

Musicien dans la ville

Q. En tant que musicien contemporain, vous développez toute une série d'activités peu ordinaires : projet d'environnement sonore à Saint Denis, collaborations avec le Ministère de l'Environnement, ... que vous semblez intégrer totalement à votre activité fertile de compositeur, de producteur et de directeur artistique. Ecouter la ville et la vie implique-t-il d'adopter une définition particulière de ce que devrait être le musicien aujourd'hui ?

NF. Je pourrais dire que le musicien est pris dans une double définition : la première est qu'il est assimilable à une "force de bruit", ou à "une personne productrice de bruit", la deuxième est qu'il possède des compétences particulières de part son outil performant, tant au plan de la mesure qu'au plan de la sensibilité : son oreille.

Concernant le second statut, il s'agit de sa capacité éventuelle d'entendre des choses que probablement d'autres n'entendent pas. Le musicien a appris à écouter d'une façon plus phénoménologique, je pourrais dire "objective", il a une écoute un peu particulière de la "réalité", il entend le son du bruit et pas seulement l'anecdote qui le produit. Il peut donc être amené à rendre des services publics, à rendre audibles des choses pour la société, pour la ville, pour l'école, pour l'entreprise... ce sont ces "regards" sur le monde sonore dont les acteurs de l'espace public ont probablement besoin. Je constate ce fait tous les jours.

J'ai été amené il y a peu de temps par exemple, à réaliser un audit sonore qualitatif de la ville d'Arras. On m'a demandé d'être un musicien entendant, un bon entendeur, si vous voulez... J'avais pour mission, après avoir écouté la ville, de transmettre aux responsables locaux ce que j'avais entendu : j'ai donc écouté et réalisé des enregistrements durant plusieurs jours. Je ne savais pas moi-même ce que je serais capable d'entendre. Par la suite, j'ai fait un rapport décrivant ce que j'avais entendu et tout ce que je n'avais pas entendu... : tout ce qui me paraissait intéressant ou problématique du fait de son absence, du fait de sa présence. Quand je dis "problématique", ce n'est pas une question de "positif" ou de "négatif", cette notion est plutôt à relier au travail que le sonore produit, c'est-à-dire, tout ce qui peut être travaillé par le son. Je me suis rendu compte lors de ma restitution, qu'au bout de trente minutes de conférence, les représentants de la ville se posaient tous une même question : "comment sait-il tout cela ?" ... par exemple je savais qu'il y avait peu d'accidents de piéton à Arras, je savais qu'il y avait beaucoup de problèmes de plaintes, ... C'est du au fait qu'à Arras, il y a une très grande localisation des sources, on sait toujours d'où viennent les bruits, il est donc plus rare de se faire surprendre et renverser par une voiture ; par ailleurs, les bruits de fonds étant très très bas, on a une qualité environnementale qui est assez rare, avec une profondeur et une largeur de champ "sonore" très grandes : toute émergence devient alors remarquable. Le paysage sonore, pour des personnes non averties n'est fait que des émergences, ils n'entendent jamais les fonds, les ambiances...

Je parle ici de l'audition ordinaire et quotidienne ; ainsi potentiellement, dans certains lieux d'habitation d'Arras, une personne qui passe son aspirateur, qui tousse ou qui se mouche, est entendue de toute la collectivité proche !

Ce qui est assez extraordinaire et paradoxal, c'est qu'à la Plaine Saint-Denis, à cause de l'autoroute qui passe en plein centre ville, les gens ne s'entendent plus et pourtant, ils "s'entendent" ensemble pour exiger que l'on couvre l'autoroute. Un jour prochain, celui-ci sera couvert, ils s'apercevront alors qu'ils formaient un seul et même groupe pour se battre, mais qu'ils vont se mettre à s'entendre, à entendre tous leurs bruits personnels et quotidiens, en l'absence du bruit de fond automobile et que se découvrant à leurs oreilles respectives, ils ne vont peut-être plus s'entendre !

Ils ne vont peut-être plus s'entendre sur le fait de s'entendre !

Les logements, fût-il sociaux, doivent dans l'esprit de leurs occupants remplir une fonction anti-sociale, c'est-à-dire les protéger de l'espace public, de la vie extérieure, de la vie intérieure des autres, bref de la société. Beaucoup de gens estiment que "quand on rentre chez soi, c'est pour ne plus ressentir l'espace public, pour en être protégé" ! Si dans cet espace privé, ils réentendent d'autres espaces qui eux aussi sont privés, ils ne les supportent pas. Cette réflexion sur l'accumulation des espaces privés et/ou le rôle de l'espace privé dans l'espace public n'a jamais bien été réfléchi par personne, or, cette problématique est principalement révélée par le son.

