



Myriam Pruvot, *Singing Archives, chants archivés et archives chantées*, 2020
© Thomas Jean Henri

À LE SON L'ŒUVRE

Longtemps confiné à la place du vassal, relégué à la marge du faire-valoir, le son a acquis une place et une autonomie de plus en plus prépondérantes au cours du XX^e siècle, notamment sous l'impulsion des Dadaïstes et Futuristes italiens qui l'ont érigé en véritable objet artistique. Cette souveraineté, certes récente à l'échelle de l'histoire de l'art¹ mais bien ancrée dans le paysage artistique contemporain, confère désormais au son le statut de *médium*, littéralement, entendons celui d'un matériau capable de révéler et de lier, de fonder et de soutenir, de formaliser et de transmettre un, ou plutôt des mondes dans le monde. Phénomène physique, enjeu politique, témoin sociohistorique, substrat narratif ou chambre archaïque de notre origine organique, le son sonde, creuse, il est un topographe de l'infravisible capable de rendre visible ce qu'on n'entend pas et audible ce qu'on ne voit pas.

¹ Même si nous ne la traiterons pas ici, nous ne pouvons passer sous silence la vieille et longue tradition d'art sonore en Art Brut, ainsi qu'au sein de l'histoire de l'art non occidental.

Particulièrement vivace, la création radiophonique belge jouit d'une reconnaissance internationale qui la positionne comme incontournable sur la cartographie radiophonique mondiale. Les nombreux prix remportés au-delà de nos frontières par ses auteurs, l'émulation qu'elle suscite et le nombre toujours croissant d'amoureux du son que Bruxelles attire en font l'un des fleurons de notre création artistique². C'est indéniable, le son bénéficie aujourd'hui d'un fervent intérêt, dans des milieux et sous des formats extrêmement divers. L'engouement autour du format *podcast*, accessible, intuitif et peu onéreux, ou du *sound design* en est un témoin fiable. Du côté des arts plastiques aussi, il semble que les écouteilles s'ouvrent de plus en plus : la radio, sous son format Web, fait une entrée remarquée dans les musées et galeries en offrant aux publics la possibilité d'accéder à des contenus complémentaires aux œuvres exposées, à des conférences ou à des tables rondes ; par ailleurs, leurs espaces d'exposition eux-mêmes tendent à octroyer au médium sonore et à son expérience sensible des lieux de résonance de plus en plus francs. L'expérience du sensible ne connaît pas de fragmentation. Elle est une expérience totale, enveloppante, trouble et sans bordure. L'épaisseur d'un médium se tient toujours à la croisée des territoires perceptifs du sujet, mais le médium sonore présente la double particularité d'être toujours déjà-là (l'absence de son n'est possible que dans le vide) et d'être traversant, infiltrant, se diffractant en ondes dans tous les milieux terrestres. Le son est imparable et sa plasticité est évidente : il est tout autant apte à recevoir une forme qu'à en produire une. Alors, *éveil, revival* ou reconnaissance tardive, au fond, de quoi l'effervescence "du sonore" au sein des plateformes dédiées à l'expression et à la recherche formelles et esthétiques est-elle le symptôme ?

LE SON-SYMPÔME OU L'ÉCOUTE EN PARTAGE

En s'attachant à la formalisation d'une matière fluide, déterritorialisée, se dérobant à la visibilité et à la solidité de l'objet, les artistes sonores nous rappellent au champ de l'écoute. Il n'est pas étonnant que l'intérêt porté par notre société à la dimension sonore soit concomitant à une attention toute particulière portée à l'écoute, désormais envisagée comme enjeu collectif global³. Largement mobilisée dans les discours, l'injonction à — ou la promesse de — l'écoute arrive comme un rappel, dirait-on, de la fragilité du monde qui nous entoure et que nous façonnons jusqu'au fracas assourdissant de sa dislocation en temps de crise. Et le secteur des arts n'échappe pas à cet appel. L'artiste sonore **Anne Lepère** commente : "l'attention que l'on porte aujourd'hui au son répond à un besoin de se mettre à l'écoute. On doit se remettre à écouter le monde qui agit autour de nous, on a besoin de ralentir, de prendre soin. Comme le dit Pauline Oliveros '*Listening is caring*' ! C'est cela l'écoute, c'est le pas de côté...". L'écoute comme symptôme, comme abri à la surface des ruines, comme un retour aux fondements. Les artistes **Aurélië Brousse** et **Jeanne Debarsy**, à la base du collectif **We Lo(u)ve Radio**, ancrent ainsi leur démarche dans la dimension fondatrice et fédératrice de l'écoute : "pour nous, (re)devenir louves signifie s'émanciper des formes établies, suivre notre instinct, s'ancrer métaphoriquement et physiquement. We Lo(u)ve Radio est le symbole d'une déclaration d'amour collective et féminine au médium radiophonique, à son langage, à ce qu'il représente pour nous : avant tout un moment d'écoute et de rassemblement."



