
I

laboratoire espace cerveau

space brain
laboratory

A

Cycle « Comment habiter
des mondes cosmomorphes ? »

Synthèse
de la Station 24
24 - 25 novembre 2023

The Listening
Effect

– *Ex-Situ* Bétonsalon
Paris

C

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu

Dans la continuité des travaux du Laboratoire autour du cycle « Comment habiter des mondes cosmomorphes ? », à la suite notamment des Ateliers d'été, la Station 24 intitulée « The Listening Effect » a esquissé la possibilité d'une écoute profonde comme outil de transformation réciproque à même de construire un monde commun, fait d'interdépendances et de résonances.

Accueillie par Bétonsalon à Paris, cette station s'inscrivait dans le cadre de l'exposition *Un-Tuning Together* (20 septembre au 2 décembre 2023), conçue par Emilie Renard et Maud Jacquin autour du travail de l'artiste Pauline Oliveros. En partant de la pratique de l'écoute profonde [Deep Listening] et de la notion de « Listening Effect » développées par la compositrice expérimentale étatsunienne, cette station a permis d'interroger l'écoute dans sa dimension transformatrice et émancipatrice. Comment une telle pratique peut-elle favoriser des relations de transformations réciproques ? Quels effets peut-elle avoir sur notre rapport à nous-même, aux autres et à l'environnement ?

Imaginée par Émilie Renard, directrice de Bétonsalon, Maud Jacquin, historienne de l'art et commissaire d'exposition, et Anna Marazanof, chargée de recherche du Laboratoire espace cerveau, la station a été modérée par Émilie Renard et Maud Jacquin. Ces journées d'étude ont été pensées en trois temps suivant les trois modalités complémentaires de l'écoute telle que Pauline Oliveros l'envisageait, celles d'une expérience incarnée, écocentrée et collective.

Après quelques mots de remerciements d'Emilie Renard, la première journée a été introduite par Nathalie Ergino, directrice de l'IAC. Cette dernière a rappelé la longévité du laboratoire et l'évolution de ses réflexions, des notions de corps-espace et de corps-cerveau, à travers l'exploration de l'expérience perceptuelle et du process immersif, pour aboutir en 2016 à l'émergence du projet cosmomorphe qui se poursuit aujourd'hui autour d'une réflexion sur la mise en acte d'un mode d'apprentissage collectif et mutuel. Maud Jacquin a poursuivi par une présentation de l'œuvre de Pauline Oliveros, notamment illustrée par la pratique du *Deep*

Listening et des méditations sonores, dans laquelle l'écoute occupe une place centrale. Partitions textuelles, les méditations sonores sont des pratiques à la fois collectives, inclusives et égalitaires, qui développent des stratégies d'attention nouvelles, éprouvées dans le corps. Elles reflètent la réflexion politique de Pauline Oliveros, pour qui faire société revient à négocier constamment son rapport à l'autre, dans un va-et-vient incessant entre capacité de s'harmoniser et capacité de se désaccorder. Enfin, Émilie Renard a clos cette introduction en montrant l'importance de mettre en œuvre une expérience située et incarnée à Bétonsalon, centre d'art et de recherche. Pour cette exposition, ce lieu a été pensé comme un espace propre à développer des moments de recherche et d'expérimentation sensibles et intellectuels, à l'image de la Station 24, dans le prolongement de celles de Pauline Oliveros.

À la suite d'une « Tuning Meditation » guidée par Susie Richard et Annarosa Spina, telle que Pauline Oliveros l'avait pensée en 1980, Emma Bigé a ouvert le premier axe de recherche de ces journées, autour

