

**MUSIQUE ET ECOLOGIE DU SON
PROJETS THEORIQUES ET PRATIQUES POUR UNE ECOUTE DU MONDE**

**COLLOQUE INTERNATIONAL. UNIVERSITE PARIS 8
27, 28, 29 MAI 2013**

Intervention de Christine Groult

Il est écrit dans le texte de présentation de ce colloque :

« Ce colloque souhaite privilégier l'analyse de pratiques et de théories artistiques engagées, qui ont pour ambition non seulement de creuser notre connaissance des interactions entre musique - son, environnement, société et subjectivité, mais également de réfléchir à la possibilité de le faire afin de transformer positivement notre monde ».

Ce sont ces points qui ont guidés ma réflexion.

Ces questionnements sont au centre de ma pratique de compositrice électroacoustique au sein de *music in situ* où je propose des mises en situation musicales inédites où de nouveaux lieux sont investis. Cela correspond à un désir d'ancrer des pratiques innovantes au cœur des espaces de vie et des habitudes sociales tout en restant une artiste.

J'essaierai donc, de proposer quelques pistes, d'énoncer quelques problématiques parmi celles sans doute nombreuses qui s'offrent au créateur aujourd'hui.

MUSIC IN SITU L'OPERATION POETIQUE

ETES-VOUS CAPABLE D'EMERVEILLEMENT ?

Pierre Schaeffer n'a cessé de s'émerveiller de ce qui ne surprenait personne

Je reprends ici librement des éléments de la réflexion de *Sophie Brunet* dans son magnifique livre sur *Pierre Schaeffer* aux éditions de La Revue musicale.

Etes-vous capable d'émerveillement ? C'est cette question qui attend le visiteur une fois entré dans la chambre des merveilles dans « *La coquille à planètes* » de *Pierre Schaeffer* « suite fantastique pour une voix et douze monstres » créée pendant la guerre, avec une très grande créativité.

« Prenez un morceau de sucre et laissez le tomber dans un verre d'eau. Que va-t-il se passer ?

Quelques bulles d'air accrochées aux arêtes remontèrent à l'air libre à toute vitesse, comme de petites bouées de sauvetage... Déjà les coins s'arrondissent. Il en naissait des sources incolores, des ruisseaux invisibles.

...Des cristaux un à un s'échappaient. Une brèche se fit. Un pan tomba, autour de ces débris des stries plus sombres se formèrent... »

Pour voir ainsi, de l'évènement le plus banal, surgir l'extraordinaire, il faut une aptitude.

Pour devenir capable d'y voir, il faut qu'un intervalle se glisse entre le monde et nous, entre l'être et ce que nous en savons :

- une pensée soudaine : « ceci pourrait ne pas être, ou être autrement »,
- ou bien : « J'aurais pu mourir » ; le choc de la surprise, la rencontre fortuite ;
- les expériences de passage d'une discipline à une autre ; un rapprochement inattendu ; un angle de vue insolite.

Pour retrouver le rapport originaire qui fonde le monde et nous fonde, d'un seul coup, il faut avoir été dérouté, dépaycé, arraché par surprise aux habitudes de l'immédiateté.

Après avoir beaucoup couru en apportant des coquillages et en criant « regarde » à leurs parents distraits, les enfants finissent par apprendre cela...en même temps qu'ils désapprennent l'art de regarder.

Si c'est l'état d'esprit spécial qui fait l'extraordinaire, c'est de là qu'il faut repartir.

On entend sans voir, c'est bouleversant.

Le micro sépare le son de l'image et nous force du coup à l'entendre autrement. Entre l'objet sonore et l'évènement qui le produit se trouve rompue une association millénaire.

On fournit l'occasion d'une révélation à quelqu'un qui n'y était pas forcément préparé. On provoque, peut être des éclairs de perception. Un instant l'évidence s'impose : « Ca s'est incroyable ».

On tente de rompre ce Face à face, entre une conscience figée et son objet qui n'évolue pas. L'objet n'est pas posé une fois pour toutes comme une idée dont on a vite fait le tour. Il se propose à la conscience, indépendant, indocile, imprévu.

