

Séance 8 - 23 mars

FAIRE RÉSONNER L'INSTITUTION

Exposé : Susan Philipsz

Texte à lire : Kirsi Peltomäki, « Au-delà des murs. Exploration du sensoriel dans les situations de Michael Asher », *Tacet, sound in the arts*, n°3 « De l'espace sonore », HEAR, 2014, pp. 46-67 [mis en ligne sur l'EPI].

« L'étude des sons n'entre aujourd'hui dans les écoles d'architectures que pour ce qui intéresse leur réduction, leur isolation et leur absorption. Ecoutez un édifice vide de tout homme. Il respire, il a sa propre vie. Le parquet, les poutres craquent, les radiateurs craquètent, les chaudières grognent. Les constructions du passé émettaient elles aussi des sons bien à elles, mais elles ne sauraient entrer en compétition avec les bâtiments modernes pour ce qui est de la puissance et de la permanence de ces sons. La ventilation, l'éclairage, les ascenseurs et le chauffage produisent un important volume sonore ; les ventilateurs et les systèmes d'évacuation de l'air dégorgent des masses incroyables de bruits dans les rues et dans les allées mêmes qui bordent les immeubles »

R. Murray Schafer, *Le paysage sonore*, 1977, trad. Sylvette Gleize, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, pp. 304-305.



« De même que la couleur d'une façade conditionne la perception esthétique et subjective d'une œuvre architecturale, l'environnement sonore qu'elle produit détermine notre expérience sensorielle, notre orientation et compréhension de l'espace. » p. 11

Carlotta Darò, *Avant-gardes sonores en architecture*, Les Presses du réel, 2013.

L'extension spatiale de la musique au XXe siècle



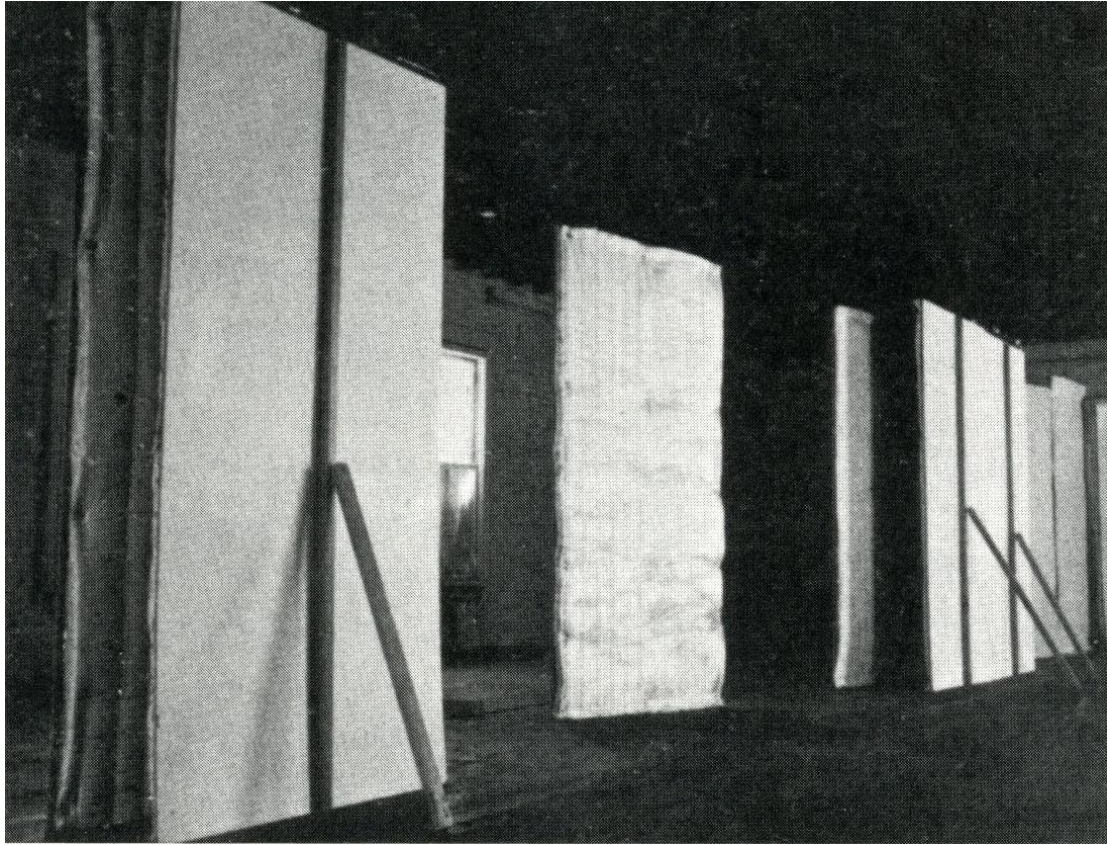
« La musique, aujourd'hui, connaît trois dimensions : une horizontale, une verticale, et un mouvement de croissance et de décroissance. Je pourrais en ajouter une quatrième, la projection sonore (cette impression que le son nous quitte avec l'idée qu'il ne reviendra pas, une impression qui ressemble à ce qui émerge des rayons lumineux émis par un puissant projecteur) : un sentiment de projection, de voyage dans l'espace, pour l'oreille comme pour l'œil. » Varèse (1936)

