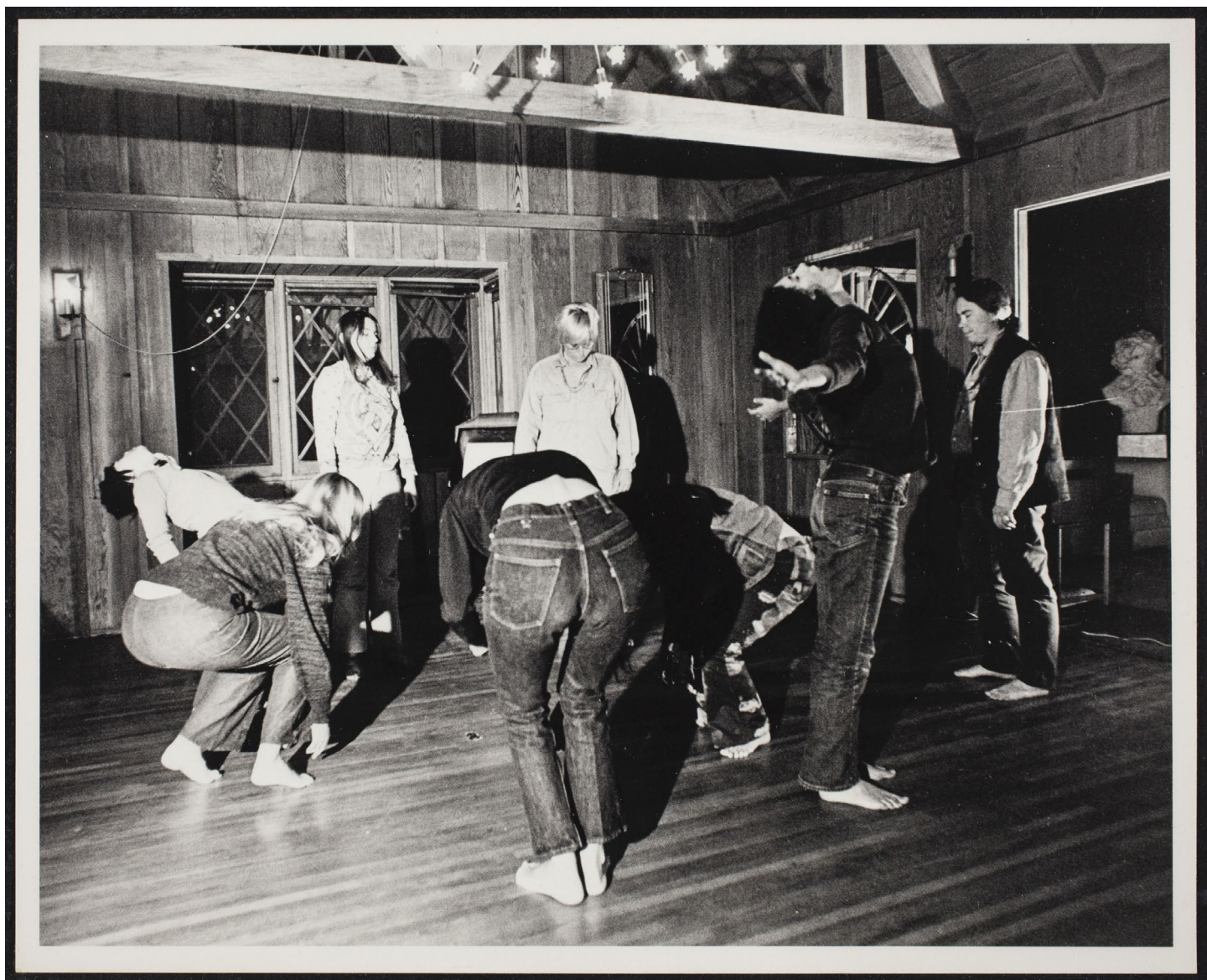


BÉTONSALON CENTRE D'ART & DE RECHERCHE



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

« UN·TUNING TOGETHER.
PRATIQUER L'ÉCOUTE AVEC PAULINE OLIVEROS »

SOMMAIRE

PRÉSENTATION

- 3 À propos de Bétonsalon – centre d’art et de recherche

L’EXPOSITION : « UN · TUNING TOGETHER. PRATIQUER L’ÉCOUTE AVEC PAULINE OLIVEROS »,
20.09 - 02.12.23

- 4 Quelques mots sur l’exposition
5 À propos de Pauline Oliveros
6 Images

PISTES PÉDAGOGIQUES

- 10 Cycle 1 - En Maternelle
11 Cycle 2 - Du CP au CE2
12 Cycle 3 - Du CM1 à la 6^{ème}
13 Cycle 4 - De la 5^{ème} à la 3^{ème}
14 Au Lycée

POUR ALLER PLUS LOIN

- 15 L’écoute : une histoire d’attention...
17 ... pour entrer en résonance avec le monde.
19 Les pièces sonores de Pauline Oliveros en écoute dans l’exposition
22 L’installation de Konstantinos Kyriakopoulos
24 Ressources

PRÉPARER SA VISITE

- 28 La visite pédagogique
28 Les outils à disposition
 Le Journal d’exposition
 La Bibliothèque
29 Les formats de visites
 Visite dialoguée
 Visite atelier
 The Whisperers - atelier conçu par Tarek Atoui
 À portée d’oreille - atelier conçu par Lauren Tortil
 Sound Patterns - atelier conçu par Annarosa Spina
 Visite sur mesure
34 Les horaires de visites
34 Accessibilité
34 Informations pratiques
34 Contacts
35 Partenaires et soutiens

PRÉSENTATION

À propos de
Bétonsalon –
centre d'art et de
recherche

Bétonsalon — centre d'art et de recherche développe ses activités de manière collaborative avec des organisations locales, nationales ou internationales. La programmation comprend des expositions monographiques ou collectives d'artistes émergent·es, réémergent·es, confirmé·es ou oublié·es, des événements pluridisciplinaires avec la meilleure qualité d'écoute et d'échanges possible, des actions et des recherches en médiation et sur les pédagogies expérimentales, des résidences de recherche et de création, des projets hors-les-murs qui se tissent avec des publics et des structures de proximité, des actions encore non répertoriées.

Bétonsalon est une organisation à but non lucratif établie en 2003. Implanté au sein de l'Université de Paris dans le 13^{ème} arrondissement depuis 2007, Bétonsalon est le seul centre d'art labélisé situé dans une université en France.



Vue du centre d'art lors du vernissage de l'exposition « Semblable à un petit os de seiche » curatée par la collective soap, 2023 © Mathilde Belouali-Dejean.

L'EXPOSITION :

« UN·TUNING TOGETHER. PRATIQUER L'ÉCOUTE AVEC PAULINE OLIVEROS », 20.09 - 02.12.23

Quelques mots sur
l'exposition

Curatrices : Maud Jacquin et Émilie Renard

Avec No Anger, Julia E Dyck, Célin Jiang, Konstantinos Kyriakopoulos, Anna Holveck, Violaine Lochu, Emily Mast, Lauren Tortil, Christopher Willes avec Ellen Furey et Brendan Jensen, avec des œuvres de Pauline Oliveros et les participations de IONE et des Deep Listeners Ximena Alarcón, Sylvie Decaux, Lisa Barnard Kelley

Cette exposition s'inspire d'une conception singulière de l'écoute que la compositrice expérimentale états-unienne Pauline Oliveros (1932-2016) désigne par le terme de *Deep Listening* ; une « écoute profonde » qui, selon elle, « suppose d'aller sous la surface de ce qui est entendu ». Au cœur de cette pratique, il y a une conscience aiguë du fait qu'il y a toujours plus à entendre dans les replis de l'environnement acoustique. L'expérience du *Deep Listening* ouvre à de nouvelles formes de sensorialités et représente un engagement à ne jamais cesser de développer ses capacités d'écoute à travers des partitions qui, plutôt que de guider l'interprétation de la musique, proposent des stratégies attentionnelles, des manières d'écouter soi-même, les autres et l'environnement. Dans l'œuvre d'Oliveros, la pratique de l'attention s'exerce le plus souvent au sein d'un groupe. Dans la plupart de ses compositions, elle offre des indications ouvertes qui doivent être négociées collectivement par les performeur·ses, ce qui implique une grande attention et réceptivité aux autres et à ce qui arrive.

L'exposition « Un·Tuning Together » met en dialogue la pratique de Pauline Oliveros avec celles d'artistes dont les recherches font écho et prolongent ses propositions. Chaque artiste est invité·e à habiter l'ensemble du lieu et à partager avec des publics participants des pratiques mettant en jeu des principes d'improvisation et d'écoute mutuelle au sein d'un groupe. Leurs propositions se succèdent en un programme alternant entre des temps de travail collectif et des temps d'ouverture publique. L'œuvre d'Oliveros sera également pratiquée à travers des séances régulières dédiées à l'expérience des *Méditations Sonores*. Son travail devient une sorte de catalyseur pour penser collectivement – avec les artistes, chercheur·euses, publics participants et l'équipe de Bétonsalon – la manière dont des corps engagés dans ces pratiques de l'écoute peuvent produire des transformations sur les plans à la fois intime et social.

Cette exposition est le second volet de l'exposition « Retirez vos bouchons d'oreilles », curatée par Maud Jacquin avec Anne-Marie St-Jean Aubre, au Musée d'art de Joliette, Québec, du 11 juin au 4 septembre 2023.

À propos de
Pauline Oliveros
(1932-2016)

Compositrice expérimentale féministe, pionnière de la musique électronique, accordéoniste, performeuse, et éducatrice, Pauline Oliveros a forgé une conception singulière de l'écoute qu'elle désigne par le terme de *Deep Listening* [Écoute Profonde]. Selon Oliveros, « le *Deep Listening* suppose d'aller sous la surface de ce qui est entendu [...]. C'est une manière de se connecter à l'environnement acoustique, à tout ce qui l'habite, et à tout ce qui existe. »

Au cœur de son travail, il y a une conscience aiguë du fait qu'il y a toujours plus à entendre « sous la surface » de l'audible et un engagement profond à ne jamais cesser de développer ses capacités d'écoute. Le *Deep Listening* se conçoit donc comme une pratique qu'Oliveros élabore et éprouve par ses compositions et qu'elle partage avec d'autres par exemple à travers ses *Méditations Sonores*, qui prennent la forme de partitions textuelles dont l'ambition n'est plus de guider l'interprétation de la musique mais de proposer des « stratégies attentionnelles », des manières d'écouter l'environnement, soi-même et les autres.

