

cranelab.fr

hétérotopie, art, éthique de l'art & régénération



« Rencontres Acousmatiques 2018 »

Une grande partie du champ acousmatique n'échappera pas, lui non plus, au très vraisemblable effondrement généré par l'Anthropocène. Mieux vaut se donner le(à) temps de réfléchir, débattre et tenter d'anticiper les voies & issues possibles ... plutôt que d'assister à la disparition de cet art dans les méandres du futur collapse qui se dessine. Voici les actes des artistes et chercheurs rassemblés au CRANE lab durant ce troisième congrès.



CRANE lab

cranelab@tuta.io

hétérotopie, art, éthique de l'art et régénération

cranelab.net

facebook.com/cranelab.net

twitter.com/cranelab_net



Se résoudre à la seule écoute des sons issus de l'anthropocène ?

Une fois achevée, il faudra 10 millions d'années à l'écosystème pour se remettre de la 6^{ème} extinction animale de masse.

Les oreilles des espèces vivantes qui lui succèderont alors pourront enfin se réenchanter à l'écoute de la nature.

vendredi 6 & samedi 7 juillet

Château de Chevigny - Millery 21140



PLUS - Association Loi 1901 reconnue d'intérêt général - Château de Chevigny - 21140 Millery - SIRET 329 287 874 00039 - APE 8552Z
Organisme de Formation Professionnelle n°26 21 02537 21 - agrément Jeunesse et Éducation Populaire n°21.J.2009.002

Comment penser, orienter, concevoir et pratiquer l'art des sons face à l'effondrement inévitable de notre monde ?

intervenant(e)s

Jean-François BAU

« *Faiseur de sons* » & metteur en scène acoustique

Alina BYSTRITSKAYA

Musicienne & musicologue

David GOMEZ *aka monsieur VIANDE*

Musicien

Yuko KATORI

Compositrice

Frédéric MAINTENANT

Compositeur & chercheur associé au CNRS

Gilles MALATRAY *aka Desartsonnants*

Artiste & promeneur écoutant

Souad MANI

Artiste visuelle (*Tunisie*)

Vincent MIGNEROT

Chercheur indépendant en Sciences Humaines & membre du GDR ESARS,
Paris 8, CNRS

Julien OTTAVI

Compositeur & directeur de APO-33

Roxanne TURCOTTE

Compositrice (*Canada*)

Jean VOGUET

Compositeur & directeur du CRANE *lab*

Programme du vendredi 6 juillet

Introduction

11h - 13h par Jean VOGUET

Se fier à l'élan vital ¹ de l'art des sons ou se préparer à une collapsologie ² de ses outils, instruments & supports ?

Le constat du déclin de l'état écosophique ³ du monde ne reste plus à démontrer, mais quelle que soit l'efficacité et le niveau de « *l'augmentation* » des êtres humains, ne faudrait-il pas au plutôt penser et apprendre à anticiper ⁴ l'effondrement ?

Table ronde

15h - 17h modération : Gilles MALATRAY

Les aménités paysagères acousmatiques

ou maintenir active, avec des moyens contemporains, la militance d'une écologie sonore pour le bien de tous, y compris en envisageant une forme possible de résilience auriculaire.

Tenter d'avoir et de travailler une oreille sensible, engagée, à l'écoute et en recherche de certaines aménités acoustiques et paysagères. Défendre le principe d'oasis acoustiques, quitte à les révéler par des installations acousmatiques respectant leur échelle sonore, s'en inspirer pour composer des œuvres comme des outils de sensibilisation, sont deux axes pertinents dans une écoute qui considère le paysage sonore comme un commun à partager et à sauvegarder. Les aménités audio-paysagères, ou leur paupérisation, sont des marqueurs parmi d'autres d'une qualité ou d'une dégradation de notre environnement global.

Diffusions acousmatiques

20h30 - 22h30

Yuko KATORI & Souad MANI, Frédéric MAINTENANT, Julien OTTAVI

Parcours Audio Sensible

23h - 24h

Paysage nocturne en écoute avec Gilles MALATRAY aka *Desartsonnants*

1 - Henri Bergson « *L'Évolution créatrice* » (Félix Alcan - 1907)

2 - Pablo Servigne & Raphaël Stevens « *Comment tout peut s'effondrer, petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes* » (Seuil, Collection Anthropocène - 2015)

3 - Félix Guattari « *les Trois Ecologies* » (Galilée - 1989)

4 - Vincent Mignerot « *Le piège de l'existence : Pour une théorie écologique de l'esprit* » (SoLo - 2015)

Programme du samedi 7 juillet

Table ronde

11h - 13h modération : Vincent MIGNEROT

Depuis quand, l'anthropocène ? La réponse importe peu. Ce qu'il faut retenir, c'est la rupture. À partir d'une certaine période, la planète, au lieu d'exposer à l'absolu toute la complexité, la richesse de la Vie, s'est mise à ressembler à l'humain, et une part de sa beauté s'en est perdue.

- Quel est le rôle, aujourd'hui, de l'art dans cette transformation de la biosphère ?
- Quel sens cela fait-il que de créer, dans le contexte de l'anthropocène ?
- Que recompose l'humain de sa relation au monde, lorsqu'il compose ?

Table ronde

15h - 17h modération : Frédéric MAINTENANT

La musique est le résultat de modulations sonores émises par un corps vivant voire minéral, ou encore par un système mécanique mis en place par un être vivant, parfois aussi résultat de conjonctions hasardeuses dues à la nature.

Au delà de l'anthropocène, la musique sera toujours là, de plus elle n'a pas besoin de la Terre pour exister. Une atmosphère et quelques frottements lui suffisent. Les sons organisés n'ont pas besoin de l'humain, mais l'accueillent volontiers comme un acteur privilégié, plus encore que les oiseaux, sur leurs scènes auditives.

Les ordinateurs nous permettent de créer plus loin et l'intelligence artificielle, de nous rapprocher de la nature.

Diffusions acousmatiques

20h30 - 22h30

David GOMEZ, Roxanne TURCOTTE, Jean VOGUET

« Rencontres Acousmatiques 2018 »

Se résoudre à la seule écoute des sons issus de l'anthropocène ?

contributions :

pages 7-10

Anthropocène, quel drôle de mot !

Jean-François BAU « Faiseur de sons » & metteur en scène acoustique

pages 11-12

POST MORTEM

Yuko KATORI Compositrice

pages 13-15

Ecoradio : recyclage audio-numérique et minimalisme machinique

Julien OTTAVI Compositeur & directeur de APO-33

pages 16

« Les traces d'un bruit »

David GOMEZ Musicien

pages 17-23

Sonographie de l'anthropocène

Alina BYSTRITSKAYA-MAINTENANT Musicienne & musicologue

pages 24-27

Esthétique de la fragilité

Gilles MALATRAY Artiste & promeneur écoutant

pages 28-31

Rapport des Rencontres

Roxanne TURCOTTE Compositrice

pages 33-35

Voyage à la frontière de l'Anthropocène

Frédéric MAINTENANT Compositeur & chercheur associé au CNRS

pages 36-37

ESPACE-NATURE

Jean VOGUET Compositeur & directeur du CRANE lab

Jean-François BAU

« Faiseur de sons » & metteur en scène acoustique

2at8.com

Se résoudre à la seule écoute des sons issus de l'anthropocène ?

Anthropocène, quel drôle de mot !

Pour les néophytes, il pourrait sonner à l'oreille comme une nouvelle instruction musicale ou bien peut-être un terme technique d'équitation. Oui, mais encore ? En vérité, il ne peut y avoir définition plus proche de l'activité humaine, puisqu'en grec ancien le terme *ἄνθρωπος* veut dire "être humain". Finalement c'est un terme très pratique parce que l'on peut lui accoler bien d'autres mots et l'addition fonctionne avec une assez grande variété. Quant au terme *Cène*, "La référence" serait donc celle du dernier repas du Christ, de l'ultime partage, avant sa mise à mort.

En conséquence l'addition des deux termes, l'Anthropo-cène, ne devrait-elle pas être comprise comme celui de l'étape ultime avant l'extinction de l'être humain ? L'homme "moderne", serait donc un nuisible in fine pour lui-même. Et si oui qu'est ce que la question des sons vient donc faire dans le sujet ?

Les sons du passé, tendent à disparaître à jamais.

Il fut un temps lointain, où les sons n'étaient que "naturels". Il a déjà été dit que ceux produits par la variété des animaux, selon les horaires du jour/nuit, donnaient un orchestre naturel où chacun avait sa place ¹. C'est bien une sorte de symphonie animale dont nous parlons ici. Comme des spectateurs répartis dans un amphithéâtre, certains avaient un spectre pointu, d'autres plus larges, mais l'amphi était rempli de façon homogène. Avec la disparition de la plus grande variété des animaux, c'est comme si au fur et à mesure du temps qui passe, assis sur les gradins, ils s'estompaient graduellement dans les limbes, et ce à jamais.

Juste un exemple trivial, cet été, pendant plus d'une heure j'ai, dans les montagnes, enregistré les différentes sonorités du vivant. Sur 65 minutes de captation, seuls 5 sont vraiment exploitables. L'intégralité des autres est couverte par des avions, des motos, des camions, donc des bruits humains modernes et variés. Dans les plaines, que ce soit le jour ou la nuit, ce triste scénario reste le même. De surcroît, la nuit ou à certaines heures quand la masse sonore globale est plus ténue, les sons parasites paraissent d'autant plus forts. Au niveau des mers, la pollution sonore a atteint un tel niveau dans de nombreuses zones que cela a des conséquences incalculables sur la faune en général ou certaines espèces plus sensibles. C'est aussi un contre coup sur la capacité de reproduction. L'échouage parfois massif de dauphins s'expliquerait par des perturbations générées par les sonars, des bateaux, des cargos, des bâtiments de l'armée et accessoirement de la partie du réseau échelon, immergé dans les océans.

¹ - Schafer, Raymond Murray (1977). *The Tuning of the World*. Random House Inc ISBN 0-394-40966-3.

Alors oui, au rythme où va la modernité, notamment capitalisco-chimico-industrielle, nous devons faire le deuil des temps anciens où la végétation était le lieu de résidence de multiples espèces souterraines, rampantes ou volantes. Oui effectivement, nous sortons de l'Holocène pour rentrer sûrement et tristement dans celle où l'être humain impacte le devenir de l'humanité tout entière, et ce, au vu des trajectoires actuelles, pas pour le meilleur, mais pour le pire.

Puisque des pans entiers de nos sons du passé ont disparu, se pose de façon cruciale la question de la conservation au moins à minima de ceux d'aujourd'hui. Comment garder mémoire du présent pour ceux des temps futurs ? De nombreuses civilisations ont fait mémoire au fil des siècles exclusivement par l'oralité avant que d'autres gravent l'histoire dans différentes matières, pour garder trace. Que deviennent les sons, les bruits caractéristiques, les musiques ethniques de ceux qui ont disparu ou sont en voie de disparition ? Il existe dans le nord de l'Europe un lieu souterrain où est gardé un maximum de graines de plantes de toutes espèces, pour pouvoir un jour si nécessaire redémarrer le monde des plantes. Qu'en est-il du monde écouté ?

Pour les jeunes générations, que devient la représentation de la "nature naturelle", quand elle donne si peu de signes à entendre et à voir de son existence. C'est la caricature des enfants qui dessinent les poissons en parallélepipède, comme les surgelés. Au mieux ou au pire entre scotomes ou pycnolepsie des nouvelles générations, on ne revendique pas ce que l'on a jamais côtoyé et forcément encore moins goûté. Nous fabriquons pour l'industrie, des robots qui ont plus d'axes de liberté que la majorité des êtres humains.

Qu'est-ce qu'une pratique artistique ?

C'est bien une subtile articulation, un savant mixage entre une création, une rupture, une interaction, une continuation, une distanciation. Sinon le réel ne serait qu'une hallucination sans perspective, juste une fausse compensation dans la veine tentative de trouver un ailleurs. Quelle mémoire de forme au-delà du paradis perdu ? Quid du déni de survivance ?

