

Anne Le Troter

par Raphael Brunel



À travers ses installations sonores volontiers polyphoniques, Anne Le Troter explore les mécanismes du langage. Nourrie par les expériences du quotidien et des poètes tels que Christophe Tarkos, Charles Pennequin ou Nathalie Quintane, sa pratique se développe à partir de l'enregistrement et du montage d'une parole collectée. L'oralité et les jeux de rôles qu'elle met en place deviennent les vecteurs d'une observation du monde qui tend de plus en plus à prendre la forme d'une œuvre totale traduisant sa fascination pour la représentation théâtrale. Entre décor et scénographie, elle construit des territoires pour ces voix sans corps qui se déploient dans l'espace. À l'occasion de son exposition « Liste à puces » au Palais de Tokyo, nous revenons avec elle sur son parcours à travers le langage.

À quel moment votre pratique s'est-elle orientée vers le langage et la parole ?

J'étudiais à l'école Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne où je développais une pratique de sculpture jusqu'à ce que l'école acquière un enregistreur audio. En m'emparant de cet outil, je me suis sensibilisée au montage, ce qui m'a permis de produire une forme de sculpture sonore à partir de ma propre voix. La pièce *Fifi, Riri, Loulou* (2011), inspirée par l'Autrisme de Robert Filliou (« Quoi que tu penses, pense autre chose ; quoi que tu fasses, fais autre chose »), a marqué une étape importante dans ma pratique : sur l'enregistrement d'une série d'improvisations, j'ai coupé les silences entre les mots, générant un rythme accéléré qui suggère une pensée en train de se formuler.

Le montage audio était-il une possibilité d'aborder des questions liées au temps ?

Oui, c'est à partir de là que j'ai commencé à m'intéresser à la durée d'une phrase. J'ai d'ailleurs pris l'habitude de poser cette question, plutôt par curiosité, aux personnes avec qui je collabore : « En admettant que vous vous levez à 8h et que vous vous couchez à 23h, lors d'une journée à rythme normal (travail, sorties, etc.), si vous deviez mettre bout à bout toutes les phrases que vous avez dites et si on enlevait tous les silences, à votre avis combien de temps parlez-vous par jour en moyenne ? » L'interviewé va opérer un premier montage mental en réfléchissant à cette question, activer une voix intérieure qui me reste inaccessible. Peut-on déjà la considérer comme du son ?

À la même époque, vous explorez également le langage parlé à travers l'édition.



J'étais alors à la Haute École d'Art et Design de Genève où je participais à l'atelier d'écriture d'Hervé Laurent. Je lui ai fait lire mes textes et il m'a proposé d'éditer *L'Encyclopédie de la matière* (2013) aux éditions Héros-Limite en collaboration avec la HEAD. Il s'agit du scénario d'un travail plus vaste de déductions logiques de pensées basé sur des improvisations enregistrées. J'y abordais des questions liées à la matière (sonore, vidéo, sculpturale) pour mieux revenir au texte. J'ai également écrit *Claire, Anne, Laurence* (2012), une pièce de théâtre mettant en scène les codes et structures de langage que nous avons développés avec mes sœurs.

On retrouve cette idée de langage codifié à travers le choix des personnes avec qui vous collaborez, qui appartiennent à des corps de métiers ayant recours à un vocabulaire très spécifique. Comment êtes-vous passée d'un travail centré sur votre propre parole à une forme plus collaborative ?

Anne Le Troter, L'appétence, 2016. Son : 9'22. Salon de Montrouge : Prix du salon de Montrouge et du Palais de Tokyo. Bourse de production : ADAGP. En collaboration avec

C'est suite à une extinction de voix que j'ai eu l'idée de faire intervenir des personnes

les artistes ASMR : Final ASMR, Made In France ASMR, Miel ASMR, Mr Discrait, Sandra Relaxation ASMR, The French Whisperer.

extérieures, de les enregistrer dans le cadre de projets. J'ai alors invité un groupe d'enquêteurs téléphoniques à collaborer avec moi dans la perspective d'une exposition à la BF 15 à Lyon (« Les Mitoyennes », 2015). J'ai par la suite travaillé avec des artistes ASMR (*autonomous sensory meridian response*) qui pratiquent une technique de relaxation par la voix (*L'Appétence*, 2016) et avec des prothésistes dentaires pour l'exposition « De l'interprétariat » chez Arnaud Deschin Galerie (2016).

