

L'Audionaute

... fragments d'une conversation d'été...

par François Bayle

À parcourir les "lignes de vie", plurielles et enchevêtrées, de Michel Redolfi, l'une, la plus marquée, relie tout son travail musical à l'aventure d'écoute, multiple, immersive, souvent à l'état brut.

Nous l'évoquions par un beau soir complice... De cet échange de souvenirs croisés, j'ai retenu parmi nos réflexions celles qui le caractérisent.

FB : Tu es toujours à la recherche d'expériences sensorielles, sautant de l'une à l'autre, aujourd'hui encore les poursuivant sans jamais se contenter de l'une d'elles. Tu restes vraiment un expérimentateur (ce qui nous rappelle la haute époque des musiques expérimentales, la tienne). Tu veux connaître le présent de l'écoute dans tous ses cas de figures : l'instant comme stimuli, comme situation du corps dans un espace, comme performance, comme jeu dans des environnements parfois difficiles, des jungles, des milieux hostiles où il faut se préparer à surmonter des difficultés pour accéder à la récompense d'une rencontre « inouïe », que tu nous rapportes et veux nous faire revivre.

MR : C'est vrai, j'ai cherché à décloisonner des situations en vue de retrouver l'écoute primitive sensationnelle, l'expérience du présent.

En 1969 le groupe d'amis que je rejoignais (1) s'intitulait justement GMEM, Groupe de Musique Expérimentale de Marseille, pour marquer volontairement un point de vue modeste et ambitieux à la fois, celui de l'observateur, du collecteur d'objets inconnus, ce qui renvoie à un précurseur étonnant, Hercule Florence, dont je reparlerai.

FB : Et très vite tu inventes un dispositif insolite, l'écoute "subaquatique" ...

MR : ... à dire vrai, le mot "subaquatique" fut une rencontre de hasard, plus tard sur la côte californienne (2), une attraction de plage, celle d'un jeu de hockey en piscine ! J'en tirai l'idée, pourquoi pas, d'un concert immergé, inventant pour cela un mot typique, un équipement nouveau aussi.

FB : ... un dispositif ludique, joyeux : on te retrouve là dans ce que tu nommes "l'expérimentable", provoquant, impliquant le partage sensitif. Alors, pourquoi pas non seulement un concert mais aussi une musique, littéralement et concrètement subaquatiques, en effet.

Faire l'expérience de quelque chose commence par un choc : se heurter à la matière, se cogner dans la porte, trouver les points d'accroche dans la paroi à escalader : a-prendre (comme on dit : a-percevoir).

Je me souviens de la prescription schaefferienne : « apprenez à écouter » nous demandait-il, à trouver une logique dans le comportement des êtres sonores, et pour cela, tout d'abord, « taisez-vous ! » (il fallait étouffer son ego, aiguïser sa précision d'écoute). C'est ainsi que l'histoire de la recherche musicale (au GRM) est intéressante par son faux départ, sa double détente : dans un premier temps c'est le succès d'un genre, la musique concrète, un art des bruits. Mais dans un second temps Schaeffer, plus mûr, exige une "expérience de stop", un déconditionnement en vue d'une autre approche, l'observation neutre des formes naturelles, des dynamismes énergétiques, des phénomènes. Une aventure mentale extraordinaire. C'est aussi la tienne, celle d'un voyageur...

MR : Pour ma part, issu d'une génération plus tardive, je me vois plutôt en explorateur musicien, moins chasseur que cueilleur, sensible à l'interaction, aux aguets...

FB : ... prêt à provoquer et saisir tout à la fois "l'instant décisif", tel Doisneau, le photographe ?

MR : ... il s'agit de revenir avec un morceau de vie, pour agrandir la nature. Pour moi, le micro n'est pas un "aspirateur de sons" inerte mais un outil volontaire : le stylo de l'observateur. Provoquée par votre génération (celle qui nous aura formé à l'accident et à sa maîtrise) la nôtre s'est avancée davantage dans le réel, ses histoires, sa dramaturgie. En offrir un reportage crédible, voilà mon effort.

FB : Pour y avoir richement contribué, tu fus notre invité au Grm le plus fréquent et le plus utile, dont la venue apportait l'air du large !

Ce qui me fait penser à Kundera, lorsqu'il compare l'évolution de la musique à celle de l'art du roman. Dans le cas de la musique, on peut faire la remarque que longtemps celle-ci fut une activité de communication idéalisée, une pratique d'écoute réduite, à l'intérieur d'un système et d'un lieu, salon, église ou salle de concert. L'arrivée de l'électroacoustique produit l'effet d'un "passe-muraille" et – comme l'eut dit le regretté Gérard Devos – introduit de l'extérieur dans l'intérieur ! Bouleversement de mise en scène, surgissement de nouveaux agents sonores, autres relations d'espace, rapports nouveaux du loin au près, mouvements du son, grand ou petit...

