



carole rieusec

l'étonnement sonore
objet de pensée sonore en mouvement

à ma fille anahí

mode d'emploi

voici un parcours proposé à travers les différents supports audiovisuels de *l'étonnement sonore*.

écoute cd 1 : « pièce contemplative », je propose à l'auditeur/auditrice de s'installer sereinement et de commencer à entrer dans l'étonnement sonore par cette mise en abîme de la parole.

un deuxième temps serait consacré à l'interprétation de la « pièce pour plateau » en déambulant chez soi ou dans tout autre espace avec un haut-parleur.

action 1 : choisir un haut-parleur*, s'assurer d'une longueur de câble permettant de parcourir complètement l'espace, y compris pour aller hors-champ.

projection 1 : aller sur le site du label « césaré » à l'adresse de *l'étonnement sonore*, regarder la vidéo « temps réel », le chronomètre symbolise le haut-parleur se mouvant dans l'espace, ce déplacement donne une idée du parcours à réaliser avec le haut-parleur ; le film est également objet de contemplation.

lecture : (re)lire le livret de l'étonnement sonore, il explique cette notion d'objet de pensée sonore en mouvement que la « pièce pour plateau » met en œuvre.

action 2 : télécharger la partition visuelle de la diffusion du son dans l'espace sur le site du label Césaré ; faire défiler la partition sur son ordinateur ou sur un plus grand écran, et travailler séquence après séquence les mouvements et les manipulations du haut-parleur.

écoute cd 2** : écouter la « pièce pour plateau » sur le haut-parleur choisi tout en interprétant la partition visuelle; l'interprétation nécessite un espace « noir » ou sombre et trois personnes, une qui déplace le haut-parleur, une qui agit sur le volume et la lumière***, une qui écoute.

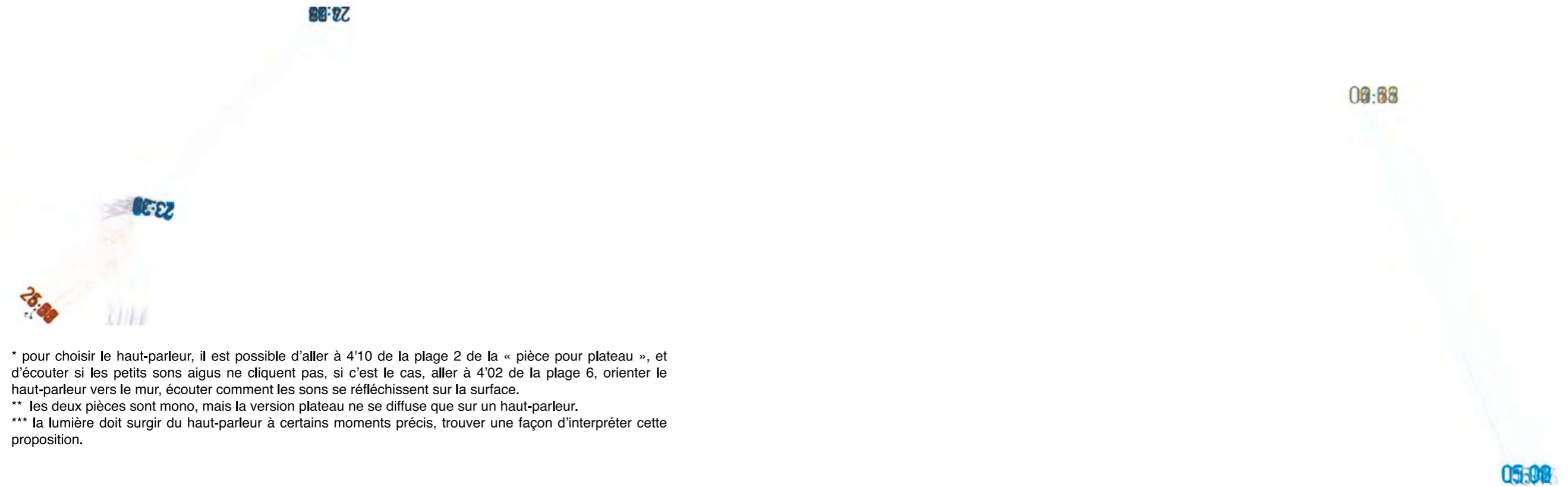
tout autre parcours est envisageable.

« penser à partir de la perspective des vies des femmes rend étrange ce qui paraît familier : le commencement de toute recherche scientifique. »

sandra harding 1

l'étonnement sonore est un objet qui se métamorphose continuellement. il s'appréhende sous différentes formes ou différents modes :

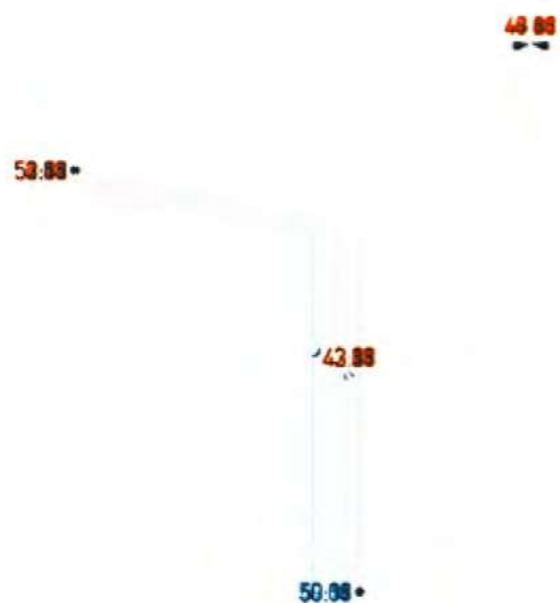
1. une pièce de musique électroacoustique ou « texte-composition »
2. une pièce de théâtre sonore et chorégraphique ou « pièce pour plateau »
3. une partition visuelle & la vidéo « temps réel »
4. des performances dans la ville, duo d'improvisation son/danse, mise en perspective des architectures urbaines
5. un solo de musique électroacoustique, mise en abîme de la parole
6. une installation, musique acousmatique diffusée sur trois haut-parleurs dans une pièce noire, version dite contemplative de l'étonnement sonore
7. une conférence sur « les objets de pensée sonore »
8. une édition contenant quelques éléments de cette liste
9. un poème : « objet de pensée sonore »
10. une pièce minimale aux « noms de femmes », à venir (un/une performeur/performeuse, une voix amplifiée, live ou non, voix qui énonce une liste de prénoms féminins, au minimum 60 noms par heure, et au maximum 1200 par heure, on propose à l'audience de venir réfléchir à la présence des femmes dans le monde philosophique
11. une pièce répétitive, à venir (une voix hors-champ, une phrase répétée, le/la performeur/performeuse, l'espace, l'audience, l'écoute)
(...) liste ouverte



* pour choisir le haut-parleur, il est possible d'aller à 4'10 de la plage 2 de la « pièce pour plateau », et d'écouter si les petits sons aigus ne cliquent pas, si c'est le cas, aller à 4'02 de la plage 6, orienter le haut-parleur vers le mur, écouter comment les sons se réfléchissent sur la surface.