VERS UNE MUSIQUE CONCRETE

Pierre Schaeffer en 1948 va placer l'expérience auditive au cœur de la réflexion : c'est dans les structures de la perception que l'expérience s'origine, et non dans un monde pré-formé dont on pourrait à l'avance définir les paramètres.

C'est ainsi que *Pierre Schaeffer* pense l'objet sonore : non pas comme objet primordialement transcendant, donné comme étant déjà-là, mais plutôt comme objet constitué par une activité et une expérience du sujet « énéacté » dirait Varela.

Les travaux de recherche de *Julien Laroche* doctorant au Laboratoire INTERPSY – ETIC à l'UFR Sciences humaines et arts sur l'énéaction, la phénoménologie et la musique acousmatique ont renouvelé ma lecture des écrits de Pierre Schaeffer sur l'objet musical. Il y explique que la musique concrète ne pose pas de nouveaux objets musicaux a priori, introduisant les « bruits » comme objets pré-donnés dans son répertoire sonore. C'est de l'expérience même du sujet percevant qu'il part, pour engendrer ensuite seulement de nouveaux objets musicaux.

La perception n'est donc pas passive mais constitutive. Pour qu'il y ait une « nouvelle musique », il faut certes qu'il y ait de nouveaux objets à percevoir, mais pour qu'il y ait de nouveaux objets, il faut une nouvelle perception, c'est à dire une façon renouvelée de faire une expérience perceptive.

Schaeffer va utiliser la méthode de réduction phénoménologique de Husserl, qu'il va nommer l'« écoute réduite », façon de rafraîchir les possibilités d'expériences perceptives musicales.

Une attitude naturelle donne à voir un monde réel pré-donné. Ceci tient au fait que nous ne sommes pas attentifs à nos expériences. Non pas que nous y sommes fondamentalement aveugles, mais nous nous laissons insensibles à la façon dont ces expériences se manifestent. En fait, on les oublie même en tant qu'expériences. Elles nous deviennent transparentes.

Il y a bien dans notre perception l'objet perçu, mais il y a aussi notre regard. C'est un « Co – avènement », une connaissance entre le sujet et le monde.

Connaissance et perception sont envisagées comme des savoir-faire, comme une pratique du territoire, plutôt que comme un savoir théorique, basé sur une représentation cartographiée du monde. Elles nécessitent un ancrage sensori-moteur du sujet dans le monde.

Ce très long préambule pour situer ma filiation et inscrire mes projets musicaux dans cette volonté.

J'en viens au fait de musique in situ et à la présentation de quelques projets.

ACTION EXTERIEUR / CREATION IN SITU

La musique électroacoustique utilise souvent des matériaux appartenant à une mémoire sonore collective. Sa pratique s'inscrit dans les territoires ; elle les interroge, puis propose autant d'actes poétiques qui participent à la réécriture de ces territoires.

Le son est un patrimoine au même titre que la photographie, il est important et urgent d'en recueillir la trace et la mémoire.

Mais surtout le son engage en chacun de nous une production d'imaginaire. Il stimule des relations entre l'audible, l'espace et la mémoire. Les sons sont porteurs de mémoire. Attachés à l'inconscient, aux souvenirs, à la sensation, à l'enfance, ils participent à la construction psychique de la personne même si nous n'en avons pas conscience.

CANAL MULTIPLE

Dans ce projet, nous avons prêté, par l'intermédiaire du microphone, une « oreille » pour interroger le site du Canal de l'Ourcq. C'est un tracé linéaire entre Paris et les villes de Pantin et Bobigny, situé à la croisée de nombreux chemins et de différentes histoires, il est en pleine effervescence, en pleine réhabilitation.

Zoomer et capter l'environnement sonore du canal, c'est écouter des trafics en tout genre qui se croisent : vélos, péniches, trains, TGV, RER

L'aménagement des anciens chemins de halage permet désormais la pratique du roller et du vélo, dans un cadre tantôt urbain, tantôt verdoyant. Le promeneur et le sportif se côtoient donc sur les rives du canal.

Par des découvertes que délivre ce site pris dans sa globalité sonore, spatiale, mémorielle et même providentielle, il s'agissait de faire sonner et résonner cet immense espace.

