

questions à Sandie Vendôme

Frédéric Oyharçabal

association Nouvelles Traverses

Comment définirais-tu ton travail d'artiste ?

Dans mon travail il y a deux espaces. Le premier se dessine sous forme d'ateliers où je propose à des participants d'expérimenter des processus artistiques. C'est à la fois un travail de transmission et de création. Ce qui est produit – si production il y a – ou échangé avec eux, s'inscrit dans une recherche. Les observations et les interactions font évoluer les processus au fil des ateliers ; en résultent des dispositifs et des installations. L'autre espace est celui de mon propre atelier où je travaille seule à des productions. Là aussi il y en a deux sortes : celles qui sont amenées ensuite dans les ateliers et activées par les participants et celles qui ne sont pas destinées aux ateliers. Concernant ces dernières, il n'était pas prioritaire pour moi – jusqu'à présent – de les montrer, ni pour certaines de les faire aboutir ; ce sont des intentions qui participent à une dynamique de travail expérimentale avec des participants. Ceci-étant, j'éprouve maintenant la nécessité d'approfondir et de formaliser certaines idées et de finaliser certaines productions.

Dans ces deux espaces de travail, je recherche ce qui s'apparente à des formes de communication. J'utilise différents médiums, le plus récurrent est le son avec l'écoute, le *field recording*, le bruitage et la vocalisation. Plus largement, je recherche des langages communs inhérents à la nature, dans notre langue, dans les formes, dans l'espace et le mouvement, dans le corps et sa représentation.

Tu as étudié aux beaux-arts de Pau puis de Bordeaux. Que retiens-tu de cette période ?

Ce qui était sous-jacent dans l'ensemble, c'était le désir de créer en interaction avec l'environnement. J'ai pratiqué la photo et je me suis essayé à la peinture. Je me suis tournée vers le son en arrivant aux beaux-arts de Bordeaux en troisième année. Dans cet environnement urbain, j'ai pris conscience de l'importance de l'ouïe et de l'écoute. Avec le son, il n'y a pas de représentation, ni de frontalité ; on est en prise avec un instant présent. Je me suis tournée à ce moment-là vers de nouveaux artistes, dont les œuvres mettent en jeu le son et sa dimension spatiale, physique et/ou psycho-affective. Bien sûr, le livre de R. Murray Schafer qui traite de l'écologie sonore a été décisif pour moi par la suite¹.

Bien que ces années soient loin derrière moi, c'est là que le sonore a pris place dans ma vie, et cela d'une façon déterminante. Arrivée à Bordeaux, j'étais l'unique habitante d'un immeuble ; il était vide, froid, sans vie . Je n'avais plus les rythmes donnés par une communauté à laquelle on se sent appartenir. À la campagne où j'ai grandi, il y avait des rythmes : les chants d'oiseaux le matin, les aboiements des chiens à la tombée de la nuit, les voix dans le voisinage, l'arbre qui bouge dans le vent. Pour moi tout cela fait partie de la communauté.

Un sentiment d'appartenance peut se créer avec l'environnement. Mais là, autour de mon appartement, la variété des rythmes était appauvrie et les sons des moteurs étaient un fond permanent. C'est pour cela que les sons singuliers, détaillés, sont devenus prépondérants dans

1. R. Murray Schafer, *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, préfaces de Louis Dandrel et de Jean-Claude Risset (1977), Marseille : Éditions Wildproject, coll. « Domaine sauvage », 2010.

mon attention. Ce fut instinctif de me raccrocher à ce qui était là, de vivant, du mouvement qui n'était pas visible mais audible.

Les sons des autres à travers les fenêtres et les murs arrivaient chez moi : les camions des maraîchers du marché des Capucins dans la rue pavée vers cinq heures du matin, les talons aiguilles de ma voisine dans l'immeuble d'à côté – il y avait un pont phonique entre les deux bâtiments – vers les neuf heures du matin. J'entendais des voix à travers la bouche d'aération au bas de mon évier, elles venaient du puits de jour où résonnaient les discussions de l'immeuble contigu. Le ronron d'une machine à laver, derrière les murs de la salle de bain. Tout cela venait « habiter chez moi », créant une sorte d'horloge, des repères temporels.

Si les sons de la communauté humaine m'ont rendue les lieux familiers, les liens avec la nature avaient changé, ils étaient amoindris, ou quasi inexistantes.

En ville, ce lien existe aussi.