** les deux pièces sont mono, mais la version plateau ne se diffuse que sur un haut-parleur.

*** la lumière doit surgir du haut-parleur à certains moments précis, trouver une façon d'interpréter cette proposition.



introduction

c'est à partir de mon autobiographie artistique que je propose d'interroger le premier objet de pensée sonore en mouvement que j'achève de poser : *l'étonnement sonore*.

cet « objet de pensée sonore » s'est présenté à moi sous la forme d'un aphorisme : *l'étonnement sonore*, un objet de pensée sonore en mouvement.

l'objet, la pensée sonore, le mouvement sont comme trois sous-ensembles qui, ainsi dissociés, m'ont permis d'éclairer ce bout de territoire expérimental où je me suis installée.

l'objet : je percevais une sculpture, faite d'invisibilité, de sons, de pensée, de corps et de haut-parleur. pour tenter d'éclairer cet objet je renvoie au ready-made de marcel duchamp, et à l'utilisation très singulière que, nous, compositeur et compositrice de musique électroacoustique, nous avons des objets du quotidien. une des premières expériences fortes dans l'apprentissage de cette musique est l'écoute amplifiée d'objets ramassés un peu au hasard : cailloux, clous, cannette, papier, ressort... avec le microphone, un monde s'ouvre, les objets du quotidien sont des instruments dès lors qu'ils sont écoutés, amplifiés, d'où ce clin d'œil à duchamp. l'écouter.e fait la musique ! derrière cette référence, reste l'énigme de cet objet sculptural qui donnait forme à mon premier désir.

la pensée sonore : je me suis approchée de la poésie sonore, et de l'appel lancé par bernard heidsieck à faire entrer le monde dans le livre. parallèlement, luc ferrari sortait son microphone dans la rue et intégrait le monde dans ses compositions dites « anecdotiques ». par un jeu de glissement, j'ai posé l'hypothèse d'une « pensée sonore ». cela sous-entend une déconstruction de la pensée comme théorie inscrite dans le livre. « sonore » en apposition à « pensée » la rend « contingente », c'est-à-dire liée et dépendante d'un corps, d'une bouche, d'un lieu d'émission, d'un moment, d'une expérience.

si la pensée sonore est une hypothèse, l'écriture sonore², elle, est une pratique quotidienne des compositeurs et compositrices d'électroacoustique mais aussi des auteur.e.s radio et des poètes/esses sonores.

les choses sont encore plus concrètes quand on compose avec de la parole. on peut enregistrer une voix intentionnellement, réaliser un entretien dans un studio, organiser un tournage sonore, ou bien laisser le sens surgir par hasard. dans une prise de sons en extérieur, par exemple, une phrase émerge d'un ensemble de bruits. de périphérique, « anecdotique », le sens peut devenir central, en tout cas suffisamment nodal pour ramifier une logique à sa hauteur, à sa densité : une phrase, un mot, un son, dans cette bouche, dans ce corps, dans cette langue, avec cette inflexion-là, dans ce paysage sonore, à cette heure-ci...

la pensée sonore ouvre un espace à part de l'écrit, elle se génère à partir de paroles émises dans le monde. penser à partir de ce matériau contingent, c'est cela l'aventure de la pensée sonore, départementale, expérimentale que propose l'étonnement sonore. la pensée n'est pas l'apanage de l'écrit, les cultures « extra-occidentales » et de tradition orale nous le révèlent patiemment. l'écrit poserait comme un verrou à la pensée, pour la valider, la fermer, l'enjoliver, la parfaire, l'enfermer.

le mouvement : il qualifie tout autant la pensée que le mode de diffusion de cette pensée sonore. le mouvement de la pensée est comme un socle aimanté sur lequel l'étonnement sonore vient s'arc-bouter. aller d'un je à un autre, d'une femme à l'autre, d'une phrase à l'autre, d'un fragment de voix à un autre, d'un silence à l'autre, il s'agit d'un périlleux tissage de la pensée, d'un voyage entre des bouches, d'un tracé d'une bouche à une autre. par ailleurs, le mouvement, la spatialisation, l'interprétation du son dans l'espace, définissent le concert électroacoustique.

dans *l'étonnement sonore*, la mise en espace du son est co-écrite avec la chorégraphe clara cornil. plateau noir, murs nus. la chorégraphe porte le haut-parleur, le place dans l'espace, l'oriente vers le sol, le plafond, les murs, joue avec la membrane, se déplace parfois sans le haut-parleur, joue avec le câble, le place hors-champ, reprend le haut-parleur, se roule à terre avec lui, le place derrière l'audience... cette sonographie, cette écriture de l'espace, nous l'avons travaillée ensemble.

l'étonnement sonore est composé de paroles exclusivement féminines, ce qui renvoie au processus de récolte du matériau qui a permis que se dessine lentement une hybridation du sujet. toutes ces paroles forment ce qu'on appelle un « texte composition »³. hybridation du sujet qui est passée par trois déconstructions : par le social, par l'extraordinaire, par le local. en épilogue, j'évoquerai l'entremêlement de la lumière et du son qui caractérise cette création. je parlerai du lien maternel électif, c'est-à-dire non biologique, de l'association regard/écoute qui traverse *l'étonnement sonore* de part en part, et qui s'est concrétisé dans la création d'un haut-parleur « lumineux » par johann maheut et guillaume robert, plasticiens⁴. la lumière est ici une métaphore du lien non biologique, électif, elle place le regard comme le premier lien (avec l'enfant), elle est l'autre grande source de ravissement qui entoure le silence (de la rencontre).