Edgard Varèse, *Écrits*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1983, p. 91.

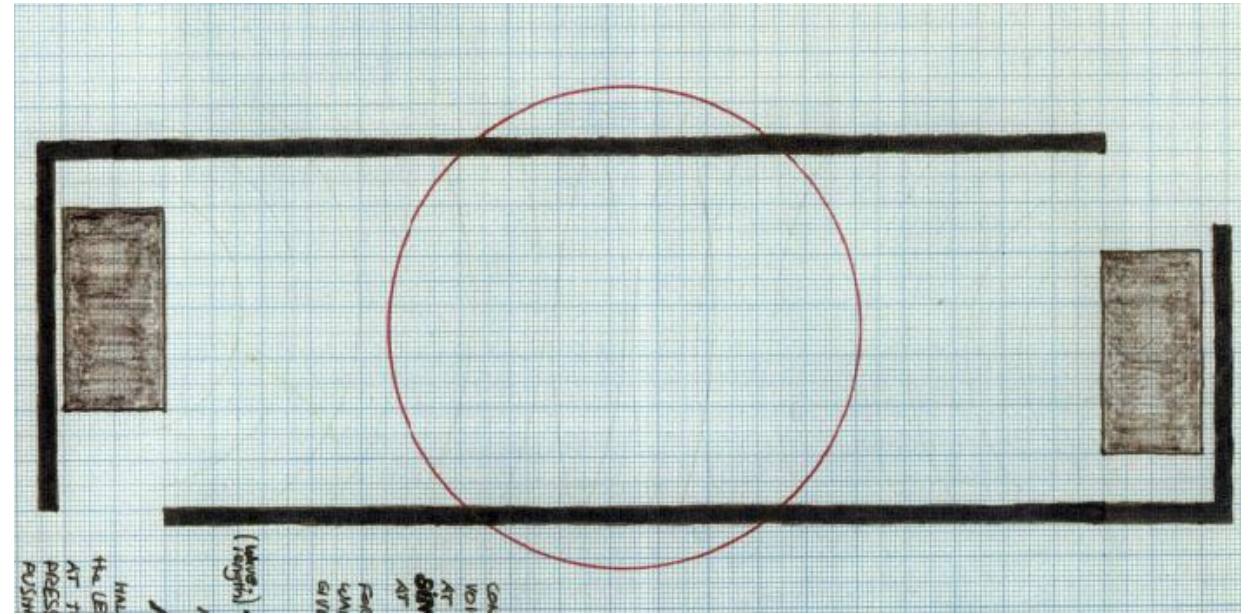
Le pavillon Philips lors de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958. Collaboration d'Edgard Varèse, Iannis Xenakis et Le Corbusier



