



L'art contemporain dit ouïe à l'oralité

Autrefois confiné aux marges, l'oral s'invite de plus en plus dans les musées, manière pour les artistes de faire entendre «les voix minoritaires» et de toucher le public en lui parlant. A Villeurbanne et Paris, les expos «Des voix traversées» et «Oral Texte» font la part belle aux pièces sonores.

Par
JUDICAËL LAVRADOR

Au fond du labyrinthe de l'Institut d'art contemporain, des voix s'élèvent et remplissent l'espace de leur tonique enthousiasme. Ça discute ferme. Mais, il n'y a là personne, seulement des fauteuils et des chaises vides, et, au mur, quelques dessins d'enfants. Le son prend toute la place. Il n'y a donc qu'à tendre l'oreille et, pour ainsi dire, à fermer les yeux. Dans cette salle où se joue cette «*pièce de théâtre sonore*» – ainsi que son autrice, Anne Le Troter, qualifie sa pièce – mais aussi partout ailleurs dans les autres pièces du centre d'art de Villeurbanne, qui présente une vingtaine d'œuvres revêtant et mettant en scène «*une présence orale*».

Une présence qui surgit aussi à Paris, dans une expo au titre parlant, «Oral Texte», et qui se propose, selon son curateur Christian

Alandete, d'observer «*le rapport renouvelé aux capacités de la voix*» qu'orchestrent dans leurs œuvres la dizaine d'artistes invités. Cet épais corpus fait bruir l'écho d'un engouement de l'art contemporain pour l'oralité et le son de la voix.

Certes, ces pratiques ne sont pas neuves. Et les artistes connaissent par cœur leur histoire de la poésie sonore et ses hérauts, de Tristan Tzara à John Giorno, en passant par Bernard Heidsieck. D'ailleurs la pièce de Tino Sehgal (un enfant vient vous parler à l'oreille et entamer une conversation avec le visiteur) présentée en ce moment à la Bourse de Commerce, au sein de l'exposition *Une seconde d'éternité*, est vieille de plus de dix ans. N'empêche, cette forme d'art et ce matériau, l'oral, semblent résonner plus globalement que jamais dans les salles d'exposition, y être plus admis qu'à l'époque des pionniers en quête de radicalité. Jean-Max Colard, organisateur





Expo «Des voix traversées» à Villeurbanne. Vidéo, installation, sculptures, peintures : partout, le son se glisse avec souplesse et aisance. THOMAS LANNES, [JAC VILLEURBANNE](#)

au centre Pompidou du festival «Extra!», qui promeut les formes orales de la littérature, celles qui la sortent du livre pour la faire advenir en live, le constate. *«Avant, l'oralité était une marge de la production. Elle l'est encore un peu, notamment vis-à-vis du marché. Mais le son est devenu massif dans notre société audiovisuelle. Il y a partout une fréquentation naturelle du son avec les podcasts, les audio-guides...»* Anne Le Troter se reconnaît volontiers dans cette hypothèse selon laquelle le son est un médium plus accepté aujourd'hui dans l'art, moins revêche, moins déplacé peut-être: *«Il y a sans doute, dit-elle, une certaine inadéquation de l'art sonore aujourd'hui avec les premières luttes de la poésie sonore, qui se dressait, dans une logique émancipatrice, contre le système de l'art. Moi, je suis du côté du contemporain.»*

«OPÉRA CYBORG»

Pas n'importe lequel toutefois, pas le plus lisse et sûrement pas celui de la majorité: c'est ce que les artistes sonores revendiquent pour la plupart. A l'instar de Violaine Lochu qui tient à faire entendre, dans ses performances parlées ou ses installations, «*les voix minoritaires, qui n'ont pas ou peu ou mal, accès à l'écriture*» et demeurent à peine audibles. Il y a un an, à Vallauris, au musée Picasso, elle faisait ainsi entendre ce que la population locale, des femmes en situation précaire aux anciens combattants de la guerre d'Algérie, avait sur le cœur. Dans d'autres projets, elle recueillait le chant des oiseaux en Laponie ou le babil des bébés. A Villeurbanne c'est de celui des baleines dont elle s'inspire. Titrée *W Song* (W pour *whales*, baleines en anglais et W comme «double toi»), la performance, qui n'articule rien d'intelligible, est tramée d'un foisonnement d'idées et de sensations: «*C'est un travail sur les interactions dans l'océan entre les grands mammifères marins et les technologies humaines*, explique Violaine Lochu. *Le chant des baleines peut s'apparenter à un sonar, mais les ondes qu'émettent les humains perturbent et détruisent l'environnement sonore des cétacés. J'ai voulu entremêler ces deux voix, ces deux vocabulaires, dans une espèce d'opéra cyborg en pensant à la figure de la sirène, une figure féminine monstrueuse, protéiforme, à la fois humaine et animale.*»

D'autres voix que les nôtres en somme. C'est devenu dans cet art sonore contemporain la ritournelle tant y résonnent des voix marginales, fragiles, en cours d'extinction, y compris donc celles des non-humains. D'où peut-être l'accent mis sur les voix de synthèse ou déformées par ordinateur (c'est par exemple celle que prend le Portugais Pedro Barateiro dans son film montré à l'IAC, tandis que dans celui de Justine Emard, «*Co (AI) xistence*» à la fondation Pernod Ricard, un robot tente de communiquer spontanément avec un humain d'une voix hésitante).

