

Michel Redolfi, musicien des grands espaces

par Jean-Claude Risset

La musique de Michel Redolfi est originale et forte : elle porte la marque d'une puissante personnalité, et elle illustre remarquablement les pouvoirs de la musique électroacoustique. La *physis* y est impérieuse : y sont évoqués les quatre éléments d'Empédocle, correspondant aux quatre états de la matière : solide, liquide, gazeux, plasma. L'eau, bien sûr, avec ses concerts subaquatiques, *Sonic Waters, Immersion, Pacific Tubular Waves, Full scale ocean, l'air – Too much sky, Appel d'air, la terre – Desert tracks, Music on Mars*. Et souvent les sons dansent comme des flammes : le feu est métaphore de leur vivacité mercurielle.

À Marseille : Luminy, le GMEM

De Marseille, que j'ai fréquenté depuis 1970, j'ai suivi l'émergence musicale de Michel Redolfi.

Je souhaite indiquer dans quel contexte je me suis installé à Marseille. Dans le sillage de la contestation de mai 1968, d'audacieux entrepreneurs tentaient d'implanter une faculté pluridisciplinaire d'excellence autour d'un fort noyau scientifique, au sein du vaste domaine de Luminy, tombant dans la mer en falaises entaillées de calanques. Parmi eux, Daniel Kastler tenait absolument à ce que la musique y soit présente. Je venais de rentrer des États-Unis, où j'avais travaillé avec Max Mathews à développer les ressources musicales de la synthèse des sons par ordinateur. Par l'entremise de Daniel Charles, qui dirigeait à Vincennes un département de musique extrêmement novateur, Kastler m'a proposé de diriger à Marseille un département de musique.

Le projet était chaleureusement accueilli par les

chercheurs de haut niveau de Luminy et aussi par des musiciens de Marseille, au premier rang desquels Pierre Barbizet : grand pianiste et directeur imaginaire du Conservatoire de Marseille, Barbizet y avait créé pour la première fois en France une classe d'électroacoustique, avec Marcel Frémiot, et une classe de jazz, avec Guy Longnon. D'autres éminents musiciens participaient à l'enseignement, spécialement Georges Bœuf, saxophoniste et compositeur, pour qui Barbizet devait ouvrir plus tard une classe de composition. Bœuf était l'un des premiers élèves de la classe d'électroacoustique de Marcel Frémiot, créée avec le soutien du GRM, le Groupe de Recherches Musicales de Pierre Schaeffer. Dès 1969, Bœuf et d'autres élèves de Frémiot ont fondé le *Groupe de Musique Expérimentale de Marseille* (GMEM). C'est cette même année que Françoise Barrière et Christian Clozier ont créé le GMEB, Groupe de Musique Expérimentale de Bourges. Frémiot avait été associé au GMEM, mais il quittera le groupe quelques années après pour fonder sa propre association, nommée MIM – Musique et Informatique de Marseille. Georges Bœuf a présidé le GMEM jusqu'à l'été 2014 : Henry Fourès lui succède. Sous la direction de Raphaël de Vivo puis de Christian Sebille, le GMEM est devenu l'un des centres français de création musicale. Le département de musique de Luminy a démarré à la rentrée 1970. J'ai enseigné à des étudiants très motivés, parmi lesquels Jacques Diennet, qui deviendra bientôt l'un des compositeurs membres du GMEM. À mes cours consacrés aux musiques du XXe siècle et à l'informatique musicale assistait un « auditeur libre » venant du conservatoire et de l'université d'Aix-en-Provence, qui n'était autre que Michel

Redolfi. Au-delà des démarches de la musique concrète et de la musique électronique, je présentais des éléments tout récents de la synthèse par ordinateur, que j'avais pratiquée aux États-Unis les années précédentes – un mode de production sonore qui n'était pas encore disponible en Europe. J'ai tout de suite apprécié les interventions extrêmement pertinentes de Michel et sa passion évidente pour la création sonore. Je ne l'ai appris que plus tard, Michel était l'un des co-fondateurs du GMEM avec Georges Bœuf, Claude Colon, Lucien Bertolina – il n'avait alors que 18 ans !