Comment se déploie ce travail en groupe ?

À partir des *Mitoyennes*, j'ai mis en place un protocole consistant à réaliser un entretien avec les différentes personnes contactées, dans l'optique de constituer un groupe de travail et de voir si on va pouvoir s'entendre sur la manière de faire les choses. Après ce premier échange débute la phase d'enregistrement qui donnera lieu à la pièce sonore finale. Cette étape est décisive car c'est à partir de la matière accumulée que je vais pouvoir donner une direction plus précise au projet. Finalement, je remanie le temps qui m'a été donné, le temps que prennent les mots à se dire. C'est comme revoir le présent.

Suite au Prix du Salon de Montrouge que vous avez obtenu en 2016 pour *L'Appétence*, vous présentez au Palais de Tokyo une nouvelle installation sonore intitulée *Liste à puces*. Quelle en est l'origine ?



Anne Le Troter, *Les mitoyennes*, 2015. Son : 13'. Ingénieur son : Max Bruckert. La BF15, Lyon, avec le soutien de Pro Helvetia, en partenariat avec Grame, centre national de création musicale ; MAC Lyon. Photo : Jules Roeser.

Liste à puces est directement liée aux *Mitoyennes* présentée en 2015 à la BF 15. Il s'agit de l'acte II en quelque sorte et son format se situe entre l'exposition et la représentation. Je me suis intéressée cette fois au sondage politique au vu du contexte électoral actuel. J'ai travaillé avec le groupe de Lyon avec qui j'avais été en relation pour l'exposition à la BF 15, et

un autre à Paris avec lequel nous avons réfléchi aux stratégies visant à brouiller la source de la parole, en répétant à cinq voix les éléments de langage les plus problématiques pour leurs postes. Je me suis également rendue dans un institut de sondage pour écouter des enquêteurs travailler. Assise devant mon poste, je pouvais passer de l'un à l'autre, composer sur le mode du zapping, tout en captant les inter-espaces de langage qui se déploient pendant le temps de travail : les discussions entre deux questionnaires mais aussi parfois les traces de lassitude. J'ai eu par la suite accès à des archives de ce type d'enregistrement envoyées par le call center, avec l'autorisation bien sûr des sondeurs.

Comment avez-vous monté la pièce à partir du travail avec ces différents groupes ?

J'ai repris le déroulé d'un appel pour un sondage politique :

1. présentation des enquêteurs
2. questions pour savoir de quel parti politique la personne sondée est la plus proche
2. questions autour de la notion d'items.
Les questionnaires politiques sont toujours identiques. Bien sûr les noms, les dates et les lieux changent mais les structures de phrases restent les mêmes. J'ai donc demandé aux enquêteurs de biffer le contenu pour ne garder que le contenant, tout en respectant la durée de la phrase type en étirant certaines syllabes en amont ou en aval du script. Par exemple, avec la question « De quel parti politique êtes-vous le plus proche ou disons le moins éloigné ? », ils devaient tenir le mot « de » le temps qu'aurait mis à être prononcé « parti politique êtes-vous ». À la fin, les sondeurs sont à leur tour sondés sur les items qu'ils proposent et sur la nécessité de les diminuer ou de les augmenter, de nombreuses personnes ayant du mal à répondre précisément.

Vos pièces se déploient généralement au sein d'installations qui traduisent une esthétique assez administrative, un vocabulaire plastique composé de chaises de bureau, de fragments de moquettes, d'appareils de diffusion sonore. Quelle place accordez-vous à cet aspect plus visuel ?



Anne Le Troter, *De l'interprétariat*, 2016. Son : 15'. Courtesy Arnaud Deschin Galerie. Photo : Romain Darnaud.