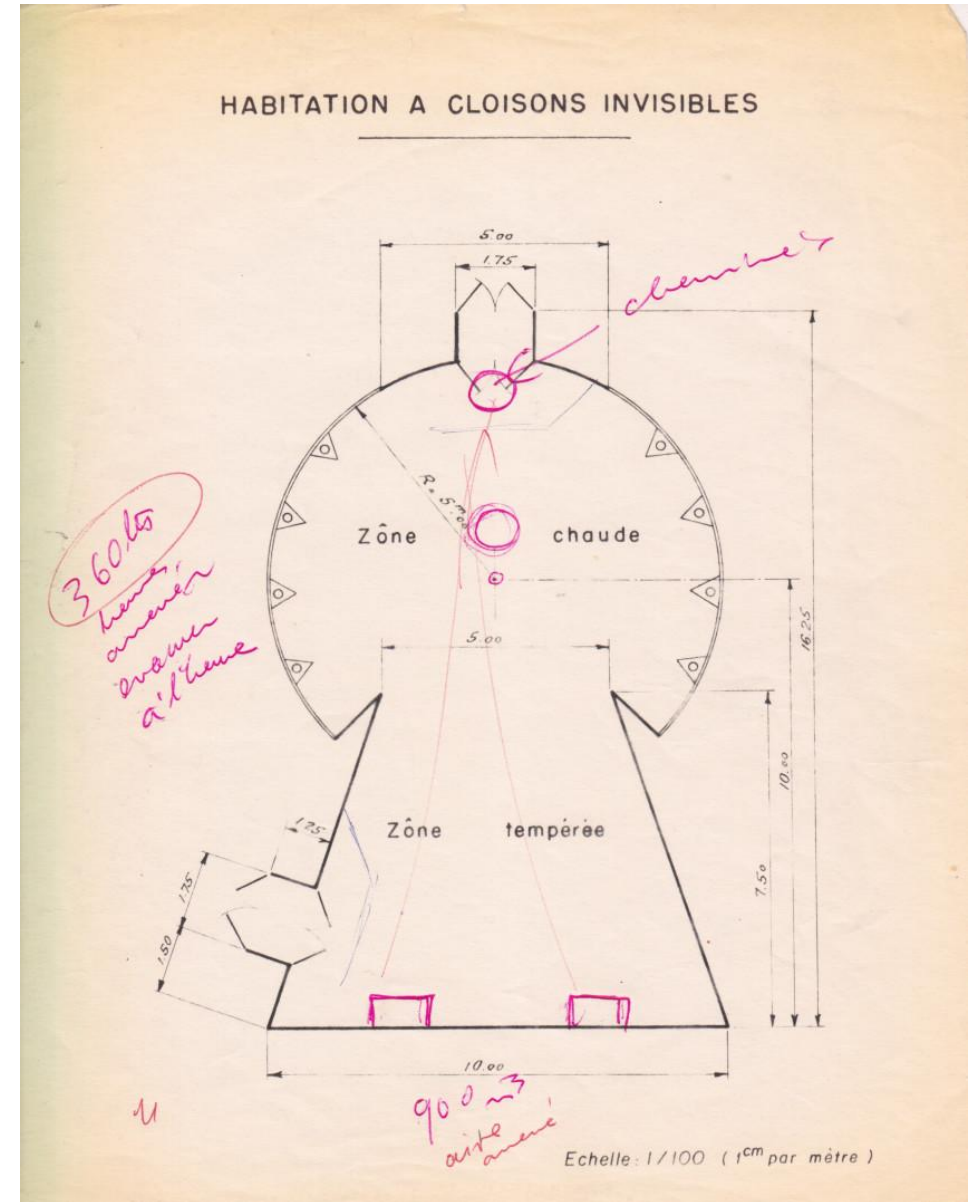
Iannis Xenakis, *Polytope de Cluny*, 1971, festival d'Automne à Paris