En dépit de la réussite de l'enseignement de musique à Luminy, le Ministère a refusé l'habilitation en 1971 et 1972 l'année-même où j'étais nommé sur un poste de Professeur d'Université de Musique ! Je suis néanmoins resté à Marseille, riche d'un environnement scientifique et musical, et aussi de paysages marins sublimes qui ont inspiré mon œuvre *Sud* (j'ai cependant été détaché de 1975 à 1979 à l'IRCAM naissante comme compositeur responsable du département ordinateur).

Aux États-Unis

Avec sa compagne Lanie Goodman, flûtiste et traductrice, Michel Redolfi est parti aux États-Unis au début des années 1970 pour une première rencontre avec Jon Appleton à son Electronic Music Studio de Dartmouth. Puis il s'établit en 1973 à Madison, dans le Wisconsin, accueilli comme Research Fellow du studio de musique électronique de l'université (UCSD). Le studio est dirigé par le compositeur Daniel Harris, ancien membre de du Steve Reich Ensemble. Auprès de lui, Michel goûte au minimalisme et surtout fait ses premières armes dans la synthèse, le studio étant doté des plus beaux modèles Moog et ARP. En 1976, il continue sa trajectoire vers l'ouest et rejoint San Diego, sur la côte californienne, à la frontière du Mexique, un des endroits de la planète où l'activité de la mer est la plus intense. En surfer, il y fait l'expérience de la beauté plastique et de l'irrésistible puissance des vagues en tunnel, les « pacific tubular waves », dont le déferlement porte, projette et étourdit. Ce n'est qu'à son retour à Marseille que j'ai signalé à Michel l'activité du *Center for Music Experiment*, où Roger Reynolds explorait l'innovation musicale au sein de l'Université de Californie à San Diego (UCSD).

Occasion manquée ? Peu après, Michel retournera pour plusieurs années aux États-Unis, en particulier à l'UCSD. Georges Bœuf garde un vif souvenir tout ce que Michel avait apporté au GMEM d'inventivité joyeuse et d'inépuisable énergie, et combien sa stimulation optimiste et entreprenante avait manqué au groupe après son départ aux États-Unis.

J'avais fait la connaissance de Jon Appleton à Stockholm en 1970, lors d'un congrès mémorable *Musique et technologie* auquel participaient Pierre Schaeffer, Max Mathews, Peter Zinovieff, Göttfried-Michael Koenig, Murray Schafer. J'ai invité Jon à Marseille, où il a sympathisé avec le GMEM et notamment avec Georges Bœuf et Michel Redolfi. L'enseignement de Jon à Dartmouth College, centré sur la musique électroacoustique mais très ouvert sur les musiques du monde, a formé à de nombreux étudiants que Jon a souvent aidés dans leur carrière. Avec Sydney Alonso, Jon a créé le premier synthétiseur numérique – le Synclavier – sans doute le premier dispositif musical informatique démultipliant les possibilités instrumentales pour l'utilisation sur scène. Jon Appleton y a implanté des possibilités d'intervention variées et efficaces, tirant parti des expériences de Max Mathews sur Groove, et il a donné de nombreux concerts au Synclavier. Il faut rappeler la puissante impulsion que Jon a apportée au GMEM : il a accueilli Michel Redolfi en 1974 dans son Bregman Electronic Studio de Dartmouth Colleg, et il a accompagné une équipe du GMEM lors d'une tournée aux États-Unis. Le GMEM a acquis un Synclavier (c'était le premier groupe français à se doter d'un synthétiseur numérique), restant en contact étroit avec Jon. Franck Royon Le Mée et Jacques Diennet ont beaucoup tiré parti du Synclavier – l'exemplaire du GMEM est aujourd'hui au Musée de la Musique.

Aux États-Unis, Michel Redolfi séjournera d'abord à Madison, à l'Université du Wisconsin, mais aussi dans le studio de Jon Appleton à Dartmouth, à l'UCSD de San Diego et au California Institute of the Arts (CalArts) à Valencia, un centre de recherches avancées fondé et financé par ... Walt Disney – tardif retour des choses, alors que Varèse avait reçu une fin de non-recevoir d'Hollywood entre les deux guerres mondiales. CalArts commandera à Michel Redolfi *Desert Tracks* (1988), une évocation vibrante des grands déserts américains, dédiée à Walt

Disney, l'auteur du film *Désert vivant*. Michel n'est pas né de la dernière pluie, loin s'en faut : cet explorateur de nouveaux territoires n'a rien de naïf, mais il a gardé la capacité d'émerveillement des enfants. On peut aimer Mickey et l'art contemporain. Michel réalisera en 1990 *Jazz, d'après Matisse*, pour lui une œuvre minimale dans laquelle l'oreille affûte le regard (Selon Claudel et Parmegiani, « L'oeil écoute »).

