

L'Art Sonore.

Guy-Marc Hinant in «L'Art Même» n°22, février 2004, Bruxelles.

Directeur artistique et co-fondateur du label indépendant Sub Rosa (musiques électroniques et avant-garde), Guy-Marc Hinant est curateur de l'exceptionnelle série «An Anthology of Noise and Electronic Music» consacrée aux musiques concrètes, bruitistes et électroniques (4 parutions à ce jour).

<http://www.subrosa.net/>

Cet article, initialement publié en deux parties, a été ici regroupé en un seul tenant. Il est en outre disponible, avec d'autres textes, dans le chapitre «documents» du site <http://www.subrosa.net/>

Plates-formes introductives à l'émergence du son (dans un espace muséal).

Le fait est là : galeries et musées, lieux autrefois silencieux, se remplissent de bruits et de fracas, parfois de souffles ou de sifflements - il y a quelque chose de changé au royaume muséal. Le son qui remplissait les rues, les kiosques et les salles de concerts s'arrêtait aux portes consacrées à d'autres muses, mais depuis un siècle, ces muses se sont pas mal entremêlées. Ce double mouvement de décloisonnement des catégories et des avancées technologiques place les arts dans une perspective inédite - la sculpture sera sonore, le son, non musical, l'image-vidéo, abstraite, le film, sans image; le sound art, qui nous occupe ici, est un élément issu de ces hybrides.

On peut aussi penser qu'avant d'être séparées, les disciplines étaient liées. L'art est issu du sacré, de la magie, ce n'est que lorsqu'il s'est distancié de cette source qu'il s'est interrogé sur lui-même (c'est ce qu'on nommerait sa modernité). Mais, là encore, le tableau interrogeait la peinture, la musique la structure musicale... Ce temps n'est plus. Vaste entreprise que celle de vouloir re-baliser cet espace plein de trous.

Plate-forme 1 : substance, histoire.

Comment en esquisser le substrat ? A l'aune de l'œuvre multiforme de Kurt Schwitters, on perçoit un type de recomposition inédite qui culmine dans l'idée du Merzbau (par une configuration architecture-sculpture-peinture) ou de l'Ursonate (poésie-composition musicale-performance). Sans aller jusqu'aux lieux et temps où l'art et le sacré étaient consubstantiels, c'est encore du côté de chez Dada qu'il faut chercher les prémisses de ces champs multidirectionnels. Il faut aussi réécouter la musique de Marcel Duchamp, revoir les gravures de John Cage, les vidéos-sculpture du musicien de Nam June Paik, réentendre la parole-sculpture sociale de Joseph Beuys. Fluxus œuvra, certes, aussi, par ses actions, au décloisonnement définitif des arts (aidé éventuellement de marteaux ou de masses - voir Piano Activity de Philip Corner en 1962). Maintenant, que faire de ces dislocations et de ces ré-embranchements ?

Le fait que l'on travaille avec ce que l'on a - le matériau que l'on possède (quoi d'autre?) - implique, à l'époque où l'on parle, un lien indissociable avec la technologie. Les diverses sources de la musique électronique émergent de machineries volumineuses à partir des années cinquante. Wolf Vostell enfuit dans le sol des télévisions noir et blanc branchées (action YAM festival, 1963). Robert Rauchenberg, artiste, et Billy Klüver, ingénieur, se souvenant à la fois du Bauhaus et de Norbert Wiener, tentèrent de développer, ensemble, en 1966, un nouvel art cybernétique : Experiments in Art and Technology. La suite de l'Histoire s'inscrivit-elle dans un rapport purement technologique ? Ou irons-nous vérifier si la télévision de Vostell diffuse toujours ses images dans la terre ?

Pour définitivement brouiller les catégories en place, il faut reprendre les déclarations de Markus Popp en 1995 - produisant avec Oval une musique électronique innovatrice explorant les erreurs digitales (une brèche dans laquelle s'engouffrèrent des centaines de créateurs par la suite) - il se dit, non pas musicien, (bien qu'il produisit des cds), ni vidéaste (bien que son programme créait également des vidéos abstraites), mais créateur d'un process qui éventuellement produisait tel ou tel objet sur différents supports possibles. Lorsqu'on lui demanda ses influences musicales, il cita les ingénieurs qui avaient mis au point les programmes de base avec lesquels il avait travaillé. Sa configuration son-image-objet s'incarne aujourd'hui dans un cube, a priori, une sculpture semi-transparente, en réalité une matrice génératrice d'un type de musique appelé oval . Ainsi tout son ou musique entrant dans ce programme, en sort oval-music. Cet objet ne doit donc pas être vu comme tel mais bien comme processus d'une sonorité en perpétuel devenir.