Là se présente au musicien un nouveau domaine citoyen.

Q. Peut-on dire que la production sonore qui vient couvrir une autre émergence est une tentative de domination de l'autre par le sonore ?

NF. Non, je ne pense pas qu'on puisse vraiment dire cela. Si on change de quartier, de région, de pays, si l'on se rend à Marrakech, on va s'apercevoir que l'ensemble du bruit de fond qui est très présent, comme dans beaucoup de villes du "tiers monde", est généré par la très forte densification, l'absence de parois continues, parfois de vitres, la confusion totale entre l'espace public et l'espace privé : on obtient alors un espace public très sonore, lui-même issu d'une densification des manifestations privées. Dans ces conditions, chacun peut se trouver parfaitement "isolé" acoustiquement des autres grâce à ce bruit de fond commun. Cela met en évidence que la cité du silence (chère à certains...) est une cité problématique parce qu'en fait, pour ne pas entendre une chose, il y a deux façons de s'y prendre : l'une qui est de la faire taire, l'autre, paradoxale, qui est de la recouvrir ... Dans les deux cas, la méthode est totalitaire.

Une chose est sûre, c'est que le musicien entend l'essence des sons, leur matière, leur dynamique, la structure de leur écriture enchevêtrée au quotidien, tout ce que le sens commun ne soupçonne même pas !

On croit que les choses se voient et pourtant on oublie trop qu'elles s'entendent. L'audition n'a rien de négatif, de grossier ou de quantitatif, elle est, si on le veut bien, qualitative, relationnelle, savante, sensible, ..., finalement, le monde s'entend sensiblement.

Même ses tensions politiques, économiques, ses problématiques les plus matérielles ou sociales s'entendent et je crois que cela est une chance ; cela veut dire d'abord que tout n'est pas occulté, que là où les choses ne se voient pas, on peut continuer de les entendre. Cela signifie que le concert de la vie quotidienne, le concert de la démocratie, celui de la République, sont toujours en marche, que l'on ne peut faire taire ni les instruments de vie ni les instrumentistes, les citoyens. De fait, la première mission d'un écouteur public, comme l'écrivain public, est une mission capitale, elle peut à mon avis prendre un développement assez inattendu dans les années à venir si les musiciens veulent bien s'en saisir. Les élus, les architectes, les industriels, les directeurs d'école... commencent à se dire qu'ils n'entendent pas et que leur surdité à la ville va leur coûter cher. Que l'on a déjà fait des villes sourdes, ou des villes qui en tous cas sont sourdes à des choses, que cela est grave ; s'ils veulent soigner cette surdité, ils doivent pouvoir compter sur les musiciens dont c'est la profession d'écouter, qui ont développé une capacité d'écoute "panoptique", c'est-à-dire orchestrale, ou bien à l'opposé une écoute sélective, distinguant des éléments isolés sans les amalgamer, tout cela sans sur-interprétation esthétique, fonctionnelle, anecdotique, illustrative...

Il faut pouvoir rendre compte du fait que les choses ne sont pas toujours ce que l'on croit. Ici l'on croyait que les bruits étaient forts, c'était parce qu'ils témoignaient de situations emblématiques, métaphoriques, en fait les sons étaient objectivement faibles ou fins...

Ce changement d'échelle que le musicien introduit parce qu'il écoute le monde phénoménologiquement, est un changement d'échelle très important

Q. Qu'est ce qui a changé pour que l'on sente aujourd'hui si souvent la ville bruyante ?

NF. les gens, s'ils l'entendaient avec leurs critères auditifs actuels, diraient que Paris il y a cent ans faisait beaucoup plus de bruit qu'aujourd'hui. J'irai dans le même sens en disant avec prudence que plus une ville est sophistiquée et moderne, moins elle "fait de bruit". Mais que veut dire "faire du bruit" ? Ce qui a changé, c'est la nature des sons, le sens qu'ils prennent, leur destination, leur provenance, leur charge humaine. Avant, cette dynamique sonore était beaucoup plus instrumentale. Il y avait moins de mécanique "autonome" mais plutôt des mécaniques liées à des individus: tout vibrait au rythme des individus. Le marché se met en route le matin et pendant six heures, c'était la folie ! Lorsque celui-ci s'arrête, un calme survient, relativement.

Aujourd'hui, il y a d'une part des fréquences nouvelles, en particulier des extrêmes aigues et des fréquences graves qu'il n'y avait pas avant (dues par exemple au chargement des essieux des camions, de plus en plus puissants et volumineux). Et puis il y a surtout la production de la continuité. La continuité vient de la machine et du capitalisme, de la robotisation, du désir de se substituer à l'énergie humaine, de se substituer à son rythme, à son souffle, à ses capacités ou incapacités de produire. C'est ce qui a donné, dans le monde du travail comme du transport, l'explosion des horaires, donc des grands rythmes. Tout est tout le temps. On pourrait comparer cela à une fourmilière. Ceci défie toutes les lois de l'activité, de l'inactivité, du sommeil, de la fatigue, de la tonicité, du soleil, des saisons...