Inspiré par sa pratique du surf, Michel a réalisé son œuvre *Pacific Tubular Waves* (1979) sur le Synclavier : plutôt que le matériau liquide, elle évoque et stylise la cinétique des vagues en tunnel, un bel exemple de l'ordre du chaos. À San Diego, Redolfi fait des prises de son sous l'eau du Pacifique pour réaliser son œuvre *Immersion* (1980), sa première exploration du son sous-marin. Dédiée à Jon Appleton, cette œuvre est mixée au GRM. Ces deux œuvres sont publiées en 1980 par l'INA-GRM sur un disque vinyl dont la pochette montre l'image stylisée d'une vague en tube, visible en relief à l'aide de lunettes bicolores (suivant le procédé des anaglyphes). Ce beau document illustre la direction de Michel Redolfi et aussi de François Bayle pour les albums ayant un intérêt plastique et non seulement sonore. Plus tard, Michel réalisera d'autres albums illustrés par le plasticien « modeste » Hervé di Rosa, acteur de *La Figuration Libre* (*Jungle*, 1993) et par le peintre Corneille, co-fondateur du mouvement CoBra (*Berceuses*), et il travaillera avec des plasticiens, notamment Miguel Chevalier. L'album *Music for Mars* (2014) comporte un beau livret riche de photos extra-terrestres.

En 1981, Michel Redolfi lance dans l'environnement du Pacifique cette innovation majeure qu'est la musique subaquatique. Une réalisation sans précédent – si l'on excepte quelques essais de plongée d'instruments dans l'eau de John Cage, Max Neuhaus ou Vinko Globokar. Michel a développé à cette fin une véritable lutherie sous-marine, principalement électroacoustique, pour immerger le public en pleine eau – mer ou piscine : une sortie spectaculaire de la salle de concert ! *Sonic Waters*, premier concert subaquatique, sera présenté en juin 1981 dans la baie de San Diego, puis en piscine au Festival de La Rochelle et à Dartmouth College.

J'ai découvert la musique subaquatique de Michel Redolfi à Marseille et à Nice : une expérience étrange qui n'est réductible à aucune autre. Sous l'eau, l'oreille ne peut déterminer

la direction d'origine des sons : la conduction osseuse est dominante. J'avais d'abord été surpris, voire déçu, par la limitation des sons en fréquence – limitation de la technologie de l'époque? Des niveaux plus élevés seraient-ils dangereux pour l'oreille? Michel ne se contente pas de pratique de ces musiques : il entreprend des recherches sur l'audition en immersion, et il met au point ses propres équipements spécifiques, qui élargissent l'horizon de la musique subaquatique. Il réalisera nombre d'œuvres spécifiques pour le médium sous-marin et donnera jusqu'à aujourd'hui de multiples concerts en mer ou piscine, de Venise à Sydney, de la Méditerranée au Pacifique. Il transportera aussi son public dans d'autres environnements.

Retour en France

Après ces années décisives aux États-Unis, Michel Redolfi revient en France en 1984. Dans le cadre du Festival Musica 84, il crée aux Bains Romains de Strasbourg *L'Écume de la nuit*, un concert *sleep-in* de huit heures accompagnant les rêveries flottantes du public couché toute la nuit dans les lieux. Louis Dandrel venait alors de créer l'atelier *Espaces nouveaux* avec Bernard Delage et Denis Fortier - atelier qui migrera peu après à l'IRCAM - avec le souci de « donner leurs voix aux produits », de développer le *design sonore*. Le groupe commande à Michel Too much sky, une musique de glissement vers le sommeil qui sera l'ouverture de *L'Écume de la nuit*.