Au sujet de l'Anthropocène, l'art serait-il une sorte d'endorphine pour ne pas avoir à assumer ce réel axé vers le déclin, la disparition ? Comment se reconnecter avec soi-même, vivre à, et par, l'intérieur de soi et non dans la seule représentation. Nous devons redécouvrir ce qui est naturel, réapprendre à marcher pied nu pour ce connecter avec les ondes terrestres, les vibrations lointaines générées par la marche des éléphants, et le champ des baleines. Nous avons trop oublié que notre premier lieu d'apprentissage sonore était, le milieu utérin. Oui, le premier des cinq sens que découvre l'embryon, c'est bien le son. Tout le système auditif est totalement opérationnel dès 3 mois de gestation, c'est le tout premier sens donné à l'humain.

Aujourd'hui dans les arts sonores, nous sommes trop souvent confrontés à des signaux hyper compressés et/ou à des niveaux sonores stratosphériques. Si pour ne plus regarder une quelconque scène, le simple fait de fermer les paupières est suffisant, ce n'est pas le cas pour nos oreilles, en permanence connectées. Une des conséquences est le nombre catastrophique de jeunes devenus mal entendants, devant être appareillés. Face à cette nouvelle déferlante, nous sommes maintenant dans l'obligation de canaliser, de légiférer sur les niveaux sonores dans les espaces publics et privés. Le silence n'a plus de place. Même les divers petits bruits de notre carcasse humaine sont masqués par la modernité, à moins d'aller dans un désert lointain.

Écartelé entre le nord et le sud, le haut et le bas, les hommes et les femmes.

Que dire de l'art acoustique contemporain inventé surtout dans l'hémisphère nord et de sa capacité à subventionner, donc à couvrir, pour ne pas dire à recouvrir les autres lieux de productions artistiques dans des espaces, des régions, des pays moins fortunés ? N'est-il pas un prolongement du colonialisme sous une forme moderne, d'exportation à sens unique du développement tout autant clivant que par le passé ? L'arme culturelle du nord, donc du haut, avec sa capacité à étouffer toute velléité du sud, donc du bas.

Les musées et les lieux d'exposition sont des attracteurs étranges qui nous permettent une connexion directe à notre système émotionnel, à ce qui nous touche au tréfonds de notre histoire, voir jusqu'à la reconstruction de nos mythes fondateurs. Pouvoir me reconnecter avec ce qui est plus grand que moi et au-dessus de moi.

Quelles sont les capacités de résistance, quand les enjeux globaux du sonore sont de nature aussi différente, aussi déséquilibrés, aussi méprisés ? Si la consommation de la matière est d'ordre fini, quand est-il des objets culturels, sont-ils des ressources inépuisables ? L'émergence et la valorisation de la chose artistique sont-elles compatibles avec un bilan comptable et comment nourrir actif et passif pour in fine pouvoir faire un bilan et rendre des comptes ?

Ou bien parce que l'on change d'univers, alors les règles comptables, par principe ne doivent être applicable ? Comment revendiquer dans la société une place d'artiste, comment réellement échapper à des données chiffrées ? La question s'applique tout autant aux donneurs d'ordre qui finiront pas devoir à leur tour justifier leurs choix et décisions artistiques. Faire une programmation pour un festival est donc un acte d'abord éminemment politique et social, bien avant d'être artistique.

Dans une programmation d'art "contemporain", reste une question essentielle : quelle classe sociale parle à quelle autre, pourquoi et comment ? Par ailleurs, qui a le pouvoir de décision entre local et global et sur quels critères ? La question est la même pour la place des femmes et des jeunes populations qui seront ou ne seront pas les artistes de demain. Combien de femmes sont actives, à défaut d'être mises en avant, dans les milieux sonores que nous évoquons ici ?

La mémoire sonore du réel, interprétation, reconstruction, conservation.

Comme il faut faire avec l'actualité, et donc les sonorités d'aujourd'hui, il reste possible de continuer à composer, à faire du sens avec les sonorités disponibles ou fabricables à l'aide de nos machines plus ou moins sophistiquées. Pour faire renaitre le passé, la mémoire nous fait défaut. Par exemple pour un film historique, il est nécessaire de reconstruire l'entièreté des paysages sonores. Pour faire cela, il y a souvent des débats complexes et des choix à faire. Au cinéma, comme il devient de plus en plus difficile d'enregistrer les ambiances sonores trop perturbées, c'est en post-production, au studio que l'on fabrique, refabrique les sons des films. Le paradoxe est qu'un enregistrement fait in situ "sonne trop mal", il faut l'artificialiser, le reconstruire entièrement pour qu'il soit plausible. Le décor artificiel se substitue au monde réel. Pour faire une analogie gustative, c'est comme si les additifs et colorants étaient devenus indispensables et en premier plan, alors que les constituants du plat de résistance s'estompaient dans le lointain de nos goûts perdus.

Aujourd'hui où le numérique devient de plus en plus prégnant, au-delà de la seule captation, se pose aussi la question de la conservation et de la restitution. Dans un temps lointain, nos futurs,

s'ils sont encore vivants, seront-ils capables de relire nos anciennes traces ? Si la boîte à trésor des générations précédentes, constituée d'objets variés insidieusement retrouvés, peut se voir, se relire, se manipuler sans difficulté, quand serra-t-il de nos technologies actuelles au futur ? Nos propres enfants, une fois plus grands, ne savent plus toujours relire leur propre patrimoine médiatique numérique. Sommes-nous condamnés à ne regarder le présent que par une petite lucarne mouvante sans connaître la longueur et la variété de nos traces dans les steppes infinies ? En matière sonore quelle est notre histoire, d'où venons-nous et où allons-nous ?

Les réseaux sociaux permettent une connexion quasi immédiate avec potentiellement la terre entière. Oui, mais tout cela fonctionne dans une temporalité finalement extrêmement réduite, sans histoire, sans perspective. Combien de fois va-t-on reprendre l'ascenseur, sur le côté de l'écran, pour remonter dans le temps ? Combien de clics en moyenne accepte-t-on pour arriver à la bonne information ? Si le paradis doit se gagner dans l'effort à défaut d'un véritable combat, le présent est censé tout nous donner sans larmes ni sueur, tout doit être à portée de mains. En matière sonore quelle mémoire avons-nous de nous-même, quand nos souvenirs ne sont qu'à peine ceux d'un timbre poste ?

Il est dit et constaté que la mémoire auditive est très courte, juste quelques secondes ². Alors comment ne sommes-nous pas un peu autistes de nos oreilles, comment ne sommes-nous pas tous Alzheimer de notre audition ³ ? Dans la construction du je, du tu, du moi et du toi, quelle est la place de l'écoute ⁴, comment celle-ci se connecte-t-elle directement à notre mémoire, à nos émotions ? Si l'oreille externe est devenue presque sourde, comment l'oreille interne peut-elle alimenter notre cerveau, nos synapses, pour mieux nous structurer ? Dans les spectacles acousmatique, la seule source est sonore, puisqu'il n'y a pas d'image et pourtant ça marche. Juste avec les oreilles, je peux faire un long voyage vers des contrées lointaines. J'ai encore le souvenir de retour difficile à la réalité, tellement mon imaginaire avait été sollicité juste par l'enchaînement, la mise en scène de toutes ces sonorités qui transcendent ma nature dans l'espace et dans le temps.

Just in time.

Quid de notre réelle capacité à inverser les courbes, à décroître jusqu'à un niveau suffisant pour retrouver un état d'équilibre ? Notre mode de fonctionnement en tant qu'être humain socialisé est-il compatible avec une consommation autosuffisante, du juste ce qu'il faut ? Sommes-nous les parasites de nous-même ? Quelle est la clairvoyance collective qui nous autorégulerait, celle-ci est-elle même envisageable à défaut d'être possible ?

Peut-on créer à l'échelle individuelle ou de petit groupe des lieux d'hétérotopie en hétérochronie ? Avoir des espaces complètement intemporels, simples, coupés du monde, de la cacophonie et de ce chronos, qui tel un vortex galopant nous aspire dans un trou noir sans perspectives. Pouvoir juste retrouver un lieu hors de toutes contraintes pour enfin se ressourcer, reprendre racines, nous connecter avec l'espace du vivant, renforcer, déployer nos ouïes pour retrouver l'adéquation entre le paysage extérieur et intérieur. C'est peut-être l'un des enjeux du paradis perdu.

2 - Wechsler, D. (1945). A standardized memory scale for clinical use. *The Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied*, 19(1), 87-95

3 - Baddeley. (1966). Short-term memory for word sequences as a function of acoustic, semantic and formal similarity *in Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 18, 362-365,

4 - Rey. Schmidt, M. (1994). *Rey auditory verbal learning test: a handbook*. Los Angeles: Western Psychological Services.

Yuko KATORI

Compositrice

yukokmusic.wordpress.com

POST MORTEM

Comme la Matrice est faite de *code*

La société est faite de "narration" comme la Matrice est faite de "code". L'identité, la langue, l'étiquette, les rôles sociaux, les opinions, l'idéologie, la religion, l'ethnicité, la philosophie, les agendas, les règles, les lois, l'argent, l'économie, les emplois, les hiérarchies, la politique, le gouvernement, ce sont toutes des constructions purement mentales qui n'existent pas en dehors du bruit mental dans notre tête. Si je vous demandais de pointer du doigt votre genou, vous pourriez le faire instantanément et sans paroles, mais si je vous demandais de pointer du doigt *l'écologie*, par exemple, vous ne pourriez venir qu'en utilisant un tas de symboles linguistiques pour désigner un groupe de concepts. Pour me montrer *l'écologie*, il faudrait me raconter une histoire.

L'une des histoires les plus courantes est celle de la quantité de choses que nous consommons, c'est-à-dire que nous vivons dans une société de surconsommation qui a un impact sur *l'écologie*. Personnellement, je pense que c'est tellement vrai, mais je pense aussi que ce mot n'a pas beaucoup d'effet sur la plupart des gens. Je dirais plutôt que nous vivons dans une société de l'addiction, et le problème est l'ignorance délibérée de cette addiction. Certains diront que nous ne sommes pas tous addicts de quoi que ce soit, de sorte que cette déclaration ne s'applique qu'à certaines personnes. Je ne serais pas très intéressée à prendre le temps de débattre de cette question, car cela ne sert à rien. Je dirais toujours la même chose, nous vivons dans une société d'addiction et d'ignorance délibérée ou de déni.

Responsabilité des artistes

Ma conviction de base est que si vous êtes un artiste (y compris les compositeurs de musique et d'autres disciplines), il est nécessaire de rester à l'écart de la "pensée collective/groupe" de toute sorte. Il est impératif de pouvoir tout observer de loin et de voir leur côté obscur. À cet égard, les responsabilités des artistes diffèrent de celles des intellectuels ou chercheurs, même si ce n'est bien sûr que mon opinion. Si vous vous placez en tant qu'artiste, je crois qu'il est nécessaire de regarder quelque chose au-delà des "versions communes de l'histoire" et des données présentées, et d'être prêt à intégrer l'ombre, c'est à dire le non-raconté et l'invisible. Si, au contraire, vous êtes aux côtés des intellectuels/chercheurs, il n'est peut-être pas nécessaire de le faire.

Pourquoi les artistes ont besoin de voir l'ombre ? Parce qu'autrement, il est tout simplement impossible de créer efficacement des œuvres. Voir l'ombre, c'est voir tout le spectre de tout. Pas seulement intelligent, politiquement correct et confortable.

(Au fait, Anthroptène, Collapsologie, Vers la 6ème extinction etc. sont déjà des sujets politiquement corrects.)

L'une des questions posées durant les tables rondes était la suivante : « *De quelle façon les artistes peuvent-ils (ou devraient-ils) répondre et agir à ce moment-là ?* ». Voici ci-dessous ma réponse qui était aussi ma conclusion sur ce sujet pendant l'événement :

Je crois que, quelle que soit l'époque dans laquelle nous vivons, l'art peut (ou doit) n'exister que pour l'art, comme Oscar Wilde et d'autres l'ont déclaré. L'art est intrinsèquement inutile et il est parfaitement correct de rester ainsi comme une fleur qui est inutile.

Et les artistes doivent être autorisés à créer pour le bien de l'art lui-même. Même si la mort arrive demain.