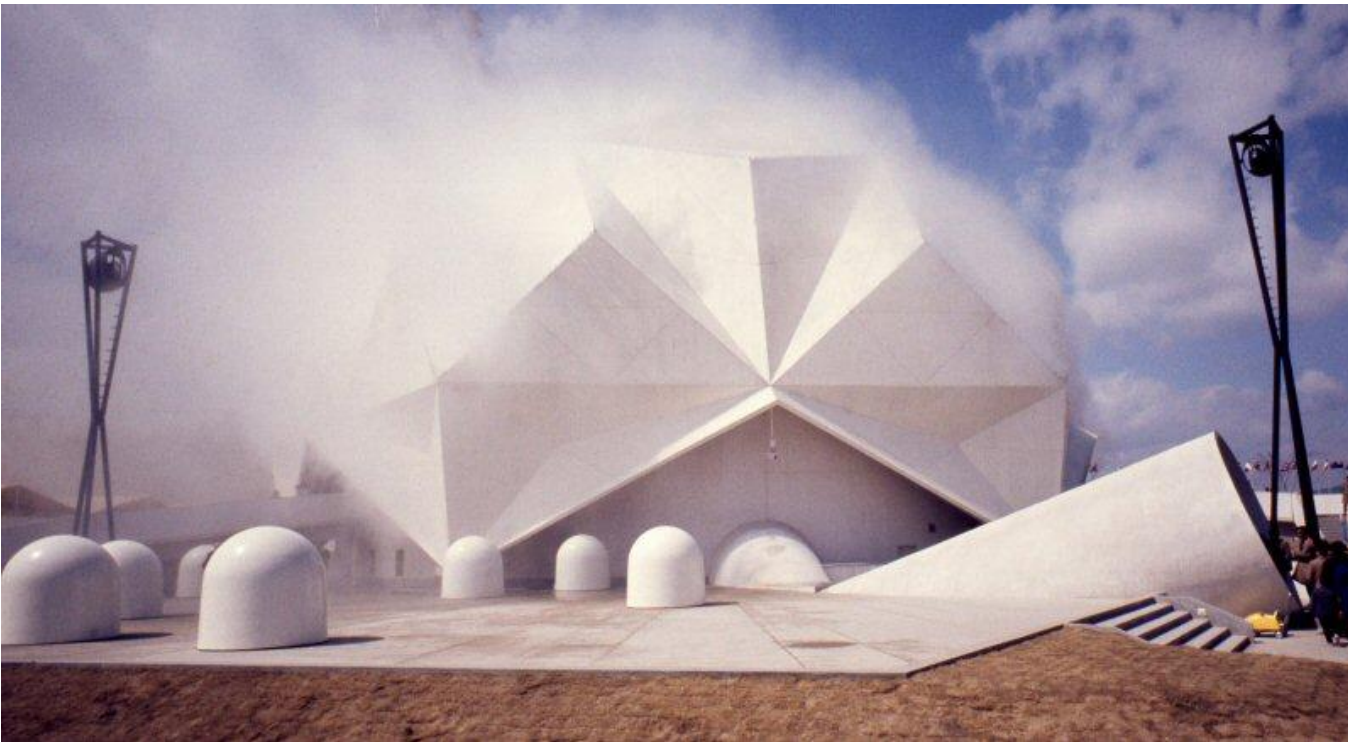
Bruce Nauman, *Acoustic Pressure Piece*, 1971.



Bill Viola, *Hallway nodes*, 1972



Nicolas Schöffer, *Maison à Cloisons Invisibles* at Parc du Domaine de Saint-Cloud near Paris, June 1957.