Anna Raimondo, *Q(u)eer Codes*, 2021
© l'artiste

La question du partage est au cœur de l'œuvre d'art, et s'il y a bien un lieu de partage universel, un lieu de potentialités désirables, c'est celui de l'écoute. À la question de savoir pourquoi elle a choisi de travailler avec le son, l'artiste **Anna Raimondo** répond : "dans mon travail, je cherche avant tout à expérimenter les potentiels et les limites de l'écoute en tant que processus de rencontre et de négociation collective de sens. J'essaie de partager le micro, de créer un contexte d'écoute parfois inattendu, pour encourager une écoute la plus inclusive possible". C'est notamment le cas dans son projet *Nouvelles Frontières* entamé en 2017 et décliné dans plusieurs pays. Dans ce projet à long terme, l'artiste ausculte la question de la visibilité vs l'invisibilité des femmes dans l'espace public, non pas au travers des yeux mais au travers des oreilles, par le recueil de paysages sonores et de récits. Et c'est bien le fait de traiter cette question par le biais de l'écoute qui en fait la particularité : "dans certains espaces, on entend les femmes mais on ne les voit pas, dans d'autres c'est l'inverse, on les voit mais elles sont silencieuses!". Le micro est ici mobilisé comme un vecteur critique de connaissance et de questionnements avant que ses captations ne soient restituées au public sous des formes polymorphes : à Rome, le projet a débouché sur une installation sonore multicanale⁴ exposée en galerie, tandis qu'à Bruxelles, il a abouti à une cartographie sonore automatisée intitulée *Q(u)eer codes* et présentée à la CENTRALE for contemporary art⁵.

Si l'art sonore implique l'écoute active du récepteur, il surgit d'abord d'une disponibilité d'écoute au monde et à soi-même. "Émettre et écouter ce que l'on émet, c'est ainsi que je me suis constituée comme sujet écoutant" dit **Myriam Pruvot**. Diplômée des Beaux-Arts de Marseille, Myriam Pruvot poursuit depuis une dizaine d'années un travail plastique mêlant dessin, son, édition et chant autour de ses thèmes de prédilection que sont le langage, la voix, le récit chanté, la présence, l'archive et les lieux. "Le médium sonore", dit-elle, "me permet de circuler, d'errer dans différentes strates du sensible. De passer de l'immatériel (d'une voix, d'un chant) à la question du support (le disque, la bande magnétique). C'est souvent ma manière d'entrer en contact avec une question, une œuvre, une idée, une

² Nous n'aborderons pas ici, à proprement parler, le vaste champ de la création radiophonique en Fédération Wallonie-Bruxelles pour nous concentrer davantage sur les nouages entre art sonore et art plastique.

³ Cela se constate aisément dans les champs sociopolitiques, éthiques, écologiques, amplement frappés du sceau de ce que, à tort nous semble-t-il, l'on nomme "la libération de la parole" (des femmes, des minorités, des patients, des citoyens, de la terre, ...) — alors que c'est précisément l'écoute de ces minorités ou catégories de sujets qui s'est largement libérée, leurs paroles n'étant auparavant, et ce sont leurs mots récurrents, *pas prises en compte, pas prises au sérieux, pas entendues*, etc.

⁴ *New boundaries of the well-being of vaginal ecosystem #1*, curatée par Lucrezia Cippitelli et exposée à la galerie Ex Elettronica de Rome en 2017.

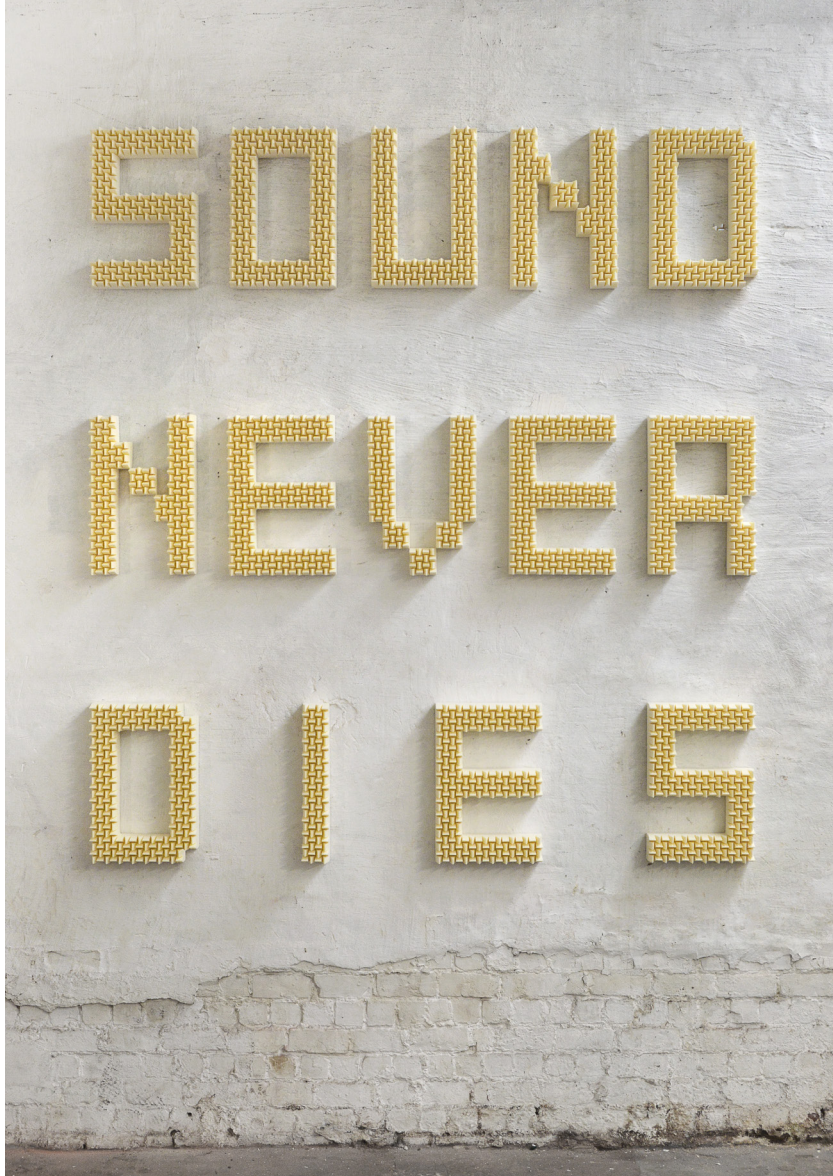
⁵ Installation présentée dans le cadre de l'exposition *BXL UNIVERSEL II : multipli.city* curatée par Carine Fol et Tania Nazielski et visible jusqu'au 12 septembre 2021.

