

# Dossier | Les politiques du bruit : le festival City Sonics de Mons

 [esse.ca/fr/les-politiques-du-bruit-le-festival-city-sonics-de-mons](https://esse.ca/fr/les-politiques-du-bruit-le-festival-city-sonics-de-mons)

## Les politiques du bruit : le festival City Sonics de Mons

Par Jean-Philippe Uzel

Contre les propos idéologico-prophétiques de Jacques Attali qui affirme dans une démonstration alambiquée croisant la philosophie leibnizienne et le chant des oiseaux que « le bruit est source de pouvoir, [et que] le pouvoir a toujours été fasciné par son écoute (1) », on peut défendre l'idée que l'ordre politique occidental s'est construit sur la censure du bruit ou, plus précisément, s'est construit sur la censure de l'art comme bruit.

Cette condamnation politique du bruit intervient pour la première fois dans le célèbre passage du livre III de la République où Platon refuse à l'artiste, cet « homme capable par son talent de se transformer de mille manières et d'imiter toutes sortes de choses (2) », une place dans sa cité idéale. Ce bannissement, qui fonde l'antinomie entre l'art et la politique, intervient à la suite d'un examen serré entre les formes d'imitation qui seront tolérées dans la cité et celles qui y seront interdites. Dans ce dialogue qui porte sur ce que pourront imiter les « hommes de bien », Platon met en scène Socrate qui interroge et Glaucon qui répond : « – Mais alors, les hennissements des chevaux, les mugissements des taureaux, le murmure des rivières, le fracas de la mer, les coups de tonnerre et tous les bruits de ce genre, tout cela sera-t-il pour eux objet d'imitation ? – Non, [...] car il leur est interdit d'être fous, ou de se rendre semblables à ceux qui sont fous (3). » Le bruit, loin de fasciner le philosophe-roi, est assimilé purement et simplement à la folie et est rejeté à l'extérieur de l'espace politique de la cité.

### Déchaîner le bruit

C'est à l'aune de cette condamnation ancestrale qu'il faut examiner aujourd'hui la réintroduction, par les artistes actuels, du bruit dans l'espace public de la ville. En ce sens, le festival annuel City Sonics qui propose un parcours sonore à travers la ville médiévale de Mons (Belgique) est un laboratoire privilégié pour analyser la dimension politique du bruit. Cette manifestation replace au cœur de la ville non seulement les sons, mais également les bruits qui en sont d'ordinaire bannis. Lors de sa première édition en 2003, le ton était donné avec l'installation de l'artiste belge d'origine espagnole Emilio López-Menchero qui faisait retentir deux fois par jour, sur la Grand-Place, le cri de Tarzan. Avec cette œuvre, non dénuée d'humour, la vie de la cité ne battait plus au rythme du carillon et des cloches de son célèbre beffroi, mais en fonction de cette sauvagerie que Platon voulait extirper de la cité. Et l'œuvre de López-Menchero prenait toute sa dimension lorsqu'on sait que ce beffroi a servi pendant des siècles de tour de guet. Victor Hugo en a d'ailleurs fait une longue description, en des termes très sonores, lors d'un bref séjour à Mons en 1837 : « Alors,

quand les dernières vibrations de l'heure avaient cessé, [...] un bruit étrangement doux et mélancolique tombait du haut de la grande tour, c'était le son aérien et affaibli d'une trompe, deux soupirs seulement. Puis le repos de la ville recommençait pour une heure. Cette trompe, c'était la voix du guetteur de nuit (4). » Comme si la sécurité et l'ordre de la cité passaient par un assoupissement du bruit, par un apprivoisement du bruit que López-Menchero, quelques siècles plus tard, allait s'employer à déchaîner.

