

Créateur en Seine Saint-Denis

Implanté à Saint-Denis depuis 9 ans, en résidence départementale depuis 3 ans - Un travail musical au cœur de l'espace public et qui implique la population en profondeur.

Quand la ville de Saint-Denis m'a accueilli, je lui ai proposé une double posture : exercer mon métier de compositeur en allant au-devant des lieux et des habitants, offrir mon oreille, en qualité "d'écouteur public" pour mener avec ces derniers une réflexion sur l'environnement sonore urbain. Ces deux axes se sont parfois rejoints, dans des lieux de diffusion nouveaux, entreprises, usines, hôpital, église, entrepôts, dans des relations entre des quartiers éloignés, avec des populations très diverses comme la ville en a l'incroyable richesse, diversité pervertie par des coupures sonores terribles dont elle a hérité d'un passé "progressiste" (!) : autoroutes et voies ferrées dans tous les sens. Du même coup, et conséquemment aux créations et aux concerts, une réflexion a été lancée sur le rôle du son dans les espaces publics, y ont contribué la RATP, des écoles, des collèges, l'hôpital...

Dans le cadre de ma résidence départementale, le travail s'est dirigé vers toutes les autres villes qui le souhaitaient, il y en eut 3 nouvelles, puis 7 autres, etc.. sur des projets tout à fait différents, avec le même souci de création d'œuvres originales, dans le fil de mes recherches personnelles, et dans en parallèle l'implication des gens et des lieux. Dans ce cas, plusieurs modalités se sont présentées : - la participation des personnes en tant qu'interprètes de mes travaux, leurs propres espaces pouvant être éventuellement appréhendés dans le travail de restitution, - la collaboration au niveau de la conception, par la constitution de groupes de travail, dans des sortes de laboratoire de pratique musicale et sonore, pour des projets singuliers.

Produire des conditions nouvelles de représentation - Accès à la création - Axer l'intervention artistique sur la rencontre avec l'œuvre

En même temps que j'écris, deux questions habitent ma démarche de façon omniprésente : comment allons-nous maîtriser nous-mêmes les conditions de production de notre travail, d'autre part, puisqu'on ne peut échapper à la représentation, savons-nous bien toujours ce que nous représentons ? Ce sont des questions à la fois très abstraites, philosophiques et concrètes, idéologiques.

Il est intéressant que le public y soit très associé. Sa place est à mes yeux prépondérante, ce sont ces conditions de production là qui circonscrivent le rapport que je lui propose d'avoir avec l'œuvre, les interprètes, l'espace, le moment, ils décident de la nature de la représentation, dont la musique est la finalité, la société l'enjeu ! Dans le projet que j'ai conduit cette année entre la Seine-Saint-Denis et Cuba, le public était mobile, se déplaçait entre divers lieux (fortement connotés) et fabriquait son concert en choisissant sa vitesse, ses places, ses traversées, en saisissant ou non des informations ou des sensations en cours de route : la musique devient non plus un artefact fini, objet de contemplation, mais une trajectoire, un mouvement infini, objet d'appropriation. Cela change la place de l'audition et donc de l'écoute ! Il m'est arrivé de mettre ailleurs "le public" à contribution, de le faire travailler, répéter pendant une soirée (je ne parle pas ici d'animation ou de performance) ! De la même façon, les titres des œuvres ne sont pas neutres, je m'emploie à ce qu'ils soient simples (le moins narcissiques ou mystifiants possible), un concert qui expérimente les sources sonores et les potentialités des roches et des minéraux, s'appellera "Concert de pierres".

