

« Polyphone » : compte rendu de l'exposition *Polyphon(e). Polyphonies visuelles et sonores / Mehrstimmigkeit in Bild und Ton* et du séminaire « Comment exposer la polyphonie ? »

Par Marion Coste

L'exposition *Polyphon(e). Polyphonies visuelles et sonores / Mehrstimmigkeit in Bild und Ton*, a été organisée par Anne Zeitz en 2021 à Gera, en collaboration avec Claudia Tittel, à l'Orangerie, au Museum für Angewandte Kunst Gera et au Hofgut Gera. Elle a été accompagnée par un programme de conférences, de performances et de concert dans les jardins et dans d'autres espaces de la ville. Elle a ensuite eu lieu en 2022 dans sa ville jumelée Saint-Denis (co-commissariat avec Anne Yanover). Donnant à voir les œuvres d'une vingtaine d'artistes autour de la notion de polyphonie, son élaboration théorique et conceptuelle a été accompagnée par un séminaire organisé par Mathilde Arnoux et Anne Zeitz avec le centre allemand d'Histoire de l'art de Paris, qui s'est ouvert en mars 2021 et dont la dernière séance aura lieu en mai 2023. Les séances du séminaire proposent, selon Arnoux et Zeitz :

D'explorer sous différents jours ce qui constitue la polyphonie et ses effets, que ce soit des points de vue de l'ethnomusicologie (Simha Arom), des pratiques sonores (Séverine Cauchy, Matthieu Saladin, Yann Sérandour et Jan Thoben avec les étudiants de l'université Rennes 2, Paris 8 et UdK Berlin et David Toop) ou encore des études littéraires (à partir des idées de Caryl Emerson) et philosophiques (Adriana Cavarero, Mladen Dolar). À partir de rencontres entre des artistes (Lawrence Abu Hamdan, Félicia Atkinson, Ari Benjamin Meyers, Vincent Meessen, Natascha Sadr Haghghian, Matthieu Saladin, Lerato Shadi) dont les œuvres interrogent la polyphonie et de chercheurs de différents horizons académiques qui ont mobilisé cette notion, il s'agit de nourrir la réflexion sur les manières de saisir la polyphonie à travers une exposition, tant du point de vue conceptuel que matériel¹.

Les enregistrements de ces rencontres ont été archivés sur Π-node², et sont accessibles en ligne.

¹ Mathilde Arnoux et Anne Zeitz, 2021. *Comment exposer la polyphonie ? | DFK Paris (dfk-paris.org)*. Document en ligne consulté le 1er juin 2023 <<https://dfk-paris.org/fr/research-project/comment-exposer-la-polyphonie-2821.html>>.

² Π-node est une plate-forme expérimentale pour le développement d'un format radio hybride web/FM/DAB+. Mathilde Arnoux, Séverine Cauchy, Matthieu Saladin, Jan Thoben, Anne Zeitz et les étudiants de Rennes 2, Paris 8 et l'UdK Berlin, 2021. Document d'accès aux archives sonores du séminaire en ligne consulté le 1er juin 2023 <[Polyphon | Π Node \(p-node.org\)](https://polyphon-ii-node.org)>.

De la polyphonie telle qu'elle est conçue par Bakhtine dans la *Poétique de Dostoïevski*, c'est avant tout « l'attention à la coexistence des voix³ », l'abandon de toute position surplombante et la renonciation à l'achèvement qui sont retenus. La polyphonie invite à penser la manière dont on peut écouter simultanément plusieurs voix, considérer différents points de vue, dans leur coexistence. À travers des supports variés – installations sonores et vidéos, dessins, photographies, concerts, performances, partitions – l'exposition et son catalogue invitent à tenir compte de « la congruence, en termes sonores, entre le multiple et l'organisé, l'individuel et le collectif, l'harmonie et la discordance à l'époque contemporaine⁴ ». Le catalogue de l'exposition qui se réfère au volet de Gera est organisé en cinq chapitres, *Voices, Transmissions, Small Music, Vibrations* et *Distractions*, qui permettent à partir de pratiques sonores fondatrices des années 1970 (celles de Kazumichi Fujiwara, de Christina Kubisch, de Max Neuhäus, de Carlfriedrich Claus et de Rolf Julius) d'aborder différentes facettes de la notion de polyphonie, et de les relier à des pratiques sonores contemporaines. Le catalogue fait précéder la présentation de ces chapitres et des œuvres qu'elles rassemblent par une partie « Essais », qui donne la parole à Anne Zeitz, Mathilde Arnoux et Sebastian Klotz et reprend certaines des idées travaillées durant le séminaire.

