

LES VOIX OFF

Par Laura Morier-Genoud

INTRODUCTION

L'observation et l'écoute	3
<i>Le Rhône te parle</i> , 2021	4

LIEUX

Situations spécifiques à communes	6
<i>Le Flux</i> , 2021	9

INTUITION

De l'imprévu à la forme	10
<i>Érosion</i> , 2021	13

FRICTION

Entre le chaos et l'harmonie	14
<i>Cavités</i> , 2022	16

NARRATION ET TEMPORALITÉ

Un futur imaginaire collectif	17
Vinyle FACE A: <i>Murmures</i> , 2022	21

SPATIALITÉ

Le corps en immersion	22
Vinyle FACE B: <i>Écho multiple</i> , 2023	25

CONCLUSION

Expériences et représentations	26
--------------------------------	----

BIBLIOGRAPHIE

30

INTRODUCTION

L'observation et l'écoute

Ce mémoire est pensé comme un journal accompagné de fragments de textes, d'images et de sons. Je fais déambuler mes recherches et réflexions de manière intuitive en parcourant ma pratique artistique à l'aide de lieux et d'éléments physiques. J'essaie de situer mon travail dans un champ artistique actuel. La problématique n'est pas définie, elle se construit au fur et à mesure de mes recherches.

En plus du contenu précédemment cité, ce travail est accompagné d'un vinyle sur lequel j'ai fait graver deux de mes œuvres. Il était important pour moi de faire un support palpable, quelque chose de concret car, au travers de ces lignes, ce sont beaucoup de situations abstraites qui seront décrites. Je vous invite à l'écouter avant ou après votre lecture.

Mes questionnements se fondent principalement sur deux axes : l'observation et l'écoute. Je les expérimente, jusqu'à présent, dans un périmètre qui m'est proche, m'inspirant de l'environnement dans lequel je vis. Il se définit ainsi comme le *Canton du Valais*.

En tant que professionnelle de l'image, il est évident pour moi de tirer des parallèles entre le monde visuel et le monde sonore, deux univers liés de façon intrinsèques. La vibration imagée, comme une goutte d'eau, en est un lien évident. Toutefois, cette image reste muette, donc involontairement, elle se définit par l'absence d'un son. Cette observation, a été pour moi le départ d'une remise en question de ma façon de voir, ou plutôt d'écouter les images.

Mon ouverture personnelle au monde sonore, je la dois à la musique en général. Depuis très jeune, j'écoute de la musique, elle me fascine, me touche, surtout en live. Ce que j'aime particulièrement dans la musique live ce sont les

« fausses notes », celles qui sont ensuite effacées du contenu final que l'on a à la maison. Le live est, pour moi, essentiel à la musique, comme le son est essentiel au paysage.

Dans la culture occidentale, la vision a progressivement remplacé l'audition comme le principal mode de compréhension du monde. Le concept de « paysage sonore », popularisé par R. Murray Schäfer dans son livre *Le Paysage sonore* (1977)¹ propose de considérer les sons de l'environnement comme des éléments musicaux. Il y décrit également l'idée d'une « écologie sonore » pour décrire la relation entre les sons humains et non-humains dans un environnement donné. Il est important de noter que l'utilisation du terme « paysage sonore » peut être compris comme un oxymore, suggérant un rapport avec la peinture de paysages qui propose une vision de l'environnement sonore comme une image statique, alors que les sons sont en réalité en constante évolution.

Mes recherches intuitives sont également un espace d'apprentissage dans un paysage commun. Estelle Zhong Mengual dans son ouvrage *Apprendre à Voir* (2021) note : « Apprendre à voir le vivant passe par le fait d'apprendre à se rendre disponible, à connaître, à décrire, à écrire, à représenter, à traduire et à transmettre. Apprendre à voir, n'est pas ainsi seulement le projet possible d'une vie à l'échelle individuelle, ce n'est pas seulement une affaire intime : c'est aussi un projet culturel collectif.² » Apprendre à écouter des sons en perpétuel mouvement ne serait-il pas autant, voire davantage évocateur qu'apprendre à voir ?

La technique d'enregistrement audio « VOIX OFF » permet d'entendre une voix sans avoir en visuel la personne qui l'émet. « OFF » en français, signifie « Arrêt » que j'invoque comme les voix « invisibles » associées à la parole des non-humain-e-s-x que sont les minéraux, les êtres fongiques, les bactéries, les animaux ou les plantes. Par ce titre, je signifie également qu'il faut prendre son temps en mettant sa vie d'humain-e-x en « OFF » pour prêter attention à d'autres voix. Je suis convaincue que notre pouvoir

¹ Schaffer, 2012

² Mengual, 2021

planétaire réside dans l'humilité de nos relations avec les êtres avec lesquels nous cohabitons. C'est une invitation à rendre, ensemble, l'invisible audible.

« La considération s'enracine dans l'humilité qui dépouille le sujet de tous les attributs conférés par la société et liés au rang. Sans humilité, l'individu ignore ce qui lui fait défaut et abuse de son pouvoir ; il est dans la domination³. »

LE RHÔNE TE PARLE, 2021

Fanzine, 21 pages

En 2021, j'ai créé une typographie en utilisant des images faites à partir d'enregistrements du flux du Rhône. En zoomant à l'intérieur de ces images, j'ai créé ce que j'appelle : *l'Alphabet du Rhône*. Ce travail a été réalisé durant ma première année à l'EDHEA et représente ma première rencontre réelle avec ce fleuve. Ce travail, m'a interrogé sur la manière d'entrer en communication avec les éléments. Est-une conversation entre le Rhône et moi ou simplement moi qui me parle à moi-même ? Aujourd'hui, je sais que c'est plutôt une tentative d'approche maladroite de communication avec lui. Ce travail m'a incité à intégrer nos rencontres de manière quotidienne. Cette typographie s'insère visuellement à travers les pages de ce mémoire.

³ Pelluchon, 2018

A	1234567890
AB	1234567890
ABC	1234567890
ABCD	1234567890
ABCDE	1234567890
ABCDEF	1234567890
ABCDEFGH	1234567890
ABCDEFGHJ	1234567890
ABCDEFGHJK	1234567890
ABCDEFGHJKL	1234567890
ABCDEFGHJKLMN	1234567890
ABCDEFGHJKLMNO	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOP	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQ	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQR	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRS	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRST	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRSTU	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRSTUW	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRSTUWX	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRSTUWX4	1234567890
ABCDEFGHJKLMNOPQRSTUWX4Z	1234567890

LIEUX

Situations spécifiques à communes

Nous passons tous-tes-x du temps à observer et écouter le monde vivant. Que ce soit dans un jardin ou lors de nos promenades. Cependant, nous considérons souvent la nature comme un environnement physique extérieur à nous, sans intériorité. Un environnement que nous pouvons manipuler et organiser. La différence de *corps* entre nous et la nature est un obstacle à l'instauration d'une relation.