Cette scénographie électroacoustique composée de concert avec Marco Marini composée et diffusée en douze pistes avec un dispositif de diffusion in situ le long du théâtre du Fil de l'eau à Pantin, aux bords du canal de l'Ourcq, était accompagnée d'un jeu de lumière et de projection vidéo. Elle était une commande de la ville de Pantin pour la soirée d'ouverture de la saison culturelle 2012 qui marquait les quarante ans du studio électroacoustique du CRD.

Le dispositif de diffusion en 12 voies permettait de simuler des trajectoires inspirées des différents flux de circulation au bord du canal - une multitude de détails, de rythmes qu'il convenait de transformer en signes, de transposer en un geste poétique et ludique.

Le thème du passage, thème inhérent à cet espace de circulation et de loisirs s'est imposé. La forme narrative - apparition, passage, disparition d'un phénomène - essayait de mettre en valeur la diversité et la beauté du travelling sonore. Un phénomène s'éveille, se développe et passe, sorte de phénomène stable et permanent dans l'espace, dont on se rapproche et dont on s'éloigne, accélération de la vitesse de déplacement, un nouveau rapport à l'environnement.



Ecoute d'extraits de canal multiple : 1 Canal multiple 1 Jogger 2'
 - 1 Canal multiple 2 enfants 1'47 - 1 Canal multiple 3 vélo 1'38

CONSTRUCTION - DECONSTRUCTION

Comment opère t-on ce passage à l'inédit, à l'autrement ?

Si la première étape de la composition électroacoustique consiste à se laisser résonner aux différents matériaux rencontrés, joués puis captés, comment opère t-on ce passage à l'inédit, à l'autrement ?

Comment interroger ces territoires traversés ? Comment proposer d'autres actes poétiques qui participent à la réécriture de ces territoires.

L'abstraction c'est que le son n'est plus attaché à son origine

Le matériau original est longuement écouté, médité. Cette écoute réduite, attentive, cette pratique quasi méditative du son brut va petit à petit le déconnecter de son origine. Il s'agit d'aller au delà du réel pour montrer des forces et non des objets.

L'abstraction c'est que le son n'est plus attaché à son origine, cette déconstruction du niveau manifeste des phénomènes fait que le son est utilisé comme un langage, il devient un langage abstrait.

Alors se met en place un autre agencement. Il devient une figure expressive, un nœud d'énergie, une organisation de processus morpho-dynamiques. Il est hissé à un niveau symbolique. Il y a eu comme un dérangement du naturel, du volontaire, du maîtrisé, du cohérent.

La musique électroacoustique est une musique de support, ce support est au musicien acousmatique ce que la pierre est au sculpteur, la toile au peintre. On opère des coupures, des montages, de multiples transformations. Une sorte d'écriture de support, un ensemble d'opérations fondamentales qui favorisent d'emblée un accès à l'imaginaire, ce n'est pas de l'ordre de la vue, mais cela prend en compte des images, de la narrativité, des sensations, une sorte de cinéma pour l'oreille.



Écoutons cet exemple tiré de la « La condition captive » 3'

« C'est à l'usage qui est fait des intensités, et de la latéralisation, parce toujours les sons sont soumis à une écriture et qu'elle obéit à la cohérence, à la logique de celle-ci, qu'il y a évitement du caractère représentatif caractéristique et un accès comme immédiat à l'abstraction qui définit la musique. Et c'est à ce niveau qu'on peut entendre le destin tragique de chacun d'entre nous qui, dès notre naissance, associe inexorablement existence et éloignement, présence et séparation ». **Jean Louis Baudry**

C'est au travers de cette déconstruction que se révèlent des liens qui se tenaient cachés et méconnus, on crée de nouveaux liens.

C'est à la compréhension de ces rapports inédits et pas seulement analogiques (on est passé de l'analogique à l'inédit) que s'attache le travail de création.



Extrait de Pierres cantabiles (pierre/enfants) 2'50

II – ACTION INTERIEUR / ECOLOGIE COMME HABITAT DE LA SUBJECTIVITE

Je peux maintenant en venir à ce que j'entends d'écologique dans la démarche que je viens d'exposer.