Par ailleurs, le *Deep Listening* est une manière sensible, incarnée de se connecter aux autres et à ce qui nous entoure. En effet, pour la compositrice, l'écoute est éminemment corporelle et le son, de part ses qualités vibratoires et sa capacité à dépasser les limites des corps, permet d'établir une relation sensorielle avec l'environnement. Par le *Deep Listening*, Oliveros invite les auditeur·ices à faire l'expérience de cette relation mais aussi à ressentir et à penser la manière dont les sons nous affectent, physiquement, psychologiquement et émotionnellement.

Enfin, pour Oliveros, l'expérience du *Deep Listening* ouvre à de nouvelles formes de sensorialités et peut entraîner la transformation du sujet et de ses modalités relationnelles. En ce sens, son projet est à la fois ancré dans l'expérience sensible et profondément politique.



Pauline Oliveros jouant de l'accordéon dans le jardin de sa maison de Leucadia (Californie, É-U), 1974. Photo : Becky Cohen.



Pauline Oliveros et le ♀ Ensemble performant la *Méditation Sonore* « Teach Yourself to Fly », 1970, Rancho Santa Fe. De gauche à droite : Lin Barron & Lynn Lonidier, violoncelle, Pauline Oliveros, accordéon, Joan George, clarinette basse, et assises au centre : Chris Voigt, Shirley Wong, Bonnie Barnett et Betty Wong. Source : Pauline Oliveros Papers, MSS 102, Mandeville Special Collections Library, University of California, San Diego.



Pauline Oliveros (au centre) animant une séance de *Deep Listening* au festival Incubate, Wilhelmina Park, Tilburg, Pays-Bas, 2014. Photo : William van der Voort.



Imageless, un workshop de Christopher Willes, Toronto Dance Community Love-In, 2020. À l'image, les participant·es: Lauren Runions, Robin Love, Nyda Kwasowsky, Gelareh Saadatpajouh, Robyn Breen. Photo : Francesca Chudnoff.



Lauren Tortil, *Remaining Observant*, marche sonore réalisée dans l'espace public de São Paulo au Brésil dans le cadre de la 11^{ème} édition de la Biennale d'Architecture de São Paulo, 2017.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Cycle 1 En Maternelle

Avec un vocabulaire simple et adapté, la médiatrice fait découvrir le centre d'art et l'exposition « Un·Tuning Together ». L'exploration de l'espace, l'observation des œuvres qui l'habitent et la succession de différentes situations d'écoute rythment la visite. Guidée par la médiatrice, la classe met progressivement ses différents sens en éveil pour se rendre disponible à l'écoute des compositions de Pauline Oliveros et aux différents autres sons qui peuplent l'espace du centre d'art. Il s'agit tout autant d'apprendre à s'exprimer individuellement que de s'écouter collectivement en décrivant les œuvres et les sons ainsi que les émotions qu'elles et ils suscitent. La visite se prolonge par un atelier de pratique artistique.

● *Mobiliser le langage dans toutes ses dimensions – Oser entrer en communication, Échanger et réfléchir avec les autres, Enrichir le vocabulaire, Éveiller à la diversité linguistique.*

● *Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques – Développer du goût pour les pratiques artistiques, Découvrir différentes formes d'expressions artistiques, Vivre et exprimer des émotions, Formuler des choix, Explorer des instruments, Utiliser les sonorités du corps, Affiner son écoute.*

● *Explorer le monde – Explorer le monde du vivant, des objets et de la matière, Se repérer dans le temps et l'espace, Utiliser, fabriquer, manipuler des objets dans le temps et l'espace.*

Après une brève définition de l'art contemporain et de ce qu'est un centre d'art, les élèves déambulent par petits groupes dans l'espace d'exposition à la découverte des œuvres, installations et pièces sonores qui s'y trouvent. Guidés par les questions de la médiatrice, les remarques et les interventions des élèves permettent de co-construire progressivement la visite. L'exposition permet de les sensibiliser à l'écoute, un sens souvent délaissé au profit de la vue dans notre société actuelle. En compagnie de Pauline Oliveros et d'autres artistes, il s'agira de s'exercer à prêter attention à ce qui d'habitude nous échappe. Les élèves feront ainsi l'expérience de plusieurs situations d'écoute ainsi que de jeux corporels et sonores.

● *Français – Écouter pour comprendre, Dire pour être entendu et compris, Participer à des échanges, Adopter une distance critique par rapport au langage produit, Identifier des relations entre les mots, entre les mots et leurs contextes d'utilisation, Étendre ses connaissances lexicales.*

● *Enseignements artistiques : Arts plastiques – S'approprier par les sens les éléments du langage plastique : matière, support, couleur, Représenter le monde environnement ou donner forme à son imaginaire en explorant la diversité des domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, etc.), S'exprimer, analyser sa pratique ou celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, S'ouvrir à l'altérité, Formuler ses émotions, entendre et respecter celles des autres, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Effectuer des choix parmi les images rencontrées, S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques.*

● *Enseignements artistiques : Éducation musicale – Décrire et comparer des éléments sonores, Comparer des musiques et identifier des ressemblances et des différences, Imaginer des représentations graphiques ou corporelles de la musique, Expérimenter les paramètres du son : intensité, hauteur, timbre, durée, Exprimer ses émotions, ses sentiments et ses préférences, Écouter et respecter l'avis des autres et l'expression de leur sensibilité, Reproduire un modèle mélodique ou rythmique, Mobiliser son corps pour interpréter.*

● *Questionner le monde – Pratiquer des démarches d'investigation : questionnement, observation, expérience, description, raisonnement, conclusion, Comprendre la fonction et le fonctionnement d'objets fabriqués, S'approprier des outils et méthodes proposés pour mener une observation ou réaliser une expérience, Manipuler du matériel avec soin, Se situer dans l'espace et dans le temps, Utiliser et produire des représentations de l'espace.*

À travers une première déambulation autonome dans l'espace, les élèves observent, écoutent et s'expriment librement avant une mise en partage avec l'ensemble du groupe. Prenant appui sur leurs premières impressions, la visite se construit collectivement et permet d'approfondir les œuvres suscitant interrogations, récits imaginaires et débats. Questionnant notre rapport aux sons, ceux du dehors comme ceux du dedans, à ces sonorités volontairement recherchées comme à ces bruits accidentellement produits, à l'harmonie comme à la discordance, les pratiques de Pauline Oliveros et des artistes invité·es permettent à chacun·e de se mettre à l'écoute de sa propre sensibilité comme à celle des autres. La visite peut se poursuivre par un atelier de pratique artistique.

● *Français – Écouter pour comprendre un message oral, un propos, un discours, un texte, Parler en prenant en compte son auditoire, Participer à des échanges dans des situations diversifiées, Adopter une attitude critique par rapport au langage produit, Comprendre des textes, des documents et des images et les interpréter.*

● *Arts plastiques – S'exprimer, Analyser sa pratique ou celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, S'ouvrir à l'altérité, Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique les productions plastiques, Formuler une expression juste de ses émotions en prenant appui sur des œuvres d'art, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique proche ou lointain, Décrire des œuvres d'arts en proposant une compréhension personnelle argumentée.*

● *Éducation musicale – Décrire et comparer des éléments sonores issus de contextes musicaux différents, Identifier et nommer ressemblances et différences dans deux extraits musicaux, Expérimenter les paramètres du son et en imaginer des utilisations possibles, Imaginer l'organisation de différents éléments sonores et leurs représentations graphiques lors de moments de création, d'invention et d'interprétation, Argumenter un jugement sur une musique, Écouter et respecter le point de vue des autres et l'expression de leur sensibilité, Reproduire et interpréter un modèle mélodique et rythmique, Interpréter avec expressivité.*

● *Histoire des arts – Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art, Dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles, Identifier des matériaux, y compris sonores, et la manière dont l'artiste leur a donné forme, Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique ou culturel de sa création, Se repérer dans un lieu d'art.*

● *Éducation morale et civique – Partager et réguler des émotions, des sentiments dans des situations et à propos d'œuvres d'art, Mobiliser le vocabulaire adapté à leur expression, Respecter autrui et accepter les différences, Manifester le respect des autres et le soin du langage, du corps, du collectif, de l'environnement immédiat et plus lointain, Coopérer, savoir participer et prendre sa place dans un groupe.*

La visite débute par une présentation du centre d'art, de ses activités et missions en comparaison d'autres lieux connus des élèves comme les musées. Encouragé·es à parcourir l'exposition « Un·Tuning Together » de façon autonome, les élèves développent individuellement et au contact des œuvres leurs propres analyses, interprétations et interrogations éventuelles. Un temps d'échange ouvert et animé par la médiatrice permet à chacun·e de prendre la parole sur son expérience de visite et d'ainsi approfondir collectivement les avis et questionnements de chacun·e. Quelle différence y a-t-il entre entendre et écouter ? Entre un bruit et un son ? Qu'est-ce que l'écoute fait à mon regard sur le monde, sur les autres et sur moi-même ? Puis-je écouter avec mes sourcils ? Construite autour de la pratique du *Deep Listening* de Pauline Oliveros, l'exposition invite à (re)penser les cadres, les pratiques et les apprentissages conditionnant notre écoute au quotidien, elle propose de prendre le temps d'écouter et d'apprendre de ce qui d'habitude échappe à notre attention. La visite peut se poursuivre au cours d'un atelier de pratique artistique ou d'écriture en lien avec l'exposition.