Bien sûr il existe, mais il est différent, il s'est reconstruit peu à peu et c'est souvent une joie et un jeu de nourrir ce lien dans un milieu urbain. C'était aussi ça que j'explorais dans la ville. Comment les éléments sont-ils domestiqués et acheminés ? Comment nos sens, nos pensées, recréent ces dimensions perdues de la nature dans la ville ? Je me souviens d'un jour, où j'étais chez une amie, dont l'appartement donnait uniquement sur un patio, sans bruit. Sa salle de bain était grande et sans fenêtre ; là, dans le silence, j'ai pris un bain. Mon corps, plongé dans l'eau, s'est trouvé relié à la terre ; l'image m'est venue de canalisations à la manière d'un cordon ombilical. J'étais pleinement présente dans mon corps et avec cette eau, comme une autre que moi. Tout ce qui existe prend racine dans la nature, même la plus artificielle des matières y trouve son origine lointaine. Une part de moi recherche ce lien, en tout.

En ville, les plantes, les arbres, les ciels, renvoient à une autre temporalité. La nature y est partout, mais il s'agit de synecdoques. Et le tout est au-delà de la ville et dans les mémoires du corps. Le brin d'herbe sur le trottoir, la mousse sur le caoutchouc du pare-brise, l'eau qui ruisselle dans les rues, la toile d'araignée qui ondule au coin du velux et l'argile cuite qui recouvre les toits. Les murs de calcaire qui s'effritent, la vapeur qui s'élève de mon bol, les cloportes sur les murs, fuyant les combles brûlants en été, les scolopendres lovés dans les alvéoles de l'éponge. Les oiseaux aux antennes, le passage des grues qui annoncent le début et la fin de l'hiver ; tout cela, et bien plus encore est devenu au fil des ans ma jungle, ma forêt.

La nuit en ville est un moment propice. À plusieurs reprises j'ai enregistré les sons des rues quand tout le monde dort : le son continu du 50 Hz des éclairages, les sifflements discrets des bornes de gaz, les bouches d'égout où s'écoulent les eaux pluviales, les souffleries et sorties de ventilations qui créent dans les rues une tonalité permanente. On entend aussi le bruissement des feuillages derrière des murs où se cachent des jardins. Ce qui s'entend alors, c'est cette continuité artificielle des flux, ces ressources inconsidérées, ces réserves invisibles, dont l'expression et l'impermanence ont disparu.

Pendant les ateliers, il s'agissait pour moi de réveiller cette attention sur la nature en ville, pour précisément ne pas perdre le fil, le cultiver et dépasser l'illusion du tout consommable.

Pour ton diplôme (DNSEP), tu avais fait une installation sonore. Peux-tu la décrire ?

J'ai présenté trois parallélépipèdes blancs qui diffusaient de façon continue des sons que l'on peut entendre dans des immeubles. La composition sonore de l'installation se définissait pour chaque visiteur en fonction de sa déambulation entre et autour des volumes et selon son attention : l'endroit où il tendait l'oreille – à proximité, ou bien l'oreille collée au plâtre. Il y avait deux catégories de sons : ceux que j'avais enregistrés depuis chez moi ou dans d'autres appartements et ceux que j'ai dû recréer, c'est-à-dire la majeure partie. J'enfermais des micros dans des boîtes pour imiter des sons étouffés ou au timbre modifié par les murs ou les planchers, et je bruitais ou diffusais dans la pièce un son enregistré : la télévision, des gens qui parlent derrière des murs, une machine à laver. Le son est contextuel, il est « travaillé » par les espaces, les parois, les murs, l'air, tout devient un élément de modulation ou de transformation ; l'espace, les matières et les formes sont l'instrument du son. Ainsi, une relation singulière au lieu peut se créer, les sons renvoient à des présences et confèrent quelque chose d'animiste à l'architecture. La pensée animiste crée une communication. C'est une intelligence sensible qui fait de la relation une création à part entière. Sous cet angle, le bruit des autres devient un jeu. Bien évidemment, il ne s'agissait pas de deviner la vie privée de mon voisinage, ça n'a aucun intérêt.

On t'a proposé de faire un post-diplôme mais tu n'as pas souhaité poursuivre dans cette voie, c'est-à-dire t'engager dans le « monde de l'art ». Pourquoi ?

Je ressentais à l'époque la nécessité d'un *travail de terrain*, un travail de recherche en dehors des beaux-arts, qui m'engage socialement, physiquement.

Pourtant il arrive parfois, voire souvent, qu'une exposition ou bien une œuvre prenne source dans un travail de terrain, dans le « hors champ ».