« On considère les vivants essentiellement comme un décor, comme une réserve de ressources à disposition pour la production⁴. »

Dans mon travail, j'utilise l'eau comme matière pour nous relier, car elle est commune aux êtres vivants. Ayant grandi au bord d'un lac, l'eau m'accompagne depuis de nombreuses années. Aujourd'hui adulte, c'est le Rhône, ce fleuve qui passe juste en dessous de chez moi, qui a pris le relais. C'est une entité particulièrement intéressante au niveau sonore, visuelle et symbolique. Elle m'a très naturellement aidée lors mes premières recherches artistiques. L'eau nous fait vibrer de manière commune. Elle sculpte notre paysage ; elle est instable, éphémère et complexe. Elle est sujet politique et philosophique. Elle nous permet de ne pas garder nos idées fixes.

« L'eau qui passe au loin est à la fois un mouvement qui a son rythme singulier, et un signe qui vient d'ailleurs pour aller vers ailleurs. C'est à la fois un métronome fou, une mélodie, et une autoroute : une sorte de sablier libre et sans bords. Une image discrète et concrète, en somme, de l'infini⁵. »

⁴ Morizot, 2020

⁵ Vinclair, 2022

Le Rhône, permet de comprendre comment les activités humaines ont un impact sur les écosystèmes qui composent le territoire. Nous sommes à sa troisième correction. Elle vise à lui laisser plus d'espace pour qu'il soit plus organique. Cela indique un début de la prise de conscience de l'être humain face aux éléments qui constituent le territoire. Le Rhône est vivant, fort et complexe. Il est l'habitat d'une grande diversité d'animaux, de plantes, de champignons, de bactéries et de minéraux. Il est fascinant d'entendre à quel point il peut être la fois bruyant et mélodique.

« Qu'y-a-t-il de commun entre marcher, tisser, observer, chanter, raconter une histoire, dessiner et écrire ? La réponse est que toutes ces actions suivent différents types de lignes.⁶ » Les liquides sont des lignes en mouvement, comme la limite entre l'eau et la plage, où les vagues viennent se briser sur le sable. Cela crée une séparation en constante évolution entre l'eau et la terre. Elles ne créent pas de délimitations fixes, représentant la fluidité du monde. Ma relation avec le Rhône est ainsi une métaphore pour penser notre monde autrement.

Le Bois de Finges est un autre lieu qui m'a également accompagné dans mes expérimentations. Notre rencontre s'est faite grâce au Rhône, car il est traversé par ce fleuve.

La forêt est une expérience où l'on devient conscient-es-x de chaque pas que l'on fait. C'est un lieu chargé de sens et de significations qui nous sont propres, issus de nos expériences. C'est finalement, un lieu d'accès aux métamorphoses des êtres non-humain-e-s-x à travers différentes temporalités : les jours, les heures, les saisons.

J'aimerais faire un parallèle avec le livre de C.F. Ramus, *Derborence* [1934]⁷, qui raconte l'effondrement d'un pan de montagne aux Diablerets survenu en 1714. Ce livre m'a marqué, il est très sonore et raconte une relation entre un être humain et une montagne. Il décrit un moment de chaos : des bruits sourds puis un silence. Après avoir lu ce

⁶ Ingold, 2011

⁷ Ramuz, 2006

livre, je me suis rendue à Derborence, où j'ai senti une ambiance postapocalyptique. Ce qui s'est joué en ce lieu, il y a si longtemps, m'a paru évident. Son empreinte est forte. Visuellement, on peut rejouer l'éboulement de certains rochers. Quant au calme environnant, il y sonne effectivement comme inquiétant.

Le Rhône, le Bois de Finges ou Derborence symbolisent des voix silencieuses qui crient pour être entendues par l'humanité. J'utilise ces lieux spécifiques pour représenter d'autres endroits similaires. Ils m'ont donné l'occasion de réfléchir à mes relations avec différents écosystèmes. Ils ne sont ainsi pas seulement des référents mais également des concepts qui peuvent être étendus à d'autres écosystèmes.

Si elles pouvaient parler, les voix des eaux, des arbres, des terres et des glaciers hurleraient. Nous sommes en train de détruire notre foyer, l'environnement qui nous nourrit et nous protège. Un premier pas pour faire face à cette situation pourrait être de suivre l'exemple de l'Inde, qui a accordé une personnalité juridique aux glaciers, aux lacs et aux forêts des Himalayas, les considérant comme ayant les mêmes droits que les êtres humains. Les citoyens peuvent désormais tenter des poursuites en justice au nom de ces entités.⁸ Nous devons écouter ces appels de la nature, les protéger et les respecter. Nous sommes tous·tes·x liés. Nous devons apprendre à vivre en harmonie avec notre environnement.

Le «Wow, c'est beau» devant un paysage représente ce qu'est une vision anthropocentrée de la nature. Le tourisme en renforce l'idée. Le son lui, permet une autre manière d'approche pour être à l'écoute du monde. Lorsque nous allons skier, nous entendons les bruits de l'industrie, mais nous nous percevons comme étant en pleine nature, à la montagne. Nous ne nous interrogeons pas sur la réaction des animaux face à cette industrie. Il y a un paradoxe entre ce que nous voyons et ce que nous entendons. Le territoire est donc sublimé par cette vision. Comme *l'École de Savièse* qui présente une image construite et idyllique du Valais,

semblable à une vision coloniale d'un territoire. Le son pourrait être une porte d'entrée non formatée par ces regards.

LE FLUX, 2021

3 Photogrammes 4x5"

Lors de mes rencontres quotidiennes avec le Rhône, en 2021, j'ai enregistré l'énergie de son flux sur quelques kilomètres. Puis, j'ai rejoué ses vibrations qui se sont inscrites dans l'eau, sans appareil photo, fixant des moments de notre conversation. Le résultat est une série de trois images que j'ai nommé *Le Flux*. Elles racontent non seulement une rencontre mais aussi un processus de cocréation avec un fleuve.

