

Zeitschrift:	Dissonanz = Dissonance
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2017)
Heft:	138
Artikel:	Qu'est-ce que l'art sonore? : Approches et définitions d'un champ en devenir
Autor:	Gallet, Bastien
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-927428

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Qu'est-ce que l'art sonore ?

Approches et définitions d'un champ en devenir

Bastien Gallet

Il arrive bien souvent que la mort des genres traditionnels de l'art soit déclarée – la mort de la peinture, la mort de l'opéra, la mort du roman. En revanche, la naissance d'un genre artistique se fait plus discrètement, en tâtonnant. Avant d'émerger, le nouveau genre se cache sous des noms divers. C'est le cas de ce que nous avons fini par appeler art sonore; Bastien Gallet tâche de le circonscrire.



Le son qui nous traverse : extrait de Music While We Work de Hong-Kai Wang (2011). © Hong-Kai Wang

UNE PRATIQUE HORS CATÉGORIE

La multiplication depuis les années 1980 des pratiques et des artistes faisant du son leur matériau principal, mais ne relevant manifestement pas de l'art musical, a obligé les artistes, les théoriciens, les curateurs et les historiens d'art à inventer un nouveau terme pour désigner ce qui ressemble aujourd'hui à un champ artistique à part entière : « sound art », « audio art », « sonic art » ou « sound-based music » en anglais, « Klang-

kunst » en allemand, « art sonore » ou « arts sonores » en français. Ces expressions sont loin d'être toutes synonymes, ni au sein d'une même langue ni d'une langue à l'autre. Si le sens des termes « sound art » et « Klangkunst » s'est progressivement stabilisé, ce n'est pas le cas de l'expression française « art sonore » qui ne désigne rien de vraiment défini. Cela pourrait tenir au fait que les pratiques sonores qui sont apparues en France à partir des années 1940 avaient déjà été nommées et définies quand l'expression apparut en

langue anglaise: musique concrète, musique électroacoustique, musique électronique, musique mixte, création radiophonique ... Plutôt que d'inventer un nouvel art, on aura préféré étendre indéfiniment le champ de la musique. Et quand on ne pouvait ranger une œuvre nouvelle ou une pratique naissante dans l'une de ces catégories, on avait recours au lexique des arts plastiques: on parlait spontanément de « sculpture sonore », d'« installation sonore », de « marche sonore », etc. Cette situation n'est évidemment plus tenable. La musique ne saurait subsumer la multiplicité sans cesse grandissante des pratiques et des « œuvres » dont le son est le médium ou le sujet. Il existe pourtant en France, au sein de la nomenclature officielle, celle qu'utilise par exemple l'administration de la culture, des manières analogues de désigner les autres arts: il y aurait ainsi des arts plastiques, des arts de la scène, des arts numériques, etc., mais point encore d'arts sonores. On a accepté le fait que le théâtre ne saurait à lui tout seul comprendre tous les arts de la scène de même que peinture, sculpture et photographie ne résument pas les arts plastiques, mais la musique fait encore exception. Les « arts sonores » ne relevant pas de la musique ou de ces extensions nommées et définies dans la seconde moitié du XX^e siècle sont toujours considérés comme appartenant au champ des arts plastiques. En France, on continue à identifier musique et art des sons. Il ne saurait être question de nous interroger ici sur les raisons de cette situation singulière, seulement de reconnaître qu'on ne pourra jamais penser la spécificité d'un art sonore si l'on ne commence pas par limiter l'étendue et les prétentions de l'art musical.

SONORE, NON PAS MUSICAL

Dans les pays anglo-saxons, le « sound art » existe depuis déjà un certain temps, même si ce que cette expression recouvre n'est pas toujours très clairement déterminé. La multiplication récente des noms n'a guère aidé à éclaircir la question: on parle couramment de « sonic arts » et de « sound-based music » (par opposition à la « note-based music »), voire de « non-cochlear sonic art » (l'expression est de Seth Kim-Cohen¹,



Une nouvelle approche de soi ? Subjective Loudness de Christine Sun Kim (Tokyo, 2013). © Masahide Ando



Dispositif non-musical: Before Me de Richard Garet (New York, 2012).