Je voulais prendre le temps d'explorer *sans rien vouloir*, juste nourrir une intention, une orientation. Mes racines - les gens de la terre- et l'environnement dans lequel j'ai grandi, ces parts de moi restaient muettes. La relation avec la nature avait modelé en moi une *façon de sentir* ; je voulais trouver comment mettre en commun cette façon de sentir. L'attention portée pendant de nombreuses années aux plantes, aux arbres, aux pierres, à l'eau, aux éléments, m'a structurée de façon profonde. Cet espace en moi très grand ne trouvait pas sa place dans les relations sociales urbaines, je voulais rendre cette place possible. Pour cela, je devais entendre comment l'*écosystème* d'un corps humain – ses émotions, sa physiologie, ses sens – peut se nourrir et grandir en relation avec les *écosystèmes environnants*.

Tu as produit en 2005, le CD audio *Voyages sonores en Gironde*. De quoi s'agissait-il ?

J'ai proposé une découverte des paysages sonores de la Gironde avec une carte du département pour guider l'écoute. Le CD est une invitation à se déplacer sur les lieux. Je souhaitais proposer un archivage de la dimension sonore de ces paysages, car elle fait partie d'une mémoire collective. Toute modification des écosystèmes par l'homme change les paysages sonores et

souvent les appauvrit. La pratique régulière du *field-recording* implique un travail en amont qui prend en compte les données géographiques et météorologiques afin d'anticiper le choix des lieux de captation des sons. Sur le terrain, tous les sens participent à l'appréhension de la matière sonore. L'observation se fait par la peau, la température, l'humidité, l'odeur et même par les yeux. Cette façon de lire l'environnement a été une ressource par la suite pour élaborer des ateliers et des outils de transmission. La réalisation de ce CD est ce qui a impulsé les séances d'écoutes auprès de différents publics. Les premiers ont été les personnes âgées en EHPAD ou maison de retraite, qui souvent restent enfermées. L'intention était de partager avec eux un moment d'évasion vers des espaces, des lieux semblables à ceux de leur histoire ou bien de découvrir de nouveaux paysages.

Qu'est-ce qui différencie *Archipels sonores* (2006) du projet que tu viens de décrire ?

Archipels sonores est un recueil de témoignages des habitants de Bacalan au nord de Bordeaux sur les sons du quartier présents et passés. Ce travail a duré presque dix mois, il se présente sous la forme d'un archivage de six CD audio constitués des témoignages de chaque habitant rencontré et d'un CD de montages sonores sur différentes thématiques, ainsi que d'un livret avec une retranscription partielle des témoignages. C'est un travail proche de l'ethnographie, il rend compte de la relation tissée avec un environnement quotidien par l'ouïe, d'un point de vue individuel mais aussi collectif. À travers la description des sons de ce grand quartier, c'est toute une société, une économie et une géographie qui se dessinent. La richesse des sons créait une relation permanente et vivante à l'espace public ; les sons étaient un liant communautaire. La notion de nuisance sonore était toute relative à cette époque. J'ai aussi mené ces interviews avec de nouveaux habitants du quartier, et partagé ainsi, la façon dont ce qui nous environne nous modèle peu à peu. J'ai pu assister à la manière dont chacun se souvient des sons, à l'émergence de cette mémoire et comprendre à quel point c'est une mémoire physique. Par exemple, il y avait une vieille dame qui se souvenait du timbre des graviers sous ses sabots en hiver quand elle partait à l'école : c'était un son crissant, alors qu'en été, ça n'était pas le même. Recueillir des témoignages aussi détaillés, c'est entrer dans la sensibilité de la personne, approcher un rapport à l'environnement. Son écoute, n'est pas juste ce qu'elle entend, on peut deviner une *posture*, comment elle est présente au monde.

Depuis quelques années, tu fais du tai chi chuan, du qi gong et de la méditation. Quels sont les liens avec ton travail ?

Ces pratiques m'ont fait comprendre que le mouvement était une composante de mon travail que je n'identifiais pas, et que le geste n'était pas seulement un moyen, mais d'avantage une finalité. Le corps et sa conception ont pris une toute autre place, avec ces pratiques. J'ai pratiqué aussi le yoga de la voix. Il s'agit essentiellement de prononcer des sons assez brefs qui ressemblent à des syllabes ou onomatopées et qui correspondent soit à des centres énergétiques soit à des organes. Les premiers sons appris, étaient taoïstes ; celui correspondant aux reins m'a transportée dans les confins de l'océan : *Shooooeueueueuhuuuuuuhiiiiichchchch*. Dans le noir et le froid, j'ai ressenti une force infinie. J'ai perçu dans les reins une force originelle. Le plus incroyable c'est que j'avais déjà entendu ce son au bord de la mer. On l'entend rarement, il faut être au bon endroit, au bon moment. C'est quelque chose qui se passe entre l'eau et l'air. On entend des

voyelles. C'est comme une voix qui prononce des voyelles. Les sons de notre langue existent dans la nature. Parfois ils sont nets, souvent il faut les *démêler*.