personne". Ce partage actif, structurant, est également très présent dans son œuvre *Singing Archives, chants archivés et archives chantées*⁶. Cette œuvre consiste en un ensemble de performances sonores supportées par un livret compilant une série d'archives personnelles de l'artiste, dans lesquelles elle entend se faire "l'archéologue d'une matière invisible et impalpable, non pour rendre audible ou excaver une quelconque vérité, mais plutôt pour engager un geste inversé : une plongée dans les cavités d'une gorge, à l'écoute des multiples sédiments qui tapissent une voix et en produisent ses reliefs". Parmi les feuillets composant le livret, le public pouvait choisir l'archive qu'il souhaitait entendre. Celle-ci lui était alors contée, chantée ou diffusée.

LA PLASTICITÉ SONORE

Croquis sonore, tableau sonore, paysage sonore, palette sonore, les vocables du terroir pictural sont souvent mis à contribution pour parler d'une réalisation sonore. La synesthésie ondulatoire qui touche régulièrement les 'faiseurs de son' est, elle aussi, saturée de tonalités chromatiques. Transmédia, espace spectral capable de joindre des territoires disciplinairement distincts, le son permet aux artistes d'outrepasser les frontières scolairement instituées, et cela n'est pas sans lien avec la jeunesse de son histoire. Tout juste séculaire, celle-ci est en effet bien moins empreinte de tradition et de "canons" que le sont les disciplines classiquement rapportées aux beaux-arts. Avant d'arriver au son, l'artiste **Younes Baba-Ali** peignait. Un jour, dans le cadre de son cursus aux Beaux-Arts, il s'est "retrouvé en Pologne, dans des ateliers très classiques, à faire du nu 8 heures par jour". "Et là", explique-t-il, "j'ai eu une crise, j'en ai eu ras le bol de ce rapport sacralisé à l'art, il a fallu que je casse cela, et j'ai découvert l'art sonore!". Depuis, Younes Baba-Ali déploie toute sa démarche artistique dans les territoires du son et de l'espace public dont, dit-il, "la matière et les contextes sont immenses, très variables, c'est à l'échelle du monde entier!". "Le son est une arme", ajoute-t-il, "c'est une chose impalpable qui nous transperce, qu'on ne peut pas éviter". De fait. Dans sa récente installation (*Untitled*) *Sirens* présentée à la CENTRALE for contemporary art⁷, Younes Baba-Ali s'intéresse aux paysages sonores pan-soniques du pouvoir et de la surveillance à Bruxelles. L'œuvre consiste en un diptyque mettant en scène la présence sonore des sirènes de police qui, pour l'artiste, signent l'identité sonore de la ville, pourraient en être *l'hymne*, dit-il.

"Toute discipline est habitée par toutes les autres disciplines" explique **Vincent Matyn**, plasticien dont la trajectoire a été radicalement transformée par la découverte



VOID, *Sound never dies #2*, 2015
© VOID, Courtesy VOID et Galerie Papillon

⁶ Notamment présentée à l'ISELP dans le cadre de l'exposition *Babel* en 2020.