© Richard Garet, Julian Navarro Projects

transposition de l'expression duchampienne d'« art rétinien »). Bien que les définitions diffèrent, il semble toutefois qu'une majorité d'artistes, de théoriciens et de critiques soient au moins d'accord sur un point: l'art sonore représente un art à part entière, distinct de la musique et désormais conscient de lui-même et de sa spécificité.

Les éditions Routledge lui ont récemment consacré un « Companion » – étrangement titré *The Routledge Companion to Sounding Art*.² Comme le précise Vincent Meelberg dans l'introduction générale du volume :

« C'est ainsi que j'aimerais interpréter [l'expression] « sounding art »: les usages artistiques et/ou esthétiques du son, qu'il s'agisse de musique, de Muzak, de jeux, de jingles et de publicités, d'événements multimédias et de design sonore. Ce sont tous des modes humains d'expression qui utilisent le son comme matériau, médium et/ou sujet. [...] Cela ne veut pas dire que le « sounding art » doit être d'étoffe sonore *per se*: la musique est une forme de « sounding art », de même qu'un paysage sonore peut être écouté comme s'il était de la musique ; mais, dans la mesure où le silence peut être potentiellement très suggestif, on considérera aussi les œuvres silencieuses, parce qu'elles entretiennent toujours un rapport au son (ou à son absence), comme des œuvres d'art sonores. »³

Comme on le voit, « sounding art » a une extension beaucoup plus grande que « sound art », ce qui le rend presque impossible à définir. Il n'est guère surprenant que la seule tentative de définition que l'on trouve dans ce riche volume l'ait été à propos du « sound art ». On la doit à Laura Maes et Marc Leman. Leur article —« Defining Sound Art »— se propose de définir l'art sonore à partir d'un ensemble de critères —*Concept, Perception, Espace, Relation au site, Forme ouverte, Interaction, Production du son, Performeur, Narrativité, Implémentations techniques et technologiques, Composante visuelle*,

Durée, Lieu de présentation —dont le rôle est de déterminer les traits principaux d'un champ artistique en constante évolution. Leur conclusion mérite d'être citée intégralement :

« Nous pouvons définir l'art sonore comme une forme hybride mêlant arts visuels et musique, avec les caractéristiques suivantes. L'art sonore a une dimension à la fois sonore et visuelle, mais la production, le traitement et la réflexion du son constituent soit le point de départ, soit le but avoué de l'œuvre. Le caractère statique des arts visuels se manifeste dans le fait que le son produit par l'œuvre d'art sonore n'a ni commencement ni fin. Par conséquent, l'accent porte moins sur la dimension temporelle du son que sur sa dimension spatiale. En conséquence, la plupart des œuvres d'art sonore ne sont pas narratives. Les visiteurs vont et viennent à leur guise et peuvent choisir librement le temps qu'ils accorderont à la < performance >. [...] De fait, très peu d'œuvres d'art sonore font appel à des performeurs pour produire le son ; les sons sont générés de manière électronique, électroacoustique et/ou acoustique. Très souvent, les opérations des œuvres d'art sonore reposent sur des systèmes informatiques et/ou des logiciels bricolés ou sur des technologies et des techniques disponibles dans le commerce et modifiées. Les sons sont automatisés ou activés par des sources naturelles, un stimulus extérieur, des animaux, ou par les actions des visiteurs. La distance que le musée et le concert maintiennent généralement entre le spectateur et l'œuvre d'art ou le performeur, s'est en grande partie évaporée. Le visiteur peut souvent marcher autour ou à l'intérieur de l'œuvre d'art sonore, voire être encouragé à la toucher. La plupart des œuvres d'art sonore sont temporaires et on les trouvera plutôt dans l'espace public, les lieux alternatifs, les musées et les galeries que sur la scène des salles de concert. Ainsi, les œuvres d'art sonore se fondent régulièrement sur les caractéristiques spécifiques de ces lieux. »⁴

UNE AUTRE MANIÈRE D'ÊTRE

Trois approches se distinguent, qui ne sont d'ailleurs pas incompatibles les unes avec les autres.