Q. Quelle est, du point de vue de cet environnement appréhendé via l'auditeur, la place du musicien, force de bruit ?

NF. tout d'abord, il n'y a pas que les musiciens qui veulent faire du bruit "exprès". Il y en a d'autres, aux motifs bien contradictoires : les politiciens, les enfants, les marchands...

Le musicien est face à une alternative : soit il écrit des objets de contemplation, qui seront entendus dans des lieux aseptisés aménagés dans la ville pour cela, espaces de recueillement, de contemplation, dans lesquels le musicien s'est autoritairement désigné pour s'exprimer (les autres n'y ayant pas accès - sauf pour écouter le musicien). Ces lieux sont bien isolés à tous les points de vue, stérilisés, protégés de tout ce qui se passe autour : au niveau de la lumière, du son, mais aussi au niveau du sens. Ce sont des lieux où la plupart du temps, il ne se passe rien . Des lieux où l'on paye une certaine somme pour s'asseoir dans le noir et où on attend de "recevoir". Dans ce cas, le spectateur s'imprègne de l'expression de l'autre, et se dit "c'est bien que lui s'exprime ici, moi, je paye des impôts pour cela". Cela lui fait quelque chose de rencontrer ces "expressions si fortes", il pense que cela modifie sa perception du monde et donc son expression personnelle. Ces oeuvres de contemplation n'ont pas toutes heureusement le secret désir de changer le monde. Mais encore beaucoup de musiciens pensent que leur perception du monde est si forte que leur oeuvre doit être jouée 100 fois, 200 fois, 400 fois, elle appartient à l'histoire : vous l'écoutez n'importe quand, elle vous change le monde.

Une deuxième attitude du musicien consiste à ce qu'il dise : "je suis bruyant, je pense que mes bruits ont à voir avec le bruit des autres, j'ai envie de communiquer avec les bruits de tous les jours et pas seulement de m'exprimer". Dans ce cas, le musicien participe à l'élaboration des bruits volontaires de la cité en proposant sa compétence éventuelle à celle-ci. Si l'on considère certains bruits comme importants, de plus inéluctables, alors autant qu'on ait les moyens de les penser.

Les sonneries d'école, les sirènes de pompiers, les signaux divers qui sont partout, le son des jouets, etc... sont autant d'exemples. Il ne faudrait d'ailleurs pas parler que des sources mais aussi des

volumes acoustiques, des résonances et des matités des lieux. Les musiciens ont un rôle à jouer comme les graphistes ou les peintres jouent un rôle dans le design depuis près de quarante ans. Il s'agit d'un travail de fourmi, d'un travail d'allure modeste.

Ce deuxième travail du musicien est celui qui consisterait à se dire que le réel n'existe pas et que seule existe notre représentation des choses. Parfois, ces représentations d'une place publique, d'une usine, d'une école, sont des représentations très collectives, très partagées qui débouchent sur l'idéologie, elles-mêmes liées à des rituels, à des coutumes, à des enfermements mentaux divers. Ces choses-là, il peut être intéressant, indispensable de les "revoir", de les penser autrement, c'est-à-dire de proposer d'autres alternatives à la perception du réel. Cela sous-entend par exemple monter des projets avec et autour de ce réel, pour qu'à un moment donné, celui-ci chancelle, se réfléchisse (non pas pour se regarder dans un miroir, mais plutôt pour faire réfléchir le monde). Là le musicien met en oeuvre un processus de transformation de la réalité ; cela consiste à remettre en chantier la société : une mise au travail entre des personnes qui souvent ne se parlent pas et qui viennent à travers le projet du musicien ré-écouter autrement leur quotidien commun. Cette écoute, c'est le projet artistique qui la crée, questionnant le "réel", jouant sur lui, le transformant radicalement. Le résultat artistique en l'occurrence n'est pas qu'un prétexte, sa qualité est capitale, la rigueur de son écriture déterminante.

Q. les musiciens qui pratiquent cette philosophie de l'entendeur et de l'écouteur, comme vous la définissez, semblent être bien peu nombreux ?

NF. oui et je pense que cela est grave. S'il y a une mission de formation et de pédagogie à développer dans les conservatoires, c'est sans doute bien celle-là. On a fait croire au compositeur que la terre entière allait un jour offrir un écrin éternel à son oeuvre, on l'a trompé, nous nous sommes trompés nous-mêmes. Ainsi lorsque les musiciens sortent du conservatoire, ils ne pensent pas qu'ils ont un rôle d'écouteur, mais uniquement un rôle de producteur.