### **Restitution et implantation du bruit public**

À l'occasion de la quatrième édition de City Sonics (du 23 juin au 30 juillet 2006), d'autres artistes ont choisi de lever l'interdit platonicien en restituant dans l'espace public des bruits qui y passent d'ordinaire inaperçus ou encore en y implantant des bruits insolites. Dans la première catégorie, celle de la restitution, on retiendra la « performance nomade » L'homme enceinte, que le Belge Nicolas Nanbru a effectuée lors de la soirée d'ouverture. Par un jeu de sangles et de ceintures, l'artiste est parvenu à fixer à même son corps une table de mixage, un amplificateur et des enceintes, le tout alimenté par une batterie portative. Grâce à ce système, qui offre une complète liberté de mouvement, l'artiste mixait en temps réel différents échantillons de bruits urbains (klaxons, discussions, bruits de circulation...). Le résultat était un brouillage de nos codes sonores mais également spatiaux et politiques, puisque la performance qui a eu lieu à La Maison Folie – un nom que n'aurait certainement pas récusé Platon – remettait subtilement en cause la limite entre l'espace fermé et feutré du centre d'art et l'espace ouvert et bruyant de la rue. Toujours dans cette logique de restitution des bruits publics, Ouverture pour un jour de fête (2002), l'installation de la Française Cléa Coudsi aux Abattoirs, prenait une tournure encore plus engagée. Une quinzaine de lecteurs CD étaient posés sur le sol et restituait des bribes de paroles et d'exclamations, de harangues enregistrées sur des marchés publics. Plusieurs langues se croisaient (le bamanan du Mali, l'arabe, le mandarin...) et se superposaient au point de devenir indiscernables. L'artiste nous rappelait ainsi que le bruit des autres est ce que l'on ne veut ni voir ni entendre, laissé à la marge de la vie de la cité – et il n'est pas anodin de rappeler que la Belgique connaît actuellement une montée en puissance du parti d'extrême droite flamand Vlaams Belang... Rappelons-nous également que Platon, et la culture grecque en général, considérait les étrangers comme des barbares parce qu'ils ne s'exprimaient pas en grec mais avec des bruits qui ressemblaient à des borborygmes (d'où la parenté borborugmos et barbaros). Dans la deuxième catégorie d'œuvres, on retrouvait l'installation de l'artiste japonaise Keiko Uenishi (alias O.blaat) J'ai un secret merveilleux (Midas). Si cette œuvre reprenait la stratégie d'Emilio López-Menchero en 2003, soit d'introduire dans l'espace public des bruits qui d'ordinaire n'y ont pas leur place, elle se déclinait selon des modalités opposées puisqu'il ne s'agissait plus ici de cris mais bien de chuchotements. En effet, la démarche de Uenishi consistait à recueillir les secrets des visiteurs qu'elle restituait ensuite dans un lieu public, la cour des Abattoirs, à l'aide de haut-parleurs. Mais au cours de cette diffusion publique, les secrets étaient déformés, tronqués et mélangés au point de devenir méconnaissables et de former une longue litanie où chacun pouvait entendre ce qu'il voulait. Si le clin d'œil à la culture grecque est contenu dans

le titre même de l'œuvre de Uenishi, et nous met ainsi sur la voie de son interprétation – le secret du roi Midas, ses oreilles d'âne, avait été éventé par un de ses serviteurs et avait conduit à sa perte –, il n'est pas très difficile de comprendre que c'est bien du secret dans la sphère politique de la ville dont il est question ici. Car le secret a toujours été l'apanage du tyran, et la démocratie moderne, avec l'espace public de discussion qu'elle a ouvert, s'est construite en opposition avec le principe de secret qui fut le socle de la « raison d'État » durant l'Ancien Régime (5).

Enfin, en réintroduisant le bruit dans l'espace public de la cité, les artistes du festival City Sonics brouillent les repères traditionnels de l'ordre politique et les barrières entre le privé et le public, la culture et la nature, la raison et la folie, sur lesquels cet ordre s'est élaboré au cours des siècles. Ils élargissent ainsi ce que Jacques Rancière appelle le « partage du sensible », « ce système d'évidence sensible qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives (6). » Car si Platon rejette l'art du bruit, c'est surtout parce qu'il exclut de sa cité les choses (les passions, l'opinion...) et les personnes (les fous, les étrangers, les commerçants...) que ce bruit symbolise.

#### NOTES

1. Jacques Attali, *Bruits*, Paris, PUF, 1977, p. 14.
2. Platon, *La République*, trad. G. Leroux, Paris, Flammarion, 2002, p. 183.
3. *Ibid.*, p. 180.
4. Victor Hugo, *Voyages*, Paris, R. Laffont, 1987, p. 607-608.
5. Jürgen Habermas, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* (1962), trad. M. de Launay, Paris, Payot, 1978.
6. Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, Éd. La Fabrique, 2000, p. 12.