⁷ Installation également présentée dans le cadre de l'exposition *EXL UNIVERSEL II: multipli.city*, voir note 5.

de l'œuvre sonore de Dominique Petitgand. "Quand je fais un montage", poursuit-il, "selon les mots, au niveau de la perception et de l'expérience ou même des outils conceptuels que j'utilise, il y a des moments où je me réfère à la langue, à la littérature, tandis qu'à d'autres moments j'utilise des référents de la peinture, des couleurs, de la lumière. Par exemple, pour aller d'une ambiance à une autre, ce qui va me conduire ce sont des impressions très fortes de couleurs, de formes et de mouvements. Et cela a une très grande influence sur mes choix. Il y a une synesthésie au montage, basée sur des perceptions formelles liées aux arts plastiques". Cette physicalité du son, **Anne Lepère** l'expérimente également au sein de ses créations: "certains outils de création sonore me permettent d'entrer à l'intérieur de l'onde sonore, où j'ai vraiment l'impression de toucher la matière. C'est par exemple le cas avec le diapason", dit-elle. Celle qui, depuis 2013, mène un travail sonore polymorphe, s'intéresse aux relations qu'entretient la création sonore avec le langage plastique, en questionnant notamment le dispositif de diffusion. Distinguée pour sa pièce radiophonique *Autopoièse*, elle travaille actuellement à la réalisation d'*Area*, une uchronie sonore documentée autour du rituel galicien *Rapa das bestas* et qui, parmi d'autres formats, sera accessible via un site Web proposant 5 séquences sonores pouvant être lues dans des ordres différents, offrant au total 120 possibilités d'écoute.

La mise en forme plastique du son est la quête radicale du duo bruxellois **VOID**⁸. Composé d'**Arnaud Eeckhout** et **Mauro Vitturini**, tous deux formés en école d'art, **VOID** est l'une des entités artistiques belges qui porte le médium sonore à un niveau de recherche et de formalisation plastiques des plus percutants. Ne craignant pas l'échec de leurs explorations, nous rappelant volontiers à la dimension inaudible du son, **VOID** traque l'onde jusqu'à sa géologie intérieure. Leur œuvre sculpturale *Au clair de la lune*, née de la tentative de graver le son de leur voix dans le sable d'une plage, fait signe vers le tout premier enregistrement de l'Histoire, réalisé par Édouard-Léon Scott de Martinville en 1860, lequel a gravé sa voix chantant *Au clair de la lune* sur un papier couvert de fumée noire. Après avoir utilisé une technique similaire pour graver l'onde sonore d'une voix humaine dans le sable, un moulage d'étain fondu a été réalisé afin d'extraire le négatif de la gravure, donnant ainsi forme à un enregistrement inaudible.

LE SON GENRÉ

À chaque œuvre suffit sa peine. La maîtrise du son est encore fortement genrée, et plusieurs artistes sonores inscrivent leurs pratiques et réflexions en contrepoint de ce stigmate. Féministe intersectionnelle, **Anna Raimondo** a toujours entremêlé engagement féministe et ouvrage radiophonique. "Le milieu de la création radio", dit-elle, "est un milieu assez accueillant envers les minorités en général et envers les femmes. C'est un milieu qui a toujours été ouvert à l'amplification des voix des minorités. On peut s'y affirmer avec son esthétique propre, défendre un son qui n'est pas techniquement remarquable... la radio tu peux la faire avec ton téléphone portable! La qualité est importante bien sûr, mais quand tu n'as pas accès à cette qualité, tant pis! Moi je ne vais pas louer un son parce que je n'ai pas le Nagra! En tant que femme artiste, on est encore confrontée à l'esthétique minimaliste des années 90 des hommes habillés en noir... Et l'esthétique de la High Fidelity peut



Oussama Tabti, *Parlophones*, 2021
© l'artiste

voire devenir, en quelque sorte, machiste, car elle s'impose parfois comme une forme de canon et défend une sorte de neutralité dans le processus d'enregistrement qui, personnellement, ne m'intéresse pas". Ce geste d'ouverture aux multiples espaces, qualités, troubles identités sonores et à l'enjeu de partage qui en résulte, **Myriam Pruvot** l'a d'emblée opéré: "je me suis exercée et construite hors (ou plutôt à côté) du langage mais aussi des studios d'enregistrement. Cette dimension 'périphérique' ne me semble pas anodine aujourd'hui. Dans l'impossibilité d'accéder à un savoir technique du son, intimidée par les machines et tenue à l'écart d'elles par les artistes et enseignants hommes de l'époque, mes 'élans sonores' se sont concentrés sur le plus accessible: un lieu, une voix". Les voix. Situées, timbrées, emplies d'histoires, de musicalités phonétiques et lexicales, de déplacements sémantiques et politiques, les voix qui précèdent la technicité du magnétophone et y survivent sitôt ce dernier enclenché, les voix peinent encore parfois à se faire entendre. La réalisatrice et productrice radio **Carine Demange** regrette: "trop souvent, la reconnaissance d'un travail sonore va dépendre de sa technicité. Moi, je travaille avec les paroles, c'est ça le cœur de mon travail, c'est une attention particulière donnée aux invisibles, à qui je choisis de donner la parole. Et l'on peut me reprocher, dans certaines commissions, de ne pas faire appel à des orfèvres du son pour ajouter de la composition sonore à ces paroles..."