Espaces nouveaux migrera bientôt à l'IRCAM : mais le souci du **design sonore**, du décor acoustique, du *soundscape*, du paysage sonore hérité de Murray Schafer, est déjà un cheval de bataille de Michel, qui l'associera à l'image dans une démarche multimedia, et aussi à la scénographie et l'architecture, répondant aux préoccupations de Schafer, Barry Truax, Pierre Mariétan, Jean-François Augoyard.

Dans les années 1980, le baladeur - le walkman - faisait fureur chez les joggers. En 1985, Michel a installé des micros intra-auriculaires connectés à un walkman enregistreur ... sur la tête d'un chien, en faisant donc un *walkdog*. Le chien se promenant dans Paris enregistrerait in promptu des scènes variées : il a même descendu les escaliers de l'IRCAM et capté la voix de Pierre Boulez ! Michel en a fait un feuilleton radiophonique pour France Culture : *Walkdog*,

37 épisodes de la vie d'un chien. Un exemple de son invention sans entraves.

Avant de partir pour Nice, Michel Redolfi intervient au Festival de Lille 1985, investissant de nouveaux espaces pour la musique : concert subaquatique, diffusion d'œuvres électroacoustiques dans une serre tropicale. Pour la régie d'un concert de mes œuvres, il a fait appel à un homme de théâtre hors du commun, Bruno Meyssat, qui a réalisé une splendide scénographie lumineuse – nous le retrouverons à propos de *La nouvelle Atlantide*. Michel Redolfi avait conçu à cette époque un projet pour Lille, qu'il avait intitulé *La chute de la maison Escher*. Allusion à la nouvelle d'Edgar Poe, *La chute de la maison Usher*, qui a inspiré Debussy à écrire un opéra inachevé, mais aussi aux gravures paradoxales d'Escher – un escalier circulaire que l'on peut monter ou descendre indéfiniment, un ruisseau qui coule pour aboutir à un point plus haut d'où il retombe sur lui-même en cascade. J'avais synthétisé par ordinateur pour mes œuvres *Little Boy*, *Mutations* et *Moments newtoniens* des sons paradoxaux similaires – glissandi montant ou descendant sans fin, rythmes accélérant constamment tout en ralentissant. Michel avait imaginé un projet élaboré, associant ingénieusement son, image, mouvement, architecture, pour renforcer les illusions, remettre en question l'écoute et déstabiliser la perception. Ce projet fascinant n'a pas abouti, mais j'espère qu'il sera réalisé un jour.

À Nice : le CIRM, les MANCA

De 1986 à 1998, Michel Redolfi succède à Jean-Etienne Marie à la direction du CIRM – Centre International de Recherche Musicale, implanté à Nice, et il assure la continuité et le renouveau du Festival Manca.

Le compositeur Jean-Etienne Marie avait créé le CIRM dans les années 1960 à la Schola Cantorum de Vincent d'Indy – un environnement improbable, même si Varèse y avait étudié : mais Varèse s'était brouillé à mort avec d'Indy. Jean-Etienne était un musicien atypique : il avait participé au concert collectif du GRM. Dès 1957 – avant *Kontakte* de Stockhausen - il avait écrit pour violon, sons concrets et film abstrait *Polyphonie polygraphique*, la première musique française mixte et multimedia. Dans les années 1960, il avait avec Fernand Vandenberghe installé à la Schola un studio électroacoustique.

Défenseur du statut du « musicien metteur en onde », il avait fait la prise de son de l'album Xenakis, réussissant pour l'œuvre électroacoustique *Concret-PH* une illusion de quadriphonie avec les 2 pistes du disque noir. Marqué par mai 1968, Jean-Etienne Marie réalisera de nombreuses improvisations – au piano, sur l'Ondioline, un instrument électronique créé par Georges Jenny dès 1941, voire sur le synthétiseur EMS. Après avoir organisé au début des années 1970 les Semaines de musique contemporaine d'Orléans, Jean-Etienne Marie s'installe à Nice, y apportant le CIRM et inaugurant le festival MANCA – Musiques Actuelles Nice-Côte d'Azur – qui présentait au public niçois la musique contemporaine – Xenakis, Pierre Henry, Scelsi... Jean-Etienne Marie s'est consacré à la microtonalité, le compositeur mexicain Juan Carillo lui avait légué ses pianos accordés en gammes microtonales insolites. Pascale Criton prolonge sa recherche sur les espaces microtempérés.