Plate-forme 2 : lieux, supports.

Constatée par quelques uns depuis une dizaine d'année et par tous depuis environ cinq ans : l'arrivée du son dans les galeries et les musées (probablement au désespoir des gardiens qui sont obligés de se munir de boules Quiès pour éviter d'entendre à longueur de journée telle phrases, stridences ou ambiances mille fois répétées). Tout d'abord, il faut se souvenir que c'est la vidéo qui fit son entrée dans les galeries (l'image-vidéo et avec elle, subsidiairement, le son). Installation vidéo, perte de l'image, installation sonore, apparition d'objets technologiques complexes. David Toop écrivain et musicien, imagina Sonic Boom à la Hayward Gallery, à Londres, en 2001, ce fut un vaste lieu d'installations sonores - une étape décisive, à la fois un aboutissement et le départ de multiples autres manifestations similaires où sons, musiques, images mouvantes, architecture, sculptures se confondent.

Que ce soit le Whitney Museum, Diapason ou Engine 27 à New York, LA MOCA à Los Angeles, la Modern Tate, à Londres, le palais de Tokyo, la fondation Cartier ou Beaubourg à Paris, tous ces lieux privés ou institutions d'Etat sont, aujourd'hui, des endroits totalement ouverts au son sous ses formes et ses combinaisons les plus diverses : sons aléatoires, composés, musique, musique environnementale ou semi-environnementale, à écouter avec attention ou ameublements sonores... Espaces d'expositions mais aussi lieux de concerts. Une partie de la musique électronique est devenue, par glissement, la matière de cet art.

«Art where sound is the primary carrier of meaning» David Toop.

Depuis 1979, le festival Ars Electronica de Linz, en Autriche, se consacre à toute forme de musique électronique. En septembre dernier, Sibylle Hauert et Daniel Reichmuth y montraient Instant City, hybride, à la fois sculpture, installation interactive, architecture miniature ; l'œuvre se présente sous la forme d'un plateau d'un mètre carré où les visiteurs empilent des structures simples (140 blocs translucides) et créent de cette manière autant de partitions, à chaque changement de structure, la sonorité se modifie (des cellules photoélectriques déchiffrent le modèle de construction et produisent tel ou tel son selon la hauteur, longueur, opacité...). Cet objet particulier, qui propose une forme nouvelle de composition aléatoire - questionnement musical qui n'appartient qu'au 20^{ème} siècle ¹ - creuse, davantage encore, notre interrogation: musique ou arts plastiques ? Ainsi sommes-nous en présence d'objets sonores spécifiques ² ?

Notes intermédiaires : domaines de confluence.

À Linz, il y a 20 ans déjà, Léo Kupper ³ y présentait ses dômes sonores. Une série de micros captaient les mots des spectateurs et les transformaient, par un système compliqué de branchements, de transistors en ligne et d'ordinateurs avant la miniaturisation) en une délicate jungle électronique, chaque phonème capté se transformant selon sa hauteur et son intensité en bruissement d'insecte ou en orage qui se répartissaient sur les 400 haut parleurs du dôme. Tout comme l'œuvre de Sibylle Hauert et Daniel Reichmuth, c'était un travail architectural, de reconfiguration d'espaces sonores, de création en mouvements incessants. Technologiquement complexes, issus à la fois de préoccupations musicales et plastiques, ces travaux encadrent un grand nombre de créations hybrides et multifformes. Tout ceci se passait dans un festival de musique électronique. Pour inextricables que soient devenues ces disciplines, nous tenterons cependant d'explorer le matériau lui-même - de quoi est-il constitué et comment est-il organisé ? Il peut revêtir de multiples formes, renfermer des fonctions très différentes. Essentiellement, l'art sonore est un agencement composite.

1. Cette forme de composition aléatoire, qui depuis la publication, en 1913, de l'erratum musical de Marcel Duchamp, est une préoccupation qui hante le monde musical de John Cage à Markus Popp / Oval, en passant par Henri Pousseur ou Karlheinz Stockhausen.

2. Ni peinture, ni sculpture mais objet-révéléateur d'espace; Donald Judd parle, en autres, de ses objets spécifiques dans ses prodigieux Ecrits 1963-1990 (Daniel Lelong Editeur, 1991).

3. Beaucoup de thèmes similaires sont développés dans le film documentaire «Le plaisir du regret - un portrait de Léo Kupper» (Guy Marc Hinant et Dominique Lohlé, 2003, OME Production).

Plate-forme 3 : agencements, nomenclatures.

