

Phonotopies 1 (Paris) 2014

Musique sur support, 20 min.

Phonotopies 1 (Paris) est le premier volet d'une série à venir d'œuvres pour sons fixés, dont l'enjeu commun est d'associer écriture instrumentale et enregistrement *in situ*. C'est également la poursuite d'une collaboration avec Philippe Vasset, entamée en 2008 avec la pièce radiophonique *Pollution*. Cette fois, l'écrivain ne m'a soumis aucune ligne de texte ; sa précieuse contribution a consisté à me faire découvrir, dans la ville de Paris ou ses alentours, des lieux qui m'étaient inconnus : lieux en friche, éphémères, d'accès difficile, parfois interdits au public, ou tout simplement logés comme des poches de vide à même le tissu urbain. Très vite, ces lieux insolites m'ont donné l'idée d'une série de pièces musicales où se croiseraient, se superposeraient et se répondraient des performances instrumentales enregistrées à différents endroits et différents moments. Il s'agissait, dans mon imaginaire, d'une mal nommée « musique de chambre » qui plutôt que d'émaner d'un espace intime et homogène (la « chambre »), déploierait une pluralité d'espaces extérieurs, chaque instrument s'adressant à l'auditeur depuis son *hic et nunc* lointain.

Pour ce premier volet parisien, j'ai retenu quatre lieux et décidé d'associer à chacun d'entre eux un instrument. L'idée était d'élargir la notion d'instrument de musique à l'espace qui l'entoure et qui le fait sonner (réverbération) et/ou le parasite (accidents sonores). (Ce qui pourrait poser la question suivante : dans un processus impliquant la phonographie, un cor dans un auditorium est-il le même instrument que le même cor dans un tunnel désaffecté ?) Concernant la nomenclature instrumentale, les contraintes de l'espace extérieur m'ont amené à préférer les instruments de la fanfare, robustes et sonores : vents et percussions. Il faut ici créditer non seulement les instrumentistes, mais également, et avec eux, les lieux où ils ont joué, si tant est que ces lieux soient responsables de ce qui y a retenti au moment où nous y étions (il faudrait dans l'idéal créditer les passants qui marchent sur la plateforme grinçante, le pigeon qui bat des ailes près du micro, la sans-domicile-fixe qui nourrit les oiseaux sous le pont, le conducteur de chaque tramway et chaque train, les très nombreux automobilistes qui participent au ronron urbain, etc.)

- Percussion sous la passerelle de la Défense : Maxime Echardour
- Hautbois sous le pont de Grenelle : Philippe Régana
- Cor moderne dans un tunnel de la Petite Ceinture (au dessous de la rue Navier) : Nicolas Chedmail
- Trombone près du chantier de la gare Rosa Parks : Eric Le Chartier

Le projet ne relève pas à proprement parler d'une « intervention » dans l'espace urbain : la musique s'est jouée à l'abri des regards, et pour les microphones bien davantage que pour toute oreille – microphones dont la mission était de permettre, au mixage, toutes les nuances possibles entre l'instrument « brut » et l'instrument plongé voire noyé dans l'environnement. Il n'a pas été question non plus de demander des autorisations, d'engager d'interminables démarches administratives : il fallait que les phonotopies soient chaque fois des occupations ou des *intrusions* – comme celles

qu'opèrent les personnages de la « conjuration » imaginée par Philippe Vasset dans son livre éponyme – animées par une urgence, une inquiétude, mais aussi une indéniable excitation.

La musique jouée était pré-écrite : une partition avait été établie à l'avance, que les musiciens ont vaillamment interprétée, envers et contre tous les parasitages sonores et les inconforts propres à une telle situation de jeu. Mais la pièce était destinée à obéir à la loi des sons fixés. Effectué presque un an plus tard, le montage est venu comme une seconde couche d'écriture, *concrète* cette fois, déplacer les intentions premières et tirer parti de la matérialité du sonore. Avec le recul temporel, la frontière entre le prévu et l'imprévisible, entre la partition et l'accident, entre l'extra- et l'intra-musical n'en était que davantage brouillée : toute l'hétérogénéité des sources sonores initiales était compactée sous la forme indémêlable et indébrouillable du fichier audio. J'ai donc re-composé ces phonotopies depuis l'espace abrité du home-studio, en me fixant deux règles inviolables :

1/ Ne jamais superposer un instrument sur lui-même – sinon en décalant les prises de son d'une même partie instrumentale. L'ensemble reste un quatuor.

2/ N'utiliser les effets de traitement du son que dans une perspective de mixage et non pour altérer les sonorités (en d'autres termes, pas de *sound processing*). N'ont été utilisées – et dans des proportions homéopathiques – que l'égalisation, la compression, une réverbération d'appoint et, pour compenser l'effet malheureux de la disparité des prises de son sur la justesse globale, un léger accordage des hauteurs.