Mon compte rendu tentera de témoigner d'une tension à l'œuvre dans cette exposition et ce séminaire : d'une part, il s'y mène une réflexion sur l'intermédialité, qui porte sur la façon dont les sons peuvent être traduits par des images ou des dispositifs. D'autre part, de nombreuses œuvres portent une vision plus métaphorique de la polyphonie, qui est comprise comme la pluralité des voix du monde, la façon dont celles-ci sont hiérarchisées et plus ou moins occultées ou mises en valeur. La force de ce travail est alors de réussir à faire que les deux approches, loin de s'opposer, se nourrissent l'une l'autre, par un dialogue interdisciplinaire notamment nourri dans le séminaire, ainsi que par une réflexion sur les limites et les potentialités de l'écoute humaine. Pour présenter l'exposition, je traiterai donc d'abord de la façon dont elle réfléchit sur l'intermédialité, puis sur les implications sociales qu'elle attribue à la polyphonie. Les deux dernières parties de ce compte rendu porteront sur la redéfinition de l'écoute proposée par les œuvres, et sur la réflexion quant aux capacités des auditeurs à appréhender la profusion des discours, politiques, économiques, sociaux, écologiques, qui les assaillent. Afin d'éclairer l'organisation de

³ Mathilde Arnoux, « Comment exposer la polyphonie ? Ce que *La Poétique de Dostoïevski* de Mikhaïl Bakhtine peut nous apprendre », dans *Polyphone, polyphonies visuelles et sonores*, Claudia Tittel et Anne Zeitz (dir.), Kehrer verlag, Heildeberg, 2021, p. 66.

⁴ Mathilde Arnoux et Anne Zeitz, 2021. *Comment exposer la polyphonie ?* | DFK Paris (dfk-paris.org). Document en ligne consulté le 1er juin 2023 <<https://dfk-paris.org/fr/research-project/comment-exposer-la-polyphonie-2821.html>>.

l'exposition et le sens des œuvres, je ferai parfois référence aux séances du séminaire ou aux articles critiques contenus dans le catalogue.

Exposer la polyphonie⁵ : réflexions intermédiales

Dans l'exposition, la réflexion intermédiaire sur les manières d'exposer la polyphonie se traduit par exemple par l'œuvre *Atlas of Melodies* d'Ari Benjamin qui révèle la diversité et la fragilité des supports de notation de la musique. Dans le prolongement de l'œuvre de Kazumichi Fujiwara et des dessins de Carlfriedrich Claus, les œuvres d'Ute Pleuger et Jorinde Voigt tentent ainsi de donner une existence sensible à des phénomènes sonores tels que le « plein jeu » de l'orgue ou les champs acoustiques, proposant une expérience d'écoute par tout le corps qui restitue à la dimension sonore l'amplitude de ses manifestations.

Ces œuvres opèrent un décentrement qui vise à percevoir des phénomènes sonores par des moyens visuels ou à restituer à des œuvres visuelles leur potentiel d'évocation sonore, et ouvre à la possibilité d'une écoute renouvelée de l'altérité.