Pour avancer dans ce labyrinthe peu balisé, je tenterai d'organiser une sorte de nomenclature - à prendre, non comme calque réducteur mais plutôt comme un simple outil pour décrypter ce qui apparaît (et en avoir plus de jouissance). Les exemples donnés, pour chacune des formes envisagées, sont essentiellement issus de quatre manifestations spécifiquement sonores ¹ - cependant que cette tendance de fond se retrouvera de plus en plus présente dans toute manifestation d'art plastique (associée ou non avec la puissante poussée photo-vidéo-installation). Chacun construira un paradigme à sa mesure - amateurs de fondation stable, passez votre chemin.

1. Sonic Boom, Londres, avril-juin 2000, commissaire David Toop - Resonances, Saarbrücken, 2002, commissaire Bernd Schulz - Mobiles, Saint-Gilles, mai 2002, commissaire Denis Gielen et City Sonics, Mons, juin-août 2003, commissaire Philippe Franck.

1. Les formes manifestes de l'installation

Sur quoi repose l'idée de l'installation - qu'en voit-on ?

A. Espace sans support.

- Son ambiant en interaction avec l'extérieur.

Christophe Charles a conçu, pour son installation permanente dans l'atrium central du terminal #1 de l'aéroport international de Tokyo-Narita, un mixage complexe (et variant selon les heures et l'activité extérieure) où se mêlent art du soundscape et réminiscences de Max Neuhaus et de Henning Christiansen (qui réalisa le son de certaines performances de Joseph Beuys). Robin Minard a été un des premiers musiciens à élaborer un son-sculpture pour galerie ou espace public (avec l'idée d'améliorer la qualité générale de ce qui s'entend).

- Son brouillant l'ambiance sonore extérieure.

Une combinaison de chants d'oiseaux exotiques se fondent dans l'atmosphère d'un jardin ouvert à Mons; un environnement sonore sans support conçu par le dj et musicien new-yorkais, Greg Asch aka dj Olive. Les Australiens David Chesworth et Sonia Leber injectent sous le pont principal de Ljubljana, Slovénie, des effets préverbaux et des bruits de foule.

- Création de sons interactifs.

L'escalier du Musée des Beaux-Arts de Mons, piégé, cet été par Todor Todoroff : en le montant, vous créez une petite pièce électronique aléatoire (des capteurs décomposent les sonorités produites par vos pas et les transforment aléatoirement).

- Travail sur le langage.

Jeff Perkins, artiste et taximan new-yorkais, il construit ses pièces sonores à partir d'enregistrements de conversations avec ses clients. Le travail d'Emmanuel Giraud présenté dans le cadre de City Sonics, consiste à décrire dans ses moindres détails le déroulement d'un repas mémorable (un peu à la manière de Klossowski) mais son support en acétate se dégrade à chaque écoute... ¹

1. Pièces écoutables sur le cd City Sonics qui débute avec Sonorous Lariat de Charlemagne Palestine, musicien, performer, plasticien. (Trans01, 2003).

1. Les formes manifestes de l'installation

Sur quoi repose l'idée de l'installation - qu'en voit-on ?

B. objets.

- Support matériel des producteurs et diffuseurs du son - haut-parleur, cd, dvd - considéré comme éléments de l'installation.

Christina Kubisch produit ce qu'elle nomme des sound spaces. Parfois, comme à Sonic Boom, l'auditeur munit d'un casque d'écoute, crée son itinéraire sonore par son déplacement même (le paysage sonore changeant par induction magnétique), à d'autres moments, comme Five Fields, lors de Resonanzen 2, elle investit un espace bleu d'une série de haut-parleurs qui, par leur disposition, deviennent des sculptures d'une grande et délicate beauté.

Markus Popp aka Oval fut un des premiers à créer programmes, musiques, vidéos et sculptures sonores d'un tenant. Carlsten Nicolai, plasticien, musicien, fondateur du label Raster-Noton, insuffla une vigueur nouvelle au minimalisme high tech. De New York, Taylor Deupree et son label 12K, lui emboîta le pas dans une esthétique similaire. Les récents DVD de Ryoji Ikeda vont dans le même sens.

- Support matériel de la diffusion considéré comme sculpture.

Pour Vinyl Requiem, Philip Jeck emploie 180 tourne-disques qu'il place sur une série de rampes métalliques - utilisant les vinyles (pour la plupart trouvés dans des caisses de disques déclassés) comme matériau. Le son qui en sort, très largement dégradé par la détérioration des 33 t, finit par créer une esthétique textuelle propre à Jeck. Un travail de récupération, d'accumulation, de strates - aussi bien qu'une réflexion sur la mémoire. Outre son activité dans les galeries, c'est un musicien à part entière, se produisant en concerts avec deux vieux tourne-disques et un système électronique assez sommaire (nette tendance low tech).