La première, celle du « sound art », est factuelle, spécifique et descriptive. Elle part du constat qu'il existe des œuvres et des pratiques artistiques qui sont manifestement sonores, mais qui ne ressortissent pas au concept de musique, et elle entreprend de déterminer s'il y a là un champ artistique spécifique, autrement dit non musical, et si une définition en est possible. C'est l'approche de Laura Maes et Marc Leman, et ils sont loin d'être les seuls à l'avoir mise en œuvre. Elle est évidemment nécessaire et préalable, on ne saurait réfléchir à l'art sonore sans commencer par décrire ce que l'expression recouvre. Son défaut est d'en rester à une opposition un peu stricte avec la musique. La définition que proposent Laura Maes et Marc Leman a ainsi tendance à faire du « sound art » un art non musical des sons : spatial, non narratif, sans commencement ni fin, sans performeurs, sans mise à distance des auditeurs, etc.

La deuxième, ce serait celle du « sounding art », est englobante. Elle inclut tous les usages artistiques du son, autrement dit tous les artefacts sonores à vocation esthétique, qu'ils relèvent de la musique, du design sonore ou du « sound art » à proprement parler. Cette approche présente plusieurs intérêts. 1) Elle cherche à dépasser les oppositions qui rendent difficile voire impossible une étude générale des arts sonores : l'opposition entre musique et art sonore, entre art et design sonore, entre musique savante et musique populaire, entre art et industrie, etc. Le but n'est évidemment pas de dissoudre ces catégories dans un ensemble flou et trop vaste pour être embrassé. Le but est de faire du son le point ou le champ commun qui permettra de repenser leurs limites et leurs spécificités tout en les amenant dans une proximité qui rendra possible les rapprochements et les comparaisons. En ce sens, cette approche est aussi une approche critique. 2) Elle est plus orientée vers les usages et les pratiques que vers les œuvres : elle s'intéresse moins aux œuvres sonores qu'à ce que les artistes font des sons, mais aussi à qui ils s'adressent, quelle écoute ils requièrent, dans quel contexte ils les produisent et diffusent, quels outils ils utilisent, etc. C'est une approche qui se veut autant sociale, culturelle et économique qu'esthétique.

La troisième est beaucoup plus rare que les deux autres mais non moins intéressante. On la trouve, notamment, dans les travaux de Brandon LaBelle⁵ et Salomé Voegelin⁶, qui sont l'un et l'autre, ce qui est tout sauf une coïncidence, à la fois artistes et théoriciens. Cette approche n'est ni catégorielle ni descriptive. Elle ne cherche ni à définir un champ ni à établir des critères définitionnels. Elle s'intéresse au son et à l'art sonore en tant qu'ils instruisent un rapport spécifique au monde, différent de celui qu'impliquent l'image et les arts visuels. Travailler le son, ce qui veut dire aussi l'écrire, c'est travailler un tout autre type d'être que celui qui se donne à voir, un être continu, instable, fluant, disruptif, insaisissable. C'est donc aussi être soi-même un autre sujet : ouvert, incertain, affectif, opaque à lui-même mais attentif à ce qui le traverse. L'art sonore n'est pas pensé comme un champ artistique particulier mais comme une manière d'être avec et dans le son qui ouvre à une nouvelle approche de soi, du monde et d'autrui. L'art sonore ou comment s'obliger à philosopher autrement.

1 Seth Kim-Cohen, *In the Blink of an Ear. Towards a non-cochlear Sonic Art*, New York, Continuum, 2009.

2 *The Routledge Companion to Sounding Art*, dirigé par Marcel Cobussen, Vincent Meelberg et Barry Truax, London, Routledge, 2017.

3 *Ibid.*, pp. 2-3 (notre traduction).

4 *Ibid.*, pp. 35-36 (notre traduction).

5 Brandon LaBelle, *Background noise. Perspectives on Sound Art*, New York, Continuum, 2006.

6 Salomé Voegelin, *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, London, Bloomsbury, 2010.