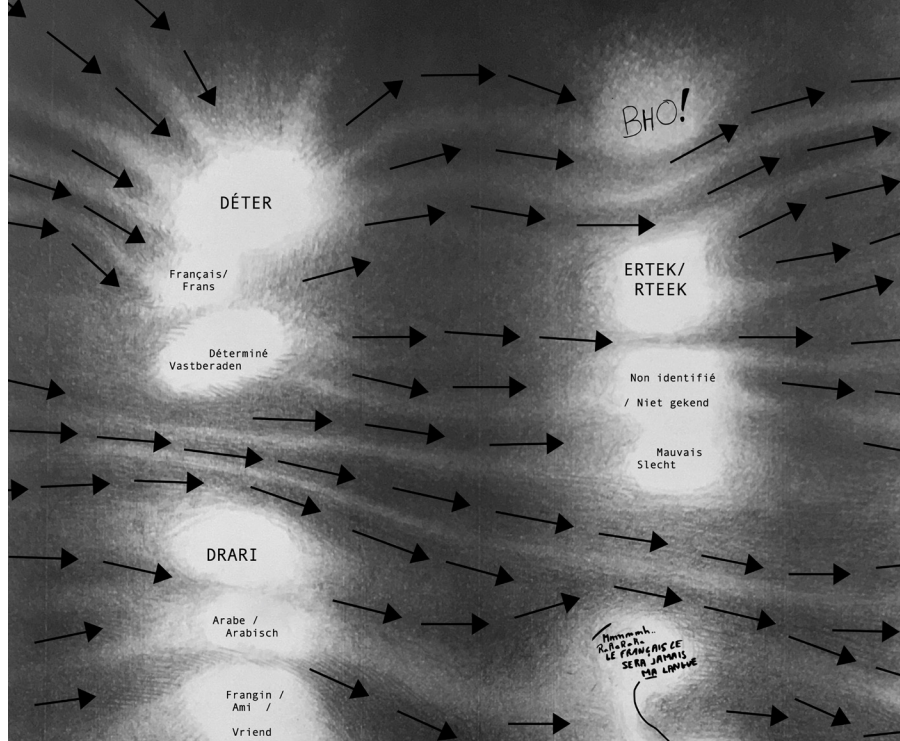
⁸ www.collectivevoid.com
Leur 1^{re} exposition personnelle est visible à la Galerie Papillon de Paris jusqu'au 26 septembre 2021.

LA MONSTRATION DU SON: LE LIEU

Les espaces d'art sont-ils prêts à reconnaître et accueillir l'œuvre sonore comme œuvre plastique, non seulement d'un point de vue curatoriale mais également scénographique et productionnel? Carine Demange remarque: "il y a en Belgique encore une très grande frilosité de la part des galeries et des lieux d'art contemporain envers les artistes sonores, alors qu'à contrario, ces mêmes artistes sonores sont adulés et programmés à l'étranger. Moi, ça me pose question: pourquoi les curateurs ne sautent-ils pas sur ces artistes comme l'ont fait la danse, le cinéma, la poésie ou le monde du *gaming*?" **Anna Lepère**, qui exerce d'ailleurs beaucoup son art sur les scènes de théâtre et de danse qui sont, dit-elle, "en recherche d'une nouvelle présence sonore, avec une volonté de faire revenir des sons du réel", considère elle aussi que "les lieux de diffusion en espaces d'art plastique demeurent embryonnaires". **Anna Raimondo**, qui a présenté un certain nombre d'œuvres sonores en galeries nuance: "oui, l'art contemporain s'est de plus en plus ouvert à ce type de formalisation [sonore]. Quand j'ai commencé comme artiste radiophonique, il y a un peu plus de 10 ans, et que je me retrouvais dans des milieux d'art contemporain, les gens ne comprenaient vraiment pas ce que je faisais! Maintenant, la performance sonore ou radiophonique est devenue récurrente. Il y a quelques années, nous étions peu à le faire et d'ailleurs il n'y avait pas vraiment de public pour ça. Aujourd'hui, au contraire, l'on pourrait même dire que c'est un peu trop à la mode, et je le dis avec un sourire, évidemment".

Une majorité d'artistes considèrent que, d'un point de vue acoustique et scénographique, les musées ne sont pas encore prêts à accueillir l'art sonore. Certes, les espaces d'art ont été conçus et construits pour accueillir prioritairement de l'image et du volume, mais en dépit de leurs contraintes structurelles, ils sont nombreux, musées, galeries, plateformes expérimentales ou festivals, à accueillir l'art sonore. La CENTRALE for contemporary art, qui avait déjà consacré une exposition à l'art sonore en 2017⁹, a tout récemment présenté 4 œuvres sonores. Outre les œuvres d'**Anna Raimondo** et **Younes Baba-Ali**, l'exposition a présenté *WORD SOSS* du collectif **les Microsondes & Mia Melvær** — une installation audiovisuelle sur les langues émergentes et hybrides à Bruxelles — et *Parlophones* d'**Oussama Tabti**.

