L'Art radio, entre autonomie et hybridation

David Christoffel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68012>

DOI : 10.4000/critiquedart.68012

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

Radio Art, Between Autonomy and Hybridation - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68021> [en]

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 48-56

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

David Christoffel, « L'Art radio, entre autonomie et hybridation », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68012> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68012>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

L'Art radio, entre autonomie et hybridation

David Christoffel

- 1 L'idée que la radio puisse être un art apparaît très explicitement en 1943, à la fondation du Studio d'Essai. Avant de concevoir la musique concrète et de faire entrer les « objets sonores » dans l'histoire de la musique, Pierre Schaeffer avait posé les termes d'un art spécialement radiophonique, qu'il mettait en équivalence avec le cinéma dans un *Essai sur la radio et le cinéma* qui, en 1941-1942, cherchait dans ce qu'il appelait les « arts-relais » une esthétique capable d'élever les arts mécaniques au-delà du « salmigondis des vingt dernières années¹ » et, pourquoi pas, de résorber la « trépidation perpétuelle » et l'affaiblissement de la sensibilité dont Paul Valéry s'inquiétait en 1935 dans *Le Bilan de l'intelligence*² devant la montée des industries médiatiques.
- 2 En inventant, à la fin des années 1940, la musique concrète, basée sur les sons fixés, on pourrait dire que Pierre Schaeffer a cherché à abolir la différence entre la musique et le bruit pour consacrer un champ séparé de la musique de studio, émancipé des hybridations induites par les premières intuitions de l'art radiophonique qui consistaient à penser un art des sons basé sur les interpolations entre trois régimes de signes distincts : la parole, la musique et les bruits. Pour les besoins de leurs frottements réciproques, ces trois régimes ne pouvaient encore fusionner en autant d'objets sonores. D'où une féconde combinatoire de manipulations possibles : musicalisation de la parole, sémantisation des bruits, bruitisation de la musique, musicalisation des bruits, bruitisation des paroles, sémantisation de la musique. Aujourd'hui, la visée schaefferienne d'une esthétique radio est consacrée dans certains lieux d'art. L'association Phonurgia Nova inaugurerait au début de l'année 2020 La Chambre d'écoute 2.0 au musée Réattu d'Arles, avec l'affirmation d'une responsabilité historique : cette « salle audio immersive exclusivement dédiée à l'audio-graphie » était inaugurée en présence de Jacqueline et Justine Schaeffer, respectivement femme et fille du compositeur.
- 3 De l'« art radiophonique » à l'« audio-graphie », les hésitations terminologiques sont d'autant plus amplifiées quand on projette ce qui peut s'y apparenter vers les sphères

linguistiques les plus proches. « En Allemagne on parlait d'*Elektronische Musik* et aux Etats-Unis de *Tape Music* »³. Aujourd'hui encore, la traduction des arts sonores vient attester d'une complication systématique à définir ces pratiques, avec la circulation de termes comme *sound art* en anglais ou *Klangkunst* en allemand, dans lesquels la dimension radiophonique semble devenir secondaire ou inessentielle. Ces hésitations peuvent témoigner de la conscience du fait que la caractérisation médiologique de ces pratiques est réductrice et que leur consécration sous des estampilles plus « artisantes » opère aussi une séparation (au sens marxiste). Et bien des pratiques laissent à penser qu'on préfère l'hésitation à la séparation de ces démarches, au risque de les amputer de telle ou telle dimension et de dissimuler leur nécessaire hybridation⁴. Car l'hybridation n'est pas un principe esthétique. Même s'il y a une fécondité propre dans les entre-deux. C'est ainsi que, dans un récent dossier « Art + sonore = art sonore ? » (dirigé par Annelies Fryberger), la revue *Circuit* accueille les réflexions de Karine P. Bouchard sur les technologies électromécaniques au sein d'un espace d'exposition, alors que Christophe Kihm relève, dans le devenir pièce d'exposition des instruments de musique technologiquement rétro ou anti-mainstream, une tension entre « une forme de cohérence intrinsèque (ce qui met en péril les contours dessinés par le découpage thématique) » et « les désirs de totalisation (encyclopédisme, synthétisme, généalogisme, etc.) ».⁵