Jean-Etienne Marie avait demandé à Michel Redolfi d'élargir les centres d'intérêt du CIRM : Michel va renouveler les MANCA avec audace et invention, faisant sortir la musique de la salle de concert, et l'associant à l'occasion avec les arts visuels pour susciter de nouvelles conditions d'écoute. Daniel Charles avait vivement apprécié la programmation de Michel, et Jean-Marc Lévy-Leblond la suivait avec intérêt. En 1989, on pouvait lire dans *Télérama* : « on mord tous à l'âme son de Michel Redolfi ... l'ingénieur du son ». Le CIRM va s'orienter vers le design sonore et musical. Le studio du CIRM acquiert des équipements électroniques légers et transportables, pouvant assurer la synchronisation du son et de l'image, ouvrant donc la possibilité de création audiovisuelle. Michel collabore notamment avec Michel Pascal, qui assure au Conservatoire de Nice un enseignement d'électroacoustique.

Une collaboration : La nouvelle Atlantide

En 1987, Blaise Calame m'a donné carte blanche pour programmer une soirée dans le cadre des Nuits de la Fondation Maeght. J'ai tout de suite pensé à demander la participation de Michel Redolfi, qui avait par ailleurs été présenté par Lean-Louis Prat, alors directeur de la Fondation. Mon idée était de mettre en scène les expériences sonores imaginées au XVIIe siècle par

Francis Bacon dans son étonnant ouvrage *La nouvelle Atlantide*, anticipation de l'emprise de la société des sciences et des techniques, et de transposer le continent mythique en allégorie du son virtuel numérique. Voici un fragment du texte prémonitoire de Bacon :

« Nous faisons toutes les expériences relatives au son et à leur génération. Nous avons plusieurs genres d'harmonies et de mélodies qui vous sont inconnus. Par exemple, nous en avons qui marchent par quarts de ton et par intervalles encore plus petits, ainsi que différentes sortes d'instruments de musique que vous n'avez pas non plus, et qui rendent des sons beaucoup plus doux que les vôtres : enfin des cloches, des sonnettes et des timbres dont les sons flattent extrêmement l'oreille. Nous produisons à volonté des sons aigus et faibles, ou graves et volumineux : en un mot, nous les atténuons ou les grossissons à notre gré. Nous savons modifier des sons naturellement purs et coulants, de manière qu'ils paraissent comme tremblotants. Nous produisons encore à volonté des sons articulés et toutes les lettres de l'alphabet, soit les consonnes soit les voyelles, que nous imitons, ainsi que les différentes espèces de voix et de chants des animaux terrestres et des oiseaux... Nous avons de plus des échos artificiels et très curieux : les uns, produits par des obstacles qui semblent s'envoyer et se renvoyer le son comme une balle, font entendre le même son un grand nombre de fois, les uns le renforçant et d'autres l'affaiblissant ; d'autres le rendent plus clair ou plus perçant, plus sourd, plus creux ou plus profond. »

J'ai voulu illustrer les expériences sonores évoquées par Bacon par des exemples musicaux récents de John Chowning : les mouvements illusoire de *Turenas* et les voix imaginaires de *Phoné* ; mes sons paradoxaux de *Little Boy*, *Mutations*, *Moments newtoniens* et aussi *Dérives*, pour chœur mixte et ordinateur, chanté par le Chœur contemporain dirigé par Roland Hayrabadian ; et une impressionnante fresque sonore réalisée pour l'occasion par Michel Redolfi, *Efracctions*, mêlant sons électroniques et claviers enregistrés. J'ai écrit un scénario transposant le texte de Bacon aux artifices de la synthèse par ordinateur : Michel l'a fait enregistrer par un comédien, il a réalisé une mise en espace multipistes pour la projection sonore, et il a fait appel à Bruno Meyssat pour mettre en lumière la cour Giacometti où se déroulait la soirée. Bruno a mis en œuvre de puissants projecteurs installés avec une extrême précision : trois jours de travail ... pour rien, car un orage a empêché la représentation en 1987, et il a fallu recommencer en 1988. Jouant de fins pinceaux lumineux pour faire émerger le chœur, le cadre arboré ou les sculptures de Giacometti, Bruno a

réussi une scénographie lumineuse magique : le conservateur Jean-Louis Prat a aimé cette transfiguration de la Fondation, accueillie chaleureusement par le public. Je cite quelques lignes de Jacques Longchamp dans le journal *Le Monde* du 25 juillet 1988 :

