

Sur Agostino Di Scipio et l'écologie du son

Makis Solomos

Université Paris 8, E.A. Esthétique, musicologie, danse et création musicale


Colloque international *Musique et écologies du son.*
Approches théoriques et pratiques pour une écoute du monde

Université Paris 8

Mai 2013

1. Introduction: la critique du son réifié

- Importance de plus en plus grande du son dans la musique d'aujourd'hui: la musique comme son.
- Évolution vécue comme libération.
- Mais également comme aliénation → lorsque le son s'assimile à un objet réifié.
- Aliénation évidente dans l'usage quotidien envahissant du son → le son se substitue alors à l'environnement naturel, il devient lui-même environnement, créant ce que Hildegard Westerkamp nomme un « faux ventre maternel »: le besoin de cette présence continue du son



« ressemble au désir de ventre maternel. La différence est que ce “ventre” est créé artificiellement et est donc déconnecté du monde réel, alors que le vrai ventre maternel est relié à lui. Rechercher un “ventre” créé artificiellement, c’est souffrir de dépendance auditive. C’est une dépendance psychologique qui crée un mur d’illusion entre nous et le monde, ainsi que - et ceci est peut-être plus grave - entre nous et notre imagination, entre nous et nos émotions, entre nous et nos pensées. Dans ce ventre, toute connaissance de comment écouter ou comment faire du son nous a abandonné. Ce que nous écoutons, c’est de la musique homogène ».

(Hildegard Westerkamp, *Listening and soundmaking: a study of music-as-environment*, master thesis, Simon Fraser Université, 1988, p. 33).

- C’est pourquoi de nombreux artistes aujourd’hui se livrent à une critique de la réification du son.
- Notamment dans le domaine de l’écologie du son.
- La musique d’Agostino Di Scipio peut être étudiée dans ce sens.
- Nous allons le suggérer en examinant trois idées: a) la « molécularisation » du matériau; b) l’idée d’« écosystème audible »; c) l’idée d’émergence.

2. La « molécularisation » du matériau: le paradigme granulaire

- « Molécularisation »: expression empruntée à Deleuze et Guattari: « S'il y a un âge moderne, c'est, bien sûr, celui du cosmique. [...]. C'est le tournant post-romantique : l'essentiel n'est plus dans les formes et les matières, ni dans les thèmes, mais dans les forces, les densités, les intensités. La terre elle-même bascule, et tend à valoir comme le pur matériau d'une force gravifique ou de pesanteur. [...] C'est en même temps que les forces deviennent nécessairement cosmiques, et le matériau moléculaire ; une force immense opère dans un espace infinitésimal ».

(Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 422-423)

- Métaphore pour qualifier le « paradigme granulaire ».

- « Paradigme » et non seulement synthèse du son, car il ne s'agit pas seulement de produire du matériau granulaire → nouvelle manière de penser la musique même: comme un continuum entre la microforme et la macroforme: du grain jusqu'à l'œuvre entière.

- La musique d'Agostino Di Scipio radicalise le paradigme granulaire → choix d'une stratégie « sub-symbolique »: travail à partir d'un niveau *infra* et non du niveau d'objet sonores reconnaissables en tant que tels.



- Écoutons:

→ Agostino Di Scipio: *Paysages historiques* (musique sur support):

1. Paris. la Robotique des Lumières (2005)

- Par la molécularisation, ce type de musique critique le son comme objet figé et réifié.

3. « Écosystèmes audibles »

- Autre manière de critiquer la notion réifiée de son → montrer que le son en lui-même n'existe pas: il n'existe que dans et par un environnement.

- Notion d'« écosystème »:

- répandue chez des artistes comme Nicolas Collins, Simon Waters, Palle Dahlstedt, Rodney Berry...: le son naît en relation avec son environnement.

- Agostino Di Scipio ajoute la notion d'« audible »: dans un « écosystème audible », le son n'est qu'une *trace*.