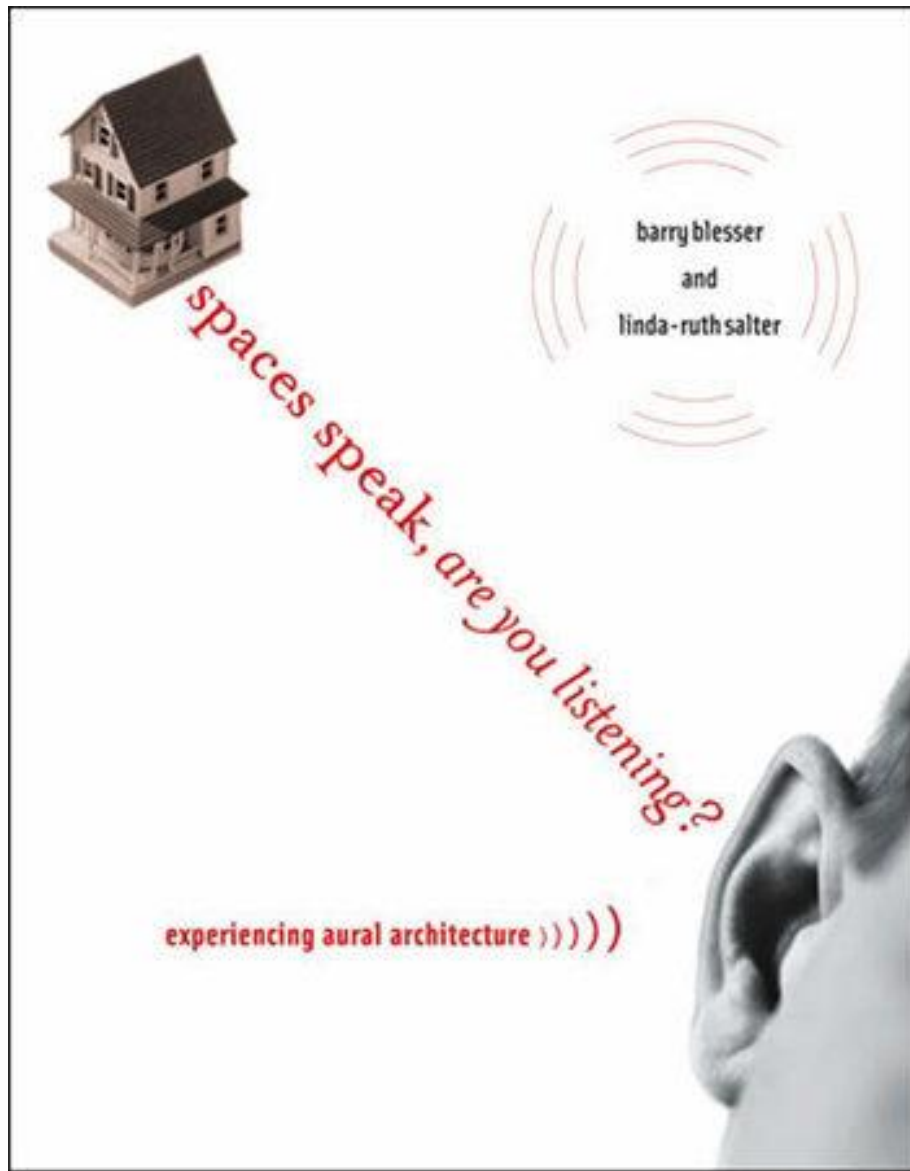


Pepsi-Cola Pavilion, Expo '70, (Osaka, Japon), 1970.



« En tant qu'œuvre d'art, le pavillon et son mode de fonctionnement doivent être un site imprévisible et une expérience au sens scientifique du terme. »

Billy Klüver, 1970



Barry Blesser, Linda-Ruth Salter, *Spaces speak, are you listening? experiencing aural architecture*, MIT Press, 2007.

“Outre les indices acoustiques pouvant être interprétés comme des objets ou des surfaces, l'architecture sonore peut également influencer nos humeurs et nos associations d'idées. Même si nous ne sommes pas toujours conscients que l'architecture sonore constitue en soi un stimulus sensoriel, nous y réagissons. Nous pouvons percevoir un salon comme froid ou chaleureux indépendamment de sa température réelle, ou une gare comme solitaire et intimidante indépendamment de son apparence réelle. L'acoustique d'une grande cathédrale peut créer une atmosphère solennelle ; celle d'une chapelle peut favoriser l'intimité d'une contemplation silencieuse ; celle d'un ascenseur peut produire un sentiment d'enfermement et, à l'extrême, de claustrophobie. L'acoustique d'un espace ouvert peut susciter des sentiments de liberté ou d'insécurité.” p. 2

Architecture aurale (*aural architecture*) : déplacement du regard architectural vers une dimension auditive de l'espace



music by ***Muzak***
is good business

Muzak, the pioneer functional background music service, assures the finest in sound system installations • The Muzak franchise distributor organization is equipped to render expert guidance and assistance to architects, engineers and other business planners — in laying-out, installing and maintaining high quality, dependable sound systems • This catalog is planned to assist in the primary planning of sound systems capable of both voice paging and balanced dissemination of functional background music.

John Cage, *Silent Prayer*, 1948



Michael Asher, *sans titre*, Gladys K. Montgomery, Art Center at Pomona College, 1970.



Michael Asher, exposition "Spaces", MoMA, 1970



Michael Asher, Claire S. Copley Gallery, Los Angeles, Californie, États-Unis, 21 septembre-12 octobre 1974

« Je ne fais jamais une pièce si je ne suis pas sûr que 50 % des gens qui la croiseront passeront au travers sans même l'entendre ».