de l'écoute comme expérience incarnée et individuelle qui transcende les limites du sujet. Structurée en plusieurs points, sa présentation a commencé par une réflexion sur l'étude comme moment précédant la classe, puis a enchaîné avec la *Petite Danse* de Steve Paxton qui permet de se mettre en lien avec la Terre grâce à l'expérience de la gravité. Après avoir abordé les recherches de Karen Barad et l'hésitation au cœur du touché, elle s'est terminée par l'œuvre de A. Livingstone et l'érotique de l'oreille qui repense cet organe comme un organe à sentir, un organe tactile. Ainsi Emma Bigé a montré qu'il existe des modalités d'attention micrologiques à soi qui ouvrent sur l'environnement. Plus on se concentre vers l'intérieur, vers ce qui paraît être infra-corporel, plus ce qui se découvre est quelque chose de l'ordre du supra-corporel, comme un ensemble de mouvements qui, loin d'être contenables dans l'intériorité de la chair, se connectent à d'autres mouvements. Ainsi, selon elle, il existe des ressources pour l'écologie politique dans les pratiques de danse qui permettent de se connecter à des morceaux de nous qui nous ouvrent à l'écologie des relations

collectives, voire cosmiques. Suite à quelques échanges avec Emma Bigé, notamment sur l'influence des philosophies orientales sur sa pensée (cf. Zhuangzi), Lisbeth Lipari a tenté d'imaginer un univers de communication qui aurait pour but le partage d'un monde commun. Pensée par la chercheuse comme une cosmologie et un phénomène discursif extra-personnel, la communication se révèle être un vaste univers de vibrations, une énergie, un processus qui constitue activement l'être humain. Elle émerge entre les individus et transcende les frontières entre moi et l'autre. Pour montrer cela, Lipari a mobilisé trois concepts. Le premier était celui d'« interécoute », selon lequel le langage, l'écoute et la pensée sont des capacités humaines fondamentales, simultanées et inséparables. Trois modalités sont nécessaires à cette interécoute : « la polymodalité » ou l'espace intersubjectif entre le moi et l'autre, « la polyphonie » ou la dimension musicale de l'écoute, et « la polychronicité » qui reconnaît le rôle du temps et permet l'imbrication du passé, du présent et du futur. Suivant cette pensée, les

interactions communicatives transcendent les frontières entre temps, espace et personnes. Le deuxième concept était celui d'« ensembles », agrégation de formations interdépendantes, coémergentes, discursives et matérielles similaires mais non identiques, rassemblées dans une matrice provisoire où tous les objets sont reliés entre eux et sont transformés par leur relation aux autres. Enfin, le dernier concept était celui de « lien de résonance » qui transforme ces « ensembles » en associant tout ce qui existe dans le monde. Par cette présentation, Lipari invitait à remettre l'écoute au cœur de l'interaction humaine en prêtant attention à de multiples temporalités et voix.

La journée s'est terminée avec le film de No Anger, pris comme œuvre à l'étude, suivi d'échanges avec l'artiste. Dans cette œuvre, il aborde son rapport à ses multiples voix, longtemps considérées comme inaudibles et qui, peu à peu, se sont faites entendre : sa voix laryngée, assimilée à du bruit, sa voix écrite, ou encore sa voix mécanique provenant de sa synthèse vocale. Par cette œuvre, il introduit son rapport au son, à l'écriture et à son propre corps,

comme autant de possibilités d'apprendre à écouter autrement, par une écoute patiente, exigeante et incarnée.

La seconde journée a débuté par une visite de l'exposition « Earth Ears : écouter la Terre avec Pauline Oliveros », à l'Aperto de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard (commissaires : Émilie Renard et Maud Jacquin). A partir d'œuvres de Pauline Oliveros, elle explorait les liens entre *Deep Listening* et écologie en réfléchissant à la manière dont l'écoute permet de faire prendre conscience de ce qui nous relie au monde, dans une forme de continuité et de sentiment d'appartenance au vivant. Prise comme œuvre à l'étude, cette exposition a permis d'introduire le deuxième axe d'étude de cette station, celui de l'écoute en relation avec l'environnement.