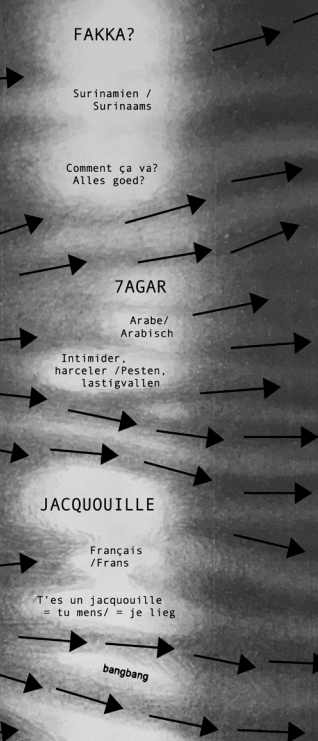
Formé aux Beaux-Arts d'Alger et à l'École d'art d'Aix, Oussama Tabti a réalisé plusieurs œuvres plastiques dans lesquelles le son constitue un médium particulièrement puissant, lui conférant une dimension plus *réaliste*, selon ses dires. *Parlophones* consiste en un ensemble de 7 sonnettes et un parlophone. Chaque sonnette permet d'activer une histoire liée à une trajectoire de vie ayant abouti à Bruxelles, et ce en 6 langues (français, arabe palestinien, arabe marocain, anglais, espagnol, et néerlandais). Directement lié à sa propre expérience, *Parlophones* fait signe vers le cosmopolitisme bruxellois: "quand je me suis installé à Bruxelles", confie-t-il, "la commune m'a dit qu'un agent de police allait passer chez moi pour vérifier que je vivais bien là. Je devais donc avoir mon nom sur la sonnette. Or je vivais dans une maison où il y avait déjà beaucoup de sonnettes; il n'y avait plus de place pour rajouter mon nom, j'ai donc dû racheter une sonnette. À un moment donné je suis devenu obsédé des sonnettes, je n'arrêtais pas d'y prêter attention et de voir des sonnettes qui sont des *patchworks*, une vieille, une neuve, une moins vieille,



une droite, une de travers, et tous les noms enchevêtrés, aux consonances cosmopolites. J'ai eu envie de connaître les histoires de ces noms derrière les sonnettes". En 2017, Oussama Tabti avait déjà réalisé une installation sonore permanente, *Meknine Ezzine*¹⁰, laquelle diffusait le chant d'un chardonneret cinq fois par jour, aux exacts moments de l'appel à la prière. L'œuvre est actuellement exposée sur la façade de GLUON, plateforme bruxelloise dédiée à l'art, à la science et à la technologie, et sera bientôt présentée en extérieur sur les façades de lieux culturels.

Avec *Échos des Égouts*¹¹ actuellement présenté au Musée des égouts de Bruxelles, le collectif **We Lo(u) ve Radio** part à la rencontre des voix que l'on n'entend habituellement pas. Par le biais de vibrations sonores envoyées contre les murs et sous les voûtes, *Échos des Égouts* consiste en 3 installations sonores immersives: *Corps Écho*, un espace fermé, chaleureux et insonorisé dans lequel on peut écouter les voix des compagnes des égoutiers; *Écho des taques*, en collaboration avec Anna Lepère, une taque d'égout d'où s'élèvent des voix narrant des récits d'eaux intérieures, des secrets collectés par les artistes auprès des Bruxellois; et *Écho des eaux*, en collaboration avec Myriam Pruvot, un concert participatif souterrain retransmis à la surface, donnant à entendre le parcours des eaux retenues, souillées puis libérées.

Bien d'autres artistes occupent aujourd'hui, en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), le terrain intersectionnel que constitue l'art sonore, à la jonction des beaux-arts, des arts numériques, de la musique et de la radio: **Claire Williams**, **Olivia Hernaiz**, **Lukas De Clerck**, **Claire Ducène**, **Chloé Despax**, **François Martig**, **Stéphanie Laforce**, **Mercedes Sturm-Lie**, **Wendy Van Wynsberghe**, **Dimitri Coppe**, **Jeroen Uyttendaele**, **Alice Pamuk**, **Sarah Lecomte**, **Thibaut Drouillon**, **Maxime Van Roy**, **Gauthier Keyaerts**, **Damien Petitot**, **Sébastien Herickx**, **oamoo**, **Aernoudt Jacobs**, **Christoph De Boeck**, **Cédric Dambrain**, **Yann Leguay**, **Clarice Calvo-Pinsolle**, **Emile Van Helleputte**, **Jot Fau**, **Julien Poidevin**, **Myriam Van Imschoot**, pour ne citer qu'eux.