Max Neuhaus, cité dans Alicia Zuckerman, « Max Neuhaus: Times Square », *Arts Electric*, 22 mai 2002

Typologie du « son discret » (*discreet sound*) : « tentatives d'élargir le champ artistique par le biais d'interventions critiques in situ, d'œuvres contextuelles, d'infiltrations et d'autres formes d'intrusion au sein du tissu social, aboutissant souvent à des résultats moins visibles et non matériels »

Daniele Balit, « From Ear to Site: On Discreet Sound », *Leonardo Music Journal*, 23, 2013, p. 62

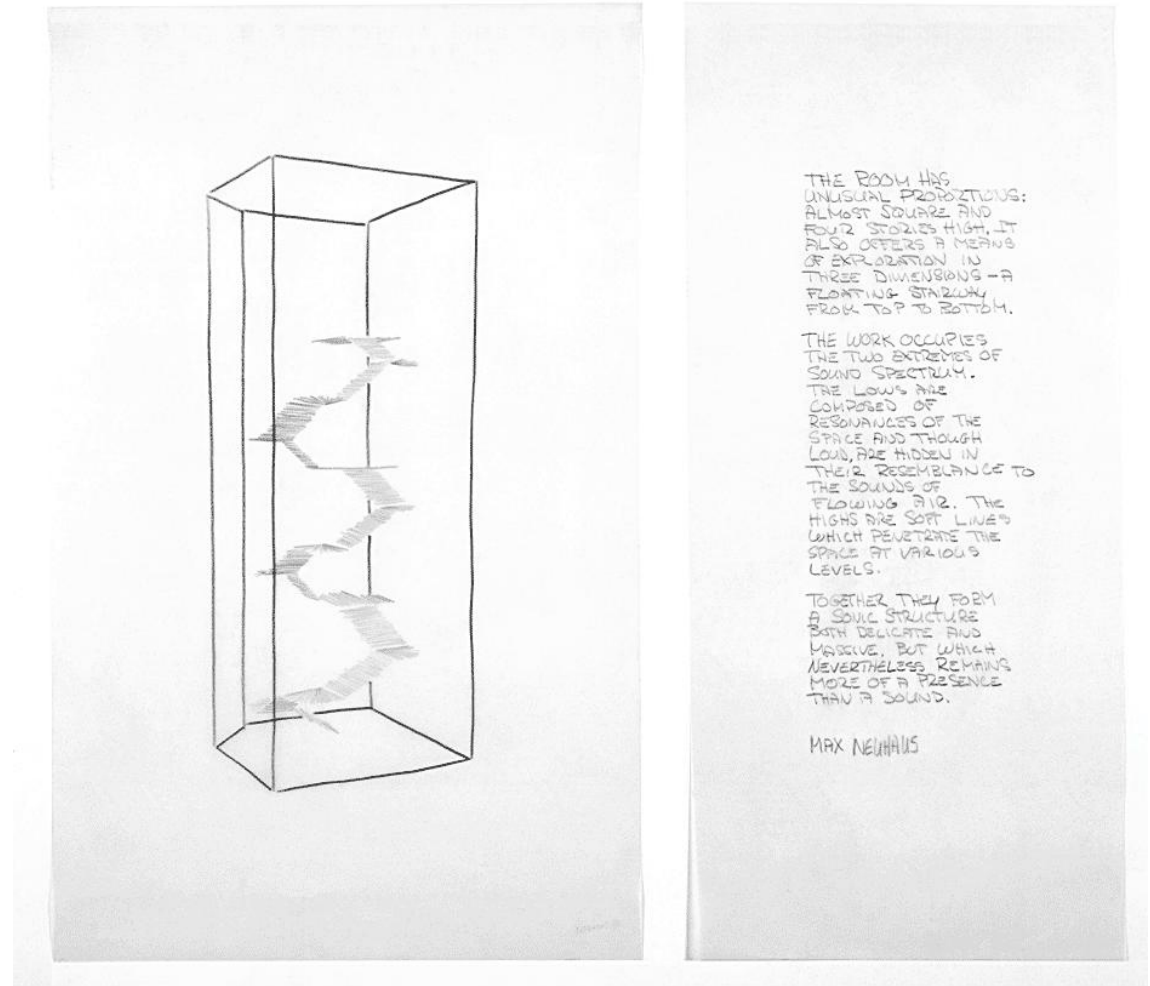
« [l]es qualités déictiques des sons en font [...] un médium privilégié pour interroger les stratégies et les logiques qui traversent ou organisent un site, autrement dit les relations de pouvoir qui s'agglutinent dans la production de l'espace, comprise dialectiquement, et de nouveau par effet de *feedback*, comme ce qui réalise l'espace et ce que ce dernier façonne

Matthieu Saladin, « Arpenter l'espace sonore », *TACET*, n°3, 2014, p. 16.