« L'art est inutile comme une fleur est inutile. Une fleur fleurit pour sa propre joie. Nous gagnons un moment de joie en le regardant. C'est tout ce qu'il faut dire sur nos relations avec les fleurs. Bien sûr, l'homme peut vendre la fleur, et ainsi la rendre utile pour lui, mais cela n'a rien à voir avec la fleur. Il ne fait pas partie de son essence. C'est accidentel. C'est une mauvaise utilisation. » – Oscar Wilde

Cela dit, à l'heure actuelle, les artistes peuvent être en mesure de jouer le rôle de Barde. En fait, des artistes remarquables ont toujours existé et opéré comme Bardes à n'importe quel moment de l'histoire pendant des siècles et des millénaires. Être un barde signifie qu'ils doivent se mettre à l'écoute et révéler ce qui est caché, ce qui est vrai et ce que nous nous mentons à nous-mêmes. Pourquoi ? Parce que c'est là que nous avons le plus de chances de trouver la vérité. Comment pouvons-nous nous former pour être en mesure de le faire ? La seule façon, je pense, c'est d'être prêt à voir notre propre ombre et à y faire face. Il s'agit d'un travail individuel et non collectif. D'ailleurs, "un rôle de barde n'est pas un rôle social". Et nous devons aussi être très prudents, comme le même Oscar l'a dit : « Révéler l'art et cacher l'artiste est le but de l'art. »

Il est donc impératif que leurs rôles de bardes soient cachés.

Qu'est-ce que nous valorisons ? Je veux dire qu'est-ce que nous valorisons vraiment et qu'est-ce que nous avons vraiment valorisé inconsciemment aussi longtemps que nous pouvons nous en souvenir ? Dans un monde obsédé par la fonctionnalité, l'usage, la technologie et l'argent, qui a eu le temps pour la beauté ?

Julien OTTAVI

Compositeur & directeur artistique de APO-33

apo33.org

Ecoradio : recyclage audio-numérique et minimalisme machinique

Performance post-acousmatique, mouvement du corps et intervention radiophonique

Ecoradio : relecture d'une production radiophonique eco-ilogique îlot logique illogic overlog, des trébuchements viendra l'issue, apprentis sorciers paranos du numéric vous n'en saurez rien car nous ne sommes pas hermetics.

En partant sur le rapport que la production radiophonique entretient avec la notion d'eco, nous pouvons traverser différentes mains manier manière maniérés manières d'aborder la relation : du point de vue du détournement, de la citation, du recyclage, du re-investissement ou bien encore du re-jouer, du dé-jouer et de l'alternance : accumulation / diminution.

Le terme Eco vient du fait d'habiter, et dérive depuis vers une terminologie proche de celui de la réduction, être eco, être eux-co, faire de l'eco, c'est en faire moins ... on y retrouve aussi la notion de recyclage, réutiliser tilter tisser utiliser réseaux des matériaux produits dans un but pour en faire autre chose, autre cause, manifestation d'une autre réalité. On pourrait concevoir cela comme une extension de la possibilité de vie d'une réalité différenciée d'un rien, comme une manière de le re-investir sous une aura, une autre fonction, c'est cela ou alors l'eco peut être proche du détournement, dans sa possibilité de fonctionnement a-synchrone, non-simultané.

Penser une forme d'ecoradio, à priori nous ne sommes pas des aliens, a priori un peu quand même nous irions vers une forme dangereusement totalisante, par exemple, le recyclage totale vraiment la totale c'est déjà en cours plus que vous ne pensez tremblez paranoïdes toutes les radios radios - radio disponible il n'y en a qu'une, sous un compactage insurmontable d'accumulation de fréquence modulé, des freux qui s'expriment ou bien la réduction de toute transmission à sa forme la plus squelettique, quelle est squelettique qu'elle l'est l'eco dans sa version minimaliste, un rien, un souffle, un bruit de fond, l'oscillation imperturbable de l'émetteur, le metteur, les metteurs, l'émettant, l'émettant. En outre l'Ecoradio, dans notre cas, revient sur une production intrinsèque, propre à "sa" production, celle de l'auto-déchet dés-fonctionnalisant, dés-analysant celui qui à son tour et plus que son tour s'il peut a toujours une fonction - mais dont la continuité réside dans sa propre défaillance et sa mise au ban de l'événement efficiant. Ce propre à soi que le soit-disant soi ne veut pas voir.

Depuis bien à temps quatre cycles, nous créons, Créon, nous en vieillissons sur place, nous en moisissons des webradios, nous en créons dans l'indifférence diffuse, envers et contre tous, Antigone des flux audio dont les champs se sont étirés de la simple transmission d'un événement, à des performances distinct utilisant le médium "stream" ou flux webradio, à des webradios plus

classiques diffusant de nombreux travaux accumulés depuis plusieurs années ou sur des aspects différentiels d'une production (série de l'inaudible).

Toute cette production d'accumulé provoque à l'heure actuelle à sept, cercles de webradios, dont le nombre ne cesse de changer, dont l'écoute reste variable, cela dépend du contenu et du renouvellement de ce contenu (archives sonores, installations sonores, poulpe, beyond radio ... etc). L'ecoradio apparaît finalement au moment où la question se pose sur le reflux face à sa propre apparition, précisément quand se met en place notre relation à cette accumulation de production, sur l'interrogation de cet acte obsessionnel qui est l'acte de produire. Re : cet acte obsessionnel qui est l'acte de produire. Est-il toujours obsessionnel cet acte même quand il échappe à lui-même, s'échappe de lui-même, trébuche sur son peaufiné, son son dérape sur sonorité si lissée pourtant, pour autant il a son insu, enfin rate la-cani-ne-ment si vous voulez l'objectif de son empirique d'ego pour accomplir œuvre du sujet-cumul de l'inconscient.

L'ecoradio est cette possibilité de revenir sur cette accumulation accumrelation accumulation et de la rejouer sur un autre mode, prendre les flux pour les remanipuler, sans aucun à priori messieurs les Frenchies nous sommes un peu des Italiens à priori de résultat, comme déchets à recycler dans un autre phénomène, à partir du rapport de singularité que la machine exerce ? ce sont des choses qui arrivent - sur la mise en place de dispositifs de digestion et de redigestion sans fonctionnalité. Cette machine qui va voici le dispositif ils n'ont plus que ce mot à la bouche le dispositif replanté à partir du réel, revivifié, cette dérivation, comme déviation permanente, de son contexte surajouté, prenant les matériaux, les flux à même le bit afin de le recracher sous une forme non-emotionnelle, elle non- emotion, e-motion here we are le distancié du corps, proche du rapport au recyclage machinique et perpétuelle est la boucle.

La production vue comme déchets permet d'aborder la mise à distance de son auto-poïesis, d'une production qui serait trop le bouclé sur lui/elle-même pour pouvoir discuter, s'étonner, se dépasser ... Envisager le ratage les déchets comme une potentialité créative one more but le ratage exploré par la machine, machine à broyer le réel, à le dé-réaliser, à le désinfléchir de sa course vers son automortification, au point de s'abîmer dans une perte en cascade. Cette Machine est-ce machine désirante qui désire pour nous qui ne voyons plus nos signes, qui nous sert de masque pour croiser le fer avec l'insconscience du réel, immense réel que des nous croyons désirons voulons maîtriser dans son infini au-delà de notre propre mort-vraie-vie, finitude, vécue dans sa relation à la permanence, ce masque mis enfin à distance, travaillant cette intuition vibratoire, dés-enclenche ce verrou de l'autosatisfaction autorisé, la répétition de cette oscillation transmise vers le "tous" et vers le personne. Y a-t-il dédoublement dans cette relation à la machine, la production d'un autre moi, la vraie relique sujet du ratage, ou est-ce encore ego-eco-emo, production de pôle personnalisant produit d'egonscient, ou celui qui enfin n'aura plus d'incarnation faite de chair et de sang, quelle starwayroad serait l'inévitable chemin qui nous amène à notre cyborgéification, le devenir machine comme seul vecteur possibilité de transcender notre état d'humain non assumé ? A quel moment notre déshumanisation nous amènera t-elle vers ce point de défaillance qui surgit inévitablement dans le fonctionnement d'une machine ? Nous nous avons perdu de vue le point de ratage et les vos actes défaillants dans notre fonctionnement machinal.

Le déjeté, les déchets, la machine, l'ecoradio, the écoradio, ces notions se composent à partir d'autres : flux, production, automatisation ... rejouer la mort même de toute production à travers l'outil de copie de la vie par excellence, vous avez peur de la mort de votre vie de la fin, copie

version alpha de notre écosystème, la machine prend le flux radio comme activateur de systémental, systemsoundics autogène-générateur de probation probabil probabilité machinique, sans pour cela arriver à fonctionnaliser le contenu et le caractère improbable de sa mise à nu vibratoire. Le flux reste incontrôlable dans ses résultantes a-synchrone et désimul-tané, il peut s'encadrer mais son essence ne peut pas être alors le maîtrisé n'est plus, Artaud n'aurait jamais été contrôlé comme Burroughs sauf un peu la tôle et ses bruits ok tout flux est incontrôlable de ratages de manquements elle jaillit dans ses formes les plus incongrues, parfois même c'est basé sur le rien d'un silence prolongé ou d'une mise en connection - materialitics délié. Son résultat n'a pas de forme prévisible et ne peut avoir de copie exacte d'elle même, elle est intemporelle en ce que son corps n'existe jamais deux fois sur le même espace-temps, ce corps vibratoire non répétitif, non fonctionnel, pulsion d'informe jamais totalement calculé, maîtrisé, jamais reproduite à deux fois la même, une inconditionnelle du devenir en mouvement ...

Alors L'ecoradio The ecoradio comme nouvelle forme radiophonique ? Pas du tout car elle n'est pas nouvelle, car elle n'est pas seulement radio mais elle entend déjà la radio comme un flux mais aussi car elle est un passage, une transition à revenir, qui nous permet de digérer la sono-poiesus du digitalisé s'incarnant dans le flux transmis bit par bit à travers les réseaux sacrés de l'informalité d'interconnexion machinique. L'ecoradio permet ce regard, cette écoute vers cette boucle que nous engageons face à notre tourment de ne pas exister au delà de nous-même, le flux étant comme si notre voix était en permission permance permanence le permanent décuplé et disponible au-delà de toutes les féminités images connues de la temporalité physique / le besoin l'algèbre du tel / que le sommeil ou le besoin de manger.

David GOMEZ *aka monsieur VIANDE*

Musicien

monsieurviande.bandcamp.com

« *Les traces d'un bruit* »

Comme un trait sur une feuille en dit beaucoup sur l'outil (un stylo, un feutre ...) et sur l'utilisateur, un bruit amène une même réflexion, la seule différence est que le coup d'œil est rapide, non fixe, entremêlé d'instant d'écoutes et d'environnements ... On ne se souvient que de leur étrange globalité ...

Alina BYSTRITSKAYA-MAINTENANT

Musicienne, docteur en Lettres & Arts et docteur en Musicologie

alina.musique@gmail.com

Sonographie ¹ de l'Anthropocène

d'après Les *Rencontres Acousmatiques* 2018

Présentation

« *Se résoudre à la seule écoute des sons issus de l'Anthropocène ? Comment penser, orienter, concevoir et pratiquer l'art des sons face à l'effondrement inévitable de notre monde ?* ». Pour le moins essentielles et primordiales, ces questions ont été posées, cette année 2018, lors des *Rencontres Acousmatiques*, au Château de Chevigny en Bourgogne.

Pour illustrer ce questionnement, nous nous proposons d'envisager deux axes d'étude. Il s'agira tout d'abord de cerner plus précisément l'expression, au demeurant énigmatique, des *sons de l'Anthropocène*.

Le deuxième axe de l'étude sera davantage consacré à l'analyse de la démarche de deux artistes sonores, Gilles Malatray et le compositeur moldave Michail Afanassiev, par ailleurs professeur à l'Académie de Musique, de Théâtre et des Arts Plastiques de Chisinau en Moldavie.