⁸ SWI, 2017



INTUITION

De l'imprévu à la forme

Une intuition est un processus de connaissance, qui se fait en instant, sans analyse consciente ou logique. Elle est souvent associée à un sentiment ou une émotion qui peut être déclenchée par le souvenir d'une expérience antérieure. L'art me permet traduire mes intuitions en les mettant en forme. Elles sont toujours sensorielles et personnelles, influant mon travail de manière imprévue. C'est cette traduction qui me permet de les rendre accessible à tous·tes·x.

L'intuition est la seule manière d'avoir conscience de ce qui se passe dans l'action. «L'intuition part du mouvement, le pose ou plutôt le perçoit comme la réalité même, et ne voit pas dans l'immobilité qu'un moment abstrait, instantané pris par notre esprit sur une mobilité⁹.» La conscience du présent est déjà passée et la conscience de ce qui s'est passé implique déjà une forme de symbiose avec le passé. Telle l'écoute de son environnement.

J'ai visité pour la première fois la Biennale de Venise en 2022. Considérée comme l'une des plus prestigieuses manifestations artistiques en Europe, je ne savais pas encore à quoi m'attendre, craignant que la Biennale me distancie du monde de l'art contemporain. Cependant, c'est le contraire qui s'est produit. Dans le Pavillon australien, j'ai eu la chance de rencontrer l'artiste et musicien Marco Fusinato en pleine performance. Il utilisait une guitare électrique pour créer des couches de bruits improvisés déclenchant un déluge d'images sur un mur LED. Il a appelé ce travail *Desaster*. Durant 45 minutes, je suis restée accrochée à ce banc, face à l'écran, lui de dos. La performance relevait un monde de chaos. Ce moment unique m'a bouleversée. Un peu déroutée, je suis sortie du Pavillon avec les oreilles bourdonnantes et je suis automatiquement entrée dans le

⁹ Bergson, 2013

pavillon voisin, celui de l'Uruguay, où l'artiste Gerardo Goldwasser exposait son œuvre *Persona*. Dans l'espace, il y avait un tas de rouleaux en feutre noir épais. Au contact visuel de ces rouleaux, un mouvement de pression-dépression s'est produit dans mes oreilles. Comme un moment suspendu, un mélange de hasard et d'émotions a glissé de ma vue à mes oreilles. J'ai émis un léger « Waouh ... ».

Une autre image de cette Biennale qui reste ancrée en moi est la dernière pièce du Pavillon italien. Dans un décor post-industriel, face à une étendue d'eau, on perçoit au loin des lumières. Il fait nuit, on y sent comme des odeurs chimiques et léger bruit de vagues. On ne sait pas si c'est un énorme bateau chargé de matériaux industriels, ou une petite barque remplie d'humain·e·s·x en quête d'un devenir qui va débarquer. Cette image m'a évoqué un voyage non accompli dans un lieu oublié.

Ces expériences personnelles m'ont reconnectée à l'art et à ce besoin profond de créer : le fait d'être touchée par des situations impalpables m'avait rassurée dans mes premiers pas en tant qu'artiste. Je sais que, dorénavant, je ne vais plus rater la Biennale de Venise.

« L'écoute est donc un rattachement dans le sens où elle est à la fois instrument de perception et instrument d'écriture de cette perception. ¹⁰ »

La force de l'art est d'être une sorte de langage universel. J'ai l'habitude d'également considérer le son comme un langage à la fois écrit et parlé, visuel et sonore. Les cris des oiseaux, le flux d'un fleuve, le vent qui traverse une montagne, l'éclat de la lune sur les vagues d'un remous, tout cela est du langage, invisible et muet. Il est important de tenter d'inclure toutes ces voix dans notre langage. Nous savons que le langage façonne notre pensée, notre perception du monde, et qu'il a un impact sur nos actions. Je pra-

¹⁰ Bonnet, 2022

sorte d'écriture, pas celle des mots mais celle d'une matière qui s'inscrit sur une autre. J'aime l'idée de matière en transformation, témoignant des métamorphoses constantes de notre planète.

« Mon travail est presque quelque chose de vivant qui se développe indépendamment de ma volonté, chaque pièce amenant de nouvelles idées. Tout se passe au rez-de-chaussée. L'atelier est assez perméable avec l'extérieur : des souris, des insectes ou des oiseaux entrent la nuit et j'inclus leurs traces. Plein de pièces sont arrivées toutes seules¹¹. »

Le rapport d'extraction et de transformation est très présent dans mon travail, avec la volonté d'amener en haut ce qui est en bas. Rendre visible l'invisible est une piste, parmi d'autres pour penser ensemble. En pratiquant l'observation et l'écoute de notre environnement, on y invite le sensible. Nos relations sont en constante évolution, se coconstruisant, au fil des rencontres et des interactions.

Estelle Zhong Mengual explique que s'intéresser à un paysage sous un angle géologique peut transformer notre compréhension de la peinture de paysage. Elle soutient que l'observation de phénomènes actuels tels que l'érosion et la sédimentation peuvent aider à comprendre les processus continus à l'œuvre dans la formation géologique. L'influence de l'orage sur le paysage géologique est associée aux rochers et E.Z. Mengual suggère d'observer ces transformations pour reconstituer l'histoire écologique et révolutionnaire du paysage.¹²

Après la capture du mouvement du Rhône, j'ai exploré une petite zone calme appelée Remous sous la surface agitée du fleuve. J'y ai découvert la tranquillité cachée de « l'envers » du Rhône.

¹¹ Blumenfeld, 2017

¹² Mengual, 2021

Cette expérience d'écoute du dessous m'a emmenée dans un autre espace-temps. Je l'ai traduite en une sculpture tridimensionnelle nommée *Érosion*. En utilisant un moule, j'ai transformé le négatif en positif, façonnant la sculpture comme si je créais une image photographique. Le sable du Rhône y est présent, comme le grain d'un cliché argentique. Proche d'une fenêtre, la sculpture prend vie grâce à la course du soleil. Suspendue au mur, elle crée un rythme dans l'espace en imposant son relief. Posée à plat, elle témoigne d'un paysage miniature, d'un déplacement naturel comme le vent, la pluie ou le ruissellement de l'eau.

Elle a été sélectionnée comme trophée pour le #prixalpiq 2022 qui récompense chaque année un projet porté par une commune valaisanne et qui favorise une utilisation durable de l'eau.

ÉROSION, 2021

Sculpture ; ACrystal, sable du Rhône, pin massif
12,5 × 28 × 14 cm

À la fois sonore et visuelle, *Érosion* évoque le flux qui s'écoule entre les rochers ou le vent qui siffle en traversant les montagnes. Du glacier au grain de sable, on peut s'y aventurer à sa propre échelle et être témoin de l'accélération du changement de notre paysage.



