



**HAL**  
open science

## Le séminaire PEEP (Pratiques de l'écoute/ Écoute des pratiques) ou L'écoute comme bien commun

Elena Biserna, Jean Cristofol, Christine Esclapez, Peter Sinclair

### ► To cite this version:

Elena Biserna, Jean Cristofol, Christine Esclapez, Peter Sinclair. Le séminaire PEEP (Pratiques de l'écoute/ Écoute des pratiques) ou L'écoute comme bien commun. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.223-228, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.26 . hal-04226020

**HAL Id: hal-04226020**

**<https://hal.science/hal-04226020v1>**

Submitted on 3 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# 12

## Le séminaire PEEP (Pratiques de l'écoute/ Écoute des pratiques) ou L'écoute comme bien commun

### **Elena Biserna**

Chercheuse indépendante, Perception Représentation, Image, Son, Musique (PRISM), Aix-Marseille Université, CNRS

### **Jean Cristofol**

Locus Sonus, Perception Représentation, Image, Son, Musique (PRISM), Aix-Marseille Université, CNRS

### **Christine Esclapez**

Perception Représentation, Image, Son, Musique (PRISM), Aix-Marseille Université, CNRS

### **Peter Sinclair**

Locus Sonus, Perception Représentation, Image, Son, Musique (PRISM), Aix-Marseille Université, CNRS

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.26>

Le séminaire PEEP se tient dans le cadre de l'IMÉRA (Institut méditerranéen de recherches avancées) dont la fonction est de développer les formes d'interdisciplinarité entre domaines scientifiques, mais aussi entre sciences et arts. Le séminaire est organisé par le laboratoire PRISM (UMR 7061), l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence et le laboratoire Locus Sonus. L'initiative de sa création a été prise par des chercheurs et des artistes qui viennent de l'université, des écoles supérieures d'art ou qui développent une pratique indépendante. Il est coorganisé par Elena Biserna, Jean Cristofol, Christine Esclapez et Peter Sinclair.

Le séminaire intitulé « Pratiques de l'écoute, écoute des pratiques » définit clairement son projet dans l'énoncé même de son titre : s'intéresser à l'écoute et aux pratiques de l'écoute, c'est-à-dire aux pratiques qui supposent, engagent et déterminent des formes d'écoute et de rapports multiples au sonore. Ces pratiques sont nombreuses et très différentes les unes des autres dans la mesure où elles appartiennent à des domaines de la connaissance infiniment variés. Toutes supposent une relation au son ou au moins à des phénomènes ondulatoires qui sont de l'ordre du sonore même s'ils défient les limites de la perception humaine et s'ils impliquent la mise en œuvre de technologies qui étendent, déplacent et transposent les potentialités du sensible. Toutes aussi supposent mettre en place une logique dans laquelle la réception, la sensibilité et l'attention sont mobilisées comme des formes essentielles de l'expérience et de la connaissance, comme des moments qui déterminent et structurent notre relation à notre environnement, comme des vecteurs de notre capacité d'action, de représentation et d'invention. Bien sûr, la musique et plus généralement les pratiques sonores en art sont essentielles à notre réflexion et nous nous sentons héritiers du tournant qui a consisté, par exemple avec John Cage, à placer l'écoute au cœur d'une pensée de l'esthétique comme expérience. Mais bien au-delà de la musique ou des arts du son et de l'audio, il existe de nombreuses autres pratiques, qu'elles soient empiriques, expérimentales ou rationnellement formalisées, qui mettent en jeu de façon déterminante la question de l'écoute. L'acoustique est évidemment la première d'entre elles, et elle se trouve chaque fois impliquée d'une façon ou d'une autre.