La notion même d'Anthropocène n'appartient pas à l'univers de la musicologie. Le terme est un néologisme désormais bien connu et largement vulgarisé dans les médias. Il apparaît à longueur de pages dans les articles consacrés aux phénomènes actuels liés au réchauffement climatique de la planète. L'inventeur du mot, Josef Crutzen, est lui-même un éminent spécialiste de la question. Météorologue et chimiste de l'atmosphère, il a reçu le prix Nobel de chimie en 1995, au moment où la prise de conscience d'un dérèglement climatique commençait à se développer à l'échelle internationale ². Il a forgé le terme en associant la racine grecque *ánthrôpos* au suffixe *kainos*.

Le suffixe était déjà employé pour caractériser des périodes géologiques et scientifiquement attestées. Dans la pensée de son père fondateur, l'Anthropocène désignerait donc une époque nouvelle qui suivrait l'holocène.

Par définition, l'Anthropocène correspond à « l'ère de l'homme ». Pris dans ce sens, le terme ne signifie pas grand-chose. L'hominisation, l'évolution de l'espèce humaine, semble plus ancienne

1 - Ce mot porte plusieurs significations. Nous précisons qu'ici ce mot est utilisé dans le sens de radiographie dans le domaine du son.

2 - La première conférence internationale sur le climat (COP) est organisée à Berlin en 1995.

que l'Anthropocène. Pour Josef Crutzen, il s'agit plutôt d'attirer l'attention sur l'empreinte humaine, l'impact durable que les sociétés humaines, en se développant, laissent sur l'environnement naturel. Il y aurait, selon lui, un avant et un après. Jusqu'à une période récente, l'homme se serait adapté à la nature sans la modifier en profondeur. Avec l'avènement de l'Anthropocène, un renversement aurait eu lieu. Parvenu à une maîtrise de la nature par le développement de ses activités, l'homme serait désormais en mesure de modifier en profondeur les grands équilibres naturels.

On mesure alors à quel point la notion est moins scientifique que polémique. La littérature abonde sur le sujet de savoir à quel moment, à partir de quelle période, le renversement s'opère vraiment. On s'accorde à penser que la Révolution industrielle incarnerait ce basculement. Si l'on se réfère aux travaux d'historiens reconnus ³, celle-ci aurait démarré en Angleterre à la fin du XVIII^e siècle avant de s'étendre sur le continent européen. Elle se serait ensuite exportée sur d'autres continents, et, d'une certaine manière, se poursuivrait sous d'autres formes, aujourd'hui.

Comme nous le voyons, le terme d'Anthropocène a pu susciter nombre de débats passionnés, notamment au sein de la communauté scientifique qui ne peut se satisfaire de notions floues et variables. Il ne s'agit pas, dans le cadre de cet article, de poursuivre cette polémique dans un domaine qui n'est pas le nôtre. Nous nous intéresserons davantage à l'Anthropocène comme point de repère d'une réflexion riche et stimulante au sein des sciences humaines. D'une certaine façon, évoquer l'Anthropocène, c'est aussi s'inscrire dans une réflexion plus large sur l'impact des sociétés humaines. Et, si le terme fait encore polémique dans les sciences du vivant, il n'en est pas de même dans les sciences humaines qui intègrent de nombreux concepts pour progresser ⁴.

Ainsi cette notion d'Anthropocène nous permet-elle de faire dialoguer les cultures. Nous pouvons poursuivre notre recherche sémantique en essayant de comprendre comment l'Anthropocène est perçu par des spécialistes concernés par les changements climatiques.

Selon le glaciologue français Claude Lorius, pour bien définir le mot et s'en faire une représentation exacte, il nous faut se représenter la courbe du CO₂ enfermé dans une carotte glaciaire. La glace conserve effectivement la trace des activités humaines. Et le marqueur historique serait, selon lui, la première invention du moteur (avec le dépôt du brevet de la première machine à vapeur de James Watt en 1782) ⁵. La glace porterait la trace indéniable des premiers rejets de CO₂ dans l'atmosphère.

De son côté, la spécialiste des sciences de la Terre, Catherine Jeande ⁶, n'hésite pas à filer la métaphore littéraire pour expliquer la notion de période géologique : « Les grandes divisions de la géologie. Alors, on va prendre la métaphore de la collection de livre. La collection du livre comme la pléiade est la grande, grande, grande division qui est l'éon, on parle jamais de celle-là. Ensuite on parle de l'ère. L'ère c'est l'œuvre de Victor Hugo, dans la pléiade en équivalent. Le système c'est le livre. La série ou l'époque c'est le chapitre. Et, l'étage c'est les paragraphes, petit

3 - RIOUX Jean-Pierre, *La Révolution industrielle*, 1971.

4 - « L'Anthropocène, mais qu'est-ce ? », France culture, avec Rémi Beau (philosophe, chargé d'enseignement à l'Université Paris 1), Catherine Larrère (philosophe, Professeur émérite à l'université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, spécialiste de philosophie morale et politique) et Sylvain Bourmeau (journaliste, producteur de *La Suite dans les idées* sur France Culture, professeur associé à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales et directeur du journal quotidien AOC, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/la-suite-dans-les-idees-du-samedi-28-avril-2018>, consulté le 8 octobre 2018.

5 - *Ibid.*

6 - JEANDEL Catherine, océanographe Directrice de recherches CNRS au Laboratoire d'études en géophysique et océanographie spatiale (LEGOS) de Toulouse. Elle fait partie de l'Anthropocène Working Group.

paragraphe séparé par les étoiles. Alors, là ce dont on parle c'est le petit étage à la frontière entre le chapitre et l'étage [qui est appelé le Meghalayen – le plus récent des trois étages géologiques de l'Holocène, proposé en 2012, ratifié en 2018. Il a débuté il y a 4200 ans]. C'est la subdivision »⁷.

Si les débats sont encore nombreux à ce jour, nous nous accorderons à penser que l'Anthropocène correspond à cette période qui marque l'influence majeure de l'homme sur la planète.

Toutefois une précaution lexicale s'impose. D'une science à l'autre, les mots ne renvoient pas tout à fait aux mêmes réalités. En géologie, le terme d'ère est porteur d'une signification temporaire précise. Les grandes ères géologiques qui se succèdent correspondent à des modifications précises du climat et du relief. Dans le domaine de la création artistique, au sens large du terme, on ne pourrait admettre une telle précision. On évoquera rétrospectivement une période, plutôt qu'une ère physiquement datée. Pour reprendre l'exemple précédent, Victor Hugo avait probablement conscience d'appartenir à la génération romantique, mais que dire de l'esthétique baroque qui fut reconstruite a posteriori par des historiens de l'art ? En effet la culture, les idées, la sensibilité et les artistes qui en sont les vecteurs ne se laissent pas toujours enfermés dans une ère, si longue soit-elle.

Il nous semble alors que la notion même d'Anthropocène souffre à son tour de cette déformation due à l'influence des sciences humaines. Comme en témoigne la citation suivante, on ne se pose plus la question de savoir comment dater l'ère de l'Anthropocène, qui apparaît de plus en plus comme une période, propre à l'air du temps, si nous pouvons nous permettre ce jeu de mots.

*Pour nombre de géologues, de climatologues, de chercheur-es en sciences sociales d'écologistes, d'ONG(s), notre planète est désormais entrée dans l'ère de l'Anthropocène. Quelles que soient les discussions pour situer les débuts de cette séquence, l'idée commune est que l'activité humaine est devenue la principale force géologique*⁸.

La réflexion sur l'Anthropocène nous permet donc de croiser les disciplines. Et il nous semble qu'il nous faille en retenir davantage une prise de conscience qu'une donnée encore scientifiquement problématique.

Et, qu'en est-il dans le domaine autrement plus vaste des sons, et de l'acoustique ?

Dans son ouvrage *Le paysage sonore*, Raymond Murray Schafer dit : « aujourd'hui le monde souffre d'une surpopulation sonore. L'information acoustique est si abondante que seule une part infime en est perçue de façon distincte »⁹. D'après l'auteur, l'évolution sonore s'est développée en deux étapes : révolution industrielle et révolution électrique. Pour nous en persuader, l'auteur propose d'imaginer les sons des technologies du XVIII^e siècle :

1711 Machine à coudre.

1714 Machine à écrire.

1738 Rail de tramway en fonte (à Whitehaven, en Angleterre).

1740 Acier.

1755 Roues de fer aux chariots des mines.

1756 Ciment.

7 - VIDARD Mathieu, *L'Anthropocène, une nouvelle ère géologique après l'Holocène ?*, Rencontres Géosciences 2017, <https://www.franceinter.fr/emissions/la-tete-au-carre/la-tete-au-carre-30-novembre-2017,26'10>", consulté le 7 octobre 2018.

8 - <https://www.ircam.fr/agenda/le-son-de-lanthropocene-materialites/detail/>, consulté le 7 octobre 2018 ; organisé par DONIN Nicolas (responsable de l'équipe Analyse des pratiques musicales, Ircam-STMS), MOINDROT Isabelle (EA 1573, Université Paris 8) et RIBAC François (équipe Analyse des pratiques musicales, Ircam-STMS/ Laboratoire Cimeos, Université Paris 8), responsable du projet ASMA (Arts de la Scène et Musique dans l'Anthropocène).

9 - MURRAY SCHAFER, *Le paysage sonore*, Éditions Jean-Claude Lattès, traduction Sylvette Gleize, 1979, 108.

1761 *Cylindres à air ; piston actionné par une roue hydraulique ; la production des hauts fourneaux a plus que triplé.*
1765 à 1769 *Amélioration de l'épouse équipée d'un condenseur séparé.*
1767 *Rails en fonte (à Coalbrookdale).*
1774 *Foreuse.*
1775 *Machine à bielle sur roue.*
1776 *Four réverbère.*
1781 à 1786 *Machine à vapeur comme source d'énergie.*
1781 *Bateau à vapeur.*
1785 *Première filatre à vapeur (à Papplewick).*
1785 *Hélice.*
1787 *Bateau à vapeur en fer.*
1788 *Batteuse*
1790 *Premier brevet de machine à coudre.*
1791 *Moteur à gaz.*
1793 *Télégraphe.*
1795 à 1809 *Conserves alimentaires.*
1796 *Presse hydraulique.*
1797 *Tour à fileter*¹⁰.

Cette longue énumération est riche d'enseignements. L'entrée par les sons de la technologie nous semble en effet pertinente. Tout d'abord, elle nous permet de sortir du débat scientifique. Ensuite, elle intègre une variable sonore à laquelle il est assez rare de réfléchir. Comment les contemporains de l'invention du bateau à vapeur ont-ils perçu l'engin sur le plan sonore ? Et la machine à écrire dont le bruit effréné a peu à peu remplacé le crissement de la plume ? La chronologie acoustique proposée par Murray Schafer semble infiniment plus parlante que les débats sur le déclenchement de l'ère de l'Anthropocène. En Europe de l'Ouest, tout d'abord, on est progressivement entré dans une nouvelle ère acoustique pleine de bruits et de fureurs. Ce nouvel environnement sonore créé de toute pièce par la Révolution industrielle est aussi celui de la ville, telle que la décrit le poète belge Emile Verhaeren dans son œuvre *Les villes tentaculaires*. Un siècle après le début de la Révolution industrielle, les citadins évoluent dans un univers sonore sans commune comparaison avec la vie rurale et rustique d'avant. Dans l'un des poèmes de Verhaeren, les vétustes éléments d'une cathédrale « semblent trembler au bruit d'un train lointain qui roule sur la ville »¹¹.

Environ 40 ans se sont écoulés depuis que Schafer a publié ses études sur le paysage sonore. Celles-ci permettent de situer le débat. Sommes-nous désormais capables d'évoluer hors de cette « surpopulation sonore » ? Il nous semble que la prise de conscience évoquée plus haut peut passer par une réévaluation du monde acoustique moderne. Dans quel monde sonore vivons-nous ? Dans quel monde sonore vivait-on auparavant ? Le critère du son, de l'entremêlement des sons, semble marquer une frontière pour mieux comprendre l'entrée dans l'époque de l'Anthropocène.

« *Entendre les changements survenus dans l'environnement* » (MURRAY SCHAFER, *Le paysage sonore*, 108) ou l'émergence d'une discipline à part entière

C'est à partir de Pythagore (VI^e siècle avant J.-C.) qu'on commence à parler de l'importance de la perception auditive. Par le mot *acousmatique*, le philosophe, tout à la fois mathématicien et musicien, désigne l'écoute dans le silence et dans la concentration. Depuis Pythagore, le mot *acousmatique* a évolué au point de devenir une véritable notion. « Musique acousmatique,

10 - *Id.*, 109.

