

Gallet, Bastien. « Composer des étendues, projeter des images : deux pratiques de l'art sonore ». *Circuit*, vol. 17, n° 3 (2007), p. 21-27.

L'objectif de l'auteur, dans cet article, est de définir et d'opposer les concepts d'*étendue sonore* et d'*image sonore*. Pour réaliser ce projet, Gallet parcourt une douzaine d'œuvres sonores (installations et compositions électroacoustiques) pour étayer et exemplifier son travail définitionnel. Cet exposé lui permet ensuite de réfléchir sur la distinction entre les notions de *pratique sonore* et de *genres musicaux*.

L'étendue sonore

L'étendue est le produit par extension de l'installation sonore. En ce sens, elle ne caractérise pas le son en tant que tel (ses caractéristiques acoustiques propres), mais plutôt celui-ci en tant qu'il fait entendre le lieu de sa diffusion : « on dira qu'un son s'étend dans un lieu s'il le donne à entendre ou s'il agit sur lui » (21). Un lieu peut se donner à entendre de trois façons : par ses *caractéristiques architecturales* qui réagissent au son, son *ambiance audible* et les *ondes imperceptibles* qui le traversent. Un son s'étend donc dans un lieu « s'il donne à entendre – ou s'il agit sur – son architecture ou son ambiance » (*ibid.*).¹ Selon Gallet, il y a quatre types d'installation sonore : la « manifestation », la « composition d'ondes », l'étendue d'objet et l'étendue de corps.² Dans une « manifestation », le son est diffusé de manière à rendre manifeste l'architecture ou l'ambiance du lieu, pour agir sur ces éléments et ainsi modifier la perception que peut en avoir le spectateur. On peut aussi

¹ Cette idée d'étendue est intéressante pour la création sonore au cinéma, non pas pour ce qu'elle décrit (le lieu de diffusion cinématographique est rarement et difficilement intégré dans la composition sonore, les salles étant généralement conçues pour ne pas influencer le son), mais pour ce qu'elle ramène au premier plan comme étant sa matière de création : l'espace qui se fait entendre par la circulation sonore dans ce lieu. Cette fonction du son peut (doit) faire partie d'une conception sonore étoffée. Effectivement, la composition sonore d'un film est, dans son essence, le son d'un lieu : celui de l'image. L'environnement sonore d'un film laisse entendre ce qu'il y a dans ce lieu, mais peut aussi montrer comment ce lieu *se fait entendre*. Penser le son en tant qu'étendue oblige également à penser au mixage dès les premières étapes de la conception sonore.

² C'est nous qui donnons un nom aux deux derniers types.

cultiver le décalage entre la perception auditive et celle des autres sens, notamment la vue.³ La « composition d'ondes » implique la mise en accord du lieu et du son qu'on y diffuse (ou *vice-versa*) pour pouvoir les composer dans l'espace (par exemple, la création d'onde stationnaire). Dans l'étendue d'objet, le son s'étend à travers diverses matières ou dispositifs de diffusion tandis que, dans l'étendue de corps, on utilise matériellement le corps du spectateur, soit en se servant de sa présence, sa circulation dans le lieu pour agir sur l'audition des sons, soit en le mettant physiquement en contact avec les vibrations, le corps devenant le médium des sons qu'il écoute. L'étendue sonore se travaille donc en fonction de trois paramètres : le lieu, le dispositif, le corps (23).

L'image sonore

Inversement, les images sonores sont ces sons qui sont diffusés afin de mettre en valeur leur « propres qualités sensibles ». Pour projeter une image sonore, il faut faire disparaître autant que possible les traces audibles du lieu de diffusion. L'image est ainsi inversement proportionnelle à l'étendue : « un son fera d'autant plus image qu'il s'étendra moins » (23). L'installation sonore peut être considéré comme l'art des étendues, tandis que la musique électroacoustique, comme l'art des images ; on dira que l'on installe des étendues et que l'on projette des images.

Même si l'image projetée ne comporte rien du lieu de sa diffusion, elle comporte néanmoins des données spatiales : la distance de l'auditeur par rapport à l'émetteur, la réverbération du lieu de diffusion, la disposition relative des parties de l'image. Cependant, ces indices sont accidentels et n'ont aucun intérêt dans l'appréciation de l'image. Selon Gallet, la dimension figurative qu'occupe l'image n'est pas celle des sources réelles, mais plutôt celle des sources imaginées, *composées*. L'espace de l'image sonore est donc un espace imaginal, produit de la composition, non existant, mais néanmoins perceptible. Les sources ne sont pas réelles, mais reconstituées et situées dans un paysage imaginé par le percevant. Gallet emprunte cette notion d'image sonore à François Bayle qui, lui, privilégie le terme image-de-son (i-son). Pour Bayle, l'espace qu'habite l'image est le cadre de l'image-de-son. Ce cadre est l'« aura » qui accompagne chaque son : le vestige de l'espace de la captation

³ Ce décalage (ou simplement de reconnaître qu'il peut y avoir ou non décalage) entre la *perception spatiale* des deux sens sollicités par l'expérience cinématographique enrichit d'emblée le travail de conception.