“Une nouvelle œuvre de Max Neuhaus produira des sons dans le jardin de sculptures Abby Aldrich Rockefeller, à partir d’une chambre de ventilation longeant l’aile est du Museum of Modern Art, du 8 juin au 19 septembre 1978, dans le cadre de la série PROJECTS, qui explore les nouvelles orientations de l’art contemporain.”

(dossier de presse de l’exposition)

Max Neuhaus, *Untitled*, 1978 (MoMA)



Drawing:
 Untitled, 1992
 Pencil on paper
 89.5 x 55 cm; 89.5 x 40 cm

Sound Work References:
 Location: Museum of Contemporary Art, Chicago
 Dimensions: 4 x 5 x 18 meters
 Proposed: 1978
 Extant: 1979-1989

© Max Neuhaus

MCA (Untitled) Sound Work by Max Neuhaus.
 Museum of Contemporary Art Chicago, 1979



Bill Fontana, *Sound Island* (1994)

« **écoute superficielle** » (*shallow listening*) : écoute sans profondeur permettant la révélation « des forces, influences et relations complémentaires qui permettent les intentions, les structures et les significations ».

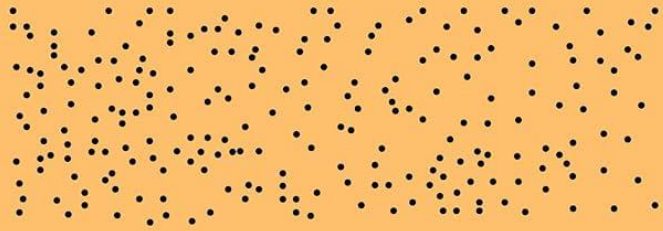
Seth Kim-Cohen, « No Depth: A Call for Shallow Listening », *Against Ambience and other essays*, New York, Bloomsbury, 2013, pp. 131-143.

Une « **musique écologique** »

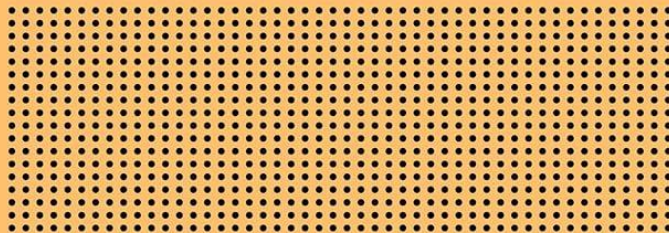
« Ainsi, c'est moins sur une *mimesis* que sur une forme de mimétisme que l'esthétique de Max Neuhaus fonde son rapport au réel. Il s'agit de penser un art capable de « se dissimuler dans l'environnement » jusqu'à devenir invisible — réalisation ultime d'un projet écologique de cohabitation entre l'art et le quotidien ».

Daniele Balit, « Pour une musique écologique – Max Neuhaus ». *Critique d'art*, n° 44 (juin 2015).
<https://doi.org/10.4000/critiquedart.17141>.

Sonic Agency



Sound and Emergent
Forms of Resistance



Brandon LaBelle



« **Agentivité sonore** » (***sonic agency***) : capacité du sonore à produire des formes d'action, de solidarité et de transformation sociale, souvent en dehors des cadres visibles traditionnels.

Brandon LaBelle, *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*, Goldsmiths Press, 2020.



Ultra-ted

Second Nature *an electroacoustic pastoral.*



« En d'autres termes, nous dépassons la question de savoir si l'on est ou non autorisé à « apparaître » dans la sphère publique pour nous intéresser aux contestations et aux contradictions qui produisent les géographies sociales constituées par les mécanismes de visibilité et d'invisibilité »

Ultra-red, « Invisibility and the Conditions of Collective Listening », in the Invisible Seminar (Bergen: Institute of Art, University of Bergen).