● *Français – Comprendre et s'exprimer à l'oral, Exploiter les ressources expressives et créatives de la parole, Exprimer ses sensations, ses sentiments, formuler un avis personnel à propos d'une œuvre, Acquérir des éléments de culture littéraire et artistique, Mobiliser des références culturelles pour interpréter les textes et les productions artistiques et littéraires et pour enrichir son expression personnelle, Établir des liens entre des productions littéraires et artistiques issues de cultures et d'époques diverses.*

● *Arts Plastiques – S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs, Établir une relation avec celle des artistes, S'ouvrir à l'altérité, Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse, S'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre, Écouter et accepter les avis divers et contradictoires, Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images fixes et animées, analogiques et numériques, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, Être sensible aux questions de l'art, Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre, Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur, Prendre part au débat suscité par le fait artistique.*

● *Éducation musicale – Écouter, comparer et construire une culture musicale commune, Analyser des œuvres musicales en utilisant un vocabulaire précis, Situer et comparer des musiques de styles proches ou éloignés dans l'espace et/ou le temps pour construire des repères techniques et culturels, Identifier par comparaison les différences et ressemblances dans l'interprétation d'une œuvre donnée, Réinvestir ses expériences personnelles de la création musicale pour écouter, comprendre et commenter celles des autres, Problématiser l'écoute d'une ou plusieurs œuvres, Porter un regard critique et argumenter une critique adossée à une analyse objective, Respecter la sensibilité d'autrui.*

● *Histoire des arts – Décrire une œuvre d'art en employant un lexique simple adapté, Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés, Proposer une analyse critique simple et une interprétation d'une œuvre, Rendre compte de la visite d'un lieu de conservation ou de diffusion artistique.*

● *Physique / Chimie – Observer et caractériser les signaux sonores, Décrire les conditions de propagation d'un son (sources, propagation, vitesse), Relier la distance parcourue par un son à la durée de propagation, Acquérir les notions de fréquence, d'acoustique, de résonance, Comprendre que l'utilisation du son permet d'émettre, de transporter un signal donc une information.*

Au cours de cette visite, les lycéen·nes sont amené·es à découvrir ce qu'est un centre d'art, les différentes professions qui participent à son fonctionnement ainsi que l'exposition « Un · Tuning Together ». Lors d'un premier temps de visite libre et autonome, ils et elles découvrent l'univers musical de Pauline Oliveros et les installations du sculpteur Konstantinos Kyriakopoulos, s'interrogent et émettent leurs premières observations. Dans quelle(s) situation(s) d'écoute nous plongent l'espace et sa scénographie ? Sur quels signes sonores nous invite-t-on à prêter attention ? Quelles particularités présentent les partitions exposées ? Remettant en cause notre façon d'appréhender les mondes sonores connus, Pauline Oliveros nous invite à accroître notre conscience des sons, à penser la manière dont ils peuvent nous affecter et modifier notre relation au monde et aux autres. L'occasion d'aborder par la discussion et l'expérimentation collective de certains protocoles imaginés par les artistes invité·es, comment un rapport radical et intime au sonore peut affecter et infuser toutes les sphères de la vie, de l'échelle de l'individu à celle du groupe et à l'environnement. La visite peut se poursuivre au cours d'un atelier de pratique artistique ou d'écriture en lien avec l'exposition.

● *Arts – Questionner le fait artistique, Analyser et interpréter une pratique, une démarche, une œuvre, Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur, Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques et situer des œuvres dans l'espace et dans le temps, Établir une relation sensible et structurée par des savoirs avec les œuvres et s'ouvrir à la pluralité des expressions, Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique, Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production artistique, Être sensible à la réception de l'œuvre d'art, aux conditions de celle-ci, aux questions qu'elle soulève et prendre part au débat suscité par le fait artistique.*

● *Musique – Écouter, comparer et commenter pour construire une culture musicale et artistique, Échanger, partager, argumenter et débattre autour d'une œuvre ou d'un projet musical, Interroger la place de la musique et de ses pratiques dans la société contemporaine, Questionner les conditions de réception de la musique dont les notions d'écoute individuelle et partagée, écoute nomade et statique, écoute subie et choisie, Faire des liens entre musique et d'autres formes de création, Faire l'expérience de la diversité des esthétiques, des langages et des techniques de la création musicale dans le temps et dans l'espace, Penser les relations entre musique et texte, musique et image, musique et mouvement, Décrire et distinguer musique, son, bruit et langage, Comprendre et réutiliser les notions de musique écrite/orale, musique savante/populaire.*

● *Physique / Chimie – Acquérir les notions d'émission, de propagation et de perception d'un son, Décrire le principe de l'émission d'un signal sonore par la mise en vibration d'un objet et l'intérêt de la présence d'une caisse de résonance, Comprendre et expliquer la vitesse de propagation sonore selon son milieu matériel, Décrire la fréquence, le timbre et l'intensité d'un signal sonore.*

● *Humanités, littérature et philosophie – Regarder le monde, inventer des mondes au travers de mondes imaginaires merveilleux, utopiques ou de récits d'anticipation exprimant les interrogations, les angoisses et les espoirs de l'Humanité, y compris en matière d'environnement, Questionner la parole, ses pouvoirs, ses fonctions et ses usages, Penser l'interrogation de l'Humanité sur son histoire, sur ses expériences caractéristiques et sur son devenir, S'ouvrir aux diverses manières de se représenter le monde et de comprendre les sociétés humaines.*

POUR ALLER PLUS LOIN

Malgré l'existence de civilisations où l'expérience du son et de l'écoute a historiquement son importance, les sociétés occidentales actuelles relèvent davantage de cultures visuelles. Le regard s'y présente comme le sens hégémonique au détriment de l'ouïe, du toucher, de l'odorat et du goût. Nous sommes au quotidien sollicité·es par une quantité d'informations visuelles, que ce soit via nos téléphones portables, nos ordinateurs et télévisions ou encore l'affichage public. L'information se transmet à travers les images et nous sommes éduqué·es pour les lire, les décrire, les décrypter, les critiquer, etc. Mais qu'en est-il du paysage sonore et de la perception que nous en avons ? Comment notre corps peut-il s'engager dans l'action d'écouter ? Que peuvent nos oreilles ? Comment l'écoute peut-elle nous renseigner sur le monde qui nous entoure et notre relation à lui ? Sur nos relations aux autres et à nous-mêmes ?

Souvent reléguées en seconde zone, les perceptions qu'on associe à l'écoute sont imprégnées de dichotomies binaires : intérieur/extérieur, subjectif/objectif, familiers/non familiers, naturels/artificiels, musique/bruit, etc., valorisant sans cesse l'un des deux termes au détriment de l'autre. Perçue comme une activité passive de réception, l'écoute est associée d'ailleurs à l'assujettissement, et par extension à la féminité, quand l'énonciation aurait trait au pouvoir, et à la masculinité. Les praticien·nes de l'écologie sonore telle que Hildegard Westerkamp¹ (1946-...), dont le travail résonne pleinement avec celui de Pauline Oliveros, cherchent au contraire à abolir cette dualité entre écouter et faire, en mettant l'écoute au cœur de leur activité.

L'écoute :
une histoire
d'attention...

« L'oreille entend, le cerveau écoute, le corps perçoit des vibrations. »²

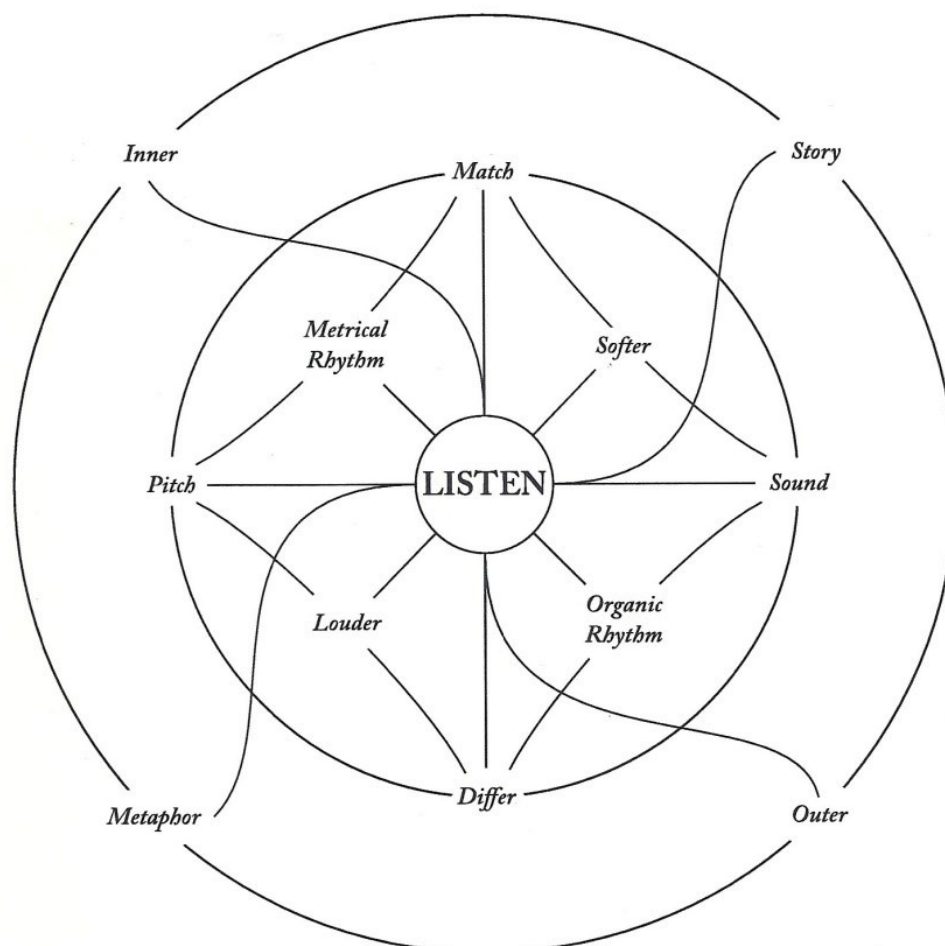
Dans ses écrits, Pauline Oliveros introduit une distinction entre l'audition qui « représente la perception sensorielle primaire et qui se produit involontairement » et l'écoute qui suppose de « diriger l'attention sur ce qui est entendu, recueillir le sens, interpréter et décider si l'on doit ou non agir en fonction de ce sens. » L'écoute est un « processus volontaire qui produit de la culture par l'entraînement et l'expérience. Toutes les cultures se développent à travers des modes d'écoute. »

Cette relation qu'Oliveros établit entre attention et culture suppose d'abord la reconnaissance du fait que nos habitudes de perception ne sont pas universelles mais au contraire profondément façonnées par l'histoire et les idéologies. D'autre part, elle ouvre la possibilité d'une transformation culturelle par la

¹ Hildegard Westerkamp est une compositrice de musique électroacoustique basée au Canada. Après qu'elle ait complété des études en musique au début des années 70, ses oreilles l'ont attirées au-delà de la musique vers l'environnement acoustique comme contexte culturel d'écoute intensive. Que ce soit dans le domaine de la composition, de l'éducation ou de l'art radiophonique, la plus grande partie de son œuvre depuis le milieu des années 70 est centrée sur les sons de l'environnement et sur l'écologie acoustique.