objet de pensée sonore

*dans la voix
je demande le bruit
je demande le microphone
je demande le corps absent
je demande l'aura
je demande la sidération
je demande l'abandon
je demande l'inconscient sonore
je demande la société civile
je demande la réflexion cinétique
je demande la philosophie
dans la philosophie
je demande le microphone
je demande l'abandon
je demande l'écoute
je demande l'inconscient sonore
je demande l'aphorisme
je demande le féminin
je demande la société civile
dans la société civile
je demande l'écoute
je demande le bruit
je demande la philosophie
je demande l'aposture
je demande l'aura
dans l'aura
je demande le microphone
je demande l'inconscient sonore
je demande le reproductible
je demande le bruit
je demande la réflexion cinétique
je demande l'abandon
dans l'abandon
je demande la philosophie
je demande la société civile
je demande le silence
je demande le féminin
je demande l'écoute
dans l'écoute
je demande la philosophie
je demande la sidération
je demande l'œil
je demande l'aura
je demande la réflexion cinétique
dans la réflexion
je demande le cinétique
je demande l'étendue
je demande la voix
je demande la société civile
je demande le corps
je demande l'inconscient sonore
...*

figure littéraire en forme de poupées russes :
la liste est ouverte

le poème pourrait durer de longues heures. c'est le final des deux versions de *l'étonnement sonore*, éditées ici.

l'étonnement sonore

le tissage philosophique et musical histoire d'une fabrication

commencé en 2004, alors que je réfléchissais à l'élaboration d'un mémoire pour clore une formation « littéraire », l'idée d'un mémoire audio évoquant le vertige devant la langue poétique a ouvert la voie.

petit à petit, j'ai commencé à envisager la composition d'un objet étrange, étrange dans sa transversalité, étrange dans son matériau, placé entre philosophie, littérature et musique, un objet plastique et chorégraphique également.

parler, penser depuis là où je suis, depuis ma posture féminine et sociale. femme compositrice, musicienne, intermittente du spectacle, militante engagée dans les luttes sociales et n'hésitant pas à placer cet engagement au cœur de la création artistique⁵ : j'avais l'idée que « l'étonnement » était une posture aussi bien philosophique que féminine. le tissage de voix exclusivement « féminines » de cet objet s'est imposé dès le début. et, si je revenais à la philosophie, la seule possibilité était de l'interroger depuis ma condition féminine, et hors institution. je surfais le plus « aveuglement » possible sur des ouvrages qui me permettaient de questionner autrement mon matériau sonore (le gai savoir de nietzsche, l'éthique de spinoza, de la grammatologie de jacques derrida, l'image-mouvement de gilles deleuze, et son abécédaire vidéo avec claire parnet, le grand dictionnaire de la philosophie sous la direction de michel blay, ainsi que le vocabulaire technique et critique de la philosophie d'andré lalande). je me méfiais aussi de ces livres, sachant que ce que je cherchais ne pouvait venir que de la parole des femmes — plus tard, la philosophe catherine malabou⁶ est venue rejoindre cette communauté et l'éclairer, au sens fort.

lorsque je parle de parole, je suis plutôt dans une perspective derridienne, l'outil microphone créant un rapport radicalement autre à l'oralité. avec lui, la relation à l'écrit, à la connaissance se transforme : la culture occidentale enregistre un monde autre, se déplace. dans l'étonnement sonore, il s'agit de paroles enregistrées, outillées, puis composées sonoremment.

mon matériau sonore, je l'ai capté au fil de mes rencontres. les premiers entretiens comme les derniers sont tous marqués par la répétition de la question « qu'est-ce qu'un étonnement sonore pour vous ? », et par des questions portant sur le son : « pouvez-vous me parler d'un son qui vous a bouleversée, qui a ouvert un monde que vous ne soupçonniez pas ? qu'est-ce que l'étonnement ? comment surgit-il ? où pensez-vous qu'il survienne dans votre corps ? comment est votre corps dans l'étonnement ? y-a-t-il des situations où le son vous a « déplacée » ? avez-vous été sidérée ? le son vous a-t-il rendue « autre » ? le son du quotidien vous a-t-il un jour paru totalement différent ? »

j'ai cherché à déstabiliser toute forme de logique discursive, je voulais surprendre. chaque femme m'a conduite dans un « lieu » philosophique, phénoménologique particulier, son lieu propre. je constituais peu à peu une sorte de « philo-graphie⁷ » de l'étonnement sonore.

je vais évoquer certains fragments sonores et chorégraphiques de façon à faire résonner l'imaginaire du corps et du son dans ce texte.

j'avais emmené ryoko, jeune femme japonaise, devant la baie vitrée de la piscine du forum des halles à paris pour l'interroger. nous percevions visuellement l'agitation sonore sans l'entendre. elle me parle du hammam japonais, elle se remémore l'effet qu'avait la porte coulissante sur les sonorités ambiantes, dès qu'on y entre : « c'est assez bruyant, il y a les gens qui parlent et tout ça embué de la vapeur, mais une fois qu'on ferme la porte, cette porte-là, et qu'on entre dans le vestiaire, on oublie tout ce bruit ; alors que cette porte n'est pas très épaisse, quand j'étais petite, j'étais toujours étonnée, chaque fois qu'on ouvrait et qu'on fermait cette porte, d'avoir ce décalage du son ».

ce fragment se trouve à la moitié de la pièce. la chorégraphe est « à cour », à gauche pour l'auditeur. juste avant ryoko, on entend un plongeon, la chorégraphe traverse le plateau en courant pour que le son de l'eau vienne se réfléchir sur le mur face au public, puis elle vient « jouer » avec le haut-parleur et le mur « à jardin » (à droite pour l'auditeur) pendant ce récit. jouer : obstruer et libérer la membrane avec la main, avancer plus ou moins le haut-parleur vers le mur, autant d'actions qui ont pour effet d'étouffer certains fragments du texte-son.

les paroles sont modulées par l'architecture et les mouvements du haut-parleur. l'aporétique⁸ frottement entre « étonnement » et « sonore » m'a permis de « tremper », d'interroger sensiblement une notion a priori abstraite : l'étonnement, tout en percevant et laissant percevoir l'impossible jonction. le tissage des voix, l'écriture sonore étaient le moment de création poétique et philosophique. techniquement, il y avait des voix sans présence, sans timbre, la logique du sens était infléchi par la logique du sonore. parallèlement, je tâchais de reproduire l'apnée spécifique de l'étonnement dans l'écriture sonore elle-même.

paroles / suspension / avalement du temps / silence

progressivement, au fil des années, la quantité de paroles s'est inversée. dans la version acousmatique dite contemplative, la tension, le vide qui borde la parole sont immenses.

voici un autre fragment nodal :

« il y a une chose qui m'a beaucoup étonnée c'est ma capacité à me taire, je ne sais pas si cela vient des sonorités liées à la langue française que je découvrais mais ce qui m'a étonnée c'est ma capacité à me poser et à entendre »

denise, brésilienne.