Ce que je trouve passionnant, c'est tout le travail d'intelligibilité et d'explicitation théorique qu'on peut essayer d'entreprendre autour du rapport entre l'œuvre et son offre publique, entre l'idée de départ, la partition et le moment vivant de son audition concrète par tout une audience, un soir quelque part, dans un contexte très déterminé. Une des facettes des conditions de production se définissent ainsi :

le prix à payer pour écrire la musique et la gratuité de son écoute, la gratuité de sa pensée et le prix à payer pour organiser son accès concret et sa manifestation vivante. J'utilise pas mal de lieux qui ont déjà des fonctions préalables, autres que culturelles. Dans la finalité de la musique, sont aussi incluses les conditions les plus idéales de son écoute : idéales veut dire beaucoup de choses, on ne parle pas ici d'acoustique ! La production de sens et la rencontre esthétique sont conditionnées par la qualité de l'offre et par sa capacité à faire que l'on s'en saisisse. La façon dont les gens pourront ou non se constituer collectivement en public est primordiale, cessant d'être un agglomérat d'individus (un auditoire !) posés les uns à côté des autres, leur place de fauteuil à la main ! Les auditeurs se constituent en tiers (unitaire), c'est à travers lui que l'œuvre naît. Ce n'est pas : "je joue, tu es venu écouter, assieds-toi, ne fais pas de bruit, si tu peux éviter de manger des bonbons, de chuchoter, de remuer et surtout d'amener des enfants, tu seras gentil". Changer ces choses-là pour moi fait partie de l'écriture et cela se pense dès l'écriture (non pas de façon anecdotique dans les notes ou dans les timbres mais dans leur mobile).

De cette façon, quand j'écris une partition pour violoncelle, j'aime à savoir exactement où il sera entendu dans l'espace du concert : sa disposition géographique conditionne le mobile musical de sa présence, on n'écrit pas de la même façon pour un instrument qu'on a près ou loin de son oreille... Notre travail est un travail de perception et d'interprétation de la perception !

Refus des publics ciblés - Travailler un territoire, la vie publique - L'organisation sociale ne se voit pas seulement, elle s'entend - La musique pour révéler des questions politiques.

Il est capital de toucher toutes les couches de population ensemble. Cela semble évident aujourd'hui comme cela l'était il y a vingt ans, mais nous avons vécu des années difficiles : on nous a presque contraints, par des commandes stigmatisées, à se destiner à des publics ciblés. Le refuser a demandé parfois beaucoup d'énergie. Il existe toujours des forcenés pour souhaiter que nous écrivions spécifiquement des œuvres pour ou avec... des immigrés, des enfants, des prisonniers, des malades ! Quand je viens sur un territoire, je viens pour travailler le territoire dans sa totalité (c'est-à-dire en m'appliquant à déconstruire la notion même de territoire) avec tous les gens qui l'y habitent, je viens pour travailler la politique de ce territoire au sens de "sa vie publique". Ce qui m'intéresse c'est de voir comment l'art interpelle les fonctions de ce territoire et donc la façon que chacun a de traverser ces fonctions, de trouver sa place dans ces fonctions et de les bouleverser si possible, parce que les lieux ne sont pas faits j'espère pour n'être que ce qu'ils sont. Au même moment, cette synergie de multiples représentations en mouvement renvoie des lectures multiples à l'œuvre artistique, qui trouve ainsi dans cette audition démultipliée toutes les facettes de ses propres potentialités.

Les sensibilités sont à la fois niées et prises en considération à part entière, niées parce qu'il n'est pas question de s'adresser à des gens parmi les gens, et prises en considération, parce que souvent j'écris pour des gens précis (mais pas précisés : ce sont les gens qui se précisent !).

Les espaces transitoires sont par exemple souvent précieux : ce sont ces lieux qui changent et qu'on attrape au vol, avant qu'ils ne se figent, je pense au Musée d'Orsay en plein chantier, au bassin de rétention de Saint-Denis avant son ouverture, au dernier étage de l'hôpital Delafontaine en réhabilitation pendant un an, etc. Chaque fois, j'y ai donné des concerts, profitant d'interstices de calendrier. Ce sont des lieux en instance de fonctionnalité. Le Musée d'Orsay n'était pas encore un musée, n'était plus une gare, les bastings et les tamponnoirs avaient disparu mais la charpente métallique à nu dévoilait des rails au plafond. Construction ? Destruction ? Moment crucial de la transformation, on a atteint l'existant, mais on ne sait pas encore de quel existant il s'agit.