Mia Melvær et les Microsondes, *WORD SOSS*, installation, 2021
© Mia Melvær

We Lo(u)ve Radio, *Échos des égouts*, 2021
© Eric Danhier



La FWB compte également plusieurs plateformes et festivals dédiés à l'art sonore : la plateforme artistique pour la recherche, la production et la distribution de l'art sonore **Overtoon**, l'Atelier de Création Sonore Radiophonique (**ACSR**), l'association **Constant**, active dans les domaines de l'art, des médias et de la technologie, l'organisation **BNA-BBOT**, dédiée à l'activation de l'histoire sonore de la ville, ou encore le laboratoire artistique de musique expérimentale et d'art sonore **Q-O2**. Les festivals *Oscillation* (Q-O2), *City Sonics* (Transcultures), le réseau **Fair-Play**, dédié à l'occupation du terrain sonore par les femmes et personnes s'identifiant comme non binaires, et dont la branche belge a initié son premier festival *Écoute, dit-elle* en 2019, les festivals, dont le dernier en date *EAR YOU ARE* de l'ACSR, le festival *(INTERFÉRENCE_S))* du Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, le *Horst Arts & Music Festival*, et bien sûr *La Semaine du Son*, événement annuel rassemblant un panel d'activités et de productions sonores. C'est d'ailleurs dans le cadre de *La Semaine du Son 2020* que l'exposition *Le son de l'image* a été présentée dans la galerie de l'École de Recherche Graphique (ERG), rassemblant des mises en forme visuelle 2D et 3D de paysages sonores de Bruxelles issus de la *Brusselssoundmap* de BNA-BBOT réalisées par les étudiants en Bac 2 de l'atelier pluridisciplinaire.

D'autres manifestations artistiques, comme la *Nuit Blanche*, le *Kunstenfestivaldesarts*, le festival *Art au Centre*, le festival *TB²* ou encore la *Biennale de l'Image Possible* (BIP) de Liège intègrent désormais de manière plus ou moins récurrente l'art sonore dans leurs programmations. La dernière édition de la BIP a ainsi présenté, comme l'une de ses images possibles, un audioguide fictif de son exposition *Cabinet de curiosités économiques*, audible par le biais de 3 douches sonores installées dans l'exposition et produit par le collectif Désorcélcer la Finance, ainsi qu'une performance radiophonique *rituel radioactif de désenvoûtement de la finance*. Notons encore que le musée d'art contemporain KANAL-Centre Pompidou, qui a par ailleurs initié sa webradio *Studio K - A radio room* en 2021, accueille également des œuvres sonores (notamment les travaux de **David Helbich** et **Charlemagne Palestine**), et que c'est encore au sein d'un centre d'art contemporain¹² que le duo **Effi & Amir** émet son programme radio *L'hypothèse d'une porte*.

RADIOPHONIES EN ÉCOLES D'ART

La reconnaissance du médium sonore comme matériau plastique s'inscrit aussi, et de manière assez enthousiasmante, dans les viviers que constituent les écoles supérieures d'art. Focus ici sur deux radios, l'une à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles (ArBA-EsA), l'autre à l'École de Recherche Graphique (ERG).

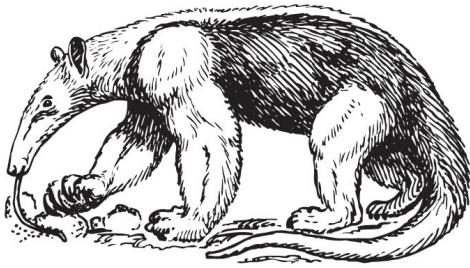
AeroSoundProd est une webradio expérimentale et performative activée lors de projets ou d'événements initiés et produits par le cursus *Art dans l'espace public* (AESP) de l'ArBA-EsA. Conçue et mise en forme en 2010 par Aram Mekhitarian en collaboration avec Guy Massaux, professeur titulaire du cursus, et Jean-François Fontaine, *AeroSoundProd* est née à l'occasion de la Biennale Internationale Design de Saint-Étienne à laquelle l'atelier AESP participait. D'emblée, cette webradio a été conçue et présentée comme une œuvre d'art à part entière, pointant le curseur sur la dimension virtuelle et sonore de l'espace public. Entièrement dirigée, produite et alimentée par les étudiants, sa programmation

9 *Où sont les sons? Where Are Sounds?*, curatée par Nicole Gingras.

10 Du nom de la chanson de Mohamed El Badji, chanteur algérien torturé, jugé et condamné à mort pendant la Grève des huit jours de 1957.

