

Le son comme contexte – la « Suspended Sound Line » comme intervention identitaire dans l'espace sonore public

L'espace public est un lieu de rencontre et de communication. À une époque où l'espace privé peut être personnalisé à l'infini, tandis que le discours public est fragmenté et polarisé, l'art offre la possibilité de remettre en question et de briser les habitudes. Un moment d'irritation invite à faire une pause et à prendre conscience de sa propre perception, à réaliser que mon attention façonne mon expérience, qui à son tour façonne mes actions.

«The first obligation of a painting is to make the wall look better [...].»

Jasper Johns¹⁾

Les interventions artistiques sonores dans l'espace public ont la capacité de revaloriser les sons quotidiens. L'environnement acoustique a une influence sur notre bien-être, que nous y prêtions attention ou non.

Les interventions artistiques peuvent donner un contexte cohérent à des bruits de fond que nous ignorons dans le meilleur des cas et que nous trouvons gênants dans le pire des cas.



Photo 1 : Suspended Sound Line de Max Neuhaus à Bern (CC AnBuKu)

¹ Jasper Johns : « The first obligation of a painting is to make the wall look better that it's hanging on » (Le devoir premier d'un tableau est de rendre plus beau le mur sur lequel il est accroché.) Jasper Johns à David Salle, cité ou paraphrasé par ce dernier dans une conversation avec Tyler Cowen. Podcast « Conversations with Tyler », Episode vom 3. November 2021, « David Salle on the Experience of Art », ab 3'13"

La «Suspended Sound Line»

Dans le quartier bernois de Lorraine, un peu à l'écart de la rue principale, entre des bâtiments scolaires, des immeubles d'habitation et l'aire de jeux du petit parc de Lorraine, résonne un pont. La «Suspended Sound Line» (ou SSL) est une œuvre réalisée en 1999 par le musicien et artiste américain Max Neuhaus (1939-2009). Dans le cadre de la construction du nouveau campus de l'école professionnelle industrielle et commerciale de Berne (GIBB), le pont a été conçu pour relier le nouveau bâtiment au bâtiment principal. Neuhaus y a ajouté une dimension sonore.

Contrairement à l'esthétisation et à la vénération du bruit propagées par les compositeurs depuis les futuristes autour de Luigi Russolo au début du XXe siècle, Max Neuhaus ne cherche pas à imiter ou même à styliser les bruits quotidiens, mais plutôt à recontextualiser et redécouvrir du quotidien comme quelque chose qui mérite d'être écouté et découvert. La SSL donne au Lorrainepark une identité sonore sans la lui imposer. Une perspective à partir de laquelle le parc peut être perçu sous un autre angle sonore.

Le «pont sonore», comme l'œuvre est communément appelée à Berne, s'inscrit dans une longue liste d'interventions sonores dans l'espace public que Neuhaus, percussionniste de formation classique et interprète reconnu de musique contemporaine, a conçues depuis les années 1970 et pour lesquelles il a largement contribué à forger le concept d'«installation sonore». Il distingue ici différentes catégories d'œuvres. La SSL appartient au groupe des «passages» – des installations dans des espaces de transition tels que des couloirs, des passages souterrains ou justement des ponts, à travers lesquels les gens se déplacent et où leur mouvement influence de manière décisive la réception.

Le son comme espace

La SSL est une ligne sonore statique qui recouvre localement le pont : elle n'est audible que lorsque l'on y pénètre et disparaît dès que l'on en sort. Techniquement, cela est rendu possible par une multitude de haut-parleurs disposés en rangées et dissimulés dans le plancher du pont. Ils créent un espace sonore invisible mais clairement défini.

Aucune inscription ni aucun panneau n'indique la présence de l'œuvre. La partie audible de l'installation se compose de deux sons multiples extrêmement doux et harmonieux qui n'appartiennent pas à la même tonalité et ne se réfèrent pas à une note fondamentale commune. Cela crée un caractère inhabituellement flottant, parfois décrit comme «mystérieux» par les visiteurs. Neuhaus considère ces sons comme des «zones» au sein d'une «topographie auditive» de ses installations. Les sons sont localisés et statiques – ils ne se développent pas. Sur le pont, les deux accords alternent, de sorte que les passants ont l'impression de traverser une sorte de zèbre acoustique. Le mouvement du corps est le seul facteur qui modifie ce qu'ils entendent.

L'art sonore se distingue de la musique à plusieurs égards, notamment par le fait qu'il dépouille le son de sa fonction musicale et le considère comme une matière première qui peut tout aussi bien être traitée selon des approches purement conceptuelles, narratives, sculpturales, spatiales ou médiatiques. Dans ce cas, Neuhaus adopte une position intermédiaire en utilisant des sons harmoniquement clairement identifiables, mais sans les soumettre à une logique musicale ordonnée : il n'y a pas de progression, pas d'avant ni d'après, et les sons semblent ainsi dépourvus de temporalité. Ils existent uniquement comme des colorations d'un lieu. En tant qu'espaces architecturaux statiques et accessibles, ils perdent le caractère éphémère de la musique, et il se produit un renversement des habitudes : le spectateur lui-même devient un phénomène dynamique et fugitif, d'autant plus dans le cas du pont en tant que lieu entre les lieux. «C'est la qualité d'écoute qu'on apporte au son qui nous le rend sensible, c'est ce qui nous fait faire notre propre musique.»