² Pauline Oliveros, in « The difference between hearing and listening », TedxIndianapolis, consultée sur Youtube le 25 juillet 2023: https://www.youtube.com/watch?v=_QHfOuRrJB8

transformation des modalités d'écoute. L'attention peut être cultivée et une pratique telle que le *Deep Listening* permet d'éveiller la sensibilité à ce qui n'est pas entendu. Plusieurs des *Méditations Sonores* ont l'ambition de rendre l'auditeur·ice attentif·ve à la différence et à la complexité à travers l'exercice répété d'une écoute guidée de la matière sonore. D'autres invitent à faire l'expérience d'un équilibre de l'attention entre concentration focalisée et conscience globale, ce qui revient à remettre en question l'opposition entre l'objet auquel on prête attention et le fond « bruyant », une opposition qui structure nos relations de domination vis-à-vis des autres et de la nature.



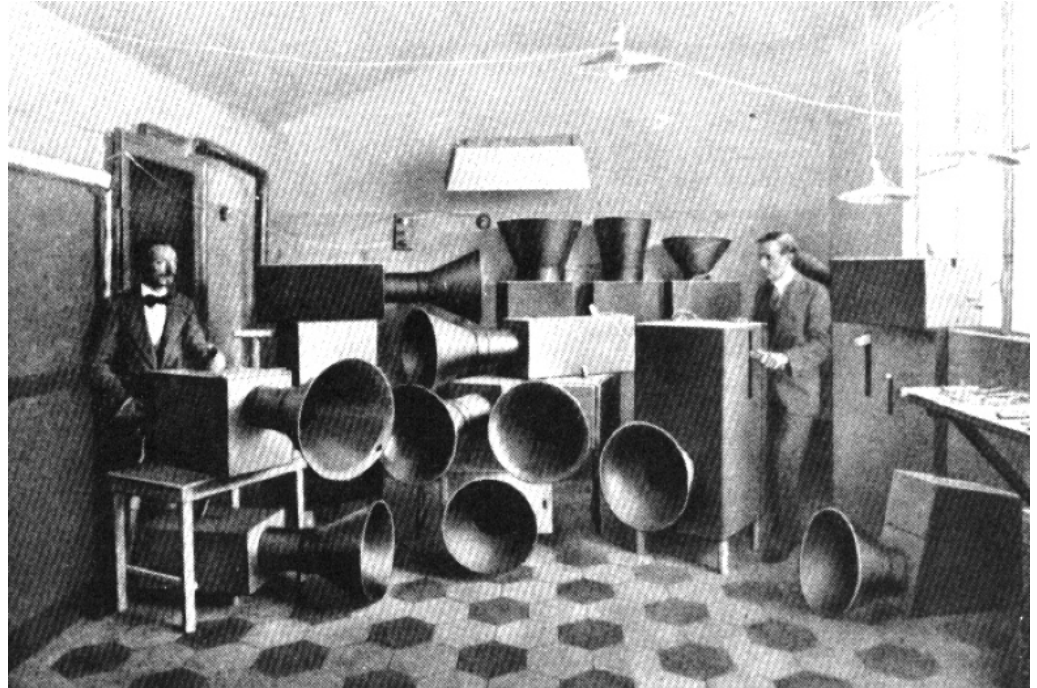
William Osborne, *Pauline Oliveros' Deep listening and the Sonic Meditations*.

Dans un monde sonore particulièrement chargé, comme celui de l'espace urbain contemporain par exemple, les bruits s'immiscent dans les processus de subjectivation, opérant de manière intrusive et affectant la construction de notre rapport à soi, aux autres, et plus largement au monde. R. Murray Schafer³ (1933-2021) parle plus généralement d'expérience d'écoute « schizophonique » pour qualifier ce sentiment de désorientation provoqué par une surcharge sonore. Des artistes, comme le futuriste Luigi Russolo (1885-1947) au début du XX^{ème} siècle, ont par ailleurs dénoncé le décalage entre le bruit des machines en marche et les « sons anémiés » transmis par une culture dominante « hypercodifiée », revendiquant au contraire avec le Bruitisme, la possibilité de créer une symphonie à partir des sons modernes - faisant des bruits, un art.

Faire de l'écoute, un outil et une méthode, c'est s'interroger sur les cadres, d'ordre oppressif notamment, du vécu et du senti, pour les analyser et les déconstruire. À travers l'écoute, et la pratique de l'écologie sonore dans l'exposition « Un·Tuning Together », il s'agira de penser, avec Pauline Oliveros et les artistes présenté·es, d'autres manières d'être, de « devenir » et d'« advenir » seul·e et

³ R. Murray Schafer est connu pour son œuvre de compositeur, de pédagogue, de chercheur, d'artiste visuel, d'environnementaliste et de conférencier. Il a forgé la notion de paysage sonore pour désigner notre environnement acoustique, la gamme incessante de sons au milieu desquels nous vivons. Voir *Le Paysage sonore. Le monde comme musique*, R. Murray Schafer, Domaine sauvage, 2010.

à plusieurs. Il sera tout autant question d'attention que de soin. Plutôt que de nous désorienter, le travail d'écoute peut-il contribuer à créer un sentiment plus clair de lieu et d'appartenance ? Comment la poésie du sonore peut-elle participer d'un apprentissage critique et sensible du monde ?



Luigi Russolo et son assistant Ugo Piatti avec l'*Intonarumori*, Milan, 1913.

La pratique de l'attention recèle donc un potentiel de redistribution des rapports de pouvoir ; dans la mesure où elle peut transformer nos relations à nous-mêmes, aux autres et à l'environnement, elle active une capacité qui n'est pas seulement expérientielle ou perceptuelle mais aussi intrinsèquement politique et éthique. Cette portée politique de l'œuvre d'Oliveros s'affirme également dans le fait que le style d'attention qu'elle encourage se déploie en dehors des oppositions modernes entre sens et langage, sensibilité et raisonnement, puisque ses *Méditations* convoquent conjointement la perception, l'interprétation, l'intuition, la mémoire, et l'imagination.

... pour entrer en résonance avec le monde.

Des premières expériences de la résonance dans les grottes du Néolithique, aux chants sacrés et ritualisés dans les cathédrales et cryptes de la chrétienté, de l'opéra tragique italien aux clubs queers des communautés noires et latino-américaines de Harlem, du chant des esclaves aux récentes casserolades de révolte : l'histoire de la musique et des sons regorge d'exemples témoignant que le son n'appartient pas uniquement au registre du sonore. Il est profondément marqué par des symboliques à la fois culturelles, sociales, religieuses et politiques. C'est à partir de ce postulat que se développent les *sound studies* dans les années 1960, champ de recherche interdisciplinaire qui n'a cessé de s'étendre depuis. Se consacrant pleinement aux sons et aux – nouvellement conceptualisés – paysages sonores, ces recherches mêlent tout autant les savoirs liés aux champs de la musicologie, de la physique, de l'histoire ou de la biologie que ceux issus de l'écologie voire même des politiques publiques urbaines (sur les nuisances par exemple).

Repenser le geste d'écouter, les sons, leurs hiérarchies, et nos réponses, nous fait entrer dans une relation « résonnante » au monde, pour reprendre les termes du sociologue Harmut Rosa⁴, c'est-à-dire un processus qui suppose de pouvoir être touché · es les un · es par les autres, d'être affecté · es réciproquement et enfin, de se relier au monde dans son ensemble.

Lorsqu'en 2011, Oliveros découvre que les activistes du mouvement Occupy à Los Angeles pratiquent ses *Méditations Sonores* pour renforcer leur solidarité de groupe, elle compose *Occupy Air*, une nouvelle pièce destinée à être interprétée par « le microphone du peuple », qui met en œuvre un principe « d'appel et de réverbération ». Cette anecdote souligne la dimension politique du sentiment d'être ensemble, ou plus exactement de l'expérience corporelle et affective d'une synchronisation collective, que font naître certaines œuvres d'Oliveros. Parce qu'il renvoie à un phénomène acoustique où la vibration d'un corps appelle celle d'un autre corps, le terme de « résonance » paraît approprié pour décrire cette expérience d'intensification de la relation aux autres. Au sujet d'*Occupy Air*, la compositrice a expliqué : « [la pièce] n'est pas fondée sur les mots. Et je pense que c'est le cas aussi du mouvement Occupy. Il n'est pas fondé sur les mots, il est fondé sur la présence. [...] Et c'est différent de la rhétorique politique. C'est toujours politique, c'est très politique, mais c'est fondé sur l'incarnation et la présence. »⁵ Ces mots et l'expérience de résonance des corps que propose Oliveros font écho aux recherches de Judith Butler qui, à la suite d'Occupy et d'autres manifestations contre la précarité, a développé une « théorie performative du rassemblement », démontrant que « le rassemblement signifie en excès de ce qui est dit » et « qu'agir en concert peut être une forme incarnée de contestation des présupposés qui sont à la base des conceptions dominantes de la politique. »⁶

Les œuvres d'Oliveros nous invitent à ressentir avec intensité nos relations aux autres mais aussi à nous-mêmes, à la nature et au monde. Par exemple, la pièce *In Consideration of the Earth* propose à l'interprète de se placer successivement face aux quatre points cardinaux et de « jouer selon le sentiment du sud », d'« interagir avec les qualités du sud », c'est à dire d'entrer en résonance avec ce qui l'entoure. Le sociologue Harmut Rosa voit dans la création de ces relations de résonance une manière de renouveler notre rapport au monde et de résister aux processus d'aliénation et d'accélération engendrés par le capitalisme extractiviste. Selon lui, la résonance « accroît notre puissance d'agir et en retour notre aptitude à nous laisser "prendre", toucher, transformer par le monde. Soit l'exact inverse d'une relation instrumentale, réifiante et "muette" à quoi nous soumet la société moderne. »

L'invitation faite au sein de l'exposition « Un·Tuning Together » allie ainsi l'écoute comme processus d'apprentissage et d'émancipation pour réfléchir à la manière dont des corps engagés dans ces pratiques de l'écoute peuvent produire des transformations individuelles et collectives.