Notre énoncé suggère également que l'écoute n'existe vraiment que dans et par une pratique. De ce point de vue, l'écoute s'apprend, se développe, s'affine et s'oriente dans la relation à un ensemble organique où l'expérience et la théorie doivent trouver les modalités de leur dialectique. Toute écoute prend sens dans le contexte d'une situation qui engage la relation entre des acteurs et le milieu mouvant dans lequel ils évoluent. Elle contribue à donner sens à ce milieu et elle présuppose l'orientation d'une perception qui ne reçoit que parce qu'elle

attend et s'interroge. L'écoute est éveil, exercice, pensée, mouvement, relation aux autres et au monde. Elle mobilise du savoir et le met à l'épreuve d'une situation signifiante. Elle s'inscrit dans une histoire qui est aussi l'histoire des disciplines qui la mettent en œuvre.

Si l'écoute se présente spontanément comme un bien commun (en effet tout le monde écoute), penser l'écoute suppose fondamentalement de développer une pratique construite et active de l'écoute. Écouter, en effet, suppose de s'extraire de nos jugements de valeur et d'entrer dans une relation dialogique qui intègre la présence d'une ou plusieurs altérité(s), qui accepte de se laisser surprendre et, par cette irruption dans nos univers singuliers, de comprendre la radicalité de ce qui se joue comme rencontre. L'écoute privilégie l'attention dénuée de tout autre intérêt que celui de la prise en compte de l'écart et de la distance, tentant de résister de cette façon au mythe du « même », de l'unité ou de la fusion. Ce temps de l'instant retrouvé ne peut se satisfaire d'une signification unilatérale organisée sur la seule logique communicationnelle comme, par exemple, la linguistique saussurienne l'a formalisée dès le début du xx<sup>e</sup> siècle. L'écoute est bien davantage le lieu de la diffraction, de la situation et de la pensée critique.

L'écoute constitue pour les pratiques artistiques de l'époque contemporaine un tournant esthétique essentiel dans la mesure où elle renverse la hiérarchisation du sensible en revalorisant la place du son que tendait à amenuiser le régime historique du visuel (Pardo Salgado, 2014). La seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, héritière des premières avant-gardes artistiques, voit l'exploration de territoires inédits qui réduisent progressivement les frontières entre musique et son. Brian Eno ([1999] 2005) relate, par exemple, les recherches marginales poursuivies en Angleterre et aux États-Unis par certains compositeurs et interprètes comme Cornelius Cardew ou Christian Wolf (ou lui-même) suite aux expériences musicales et artistiques de John Cage. Cette lignée fondera au milieu des années 1960 le territoire des musiques expérimentales qui ont profondément modifié la frontière érigée depuis des siècles entre son et musique, donnant l'opportunité aux artistes et compositeurs de découvrir la *sonorité de la Terre* (Pardo Salgado, 2014). Les bruits ou les paysages et installations sonores rejoignent le musical, explorant de façon critique la nature même du son (Solomos, 2013) et de sa présence dans les arts (Szendy, 2001 ; Deshays, 2006 ; Barbanti, 2011 ; Sterne, [2003] 2015). Le son comme projection et adresse, comme résonance et vibration, fait de l'écoute le seuil primordial pour entrer dans ce que le signe possède de plus subjectif mais aussi de plus politique. Le philosophe Roberto Barbanti (2011) explore, par exemple les fondements d'une écologie sonore à partir de l'herméneutique heideggerienne qui engage, selon lui, trois modalités d'être au monde : la « coexistence », la « continuité » et la « connivence ontologique »

(2011, p. 11-18). Cette dernière notion lui semble essentielle pour fonder une écologie sonore qui postule la porosité entre la perception d'un son et le son lui-même. Cela déplace la pratique de l'écoute vers la question de la relation : le son est un dispositif intermédial qui relie les êtres, les choses et les bruits du monde. Le son est un espace critique où peut se déployer une réelle interdisciplinarité des pratiques artistiques et des gestes de création.