11 - VERHAEREN Émile, *Les villes tentaculaires*, poème *Les cathédrales*, Galliard, 1982, 102.

concert acousmatique sont pour F. Bayle des termes mieux appropriés à l'esthétique et aux conditions d'écoute et de fabrication de cette musique invisible »¹².

Par ailleurs, les techniques de composition en musique électroacoustique sont utilisées pour mettre « en œuvre des approches et méthodologies de design thinking permettant d'affronter les défis d'un monde où le sonore devient une donnée tangible qui rend les objets ou services plus intuitifs, plus fonctionnels et plus agréable à utiliser au quotidien »¹³.

Dans ce sens s'est organisé le séminaire *Sound Studies* (février-juin 2018 à la BNF) au cours duquel Philippe Le Guern, professeur en communication à l'Université de Nantes, a évoqué, dans ses propos introductifs, l'idée de « revisiter le monde à partir de son écoute »¹⁴.

Comment écouter l'environnement sonore ? Est-il possible d'appréhender le monde contemporain à partir d'une étude des sons qu'il produit en permanence ? Ce serait alors relever le défi de Murray Schafer qui postulait, en la déplorant, l'existence d'une « surpopulation sonore »¹⁵.

La dernière partie de cette étude nous permettra d'envisager deux pistes fournies par deux artistes « écoutants ».

Gilles Malatray – un promeneur écoutant

Gilles Malatray partage ses expériences d'écoute dans des journées d'études, dans des conférences (à l'Université Paris 8, à l'Université Paris 1, etc.) et sur les réseaux sociaux¹⁶. Nous l'avons rencontré pour la première fois lors du séminaire *Sound Studies* (16 février 2018) et ensuite, nous avons pu nous immerger dans les paysages sonores qu'il a proposé lors de PAS – *Parcours Audio Sensible* – pendant *Les Rencontres acousmatiques* (06-07-07-2018).

Voici un extrait de ses mémoires :

[Je suis] un artiste qui tente de prôner une certaine éthique, des qualités relationnelles, voire un engagement écologique, dont celle du sonore. Je recherche en fait une certaine esthétique respectueuse. L'acousmatique comme une forme de discrétion sonore, des situations intimes, de proximité, celle face à d'agressifs haut-parleurs post-woodstockiens, ou de la Muzac pernicieusement invasive. La militance pour une belle écoute qui me paraît dans ce cas de figure plus plausible en espaces extérieurs, naturels ou urbains, qu'en salle, et s'accommode plus de l'espace public comme lieu où s'exerce une forme de résistance car parfois, écouter c'est résister, même en douceur ...¹⁷

Gilles est l'auteur de nombreux projets : *cartographie sonore, paysage et art sonore, parcours promenades installations ; Parcours métropolitainS*. Il a participé à un projet d'écoute expérimental avec des aveugles et il est l'auteur de nombreuses cartographies avec des indications sonores précises. Sur ses cartes, nous pouvons voir griffonnés par l'auteur les mots : « pas de Gilles ». Il y a le début d'une forme de trajet sonore comprenant les mots « police » et « oiseau chant ». De l'une à l'autre, les cartes de cet artiste sont différentes¹⁸. Grâce aux technologies numériques, les cartes sonores sont conçues pour pouvoir reproduire les sons enregistrés d'un même lieu. Elles

12 - op. cit. CHION Michel in BAYLE François, *Musique acousmatique, propositions... ..positions*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1993, 180-181. Voir aussi les publications et les thèses sur la phénoménologie de P. Schaffer.

13 - LE GUERN Philippe, GERMAIN Ludovic, *Qu'est-ce que le design sonore ?*, BNF, 11 mai 2018, programme.

14 - LE GUERN Philippe, séminaire *Sound Studies*, BNF, programme.

15 - MURRAY SCHAFFER *ibid.*

16 - MALATRAY Gilles, <https://desartsonnantsbis.com> et <https://www.facebook.com/okfdfvgbhvhcdertyhji>, consulté le 11 octobre 2018.

17 - MALATRAY Gilles, *Acousmatique 2017 CRANE retours*, https://cranelab.files.wordpress.com/2017/09/cranelab2017_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf, consulté le 11 octobre 2018.

18 - MALATRAY Gilles, <https://fr.scribd.com/document/212484867/Cartographie-ABIABO>, consulté le 11 octobre 2018.

représentent donc des moments perceptifs qui permettent de rendre compte d'une expérience sonore.

Géographie sonore de Mihail Afanassiev

De son côté, l'artiste Mihail Afanassiev semble doué d'une toute autre ambition, celle d'établir la cartographie sonore d'un univers plus vaste. Les cartes géographiques constituent l'univers sonore du compositeur moldave Mihail Afanassiev – professeur de composition et responsable de la phonothèque de l'*Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice* de Chisinau en Moldavie.

Il s'avère être le seul spécialiste de musique acousmatique en Moldavie.

Entre parenthèses, quelques compositeurs moldaves ont composé des œuvres électro-acoustiques, mais ce style de musique chez eux correspond à une période passagère. Par exemple, le compositeur Vlad Burlea a utilisé des techniques de musique électroacoustique pour composer des musiques de film, de théâtre ou pour des génériques de programmes de télévision. *Délir(e)* est une de ses premières œuvres basée sur un drame poétique (1996). Il est influencé par Pink Floyd et Jean-Michel Jarre.

Ces deux compositeurs moldaves ont bénéficié à la fin de années 90 des cours de l'Institut International de Musique Electroacoustique à Bourges, en France. Probablement, les compositeurs Gheorge Ciobanu et George Mustea ont étudié également à Bourges, mais nous n'avons pas pu avoir plus d'information à ce sujet et leurs travaux en musique électroacoustique ne sont pas connus. À la fin de son stage à Bourges, Vlad Burlea compose *Reason* où il a utilisé des sons enregistrés dans un café mixés avec des voix parlées et un chant traditionnel moldave *Doina*, il s'agit de son œuvre électroacoustique la plus importante.

Par contraste avec d'autres artistes moldaves, Afanassiev a continué à approfondir ses recherches en musique acousmatique. Ses goûts pour ce genre proviennent de sa jeunesse. Avant de devenir compositeur, il a fait ses études à l'Institut de Radio-Électronique de Kharkov en Union Soviétique (actuellement la deuxième grand ville d'Ukraine) et, à Chisinau (à présent la capitale de la Moldavie) au *Colegiu de Muzică St. Neaga* et au Conservatoire Supérieur de Musique devenu *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice* de Chisinau. Il a commencé à travailler comme ingénieur dans le développement de circuits électroniques. Rapidement, son travail lui a semblé ennuyeux, et c'est là qu'il a commencé à réfléchir à de nouvelles utilisations de ses schémas. Plus précisément, il s'est posé la question de savoir comment transformer des transistors et des schémas électriques en sons musicaux.

Il a trouvé la réponse en combinant adroitement musique et technologie. Il a placé son expérience de musicien formé au conservatoire au service de la programmation informatique. Avant l'apparition des programmes informatiques, il employait des techniques de montage avec bandes magnétiques, système long et fastidieux. Son séjour à l'Institut International de Musique Électroacoustique de Bourges lui a permis d'apprendre les techniques de composition avec ordinateur.

En résumé, la technique personnelle de ce compositeur repose sur de savants calculs à partir de cartes conçues en partenariat avec un géographe. Sa première œuvre à partir de cartes géographiques est basée sur celle de la Moldavie ¹⁹.

19 - AFANASSIEV Mihail, <https://studiomusicnew.blogspot.com/2017/>, consulté le 11 octobre 2018.

Pour Afanassiev, la terre posséderait des zones magnétiques et celles-ci diffèrent d'un pays à l'autre. La cartographie du pays, c'est un relief qui porte en lui-même des courbes sinusoïdales qui correspondent à une hauteur qui peut être notée par des chiffres. Ces chiffres sont transformés en sons organisés par des schémas précis développés par le compositeur. La sonorité issue de cette transformation se rattache à la musique traditionnelle moldave. « La Terre sonne. Je voudrais faire un hymne de la Terre entière. Le relief de chaque pays a ses propres sons, sa propre musique » déclare l'artiste (rendez-vous réalisé par skype le 17 septembre 2018). Pour lui, le résultat de ces calculs coïncide avec l'histoire et la frontière du pays tant il désire capter la sonorité du peuple. D'après ce compositeur, les frontières modifiées, la crise et l'émigration massive ne suppriment en rien des codes culturels profondément sonores.

Afanassiev a déjà produit et enregistré de nombreuses œuvres, la plupart d'entre elles se trouvent dans les archives de la phonothèque de l'Académie de musique où il travaille, une autre partie est disponible sur son site internet ²⁰.

Revers de la médaille, nous voyons qu'avec ces deux artistes, la technologie tant décriée de l'ère de l'Anthropocène peut s'avérer bien utile quand il s'agit d'en exprimer les sons.

S'il faut conclure, au terme de cet article, nous pourrions évoquer l'impossibilité d'échapper aux sons du monde de l'Anthropocène. Comment échapper à notre propre monde acoustique ? Nous y sommes nécessairement, et acoustiquement plongés.

Par contre les sons ne doivent pas être subis. Il convient alors d'éduquer son oreille, comme le ferait un musicien. De la grande nappe sonore traversée de nombreuses stridences parfois inaudibles, il serait intéressant de parvenir à dissocier les sons, pour mieux les extraire et les passer au crible de l'analyse.

La géologie nous a montré l'art de découper des périodes. À nous de nous rendre capables de fixer la trace des sons, comme le font les deux artistes mentionnés, pour mieux comprendre quel avenir sonore nous voulons construire.

20 - *Ibid.*, <https://studiomusicnew.blogspot.com/2012/>, consulté le 11 octobre 2018.

Gilles MALATRAY aka *Desartsonnants*

Artiste & promeneur écoutant

desartsonnantsbis.com

Esthétique de la fragilité

Si la trace humaine, au sens très large du terme, indélébile et souvent hégémonique est un marqueur de l'Anthropocène, pour le sonore, nous pouvons observer une position un peu différente.

Trace immatérielle, éphémère, mouvante, le son, celui de l'Anthropocène est quelque part une métaphore d'une fragilité intrinsèque, celle de notre planète en l'occurrence.

Le sonore ambient nous révèle à la fois des carences, disparitions, paupérisations, notamment dans le règne animal, comme il met en avant des expansions chaotiques, des vacarmes incontrôlés, des magmas sonores qui nous empêchent de lire et de comprendre clairement le monde par l'oreille, ou tout simplement parfois de nous parler.

Entreprendre de travailler sur une esthétique liée à la fragilité peut paraître une incongruité, voire un certain non-sens, et pourtant cette gageure me semble en accord avec notre époque, y compris avec les passionnants débats que nous avons eu durant les *Rencontres Acousmatiques* 2018.

Esthétique

Prenons les choses dans l'ordre, est esthétique ce qui recherche la beauté, sa ou ses différentes définitions, ce qui tend à cerner la perception, si ce n'est la fabrication du beau, avec toutes les variations culturelles et subjectives de ces notions.

Le beau, ou la notion du beau, tout subjectifs et culturels qu'ils sont, constituent de ce fait une notion intrinsèquement fragile.

Fragilité

Est fragile tout ce qui peut se rompre, s'altérer, voire se détruire, disparaître, être anéanti.

Sont donc fragiles autant les choses solides matérielles que les ressentis, sentiments, expériences humaines.

L'esthétique de la fragilité cherche à construire une « beauté » pouvant, voire devant constamment être remise en question, sans canons académiques figés, mais plutôt dans une inconstance constructive, dans un ressenti aussi mouvant que la marche elle-même par exemple.

C'est d'ailleurs enfoncer une porte ouverte que de constater la fragilité des ressentis et sentiments humains.