FRICITION

Entre le chaos et l'harmonie

Tim Ingold dans son livre *Une brève histoire des lignes* (2011), définit la trace comme une marque durable sur une surface solide causée par un mouvement continu. Pour lui, il existe deux grandes catégories de traces : la trace additive et la trace soustractive. Par exemple, dessiner au fusain sur du papier est une trace additive, car elle ajoute de la matière, tandis qu'inciser ou graver une surface est une trace soustractive, car elle enlève de la matière. Les traces sont fréquentes dans le monde naturel, telles que, par exemple : les empreintes d'animaux.¹³

L'être humain peut également laisser des traces soustractives en parcourant des chemins comme Richard Long dans son œuvre intitulée *A Line Made by Walking* (1967), dans laquelle il fait trace dans un pré en marchant, créant une ligne droite visible par l'herbe piétinée.¹⁴

Le son fait également trace, c'est une trace physique, mentale et sensorielle. Le son naît, vie et meurt. Il laisse une interrogation sur ce que l'on vient d'entendre.

L'écoute attentive de mon environnement m'a conduit à m'intéresser à différents phénomènes naturels. Ces phénomènes témoignent des mouvements et des transformations constants de notre planète. J'aime alimenter mon travail de ces métamorphoses. Par exemple, je trouve particulièrement captivant la coexistence possible entre le chaos et l'harmonie dans le phénomène de la formation d'une goutte d'eau ou celle d'un cyclone. C'est une parfaite illustration de la théorie du chaos de l'« effet papillon ». Le chaos est souvent considéré comme incontrôlable mais nous permet de changer de perspective car il nous touche et nous change profondément. Tandis que l'harmonie, qui est souvent considérée comme contrôlable, permet de déterminer des zones de rencontre et de discussion.

¹³ Ingold, 2011

¹⁴ Long

L'artiste Rebecca Horn dans son œuvre *Concert pour l'Anarchie* (1990) met en place un piano à queue suspendu à l'envers qui émet régulièrement des sons anarchiques pour trouver un équilibre fragile entre l'harmonie et la dissonance.¹⁵

L'anthropocentrisme, qui considère l'Homme au centre de tout, est souvent à l'origine de nombreuses invisibilités. On peut également considérer que l'oppression de la nature et celle des femmes sont étroitement liées. L'écoféminisme en est une réponse. C'est une forme de réflexion qui aborde le genre d'une manière plus large que l'égalité des droits entre les hommes et les femmes. Elle vise à remettre en question le modèle de civilisation actuel et ses valeurs dominantes en redéfinissant les relations de l'humain-e-s-x avec les non-non-humain-e-s-x. Si l'on s'intéresse aux écrits des femmes naturalistes du 19^e siècle, on peut nettement distinguer une autre sorte de naturalisme ; locale et sensible, dû à leurs conditions aliénées.

Cavités est une installation sonore évolutive que j'ai créée en 2022. Dans un désir de couplage entre le visuel et le sonore, j'ai composé quatre bandes sonores à partir de l'enregistrement du cycle de création de l'œuvre. Je l'ai réactivée et l'enregistrée chaque soir, comme témoin du passage du temps et de ma relation avec l'installation. Le son est donc composé de moments de calme et d'autres plus agités. Les tubes en métal récupérés étaient à l'origine destinés à être utilisés comme un instrument de musique, c'est pourquoi je les ai coupés à différentes tailles. J'ai ensuite cherché une substance qui ressemblait visuellement au calcaire pour la création de stalagmites. L'évaporation de la matière crée des cristaux et un système de goutte à goutte forme les strates, faisant naître un micro-écosystème très fragile. Grâce au son, l'installation inclut l'espace physique et acoustique dans lequel elle se trouve, et les chronologies se confondent. Le visuel est au présent et le son au passé. Cette installation m'a permis de lâcher prise quant au résultat final de l'œuvre.

¹⁵ Ramade, 2023

CAVITÉS, 2022

Installation sonore évolutive

Tubes de canalisation en métal, eau, bicarbonate de sodium, fils en laine, 4 haut-parleurs, 4 micros, peinture noire

Les liens fragiles de la structure minérale se renforcent progressivement. Les cristaux et les traces s'accumulent. Du visuel au sonore, les temporalités se croisent. Le système aux flux interconnectés est composé à partir des gestes effectués pendant sa métamorphose.

NARRATION ET TEMPORALITÉ

Un futur imaginaire collectif

L'intersectionnalité est un terme qui définit des croisements, autant conceptuels que politiques. Il désigne la manière dont toutes les formes d'oppression s'articulent. Cette notion permet de comprendre que les inégalités sociales et politiques sont complexes. Il est, par exemple, le nouage entre l'écologie et le féminisme ; l'écoféminisme.

L'intersectionnalité est présente dans mes recherches dans une envie de déhiérarchisation des rapports ; que se soient entre les êtres, les questions politiques et sociales ou les pratiques et les savoirs. En quête de transdisciplinarité, j'opère également des croisements entre différents médiums. Mes œuvres sont interconnectées et forment ensemble un univers narratif. Par la captation des bruits, j'essaie de refléter la complexité du monde qui nous entoure. Dans ces intersections, j'aime allier des situations calculées ; comme des parcours sonores et des situations plus expérimentales ; comme des enregistrements de terrains.

« Écouter le monde à travers sa principale ressource, l'eau. ¹⁶ » Le travail de l'artiste sonore japonaise, basée à Paris, Tomoko Sauvage, est un équilibre entre contrôle et aléatoire, ordre et désordre, éphémère et répétitif. Ses œuvres sont des performances, des installations sonores, des compositions musicales ou chorégraphiques. Elle utilise des bols en porcelaine remplis d'eau et des hydrophones pour créer des sons en jouant avec des gouttes, des vagues et des bulles. Les drones harmoniques naturels qui créent des résonances dans l'espace nous plongent dans un univers narratif. L'impressibilité de notre propre attachement à ses sons nous permet de construire nos propres histoires.

Du sonore au visuel, je crée mes propres micro-paysages avec lesquels le public peut entrer en relation. J'aime dire que mon travail est une sorte d'objet performatif, même

¹⁶ Sauvage





lorsqu'il s'agit d'une sculpture. Il n'est pas stable et nous invite à explorer de nouvelle façon de comprendre et de cartographier un espace. Chaque son que l'on entend disparaît instantanément. Il laisse un doute sur ce que l'on vient d'entendre. Le son est ainsi non domesticable par essence. Après l'avoir capturé, je remarque que je cherche spontanément des repères rythmiques afin de créer des cycles de répétition. L'écoute est compositionnelle dès le moment où on lui donne une échelle ; comme les gammes en musique.