Éliane Radigue ²⁾

²⁾ Éliane Radigue: «C'est la qualité de l'écoute que nous accordons au son qui le rend perceptible ; c'est grâce à elle que nous le transformons en musique.» | Julia Eckhardt «Eliane Radigue. Intermediary Spaces – Espaces intermédiaires», umland editions, 2019, Page.47

L'interaction de l'œuvre avec son environnement

En entrant sur le pont, un effet paradoxal se produit. Alors qu'on ne soupçonnait pas encore l'existence de cet espace sonore, on s'en trouve immédiatement complètement entouré. L'espace d'action du pont s'étend ainsi à l'infini : à peine perceptible de l'extérieur et clairement délimité dans l'espace, sa taille n'est pas reconnaissable depuis une seule position d'écoute. À l'instar d'une maison magique qui semble modeste de l'extérieur, mais qui s'avère immense une fois à l'intérieur, l'espace sonore perd ses contours dès que l'on y pénètre. Tout autre son, aussi éloigné soit-il, est teinté par les sons du pont. Les sources sonores peuvent être localisées. Mais le son lui-même est révélé comme quelque chose qui se produit « ici » et donc dans la conscience des récepteurs.



Photo 2 : L'installation sonore sert de passerelle entre l'école professionnelle industrielle et commerciale et le nouveau bâtiment « Campus ».

La SSL encourage l'écoute des relations. Comme l'environnement apparaît dans un espace sonore harmonieux, il est perçu en relation avec celui-ci. La circulation, les voix des enfants, le grincement des roues du train régional Berne-Soleure au-dessus de l'autre rive de l'Aar – tous ces sons sont perçus en relation avec les harmonies de Neuhaus. Ainsi, les sons individuels semblent étrangement amplifiés, musicalisés, mis en valeur dans leur singularité et leur fugacité sur la base harmonique commune.

[Écouter Suspended Sound Line](#)
enregistré le 22. Mai 2012 / Tobias Reber

L'interaction des destinataires avec l'œuvre

Nous vivons dans une culture de l'œil, celle de l'oreille a du retard à rattraper. Pourtant, le son nous touche physiquement et émotionnellement de manière très directe, sous la forme des vibrations qui nous entourent et que nous interprétons en les entendant. Nous ne pouvons pas non plus fermer nos oreilles ou nous détourner lorsqu'un bruit de fond ne nous plaît pas. Consciemment ou inconsciemment, nous traitons constamment des stimuli acoustiques, mais nous avons peu de culture, peu de vocabulaire et peu d'expérience pour tout ce qui ne relève pas de la communication ou de la musique au sens strict.

Il n'est donc pas surprenant qu'il existe une multitude de façons pour un public non averti d'entrer en relation avec le pont sonore. La manière la plus simple est de ne pas prêter attention à ce son discret. On peut être concentré sur autre chose ou, phénomène qui s'est considérablement amplifié depuis l'achèvement du pont en 1999, être au téléphone ou écouter autre chose avec des écouteurs. Mais il s'avère également que certains visiteurs n'entendent pas le son même après qu'on le leur ait signalé. Beaucoup ne sont tout simplement pas habitués à tendre l'oreille vers des sons qui ne sont pas reconnaissables comme de la parole ou de la musique. Il y a aussi ceux qui entendent le bourdonnement du pont, mais qui ne se sont jamais demandé d'où il venait ni à quoi il servait. Ou encore ceux qui, habitués depuis longtemps à cette œuvre, ne prêtent plus grande attention à cette expérience sensorielle sur leur trajet quotidien vers leur lieu de travail.

Mais finalement, il y a une grande partie des gens dont l'intérêt est éveillé par un moment de surprise. Ils s'arrêtent, regardent autour d'eux, bougent peut-être à nouveau et remarquent alors que leur mouvement influence quelque chose. Certaines d'entre elles comprennent même qu'elles peuvent concentrer leur perception sur des phénomènes individuels et intégrer les bruits ambiants qu'elles ignoraient jusqu'alors dans leur expérience de l'espace sonore. En quittant le pont et en voyant le son disparaître brusquement, elles gardent un souvenir de cette expérience (même si ce sont bien sûr elles qui disparaissent de l'espace sonore du pont). Le son statique de la SSL incite subtilement à la participation : selon l'envie d'écouter, de s'arrêter, de bouger, de fredonner, de discuter ou d'ignorer activement. C'est à nous de décider si et comment nous entrons en relation avec lui.