« Fantastique descente ininterrompue jusqu'au centre de la terre (illustrant «ces expériences qui peuvent tromper les sens»), voyage interstellaire sur un vaisseau de haut bord, au milieu de multiples effets d'optique, de télé et de sons, vent de désert, colonnes de feu, agglomérat de poussières scintillantes, de sons de cloche, de cris d'oiseaux ... À la fin ne subsistaient que quelques bruits mélancoliques, solitaires, rêveurs : «La Grande Atlantide fut détruite par une gigantesque inondation». Mais la musique s'était égalée au beau texte de Bacon et avait nourri notre imagination, tandis qu'autour de nous des jeux de projecteurs faisaient surgir, çà et là, une silhouette marchante ou immobile de Giacometti, l'élanement admirable d'un pin. »

Les MANCA et mes participations

Jusqu'en 1998, Michel Redolfi a proposé nombre de manifestations innovantes dans le cadre des MANCA, élargissant la nature et le cadre du concert, de la vaste salle de l'Acropolis au galion du film *Pirates* de Polanski. (Michel énumère : « *La recherche de sites d'exception fait partie de ce travail. Je pourrais citer les concerts sous la coupole de l'Observatoire, dans la grande serre tropicale, sur les plateaux de tournage des studios de la Victorine, dans les salons de musique historiques et même à l'Opéra* »). J'ai eu le privilège d'intervenir plusieurs fois dans ce contexte.

En 1989, Michel a présenté au Cap de Nice *Nucleus*, un concert sous-marin dans lequel Alex Grillo jouait sous la mer des instruments de percussion. Jean-Etienne Marie était l'un des nombreux auditeurs-nageurs, quelques mois avant sa disparition. J'avais la veille donné un concert de mes œuvres dans le cloître de Cimiez, avec Irène Jarsky et Michel Portal, et la première présentation en France de mon *Duo pour un pianiste*, que je venais de réaliser au Media Lab du MIT : je jouais sur un Disklavier, un piano acoustique pourvu de capteurs et de moteurs, et un ordinateur ajoutait sur le même piano un accompagnement dépendant de mon jeu.

En 1993, Michel Redolfi a organisé au Musée de Nice un concert transatlantique. Au MAMAC – musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice - Terry Riley, Michel Pascal, Luc Marti

nez et moi-même, en fin d'après-midi, devaient concerter David Rosenboom et Morton Subotnick, réunis à l'Electronic Café de Los Angeles en début de matinée en raison du décalage horaire. Michel Redolfi avait fait la réservation d'une liaison satellite permettant de transmettre par modem et videophone des codes MIDI et aussi des sons, avec le logiciel Midiphone : à l'époque le débit d'information utilisable sur le world-wide web était très insuffisant. Au MAMAC et à l'Electronic Café on disposait d'un piano à queue Yamaha Disklavier – pourvu d'une entrée et d'une sortie MIDI. Les deux pianos étaient connectés par la liaison MIDI. Ainsi ce qui était joué par l'un des participants sur le piano de Nice était entendu sur le piano de Los Angeles, dont les touches et les pédales étaient mises en mouvement sans qu'il y ait personne au clavier. Chacun des participants a joué – j'avais choisi le *Crépuscule matinal de midi* d'Erik Satie, puis mon *Duo pour un pianiste*. De ce duo je ne jouais qu'une partie, et mon ordinateur complétait : à Los Angeles, on entendait la version complète. Pour conclure le concert, Terry Riley (à Nice) a improvisé en duo avec David Rosenboom (à Los Angeles). Chacun entendait l'autre ... avec un retard d'un quart de seconde environ : le temps irréductible nécessaire à la propagation du signal à la vitesse de la lumière, le satellite relais étant à une altitude de 36000 km. À Nice, David Rosenboom était entendu en retard sur Terry Riley, mais il entendait Terry Riley en retard sur lui : la relation entre les deux ne permettait qu'une synchronie très lâche. L'Atlantique est trop large – ou la vitesse de la lumière trop faible – pour permettre des accompagnements transatlantiques précis. À moins que la téléportation quantique nous permette bientôt un transport instantané d'informations !