Le 33 1/3 RPM comme matériau fétiche, il le partage avec l'artiste tchèque Milan Knizak qui crée, dès le début des années 60, des sculptures à partir de vinyles et Christian Marclay qui conçoit, en autres, des tapis-sculptures faites de vinyles (mais aussi de cds) sur lesquels, les gens se déplacent (visiblement embarrassés). Rolf Julius, le chaos des fils et des appareils, walkmans, haut-parleurs disposés à même le sol, pigments colorés placés dans des pots, semblant évoquer la couleur des sons (Olivier Messiaen ?) - ce dispositif pourtant fragile crée bizarrement une atmosphère de recueillement (fragments d'une cérémonie du thé ?).

- Support-sculpture producteur de son.

Max Eastley, sculpteur anglais, (dont les nombreux travaux furent autant de bijoux à Sonic Boom) crée depuis 25 ans des dispositifs d'une grande délicatesse qui s'appuient, le plus souvent, sur l'air ou sur l'eau. Des traces sonores, il en a fait des disques rares.

Eric Van Osselear, luthier et sculpteur, place son Balason, sorte de passerelle basculante, dans les jardins, un objet musical inspiré du bâton de pluie mais dont le résultat sonore est plus proche du tonnerre que de l'averse.

- Support-peinture (montrée en parallèle au son).

Brandon LaBelle ou Steve Roden, peintres et sculpteurs, produisent le plus souvent leurs cds à partir d'événements sonores créés dans des galeries. Ainsi Winter Couplet de Steve Roden est conçu à partir de sons produits par deux bols chinois. Pour son installation Moon Field, également marquée par une grande simplicité, il dispose une centaine de bouteilles de formes différentes dans lesquelles il place des mini haut-parleurs. Ces travaux sonores sont le plus souvent associés à leur peinture - figurative ou abstraite - une peinture exclusivement vue à travers un environnement sonore ¹.

1. Site of Sound : of Architecture & the Ear (Errant Bodies Press, Los Angeles, 1999). Ouvrage collectif dirigé par Brandon LaBelle et Steve Roden. L'art du son devrait être l'art de l'écoute (de n'importe quelles sonorités quotidiennes, aléatoires ou musicales).

1. Les formes manifestes de l'installation

Sur quoi repose l'idée de l'installation - qu'en voit-on ?

C. vidéo.

- Matériau visuel en rapport direct avec le son (la vidéo produisant son propre son).

Nam June Paik a inventé toutes les formes possibles liées à la vidéo, en tant que sculptures. Le son y était naturellement consubstantiel. Historiquement, l'introduction du son dans les galeries revient, en grande partie, à Fluxus.

- Matériau visuel en rapport indirect avec le son (le son produit par un autre support).

Steve Kaspar - son image-vidéo est intuitive, organique, tremblante, confinée à l'espace limité de l'écran tandis que le son investit et enveloppe l'ensemble de l'espace. Son et architecture sont le plus souvent les révélateurs l'un de l'autre ¹.

1. La Lettre Volée et Sub Rosa ont coproduit un coffret de 3 CDs de Steve Kaspar : «Soundfields» (Tirage Limité, SR210).

1. Les formes manifestes de l'installation

Sur quoi repose l'idée de l'installation - qu'en voit-on ?

D. performance.

- Action liée aux arts plastiques.

Hans W. Koch montre souvent son travail de démantèlement systématique au CCNOA, ordinateur éventré, connexions forcées, un bel art du bruit (dans une filiation indirecte avec le musicologue et musicien britannique Hugh Davies)

- Action liée à la structure musicale.

Depuis le milieu des années 90, les lieux anciennement consacrés de façon exclusive aux arts plastiques se sont ouverts à la nouvelle scène électronique. Parmi les musiciens plus actifs: Kim Cascone, Yoshihiro Hanno, Christian Fennesz, Mitchell Akiyama, Thomas Brinkmann, David Toop, Mika Vainio, Zbigniew Karkowski, Scanner, Martin Tétréault, Merzbow, Janek Schaefer, Otomo Yoshihide, Rehberg & Bauer, Carl Michael von Hausswolff...¹

1. Nous avons, dans les chapitres «Plateforme 2» et «Plateforme 2», relevé quelques repères historiques, conditions de productions et raisons technologiques de cette percée du son dans les galeries et musées. En outre, vous aurez remarqué qu'au cours de cet article, la décence m'aura interdit les termes de multimédia, ludique et métissé.