Ce n'est rien de robotique, mais oui, un matériau oral singulier et un peu hors de portée qu'Anne Le Troter privilégie pour ses installations sonores. *Les Volontaires, pigments-médicaments*, pièce présentée à l'IAC (après l'avoir été à Bétonsalon), rejoue la discussion engagée qui s'est tenue un soir de 1937 dans l'atelier de Louise Hervieu, peintre, écrivaine,

graveuse, née avec la syphilis et qui s'est battue pour que le carnet de santé voie le jour (ce qui sera acté en 1945). «*J'ai écrit les répliques dans les trous de cette soirée-là, dont il n'y a pas de traces, et pour incarner les artistes morts qui y ont participé, j'ai demandé à des artistes vivants, eux-mêmes impliqués dans le domaine du soin.*» L'œuvre répercute, en disséminant les haut-parleurs d'un bout à l'autre de la salle, dans un écheveau de câbles entremêlés pendant du plafond et rampants au sol, la truculence des échanges.

Et rappelle qu'un des problèmes que doivent se coltiner les artistes est celui de mettre en scène le son, soit, dans le jargon, celui de sa spatialisation. Il y a mille résolutions plastiques possibles. A la fondation Pernod Ricard comme à l'IAC, les œuvres se passent rarement d'éléments visuels. Vidéo, installation, sculptures, environnements, voire peintures: le son se glisse dans les autres médiums avec une souplesse et une aisance qui rendent le sujet et cette forme artistiques fuyants. D'autant que les espaces d'art ne les maîtrisent pas encore tout à fait. «*L'art sonore reste très ingrat*, regrette ainsi Violaine Lochu. *Il n'y a pas vraiment encore dans les salles d'expos les bonnes conditions économiques ou matérielles pour en présenter. Le white cube a tendance à réverbérer le son et j'ai annulé ma participation à pas mal d'expos trop fournies en pièces sonores, au point qu'elles se parasitaient. Il faut aussi se battre pour que la pièce ne soit pas présentée pendant un vernissage.*» Au risque de faire office de pastille décorative dans le brouhaha de l'événement. Violaine Lochu vise tout le contraire et équipe ses zones d'écoute de matériaux doux (un matelas de mousse) où l'auditeur «*peut s'allonger et s'abandonner à une écoute flottante pour que puissent être transmises les dimensions sensible et affective, pas seulement intellectuelle*» de ses œuvres, explique-t-elle. Anne Le Troter prend quant à elle le son et le spectateur à bras-le-corps. Au sol de son installation, très métallique, à Villeurbanne rampent ainsi des coulées d'étain grises. Loin d'être des enrobages décoratifs, ces lignes transportent en fait le son d'un haut-parleur à l'autre. «*Les ferreux, rappelle l'artiste, sont tous conducteurs. Et pour moi, les utiliser ainsi, c'est une manière de se passer des câbles audio et d'œuvre dans une forme d'économie de moyen et de bricolage.*»

« JOUIR AVEC LE VÉGÉTAL »

Reste que cette vague sonore qu'on peut observer dans l'art est aussi un courant contraire, qui prend la tangente de la pléthore d'images et de peintures (surtout) qui trustent les cimaises. Anne Le Troter, qui rappelle qu'elle vient de la littérature et a publié des poésies, a ainsi réalisé une pièce intitulée *Porno Plante*, où s'entendent le récit et les fantasmes d'un individu qui «*cherche à baiser avec la flore et jouir avec le végétal*». «*J'ai enregistré ça sous ma couette, c'est idéal puisqu'il n'y a pas de réverbération, s'amuse l'artiste, avec mon téléphone et mon oreillette*.» Soit un porno audio «*que tu peux pratiquer partout, même dans le métro*» – puisque personne n'entend ce que vous écoutez – où il n'y a rien à voir et où il faut se passer des images, sauf mentales, qui ont la place de se déployer. Et où «*tu peux garder tes deux mains libres*». C'est peut-être ce à quoi tend l'art sonore : produire des pièces le cœur et l'esprit légers, dans une sobriété matérielle inversement proportionnelle à la densité d'histoires et d'imagination qui s'en écoule et à l'exact opposé des formats obèses et spectaculaires qui ont pu avoir cours. ◆

ORAL TEXTE

à la fondation d'entreprise Pernod Ricard,
à Paris (75 008) jusqu'au 23 juillet.

DES VOIX TRAVERSÉES

à l'Institut d'art contemporain, à
Villeurbanne (69 100) jusqu'au 31 juillet.

«**Avant, l'oralité était
une marge de la
production. Mais le
son est devenu massif
dans notre société
audiovisuelle.
Il y a partout une
fréquentation naturelle
du son avec les podcasts,
les audioguides...**»

Jean-Max Colard organisateur
du festival «Extra !» au centre Pompidou