L'installation constitue évidemment une part importante du travail mais elle n'existerait pas sans la pièce sonore. Elle porte avant tout le langage et l'écoute. À la BF 15, j'ai joué sur l'histoire du lieu, un ancien magasin de moquette, en utilisant ce matériau pour ses propriétés acoustiques et son confort (je suis par ailleurs persuadée que l'écoute passe par les pieds), mais aussi parce qu'il me permettait de définir des zones de projection du langage, un espace dans l'espace. Il s'agit de donner un territoire et un corps à la parole. C'est également pour ça que je laisse habituellement les sources de diffusion apparentes. Pour des raisons techniques, les enceintes de *Liste à Puces* sont dissimulées dans des caissons qui matérialisent l'alignement des postes de travail des enquêteurs. Sur la moquette, j'ai reporté le plan d'un institut de sondage et l'emplacement des différents acteurs (chacun correspondant à une enceinte) accompagné de son portrait statistique. À ce quadrillage visuel se superpose la grille sonore dans laquelle j'ai attribué une place aux mots utilisés en me servant de la hiérarchie d'un questionnaire qui repose sur une lecture de gauche à droite.

Il me semble que vous renversez ici la logique de la musique d'ameublement chère à Satie : ce n'est plus la bande-son qui remplit un rôle utilitaire et harmonieux mais les éléments visuels qui permettent de concentrer l'attention du spectateur sur les voix.

Je cherche en effet à mettre en place des environnements qui soient le plus stable possible afin de laisser se déployer la parole. Je cherche également à donner une place au spectateur. *Liste à puces* est présentée dans une ancienne salle de cinéma dont le sol est en pente. J'avais remarqué que lorsque cet espace est occupé par une projection ou une performance, le public a tendance à rester au seuil de la salle. J'ai voulu au contraire proposer l'expérience d'une descente en tirant une ligne d'horizon à hauteur des pieds du visiteur. En rentrant, on plonge donc dans un bac bleu d'écoute. Le quadrillage visuel et sonore de l'œuvre amène le visiteur à se diriger vers l'estrade qui devient le point de fuite

privilegié pour la découvrir. Il se retrouve alors à contempler depuis la scène l'espace qui lui est habituellement attribué. L'installation me permet tout simplement de mettre en place les conditions d'écoute de mon travail.

Et le fait que la salle 37 du Palais de Tokyo soit une ancienne salle de cinéma semble faire particulièrement sens par rapport à votre intérêt pour la séance d'écoute.

L'idée de séance me tient en effet à cœur. Lorsque j'allais au cinéma enfant, il m'est arrivé de prendre le film en cours et de rester à la projection suivante pour voir la partie manquée. De la même manière, les visiteurs arrivent rarement au début de la diffusion sonore et décident ou non de faire la boucle. Au Palais de Tokyo, j'ai donc mis en place un jeu de lumière, un élément nouveau dans mon travail, qui donne au visiteur un repaire temporel même s'il arrive en cours de route. Chaque diffusion est par ailleurs entrecoupée d'un long silence pour marquer l'idée d'une séance. Celle-ci détermine le temps d'une attention portée à un travail. La situation d'écoute collective m'intéresse particulièrement car elle révèle un ensemble de comportements, tout un langage des corps et des regards entre les spectateurs. Ces micro-actions, tout comme le paratexte mental des visiteurs et des enquêteurs (ces paroles qui ne sont pas prononcées mais qui résonnent dans notre tête lorsque l'on pense ou que l'on écrit), viennent augmenter l'œuvre.

Envisagez-vous de réaliser un acte III avec les enquêteurs téléphoniques ?

Je ne sais pas encore mais je réfléchis à un autre dispositif lié à cette collaboration pour l'exposition « Rendez-vous » à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne en septembre prochain. Avec un peu de recul, je me rends compte que les différentes installations sonores que je produis fonctionnent comme une répétition générale ou une accumulation de décors pour la pièce de théâtre que j'idéalise depuis longtemps.

(Image en une : Anne Le Troter, Liste à puces, 2017. Palais de Tokyo, Paris. Photo : Aurélien Mole.)

Anne Le Troter

by Raphael Brunel



Through her acoustic and deliberately polyphonic installations, Anne Le Troter explores the mechanisms of language. Nurtured by everyday experiences, and poets such as Christophe Tarkos, Charles Pennequin and Nathalie Quintane, her praxis has developed out of the recording and editing of collected words. The orality and role-playing which she introduces become the vehicles for an observation of the world which is tending more and more to take the form of a total work conveying her fascination for theatrical representation. Somewhere between décor and set, she constructs territories for these bodyless voices which are developed in space. For her exhibition “Bullethead List” at the Palais de Tokyo, we go back with her over her pathway through language.