Il en est comme de l'état d'esprit, le moral comme on dit, d'un marcheur, qui variera au fil des dénivelés, kilomètres, embûches du terrain, conditions météorologiques, forme physique ... Le marcheur peut-être fêtu de paille dans la tempête, mais aussi, fort heureusement, roseau résilient, plus tenace et coriace que jamais devant les difficultés pour atteindre son but. La métaphore de la marche est bien évidemment liée à mes travaux de promeneur écoutant, paysagiste sonore et au final, metteur en écoute.

Des PAS Parcours Audio Sensibles

Ces derniers nous ramènent au promeneur écoutant, concentré sur des espaces et périodes où les sons prennent une place des plus importantes dans sa perception du paysage.

Là encore, la non matérialité et non visibilité du sonore, comme une trace vibratoire d'action énergétique, nous ramène une fois de plus à la notion de fragilité, de caractère fugace, éphémère. Le parcours, fut-il tracé, balisé, cartographié, prolongé via différents média-supports, pourra lui aussi être dans une logique de cheminement non définitif, chemin de traverse, soumis à de multiples contraintes, aléas, modifiable à l'envie par d'innombrables variantes, ou variations, obstacles, égarements, détours, impasses, impraticabilités chroniques.

Si on considère le PAS comme un geste collectif, ce qu'il est intrinsèquement pour moi, vient alors s'ajouter l'aventure humaine, avec toutes ses aménités, mais avec aussi tous les risques de ruptures, de non collectif ou de sa dissolution, d'écouter disparates, de mayonnaise non prise, quand ce pas n'est l'exacerbation ou d'abandons de tensions durant de longues marches.

Dés lors, bâtir une esthétique partagée, sur des terrains pouvant paraître aussi incertains, peu balisés parfois, peut relever de la gageure, pour qui s'aventurera dans des territoires aux contours et aux contenus sans cesse mouvants. Mais la société, qu'elle qu'elle soit, n'est-elle pas constamment en balancier entre la fragilité et la force conjuguée, d'une perpétuelle transformation. Jusqu'à un certain point toutefois.

Des traces volatiles

Comme l'homme imprime une trace indélébile sur sa planète d'accueil, qu'il appauvrit à une vitesse grand V, paupérisation liée notamment à l'explosion démographique, l'écouter garde des traces sonores, témoignages d'expériences, creuset de re-composition musicale, outil pédagogique... Ces traces, enregistrées sur des supports technologiques volatiles car vite liées à une obsolescence de plus en plus radicale, ou véhiculées via des réseaux qui peuvent se transformer ou disparaître d'un instant à l'autre, restent éminemment fragiles. Une simple refonte d'un réseau, une opération commerciale à grande échelle, une action malveillante, peuvent balayer comme un fêtu de paille des heures de données patiemment collectées, archivées, triées ... Mais ce désir de garder trace coûte que coûte, de transmettre aux générations futures, n'est-il pas au final pure vanité ? D'ailleurs les générations futures auront sans doute d'autres chats à fouetter que d'écouter nos « beaux » sons, et seront sûrement confrontés à d'autres urgences autrement plus vitales.

La situation acoustique non proliférante

Néanmoins, la situation catastrophique annoncée, et qui plus est amorcée, ne doit pas nous conduire à accepter ces violents chamboulements comme une fatalité devant laquelle il faut complètement baisser les bras, et les oreilles.

Adoucir des parcelles de Monde par une écoute collective, respectueuse, même localement très limitée, peut être une finalité bienveillante. Mettre en scène l'existant, les espaces acoustiques qualitatifs, plutôt qu'imposer SON Monde sonore est une question que je creuse de l'oreille

Ne pas (trop) participer à l'envahissement bruitiste généralisé fait partie de mes préoccupations.

Prendre l'écoute à la source, des villes et des campagnes, ne pas noyer l'espace dans des couches sonores ininterrompues, créer à l'échelle des lieux, garder comme repère quantitatif la possibilité de parler sans élever la voix dans l'espace public, miser sur des sons éphémères, volontairement fragiles... sont quelques pistes parmi d'autres. Pistes que le créateur sonore et compositeur peut du reste s'emparer, s'il en ressent le besoin, la nécessité.

La mise en place de points d'ouïe, de stations Zones d'Écoute Prioritaires, bancs d'écoutes, les inaugurations de points d'ouïes, qui peuvent paraître anecdotiques, un brin dérisoires, mais utilisent et construisent sciemment des instants fragiles, oasis acoustiques, pour semer çà et là quelques joyeuses petites graines sonifères, tentant de conserver aux espaces une bioacoustique diversifiée où l'oreille y trouverait encore son compte.

L'expérience positive malgré tout

Par expérience, j'aurais tendance à prendre ici le problème via une pensée positive. Une esthétique de la fragilité viserait ainsi à resserrer des liens dans des territoires géographiquement et politiquement plus ou moins dissouts, si ce n'est dissolus, fragmentés, désagrégés, et à retourner les faiblesses et situations parfois peu amènes, pétris de tensions, comme une arme de cohésion massive.

Et pour moi l'écoute en est une !

Je parlais il y a peu avec un ami de l'ex ZAD de Notre-Dame-des Landes, terrain d'expérimentations sociales aussi fertile que fragile. Fertile parce que sa précarité, soudant sa militance, a conduit à revisiter et repenser des usages et des rapports de territoire, sans passer par un modèle étatique souverain. Fragile, c'est ce qui lui a d'ailleurs valu d'être violemment détruit par ce type d'État compresseur, comme on désherberait un terrain envahi d'adventices ¹ indomptées via une grosse dose de Round-Up. La métaphore n'est pas évidemment sans références.

Bien souvent hélas, sur la démolition de cette ZAD, le bruit des grenades a couvert, voire escamoté celui des dialogues. Néanmoins, on a construit un nouveau modèle de possibles, même éphémère, qui peut (et doit) essaimer ici ou là pour lutter contre la pensée globale imposée, y compris contre un paysage sonore englué dans d'anesthésiantes musacs de supermarché.

Donc un territoire sonore, au sens large du terme, acoustique, esthétique, social, écologique... s'il est précisé par la marche de l'écouter, des écoutants, via un dispositif a minima, éphémère et lié aux grés des pratiquants, peut construire des aménités et autres bénéfiques audio-équitable et résistantes. La marche traversant des territoires parfois secoués de violentes crises sociales, ne

¹ - en botanique, mauvaises herbes; celles qu'il faut détruire. La vision de Gilles Clément autour du jardin universel vient fort heureusement combattre cette vision dichotomie manichéiste et radicale.

peut ignorer les tensions, souvent nettement perceptibles à l'écoute, et devrait y trouver force de dialogue, de réflexions, bâties sur des politiques sociales de proximité.

Il ne s'agit pas de mettre en avant le bruit comme une violence supplémentaire, ce qu'il peut d'ailleurs être parfois, mais aussi de le considérer comme un révélateur de tensions sous-jacentes, sans toutefois tomber dans un catastrophisme résigné.

Marcher, écouter, c'est aussi prendre le temps, prendre de la distance pour échapper au poncifs amplifiés par des média et réseaux sociaux avides de sensations bon marché et régulièrement fabricants d'images et clivages populistes.

Occuper le terrain, l'arpenter, n'est pas une position conquérante, donneuse de leçon, mais un acte-façon d'agir in situ, peut-être tout simplement marcher à la rencontre et à l'écoute de l'autre, pour entre autre sortir des grands discours pré-mâchés.

Écoute en marche et liberté d'agir

Marcher et écouter différents lieux, c'est explorer des lisières pas toujours très lisibles, entre centres urbains et périphéries, qui d'ailleurs peuvent glisser d'un coté comme de l'autre au fil des grands travaux d'aménagement et requalifications de quartiers.

Des zones deviennent de vraies enclaves, des presque délaissés, d'autres sont absorbées et nettoyyées avec la bonne conscience d'une bienveillante gentrification.

Encore une source de fragilité sans doute, que ces porosités, lisières peu claires, parfois récupérées par des politiques instrumentalisantes, celles dont l'artiste marcheur écouteur urbain doit entre autre se méfier pour garder son libre arbitre.

Mais c'est bien sur toutes ces incertitudes et mutations constantes qu'une forme d'esthétique, non pas souverainiste, imposée comme un modèle labélisé « politique de la ville » mais plutôt comme une action concertée sur le terrain, ne serait-ce que prendre le temps d'écouter ensemble, doit se construire. Prendre conscience, avec le plus de partialité que possible, des fragilités d'un territoire, y compris par l'oreille, c'est aussi entrevoir des améliorations qui ne seraient pas de l'ordre du ravalement de façade, aussi coloré fut-il, mais plutôt d'un dialogue plus profond, où chacun s'écouterait (un peu) mieux.

Faire entendre du rap, tout comme du Mozart, partout, dans les franges de la cité, ne résoudra pas les problèmes si on n'écoute pas de l'intérieur la ville et ses périphéries.

Ce que j'entends par une esthétique de la fragilité passe tout d'abord par des rapports humains, de bouche à oreille, dirais-je dans ce cas là. Construire de l'écoute, et au-delà une esthétique de l'écoute, c'est chercher des points d'apaisement à même le quartier, à même la ville, à même le social, à même l'écouter.

L'accélération anthropocénique peut hélas faire paraître cette démarche audio-humaniste comme une pensée accessoire et inconséquente, et pourtant, si nous écoutions les soubresauts du monde et les voix souvent trop isolées qui tentent à la fois de les montrer et d'en apaiser les violences ...

Douce utopie, et avec ta ville, ton village, ta campagne, ton compagnon, tu t'entends comment ?

Roxanne TURCOTTE

Compositrice

roxanneturcotte.com

Rapport des rencontres

Ma participation aux *Rencontres Acousmatiques* fut très enrichissante et m'a permis d'explorer les concepts, d'élargir les champs d'action et d'analyser des idées sur la création « verte », par des échanges entre artistes de différents horizons.

La création dans un contexte relié à l'ère de l'anthropocène et la façon d'orienter notre pratique artistique en fonction de l'effondrement de notre univers. Tel était notre point central de discussion. Faudra-t-il anticiper la dégradation de la planète et comment pourrions-nous y arriver ? Faudra-t-il graver des souvenirs et les entreposer ? Faut-il s'en tenir à une forme de résilience auriculaire ? Il y a eu une certaine rupture avec nos modes de vie modernes et la nature, ce qui n'a fait qu'empirer l'inquiétante dégénérescence de notre environnement. Nous ressentons actuellement les effets des transformations de la biosphère engendrée par la déchéance humaine. L'inaction des politiques de droite et les systèmes capitalistes agissent définitivement négativement sur cette modification certaine et les actions posées ne sont plus assez efficaces selon plusieurs scientifiques. Que devons-nous faire ? Est-il trop tard ? Plusieurs l'affirment ... Deux tendances : agir ou laisser aller ... Constat du déclin ou non. Certains n'y prennent garde et n'y croient tout simplement pas. Comment servir cette lutte incessante au moyen de l'art sonore spatiale ? L'art engagé pour contrer l'inaction !

Certaines formes artistiques peuvent nous éclairer sur notre implication dans ce combat et notre action pour ne pas rester réactionnaire face à la dualité conflictuelle de l'homme et son environnement.

Deux formes d'action :

a/ La résilience sonore

Travailler et faire avec ce que l'on a pour s'activer davantage malgré tous les obstacles autour de la pensée créatrice.

- Écologie sonore et paysages construits à partir de captures
- Installations acousmatiques afin de recréer un univers
- Promenades auditives pour ne pas oublier ce qu'on entend maintenant
- Musique engagée (messages)
- La musique, outil de sensibilisation avec un contexte de vie contemporaine

b/ La résistance sonore

Refuser l'inacceptable avec force, vouloir des changements et agir avec véhémence.

Matériaux et sensibilisation aux problèmes environnementaux

- Économie circulaire et matériaux recyclés, compostés ou remplacés (Le son tiré d'un légume par exemple)
- Matériaux de fabrication naturels pour diffuser le son. Peuvent-ils encore être utilisés dans la musique sans surcharger la planète de déchets toxiques ? (Plomb, cuivre, aimant, nickel vs transducteur électroacoustique = microphone, haut-parleur, corps vibrant ...). S'il y a peu de transformations qui induisent une nuisance, peut-être bien.