L'œuvre *From here to ear* (1999) de l'artiste Céleste Boursier-Mougenot est une installation sonore consistant en une volière avec des oiseaux volant librement et des guitares électriques disposées face au ciel qui produisent des sons lorsque les oiseaux s'y posent. À travers cette œuvre, il exprime un acte de résistance car il montre que la musique peut exister en toute liberté et sans partition. Mais cette œuvre interroge les limites de l'orchestration de l'espace et des instruments par l'être humain.¹⁷

L'écoute du bruit ou du silence sollicite toujours l'imagination. Lorsque que l'on écoute, on transforme la réalité que l'on perçoit en une réalité subjective. L'écoute permet de créer une connexion intense entre le spectateur et l'œuvre. Elle me permet de l'inclure. Quand je compose mes bandes sonores, je crée une forme d'auto-narration. L'histoire se crée en plusieurs temps : à l'enregistrement, lors de la composition et finalement face au public. C'est ici que l'œuvre entre dans les réalités de chacun·e·x. C'est à ce moment que les dialogues s'instaurent et permettent que l'on interroge collectivement nos propres réalités. Cette narration devient donc collective et transforme les formes d'écritures et de langage du monde dans lequel nous vivons.

« Peut-être faut-il devoir compter sur ces sons [que l'on appelle silence uniquement parce qu'ils ne font pas partie d'une intention

¹⁷ Boursier-Mougenot

musicale] pour exister. Le monde grouille de ces derniers, et, de fait, il n'est pas de lieu en lui qui n'en contiennent pas.¹⁸ »

Le temps, comme l'eau, s'écoule. Dans nos souvenirs, visuels et sonores, nous interprétons un moment comme une séquence qui semble figée alors que les sons impliquent toujours la notion de temporalité. Selon moi, n'y a rien de plus personnel que l'expérience de l'écoute. L'acte d'écoute nous ramène toujours à notre propre existence dans le temps. J'aime mettre en tension différentes temporalités en convoquant un lieu présent qui évoque le passé pour représenter un futur plus ou moins proche. J'aime jouer sur ce croisement des temporalités physiques et mentaux.

Noémie Goudal est une artiste photographe française. Dans son travail, elle interroge la notion de temps dans notre perception de l'environnement. Elle s'intéresse, plus précisément, à la géologie. « Nous oublions également que la Terre est en mouvement, que les plaques tectoniques se déplacent, que les montagnes se déforment et s'érodent, mais que pour nous, tout est fixe. Nous avons nos frontières, nos territoires.¹⁹ »

L'écoute est une expérience devant être ressentie pendant la durée totale de l'œuvre que l'on présente, comme un film ou un concert. Cela pose la question du contexte de présentation. Cette expérience doit avoir un parcours clair et cohérent et un message accessible. Une fois le message assimilé, il faut, ensuite, le temps de l'expérimentation. Une œuvre sonore ne demande pas la même attention qu'une œuvre visuelle car pour l'être humain, il est plus facile d'analyser une image qu'un son. Le son est invisible et impalpable. Il règne dans sa temporalité et dans son expérimentation. C'est pourquoi je trouve que le couplage de la performance à l'installation est particulièrement efficace dans une œuvre sonore.

À la suite de sa création, j'ai eu l'opportunité de présenter

¹⁸ Cage, 2003

¹⁹ Goudal, 2022

ma performance sonore intitulée *Murmures* à plusieurs reprises dans des contextes très différents, que ce soit dans une salle de cinéma équipée de 11 haut-parleurs ou lors d'une exposition avec 6 haut-parleurs. Cette composition live est directement issue de fragments sonores du territoire qui m'entoure. Elle dépend du public et du contexte. Lors d'une de mes représentations, arrivée à la moitié de la performance, un bug informatique a arrêté tous les sons d'un coup. La réaction du public m'a indiqué que j'avais réussi à installer une certaine atmosphère. À ce moment, j'ai pu observer le public sortir de sa bulle et se considérer les uns-es-x et les autres. C'est à ce moment que j'ai compris la dimension sociale que pouvait vêtir une œuvre sonore, du personnel au collectif.

Max Neuhaus pour son œuvre *Time Square* (1977), crée ce qu'il appelle une mise en situation individuelle et authentique d'un lieu. Elle est destinée à être découverte par hasard par les visiteurs du carrefour chaotique de Manhattan. Le visiteur pourrait donc s'emparer de sa propre découverte alors qu'elle était destinée à être ignorée intégrée dans le paysage urbain jusqu'à ce qu'elle émerge comme une sorte de révélation personnelle.²⁰

Il existe un certain conflit entre les sons dits: organiques, qui appartiennent aux non-humain-e-s-x et les sons dits: mécaniques, appartenant aux humain-e-s-x. J'aime jouer avec cette dichotomie dans mon travail. Ces interactions entre organique et mécanique représentent les différentes manières de créer des relations avec notre environnement dans une optique de résonance.

« La réponse à cette spirale de l'accélération, de l'urgence et de la pénurie de temps ne passe pas uniquement par la décélération, mais par la recherche d'une qualité de relation au monde: la Résonance.²¹ »

²⁰ Loock, 2019

²¹ Visioli, 2022

VJN4LE FACE A MURMURES, 2022

Performance sonore live
5 à 11 haut-parleurs, durée variable

Vinyle FACE A, enregistrement
20'00" Live – Vernissage de l'exposition ImpAct,
Médiathèque Valais, Martigny

En empruntant des fragments sonores au territoire qui m'entoure, j'actionne des rencontres multiples de paysages physiques. À travers la composition live de ces fragments, je performe une chorégraphie improvisée dans un espace résonnant. Le rythme de cet espace est mis en mouvement à l'aide de partitions visuelles. Les connexions tentaculaires entre les flux nous invitent à nous interroger sur les manières de collaborer avec l'environnement qui nous accompagne. Je décontextualise mes expériences du territoire pour créer un état des lieux des interconnexions de mon propre paysage mental. L'empreinte de chacun-e-x à son importance pour tisser collectivement des liens plus sensibles avec nos territoires.