At what moment did your praxis veer towards language and words?

I was studying at the School of Art and Design in Saint-Etienne, where I was developing a sculptural praxis, until the school acquired an audio recorder. By using that tool, I became aware of editing, which in turn enabled me to produce a form of acoustic sculpture based on my own voice. The piece *Fifi, Riri, Loulou* (2011), inspired by Robert Fillou's "Autrisme" [literally: "Otherism"]:"Whatever you're thinking, think something else; whatever you're doing, do something else", was a major step in my activity: onto the recording of a series of improvisations I cut silences between the words, creating a speeded-up pace suggesting a thought in the process of being formulated.

Was audio editing a chance to deal with issues related to time?

Yes, it was from then on that I started to develop an interest in the time-frame of a sentence. What's more, I started to raise that question, more out of curiosity, among the people I was working with: "By admitting that you get up at eight in the morning and go to bed at eleven at night, during a day with a normal rhythm (work, going out, etc.), if you had to put end-to-end all the sentences you'd uttered, and if you removed all the silences, in your opinion how much time each day, on average, do you spend talking?" The interviewee will make an initial mental editing by thinking about that question, activating an inner voice which remains inaccessible to me. Can we already regard that as sound?

At the same time you were also exploring spoken language through publishing.



Anne Le Troter, L'appétence, 2016. Sound: 9'22. Salon de Montrouge. In collaboration with ASMR artists: Final ASMR,

I was then at the Geneva School of Art and Design (HEAD), where I took part in Hervé Laurent's writing workshop. I asked him to read my texts and he offered me to publish *L'Encyclopédie de la matière* (2013) with Héros-Limite editions in collaboration with the HEAD. What was involved was the script for a much larger work of logical deductions from thinking based on recorded improvisations. In it I broached issues connected with matter (sound, video, sculptural) the better to get back into the text. I also wrote *Claire, Anne, Laurence* (2012), a play presenting the codes and structures of language which I had developed with my sisters.

We find this idea of coded language again through the people you work with, who belong to professions and trades which use a very specific vocabulary. How did you shift from a work focusing on your own words to a more collaborative form?

It was after losing my voice that I had the idea of bringing in people from outside, and recording them as part of various projects. So I invited a group of telephone pollsters to work with me

with a view to putting on an exhibition at the BF
15 in Lyon (“Les Mitoyennes”, 2015). I

subsequently worked with ASMR artists

(autonomous sensory meridian response) who were involved in a relaxation technique using
the voice (*L'Appétence*, 2016), and with some dental prosthesis makers for the show “De
l’interprétariat” at the Arnaud Deschin Galerie (2016).

What form does this group work take?

Starting with *Les Mitoyennes*, I set up a procedure consisting in conducting an interview
with the various people contacted, with a view to forming a working group and seeing if we
could agree about the way of doing things. After that initial exchange there was the
recording phase which would give rise to the final sound piece. That stage is decisive
because it’s based on the accumulated matter that I’ll be able to give a more precise
direction to the project. In the end, I handle the time I’ve been given, the time taken up by
the words to be exchanged. It’s like re-seeing the present.

**After the Salon de Montrouge Prize which you won in 2016 for *L'Appétence*, you presented a
new acoustic installation at the Palais de Tokyo titled *Liste à puces*. What was the origin of
that?**



**Anne Le Troter, *Les mitoyennes*, 2015. Sound: 13'. Audio engineer : Max Bruckert. La BF15, Lyon,
with the support of Pro Helvetia, in partnership with Grame, centre national de création musicale ;
MAC Lyon. Photo: Jules Roeser.**

Liste à puces is directly linked with *Les Mitoyennes*, which was presented in 2015 at the BF
15. It’s in a way its act II, and its format is somewhere between the exhibition and the
representation. In that instance I was interested in political polls in view of the current

electoral context. I worked with the Lyon group with whom I'd been in contact for the show at the BF 15, and another one in Paris, with which we'd thought about strategies aimed at blurring the source of the words, by repeating with five voices the most problematic linguistic elements for their work stations. I also went to the polling institute to listen to pollsters at work. Sitting at my station, I could move from one to the other, and compose in zapping mode, while at the same time capturing the inter-spaces of language which develop during the work period: the discussions between two questionnaires but also at times signs of weariness. I subsequently had access to archives of this type of recording sent by the call centre, with the authorization, needless to add, of the pollsters.