11 Accessible jusqu'au 2 octobre au Musée des égouts de la Ville de Bruxelles.

12 La CENTRALE for contemporary art : www.centrale.brussels/expos/l-hypothese-dune-porte/



AE RO S OUND P ROD

© ArBA-EsA

inclut à la fois des plages préenregistrées et des sessions *live*. Outil de création, de réflexion et de diffusion, *AEroSoundProd* permet aux étudiants en AEsP d'audibiliser et de formaliser le substrat sonore de l'espace public, et plus fondamentalement de nous rappeler aux enjeux collectifs de la dimension publique du son. Se renouvelant d'année en année, *AEroSoundProd* constitue en creux le témoin d'une histoire, d'une relation à l'art, aux questionnements générationnels, à la mutation des matériaux et ressources artistiques, mais également aux bouleversements sociaux. Ainsi, en 2020, en plein confinement lié à la pandémie de la Covid-19, le cursus AEsP a réalisé un tour de force : la restitution formelle, tout autant individuelle que collective, radiophonique et interactive d'une situation exceptionnelle. Alors privés de cours en présentiel, les étudiants ont, à l'initiative de Guy Massaux, réalisé des travaux sonores à partir de leur lieu de confinement respectif et avec les moyens techniques dont ils disposaient sur place, à partir, surtout, de la fresque *Noli me tangere*. Cette fresque réalisée par Fra Angelico (v. 1400-1455) dans une cellule monastique du couvent San Marco (Florence) illustre la sortie du tombeau par le Christ, adressant à Marie-Madeleine les mots *Noli me tangere*¹³. Elle met en scène l'émission et la réception d'un message vocal, d'un signal sonore : une énonciation éminemment clôturante surgie d'une voix céleste, "à moins", intervient Guy Massaux, ouvrant ainsi la voie à une ambiguïté tout autant acoustique qu'herméneutique, "que cette parole prenne pour origine un bourdonnement énigmatique du fond de l'oreille de Marie-Madeleine : elle entend une voix, pure manifestation sensible de son angoisse...". Et c'est depuis le fond de cette inquiétude que les étudiants ont été invités à augmenter et prolonger de manière sonore la dimension évocatrice de cette iconographie, en la rapportant à leur, à notre temps. Pas moins de 11 émissions radio, d'une durée approximative de 40 min chacune et suivant une ligne éditoriale prédéfinie, ont ainsi été réalisées dans le cadre de cet exercice. Disponibles sur le *soundcloud* de la radio¹⁴, elles comprennent des travaux individuels et collectifs composés de créations sonores et de narrations expérimentales autour de la quarantaine et du confinement, d'entretiens avec des interlocuteurs variés, de performances sonores et de chroniques quotidiennes.

Ergote Radio, la radio étudiantine de l'ERG, a été initiée il y a 4 ans. Aujourd'hui gérée par Caim Stibert, Thiaba Diop Egutchi et Joséphine Jadot, cette plateforme radiophonique archive la vie de l'ERG (séminaires, *talks*, assemblées générales, événements,...)¹⁵ mais joue aussi un rôle proactif au sein de l'école via la programmation de concerts, d'appels à projets ou de performances. Afin de toucher une diversité d'auditeurs, *Ergote* se délocalise régulièrement. "On essaie de plus en plus de faire exister *Ergote* en dehors des murs de l'ERG", expliquent Caim Stibert et Thiaba Diop Egutchi, "en assurant le *stream* radio dans des lieux extérieurs comme au Rile* dernièrement, en proposant des projets sur des ondes extérieures comme à Radio Campus cette année, ou en laissant de plus en plus apparaître sa couleur politique par la captation de manifestations ou au travers des émissions du collectif féministe intersectionnel Viens on en Parle.¹⁶ Très vite, en effet, nous avons réalisé l'ampleur du potentiel sonore aux niveaux politique et social". Une manière, certainement, de rappeler si besoin en était que tout acte formel, que tout travail graphique est politiquement situé, porte une histoire ou en initie une.

Au-delà de laisser libre cours à la créativité et à l'expressivité des étudiants, la plateforme *Ergote* propose également du matériel sonore accessible à quiconque souhaite s'initier au son ou proposer du contenu. Hélène Bernard, autre figure d'*Ergote*, est par ailleurs à l'origine de certains cours dédiés à la prise en main d'outils liés à la radio, comme les logiciels de montage. Médium transversal à la recherche formelle promue par l'école, le son y occupe une place perçue comme légitime et évidente par les étudiants : "le son — et toutes les formes qu'il peut prendre — a une place déjà assez affirmée dans pas mal de milieux artistiques. Sa présence dans l'école est, à notre sens, la continuité logique de son expansion. L'utilisation du son dans l'art offre un panel de possibilités au niveau de la communication, des moyens de création et de transmission... il s'agit d'une manière d'habiter l'espace et de mettre l'écoute au premier plan. C'est une qualité qui nous semble essentielle dans la compréhension de nos réalités. Qu'il soit porté par la voix, la musique numérique, acoustique ou l'environnement, le son a toute sa place dans les espaces d'art plastique" concluent Caim Stibert et Thiaba Diop Egutchi.

Séverine Janssen



© Ergote Radio

¹³ *Ne me touche pas.*

¹⁴ https://soundcloud.com/AEroSoundProd_arba-esa.be/

¹⁵ Tous les enregistrements sont archivés sur le Mixcloud d'*Ergote* : https://www.mixcloud.com/Ergote_Radio/ et sur le site <http://erg.be/ergoteradio/>

¹⁶ Les émissions sont audibles sur le Mixcloud de la radio : www.mixcloud.com/Ergote_Radio/ viens-on-en-parle

Philosophe de formation, **Séverine Janssen** fabrique des archives sonores du présent par la traque et la collecte de voix, de récits ou, plus largement, de toute trace mémorielle. Par ce biais, elle expérimente les possibilités de narration et d'élaboration historiques — tant individuelles que collectives. Elle s'intéresse particulièrement à l'écriture fragmentaire, exercice qu'elle pratique par ailleurs. Depuis 2009, elle dirige l'organisation bruxelloise BNA-BBOT dédiée à l'histoire sonore de la ville.