2. D'où les concepts naissent, se forment, progressent et se multiplient ?

Les manifestations matérielles s'enracinent sur le terreau historique du créateur, son background, sa sensibilité au support employé - un musicien pour qui la structure musicale importe n'agira pas comme un sculpteur qui attend la vibration aléatoire d'un métal. Cependant, il faut repenser à ce que j'évoquais précédemment - il serait obsolète de vouloir maintenir des catégories issues des siècles passés (Markus Popp a démontré, il y a presque dix ans, qu'un même programme pouvait agir à la fois sur une production-son et une production-image). La cause semble dès lors entendue. Il existe, de fait, d'autres manières d'organiser et de percevoir. Restent les tendances créatives de chacun, les subjectivités face au matériau envisagé - aussi bien que le savoir faire, ce qui est encore une autre réalité objective.

2. D'où les concepts naissent, se forment, progressent et se multiplient ?

a. plasticiens.

Des tendances très diverses se maintiennent : des néo-minimalistes à forte tendance technologique (Carlsten Nicolai, Ryoji Ikeda) aux tenants d'un nouvel art pauvre (Steve Roden, Brandon LaBelle) ou low tech (Philip Jeck, Steve Kaspar). La frontière entre les arts plastiques et la musique est ici, virtuellement, insaisissable.

b. musiciens.

De nombreux musiciens issus de l'avant-garde, on s'en doute bien, ont eu la volonté manifeste de transcender les catégories existantes (John Cage, Luc Ferrari). Leur contribution est trop souvent négligée par les défenseurs des arts plastiques ¹.

c. plasticiens/musiciens.

Une grande partie des musiciens de la scène électronique de la seconde partie des années 90' est issue des arts plastiques mais ils ont choisi la musique comme terrain d'exploration - sol, à l'époque, encore relativement vierge : Stephen Vitiello, Carl Michael von Hausswolff, Scanner... Ces artistes sont, depuis, revenus, à un double travail : plasticiens dans les biennales d'arts contemporains, musiciens dans les festivals de musiques nouvelles.

1. On ne s'étonnera pas de voir ici apparaître des musiciens poussés par la volonté de dépasser leur art de la composition musicale. Difficile de ne pas penser à John Cage, le grand déclencheur, par qui, musiques, performances, danses et arts plastiques se télescopèrent, à Luc Ferrari, dont la pièce Music Promenade, en 1969, était une installation avant que l'heure des installations ne sonne.

3. Axe fantôme oscillant : le rapport extérieur >< intérieur.

L'installation extérieure se trouve être, de facto, en interaction avec tous les sons ambiants. Souvenir de huit marchands de glace, tournant autour de la barrière de Saint-Gilles, en mai 2002, diffusant O Sole Mio. Une action imaginée par Simona Denicolai & Ivo Provoost (dans le cadre de Mobiles). Au même moment, Emilio Lopez-Menchero diffusait dans la ville, des commerçants du quartier, chantant, sifflotant, leurs airs favoris ¹.

L'installation intérieure est, au contraire, isolée des bruits du monde. L'appropriation d'un espace intérieur demeure donc la pratique la plus courante (et aussi la plus commode).

Sounds building in fading light - tel fut le titre de l'installation sonore que Stephen Vitiello créa au Diapason de New York d'août à octobre 2001, espace subtil et prémonitoire qui concernait les Twin Towers. Lorsque les tours s'écroulèrent, les gens affluèrent vers ce qui devint instantanément un lieu de mémoire. On y trouvait une sorte d'intimité - oui, c'était bien le son des tours, ce que l'on y percevait, l'infra-basse du vent en contrebas, les cliquetis dans l'air tourbillonnant, la vie lointaine, à cette hauteur. Tout ce presque rien que Vitiello avait capté était là dans cette précarité si particulière. Créateur d'installations sonores, il se produit également en concert. Cas similaire pour Paul D. Miller aka dj Spooky That Subliminal Kid, Andrew Deutsch ou John Hudak (tous de New York).

1. Pièces éditées sur le cd Mobiles. À noter le très délicat And-Here de Peter Downsbrough sur une composition de Stephane Ginsburgh. (Facteur Humain, 2003).

Notes non-conclusives.

Passant en revue ces quelques exemples, issus d'installations récentes, on se dit que nombre de ces artistes mériteraient davantage que quelques lignes. L'art sonore, du presque rien au bruit, en passant par le soundscape ou les sons composés, reste ouvert à toutes les aspirations et tendances. La matière sonore non strictement musicale est, peut être pour la première fois, envisagée en tant que matériau de création - pure ou hybride.