En partant de ses recherches récentes et de la description d'expériences auditives de grondement, Anne Zeitz a interrogé le sens de l'expression « écouter la terre ». A travers, entre autres, les œuvres d'Apichatpong Weerasethakul, de Charles Ferdinand Ramuz, d'Athanasius Kircher ou encore de Mary Shelley et Percy

Bysshe Shelley, elle a exploré ce bruit sourd et prolongé, parfois menaçant, à la frontière entre l'audible et l'inaudible, provenant alternativement d'irruptions volcaniques, de tremblements de terre ou du tonnerre. Par le biais du concept « d'empreinte sonore » emprunté à Raymond Murray Schafer, elle a interrogé les implications d'une telle expérience sur l'écoute, notamment face à l'incertitude de la source de ce grondement. En conclusion elle a étendu ce questionnement au réchauffement climatique, hyper-objet à la fois local et diffus, qui nécessite des temporalités nouvelles. Par analogie avec le grondement, Anne Zeitz a montré comment nous étions à la fois tous·tes concerné·e·s par les effets du réchauffement climatique et en même temps incapables de le percevoir en tant que tel. L'une de pistes de réflexion conclusive était celle du lien. Face à la crise actuelle, comment faire lien ?

À partir de ce même constat de crise, Roberto Brabanti a, quant à lui, interrogé la manière dont l'écoute pourrait transformer notre rapport au monde. Pour y répondre, il a repris ses deux hypothèses de travail. La première est ce qu'il a

nommé le « paradigme rétinien occidental », c'est-à-dire la manière dont l'Occident s'est construit sur une organisation spécifique du sensorium, un paradigme sensible qui a placé l'œil au centre de son devenir esthétique, cognitif et social. Dans ce paradigme, l'écoute a été pliée à cette modalité réductrice. Incapable de saisir la complexité du réel, notre œil a donné la priorité à la dimension statique de l'espace en enlevant toute temporalité aux objets observés, pour les figer dans une vision essentialiste et ontologisante. Dans ce paradigme construit par la Modernité, le spectateur est devenu le modèle fondamental de la relation épistémique au monde, à l'origine d'une forme de détachement et de non implication émotive et physique. La deuxième hypothèse reposait, pour sa part, sur l'assujettissement de l'écoute à une vision instrumentale dans laquelle les relations intersubjectives sont médiées par des représentations monopolisées par des puissances de production extérieures à l'individu, créant une boucle auto-référentielle, informationnelle et productiviste, où chacun·e fait référence à soi-même dans un processus

d'auto-production de soi. Ainsi, le mot écoute est désensibilisé, pensé comme simple détection par le son. Pour dépasser ces deux phénomènes, Roberto Barbanti a proposé de rétablir une forme d'écoute du monde, véritable et profonde, une écoute d'émancipation qui reposerait sur une dimension sensible, intrinsèquement polysensorielle et immersive. Cette écoute serait un modèle du multiple et du complexe qui pourrait nous ouvrir à une capacité renouvelée de donner du sens et permettrait une vision cosmomorphe du monde. Rejoignant ainsi le propos du Laboratoire, Barbanti a conclu sur la nécessité d'un changement de paradigme culturel, imaginaire, épistémique et, par-dessus tout, sensible.

Le dernier axe de recherche de ces journées d'étude, l'écoute dans sa dimension collective et sociale, a été introduit par l'œuvre à l'étude proposée par Christopher Willes. L'artiste canadien a partagé des extraits d'une publication récente intitulée *Resonance Gathering*. A la fois double album et livre, cette publication documente un projet de performance à grande échelle sur la musique de Pauline Oliveros qui s'est déroulé au Canada entre 2017

et 2019. Organisé par Willes et le collectif Public Recordings, le projet a rassemblé 19 interprètes interdisciplinaires pour interpréter la partition d'Oliveros *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of Their Desperation* (1970), œuvre politique et féministe qui pense de nouvelles manières d'être ensemble et de faire communauté à travers une forme d'attention à soi et d'ouverture aux autres. En lisant et jouant quelques extraits de cette publication, y compris un nouveau poème sonore de IONE (artiste et compagne d'Oliveros), l'artiste Christopher Willes a montré l'importance de prendre le risque d'être transformé par la rencontre avec l'autre.

