de pratique de production d'objet et de réception en permanente mutation. Si nous n'entendons pas les bruits de la même manière, désormais nous ne les écoutons pas non plus de la même manière. Car le bruit a désormais une histoire et une esthétique et l'écoute devient une discipline nouvelle. « Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer : le seul problème avec les sons c'est la musique » John Cage.

**Conférence de Bastien Gallet** (enseigne à l'école des beaux-arts de Montpellier) : « Les noms de l'espace sonore ou comment composer avec l'incomposable ».  
L'espace est le nom générique de l'incomposable. L'étagement des notes successives d'une ligne mélodique et la position des sources sonores (corps ou membranes) dans une œuvre contemporaine ne sont pas des manières de composer l'espace, mais d'agir sur l'espace (qu'il faut entendre ici en un sens plus ou moins métaphorique) interne du langage musical. Au XXe siècle, agir voulait dire écarteler. Espaçons ! Espaçons ! Mot d'ordre singulier qui n'eut sur l'espace de la musique - comprenez : les lieux où on la joue - que peu d'effets et encore furent-ils très indirects (les nouvelles spatialités des sources se contentaient de contredire l'architecture - héritée - des salles de concert). Cet espace-là ne fut pas un problème mais un mouvement d'expansion interne à l'art musical. Le problème que pose l'espace qu'on ne peut espacer pourrait se formuler ainsi : comment composer l'incomposable. C'est cette question que peu de musiciens mais de nombreux artistes sonores se sont posés. L'incomposable se nomme Times Square, n'importe quelle pièce où quelqu'un se met à parler, l'Arc de Triomphe, les structures porteuses d'un musée d'art contemporain ou d'un gratte-ciel new-yorkais, un système d'amplification du signal... Ce qui se laisse éventuellement composer est le lien (toujours différent) qui noue le son à l'espace. Ce lien constitue précisément un espace sonore et c'est dans cet espace, que l'œuvre détermine et délimite, que l'auditeur (après l'artiste) sera à même de composer avec l'incomposable.

**Conférence d'Alexandre Castant** (professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Bourges) : « Le son, l'image et son double »

Au fil du temps, sur fond d'obstination ou par à-coups fulgurants, les pratiques sonores dans le champ de l'art ont dessiné un territoire, hybride et mouvant, de plus en plus circonscrit. Depuis le dialogue des arts et les synesthésies symbolistes, à travers les

avant-gardes historiques et l'invention technique de la sphère audiovisuelle, en phase avec les recherches de la musique concrète et, ultérieurement, liée à celles de la musique pop, l'exploration sonore excède la question du musical pour devenir le partenaire privilégié des arts plastiques et de l'expérience iconique. Dès lors, l'histoire de l'image, complexe, kaléidoscopique, nomade sera constamment irriguée par le devenir sonore des formes. Cette histoire est, sinon connue, du moins en cours de constitution. Cette communication partira donc de ces rapports mutuels, en fera un inventaire bref, pour, en définitif, avancer la proposition contraire : son double inversé. En effet, l'histoire du son dans les arts plastiques en général et, avec l'image en particulier, est aussi un rapport contrarié, contradictoire, opposé, fait de tension, de dramaturgie, de pression, une histoire sémiotique en creux, par défaut : le son produisant de la contre-image. Pour étayer ce propos, trois pistes seront avancées. La première, la plus évidente, est liée au cinéma. Depuis l'invention du parlant, avec les théories d'Eisenstein ou les travaux de Robbe-Grillet et de Godard, la bande-son se construit dans une certaine modernité cinématographique « contre l'image ». Ensuite, une approche comparable sera trouvée dans les arts plastiques (peinture, installation, vidéo), par exemple quand des plasticiens expérimenteront le son pour contester l'expérience symbolique ou médiatique de l'image, ou lorsqu'ils exploreront le caractère invisible, imperceptible voir inaudible du son comme nouvelle figure de la transparence d'un art immatériel. Enfin, il y aura une dernière entrée dans un autre médium, la radiophonie, qui développera cette même piste. Expérience simultanée de la présence et de l'absence, la radiophonie met en exergue une inquiétante étrangeté que Jean Cocteau, dans Orphée, liait aux forces invisibles... Trois approches donc d'une expérience du son contre l'image, mais toujours, trois approches d'une même histoire du sonore et du visuel.

**Conférence de David Zerbib** (chargé de cours en philosophie de l'art à l'Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne) : « Son et déraison de l'instrument »

Pour de nombreuses démarches au sein des arts plastiques au XXe siècle, la musique représente, à divers titres, un modèle pratique de création. Notamment du point de vue de l'exécution. Traduit en terme de « performance », l'exécution et le jeu ne mettent pas seulement l'accent sur la dimension temporelle et événementielle du geste créateur. Elles mettent en œuvre une nouvelle logique de l'instrument, dont les sons mesurent l'usage plutôt que d'être visés par lui. Et où l'instrument, entre moyen, médium et sculpture semble libéré d'une certaine fonction instrumentale pour devenir sa propre musique. Nous le verrons à travers diverses performances Fluxus et dans le travail de Nam June Paik.

**Conférence de Christophe Kihm** (enseigne à la Haute Ecole d'art et de design de Genève) : « La forme comme traversée »

Le titre de cette intervention pourrait servir de mot d'ordre à de nombreuses pratiques de performance. Il faut l'entendre en deux sens : la forme comme passage à travers (un espace, une autre forme, etc.) ; la traversée comme forme d'une expérience esthétique. Ce mot d'ordre fut l'enjeu de nombreuses performances ou happenings ayant recours à des moyens sonores (depuis John Cage) comme il fut actualisé par de nombreuses installations sonores (depuis Max Neuhaus). Nous reviendrons sur quelques exemples historiques de ces pratiques de traversée pour étudier certaines de leurs actualisations contemporaines.

Ecole d'Art d'Aix en provence -