C'est à cette pratique, sans doute, que répondent le rock, la variété et toutes ces musiques qui, d'une façon un peu désespérée, crient que la musique n'est pas qu'un objet mythique, qu'elle est aussi un objet de transformation continue, un objet d'expression ordinaire au quotidien. Malheureusement, souvent, ces musiciens "populaires" n'atteignent pas leur but. Car dans cette expression de tous les jours, tout dépend de ce que l'on exprime. Si l'on exprime le fait qu'on n'a pas le droit de s'exprimer, on tourne vite en rond.

Si on exprime le fait qu'on n'arrive pas à exprimer ces choses ailleurs, ça donne la pratique amateur. On fait alors de la musique en plus de son travail. Je pense que ce hurlement du rock à une certaine époque, correspondait à quelque chose comme "ce que j'ai à dire, je le dis par là, car je pense que je le dis mieux comme cela, ce que j'ai à dire touche tout ce que je fais, ce n'est pas en plus, ce n'est pas à côté, c'est au centre". La musique n'est pas pour parler après le travail, mais pour parler du travail, pas pour parler après la société, mais pour parler de la société. Ce n'est pas pour dire "je parle de la société", c'est pour lui parler vraiment. Et ce n'est pas non plus pour faire des ghettos.

Q. Du point de vue de la nouvelle création, concernant ces musiques amplifiées, quelle appréciation portez-vous sur l'utilisation des nouvelles technologies ?

NF. Il y a un abandon qui me fait peur, c'est celui de l'invention. Trop de musiciens sont à leur insu dans la reproduction des formes existantes et simultanément dans le fantasme de marquer leur différence : ils ne se rendent pas compte que celle-ci est infinitésimale, qu'il eût fallu commencer de ne pas reproduire. Il ne se rend pas compte qu'on ne lui demande pas d'être différent, qu'on ne lui demande pas de reproduire, qu'on ne lui demande rien : on rêve seulement qu'il invente. Qu'il invente une autre face de lui-même.

Ce qui manque dans le rock, ce sont des musiciens qui repensent la diffusion, qui arrêtent d'être obsédés par la fabrication obsessionnelle d'un CD, qui arrêtent de faire des concerts traditionnels devant des foules ensevelies par une sono énorme : ce type de sonorisations neutralise l'écoute et la réflexion des personnes qui "entendent", fait que leur corps "seul" bouge et s'embrase. Le rock n'a pas su travailler avec les gens, avec la ville, avec les enjeux du quotidien ; l'action se résume à de biens louables et souvent vaines paroles dans les textes des chansons !

Q. Que pensez-vous de la surenchère de l'amplification sonore ?

NF. Il y a une double fascination à l'égard de la technique, qui va à 200 à l'heure : le musicien ne domine plus l'offre qui lui est faite. Tout le monde s'achète de nouveaux outils dont il ne se sert que du quart ou même du dixième, ... du même coup on acquiert des techniques dont on est les nouveaux handicapés. Et tout le monde utilise les mêmes outils, en y entrant par le bas. Un peu comme celui qui utiliserait un piano pour la première fois. Ces techniques, fascinatoires, sont une espèce de mythe, mythe de la science, mythe du savoir. Beaucoup de jeunes musiciens sont animés par un véritable désir de communauté et ont recours à des pratiques musicales informatiques solitaires. En ce moment, on est à la fois mus par un désir individualiste très fort (en cas de danger pourvu que ce soit moi le meilleur) et à la fois marqués par ses différences (en cas de licenciement, il s'agit de se fondre dans l'anonymat pour ne pas se faire remarquer): on est dans la contradiction qui consiste à vouloir être le plus fort de la façon la plus anonyme possible (l'argent se cache). Et pour ce qui est du désir de "l'aventure collective", la crise a tout dispersé. Pourtant les gens se retrouvent à 200.000 sur les autoroutes, sur les plages, lorsque ça va mal tout le monde se regroupe, les pratiques communautaires sont dans ce cas exacerbées. Il y a un désir de se regrouper autour de quelque chose de fort et ce sera par exemple un haut-parleur poussé à fond, un ampli qui sature. Aujourd'hui, l'amplificateur nous parle, il nous dit qu'il sature et qu'il n'est pas le seul. Il faut malheureusement l'entendre, savoir dans ce terrible ouragan sonore aveugle et totalitaire de certains concerts rituels, inventer comment se parler encore, comment se parler à nouveau, comment surtout réinventer sa place.