Dans la continuité de la question laissée en suspens par Emma Bigé la veille « Comment être attentif·ve à ceux que nous excluons quand nous écoutons ? », Leah Bassel a été la première intervenante de ce dernier axe de réflexion. En partant de ses propres expériences de recherche, dans des contextes d'émeutes, à Paris et à Tottenham, en Angleterre, ou encore avec des femmes originaires de Somalie, elle a débuté sa présentation par une

critique de l'écoute, comme pratique sélective et inégalitaire, qui hiérarchise les discours entre interlocuteur·ice·s légitimes, audibles, et interlocuteur·ice·s illégitimes, considéré·e·s comme bruyant·e·s. Face à ce constat elle a montré que l'écoute était une pratique sociale et politique qui, jointe à la parole, pouvait devenir une nouvelle façon de faire de la politique, dans un espace où les dominant·e·s arrêteraient de parler pour écouter les dominé·e·s. Ainsi, sans appeler à une institutionnalisation de l'écoute, Bassel a appelé à faire attention aux relations de pouvoir et de privilèges. Pour une mise en acte de cette inversion des rôles, la chercheuse a décrit sa propre expérience du « Tribunal permanent du peuple ». Tribunal d'opinion public qui est encadré par le droit international mais sans pouvoir légal, il s'attèle à reconnaître les violations des droits de la personne. Ainsi, selon Bassel, il donnerait la possibilité de se parler et de se rencontrer différemment, de performer ce que pourrait être la justice dans une tentative d'écoute autrement, une écoute qui créerait des relations sociales et politiques différentes. Tout en rappelant les dangers intrinsèques à l'écoute, dans sa potentialité

dominatrice, où compassion et pitié pourraient reprendre le dessus, Leah Bassel a conclu son propos en présentant ce Tribunal comme une possibilité de voir, d'écouter et de reconnaître l'autre.

Hartmut Rosa a clôturé ces journées en mobilisant ses concepts d'accélération et de résonance pour interroger l'écoute dans la société actuelle. Il a débuté son propos par un constat clair, celui d'un monde contemporain où chacun·e ferme les yeux et se bouche les oreilles par manque de temps, réduisant à néant toute capacité d'écoute. Dans ce monde en accélération, une pression constante pèse sur les individus qui vivent dans un triple mode d'agression : une agression contre la nature, une agression envers eux·elles-même et une agression d'un point de vue social, puisqu'en étant pressé·e·s, dans un état de peur et d'anxiété, on ne peut pas être ouvert·e aux autres et au monde. Selon le chercheur, cela mène à une forme d'aliénation qui nous rend insatisfait·e·s, réduisant à néant toute possibilité d'être touché·e·s par ce qui nous entoure. Cependant, Rosa nous a rappelé que nous

connaissons d'autres modes d'être au monde qui, comme la musique, transforment notre relation au monde et à l'espace pour nous ouvrir à ce qui nous entoure. Pour expérimenter cette résonance et se mettre à l'écoute, Rosa a mobilisé deux concepts. Le premier était celui de « call-ability » : pour écouter il faut rester ouvert·e et être prêt·e à ce que quelque chose nous appelle et nous touche. Le second est celui de « response-ability » : pour entrer en résonance, il faut être en mesure de répondre à ce qui nous a touché·e. En réunissant ces deux modalités, on entre en relation avec ce qui nous appelle et on est alors transformé·e individuellement et collectivement. Cependant, la résonance suppose une indisponibilité et une forme d'incontrôlabilité. En conséquence, pour entrer en résonance, il faut être dans un état medio-passif dialogique dans lequel on est à la fois totalement actif·ve et totalement passif·ve. Pour conclure Hartmut Rosa a souligné le fait que pour sortir de cette société de l'accélération, il faudrait regagner notre capacité à nous arrêter pour de nouveau nous

mettre à l'écoute.

En résumé, ces journées ont abordé la pratique de l'écoute profonde sous divers angles, en mettant l'accent sur son potentiel transformatif dans la création de liens sociaux, culturels, et politiques plus profonds et empathiques.

Anna Marazanof