suit un long silence d'une minute. ce silence est un silence social et musical. l'audience s'entend elle-même, elle s'entend en tant que collectif, communauté réflexive. elle entend également la pièce et les sons environnants, la rumeur. la logique du sens est suspendue, et dans le même temps étirée

dans toutes ses dimensions.

nous sommes à 12 minutes et vingt secondes, le haut-parleur est placé au sol, au milieu du plateau, c'est la première fois que la chorégraphe s'en sépare. cet acte de séparation, je l'ai nommé biphonie car il y a d'un côté le son diffusé par le haut-parleur, et de l'autre le son du corps de la chorégraphe, sa présence

13:00

en écho

pour éclairer cette liberté que je me suis donnée à éprouver, à créer de la matière philosophique, voici quelques fragments de patricia hill collins⁹, sociologue, représentante du black feminism. elle y évoque les épistémologies alternatives : « les universitaires noires auront plutôt tendance à choisir une épistémologie alternative pour établir leurs propres critères de légitimité scientifique (...) quand les africaines-américaines passent par le dialogue pour évaluer le savoir, elles se réclament aussi peut-être d'une conception d'un savoir typiquement féminine. les universitaires féministes soutiennent que la socialisation des garçons et des filles au sein de la famille les prépare à des modes d'autonomie différents – le premier (masculin) se fonde sur la séparation, le second (féminin) sur la capacité à tisser des liens – et que cette différence se retrouve dans les manières de connaître masculine et féminine. par exemple au lieu de recourir aux métaphores visuelles récurrentes chez les scientifiques et les philosophes (le savoir est illumination, connaître c'est voir et la vérité est lumière), les femmes ont plutôt tendance à fonder leurs prémisses épistémologiques sur des images de paroles et d'écoute ».

la question « philosophique » est posée depuis la posture artistique. la pensée est sculptée dans le matériau très physique qu'est la parole enregistrée, structurée par cette question : comment imaginer un sujet pouvant déplacer le « nous » philosophique ? pourquoi ce déplacement ?

ce « nous » renvoie à la communauté phallogocentrique toute puissante, un nous universel pour lequel des corps ont été mutilés, des civilisations détruites. un « nous » souillé par le mensonge, la monarchie, et l'occultation de toute féminité.

pour le « faire tomber », j'ai imaginé un infra-sujet « hybride », sans tête, représenté par sa seule bouche, bouche actant la parole, bouche elle-même représentée par un haut-parleur. emboîtement de bouches, de paroles, de cultures. détruire le contour de la figure, de ce « nous » précisément, recréer la forme d'un sujet multiple par petites touches, petites pointes de paroles imbriquées, superposées. j'ai pensé plus tard que j'avais agi à la manière des peintres impressionnistes.

pourquoi n'avoir enregistré que des femmes ? ma première idée était de prendre un parti radical, expérimental. il n'était pas pour autant question d'imaginer que seules les femmes pouvaient constituer ce sujet « hybride ». mais l'expérience extrême me tentait, d'autant qu'il s'agissait d'interroger l'étonnement par la façon dont il se réfléchit, sur le corps notamment, tout en composant sonorement cette interrogation. et je constatais, sans difficulté, que la culture et l'éducation permettent plus facilement aux femmes d'avoir accès à l'incertitude, la perte de repère, l'abandon — qui sont les « conditions de possibilité » du surgissement de l'étonnement — alors qu'elles le permettent moins aux hommes, condamnés à devoir briller, assurer, certifier. plus tard, des femmes de milieux culturels différents, en difficulté d'intégration, m'ont fait comprendre que ce lâcher-prise ne leur était pas non plus « recommandé ».

qui s'exprime dans l'étonnement sonore ? que des « je », que des « elles » ? ce serait des êtres qui émanent du son, du lieu, de la présence chorégraphique, de l'écoute, et non de l'histoire : des « infra-sujets ». toutes ces femmes, la chorégraphe les porte, les déplace, elle donne son corps à leur voix. le haut-parleur qu'elle manipule a ce statut de tête pensante, cette pensée ne peut advenir que dans un corps en mouvement, mais un corps autre, c'est-à-dire différent de celui des locutrices. le haut-parleur symbolise la bouche, l'autre, l'enfant, et l'abstraction de la parole.

quand la pièce démarre, la chorégraphe est assise sur un petit fly-case, le plateau est vide, l'espace noir, le haut-parleur est sur ses genoux. après quelques minutes, elle se lève et fait un travelling avant sonore, elle porte le haut-parleur à bout de bras quand commence le

15:00

récit de la forêt amazonienne. on entend brigitte raconter que les premiers sons qui l'ont troublée ce sont les bruits des animaux, elle parle du niveau de décibels dans la forêt amazonienne qui est égal pratiquement au niveau de son qu'on a au bord d'une route. il y a une masse d'animaux qui font un bruit infernal toute la nuit ; elle dit que les guyanais ont l'habitude de dormir dans le bruit ; dans les villages, les chiens aboient tout le temps et elle raconte qu'on lui interdisait de les faire taire car les chiens chassent les esprits. ce récit, outre ses qualités sonores et narratives, ouvre la question de la possibilité d'un inconscient sonore collectif.

à cet « infra-sujet », à cette quête de l'étonnement sonore, à la pensée sonore, j'ai fait l'hypothèse poétique d'associer un inconscient sonore. voici ce que dit la voix synthétique : « n'y aurait-il pas une zone de l'inconscient dont la teneur est sonore ? dans les dynamiques psychiques, la vibration générée par le son, le bruit incline certains affects de telle sorte qu'il s'agrippe à eux avec une densité, une intensité dont l'inconscient garde la trace vibratoire et syntaxique (...) les modalités singulières de réception physique du son seraient alors comme la chair de la structure psychique du sujet. cet ancrage sonore de la mécanique psychique pourrait-il, détrônerait-il la suprématie accordée jusqu'ici à la vision ? »

la pensée sonore, l'inconscient sonore jettent le trouble sur certaines notions abstraites, des concepts, des notions « pures ». lier ces notions à du sensible est ce que j'ai choisi comme mode de déconstruction¹⁰.

mon projet est de créer un objet de pensée sonore, d'interroger le monde philosophique depuis l'acte artistique, de proposer à la philosophie de s'inscrire comme pratique poétique expérimentale, se fabriquant, se constituant de paroles, d'écoutes multiples, et s'hybridant grâce à ces infra-sujets. et ce que je fais entendre via la voix synthétique — matière sonore qui permet de sortir de manière fulgurante de toute sensualité, corporéité — sont mes notes d'auteure qui se faufilent à l'intérieur de cette forêt de paroles, et tracent un cheminement philosophique. ce sont des scolies.