- 4 En plaçant le sonore à un stade intermédiaire entre thématique et catégorie, il semble planer l'espoir de n'être ni trop l'un ni trop l'autre pour profiter à plein régime de l'indétermination générique occasionnée. On pourrait même tenir pour symptomatique que l'instrument de musique technologiquement rétro subisse un traitement à la fois postmoderne et disjonctif par l'idée d'une dissonance, comme dans l'exposition de l'automne 2020 *Disonata: Art in Sound up to 1980* au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía qui se donne pour domaines : « *Audiosphere* », « *Social Experimental Audio* », « *Pre-and Post-Internet* ». Encore une fois, s'il ne se résigne pas au terme « musique », c'est sûrement parce que l'art sonore ne se veut pas trop artistique ou/et parce qu'il se sait plus politique ou/et parce qu'il procède d'une crise de l'expression produite ou/et amplifiée par les technologies médiatiques. En lecteur de l'archéologue des médias Jussi Parikka⁶ et en reconnectant ces pratiques artistiques des objets sonores issus des technologies de diffusion du son à une histoire de la radio dont elles sont des emblèmes d'échappées transgressives, on peut avec Emmanuel Guez chercher en elles la source d'une « repolitisation de l'art ». C'est ainsi qu'en 2020, la Lenbachhaus de Berlin⁷ présentait l'exposition *Radio-Activity: Collective Approaches to Art and Politics* (sous la dir. de Karin Althaus et Stephanie Weber), en prenant pour origine programmatique la déclaration de Bertolt Brecht en 1932. Celui-ci constatait que la radio diffusait des valse viennoises et de belles histoires au lieu de débats et d'explications : « Il était soudainement possible de tout dire à tout le monde mais, quand on y pensait, on n'avait rien à dire ». D'où le projet de Brecht de permettre au public d'écouter la radio, mais aussi d'en faire. On trouve des prolongations de l'exposition sous la forme de *streams* intitulés *Radio Papesse*, *Radio Cashmere* ou *Radio Vaduz*. Au-delà de l'exposition, la volonté de Brecht de « dés-asymétriser » la radio et d'envisager une radio au sein de laquelle le récepteur peut agir sur ce qui est émis est aujourd'hui au cœur du projet *TT-node*.
- 5 Les expérimentations sonores plus récentes entretiennent décidément, avec l'histoire de la musique, des velléités contradictoires de bifurcations ou d'autonomie. ZKM | Centre d'art et de technologie des médias de Karlsruhe, l'Institut Adam Mickiewicz et le Musée Sztuki ont publié *Ultra Sounds: The Sonic Art of Polish Radio Experimental Studio*

(sous la dir. de David Crowley), un ouvrage collectif qui s'emploie à explorer la consistance propre des œuvres sonores, au bord du musical, produites dans le cadre d'un studio thématique par Dariusz Brzostek et Joanna Walewska-Choptiany comme un laboratoire. De même que Pierre Schaeffer avait fondé le Groupe de Recherches Musicales, la référence à l'univers expérimental et à l'esprit de recherche est récurrente dans le champ de la création radiophonique, comme en témoigne « Le Labo », l'émission dédiée à la création radiophonique, créée par David Collin au sein de la Radio-Télévision-Suisse. De la Pologne à la Suisse en passant par l'Allemagne, l'Italie et la France, peut-être faudrait-il alors faire des études comparées entre, par exemple, l'esthétique de Bruno Maderna quand il fréquente le Studio de Phonologie de la RAI à Milan et les tournants de Karlheinz Stockhausen quand il travaille au Studio de musique électronique de Cologne, cela reviendrait à consigner les gestes compositionnels et les tics de facture d'un concert des nations en circuit⁸ comme autant de particularismes stylistiques. Si cela pouvait être la posture la plus ouverte à l'idée d'une *polish touch*, elle finirait par dissimuler la dimension politique et la charge « anti-mass-médiatique » que l'on trouve dans ces usages artistiques de la radio. Les plus emblématiquement radicaux sont peut-être, à côté de *Telemusik* que Stockhausen compose au Studio de la NHK de la radio japonaise en 1965-1966, les œuvres avec radio de John Cage comme *Radio Music* pour un à huit interprètes avec chacun une radio, créée en 1956 au Carl Fisher Haller de New York.