SPATIALITÉ

Les corps en immersion

L'art sonore a commencé à prendre forme dans le 20^e siècle avec le futurisme puis, dans les années 60 avec la musique concrète, Fluxus, et le mouvement du happening. Les représentant-e-s-x de la musique concrète et les artistes appartenant à Fluxus ont repoussé les limites de l'aspect performatif de la musique, permettant au silence de remplacer la musique et au hasard de remplacer la composition.

« Le miracle de la musique concrète, que je tente de faire ressentir à mon interlocuteur, c'est qu'au cours des expériences, les choses se mettent à parler d'elles-mêmes, comme si elles nous apportaient le message d'un monde qui nous serait inconnu.²² »

Lors de la présentation de ma dernière installation, j'ai remarqué un manque d'attention général. Quelle attention est-ce que je demande à mon public et comment je l'invite à l'être ? Nous vivons dans un monde d'hyperstimulation où il faut rapidement connecter avec une œuvre pour avoir envie de lui donner plus d'attention. L'art devient une industrie banale. Mon travail implique du temps pour sa compréhension. Mon but est d'amener le public à une forme d'attention particulière, mais sans le contraindre car, je suis convaincue qu'une contrainte ne produira pas d'action consciente dans son quotidien. Dans ma dernière installation, j'ai essayé de m'extraire le plus possible proposant une installation sonore immersive, mais n'ai pas su trouver le fragile équilibre entre l'attention et le message.

Avec mon travail, je suggère au public d'emporter la trace l'œuvre avec soi dans son esprit, pour ensuite aller à la rencontre des lieux et des êtres qui nous entourent. Pour cela,

²² Perriault, 1991

j'utilise des partitions que je crée à partir de cartographies d'espaces physiques et mentaux. La cartographie permet au public d'avoir des repères visuels. Cartographier un espace, c'est déterminer une approche, délimiter un champ allant du visible à l'invisible. De la carte mentale à la performance physique, l'environnement devient sensible. Les micro-paysages que je crée sont les entrées qui me permettent de partager mes interrogations sur les relations sensorielles et spatiales possibles avec notre environnement. Je performe également à l'aide de partitions qui contiennent des indications spatiales et techniques avec lesquelles je me permets faire librement cohabiter des sons. La partition implique un mouvement, qui est une progression d'un point A à un point B en passant par le point Z. Elle permet à chacun-e-x d'avoir une vue d'ensemble de l'œuvre, de changer facilement son point de vue et d'intégrer son corps dans cette relation pour créer des nouvelles cartographies sensibles du réel. La cartographie est à la vision ce que la partition est au sonore, c'est-à-dire l'espace-temps d'un mouvement.

« Cette volonté de matérialiser le sonore met en relief le besoin de lui donner corps ou de lui donner un corps ? Le corps du son, c'est sa mise en matière, sa mise en lieu, ou plutôt sa mise en milieu. C'est le perméable nécessaire aux sons pour exister c'est-à-dire être audible, mais également pour faire marque et donc faire du lieu un territoire.²³ »

La notion d'immersion implique l'engagement du corps, son déplacement ou non, et sa capacité d'attention. Notre corps parle pour nous, comme le corps d'un amphibien ou d'un oiseau. Le corps est une membrane de perception du monde. Nos corps sont des indices pour nous comprendre les uns-es-x et les autres. Je suis une femme blanche, cis, européenne, je perçois depuis ce corps. Il traduit une partie de moi. Le corps est une entrée, la performance est un mé

²³ Bonnet, 2022

dium et l'immersion une sorte de composition.

« Mon art est fondé sur la croyance en une énergie universelle qui traverse tout : de l'insecte à l'homme, de l'homme au spectre, du spectre à la plante, de la plante à la galaxie.²⁴ »

Nos corps participent à notre identité et sont dotés de sens qui nous aident à comprendre le monde. Ils agissent comme des médiateurs-ices-x nous permettant de nous incarner dans le monde et de lui donner une signification. Pour comprendre un espace, il faut le sentir, l'écouter et le parcourir. Nos corps sont actifs dans la perception physique et émotionnelle d'un lieu.

« La soma-esthétique de Richard Shusterman est une approche qui vise à combler le fossé entre le corps et l'esprit, entre la théorie et la pratique, entre les formes d'art élitistes et populaires, et entre la création et la réception.

Inspirée par les idées pragmatiques de John Dewey, la soma-esthétique se concentre sur l'incorporation consciente et s'ouvre à la transindividuation. Cette approche reconnaît la vulnérabilité des êtres et de leur environnement, et évite tout assujettissement aux représentations stéréotypées.

Contrairement à un certain hédonisme, la soma-esthétique se concentre sur la reconnaissance de la vulnérabilité et la promotion d'une conscience incarnée.²⁵ »

²⁴ Lelong, 2023

²⁵ Brunner, 2022

VINYLE FACE B ECHO MULTIPLE, 2023

Installation sonore immersive
Quadriphonie, 12 haut-parleurs, 3 spots
3 bandes sonores composées, en boucle, désynchronisées

Vinyle FACE B : Trois portraits sonores composés
La forêt de mon enfance : 5'52"
La forêt sur la colline : 6'33"
La forêt traversée par un fleuve : 5'03"

À travers les portraits sonores individuels de trois lieux avec lesquels j'entretiens des relations sensibles différentes, le public est invité à déambuler dans un espace orchestré qui traverse différentes temporalités. L'installation comprend différents points d'écoute pour vivre une expérience collective tout en conservant l'individualité de chaque lieu. L'expérience en continu est une narration mouvante qui interroge nos relations avec les écosystèmes avec lesquels nous cohabitons.



CONCLUSION

Expériences et représentations

Je ne savais pas à quel point, le lien que j'entretiens avec la musique live était si important dans ma vie. Je suis persuadée que ce sont ces moments, de partage intense, qui ont permis mon ouverture au monde des bruits environnants.

Je me trouve au début d'une aventure, celle de la découverte de ma pratique artistique. Il est difficile de se définir quand nous nous concevons comme des artistes en devenir. À travers ces quelques lignes, je pense avoir trouvé quelques éléments clés pour la suite de mon parcours. Je peine encore à analyser mes œuvres en amont, mais en prenant mon temps, il y a des réponses évidentes qui se dégagent de mon travail. Il est important de faire ce pas en arrière pour pouvoir en faire deux en avant. Depuis que je prête une attention particulière aux sons, j'observe que ma pratique visuelle est plus affirmée.

J'enrichis aujourd'hui ma pratique à travers tous mes sens et toutes mes expériences. L'art, est composé de croisements. La place d'un artiste qui expose dans un musée a peut-être, une portée éducative; celle transmission et d'attention. Elle détient une potentielle capacité d'action pour chacun·e·x d'entre nous.