« la philosophie trouvera-t-elle la voie qui mène au concept en invoquant l'art comme un moyen d'approfondir l'opinion, et de découvrir des opinions originaires, ou bien faut-il avec l'art retourner l'opinion l'élever au mouvement infini qui la remplace précisément par le concept ? » gilles deleuze et félix guattari.¹¹

je déplore la tendance de la philosophie à « larsener »¹², c'est-à-dire à boucler sur elle-même, sur le même, sur son histoire occidentale, à faire fi de la tradition orale notamment. ce larsen m'est devenu insupportable.

la connaissance, l'analyse et la pratique des philosophies africaines, orientales, sont fondamentales, et avec elles, l'histoire des femmes, de leurs apports, de leurs silences.

plongée dans la matière sonore, la logique du sens est comme ombrée par les paramètres du sonore : le tempo d'une voix, son grain, sa tessiture, son phrasé. la pensée sonore et son écriture travaillent avec l'imaginaire du corps qu'ouvre la matière parole.

l'étonnement sonore

trois déconstructions du sujet :

par le social

par l'extraordinaire

par le « local »

par le social

la création d'un sujet hybride, la déconstruction du « sujet philosophique », sont liées à la déconstruction par le social, et par les identités extra-européennes.

la « version plateau » de l'étonnement sonore est une pièce de théâtre sonore, théâtre que nous expérimentons avec j-kristoff camps dans le duo kristoff k.roll que nous formons, depuis une vingtaine d'années. ce théâtre part du son, non du texte. une voix qui sort du haut-parleur est un personnage potentiel, on peut s'adresser à elle, la placer au cœur de la dramaturgie. ce théâtre est engagé. sortir du livre, c'est abandonner un certain nombre de repères esthétiques, c'est aussi prendre le risque de la société. par la diffusion de leur voix, nous faisons monter sur scène des « gens » qui n'y sont jamais, essentiellement pour des raisons sociales.

à un moment donné du travail sur l'étonnement sonore, à l'invitation du théâtre athénor, j'ai pu collecter des paroles de femmes dans le quartier de bellevue de nantes. là, et pour la première fois, les femmes d'origine africaine que j'ai rencontrées ont associé deuil et étonnement : la perte de repère, l'ébranlement de la perception étant associés à la peur et non au merveilleux, à la sidération. ces rencontres m'ont permis d'ouvrir l'étonnement au deuil.

par l'extraordinaire

l'étonnement est une perception extraordinaire, pleine d'étrangeté, rare, elle nous renseigne sur la perception ordinaire. comment le son nous structure-t-il ? qu'est-ce qui, dans notre structure, individuelle et collective, vient du sonore ? comment l'univers qui nous entoure influe-t-il sur notre imaginaire, notre pensée, notre langage ?

j'ai choisi aux deux tiers de la pièce de sortir de la langue française, de faire entendre une autre sonorité linguistique, de créer ainsi une énorme rupture, perceptive et dynamique, qui ouvre l'écoute et éclate la logique du sens. qu'est-ce qui est dit à ce moment-là ? une jeune fille, noomi, raconte une histoire extraordinaire : au moment où les parents de son neveu font l'amour, il y a un avion qui passe, le toit de la maison est mince, neuf mois plus tard, quand l'enfant naît, le premier son qu'il émet est un son d'avion, les parents sont effrayés, ils ne comprennent pas ce qui arrive à cet enfant, le son est terrifiant, ils sont totalement démunis ... plus tard ils se souviendront du jour de la conception. la famille mène une vie infernale, car dès que l'enfant crie il fait le son d'un avion, les parents cherchent toutes les solutions, des scientifiques se penchent sur ce phénomène, se questionnent, réalisent un documentaire. pendant ce temps, les parents entourent l'enfant pour assourdir le bruit, mais rien n'y fait, l'enfant crie comme un avion ! vers l'âge de trois ou quatre ans, le son disparaît enfin du corps de l'enfant...

cette histoire extraordinaire parle de la perception auditive avant la naissance. elle est vraie.

à ce moment-là sur le plateau, le haut-parleur projette de la lumière, la chorégraphe enroule lentement le câble autour de lui, à un point précis du récit de noomi, elle déroule très vite le



câble, le haut-parleur s'éclaire, pivote sur lui-même créant une figure sonore et visuelle très fantastique. il faut préciser que le haut-parleur est un prototype, il diffuse du son et de la lumière. formellement, la rupture linguistique liée à ce récit crée une sorte de point d'exclamation. ceux qui comprennent l'anglais écoutent une histoire qui n'a rien à voir avec le récit très quotidien des autres femmes ; cette soudaine évocation du monde biologique crée une rature dans le texte sonore, cette rature ouvre sur le monde politique, et non sur le monde scientifique et /ou religieux. ceux qui ne comprennent pas la langue se laissent happer par le phénomène lumineux, la perception change radicalement : d'une perception acousmatique, on passe à une perception spectaculaire. la chorégraphe se saisit du haut-parleur comme d'un projecteur et découvre l'espace, elle s'en étonne en parcourant ses moindres détails, accidents de surfaces, panneaux de sécurité, l'étonnement se déplace du champ sonore vers le champ visuel, architectural. brutalement le corps de la chorégraphe est visible, le haut-parleur est visible, l'espace qu'on a appréhendé par le son est parcouru par la lumière. ce renversement s'ancre dans ce récit extraordinaire.

par le «local»

l'étonnement sonore est un acte philosophique et poétique local. il advient dans un lieu précis, et ce lieu est, avec le texte-composition, le haut-parleur, la chorégraphe, le quatrième personnage. sans lieu, pas d'étonnement sonore, pas de projection de la pensée sur les surfaces.

l'acte chorégraphique travaille la présence : comment être là sans être vue, simplement devinée dans la pénombre, activant la diffusion du son, scannant les surfaces avec le haut-parleur, tâchant de faire revivre les présences féminines perçues sonoremment.

une des découvertes de cet objet de pensée sonore a été ce que j'appelle « le cinétisme sonore ». si je projette le son vers le mur, selon le type de son et le matériau qui recouvre le mur, le son vient se réfléchir sur la surface, on peut alors appréhender le son, et sa réflexion. l'architecture joue le rôle de résonateur, de membrane de la pensée. certains sons ont le pouvoir de « lire » les surfaces. la chorégraphie s'est écrite en travaillant ce cinétisme et en se promenant d'architecture publique en lieu privé ; ainsi avec la chorégraphe clara cornil, nous sommes allées dans un cinéma, une alvéole de la base sous-marine de saint-nazaire, dans un sous-marin, une église, des appartements aux grandes baies vitrées, une cuisine... la pensée s'ancre dans un lieu, elle advient par le lieu.