L'écoute est donc une notion à la fois transversale et toujours inscrite dans des pratiques spécifiques, qu'elles soient scientifiques ou artistiques, formalisées ou empiriques. Si elle engage des pratiques déterminées et multiples, elle ouvre aussi un espace de discussion et d'échange entre ces pratiques et ces savoirs, entre les arts et les sciences. Le séminaire est constitué comme une plateforme d'échange et de travail en collaboration autour des pratiques sonores. Il est donc un espace d'expérimentation interdisciplinaire. Plus précisément, il s'agit de penser la forme classique du séminaire comme un lieu d'expérimentation des pratiques de recherche et de création et, par-delà, un lieu de création de l'écoute comme bien commun.

Avec PEEP, nous tentons de participer à une épistémologie des pratiques (qu'elles soient celles de la recherche ou de la création). L'hypothèse de départ est donc que l'écoute, au sens fort, engage des pratiques spécifiques. Il existe une multitude de pratiques, savantes comme empiriques, qui implique une relation à l'écoute et les formes de l'écoute sont par là même un carrefour de rencontre de pratiques différentes. Elles constituent des passerelles d'échange, de réflexions communes, d'expériences partagées ou partageables. Théoriciens et artistes, chercheurs et compositeurs, hommes de radio ou biologistes, acousticiens ou improvisateurs, tous partagent une relation à l'écoute et simultanément tous construisent une relation à l'écoute au travers d'une démarche qui leur est particulière. Ce qui fait alors de l'écoute une expérience commune réside dans la diversité des approches, dans la façon dont elles inscrivent la situation d'écoute dans un contexte qui lui confère une intention, une pertinence, un horizon de sens.

On pourra citer la rencontre improbable et pourtant riche de propositions construite autour de l'écologie sonore et qui réunissait en novembre 2018 Roberti Barbanti (philosophe), Grant Smith (artiste sonore) et Makis Solomos (musicologue). Nous avons entendu trois approches construites sur l'écologie, proposant l'écoute comme façon de se mettre en relation avec le monde, mais qui témoignent de méthodes radicalement différentes allant de la théorie philosophique et sociale à la pratique de l'art par les nouvelles technologies.

Écouter le monde, c'est une façon d'essayer de créer un nouvel imaginaire, d'essayer de décoloniser l'imaginaire occidental pour apporter une nouvelle vision, une nouvelle

imagination qui se base justement sur l'écoute. [...] Qu'est que c'est que cette dimension sonore de l'imaginaire ? [...] Je pense que l'imaginaire sonore, acoustique renvoie à quelques concepts fondamentaux. La première chose c'est que le son d'emblée nous situe dans une continuité ontologique. Le son ne se sépare pas, le son nous plonge d'emblée dans un milieu et, dans ce milieu, je sens, j'entends et je suis relié. Je ne suis pas dans une séparation, je suis dans ce milieu, je suis une partie de ce milieu et je suis le milieu lui-même. Donc cette relation est intrinsèque. Le monde sonore est un monde des relations, c'est un monde multiple d'emblée, c'est un monde de la présence, de la temporalité... qui va au-delà de l'espace, qui pose donc la question de l'ici et du maintenant dans toute sa difficulté théorique et existentielle (Barbanti, 2018).

Quand les artistes de  $r\Delta\Delta$ dio  $c\Delta\Delta$ rgo partagent la séance avec le théoricien de la radio Étienne Noiseau sous l'intitulé « Expériences radiophoniques », la conférence devient, elle-même, lieux d'expérimentation avec captation et rediffusion des voix par des postes de radio placés à des endroits stratégiques dans la salle. On pourrait également évoquer la performance *live* de NOORG (Loïc Guénin et Éric Brochard) : une heure d'écoute partagée entre artistes et public, un mercredi matin, à l'IMÉRA, suivie de discussions improvisées. On pourra rappeler l'approche critique et artistiquement activiste de la séance « contrôle et contre-contrôle sonore de l'espace », débattu par Juliette Volcler et RYBN :