- 6 Sylvain Marquis voit tout de même dans les « Mutilations numériques comme critique des icônes de la culture », une « utopie radiophonique d'une libération des esprits, jouissance d'un magma sonore éphémère, silence infini d'une auscultation auditive du micro-acoustique : le phénomène musical international qui émerge lentement depuis les années 1990 connaît, et reconnaît, une dette variable en regard d'Edgard Varèse et de son action dans l'histoire »⁹. Cet héritage, Sylvain Marquis le thématise comme une volonté individuelle de se dresser face aux conventions, de reconnaître que « l'activité musicale devient un acte de différenciation radicale et se fantasme comme création de son propre paradigme ». Même si les cadres analytiques évoluent, l'idée d'un « art sonore » est académiquement consacrée. Sur le seul mois d'octobre 2020, Loïc Bertrand soutient une thèse intitulée *Vers une archéologie des arts sonores* à l'Université de Paris 7-Diderot, alors que, pour son habilitation à diriger des recherches à l'Université de Lorraine, Frédéric Mathevet a intitulé la synthèse de ses travaux *Arts sonores et recherche-crédation : les chemins de la plasticité*. Si la diffusion du son par Internet s'est généralisée, le syntagme « radio art » continue de circuler au-delà des seules transmissions hertziennes. Ainsi, dans *Listen Up! Radio Art in the USA* (sous la dir. d'Anne Thrupmann-Jaies et Regine Beyer), les démarches mises en avant proviennent d'initiatives en marge de la production médiatique, même si les manières de les mettre en avant puisent dans un répertoire d'analyse quasi strictement esthétique qui, pour en consacrer l'autonomie, prennent encore le risque de rater la force d'alternative qu'elles représentent dans un monde saturé par un usage informationnel des médias. Mais c'est bien dans la tension entre hybridations et autonomies que l'art radiophonique prolifère plus que jamais et que ces expositions, créations, diffusions, émissions, installations... forment un réseau alternatif à ce monde-là.

NOTES

1. Schaeffer, Pierre. *Essai sur la radio et le cinéma*, Paris : Allia, 2010
 2. Valéry, Paul. *Le Bilan de l'intelligence*, Paris : Allia, 2019
 3. Christoffel, David. « Traduire », entretien avec Denis Dufour, *Les Annales de Métaclassique*, Château-Gontier : Ed. Aedam Musicae, 2020, p. 362
 4. Cf. Licht, Alain. *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*, New York : Rizzoli, 2007
 5. Kihm, Christophe. « Art sonore ou art d'écouter ? », *Circuit : musiques contemporaines*, vol. 30, n° 1, 2020, p. 26-28 [numéro spécial « Art + son = art sonore ? »]
 6. Parikka, Jussi. *What is Media Archaeology?*, Cambridge : Polity Press, 2012
 7. <https://www.lenbachhaus.de/en/visit/exhibitions/details/radio-activity>
 8. Pour faire référence à « La Muse en circuit » créée en 1982 par Luc Ferrari.
 9. Marquis, Sylvain. « Depuis Varèse jusqu'aux arts audio : espaces d'un héritage », *Edgard Varèse : du son organisé aux arts audio* (sous la dir. de Timothée Horodyski, Philippe Lalitte), Paris : L'Harmattan, 2008, p. 335
-

AUTEUR

DAVID CHRISTOFFEL

Créateur radiophonique et musicologue, **David Christoffel** est l'auteur et compositeur de nombreux opéras parlés. Producteur radio pour la RTS, il est à l'initiative du programme indépendant *Métaclassique* que diffuse une centaine de radios associatives et dont *Les Annales* paraissent aux éditions Aedam Musicae cet automne 2020. Il a signé *Ouvrez la tête (ma thèse sur Satie)* aux éditions MF en 2017, *La Musique vous veut du bien* aux PUF en 2018. Il intervient à la Philharmonie de Paris, aux CNSMD de Paris et Lyon, à l'ENSMD de Lille, à Telecom Paris, au CNAM et aux universités de Poitiers et d'Evry.