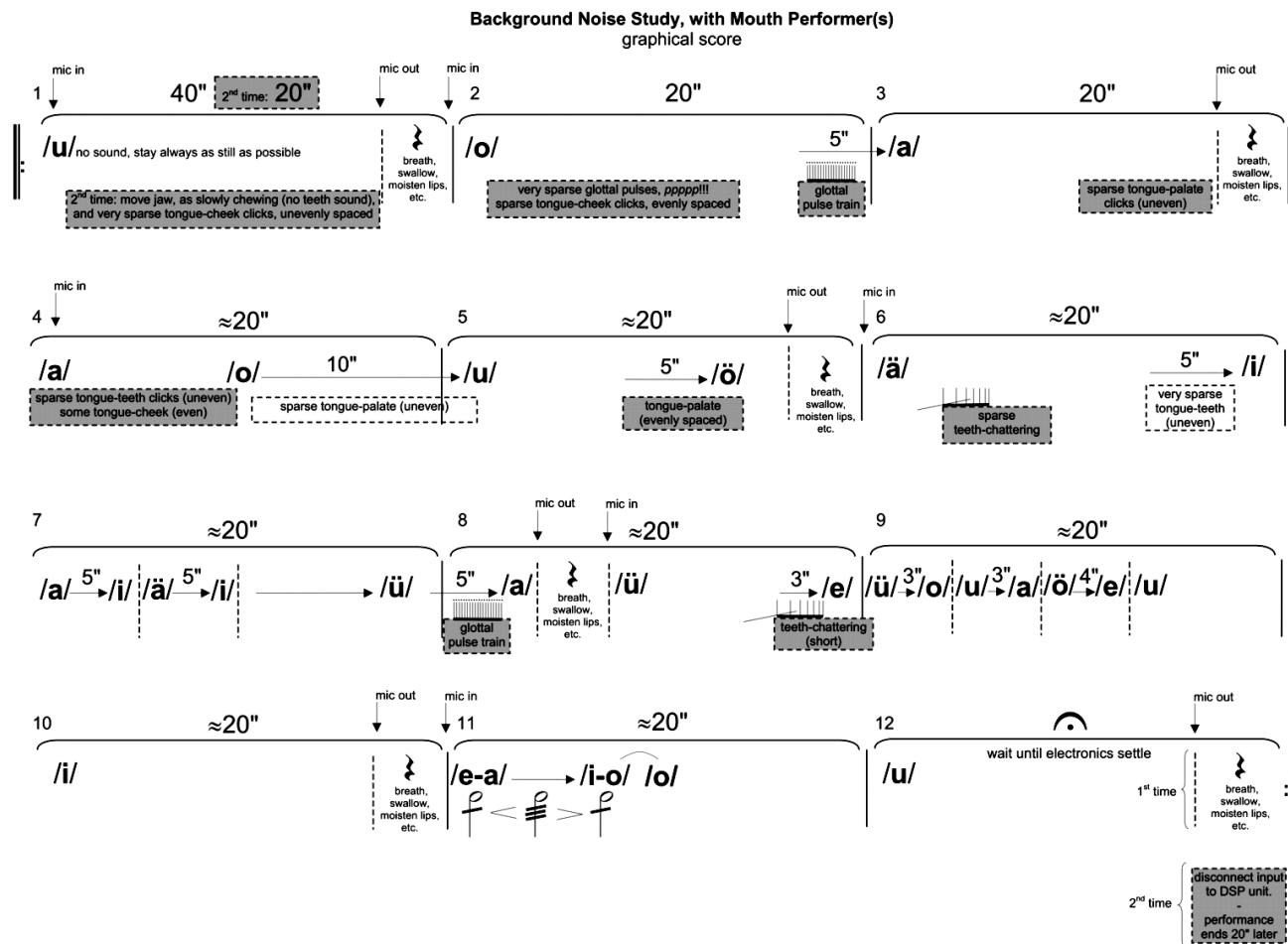
- Série de pièces intitulées *Écosystèmes audibles* (2002-2005, électronique en direct):

1. *Étude de la réponse à l'impulsion*: interactions entre une simple impulsion et la salle → pièce écoutée au concert de lundi.

2. *Étude en feedback et 2b*. Version installation.