Je reviens à l'historique du mot :

Eco élément du grec *Oikos* « maison, habitat ». Ecologie. Il a pris par analogie, les sens courant de « doctrine visant à une meilleure adaptation de l'homme à son environnement, et du courant politique défendant cette doctrine.

L'HOMME QUI INTEGRE SA SENSIBILITE, PEUT FAIRE L'EXPERIENCE DU MONDE. EN CE SENS IL INTEGRE SA MAISON, SON « HABITAT ».

D'où parle t-on disait Lacan ? En ce monde où nous vivons aujourd'hui, dirigé par les projets et les soucis, qui sont « deux manières de ne pas être à soi même », **Bachelard** nous apprend que les œuvres d'art sont des réalités humaines effectives. Et que l'art n'est pas donné d'avance. Il exige une pratique d'écoute qui fait de la musique un modèle. Conçue avant tout comme une expérience humaine, celle ci était pour Bachelard un apprentissage à la bonne solitude qui mène à un « accroissement d'être ».

Marie Pierre Lassus a écrit un magnifique livre sur *Bachelard musicien* aux éditions septentrion. Elle tisse sa pensée au gré des citations de Bachelard qui font écho à la bachelardienne que je suis.

« Bachelard nous invite à devenir « des aventuriers de la solitude », à la manière de l'enfant, ayant appris très tôt à bien rêver ...

A la solitude sociale de l'homme, Bachelard oppose celle de l'enfant (et du poète ou de l'artiste) qui est une solitude heureuse...

En cette solitude profonde, heureuse qui est le règne de soi-même, l'homme peut alors renouer avec ce mélange de réel et d'imaginaire qu'est devenue pour lui la réalité...

Les rêveries travaillent l'homme au corps, dans son intimité la plus profonde et nourrissent sa pensée. C'est la rêverie qui donne le sentiment de son existence. Elle met de l'ordre en nous. Elle apporte des bienfaits psychiques d'être, quasi musculaires...

Pareil à l'enfant qui dessine des mouvements et non des formes. Pris tout entier dans les dessins qu'ils tracent, l'enfant connaît une unité harmonique profonde qui fait de lui un être libre d'agir et de créer ».

Pourquoi tant de gens pratiquent-ils la drogue de manière exclusive si ce n'est pour favoriser et sentir l'activité de leur imagination, pour réussir à être tout entier présent à des « images – sensations », des « images – mouvements », des « une image – action » et percevoir le rythme des ces images vivantes, pour être ramené à la racine même des forces qu'elles dégagent et à éprouver ces bienfaits.

Je pense que la pratique et l'écoute de la musique concrète - acousmatique qui privilégie la composition à partir de sons du réel, est une pratique innovatrice, elle contribue à la recomposition des subjectivités individuelles.

- elle est immédiate dans sa pratique, elle est en ce sens démocratique
- elle aide à la pratique de la technologie tout en restant ludique
- elle fait surgir de l'évènement le plus banal, l'extraordinaire, elle développe cette aptitude.
- Et surtout elle permet un travail sur le sensible et l'imaginaire qui est fondamental dans la société contemporaine

Je terminerai par une citation de *Félix Guattari* tiré de son essai « *Les trois écologies* » chez Galilée.

« Il ne s'agit pas d'unifier arbitrairement sous une idéologie de rechange des domaines foncièrement hétérogènes, mais de faire s'étayer les unes les autres des pratiques innovatrices de recomposition des subjectivités individuelles et collectives, au sein de nouveaux contextes technico-scientifiques et des nouvelles coordonnées géopolitiques. »

« Les individus doivent devenir à la fois solidaires et de plus en plus différents... la reconquête d'un degré d'autonomie créatrice dans un domaine particulier appelle d'autres conquêtes dans d'autres domaines. Ainsi toute une catalyse de la reprise de confiance de l'humanité en elle-même est-elle à forger, pas à pas, et quelquefois à partir des moyens les plus minuscules ».

Telle cette contribution qui voudrait, si peu que ce soit, endiguer la grisaille et la passivité ambiante.