Polyphonie et être ensemble

Sebastian Klotz, professeur en musicologie transculturelle et en histoire de l'anthropologie de la musique à l'Université Humboldt de Berlin, dans son article intégré à la partie « essai » du catalogue, insiste sur la nécessité d'un « délestage de la musique et du polyphonique du poids d'une analyse exclusivement sémiotique » (p. 88), qui viserait à sortir l'étude de la polyphonie de l'unique attention à l'écriture, pour plutôt s'intéresser aux manières de faire de la musique à plusieurs, et aux effets d'une telle pratique sur la construction de nouveaux modes de vivre ensemble. Il montre que de nombreux travaux, tels que ceux de l'équipe de Janata en recherche cognitive, ceux de Simha Arom, ethnomusicologue spécialiste des musiques centrafricaines, ou encore les siens sur la façon dont la polyphonie était perçue durant l'Antiquité, permettent de penser la polyphonie comme une expérience communautaire. Il invite ainsi à ne pas l'appréhender uniquement comme une écriture ou une structure sonore.

Cette attention à l'expérience collective que constitue la polyphonie est au cœur des œuvres de Dennis Tyfus, qui montre dans *Vlaamse Blokfluiten 2* comment le duo de flûte d'Annie de Decker et de sa fille Stella Lohaus fait entendre le temps du deuil, puisque toutes deux se réunissent pour jouer suite à la mort de Bernd Lohaus. Penser l'expérience sonore comme un moyen de faire communauté avec les autres voix du monde est au cœur du projet *Carbon Theater : a Planetary Drama around Life and Nonlife* de Natascha Sadr Haghghian et

⁵ Je reprends ici le titre de la première séance du séminaire.

Ashkan Sepahvand. L'œuvre nous invite à écouter les voix inaudibles à l'oreille humaine des chauves-souris qui peuplent un espace où se trouve un ancien fort, dont une voix enregistrée nous explique qu'il a été utilisé par l'OTAN pendant la guerre froide, puis comme centre pour étrangers sans papier, et une usine de caoutchouc qui renvoie au passé colonial belge. Ainsi, « voix – humaines et non humaines – [...] ne cessent d'être mises en relation les unes avec les autres et de se transformer mutuellement. » (p. 235). Comme dans *La Poétique de Dostoïevski* de Bakhtine, il s'agit de mettre toutes les voix à égalité, de leur offrir une égale prise en considération qui permet de repenser ici les problématiques écologiques de la cohabitation des humains et des autres créatures terrestres. La confrontation de la métaphore bakhtinienne avec la réalité du son nous conduit aussi à prendre en compte l'impossibilité de tout entendre, la dimension toujours partielle de toute écoute.

Ainsi, à partir de la notion de polyphonie, l'exposition ouvre aussi sur une réflexion écologique, notamment dans les œuvres de Christina Kubisch, dont *La Serra* est installée dans l'exposition et *Electrical Walk* a été proposé à Gera. Elles font entendre les champs magnétiques qui saturent les espaces urbains, couvrent les bruits naturels : la destruction des espaces naturels est rendue sensible aux oreilles des auditeurs.

Écouter autrement

La polyphonie, telle qu'elle est pensée dans cette exposition, est aussi une invitation à la multiplication des modes d'écoute. La partie « *Voices* », construite dans le prolongement des travaux de Max Neuhaus, invite à écouter ce qui, dans la voix, ne se réduit pas au sens des mots prononcés. Des schémas et des présentations d'*Audium* montrent comment ce dispositif met en relation deux interlocuteurs dont les messages sont modulés par un algorithme qui n'en retient que les inflexions et les propriétés acoustiques : par ce biais, au-delà de la différence de langue des deux interlocuteurs, quelque chose passe, qui donne à sentir ce qu'il y a de commun à toutes les voix humaines. L'installation *The Freedom of Speech Itself* de Lawrence Abu Hamdan explore aussi la texture des voix en se focalisant sur les programmes d'analyse des voix des demandeurs d'asile qui déterminent s'ils mentent ou non. L'artiste dénonce ainsi le caractère mécanique de ces machines, inadaptées aux fluctuations des voix, et leurs conséquences sur les destins individuels. Candice Breitz dans *Factum Kang* fait parler des jumeaux, jumelles, triplets et triplettes, pour faire entendre ce qui diverge dans des récits d'expériences communes, émis par des locuteurs partageant un même patrimoine génétique.