...[avec] les sons atmosphériques, du type de ce son de la Zoé, c'est assez frappant qu'il y ait une esthétique très liée au début de design sonore qui était très lié au cinéma et notamment aux films de George Lucas qui avaient été faits par Ben Burtt qui avait fabriqué les sons des lasers et des sons des vaisseaux spatiaux dans *La Guerre des étoiles* et on les entend beaucoup, ces références assez nostalgiques aux sons des années 1970 dans la fabrication des sons des véhicules électriques. Alors la vraie question c'est la pollution sonore. La pollution sonore, elle ne va probablement pas baisser au cours du XXI<sup>e</sup> siècle dans les villes occidentales, mais est-ce qu'on veut simplement remplacer ce nuage de bruits de moteur par des myriades de sons scintillants savamment désignés ? Alors si vous pensez que c'est une super-idée, que c'est un bel avenir, il faut aussi que je vous précise que tous ces sons scintillants, en fait, essayent de vous faire agir dans un certain sens et donc essayent de vous manipuler et y parviennent plus au moins bien (Volcler, 2018).

Le séminaire répond à un besoin, peut-être plus sensible dans le champ des pratiques sonores que dans le champ des pratiques plastiques : celui d'interroger les mutations des pratiques et la redéfinition de leurs champs d'exercice. L'écoute ou les écoutes offrent la potentialité d'une perspective transversale et multiforme qui bénéficie d'une déjà longue et riche histoire sans pour autant constituer un champ prédéfini, hiérarchisé, approprié. L'écoute pose aussi une question dont l'actualité est forte, celle du dépassement de la suprématie du visuel comme métaphore de la connaissance du monde. Il s'agit d'un dispositif

qui défend la richesse d'une interdisciplinarité des pratiques de création et de recherche et qui postule leur équidistance épistémologique par rapport à l'expérience de l'écoute. De fait, la notion d'expérience est pour nous essentielle parce que c'est bien elle qui permet aux différentes démarches de se rencontrer et de nourrir un débat commun.

Notre souci a été finalement de fonder une éthique de l'interdisciplinarité, de tenter de dépasser les traits d'union entre recherche et création, leurs hiérarchies comme leurs oppositions. En créant PEEP, nous souhaitions bien simplement questionner le rapport à l'écoute que nous pratiquons, vivons et théorisons mais aussi questionner le son comme objet fondamentalement interdisciplinaire : objet politique, il est aussi un écosystème vivant.

## RÉFÉRENCES

- Barbanti, Roberto. « Écologie sonore et technologies du son », *Sonorités*, n° 6, « Écologie sonore, technologies, musiques », éd. Roberto Barbanti et Pierre, Mariétan, 2011, p. 9-41.
- Barbanti, Roberto. « Écosophie et l'écoute du monde », PEEP#8, *Écologies sonores écosophie et communs auditifs*, IMÉRA 21 novembre 2018.
- Deshays, Daniel. *Pour une écriture du son*. Paris, Klincksieck, 2006.
- Pardo Salgado, Carmen. « Des musiques de la terre », *Ontologies de la création en musique. Des lieux en musique*, Paris, L'Harmattan, 2014, t. III, p. 147-156.
- Nyman, Michael. *Experimental Music. Cage et au-delà* (1999), Paris, Allia, 2005.
- Solomos Makis. *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, 2013, Presses universitaires de Rennes, Rennes.
- Sterne, Jonathan. *Une histoire de la modernité sonore* (2003), Paris, La Découverte, 2015.
- Szendy, Peter. *Écoute. Une histoire de nos oreilles, précédé de Ascoltando* par Jean-Luc Nancy. Paris, Éditions de Minuit, 2001.
- Volcler, Juliette. « L'espace public sonore en question », PEEP#11, *Contrôle et contre-contrôle sonore de l'espace*, IMÉRA 27 février 2018.