Comme ils ne sont pas observables, Les sons peuvent être parfois hostiles. Il ne suffit pas, comme dans la musique, de les articuler les uns avec les autres pour créer une émotion mais plutôt de commencer par les amplifier pour créer une attention, l'émotion arrivant dans un second temps. On m'a déjà demandé ce que le bruit signifie pour moi. Je le considère comme une odeur familière. Quand j'étais petite, nous allions tous les étés au Portugal. Nous avions un petit appartement dans un village au nord. La cage d'escalier de cet immeuble a une odeur que je ne saurais décrire. Mais lorsque j'y suis retournée, dix ans après, au premier contact

olfactif, certains souvenirs du passé ont émergé. Les sens sont la porte d'entrée vers un apprentissage sensible, du personnel au commun.

L'eau est un élément qui me suit en continu, comme la larme d'un glacier qui fond. Le fluide n'est pas tangible, il glisse entre nos doigts. Il est changeant, traverse les obstacles, stagne puis continue sa route. Parfois il s'évapore, parfois il change de densité. Il n'a pas de forme fixe, je le mets certaines fois dans un bocal, puis dans un autre pour qu'il change de forme. En réalité, l'eau est une métaphore de ma pratique. Comme j'utilise différents récipients, le forme change à chaque mise en bocal. C'est pourquoi, il est difficile de définir ma pratique, en raison de son absence de forme fixe.

Quand je ne trouve pas les réponses dans le visuel, elles se trouvent dans le sonore, et inversement. C'est une conversation constante entre les médiums. Aujourd'hui, je me considère comme une artiste visuelle qui utilise le son, mais je me trouve en réalité dans un nouage de ces pratiques où le son et le visuel sont interdépendants. Mon ouverture au monde sonore m'a permis d'écouter une image, et de composer un espace. Il a radicalement changé ma façon de créer.

Nous vivons une période de changement de sensibilité. Le son m'a donné accès à une sensibilité à laquelle je n'avais pas conscience auparavant, il a modifié mon rapport au monde.

« Le coquillage n'est pas le bord de mer. Il n'est pas le lieu d'expérience d'une mer authentique, même si l'expérience d'écoute de la mer à travers lui est authentique. ²⁶ »

Une représentation est souvent abstraite. Elle permet d'entrer facilement dans le monde sensible et elle peut donc, à elle seule, modifier notre représentation de l'environne-

²⁶ Bonnet, 2022



Une œuvre, comme un paysage est une présence immédiate qui se rapporte au passé, au présent et aux futurs possibles. En finalité, je vois mon travail comme un jardin plutôt qu'un territoire. J'y cultive des rencontres. Ce jardin n'a pas de frontières, c'est un espace d'apprentissage collectif avec l'objectif de défaire les hiérarchies entre les formes de vie. Réfléchir à notre rapport avec monde vivant est plus facile lorsqu'il fait partie de notre vie quotidienne. Pour sensibiliser les gens à leur environnement, il faut leur offrir une expérience intense. Lorsqu'une œuvre d'art réussit à évoquer quelque chose à partir d'une expérience personnelle, que le public peut se connecter à cette intuition et la rapporter à la sienne, cela peut l'inciter à explorer davantage le monde. En effet, nous vivons dans un monde où notre attention est constamment sollicitée. Dans des expériences telles que, la nature ou les expositions, essayons de nous concentrer uniquement sur l'expérience.

Nous vivons dans un monde en crise. La crise écologique remet en question les conséquences de nos actions, nos relations, notre compréhension et notre place dans l'univers. C'est donc aussi une crise du sensible : on peine à ressentir, à comprendre et à établir des relations. Il est devenu pour moi une nécessité d'être à écoute du silence. Toutes ces crises, annoncent un changement en cours. C'est en adoptant une perspective plus attentive et moins anthropocentrée que l'on peut vraiment amplifier ces voix invisibles. Cette écoute permettra de nous reconnecter au sensible pour mieux cohabiter avec monde.

« Contrairement à un optimisme naïf, l'espérance est une énergie ancrée dans la réalité. La dépression ou l'éco-anxiété peuvent être des étapes nécessaires pour prendre conscience de cette nouvelle relation au vivant.²⁷ »

²⁷ Pelluchon, 2023

Nous sommes aujourd'hui à l'aube d'une nouvelle ère, celle du post-anthropocentrisme. Tout est à redéfinir et à réinventer. Les crises que nous avons traversées ont révélé notre vulnérabilité et nous ont permis d'accueillir avec humilité nos relations. Le post-anthropocentrisme ne cherche pas à éliminer l'humain-e-x, mais plutôt à le placer sur un pied d'égalité avec les autres éléments.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bergson, H. [2013] *La pensée et le mouvant*. Paris : Presses universitaires de France.

Blumenfeld, C. [2017] *Michel Blazy, la saveur de l'éphémère*. *Gazette Drouot*. [En ligne] consulté le 22 décembre 2022 <https://www.gazette-drouot.com/article/michel-blazy-la-saveur-de-l-ephemere/7019>.

Bonnet, F. J. [2022] *Les mots et les sons, une archipel sonore*. Paris : éditions de l'éclat.

Bosseur, J. Y. [2020] *L'art sonore, Le son dans les arts plastiques et contemporains*. France : Minerve.

Boursier-Mougenot, C. [2012] *From here to ear, Sonore Visuel, histoire et actualité des arts sonores et audiovisuels*. [En ligne] consulté le 03 janvier 2023 <http://www.sonore-visuel.fr/fr/oeuvre/here-ear>.

Cage, J. [2003] *Silence, Conférences et écrits*. Genève : Contre Champs, 2003.

Charbonnel, C. [2020] *Geoscopia, Abbaye de Maubuisson*. [interv.] Laure Jaumouillé.

Brunner, R. [2022] *Effets de corps, effets de sujets : Les pratiques de l'attention*.

Goudal, N. [2022] *Au temps de la planète, pas au nôtre*. [interv.] Gaia Squarci.

Ingold, T. [2011] *Une brève histoire des lignes*. s.l. : Zones sensibles.

Perriault J., Huillard M. [1991] *Pierre Schaeffer : mémoire / ingénieur ou artiste*.

Lelong, C. E. [2023] *Ana Mendieta, je suis une sculpture*. [En ligne] consulté le 04 février 2023. <https://www.artefields.net/ana-mendieta-body-art/>.