Les pièces sonores de Pauline Oliveros en écoute dans l'exposition

Accompagnées de leurs partitions, trois pièces sonores de Pauline Oliveros se font tour à tour entendre dans l'espace d'exposition : *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of Their Desperation* (1970), *Earth Ears: A Sonic Ritual* (1989) et *Four Meditations for Orchestra* (1996).

Dans ces trois pièces, Pauline Oliveros propose des situations sonores à explorer par les interprètes formant l'ensemble musical. Délaissant peu à peu dans sa pratique les codes de la notation musicale conventionnelle, elle s'attache dans ses partitions à retranscrire des instructions verbales. Tantôt extrêmement précises et concrètes, tantôt ouvertes à l'interprétation, voire poétiques, ces presque « recettes musicales » n'indiquent pas aux musicien·nes ce qu'il faut jouer mais bien davantage comment jouer et écouter. La partition donne une ligne directrice à suivre mais libère le regard du musicien·ne : toute son attention peut ainsi être consacrée au son et à sa production. Cette grande liberté donnée aux interprètes permet, selon Pauline Oliveros, un véritable partage du processus de création, un effacement de la frontière entre composition et interprétation.

⁵ Pauline Oliveros citée par Maud Jacquin et Émilie Renard dans le BS n°35, journal de l'exposition « Un·Tuning Together ».

⁶ Judith Butler, *Rassemblement, Pluralité, performativité et politique*, Fayard, 2016. p. 16.

Principe essentiel et commun à ces trois pièces, l'écoute comme forme d'improvisation fait partie intégrante de la composition. Les pièces émergent ainsi autant des instructions données par Pauline Oliveros que des dynamiques et synergies qui se créent entre les musicien·nes au moment de la performance. Elles se construisent dans un dialogue constant entre le musicien·ne et l'ensemble, entre l'individu et le groupe.

◊ [*To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of Their Desperation*](#)

Partition publiée en 1970 par Smith Publications

Avec *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of Their Desperation*, Pauline Oliveros affirme pour la première fois son engagement féministe dans une composition. Citant dès son titre deux femmes emblématiques – pour des raisons radicalement différentes – dans l'histoire états-unienne du XX^{ème} siècle, elle fait directement référence à leurs vies fortement marquées par le système d'oppression patriarcal ainsi qu'à leurs tentatives – qu'Oliveros suggère désespérées – de reconnaissance et d'égalité.

« Peu après sa publication en 1968, le *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas est tombé entre mes mains. Intriguée par les principes féministes égalitaires énoncés dans le *Manifeste*, j'ai voulu les incorporer dans la structure d'une nouvelle pièce que j'étais en train de composer. Le mouvement des femmes faisait surface et je ressentais le besoin d'exprimer ma résonance avec cette énergie. Marilyn Monroe s'était suicidée. Valerie Solanas avait tenté d'attenter à la vie d'Andy Warhol. Les deux femmes semblaient désespérées et prises au piège de l'inégalité : Monroe avait besoin d'être reconnue pour son talent d'actrice. Solanas souhaitait être soutenue pour son propre travail créatif. Commandée par le département musical du Hope College, à Holland (Michigan), *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of Their Desperation* a été créée en 1970. Bien que tout le monde connaisse Marilyn Monroe, personne ne reconnaît Valerie Solanas ni ne prend son *Manifeste* au sérieux. J'ai réuni les noms de ces deux femmes dans le titre de la pièce pour attirer l'attention sur leur inégalité et la leur dédier ».⁷

S'inspirant des méthodes non hiérarchiques expérimentées au sein des mouvements féministes des années 70, Pauline Oliveros propose dans cette pièce d'expérimenter la circulation continue du pouvoir et l'égalité au sein d'un collectif de musicien·nes.

Écrite pour un groupe de six interprètes jusqu'à un large orchestre, la partition met l'accent sur l'écoute et l'imitation mutuelle dans une forme d'improvisation collaborative. Au cours de trois phases pensées comme un cycle, chaque interprète choisit et introduit cinq notes longues et continues, en propose différentes variations, puis écoute les notes et variations proposées par les autres musicien·nes pour les reproduire à son tour.

Il s'agit d'une recherche d'équilibre et d'harmonie entre les sons - sélectionnés dans un premier temps arbitrairement et individuellement - grâce à l'écoute et à l'expérimentation collective. À l'image des délibérations et de l'action collective dans les mondes militants, la composition invite le groupe de musicien·nes à abandonner les hiérarchies entre les instruments, tout comme la logique de distinction des solos. Il s'agit de pleinement écouter celles et ceux qui jouent à ses côtés pour accepter de se laisser influencer par elles et eux.

⁷ Pauline Oliveros citée dans le programme *Her Noise : Feminisms and the Sonic Artist Talk and Performance: Pauline Oliveros* de la Tate Modern, mai 2012.



Interprétation de *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desesperation*, par Public Recording / Christopher Willes, Toronto City Hall, 2017.

◇ [*Earth Ears: A Sonic Ritual*](#)

Partition publiée en 1989 par Deep Listening Publications

La partition *Earth Ears: A Sonic Ritual* s'adresse, quant à elle, à un collectif ouvert d'interprètes : toute personne capable de suivre les instructions avec un instrument ou bien avec sa voix peut prendre part à l'interprétation de la pièce. La pièce se compose d'au moins quatre cycles qui se succèdent, eux-mêmes découpés en quatre sections : « Motif », « Transition », « Changement », « Transition », puis à nouveau « Motif », etc. Selon les compétences et les aspirations, le niveau de concentration ou de fatigue des interprètes, la pièce peut durer entre une vingtaine de minutes et plusieurs heures.

Pauline Oliveros caractérise chacune des sections par des consignes sur les sons à produire et propose pour l'une la possibilité de choisir parmi plusieurs options.

Au cours de la section « Motif », les performeur·ses répètent un motif sonore qui leur est propre. La section « Transition » offre plusieurs options qui peuvent ou non être combinées entre elles par les interprètes : diminuer et/ou augmenter un élément du motif, réduire et/ou allonger les temps de silence au sein du motif, faire un solo pour créer la transition. Pour la section « Changement », chaque son proposé par les interprètes doit être différent, singulier et unique. Ni répétition, ni imitation, ni écho ne doivent se deviner parmi les sons proposés. Enfin, une nouvelle section « Transition » s'ouvre pour permettre à un nouveau cycle de commencer. En mettant l'accent sur la place de chacun·e au sein du groupe – pour veiller à l'équilibre entre les instruments – Oliveros insiste sur la nécessité du consensus entre les interprètes pour lancer le renouveau d'un cycle.

Pauline Oliveros joue ici des contrastes entre d'une part les sons, mélodies et rythmes répétés, reconnus voire anticipés par l'oreille, d'autre part la dissonance, la surprise voire le désordre sonore. L'oreille tente de trouver des repères, s'y accroche pour être à nouveau surprise par un flux de sons nouveaux, inclassables. L'écoute suit ainsi, elle aussi, le cycle de la partition du « Motif » au « Changement ».

Elle fait une large part au silence dans la composition : le silence intègre le motif sonore proposé, ses variations de durée font partie des transitions. Interpréter

Earth Ears requiert, pour les musicien·nes, d'improviser autant avec les sons que les silences ; pour les auditeur·ices, écouter *Earth Ears*, c'est se laisser surprendre par les contrastes, tenter peut-être de déceler le motif ou le cycle qui revient, ou accepter de lâcher prise.



Pauline Oliveros improvisant avec son accordéon, accompagnée par les compositeurs Stuart Dempster et Panaiotis dans la citerne abandonnée de Port Townsend, État de Washington, 1988. Photo : Gisela Gamper.

♦ [*Four Meditations for Orchestra*](#)

Partition publiée en 1996 par Deep Listening Publications

Dans *Four Meditations for Orchestra*, Pauline Oliveros rassemble quatre de ses *Méditations Sonores* ayant déjà été activées indépendamment les unes des autres et par des ensembles musicaux plus restreints, voire même seulement vocaux. En les dédiant ici à l'interprétation d'un orchestre – ensemble de musicien·nes instrumentistes classique par excellence – elle déploie ses quatre protocoles d'improvisation et d'écoute collective à l'échelle d'un groupe élargi d'interprètes. À rebours de l'image hiérarchique, extrêmement codifiée, voire figée dans une certaine époque de l'orchestre symphonique, Oliveros propose au collectif de musicien·nes une pièce mêlant liberté totale d'interprétation, jeux d'imitations et de rapidité, voyages et rêveries musicales. Elle combine ainsi quatre protocoles dans lesquels se jouent des dialectiques de convergence et divergence entre musicien·nes, de recherche d'harmonie et à l'inverse de dissonance. Elle semble y reposer la même question mais de quatre manières différentes : comment s'accorder collectivement ?

La première *Méditation* - *From Unknown Silences* (1996) – est une invitation à jouer des notes complètement indépendantes les unes des autres, des sons non-mélodieux et séparés par des silences.

Pauline Oliveros attire notre attention sur l'instant où débute le son et l'instant où il se termine : l'écoute se focalise sur la succession son/silence/son/silence. Elle se concentre ainsi sur chacune des notes proposées de façon indépendante, elle donne la même valeur aux sons qu'aux silences. Peu à peu, l'expérience de l'écoute nous pousse à faire une observation : le son modèle le silence, le silence modèle le son.

Le second volet des instructions de la compositrice insiste sur la variété des sons à mobiliser. Par la hauteur, le timbre, l'intensité et la durée, chaque silence et chaque note se doivent d'être aussi différentes les unes des autres. Aucune connexion ou correspondance ne doit s'établir entre les sons produits. Il s'agit de se rendre attentif·ve à l'immense richesse des variables et des nuances qui existent dans le monde sonore. Aussi bien succincte que longuement tenue, du

volume sonore le plus élevé au quasiment imperceptible à l'oreille, la note nous prouve qu'elle varie à l'infini pour qui souhaite l'écouter.