En 1995, dans le cadre des MANCA, Michel Redolfi a organisé à la Fondation Maeght un colloque sur le multimedia – j'étais intervenu « A propos du multimedia et d'Internet : le clavier digital vient de la musique », soulignant le rôle de la musique comme aile marchante dans le domaine numérique.

Aux MANCA 1996, Michel a invité le percussionniste Thierry Miroglio pour un récital où il a créé entre autres ma pièce mettant en scène des rythmes *Contre nature*, une œuvre mixte agrandie plus tard à *Nature contre nature* – la nature de la perception rythmique en contradiction

avec les comptages chronométriques : deux titres inspirés par un texte de Michel. J'y ai aussi créé deux esquisses en *Duo pour un pianiste : Pour la main gauche* et surtout *Plectre*, où le pianiste agit principalement sur les cordes alors que l'ordinateur partenaire gère les marteaux et les étouffoirs – une extension du piano préparé de John Cage.

Design sonore : un projet suspendu, de nombreuses réalisations

Au tournant du siècle, le Conseil Général du Cher a confié à Michel Redolfi un ambitieux projet de Cité du Son. Avec son studio pluridisciplinaire *Audionaute*, créé en 2002 pour la création, la recherche et le design sonore, Michel avait imaginé dix « faisceaux d'expériences émotionnelles : Son Emotion, Son Contemplation, Son Frisson, Son Evasion, Son Exploration, Son Attaction, Son Sensation, Son Anticipation, Son Effusion, Son Protection », chaque thématique proposant des aventures d'écoute libres ou guidées, de nature à préparer « une oreille pour ce siècle » (je cite une plaquette présentée en janvier 2003 au MIDEM à Cannes).

J'étais membre d'un premier conseil scientifique comprenant Daniel Arfib, Jean-François Augoyard, François Bayle, Marie-Claire Busnel, René-Guy Busnel, Bernard Gauthron, Jean Schwartz – conseil bientôt élargi à un comité de consultation avec Gilles Léothaud, Bruno Letort, Joe Paradiso, Tod Machover, Atsu Tanaka, Michel Waiswiz. En tant que membre, j'ai défendu le projet, arguant qu'à une époque où le déferlement d'images fascine, nuisant à l'écoute et à l'entendement, il est essentiel d'attirer l'attention sur le son, véhicule primordial de l'alerte, de la communication animale et humaine, et de la musique. « Si tu veux voir, écoute » disait Bernard de Clairvaux avant Kierkegaard. Les médiations techniques omniprésentes brouillent la situation mais, dans le cadre d'une pédagogie active bien conçue, la technologie peut éclairer le rôle et la nature du son et de la perception. Une cité du son pourrait donner lieu à des expériences et des épreuves d'écoute à une échelle sans précédent.

Malgré la grande qualité des propositions élaborées par Michel et l'intérêt suscité auprès de nombreuses instances, le Conseil général du Cher changeant de majorité politique n'a pas donné suite au projet. Je fais le vœu que le pro

jet de la Cité du son ne soit pas abandonné mais simplement suspendu, à l'image des résolutions éludées dans les beaux *Jardins suspendus* de Schoenberg.

Au CIRM, puis au studio Audionaute, Michel Redolfi a réalisé de nombreux travaux de conception sonore et de scénographies multimédia pour des espaces publics. J'en mentionne quelques uns. Depuis 1991, Nausicaá, le Centre National de la Mer de Boulogne, bénéficie d'une splendide animation bruisant de sons sous-marins, activée par les visiteurs qui peuvent s'immerger dans un « plancton musical ». En 2000, Michel crée *Vox in vitro* dans une abbaye de Dijon avec les voix de Susan Belling, Michael Lonsdale et Frank Royon Le Mée. Cette œuvre est jouée dans le noir absolu – les auditeurs sont guidés jusqu'à leur place par des non-voyants, et ce n'est que vers la fin qu'un filet de lumière leur permet de découvrir la forme de la salle, qu'ils ne pouvaient auparavant qu'imaginer à l'écoute aveugle : une expérience frappante, que j'ai faite pour ma part en 2006, lorsque le GMEM a présenté cette œuvre dans la crypte de l'Église du Sacré Coeur à Marseille. Il faudrait citer aussi des installations au parc de la Villette, à la Cité des Sciences, à l'exposition universelle de Séville, au Forum des Halles de Paris, avec le plasticien Miguel Chevalier. Dans les tramways de Nice, Brest, Liège, Besançon, les atmosphères sonores de Michel Redolfi accompagnent le déplacement des usagers. Tout récent, le fauteuil *Sunfony* permet une écoute faisant résonner tout le corps aux vibrations acoustiques.