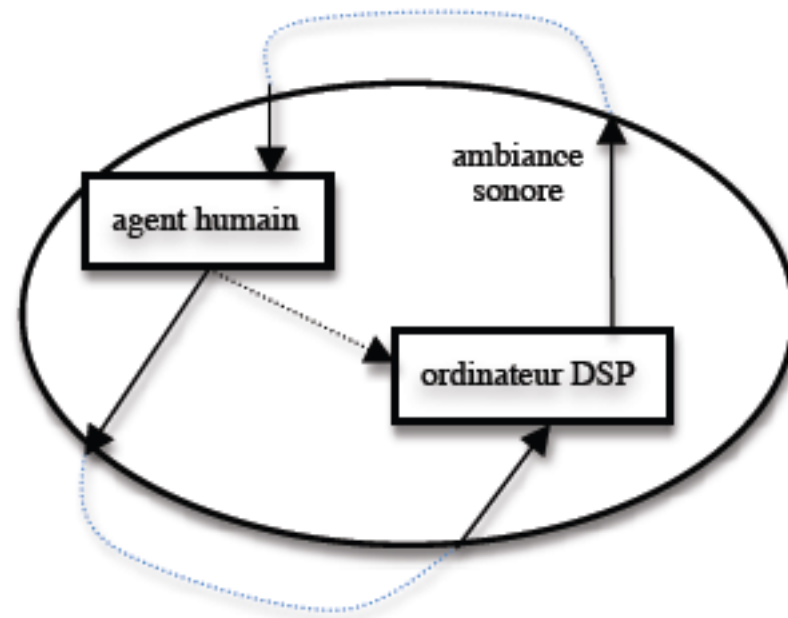
3a. *Étude du bruit de fond*: pas de « matériau » préalable, interaction seulement avec la salle.

3b. *Étude de bruit de fond avec performer bucal* → partition:



4. L'émergence


- Autre manière de critiquer le son figé, réifié: notion d'émergence → la manière avec laquelle des systèmes complexes émergent d'une multiplicité d'interactions relativement simples.
- Trois niveaux commandés par une interaction triangulaire dans le cas des écosystèmes audibles:



Interactions composées pour l'Interface audible écosystémique

(d'après Agostino Di Scipio, « “Sound is the interface”: from *interactive* to *ecosystemic* signal processing », *Organised Sound* vol. 8 n°3, 2003, p. 272)

- Ici, la composition consiste à *composer des interactions*:



« un objectif primordial serait de créer un *système dynamique* possédant un comportement adaptatif aux conditions extérieures environnantes, et capable d'interagir avec les conditions extérieures elles-mêmes. [...] Une sorte d'*auto-organisation* est ainsi accomplie [...] Ici, l'“interaction” est un élément structurel pour que quelque chose comme un “système” puisse émerger [...] Les interactions du système seraient alors implémentées seulement d'une manière *indirecte*, elles seraient les produits secondaires d'interdépendances soigneusement planifiées entre les composants du système [...]. On s'écarte ainsi d'une manière substantielle de la composition musicale interactive pour aller vers la composition d'interactions musicales ; peut-être pourrions-nous parler, pour être plus précis, du *passage de la création de sons voulus selon des moyens interactifs à la création d'interactions voulues laissant des traces audibles* ».

(Agostino Di Scipio, *ibid.*, p. 271)

- De ces interactions peut naître l'émergence.
- Trois niveaux d'émergence:

a) Interaction au sein du matériau: dans le paradigme granulaire, interaction entre les grains → il s'agit

« de déterminer une organisation quantitative basique du système ou du processus, capable de faire émerger [*bringing forth*] un système ou un processus de niveau "meta", aux propriétés qualitatives, morphologiques particulières ».

(Agostino Di Scipio, « Formal Processes of Timbre Composition. Challenging the Dualistic Paradigm of Computer Music », *Proceedings of the 1994 International Computer Music Conference*, San Francisco, International Computer Music Association, p. 205)

b) Interaction entre ce matériau et l'auditeur → peut alors émerger (ou pas) la sensation d'avoir à faire à du « son ».

c) Interaction entre le système audio (et ses produits: les « sons ») et l'environnement → écosystème.

•Ainsi, il y a plusieurs niveaux d'interactions entre: le système audio et les « sons », l'auditeur, l'environnement → ces interactions produisent plusieurs niveau d'émergence.

5. Conclusion: l'écologie du son

- Trois manières de définir le son comme un phénomène complexe:
 - la molécularisation du matériau.
 - l'interaction avec l'environnement (écosystèmes audibles).
 - le phénomène d'émergence.
- Il s'agit de trois manières d'appréhender le son:
 - comme un processus et non comme un objet figé.
 - comme un système vivant et non comme une matière vivante et réifiée.
 - comme un moyen pour créer des relations, construire des liens.
- C'est en ce sens que nous parlons d'« écologie du son »