La pièce s'achève quand il n'y a plus de sons : au sens propre, quand l'orchestre redevient silencieux ; au sens figuré, quand on a épuisé toute la palette des sons différents et uniques à émettre.

La seconde *Méditation* – *The Tuning Meditation* (1971) – consiste en une recherche d'équilibre et d'harmonie au sein des membres de l'orchestre. Elle met en lumière les processus par lesquels nous pouvons nous accorder les un·es aux autres : s'accorder musicalement bien sûr, mais aussi se mettre collectivement d'accord. Chacun·e commence par jouer un son qu'il·elle entend dans sa propre imagination. Puis, après un temps d'écoute des premières propositions, il·elle peut s'accorder à l'unisson avec le son proposé par un·e autre, jouer une nouvelle note que personne n'a joué jusqu'alors, ou bien simplement écouter. Sans autres formes d'indications, l'orchestre évolue ainsi à la recherche de l'unisson, il se laisse porter par les cordes, puis les vents, ou les percussions. De petites coalitions se forment pour porter la composition dans une direction, puis disparaissent. L'équilibre entre instruments est mouvant et fragile. L'harmonie est toujours précaire, souvent bousculée, parfois atteinte. Le pouvoir au sein du collectif circule au gré des propositions des musicien·nes : entre ceux qui prennent le leadership, ceux qui suivent et ceux qui résistent. On écoute ainsi littéralement l'expérience du collectif en train de se faire : un peu comme un débat d'idées où se succèderaient autant les accords que les désaccords et d'où parfois se dégageraient de brefs instants de consensus.



Séance de *Tuning Meditation* animée par la compositrice Nadia Sirota dans la chapelle Fuentidueña du Met Cloisters, 2017 Photo : Kim Nowacki.

Interdependence (1997), troisième *Méditation* de la pièce, prolonge l'expérience de l'orchestre avec une instruction simple : il s'agit de se rendre le plus attentif·ve possible aux autres en exerçant son temps de réaction. Successivement émetteur·ice et auditeur·ice, chaque interprète émet ou reçoit une note. La note se doit d'être courte afin d'être reçue instantanément. En elle-même, la note importe peu pour Pauline Oliveros, l'important réside dans la capacité de chacun·e à recevoir le son et à y réagir rapidement. Tel un courant électrique, l'énergie sonore circule au sein de l'orchestre. Chacun·e reste à l'affût, plongé·e dans un état de conscience aigüe des autres pour répondre au premier signe qui pourrait lui être adressé. Les positions d'émetteur·ice et auditeur·ice circulent de façon fluide parmi les membres du collectif et déjoue une nouvelle fois toute potentielle hiérarchie au sein du groupe.

La pièce s'achève par *Approaches and Departures* (1995), pour laquelle chaque membre de l'orchestre choisit une note qu'il·elle utilisera pour l'intégralité de la *Méditation*. Pauline Oliveros déploie ensuite plusieurs options pour partir ou

bien arriver à cette note : s'approcher ou s'éloigner de cette dernière, jouer un départ ou une arrivée sans jamais faire sonner la note en question, jouer ou chanter une citation d'une autre pièce, simplement écouter. Seule contrainte énoncée dans la partition : chaque départ ou arrivée à la note doit être unique. Les interprètes jouent indépendamment, et la durée de la pièce est arbitraire. Oliveros suggère également comme matériaux au chant et à la citation plusieurs poèmes de IONE, son épouse et partenaire artistique, dont *Moon Chant* dont voici les vers :

*Be who you are
Be who You Are
I am who I am
I am who I am
I am who you Are*⁸

Ce poème offre une sorte de synthèse à la proposition d'Oliveros dans ses *Four Méditations*, et nous suggère : improviser collectivement, c'est être soi, c'est-à-dire être unique et singulier au sein du groupe, c'est aussi être l'autre, l'écouter jusqu'à se fondre en lui et faire ainsi collectif.

L'installation
de Konstantinos
Kyriakopoulos



Vue de l'exposition « The Floor is Lava » de Konstantinos Kyriakopoulos, ENSBA, 2021.

Dans une installation qui décourage l'action et invite à la langueur, les structures-lits de l'artiste Konstantinos Kyriakopoulos occupent l'espace d'exposition de Bétonsalon. Entre la sculpture et le mobilier d'usage, ses structures deviennent des dispositifs pour s'asseoir, s'allonger et se reposer en écoutant les pièces sonores de Pauline Oliveros. À la fois espace intime et objet symbole d'une intériorité physique et psychique, le lit est au cœur du travail de Konstantinos Kyriakopoulos qui le décrit en ces termes : « Que l'on dorme ou que l'on veille, tout ce qui se passe sur le lit, dans le lit, est de l'ordre de la grève. Le lit désactive tout, c'est pourquoi mon travail repose aussi sur une certaine idée de la passivité comme puissance. Ce qui advient sur le lit devenu espace est bien de l'ordre du faire, mais un faire qui ne capitalise sur rien. Et donc : grève, dépense, poème ».

Si le lit a longtemps été un élément parmi d'autres du décor dans l'histoire de l'art, certains artistes s'en sont emparé pour en faire un sujet à part entière : Tracey Emin avec *My Bed*, présenté en 1999 à la Tate Britain, où l'artiste donne à

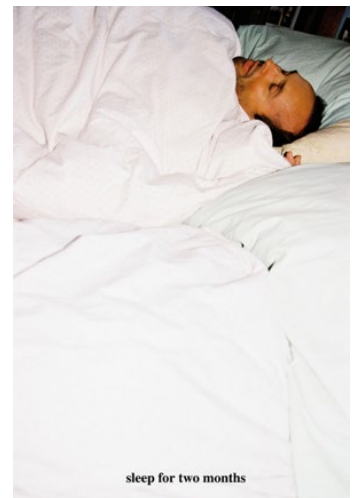
⁸ Poème extrait de la partition *Four Meditation for Orchestra* publiée en 1996 par Deep Listening Publications.

voir le désordre inédit de son intimité en proie à la dépression, ou Sophie Calle avec *Les Dormeurs*, journal *extime* des nuits passées avec vingt-huit personnes différentes. Le lit renvoie ainsi à l'intime, ce carré secret de l'individu dédié au repos et au retrait de la foule. Espace de pause, comme de rêverie – ou non –, de désir et d'abandon, il est cet espace *à soi* pour reprendre les mots de l'autrice Virginia Woolf. Il est aussi, dans notre monde contemporain, ce lieu d'une écoute privilégiée si l'on pense aux écouteurs qui nous ont permis de déplacer les concerts de l'amphithéâtre antique jusqu'à nos lits.



Tracey Emin, *My Bed*, 1998.

D'autre part, dans cet espace si particulier de la salle d'exposition, les mouvements et postures de nos corps sont bien souvent régis par des codes de conduite largement partagés (se tenir debout, marcher et ne pas courir, s'asseoir lorsqu'on nous en offre la possibilité, parler bas, etc.) et plus ou moins acceptés. Bien des artistes se sont évertués à contrevenir à ces règles et à inviter le public à en faire de même. C'est le cas d'Erwin Wurm, avec ses *One minute sculptures*, comme *Lay Down, Take a Deep Breath, Don't Think and Feel Connected* (2005) qui nous invite à s'allonger sur le sol d'exposition autrement à ne rien faire du tout, ou ses *Instructions for Idleness*.



Erwin Wurm, à gauche *Lay Down, Take a Deep Breath, Don't Think and Feel Connected*, (2005), à droite, l'une des *Instructions for Idleness*, 2001.

Invités à nous installer dans les sculptures de Konstantinos Kyriakopoulos, nos corps se laissent aller à une forme de passivité douce mais puissante, se rendant ainsi disponibles à l'écoute de ce qui pourrait advenir et trouvant dans le non-agir une forme d'attention méditative. Konstantinos Kyriakopoulos nous offre ainsi les conditions propices à une écoute intime, bien que collective, en compagnie des autres visiteur·ses – car les lits, comme les sons, sont à partager.

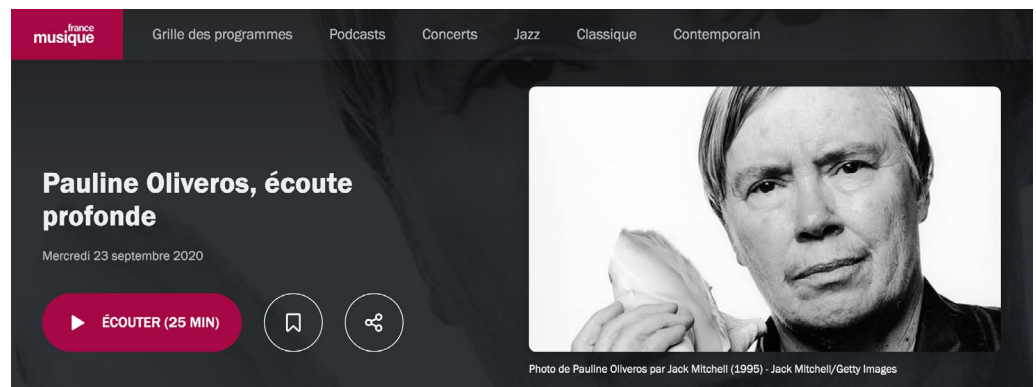
À propos de Konstantinos Kyriakopoulos :

Né à Athènes en 1994, Konstantinos Kyriakopoulos vit et travaille à Romainville. Après l'obtention d'un master aux Beaux-Arts de Cergy en photographie, il s'est spécialisé en sculpture aux Beaux-Arts de Paris. Sa pratique se développe autour d'un dispositif de prédilection, le lit, qu'il décline en fonction des contextes et propos. Konstantinos Kyriakopoulos ouvre avec chacune de ses sculptures des espaces de création et d'imaginaires collectifs, toujours dans une démarche collaborative avec un·e artiste de son choix. Le dialogue et l'hospitalité sont au cœur de son travail, il interroge ainsi les pouvoirs imaginatifs de la transformation. Un lit peut donc être un point de départ pour arriver à un abri, un arrêt de bus ou une table de jeu.