Est-ce pour contre-balancer les limites dynamiques de l'écoute subaquatique par vibration osseuse? À l'image de Cage et Xenakis, Michel a tendance à diffuser les musiques électroacoustiques « aériennes » à niveau élevé – parfois trop à mon sens. Les structures sonores les plus simples sont plus présentes et plus vivantes à fort niveau : les groupes de rock en abusent, ce qui peut causer chez les auditeurs proches des haut-parleurs des pertes d'audition ou, pire encore, des hyperacousies (de même que les baladeurs écoutés trop fort). Selon Murray Schafer, l'amplification électronique peut être dangereuse lorsqu'elle permet d'atteindre des niveaux d'énergie inadéquats pour notre audition, façonnée dans un univers sonore acoustique. Pour John Chowning, l'amplification est un moyen facile mais nocif pour donner présence et force à des sons simples, et elle ne suffit pas forcément à donner le sentiment

de sons produits avec énergie.

Invention sonore : une musique hors les murs

À l'écoute de la production récente de Michel, je découvre de nouvelles musiques, très physiques, sensorielles et sensuelles. *L'histoire du son* prend comme une mer pour une croisière dépayssante et attrayante. La plongée aquatique vers la méduse est étonnante, et la pièce ne se prive pas du lyrisme de la voix et des hauteurs. Gageure des songes drolatiques : une mystérieuse parenté avec Rabelais, Breughel ou Gustave Doré – suivant ses propres termes, *fantasmagorie de l'électro-caustique*. Fluidité de l'immersion, fraîcheur de l'évocation de la galaxie animale dans *Sons_ Frissons*. *Music for Mars* a été réalisé en 2014 avec la complicité de six aventuriers du son, parmi lesquels Terry Riley : créée en 2013 en immersion à Quimper, cette *musique-fiction* vogue vers la planète rouge. Notre Terre est entourée d'une atmosphère qui permet la propagation des sons, ce qui n'est pas le cas de la lune : mais, selon Michel, l'écoute subaquatique en gravité zéro préfigure l'écoute des futurs habitants de Mars, dotée d'une atmosphère légère.

Michel Redolfi a puissamment contribué à sortir la musique contemporaine de la salle de concert : sa musique *hors les murs* est accessible à des publics plus larges attirés par la découverte de ces situations nouvelles et par l'ouverture à des espaces atypiques ou utopiques. L'invention sonore de Michel Redolfi sait nous entraîner au loin. Michel Redolfi est un musicien des grands espaces.

Références

- Francis Bacon. *La Nouvelle Atlantide*. 1627. Traduction française de Michèle Le Dœuff et Margaret Llasera, Payot, Paris, 1983.
- Pascale Criton. *Les univers microtempérés*. Collection A la ligne (2E2M), 1999.
- Jean-Etienne Marie. *L'homme musical*. Arthaud, 1976.
- Michel Redolfi. *Immersion, Pacific Tubular Waves*. LP Vinyl INA-GRM, 1980.
- Michel Redolfi. *Desert Tracks / Too Much Sky / Pacific Tubular Waves* — CD INA C1005, 1988
- Michel Redolfi. *Sonic Waters # 2* (underwater music 1983-1989). CD hat ART 6026.
- Michel Redolfi. *Appel d'Air / Jazz, d'après Matisse / Portrait de Jean-Paul Celea* — CD INA C 2005, 1993.
- Michel Redolfi. *Music on Mars*. Radio France, 2014.
- Jean-Claude Risset. *Composer le son - repères d'une exploration du monde sonore numérique*. Hermann, 2014.
- Murray Schafer. *Le paysage sonore – le monde comme musique*. Editions Wildproject, Collection domaine sauvage, 2010.