dans la performance aussi bien que dans l'installation ou le solo électroacoustique, l'aspect philosophique est dilaté, aphoristique, alors que dans la pièce pour plateau, il se génère lentement. l'étonnement sonore propose des emboîtements philosophiques. cette philosophie est sonore, alternative, locale — ce qui n'exclut pas une philosophie reliée à son histoire « occidentale », livresque. reions ces philosophies locales aux actes de résistance. envisageons-les comme des philo-graphies.

si j'ai tenté dans *l'étonnement sonore* de mettre en œuvre une écriture sonore, avec ses virgules de sens, ses espacements, je n'ai pas agi seule, je me suis reliée à la multiplicité des expériences contemporaines où le savoir se diffuse via la radio, la vidéo, le téléphone, l'internet. si la pensée est bien une boîte à outils, comme le suggère michel foucault, la pensée sonore a tous les ingrédients technologiques pour se mettre en œuvre.

dans *l'étonnement sonore*, la « pensée sonore » est diffusée par le corps, elle propose un jeu de réflexion cinétique, « tout parle », nous sommes dans une logique où le sens se donne par l'immersion.

épilogue

la lumière et le son

dans *l'étonnement sonore*, la lumière surgit d'un haut-parleur, elle provient du son. cette étrange association trouve son histoire dans une anecdote biographique : l'adoption de ma fille anahí, et la façon dont mes sens se sont trouvés envahis au moment, fulgurant, de son apparition.

« la parenté en occident est ainsi apparue comme un champ toujours plus complexe, à niveaux multiples et aux contours instables, mais dont l'enjeu central se précise de plus en plus clairement comme étant l'impossibilité de penser la parenté en dehors de toute référence à la reproduction biologique de la vie humaine — que ce soit pour affirmer l'autonomie du lien social par rapport au lien biologique ou, à l'inverse, pour reconnaître à ce dernier une valeur prééminente. en d'autres termes, pour reprendre l'expression de copet-rougier (2000), la construction sociale et symbolique de la parenté est une « métaphore contrainte » par la donnée biologique », selon françoise-romaine ouellet et renée b. dandurand, sociologues-chercheuses au québec¹³.

la pièce est un hommage au lien électif, c'est-à-dire non biologique. j'ai adopté ma fille, cette pièce lui est dédiée. quand je l'ai rencontrée, elle n'avait qu'une heure de vie, j'ai été saisie par son regard. il y a eu une absence totale de son pendant un laps de temps que je ne pourrais définir. les personnes qui m'entouraient m'ont demandé si je me trouvais mal, si j'étais déçue, elles ont perçu mon déracinement. j'étais sidérée. son père, j-kristoff, l'a vécu autrement. cet enfant se trouve sur le chemin de notre voyage esthétique. c'est cette expérience sonore de l'étonnement à laquelle je pensais durant toute la composition de la pièce : l'absence de son, l'avalement du sonore par le regard, le jaillissement du sens, l'altérité fantastique, la tranquillité vaste et soudaine.

dans mon placement esthétique, ce lien maternel « électif » est nodal. mon corps s'est ouvert, transformé grâce à cette adoption. ce lien me parle de féminités inédites, il m'offre une critique des normes de la maternité, de la féminité, de la création. c'est encore ce lien qui me place aux côtés des féministes, des révolté.e.s, pour qui tout est à refaire, renommer, pour sortir de ce monde patriarcal ennuyeux, redondant.

l'instabilité formelle de mon objet pourrait indiquer un éventuel lien avec une esthétique queer. « queer, une identité sans essence, non pas une condition donnée mais un horizon de possibilités, une occasion de transformation de soi, un potentiel queer »¹⁴, comme la définit david halperin.

à moins que cet objet de pensée sonore ne soit que pure fantaisie, en prélude à des fêtes païennes où la philosophie serait en perpétuelle invention des corps étonnés ?



remerciements :

aux femmes entendues dans l'étonnement sonore : I Ryoko I Antoinette I Marie I Brigitte I Aude I Huguette I Françoise A. I Denise I Françoise L. I Brunhild I Stéphanie I Anne I Sahira I Luz-Aura I Noomi I Sarah I Margaret I Line I Lola I Corinne I Sandrine I Fatiha I Enna I Andréa I Rebecca I Penny I Pauline I Simone I Bérangère I Danièle I Joanne I Akiko I Hiroko I manifestantes et manifestants aux côtés de Judith Butler I Anahí I et quelques inconnues...

aux artistes ayant participé au projet : Rémy Héritier, Clara Cornil, Guillaume Robert, Johann Maheut, Enna Chaton, Frédéric Dumond, Vincent Menu, Angela Kent, Pierre Vandewaeter.

aux personnes ayant participé à la production et à la diffusion : Brigitte Lallier-Maison-neuve et toute l'équipe du théâtre Athénor, Dominique Répécaud, Fabrice Schmitt, Yvan Cuche, Sixto et Marion, Philippe Baudoin, Christian Sebille, Bernard Bick, Michel Deluc, Anne Creissels, Thierry Besche, toute l'équipe de revue et corrigée, Jérôme Noetinger, eRikm, Philippe Le Goff.

merci aussi à Sophie Agnel, Didier Aschour, Anne Fave, Emmanuel Carquille, Frédéric Choffat, Marie-Pierre Eymenier, Pierre-Johan Laffitte, Geneviève Vincent, Matthieu Saladin, Emmanuel Adely.

un autre merci à J.Kristoff Camps.

production Kristoff K.Roll.