Nous éprouvons de l'intérêt, de la joie, de l'épouvante, de l'ennui, du désir, de la répulsion, de l'espoir... à partir de blocs d'espace-temps, ces mots neufs du son/image, de l'audiovision.

Ainsi les déclencheurs du XXe siècle, Proust, Joyce, Hemingway, Svevo, provoquant à leur tour les cinéastes, de Chaplin à Wells, de Hitchcock à Lynch, nous emportent dans de nouveaux récits plus avant dans le réel, physique et psychique, via des morceaux "d'espace-temps" organisés. Mais c'est certainement dans le domaine du son et de la musique que ce changement est le plus radical. Ces *images de sons*, puisque c'est ainsi que j'ai désigné ces "êtres" prélevés dans le continuum, délocalisés, plus ou moins reconnaissables, incitent à des agencements dont les logiques débordent largement les systèmes musicaux. Peut-être vivons-nous le moment d'une redistribution des arts. Une période d'aventures, de voyages inter-sensoriels, d'hybridations, de mutations.

Cette découverte de la variété des comportements sonores fut libérateur. L'oreille, appareillée en vue de la fixation, devenue camera/stylo, observe

autrement.

Par ta démarche, tu l'as amplement démontré, l'implication de l'écouter devient un terrain d'expérience, espace de mise en jeu, situation innovante.

MR : Ce qui m'intéresse, au-delà de la cueillette, c'est le retour sur le terrain de la captation mais en introduisant alors toute la distance et l'abstraction nécessaire. Ainsi lors d'un concert subaquatique, c'est l'originalité du médium (l'eau) mais sans qu'elle sonne comme eau, plutôt qu'elle reste ce milieu épais, collé au corps, en vue d'une invasion/évasion spéciale. De même, dans un tramway, je vais jouer de cette "coque" pour en faire un objet d'expérience, mais en échappant à toute référence, bruit de trafic ou autre qui banaliserait. Par exemple dans *Pacific Tubular Waves*, même si le point de départ est narratif, pas de son de mer même simulé, mais une analogie de la vague tubulaire par des gerbes électroniques, une modélisation...

FB : ... tu as dit le mot, et lors de ce transfert de modèle, tu as été toi-même le synthétiseur, le sculpteur de flux inspiré par les formes de ces vagues très spéciales, dans lesquelles tu t'es d'abord glissé, et dont tu nous rapportes des métaphores sonores.

MR : Mes titres, *Pacific Tubular Waves*, *Deserts Traks*, *Sonic Waters (3)*, volontairement descriptifs pour dédramatiser, prédisposent à une écoute ouverte, instinctive.

FB : Ce "musicable" élargi – on dira aujourd'hui, cet espace augmenté – ton catalogue d'ouvrages en offre les prototypes joyeusement diversifiés, allant du livre-objet (4) fait de peintures dépliées et sonorisées, au mobilier d'écoute, ou de l'album vinyle orné d'images stéréoscopiques (5) aux expériences urbaines (6), de la pièce de concert au prototype de CD pour accompagner un voyage sur la planète Mars ! Ces territoires si divers échappent pourtant au disparate et présentent une unité d'ensemble, ta signature sensorielle. Et ces aventures d'écoute s'accompagnent toujours - ce qui en fait le prix - d'une épreuve physique à surmonter. Il te faut aller dans des lieux difficiles, te mettre en voyage, voire en danger, en un mot t'exposer...