Ressources

« Pauline Oliveros, écoute profonde » par Anne-Charlotte Rémond
Émission radiophonique consacrée à Pauline Oliveros
Musicopolis – France Musique
2020
Durée : 25 minutes

➤ Cliquez sur l'image pour être redirigé·e sur le site de France Musique et écouter l'émission



« Music with Roots in the Aether - Pauline Oliveros »

Pièce de théâtre musicale filmée, produite et réalisée par Robert Asley en collaboration avec les compositeur·ices : David Berhman, Philip Glass, Alvin Lucier, Gordon Mumma, Terry Riley, Pauline Oliveros et Robert Ashley
1975-1976

Durée : 1 heure et 55 minutes

➤ *Cliquez sur l'image pour regarder le film*



« Sisters with Transistors. Les héroïnes méconnues de la musique électronique »

Documentaire de Lisa Rovner consacré aux pionnières de la musique électronique

Arte

2021

Durée : 53 minutes

➤ *Cliquez sur l'image pour regarder le documentaire*



Deep Listening

Album de Panaiotis, Pauline Oliveros et Stuart Dempster
1989

Durée : 1 heure et 3 minutes

↘ *Cliquez sur l'image pour écouter l'album*

PAULINE OLIVEROS STUART DEMPSTER PANAIOTIS



D E E P L I S T E N I N G

PRÉPARER SA VISITE

La visite pédagogique



Jeudi 28 septembre, de 12h à 13h30

Une visite pédagogique, gratuite et sur inscription, est prévue pour l'ensemble des professionnel·les de l'Éducation, du champ social et associatif. Cette première rencontre avec l'exposition « Un·Tuning Together » permet aux personnes accompagnant des groupes de se familiariser avec l'exposition et d'imaginer, avec l'équipe de Bétonsalon, quel(s) format(s) de visite mettre en place pour leur venue future au centre d'art.

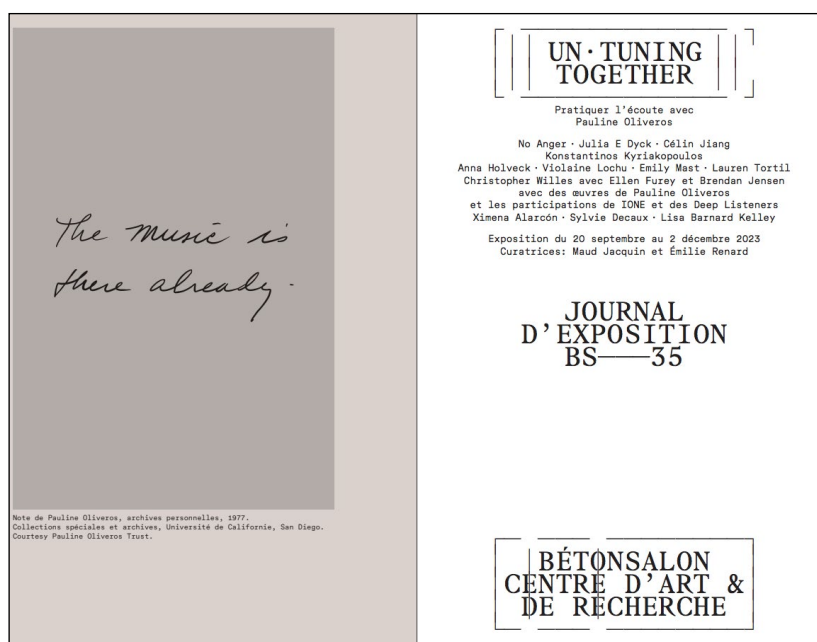
Les outils à disposition

Le Journal d'exposition

Le Journal d'exposition est édité à l'occasion de chaque exposition. Il permet de se plonger dans la découverte de chaque projet artistique au travers de textes de nature variée (essai, entretien, fiction, poème, etc.) et d'une riche iconographie. Il s'accompagne d'une feuille de salle avec le titre des œuvres et leurs légendes respectives.

BS n°35 : « Un·Tuning Together. Pratiquer l'écoute avec Pauline Oliveros »

➤ Cliquez sur l'image pour consulter le Journal d'exposition.



La Bibliothèque

La Bibliothèque, *Grand tourisme à injection* (2021) est une œuvre in situ de l'artiste Romain Grateau accueillant le fonds documentaire de Bétonsalon. Pour chaque exposition, l'équipe du centre d'art propose une sélection d'ouvrages qui viennent faire écho à celle-ci et la prolonger. Consultable sur place à l'occasion d'un café ou d'un thé, la sélection évolue au gré des événements et des projets, donnant à voir les recherches et les pensées qui traversent et animent le lieu et son équipe.

Évènement autour de la bibliothèque :



Vendredi 29 septembre, de 15h à 18h

Béton Book Club

Séance d'arpentage de l'ouvrage *Sounding Out. Pauline Oliveros and Lesbian Musicality*, de Martha Mockus (2008), texte en anglais.



Romain Grateau, *Grand tourisme à injection*, 2021. Bibliothèque en béton armé : ciment Portland, sable, charges minérales, acier, oxydes et pigments, encaustique, ca. 300 x 215 x 35 cm. © Bétonsalon.

Les formats de visites

Visite dialoguée

Une médiatrice oriente le groupe dans la compréhension des œuvres présentées lors de l'exposition du moment, tout en favorisant les échanges et les débats, avec et au sein du groupe. Cette visite peut déboucher sur un temps d'expérimentation et de partage en lien avec l'exposition : atelier d'écriture, arpentage collectif d'un texte, etc.

Durée : 1h30-2h

Visite atelier

Associant à la visite guidée un temps de pratique artistique, la visite atelier permet aux participant·es de découvrir autrement l'exposition en cours. Après l'observation et la discussion autour du travail des artistes présenté·es, vient le moment de passer à la pratique pour s'essayer à son tour à des formes et des procédés observés dans l'exposition ! Pour chaque exposition, nous proposons différents formats d'ateliers, adaptables selon les niveaux et capacités de chacun·e.

Durée : 1h30-2h

Les ateliers autour de l'exposition :

◊ *The Whisperers*

Atelier d'expérimentation sonore conçus par l'artiste Tarek Atoui
Cycles 1 & 2 : de la Maternelle au CE2

Imaginé par Tarek Atoui et inspirés d'une série d'ateliers conduits par l'artiste avec une classe de maternelle entre 2020 et 2021, les ateliers *The Whisperers* se proposent de poursuivre l'immersion et l'exploration des nuances du son et des subtilités de l'écoute par la pratique. Ces ateliers sont activés par l'équipe de médiation de Bétonsalon, formée auprès de l'artiste Tarek Atoui pour les conduire¹.

En demi-groupes, les participant·es découvrent successivement deux « stations d'écoute et d'expérimentation » au cours de la séance :

La pluie & la ruche

À partir du Cycle 1 - Maternelle

La pluie consacrée à l'eau : L'objectif pédagogique est d'expérimenter l'eau et l'amplification comme source d'énergie pour faire vibrer des objets. Sur le plan sonore, qu'est-ce qui distingue l'eau de l'air et qu'est-ce que cela nous apprend sur la nature du son ? Comment pouvons-nous discerner les nuances entre des sons produits par des gouttes d'eau ou des bulles d'air ? Comment pouvons-nous jouer et nous écouter en même temps ?

La ruche consacrée à la vibration : Tout son est une vibration qui voyage dans l'air et dans différents matériaux. Il s'agira d'attirer l'attention des élèves sur le son des objets de la vie quotidienne et de les inviter à comprendre et à apprécier la valeur des objets en fonction de leur son et de leurs qualités sonores. En combinant des instruments de percussion avec des objets motorisés et vibrants, cet atelier vise également à montrer qu'il est possible de jouer des instruments de manière détournée et créative, en faisant appel à l'imagination et en utilisant des objets du quotidien.



Image d'un atelier *The Whisperers* animé par Tarek Atoui à la galerie Chantal Crousel, 2021.

¹ Source de présentation des ateliers : Tarek Atoui, *The Whispering Manual*, Radius Books, The Contemporary Austin / The FLAG Art Foundation, à paraître en anglais.

La forêt consacrée à l'air : À travers cette « station d'écoute et d'expérimentation », il s'agira d'explorer l'air et le vent comme sources d'énergie pour faire vibrer des objets et produire des sons. Il s'agira également de présenter aux participant·es les différents types de flux d'air, de notre respiration à ceux induits mécaniquement, et la manière dont chacun peut être contrôlé et utilisé pour déplacer des objets et créer des sons. L'atelier se clôture par un temps d'improvisation collective et de création d'un paysage sonore qui évoque une forêt.

Le moulin consacrée à la rotation : L'objectif pédagogique de cet atelier est d'expérimenter la rotation et ses effets sonores grâce à différents éléments qui tournent et produisent des sons répétitifs et non répétitifs. À travers l'utilisation de moteurs mécaniques et d'objets trouvés, il s'agira également d'initier les participant·es au fonctionnement d'une platine et aux idées de bouclage et de séquençage utilisés dans les musiques électroniques et informatiques. Le dernier temps de l'atelier consiste à improviser collectivement et à créer un paysage sonore qui évoque les moulins à vent, tout en s'initiant aux notions d'écoute collective et d'improvisation.



Image d'un atelier *The Whisperers* à la galerie Chantal Crousel, 2021.