réalisation studio L2O

Notes

- sandra harding, whose science ?, cité et traduit par maria puig de la bellacasa, thing we must, op.cit., p 216, cité par Elsa Dorlin dans Sexe genre et sexualité, introduction à une théorie féministe, p. 30, Puf, 2008.
- écriture sonore : le livre est à mettre en relation avec la partition musicale. avec la musique concrète, la composition s'inscrit sur le support et non sur une page blanche.
- ce terme a été créé en 1967 par les compositeurs-écrivains suédois lars gunnar-bodin et bengt emil johnson (il s'agissait alors de nommer le no-man's land entre son, poésie et musique)
- johann maheut et guillaume robert ont suivi les répétitions de travail avec clara cornil sur l'écriture du son dans l'espace. je cherchais depuis le début du travail comment créer des « apparitions » du corps du danseur, ils ont eu l'idée magnifique d'un haut-parleur qui diffuserait aussi bien le son que la lumière, une sorte de haut-parleur/projecteur. ils ont réalisé ce prototype avec bernard bick et michel deluc de l'atelier 33.
- quelques œuvres témoignent de cette orientation socio-politique : des travailleurs de la nuit, à l'amie des objets, kristoff k.roll, femmes aux avions, esquisse socio-musicale, carole rieuussec et anne-julie rollet, le petit bruit d'à côté du cœur du monde, kristoff k.roll, les chroniques du temps de la mèche sur radio libertaire avec un collectif de compositeurs/trices électroacoustiques, gino favotti, francis larvor, aline thivolle, j-kristoff camps, participation à la création d'une antenne spectacle à la cnt vignoles/paris, production collective du festival sonorités (montpellier) depuis 2005, rubrique audio wi watt'heure, dédiée aux artistes femmes sur le site internet de revue et corrigée...
- la lecture de changer de différence, le féminin et la question philosophique, de catherine malabou, aux éditions galilée (2009), a notamment été déterminante.
- « philo-graphie » : terme proposé pour décrire les objets questionnant le champ philosophique par la figure, la forme « plastique et poétique » de sa représentation.
- « aporétique », de « aporie », « chez aristote, l'aporie naît de la mise en présence de deux thèses également raisonnées et cependant contraires, loin d'être un frein (...), l'aporie est avant tout un moteur de recherche », michel lambert, in grand dictionnaire de la philosophie, sous la dir. de michel blay, larousse/cnrs éditions, 2003.
- patricia hill collins, la construction sociale de la pensée féministe noire, article traduit par anne robatel, in black feminism, anthologie du féminisme africain américain, textes choisis par elsa dorlin, bibl. du féminisme, l'harmattan, 2007.
- est-ce que cette tentative peut s'ajouter, sur un plan poétique, à la fantastique déconstruction de l'inconscient freudien opérée par la philosophe luce irigaray : « pourquoi, si « stades » il y a, il n'est jamais parlé, par exemple, de stade vulvaire, de stade vaginal, de stade utérin, à propos de la sexualité féminine (...) freud, encore partie prenante d'un certain logos et donc d'une certaine économie de la « présence », d'une certaine représentation de la « présence », ne pourra se représenter le devenir de la fille comme femme qu'en termes de manque de, d'absence de, de défaut de, etc. » ?, critique du texte de freud, « la féminité, nouvelles conférences sur la psychanalyse », luce irigaray, speculum, de l'autre femme, éditions de minuit, 1974, pp. 29 et 46.
- gilles deleuze et félix guattari, qu'est-ce que la philosophie ?, éditions de minuit, 1991, p.142.
- en électronique, un larsen est un effet qui boucle sur lui-même.
- article publié dans la revue anthropologie et sociétés, vol. 24, n° 3.
- david halperin, cité par pierre bal-blanc, sex : artiste / audience, introduction à une pan-esthétique queer, série de conférences au cac de brétigny-sur-orge, 2012.

sound wonderment

a moving object of sound thought

for my daughter anahí

instructions for use

here is a suggested pathway through the various audio-visual media in *sound wonderment*.

listening to cd 1: “contemplative piece” i suggest that the listener settles down calmly, entering into *sound wonderment* through this *mise en abyme*, or infinite reproduction, of words.

the second phase is devoted to performing the “stage piece”, moving around your home or any other space with a loudspeaker.

action 1: select the speaker*, making sure it has a long enough cable to cover the whole area, including stepping outside the space.

screening 1: go to the “césaré” label website at the *sound wonderment* address, watch the “real time” video, the chronometer symbolizes the loudspeaker moving through space, this movement gives an idea of the path to follow with the loudspeaker; the film is also an object of contemplation.

reading: (re)read the *sound wonderment* booklet, it explains the notion of a moving object of sound thought as implemented in the “stage piece”.

action 2: download the visual score for the diffusion of sound in space on the “césaré” label website; scroll down the score on your computer or on a bigger screen and work through the movements and manipulations of the loudspeaker, sequence by sequence.

listening cd 2:** listen to the “stage piece” on the selected speaker as you perform the visual score; the performance requires an area in complete or semi-darkness, and three people, one who moves the speaker, one who controls the volume and lighting***, one who listens.

any other path can be envisaged.



to select the speaker, you can go to 4'10 on band 2 in the “stage piece”, and check whether the small high-pitched sounds make a clicking noise. if they do, go to 4'02 on band 6, turn the speaker to face the wall and listen to how the sounds reflect off the surface.

** both pieces are mono, but the stage version is only transmitted through a speaker

*** light has to shine from the speaker at specific moments; find a way to interpret this

“thinking from the perspective of women’s lives makes strange what had appeared familiar, which is the beginning of any scientific inquiry.”
sandra harding¹

sound wonderment is an object in continual metamorphosis and perpetual transformation. It can be apprehended in various forms or modes:

1. a piece of electroacoustic music also called a “text- composition”
 2. a theatre piece with sound and choreography or a “stage piece”
 3. a visual score & the video “real time”.
 4. performances in the city, a sound/dance improvisation duo, perspectives on urban architectures
 5. an electroacoustic music solo. mise en abyme of words
 6. an installation, an acousmatic version transmitted through three loudspeakers in a dark room, the so-called “contemplative version” of sound wonderment
 7. a talk on “objects of sound thought”
 8. a publication containing several items on this list
 9. a poem entitled “sound thought object”
 10. a minimal piece in the “names of women”, forthcoming (a performer, male or female, an amplified voice, live or otherwise, a voice that reads out a list of female first names, at least 60 names an hour with a maximum of 1200 per hour. the audience is invited to reflect on women’s presence in the world of philosophy
 11. a repetitive piece, forthcoming (a voice off stage, a repeated sentence, the performer (male or female), space, audience, listening)
- (...) open list

object, sound thought, movement are like three sub-sets which, once dissociated, clarified the piece of experimental territory I had settled on.

object: i imagined a form of sculpture, made of invisibility, sounds, thought, body and loudspeaker. to try to clarify this object let me refer to marcel duchamp’s ready made, and the particular way we use everyday objects, as composers of electroacoustic music. one of the first meaningful experiences when learning about this type of music is to listen to the amplified sound of objects collected more or less at random: stones, nails, cans, paper, springs... the microphone opens up a whole world, daily objects become instruments as soon as you listen to them, amplify them, hence the reference to duchamp. the listener makes the music! behind this reference, the enigma remains of the sculptural object that gave form to my first idea.