Un son acceptable n'est pas nécessairement produit par la vibration d'un corps au vent. Il peut aussi bien être électrique, car notre espace vivant comporte également des phénomènes électriques à l'état pur. L'électricité n'est donc pas une invention humaine. L'invention est ce qu'on en fait et le résultat de ce que nous transformons par la suite. Des matériaux à l'état brut subissent des modifications dans la nature. Des castors construisent des barrages avec du bois par exemple. Des corbeaux fabriquent des outils très précis. Nous pouvons imaginer des instruments à vent réalisés avec du bois recyclé. Nous pouvons aussi les amplifier sans nuisance terrestre. Il existe cependant des matières non recyclables qui s'accumulent dans notre environnement : le plastique, qui est une fabrication de l'homme et qui demeure une matière très dangereuse pour l'environnement. Certains matériaux doivent donc être utilisés avec minutie selon s'ils ont été modifiés pour devenir un élément factice.

Dans ma pièce pour appeaux et sons fixés, j'utilise des pailles-sifflets modifiées pour obtenir une variété de hauteurs. Je suis en grande réflexion à savoir si je vais continuer dans cette direction justement à cause du plastique utilisé dans leur fabrication. Pour être valable, il faudra faire la récupération, une réutilisation de l'élément et ne jamais s'en procurer dans le commerce.

Nos appareils électroniques sont un vrai fléau pour la sauvegarde de l'environnement. Ils contribuent à l'anthropisation de la planète avec des facteurs d'agriculture, de déforestation, d'érosion... Les créateurs doivent en faire une utilisation à bon escient. Les ordinateurs par exemple, nous permettent de créer avec plus de moyens afin d'atteindre un but plus rapidement et avec plus de précision. L'intelligence artificielle peut nous aider à se rapprocher de la nature. Même si cela peut paraître insensé ! tout est dans l'approche. Cette forme d'intelligence est programmée par l'homme et a toujours existé sous forme de codes par exemple. Peut-on maintenant s'en passer ?

Quoi modifier pour aller de l'avant ?

Il faut changer les comportements et faire en sorte de ne pas créer de besoins pour ne pas générer de difficultés anthropologiques : individualisation, rivalité, dualité ... S'impliquer au niveau politique, social, économique. Propager le militantisme.

Être écologique dans le choix des matériaux et des processus

- Interagir avec la nature musicalement de façon responsable
- Participer à des regroupements.
- prise de paroles, émettre des opinions ...
- Faire en sorte de ne pas déranger l'environnement par des nuisances sonores
- Refuser l'utilisation de sources polluantes à tous les niveaux : lumière, son, matériaux

Structurer la pensée sonore

Doit-on organiser les sons de façon à recréer un environnement naturel dans un espace imaginé et où la vraie nature est inexistante ? Pourquoi pas ? Si cela apporte quelque chose aux spectateurs et au créateur qui conçoit l'œuvre. Nous parlons ici de réalisme. En ce qui me concerne, je privilégie une sorte de structure « naturelle » modifiée au gré du temps qui passe. Un mixage de réalisme empreinte de surprises. Je ne trouve pas nécessairement intéressant le fait de produire une œuvre totalement représentative, naïve ou figurative. Cependant, pour certains il est probable que se souvenir de ce que l'on perdra un jour, n'est pas une mauvaise chose.

Autres considérations écologiques et moyens

- Événement local vs global. Travail personnel ou collectif
- Intention artistique. Perception individuelle ou collective ? Partir du singulier à l'universel.
- Tenir compte de la diversité génétique.
- La colonisation culturelle (arme culturelle chez les Occidentaux) = est-ce une ressource épuisable ? Ex : phénomène de l'appropriation culturelle (Tunisie, Québec ou ailleurs)
- Une démarche basée sur la positivité ou plutôt sur le relativisme
- Aménité paysagères (partir de ce qui fonctionne plutôt que l'inverse). Sorte de résilience musicale, une forme possible de résilience auriculaire. Une oreille engagée, acoustique, installations acousmatiques à l'échelle sonore.
- Travail avec différentes tendances acousmates. Paysagistes, écologistes, artistes ...
- Situation acousmatique ou mise en situation acousmatique
- Éviter la pollution sonore, empreinte sonore: bruits monocordes, résidu artificiel ...
- Éviter les éléments dommageables pour la santé: musique compressée, volume artificiel (amplification exagérée).
- Encore méconnu au niveau médical.
- Consultation de la charte du son (semaine du son).
- Le rapport à la vie et la saturation
- Cartographie des bruits.
- Lois sur les zones calmes en villes.

La collectivité

Est-ce que l'artiste peut être traversé par un message personnel ou traversé par quelque chose qui le transcende de façon collective.

L'éducation présentiel et/ou distanciel

Le pouvoir de changer les choses passe par l'éducation. Connaître pour dépasser et transmettre le savoir et recevoir de façon consciente ou inconsciente.

L'acte artistique est-il collectif ou individualiste ? Vouloir contrer le décalage avec la société de consommation puis, revenir à l'essence même, l'esthétique relationnelle.

Palliatif artistique

Se préparer à la finitude. Idée de l'existentialisme. Une sorte de résilience. Fin déjà prescrite. Effondrement prévu.

Références citées lors des discussions

Anne Cauquelin (paysage sonore) fait la différence entre un paysage et la nature. Paysage sonore : mise en scène sonore (pensée rattachée), représentation sonore. Avec émotions ! Environnement sonore : basé sur l'esthétique (social).

Arne Næss - L'écosophie est une théorie écologique, non uniquement basée sur la sauvegarde de l'environnement. (l'Université d'Oslo, 1960)

Vincent Mignerot - « *Les émotions de la thermodynamique* » - En quoi l'artiste est un moteur de la société.

Pierre Lévy - Mutation globale. - Le paradigme de l'art est en train de changer. L'intelligence collective. - Forme de résistance. - Pollinisation du savoir. L'intelligence créatrice. L'imagination artificielle.

L'artiste est un révélateur. Toute œuvre dans le temps est une permanente reconstruction. Une nouvelle interprétation selon la perception. Le collectif est une influence.

Nicole Ramage - « *La chute du propithèque* »

Interagir avec le réel avec nos propres langages sonores modifiés. Destruction progressive ... À recréer par la création. (Ex : Disparition d'oiseaux).

Utilisation d'objets transitionnels. Ex. Jeux vidéo : Une étude montre que certains jouent pour se retrouver dans des milieux naturels. Ils ont un besoin réel qu'ils ne retrouvent plus autrement.

La tendance immersive nous plonge au cœur de la réalité virtuelle, un besoin de retourner aux sources terrestres, malgré toute cette dualité entre nature et technologie.

Nous sommes imprégnés d'hallucinations du réel, toujours dans la volonté d'une rupture, la tentative de recréer ou la continuité dans les œuvres, une reconstruction.

Frédéric MAINTENANT

Compositeur & chercheur associé au CNRS

fmaintenant@yahoo.fr

Voyage à la frontière de l'Anthropocène

Catvoda ou le rêve moldave de Puigdemont

La rivière gelée

Aujourd'hui, je fais face à un canal gelé, en Hollande, aussi nommé *La Rivière gelée*, il s'agit d'un tableau que Isaak van Ostade (1621-1649, Harlem, Pays-Bas) a peint vers 1644-1647. On y voit dans la partie gauche un paysan harcelant un cheval blanc récalcitrant qui tire un traineau sur lequel se trouve un gros tonneau. Au milieu à gauche, il y a une maison, peut-être une ferme, le cheval doit monter un petit chemin pour l'atteindre. Au niveau de la ferme, au fond, un peu au centre, un cavalier semble arriver, il n'a rien de noble en apparence. Sur l'avant du tableau à gauche, des enfants jouent avec une espèce de barque-luge. Et puis, tout le côté droit du tableau montre un canal ou une rivière gelé. Au fond, on entrevoit un bateau, il est au centre du tableau ; puis, sur la gauche, très espacés, se profilent deux moulins à vent. Ils sont dans le plan médian du tableau, mais celui à droite semble très éloigné, peut-être à 4 ou 5 kilomètres. Au premier plan, un peu à droite, une femme et un homme avancent sur des patins, au milieu d'enfants ; ils sont quatre qui paraissent jouer, l'un deux est emmitoufflé, il est sur des patins, il a l'air d'avoir froid et on dirait qu'il suit l'homme et la femme. On voit aussi quelques autres personnes se déplaçant sur ces eaux gelées dont encore un homme dans un traineau tiré par un cheval. L'homme du début de la description, lui, est descendu de son traineau et marche derrière le cheval en lui donnant des coups de fouet, ce que le cheval ne semble pas apprécier. Voilà une scène d'avant l'Anthropocène comme on en voit beaucoup au musée du Louvre. Celle-ci prend place durant le Petit Âge glaciaire. Du XIIIe au milieu du XIXe siècle, la baisse de température moyenne a été de moins de un degré Celsius.

À cette époque, l'homme avait une influence quasi nulle sur le climat et ce que l'on appelait musique se faisait avec des instruments spécifiques. On jouait dans une certaine tonalité, en Europe, et les modes avaient plus ou moins disparu, en tous cas dans la musique dite classique qui émergeait alors. Pourtant si j'écoute ce tableau, c'est tout autre chose que j'entends: des crissements de patins à glace, un cheval qui hennit, un fouet qui claque, et du vent.

Tout cela est un ensemble des sons ambiants qui, à présent, forment la base d'une nouvelle musique dite concrète, et sociale, et qu'affectionnait particulièrement Luc Ferrari. Je ne me souviens pas d'ailleurs d'un compositeur qui ait cherché à retrouver les sons d'un tableau pour en développer une nouvelle oeuvre sonore à l'époque de l'Anthropocène. Pourtant la machine qui

permet de capter ces sons est aussi tributaire du monde de Benjamin, celui de la reproduction technologique. Reproduction issue de la révolution industrielle, reproduction fidèle ou reconstitution grâce à la fée électrique qui malheureusement marque aussi le moment de notre empreinte irrémédiable sur le paysage. Ce paysage dans lequel nous nous fondions comme dans le tableau de van Ostade et qu'à présent nous façonnons de plus en plus. Oh certes, les pyramides d'Égypte, les 7 merveilles du monde avaient transformé durablement le paysage, mais l'air, l'atmosphère, l'eau, la terre n'avaient guère qu'été effleurés.

À présent, l'humanité façonne le climat dangereusement comme le note l'écologiste et économiste Jérôme Gleizes : « Le GIEC recommande une division par trois des GES pour éviter un emballement climatique. Mais en 2017, les émissions de CO2 ont bondi de 1,8% en moyenne dans les 28 pays européens, et même de 3,2% en France » (GLEIZES Jérôme, *Effondrement en chaîne*, Politis, N°1518, 12 septembre 2018). Le GIEC est le groupe inter-gouvernemental d'experts sur l'évolution du climat et les GES sont les gaz à effet de serre. Nous sommes bien, depuis la fin du Petit Âge glaciaire entrés dans l'Anthropocène.

Quand j'ai dit que je ne connaissais pas de compositeurs s'inspirant de tableaux, j'ai un peu menti, il y a Hugues Dufourt, mais son matériel sonore est l'orchestre, ou parfois de plus petits ensembles mais rarement depuis Saturne, l'électronique. Et puis, il ne cherche pas à retrouver l'ambiance sonore des tableaux qui l'inspirent.

Catdova ou le rêve moldave de Puigdemont

À présent, nous préférons nous imbiber de paysages actuels, de scènes quotidiennes dans lesquels nous pouvons balader un micro. C'est cette démarche qui est à la base de *Catdova ou le rêve moldave de Puigdemont*, l'œuvre sonore que j'ai présentée cette année aux *Rencontres Acousmatiques* du CRANE lab.

Catdova est principalement la superposition de deux paysages sonores. Le premier, en fond, mais avec des saillies au début est un enregistrement de plus d'une heure du jardin du plasticien Michel Battle à Revel, juste à côté de la route qui mène au lac de Saint-Ferréol. L'enregistrement a été découpé 6 fois et ces coupures ont été surperposées. Les événements sonores étaient peu présents et cette surperposition donne de la densité au matériau.