How did you edit the piece based on the work done with those different groups?

I borrowed the process of a call for a political poll:

1-introduction of the pollsters

2-questions to find out which political party the person being polled is closest to

3-questions to do with the notion of items.

Political questionnaires are always identical. Of course, names, dates and places change, but the structures of the sentences remain the same. So I asked the pollsters to cross out the content and keep just the container, while still respecting the time taken for the standard sentence or question by stretching out certain syllables before and after the script. For example, with the question: "What political party are you closest to, or let's say least distant from?", they had to hold the word "what" for the time it would take to say "political party are you...". In the end, the pollsters are in their turn polled about the items they propose and the need to reduce or increase them, because lots of people have trouble giving precise answers.

Your pieces are usually developed within installations which convey a somewhat administrative aesthetic, a plastic vocabulary made up of office chairs, bits of carpet, and sound broadcasting apparatus. What place do you earmark for this more visual aspect?



Anne Le Troter, De l'interprétariat, 2016. Sound: 15'. Courtesy Arnaud Deschin Galerie. Photo : Romain Darnaud.

Obviously the installation represents an important part of the work, but it wouldn't exist without the sound piece. Above all, it focuses on language and listening. At the BF 15, I played on the history of the place, an old carpet shop, by using that material for its acoustic properties and its comfort (I'm incidentally quite sure that listening passes through the feet), but also because it enabled me to define language projection zones, a space within the space. It's a matter of giving words a territory and a body. This is also why I usually leave the sources of broadcasting visible. For technical reasons, the speakers in *Liste à puces* are hidden in boxes which give material form to the alignment of the pollsters' work stations. On the carpet I transferred the plan of a polling institute and the positions of the different people involved (each one corresponding to a speaker), accompanied by a statistical portrait. Overlaid on this visual grid is the sound grid in which I assigned a place for words used by making use of the hierarchy of a questionnaire that is based on a left-to-right reading.

It seems to me that you are here reversing the logic of the furniture music dear to Satie: it's no longer the sound track which plays a utilitarian and harmonious role, but the visual elements which make it possible to focus the spectator's attention on the voices.

In fact I'm trying to set up environments which are as stable as possible, so as to let the words develop. I'm also trying to make a place for the spectator. *Liste à puces* is presented in an old cinema with a sloping floor. I'd noticed that when this space is used for a screening or performance, the public tends to stay on the threshold of the auditorium. I, on the other hand, wanted to offer the experience of a descent by drawing a horizon line at the level of the visitors' feet. So when you enter, you plunge into a blue listening tank. The work's visual and acoustic grid prompts visitors to head for the platform which becomes the preferred vanishing point to discover it. So they find themselves looking from the stage at the space

where they usually stand. The installation enables me, quite simply, to introduce the conditions for listening to my work.

And the fact that room 37 in the Palais de Tokyo is an old cinema auditorium seems to be especially meaningful in relation to your interest in listening sessions.

I'm very keen on the session idea. When I went to the cinema as a child, sometimes I would miss the beginning of the film and then stay on for the following screening to see the missing part. Similarly, visitors rarely arrive at the beginning of the sound broadcast, and decide to listen to the whole thing or not. So at the Palais de Tokyo I set up a play of light, a new element in my work, which gives visitors a time reference, even if they arrive half way through. Each broadcast is incidentally interspersed with a long silence to emphasize the idea of a session. This determines the attention span given to a work. The collective listening situation I find especially interesting because it reveals a set of patterns of behaviour, a whole language of bodies and eyes between the spectators. These micro-actions, just like the mental paratext of visitors and pollsters (those words that are not uttered but which ring out in our heads when we think or write), swell the work.

Do you imagine producing an act III with the telephone pollsters?

I don't know yet, but I'm thinking about another arrangement that would derive from this collaboration for the exhibition "Rendez-vous" at the Institute of Contemporary Art in Villeurbanne, next September. With a bit of hindsight, I realize that the different acoustic installations I've been producing work like a general rehearsal or an accumulation of décors for the play which I've long been idealizing.

(Image on top: Anne Le Troter, Liste à puces, 2017. Palais de Tokyo, Paris. Photo : Aurélien Mole.)