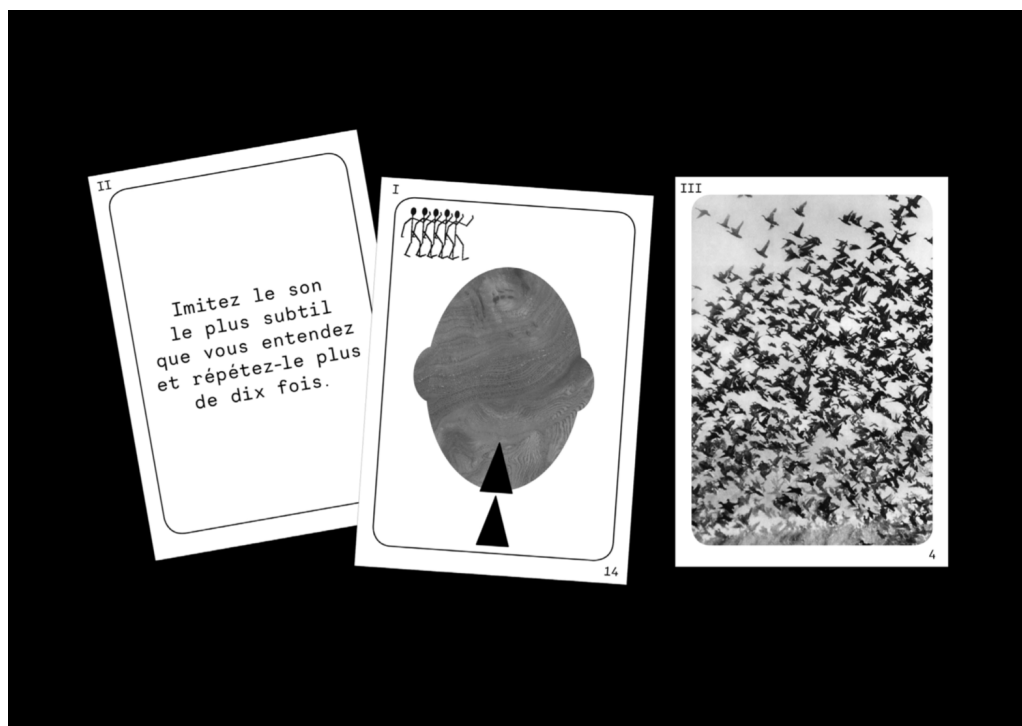
À propos de Tarek Atoui :

Le travail de Tarek Atoui, artiste et compositeur électro-acoustique, s'articule autour de la performance et de la composition sonore. Il réalise des performances collaboratives développées à partir de vastes recherches dans les domaines de l'histoire de la musique et de l'instrumentation. En utilisant des appareils électroniques, des ordinateurs, mais aussi des objets ordinaires, ses installations deviennent des transferts de son intérêt pour les problématiques socio-politiques du moment. Elles révèlent ainsi que la musique et les nouvelles technologies sont de puissants moyens d'expression et de revendication identitaire.

◊ À portée d'oreille

Atelier à partir d'un jeu sonore conçu par l'artiste Lauren Tortil
Cycles 3 & 4 : du CM1 à la 3^{ème}

Suite à la découverte de l'exposition, l'atelier *À portée d'oreille* imaginé par l'artiste Lauren Tortil, invite les participant·es à expérimenter à leur tour plusieurs protocoles simples d'écoute, inspirés du travail de Pauline Oliveros et de celui du compositeur et pédagogue R. Murray Schafer. Grâce à un jeu de cartes conçu par l'artiste, les participant·es activent diverses « partitions » composées d'indications individuelles ou collectives qu'elles soient vocales, corporelles, verbales, gestuelles ou interprétatives, dans le but d'éduquer leurs oreilles et d'étendre leurs capacités d'écoute. Tour à tour auditeur·ice et interprète, elles et ils prennent conscience de leur environnement sonore par l'écoute collective et le jeu, tout en explorant et partageant leurs propres imaginaires sonores.

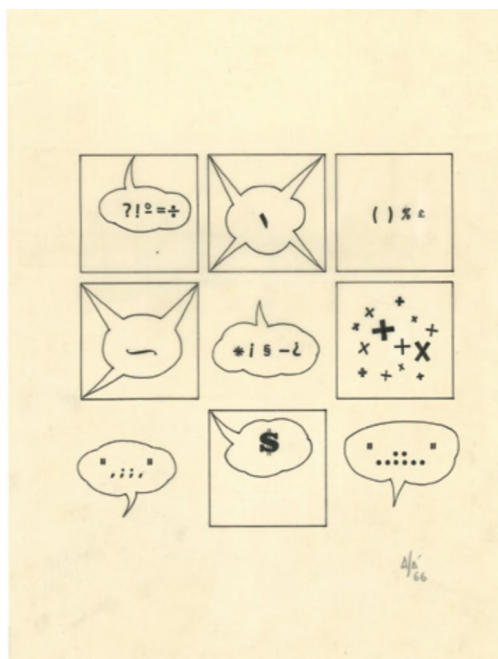


Exemple d'un tirage d'une carte « Orale », d'une carte « Espace » et d'une carte « Image » du jeu *À portée d'oreille* de Lauren Tortil © Lauren Tortil.

À propos de Lauren Tortil :

Artiste sonore et doctorante au sein du parcours CAPS (Approches Créatives de l'Espace Public) à l'Université Rennes 2, Lauren Tortil est influencée par les sound studies, l'archéologie des médias et la philosophie politique. Son intérêt se porte sur les processus d'écoute par le prisme des technologies sonores, et de fait, sur les interactions existantes entre ces médias, l'humain et leur environnement sonore. Cette démarche se manifeste par une double recherche : une recherche iconographique et théorique qui nourrit sa pratique plastique (objets imprimés, installations, performances) avec le son comme matériau de prédilection et de revendication identitaire.

Dans cet atelier, les lycéen·nes poursuivent la réflexion initiée au cours de la visite autour des recherches de Pauline Oliveros sur l'exploration par l'oreille des mondes qui nous environnent : que se passe-t-il lorsque ce n'est plus la vue mais l'ouïe qui est sollicitée en premier lieu ? Comment sortir de l'opposition entre sons et bruits ? Comment écouter son environnement sonore comme une musique ? Comment la représenter alors visuellement sans passer par les codes de notation classique musicale ? Quels langages inventer pour accompagner nos écoutes du monde ?



Álvaro de Sá, 12 x 9, Impression typographique sur papier, 21,5 x 16 cm, 1965-1967.

Après un premier temps de collecte de sons dans les espaces du centre d'art et de ses environs à l'aide de différents protocoles d'écoute et d'enregistrement, les participant·es élaborent ensuite des associations entre son, perceptions sensorielles, langage et images dans le but de produire des poèmes visuels. Tel·les Pauline Oliveros, les poètes dada du début du XX^{ème} siècle ou les membres du collectif *poema/processo* au Brésil dans les années 60, les participant·es mettent leurs corps tout entier à l'écoute des sons et en traduisent l'expérience à travers l'écriture poétique et visuelle.

Visite sur mesure

Bétonsalon – centre d'art et de recherche développe des formats de médiation les plus adaptés possibles à ses publics. Nous proposons à nos groupes des visites sur mesure, pour celles et ceux qui souhaitent co-construire un projet, sur un temps court ou long, basé sur l'échange et la création, autour de nos expositions et hors-les-murs.

Toutes les activités proposées sont gratuites.

Les horaires de visites	Pour les groupes scolaires, accueil des classes les : ● Mardi, matin et après-midi, de 9h30 à 18h. ● Jeudi, matin et après-midi, de 9h30 à 18h. Pour les autres groupes, accueil du : ● Mercredi au samedi, de 11h à 19h.	
Accessibilité	Bétonsalon – centre d’art et de recherche, accueille régulièrement des groupes porteurs de handicap sensoriel, physique, psychique ou cognitif. L’espace est accessible en fauteuil roulant. Tout groupe ayant besoin d’une visite soufflée, d’une visite guidée dans une langue étrangère ou en langue des signes peut nous le faire savoir quatre jours avant et nous proposerons une visite adaptée. Les ateliers proposés peuvent être adaptés en fonction des besoins et capacités de chacun·e.	
Informations pratiques	Bétonsalon centre d’art et de recherche 9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris +33 (0)1.45.84.17.56 info@betonsalon.net www.betonsalon.net Accès : M14 & RER C Bibliothèque François-Mitterrand	Entrée libre du mercredi au vendredi de 11h à 19h le samedi de 14h à 19h L’entrée et toutes nos activités sont gratuites. Les visites de groupe sont gratuites sur réservation. Bétonsalon est situé au rez-de-chaussée et accessible aux personnes à mobilité réduite. Retrouvez toute la programmation de Bétonsalon sur les réseaux sociaux. Twitter · Facebook · Instagram : <i>@betonsalon</i>
Contacts	Elena Lespes Muñoz, responsable des publics elenalespesmunoz@betonsalon.net Susie Richard, médiatrice susierichard@betonsalon.net Annarosa Spina, assistante médiation et développement des publics publics@betonsalon.net +33.(0)1.45.84.17.56	
	Les textes de ce dossier pédagogique ont été rédigés par Maud Jacquin, Elena Lespes Muñoz, Susie Richard et Annarosa Spina.	

Partenaires et soutiens

L'exposition est construite avec le Musée d'art de Joliette, Québec. Elle reçoit le soutien de l'ADAGP – Société d'auteurs française pour les arts visuels, de la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, du ministère des Relations internationales et de la Francophonie du Québec et du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères de la République française, dans le cadre de la Commission permanente de coopération franco-québécoise (CPCFQ), de l'Institut français et de la Ville de Paris, et du programme de résidences internationales au Centre d'accueil et d'échanges des Récollets de la Ville de Paris ; ainsi que d'un partenariat avec l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes (IAC) pour le Laboratoire Espace Cerveau.

Bétonsalon – centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Région Île-de-France, avec la collaboration de Université Paris Cité.

Bétonsalon est un établissement culturel de la Ville de Paris et est labélisé Centre d'art contemporain d'intérêt national par le ministère de la Culture.

Bétonsalon est membre de d.c.a. – association française de développement des centres d'art, TRAM – Réseau art contemporain Paris / Île de France, Arts en résidence – Réseau national et BLA! – association nationale des professionnels de la médiation en art contemporain ainsi que partenaire du service Souffleurs d'Images pour l'accès à la culture des publics aveugles et malvoyants.



Région
Île-de-France



Université
Paris Cité



TRAM Réseau art
contemporain
Paris / Île-de-France



BLA!
association nationale
des professionnels de
la médiation
en art contemporain

SOUFFLEURS
D'IMAGES



Fondation
d'entreprise
Pernod
Ricard

@dagp
Pour le droit des artistes

la culture avec
la copie privée



COOPÉRATION
FRANCE-QUÉBEC

CONSULAT
GÉNÉRAL
DE FRANCE
À QUÉBEC

Québec

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes



*Duuu