Le vieux monsieur qui parle au début est Enric Battle, le jeune frère du père biologique de Michel Battle, que sa mère, une ancienne nonne, a épousé à la mort du père de Michel en 1947. Il avait succombé à des blessures reçues pendant la guerre d'Espagne, Catalan anarchiste luttant à mort contre le franquisme à Olot. Enric est mort à 87 ans peu après cet enregistrement. Ses quelques mots sont, pour moi, une trace lointaine de la guerre d'Espagne. Au milieu de ma pièce, on entend des extraits du discours de Copenhague de Puigdemont, alors Président de la Généralité de Catalogne, en exil forcé ; discours diffusé en direct sur son site YouTube par La Vanguardia, le 22 janvier 2018. Puigdemont, dans son discours, parle des petits états d'Europe de la taille de la Catalogne, comme la Moldavie, état historique, récemment indépendant (27 août 1991).

Le second enregistrement est une sorte de plan-séquence ; le premier était fixe, le second est constamment en mouvement. Le début se passe dans un centre commercial, le plus grand de Moldavie, nommé Malldova, il se situe au cœur de Chisinau et son nom fait référence au nom donné aux centres commerciaux au Royaume-Uni : Mall. Le jeu de mot est facile et le paysage

sonore relativement évident. Ensuite, nous sortons de Malldova pour aller tout près de là, vers ce qu'on pourrait croire être une maison rustique, campagnarde, celle de mon beau-père. La dernière scène que j'ai voulue quelque peu dramatique est donnée telle quelle, sans transformation sonore ni remix après un court silence : on entend des coups assésés à une porte. L'imaginaire peut choisir pourquoi, et une certaine angoisse est possible surtout que des chiens aboient de façon très présente et oppressante.

Le centre de la pièce où l'on entend le discours de Puigdemont est structuré temporellement comme un ensemble triadique de Cantor. Il s'agit, sur la durée du discours, de faire 3 coupures égales et de retirer la partie du milieu ; ensuite on opère de la même façon sur les deux parties restantes, et ainsi de suite, jusqu'à arriver à une temporalité proche de la seconde en durée. La présence du discours devient évanescence, puis à nouveau plus dense, disparaît un moment et réapparaît selon le même principe jusqu'à sa fin.

S'entremêlent des sons provenant de l'enregistrement d'un chat, soit lapant de l'eau, soit ronronnant, soit émettant une sorte de grognement dans lequel on perçoit une modulation de fréquence donnant l'impression d'un chant. Ce "chant" est transformé en une sorte de chœur. Les lapements du chat subissent quant à eux des transformations fréquentielles et temporelles pour donner l'impression d'un passage purement électronique. C'est la partie la plus traitée de la pièce, d'où son titre Catdova.

Rencontre avec Pierre Boeswillwald et réflexion sur le montage

J'avais pensé faire plus de traitements sonores mais une longue et belle conversation avec Pierre Boeswillwald m'en a dissuadé. Au sortir d'une séance du Séminaire Sound Studies à la BNF quelques jours avant les rencontres acousmatiques, nous nous sommes retrouvés Pierre, Alina et moi.

Ce séminaire est dirigé par Philippe Le Guern et Pascal Cordereix ; ils avaient invité Gilles Malatray à la séance du 16 février pour parler de *Parcours sonores et cartographies*, mais là nous étions le 15 juin et le sujet traité était *Le bois et le crin : qu'est-ce qu'un bon violon ?* J'étais un peu surpris d'y retrouver Pierre.

Il nous a beaucoup parlé, dans un café près de la BNF, de sa vie, de comment il a été amené à diriger des classes d'électroacoustique, de Bourges, et puis peut-être est-ce moi, mais la conversation a fini par tourner autour du travail de Luc Ferrari. J'ai été un peu étonné par l'importance que Pierre attribuait aux oeuvres de Luc Ferrari. Pierre jugeait qu'il avait opéré une vraie révolution avec les *Presque rien*, et il regrettait que l'on ne prête plus suffisamment d'importance à la notion de montage en musique acousmatique.

On pense bien sûr au parallèle avec le cinéma, et donc à Michel Chion, par exemple à travers un de ses nombreux ouvrages : *Un art sonore, le cinéma*, Coll. « Cinéma Essais », Cahiers du Cinéma, Paris, 2003. Or pour moi, la notion de montage m'a vite paru essentielle en composition qu'elle soit instrumentale, électroacoustique, mixte, du théâtre musical et même parfois lors d'improvisations.

Concernant les techniques de montage, une de mes références principales est la scène des escaliers d'Odessa dans *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein. Mais il y a aussi *2001, l'Odyssée de l'espace* de Kubrick ou *Andreï Roublev* de Tarkoski ou encore *Dodes'kaden* de Kurosawa (à noter

que le titre est une transcription du son que fait le personnage principal du film pour imiter un tramway). Il est clair aussi que le cinéma direct de Ed Pincus (*Black Natchez, Diaries : 1971-1976*) ou de Richard Leacock (*Primary, The Chair*) m'a laissé aussi des impressions durables, surtout considérant que ce cinéma eût été impossible sans les premiers enregistreurs portables Nagra, le son occupant, en fait, une place centrale bien que l'image est ce qui frappe et que nous gardons en mémoire. L'impression visuelle est en fait aussi portée par des scènes auditives fortes auxquelles ces réalisateurs savaient être attentifs. Et puis il y a aussi le cinéma de Werner Herzog, très attentif au contenu musical.

Bref cette belle discussion avec Pierre ... discussion qui ne portait pas sur le cinéma mais bien sur l'importance du montage, m'a conduit à réfléchir sur la trace que je voulais laisser avec Catdova, et a renforcé ma conviction que l'idée de plan séquence était bonne, en jouant sur la diversité sonore d'une prise de son de 12mn contrastée par l'arrière plan statique, malgré la superposition que j'avais effectuée. J'ai senti aussi la nécessité de ne pas trop surcharger la pièce en effet spéciaux et donc de laisser vivre le déroulement sonore tel quel en étant attentif au montage, et ce particulièrement dans l'insertion du discours de Puigdemont. Le plan séquence est une prise de son préméditée et, en même temps, décidée sur le moment. Alina voulait enregistrer le son des chiens aboyant pour un projet personnel. Le Zoom n'ayant plus de batterie, nous avons été contraints, une fois arrivés à la maison face aux chiens, d'aller en acheter au complexe commercial Malldova. C'est là que j'ai eu l'idée du plan séquence qui d'une certaine façon démarre dans l'Anthropocène pour en sortir. La transition en moins de 10 mn est très prenante. On passe d'un univers commercial, temple du capitalisme, à un univers presque champêtre, en tout cas rustique et peu différent de celui que l'on trouve dans le tableau de van Ostach, *La rivière gelée*.

La sensation de voyage dans le temps est très forte et je pense qu'il reste une trace de cela dans Catdova ou le rêve moldave de Puigdemont. Dans le titre se trouve aussi une critique de l'ambition libérale de Puigdemont.

Jean VOGUET

Compositeur & directeur du CRANE *lab*

jeanvoguet.com

ESPACE-NATURE

Malgré une prise de conscience qui ne date pas d'aujourd'hui, nous sommes en train de vivre la

Au milieu du XXème siècle, Joseph Beuys proposait en 1962 de nettoyer la rivière Elbe à Hambourg, puis en 1983, il plantait symboliquement 3000 arbres pour l'exposition Documenta 3 à Cassel.

sixième extinction massive d'espèces de l'histoire de la Terre provoquée par la destruction des habitats naturels, les prélèvements excessifs, la pollution, les enchaînements d'extinctions ...

Il s'avère de plus en plus probable que les êtres humains, eux aussi, fassent partie de cet effondrement au regard de la dissonance ¹ de leur comportement holistique face à la dégradation irréversible de leur environnement biophysique.

Dénaturation sonore

Se contenter de la *mimèsis* de ce qui fût ... semble impensable tant la complexité de notre vision du monde et de notre perception de la réalité nous incite à théoriser, à conceptualiser bien au-delà d'un seul paradigme.

« Rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications ». ² Antoine Lavoisier

Par contre, discourir sur l'*épistémè* de la *tekhnè* amènerait enfin l'humanité à se détacher du cycle infernal de la production d'*exergie* qui ne prend pas en compte ses externalités ³ dont principalement le changement climatique.

1 - « Pour ne pas se mettre psychiquement en danger, l'individu a besoin de maintenir une certaine cohérence entre ses croyances, ses attentes et ses actes. Quand la dissonance est trop grande, cela provoque une réaction de négation, de rejet, d'évitement ou d'oubli. »

Théorie de la dissonance cognitive formulée en 1957 par le psychologue Leon Festinger

2- « *Traité élémentaire de chimie* » de Antoine Lavoisier (Ed. Cuchet, Paris, 1789)

3 - Augmenter notre consommation énergétique et de matériaux, c'est produire encore plus de déchets avec un coût environnemental qui finit par se traduire en coût économique.

Pour préserver le peu qui nous reste, chacun(e) doit effectuer des choix radicaux dans tous les domaines. Par exemple : dans l'artistique et plus particulièrement concernant le son, le laptop à lui tout seul, tel un méta-outil, peut remplacer moult instruments & appareils en tous genres. Car dans un futur très proche, il s'avèrera impossible de construire et produire x outils pour chaque habitant(e) de notre planète.

Au nom de l'Art ?

L'humanité ne survivra que par une répartition équitable des ressources et des espaces de vie. Pour se faire, elle doit développer une éthique qui se soucie pour chaque espèce animale ou végétale, chaque écosystème possédant une valeur intrinsèque, de leur vie sur Terre en préservant leur droit au bien-être.

Le réenchâtement de notre planète ne sera effectif qu'en réensauvageant des régions abritant des espèces endémiques afin de rétablir des processus écologiques.

Car en l'état, nous et les générations futures sommes dorénavant condamnés pour des millions d'années à l'écoute d'une nature mère réduite à une peau de chagrin et, qui plus est, actuellement très fortement immergée dans les sons issus de l'anthropocène.

Laissons en paix les autres êtres & organismes sur-vivants de notre planète dans le peu d'espace qui leurs reste.

Paysages sonores virtuels & holistes

La fin des énergies fossiles nous démontre qu'il n'est plus possible d'éviter l'effondrement de notre civilisation ⁴. Bâtir une économie sans croissance ferait aussitôt s'effondrer la civilisation industrielle. Il faut donc que l'humanité saisisse cette incroyable opportunité pour construire dès maintenant un autre monde.

« Une homéostasie écologique à échelle mondiale est maintenant nécessaire à notre survie. L'imagination créative, la sensibilité artistique font partie des outils de base, autorégulés et collectifs, qui nous aideront tous à comprendre et rejeter ce qui est toxique pour découvrir ce qui est important dans notre vie. » ⁵ Gyorgy Kepes

Entre autres ... aux artistes, et plus particulièrement ici, aux compositeurs de poursuivre leurs recherches et d'orienter leur démarche, non pas sur le constat mais en construisant, proposant ou imaginant d'autres perspectives holistes.

4 - « Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes » de Pablo Servigne et Raphaël Stevens (Ed. Le Seuil, Paris, 2015)

5 - « Art and Ecological Consciousness » de Gyorgy Kepes (Ed. George Braziller, New York, 1972) page 15



CRANE lab

cranelab@tuta.io

hétérotopie, art, éthique de l'art et régénération

cranelab.net

facebook.com/cranelab.net

twitter.com/cranelab_net

Cahiers de recherches & actes - Publications

2018

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2018* »

cahier version pdf - 42 pages

2017

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2017* »

cahier version pdf - 40 pages

https://cranelab.files.wordpress.com/2017/09/cranelab2017_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf

2016

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2016* »

cahier version pdf - 33 pages

https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2016_rencontres-acousmatiques-actes.pdf

2015

- colloque « *l'Acte artistique - prosommatique et Big Data* »

cahier version pdf - 20 pages

https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2015_colloque-actes.pdf

2014

- colloque « *l'Acte artistique - de l'écosophie à une économie de la contribution* »

cahier version pdf - 20 pages

https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2014_colloque-actes.pdf

livre publié aux éditions Les Euménides (2014) 112 pages - (épuisé)

2013

- colloque « *l'Acte artistique dans l'économie bleue* »

cahier version pdf - 27 pages

https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2013_colloque-actes.pdf