MR : ... ou aussi l'imaginer. C'est justement le cas

dans mon actuel projet que tu viens d'évoquer, *Music on Mars* (7), en prolongeant fictivement l'objectif de la mission spatiale, accompagnant l'équipage, anticipant son besoin d'écoute dans le temps libre du parcours en apesanteur, et jusqu'à simuler (puisque la précision actuelle des mesures le permet) les effets sonores, voire musicaux, du vent martien ! Comme j'aimerais être le musicien-pionnier qui débarquerait avec l'équipe... Ainsi en fut-il au XVIII^e siècle, du niçois Hercule Florence (8), un dessinateur botaniste que le baron von Langsdorff envoie en Amazonie pour établir un relevé animalier. Dès son arrivée, Florence est frappé par l'importance du son de la forêt amazonienne, tout aussi significatif que la vision (c'était un visuel auditif). Il invente alors le terme de zoophonie, l'art de capter les sons selon un profil temporel crayonné, dynamique plutôt que mélodique. En 1830 (!) Florence dépasse le relevé solfégique qu'il estime réducteur et invente la formule d'un tracé global qui préfigure l'enregistrement. Sa "zoophonie" dessine pour l'œil/oreille un aide-mémoire descriptif original, plus efficace. Cette première expérience l'incite à poursuivre et le conduit à inventer le terme et la technique de la "photographie" (par plaques sur sels d'argent) deux ans avant Nicéphore Niepce. Mais ses plaques s'égarèrent, et l'invention du procédé reviendra à Niepce. Cependant l'Académie reconnaitra à Hercule Florence l'antériorité du terme "photographie", dont il fut réellement l'inventeur véritable.

FB : Belle et édifiante histoire que celle du premier "audionaute" ! et j'y vois bien ce que tu en retiens...

En effet, la pensée de notre époque s'est considérablement enrichie de l'exploration des milieux dits naturels, des écosystèmes, forcément complexes, milieux métastables en équilibre mobile, en défense, donc hostiles. (Le malheur c'est qu'en apprenant à les connaître, souvent on les détruit...) Aux confins effrangés de son royaume éternel, le système musical (occidental, tempéré) et sa forte cohérence semblent aujourd'hui se dissoudre et se perdre dans ce que j'appelle "le total sonore", ce grand TOUT de l'audible, que capte aisément le microphone, mais bien plus difficilement notre perception, vite débordée. On y a affaire à des comportements énergétiques, à des trajectoires, des nuages et des pluies, des densités, des captures, digestions, convulsions. Des concrescences (selon Whitehead), des émergences (selon De-

leuze).

C'est sous cette pression de la "vie des formes" que s'adaptera et s'organisera la mémoire vivante, comme un dispositif de reconnaissance, d'anticipation et d'idéation.

Il me semble bien que la mémoire soit le lien, fort et fragile à la fois, entre une sensation et un signe...

MR : ... et j'ajouterai qu'il me paraît que l'image ne soit pas aussi forte que le son, dont le pouvoir affectif plus profond, plus général, est mieux transmissible à autrui.

L'image est locale : elle est là, muette, tandis que le son surgissant du silence, toujours renaît comme une aventure vivante, prête à revivre encore et encore.

Ces propos amicaux sur l'écoute infinie, tantôt écoutante, tantôt écoutée, auraient pu longtemps se prolonger...

Lorsqu'il me revint ce moment du voyage De la Terre à la Lune, l'inoubliable scène imaginée par Jules Verne d'une "conversation dans un obus" confortablement capitoné, lancé à toute vitesse, et dont les hublots donnaient sur le "jamais vu", l'apparition des contrées sélénites...

Mais tandis que m'arrivait ce souvenir involontaire, et comme surgi du même choc (un coup sur le micro ?), soudain s'interrompit l'enregistrement de notre dialogue, sur un gros bruit ce pendant traversé par ces derniers mots encore intelligibles :

**« ... beaucoup d'improbable... »
(ça ne s'invente pas... !)**

Silhouette, septembre 2014

(1) ... jusqu'en 1973.

(2) De 1973 à 1984 M. Redolfi est invité au California Institute of Arts et à l'Université de San Diego où il réside jusqu'en 1984. À son retour en France, en 1986, il est nommé à la tête du CIRM à Nice et directeur du festival MANCA jusqu'en 1998. Depuis 2002, il crée et dirige le studio Audionaute, axé sur la création multimédia et le design sonore.

(3) Mais aussi *Jazz d'après Matisse, Appel d'Air, Jungles, Too much sky, Mata-Pau, Songes drôlatiques, Vox in vitro*, pour n'en citer que quelques uns.

(4) Livres-disques d'art : *Jungles et Berceuses* en collaboration avec les peintres Hervé Di Rosa et Corneille, commandes du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et éditées par Albin Michel.

(5) *Immersion - Pacific Tubular waves*, avec lunettes stéréoscopiques – Collection Grm 1988.

(6) Le Centre de la Mer Nausicaä (évolutif depuis 1991). En 2007, le design musical du Tramway de Nice lui est confié. En 2012, il a réalisé celui du Tramway de Brest, en 2014 celui de Strasbourg.

(7) Label *Signature* – Radio France 2014 – www.musiconmars.net.

(8) *Les trois vies d'Hercule Florence*, William Luret, éditions Jean-Claude Lattès 2001.