Long, R. *TextWorks. Richard Long*. [En ligne] consulté le 10 février 2023 <http://www.richardlong.org>.

Loock, U. [2019] *Times Square Un travail sonore de Max Neuhaus à New York. Desartsonnants, Sonos//faire*. [En ligne] consulté le 02 février 2023 <https://desartsonnants.wordpress.com/2019/04/11/traduction-francaise-times-square-un-travail-sonore-de-max-neuhaus-a-new-york-ulrich-loock/>.

Mengual, E. Z. [2021] *Apprendre à voir, Le point de vue du vivant*. s.l. : Actes Sud.

Morizot, B. [2020] *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. Arles : Actes Sud, Mondes sauvages.

Pelluchon, C. [2018] *Éthique de la considération*. s.l. : L'ordre philosophique, SEUIL.

Ramade, B. [2023] Horn Rebecca (1944-). *Encyclopædia Universalis*. [En ligne] consulté le 06 janvier 2023. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/rebecca-horn/>.

Ramuz, C.F. [2006] *Derborence*. Pully : Plaisir de lire.

Sauvage, T. *Les presses du réel*. [En ligne] consulté le 07 février 2023 <https://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=1748>.

Schaffer, R. M. [2012] *Le paysage sonore, le monde comme musique*. s.l. : Editions Wildproject.

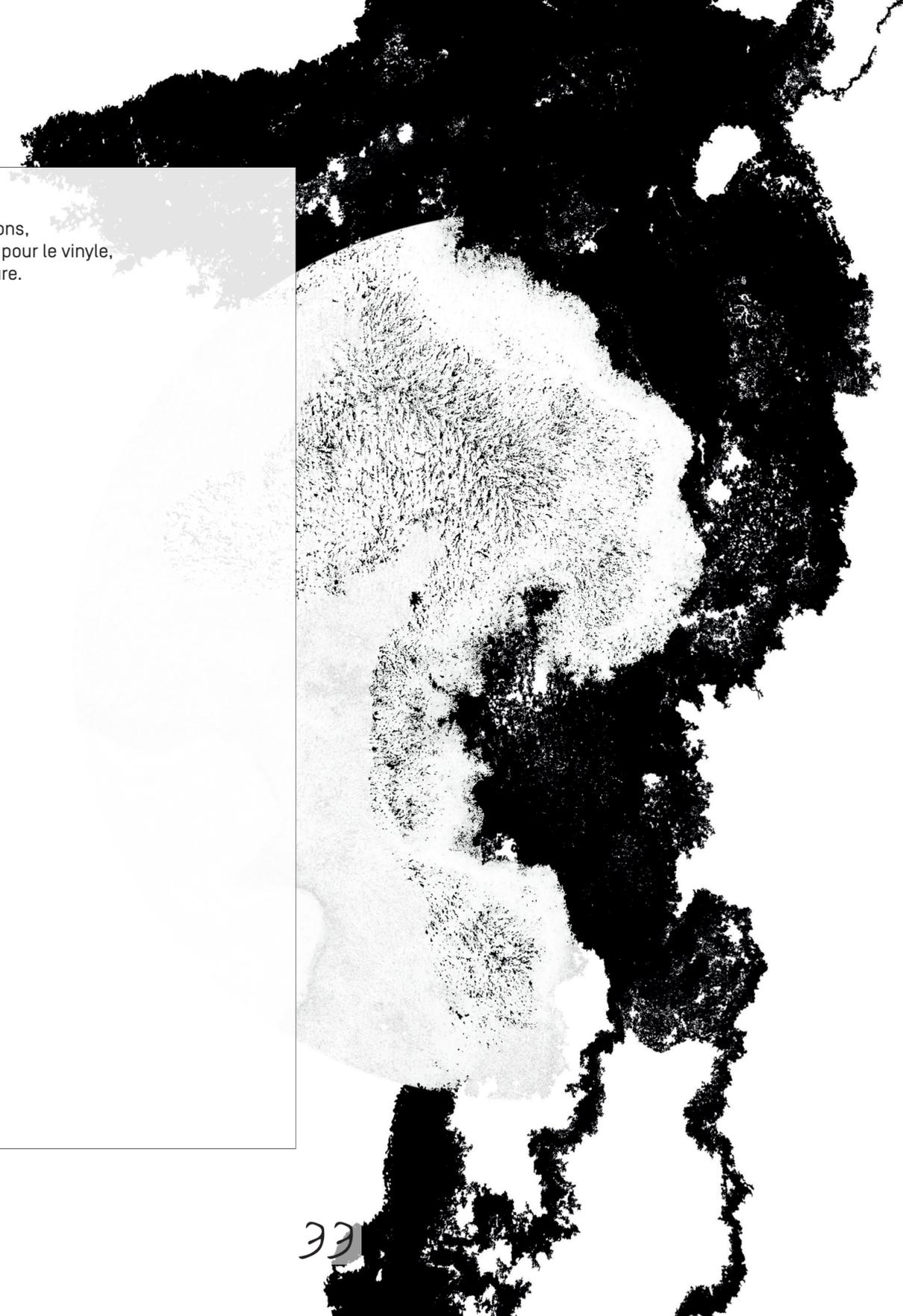
SWI. *Inde : Glaciers, lacs et forêt reconnus personnalités juridiques*. swissinfo.ch. [En ligne] consulté le 20 janvier 2023 <https://www.swissinfo.ch/fr/toute-l-actu-en-bref/inde--glaciers--lacs-et-forêts-reconnus-personnalités-juridiques/43077776>.

Valais, Médiathèque [2022] *impACT. Quelle est notre empreinte ? Les photos témoignent*. Médiathèque Valais. [En ligne] consulté le 23 janvier 2023 <https://www.mediathèque.ch/fr/impact-quelle-notre-empreinte-photos-temoignent-1739.html>.

Vinclair, P. [2022] *C'est un métronome fou, une mélodie, et une autoroute : le Rhône en poésie de Pierre Vincclair*. [interv.] *Living with Rivers*.

Visioli J. et Quidu [2022] *Hartmut Rosa, Pédagogie de la résonance. Entretiens avec Wolfgang Endres*. Paris : Le Pommier





Merci à Raphaël Brunner pour nos conversations,
Marie Le Bec pour le graphisme, Loris Ruchet pour le vinyle,
Tanya Bonjour et Martin Guélat pour la relecture.

Mémoire de Bachelor
EDHEA, Arts visuels, 2023
Directeur de Mémoire : Raphaël Brunner