L'idée bakhtinienne d'une disparition de tout point de vue surplombant et unifiant, trouve un écho proprement sonore dans l'exploration des voix inaudibles,

trop graves, trop aiguës ou d'intensité trop faibles, parce que situées dans des fréquences trop basses pour l'oreille humaine. Ainsi, les instruments monumentaux de Kazumichi Fujiwara, dont rendent compte les photographies et documents d'archives, font ressentir, par des vibrations qui traversent les corps ainsi que par l'effort physique exigé des participants pour actionner les instruments, les sons produits : trop graves pour être perçus par l'oreille humaine, ils produisent pourtant une vibration tactile que le spectateur perçoit physiquement. En effet, ce compositeur japonais a construit, au début des années 1970, d'immenses instruments en bois et béton nécessitant l'effort d'un grand nombre de personnes pour être activés, et produisant des sons perçus comme « une sorte de douce vibration⁶ ». Le travail de Christina Kubisch travaille aussi sur la perception ténue, par l'ensemble du corps, des champs magnétiques. De même, le chapitre « Small Music », dont le titre est tiré d'un concept issu du travail de Rolf Julius et qui fait entendre les installations de Rie Nakajima, d'Olivier Beer et de Félicia Atkinson, explore les phénomènes sonores qu'on n'entend qu'à la marge des capacités de perception de l'oreille humaine.

Du côté de la réception

La polyphonie pose aussi la question des capacités du récepteur ou de la réceptrice à entendre simultanément plusieurs sources sonores. Cette approche traverse l'ensemble de l'exposition, par exemple dans l'œuvre *Escalier du chant* d'Olaf Nicolai, ou l'installation *Je suis l'archive* d'Euridice Zaituna Kala, qui interroge sa relation aux archives à travers celles du photographe Marc Vaux qui a photographié le Montparnasse du début du XX^e siècle et n'a pas retenu les figures noires importantes de l'époque (James Baldwin, Joséphine Baker). L'artiste montre ainsi la façon dont les archives effacent certaines personnalités de l'Histoire. La question de la perception est centrale dans le chapitre « *Distractions* » qui réfléchit à « une réponse à la surabondance de stimuli et à la complexité des conditions dont dépend ce que nous entendons et ce qui est porté à notre connaissance. » (p. 215). *European Crisis Time Capsule* de Matthieu Saladin fait ainsi entendre, dans certains espaces de l'exposition, les paroles de différentes personnalités politiques au sujet de la crise de la dette, la crise migratoire, le Brexit et la pandémie de la COVID-19 : leurs voix sont passées au vocodeur⁷, dont les fluctuations varient en fonction de celles de la bourse, dénonçant l'imbrication du discours politique et des intérêts économiques. *One. Two. Three* de Vincent Meessen revient sur les paroles d'un chant révolutionnaire congolais commenté par son auteur et recherche, avec des mu-

⁶ Kazumichi Fujiwara, « Concerning Echo Location », *Dossier BDP 98*, Fonds Biennale de Paris 1971-1985, Bibliothèque Kandinsky, p. 1.

⁷ Le vocodeur est un dispositif électronique de traitement du signal sonore, qui transforme la voix pour lui donner un aspect mécanique, robotique.

siciennes congolaises, à en restituer la mélodie à travers l'espace du club *Un Deux Trois* à Kinshasa. Natascha Sadr Haghghian questionne notamment avec l'installation *Psst Leopard 2A7+*, la rhétorique militaire associée à ce char de combat allemand conçu initialement pour lutter contre les émeutes urbaines.

Ainsi, si une telle exposition prend forcément le risque de considérer la polyphonie comme une métaphore de la pluralité des voix du monde, il me semble que l'effort de théorisation, sensible durant les conférences mais aussi dans la muséographie et les nombreux événements organisés par le musée Paul Éluard, permet au contraire de garder la spécificité sonore et musicale du concept de polyphonie en regard de toutes les œuvres, afin d'en révéler le potentiel d'ouverture et de contestation.