Quelle serait ta définition de l'écologie ?

Dans le son que je viens d'évoquer, je ressens une origine, ma pensée s'ouvre vers quelque chose qui ne sera pas nommé, ni défini mentalement. Mes reins sont dans la continuité de la mer. Ils existaient avant moi, avant l'espèce humaine, les organes du corps sont comme des consciences, notre corps est ce qu'il est ainsi que nos émotions car nous faisons partie de l'écosystème planétaire, l'oubli ou le refus de cela génère une perte de repères. La pensée écologique, c'est faire avec ce qui est déjà là et y prendre sa place de façon à ce que la danse des cycles et des alternances soit toujours possible ; ce n'est ni gagnant, ni perdant. L'écologie est un état de conscience, une intelligence qui n'a pas de limitations. C'est pour cela que l'écologie dans le domaine politique c'est impossible. C'est la politique qui doit entrer en écologie, et non l'inverse.

Tu organises des ateliers dans différents contextes (scolaire, public adulte, médiathèque et centre social). Pour quelles raisons t'es-tu tournée vers les ateliers plutôt que vers des œuvres plus conventionnelles ?

À partir de 2008, j'ai proposé des écoutes de paysages sonores, ceux édités sur le CD audio et d'autres enregistrés également en Gironde. Je laissais les auditeurs imaginer les lieux et j'indiquais sur une grande carte géographique l'endroit où les enregistrements avaient été réalisés. Je mettais en exergue le fait de *capter* des sons *in situ*, de *les mettre dans la boîte* puis de les rediffuser ailleurs, dans un espace clos. Je revenais sur le geste de l'enregistrement, de l'emplacement des micros. Suite à ces écoutes, des structures m'ont proposé de développer des ateliers sur plusieurs rencontres, auprès de différentes personnes, avec pour thématique l'environnement. J'ai choisi d'aborder les relations entre l'homme et son milieu en croisant des approches comme les sciences de l'environnement, l'écologie, la biodynamie, l'artisanat, l'écoute consciente. L'un des buts était de favoriser l'empathie avec le vivant et les phénomènes naturels et de développer une acuité d'observation. Écouter consciemment permet de marcher, de se déplacer sans faire de bruit sans que cela soit un effort. De même, quand la créativité et l'inventivité sont exercées avec une certaine conscience, alors une présence à soi et une forme de responsabilité apparaissent d'elles même. Ainsi, me semble-t-il, créer revient à fabriquer de la liberté. C'est selon cette orientation que je m'applique à proposer et à mener des ateliers.

Cette intention a pris forme à travers des processus artistiques, des jeux, des expérimentations qui prennent sens en étant vécus et partagés collectivement. Concrètement, les pratiques proposées sont le dessin, le bruitage, l'enregistrement, l'écriture collective, le bricolage, le modelage des matières naturelles (argile, papier, laine, plâtre, tissus, ...), la vocalisation, le mouvement, le montage sonore, l'exploration. Le choix des pratiques a bien sûr un sens et elles peuvent se combiner les unes avec les autres.

Pourrait-on dire que tes propositions d'ateliers impliquent pour ceux qui y participent - et quel que soit leur âge - de ressentir leur positionnement ?

Oui, il est bien question de positionnement, ou plus précisément de posture. Les protocoles proposés permettent d'utiliser les sens de façon poussée, et/ou de les articuler les uns aux autres pour percevoir des liens – là où en temps normal, nous n'en voyons pas – et les développer. Je prends l'exemple de *La grande oreille* : c'est un protocole d'écoute collective en extérieur qui aboutit à une écriture collective. La première consigne est de laisser nos oreilles *aller dans le paysage*, d'un son à l'autre, sans rien vouloir et noter tout ce qui est entendu, au moment où c'est entendu, sans commentaires, ni jugement. L'écoute est légèrement guidée au départ, puis chacun se lance *avec son ouïe*. Au moment où les écritures sont mises en commun, nous déduisons par recoupe-ment où *chacun portait son attention* dans l'espace paysagé, simultanément, quand tel ou tel son est apparu. Cet exercice met en exergue une écoute spatiale, propre à chacun ; l'écriture commune se fait sous la forme de cercles concentriques pour écrire l'espace et une temporalité. C'est là que chacun peut s'interroger sur sa façon d'écouter, de percevoir l'espace et *d'être avec* au moment de l'écoute.

Dans les ateliers, l'humain et les relations qu'il crée sont la matière première ; l'art et la vie se lient intimement. Le jeu y est essentiel, car les dispositifs et processus permettent de jouer, de rejouer, c'est-à-dire de pouvoir vivre et revivre plusieurs fois une expérience.