que traîne chaque image. Il appelle le lien entre ces lieux l'« espace acousmatique » (24).⁴

Gallet conclut en précisant que l'installation sonore et la composition électroacoustique sont deux pratiques sonores : « l'un compose des étendues, l'autre projette des images » (26). L'art sonore ne fait pas partie de la musique, mais lui succède en actualisant dans le son « des dimensions qui étaient jusqu'à là demeurées en puissance (étendue, image) ou bien qui étaient actualisées autrement » (*ibid.*). La musique continue d'exister, mais il est malaisé d'appeler musique des pratiques qui ont si peu de traits communs avec ce qui est généralement admis comme étant musical. Gallet privilégie l'appellation « art sonore » pour trois raisons. Premièrement, l'art sonore ne recherche pas, dans le son, ce que la musique y trouve. Deuxièmement, il se soustrait aux oppositions esthétiques qui régissent la musique (savant/populaire, oralité/écriture, actuel/contemporain, etc.). Enfin, l'art sonore est plus souvent lié aux arts plastiques et aux pratiques d'improvisation et de performance qu'à la musique écrite.⁵ Les arts sonores sont ceux de l'expérimentation, de l'exploration, qui déploient les puissances du son, et ce, au moyen de dispositifs plus que d'instruments. « L'art sonore ne fait pas du son une image, un mouvement, un espace sans qu'inversement le lieu, le corps, le dispositif ne deviennent son. Ce procès réciproque ne se boucle jamais, n'en finit pas » (*ibid.*). Le son devient le médium. Le médium devient le son.

Ariel Harrod
18 août 2009

⁴ À ce titre, tout son au cinéma est image. On pourrait dire que le travail du concepteur sonore est de concevoir ces images, leur composition plastique (couleur, forme, texture des éléments) et spatiale (la disposition relative des éléments dans l'image), en favorisant soit l'agencement ou le décalage de l'image entendue et de l'image vue.

⁵ Il faut préciser que pour Gallet le jazz, le rock, le hip-hop, la musique électronique sont tous des pratiques sonores en tant qu'ils travaillent la propriété qu'a le son de générer le mouvement (« ou plus précisément des sensations de mouvement ou de kinesthésies » (26)). L'est également la musique écrite contemporaine en tant qu'elle travaille la durée. Ces deux catégories de pratiques sonores s'ajoutent à celles de l'installation et de la musique électroacoustique. Ainsi, la définition de la musique que privilégie Gallet, lorsqu'il réfère à « ce que l'on entend ordinairement par musique » (*ibid.*) est certainement limitée à la musique de tradition classique occidentale. Disons seulement que choix d'inclure ou d'exclure certaines pratiques sonores d'une définition de *la musique* est questionnable.

Lexique

1) Étendue sonore : Objet de l'installation sonore, l'étendue sonore décrit le son qui fera entendre ou agira avec son lieu de diffusion, son architecture ses ambiances.

2) Manifestation : Type d'installation sonore dans laquelle le son est diffusé de manière à rendre manifeste l'architecture ou l'ambiance du lieu, pour agir sur ces éléments et ainsi modifier la perception que le spectateur peut en avoir.

3) Composition d'ondes : Type d'installation sonore qui implique la mise en accord du lieu et du son qu'on y diffuse (ou *vice versa*) pour pouvoir les composer dans l'espace.

4) Étendue d'objet : Type d'installation sonore où le son s'étend à travers diverses matières ou dispositifs de diffusion.

5) Étendue de corps : Type d'installation sonore où on utilise matériellement le corps du spectateur, soit en se servant de sa présence, sa circulation dans le lieu pour agir sur l'audition des sons, soit en le mettant physiquement en contact avec les vibrations, le corps devenant le médium des sons qu'il écoute.

6) Image sonore (ou image-de-son ou i-son) : Concept créé par François Bayle désignant un son ou une composition sonore diffusés afin de mettre en valeur leur « propres qualités sensibles ».

7) Espace acousmatique : Terme de François Bayle décrivant l'espace imaginal de l'image sonore, c'est-à-dire le lien entre les indices spatiaux de chaque son de l'image sonore.

Liste des œuvres citées

Alvin Lucier, *I am sitting in a room*, 1970.

Max Neuhaus, *Times Square*, 1977.

Robin Minard, *Stationen*, 1992.

WrK, *Unit for Solid Vibration*, 2000.

La Monte Young, *The Dream House*, 1964.

Bill Viola, *Halfway Nodes*, 1973.

Micheal Brewster, *See Hear Now*, 2001.

Pascal Broccolichi, *Loop*, 2007.
Robert Morris, *Box with the sound of its own making*, 1961.
Akio Suzuki, *XVifteen*, 2003.
Paul De Marinis, *RainDance*, 1998.
Bernhard Leitner, *Sound Chair*, 1975.
Kaffe Matthews, *Sonic Bed*, 2005.
Bernhard Leitner, *Sound Space*, 1984.