sound thought: I turned to sound poetry and bernard heidsieck’s appeal to bring the world into books. parallel to this, luc ferrari took his microphone out into the street, integrating the world into his so-called “anecdotal” compositions. by means of a slight shift, i posed the hypothesis of a “sound thought”. this involves deconstructing thought-as-theory inscribed in a book. “sound” in apposition to “thought” makes it “contingent”, i.e. linked to and dependent upon a body, a mouth, a site of emission, a moment, an experience.

while sound thought is a hypothesis, sound writing² is the daily task of electroacoustic composers as well as radio authors and sound poets.

things are even more concrete when composing with words. a voice can be recorded intentionally, an interview conducted in a studio, a sound tour organized, or the sound can be allowed to occur at random; in outdoor sound recording, for instance, a sentence emerges from a group of sounds, meaning can shift from the peripheral or “anecdotal” to the central position, becoming sufficiently nodal at least for ramified logic, with its own height and density: a sentence, a word, a sound, in this mouth, this body, this language, with this particular inflexion, in this sound landscape, at this particular point in time ...

sound thought opens up a space that is separate from writing, generating itself from words expressed in the outside world. what sound wonderment proposes is an off-road, experimental adventure in sound thought, working on this contingent material. thought is not the prerogative of writing, as “extra-occidental” cultures and oral tradition have patiently pointed out to us. writing puts a kind of lock on thought in an attempt to validate it, seal it off, embellish it, perfect it and enclose it.

movement: qualifies both thought itself and the mode of transmission of this sound thought. the movement of thought is like a magnet base, and *sound wonderment* forms a dynamic arc around it. moving from one i to another, one woman to another, one sentence to another, one voice fragment to another, one silence to another, it is a perilous weaving of thought, a journey from mouth to mouth, a pathway from one mouth to another. moreover, the movement, spatialisation, and interpretation of sound in space, are what define the electroacoustic concert.

in *sound wonderment*, the spatial representation of sound is co-written with the choreographer clara cornil. stage in darkness, bare walls. the choreographer carries the loudspeaker, she places it at various points in space, directs it toward the floor, the ceiling, the walls, plays with the membrane, she sometimes moves around without the speaker, plays with the cable, places it off stage, picks it up again, rolls on the floor with it, places it behind the audience... we worked together on the sonography, this writing in space.

sound wonderment is exclusively composed of the words of women, this characteristic referring to the process of gathering the material, slowly producing a hybridisation of the subject. the words together form what we call a “text-sound composition”³. a hybridisation of the subject via three deconstructions: the social, the extraordinary, the local. as an epilogue, i will evoke the intermingling of light and sound that characterizes this creation. i will discuss the elective (i.e. non-biological) maternal bond, the association between seeing and hearing that runs right through sound wonderment and which is given concrete form through the creation of a “light wave” loudspeaker by artists⁴ johann mahuet and guillaume robert. light is a metaphor here for the non-biological elective bond, it places seeing as the first bond (with the child), and is the other great source of rapture surrounding the silence (of the encounter).



sound thought object*

in the voice
i ask for noise
i ask for the microphone
i ask for the absent body
i ask for aura
i ask for astonishment
i ask for abandon
i ask for the sound unconscious
i ask for civil society
i ask for kinetic thinking
i ask for philosophy
in philosophy
i ask for the microphone
i ask for abandon
i ask for listening
i ask for the sound unconscious
i ask for aphorism
i ask for the feminine
i ask for civil society
in civil society
i ask for listening
i ask for noise
i ask for philosophy
i ask for aposture
i ask for aura
in aura
i ask for the microphone
i ask for the sound unconscious
i ask for the reproducible
i ask for noise
i ask for kinetic thinking
i ask for abandon
in abandon
i ask for philosophy
i ask for civil society
i ask for silence
i ask for the feminine
i ask for listening
in listening
i ask for philosophy
i ask for astonishment
i ask for the eye
i ask for aura
i ask for kinetic thinking
in reflection
i ask for the kinetic
i ask for the extended
i ask for the voice
i ask for civil society
i ask for the body
i ask for the sound unconscious

...

literary device in the form of russian dolls:
the list is open

the poem can last many hours. the final part of both versions of *sound wonderment*
is published here.

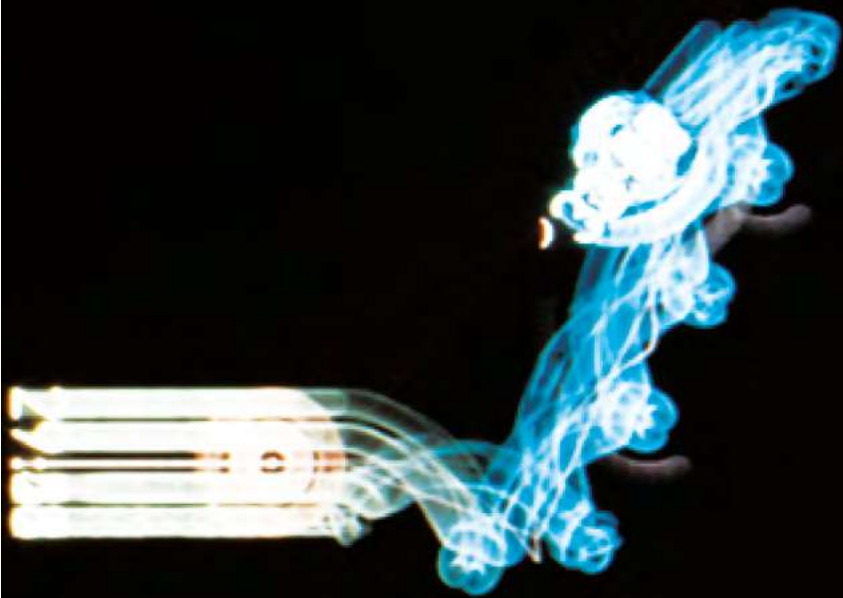
(...)



* translator's note: the written version of the poem varies slightly from the recorded version. the original terms "sound unawareness" and "astonishment" in the recording have been replaced by "sound unconscious" and "wonderment", which are more in keeping with the spirit of the piece.

1. sandra harding, *whose science?*, cornell university press, 1991.
2. sound writing: the book relates to the musical score. with concrete music, the composition is part of the media itself as opposed to being written on a blank page.
3. this term was created in 1967 by the swedish writer-composers lars gunnar-bodin and bengt emil johnson (i.e. naming the no-man's land between sound, poetry and music)

(...) to read the rest of the translation, go to the [césaré label website](#), then to the [sound wonderment page](#), you will find the full version of this text in french and in english as well as the video «temps réel» and the visual score for sound diffusion, a score that was produced by artists johann maheut and guillaume robert.



(((c é s a r é
CENTRE NATIONAL DE CRÉATION MUSICALE