À l'hôpital de Saint-Denis, l'idée était grâce au sonore de réfléchir sur le travail, la culture du métier, les relations entre les gens, l'usage des matériels techniques, l'autonomie des personnes, les pouvoirs, la nature des temporalités... L'audition est un vecteur privilégié pour entendre l'indicible. Ensuite, lorsque viennent la musique et la création, une brèche est déjà ouverte dans la perception du quotidien, la

culture de chacun s'ouvre à l'approche de l'inouï, de l'écriture contemporaine.

La pratique artistique ne doit pas être seulement confinée dans des lieux spécialisés. Un soir de concert, des gens de la ville sont venus à l'hôpital comme ils seraient venus au théâtre : en même temps que l'on redistribue les actes artistiques sur l'ensemble du territoire urbain, on démultiplie la trajectoire physique des rendez-vous artistiques.

Pas de coupure entre le public et les artistes - Les gens viennent à la suite d'une relation personnelle. Les travaux auxquels nous faisons allusion ici sont inclus dans des résidences. Il n'y a ainsi pas de coupure entre ceux qui sont déjà au travail en train de produire l'œuvre et ceux à qui elle est destinée plus tard. Les gens viennent parce qu'ils savent ce qui s'est fait, jamais sur une affiche (les affiches ne servent qu'à se rappeler les dates). Vous lirez évidemment le livre d'un philosophe ou d'un écrivain que vous aurez rencontré : il est une excellente raison d'acheter un livre, c'est de rencontrer son auteur, d'écouter une musique, c'est de connaître son compositeur, son chef d'orchestre, son copiste, ses interprètes...

Quand plusieurs soirs, je fus accueilli à dîner de façon royale par des familles indiennes, pakistanaïses ou algériennes à la Plaine-Saint-Denis parce que je travaillais avec leur fils ou leur fille dans l'école, ou parce que je travaillais dans leurs ateliers, etc., il n'est pas besoin de vous dire qu'au premier concert, ils étaient là pour continuer de partager le travail musical. C'est la même démarche que j'ai faite pour aller vers eux. Les gens sont là parce qu'ils savent pourquoi. C'est comme le boulanger qui ouvre sa boulangerie, on attend qu'il ouvre pour lui acheter son pain. L'artiste, c'est la même chose ; il s'installe chez les autres, les autres s'installent chez lui !

Étanchéité du travail de composition par rapport aux facteurs sociaux - Légitimité et efficacité de la relation personnelle comme voie d'accès du public à l'œuvre.

Mais dans le travail d'écriture, on ne tient pas compte de tous ces facteurs sociaux : la recherche sur les objets sonores, la démarche esthétique appliquée aux questions de structure, de forme, le travail sur la matière..., tout cela est étanche, a une quasi autonomie, est souverain. Il ne faut pas confondre la mise en œuvre de la partition et la partition elle-même (hormis les points qui portent sur la scénographie, l'interprétation et dont on a déjà parlé). Ce n'est pas parce que ce sont des rencontres qui nous ont fait découvrir des choses que ces choses ont été construites en vue de la rencontre ! Il y a des films que je ne serais jamais allé voir si la femme que j'aimais ne m'y avait pas emmené. Qu'y a-t-il de mieux, de plus beau que d'être pris par la main, d'être attiré vers l'inconnu grâce à un rendez-vous personnel ?

Il n'est pas rare de voir des publics qui n'applaudissent pas seulement le travail qui leur a été offert, la profondeur et la complexité des sensations qu'ils se sont eux-mêmes vus mettre en œuvre pour goûter du résultat artistique, ils applaudissent leur présence !! Cela renvoie à leur accès, à leur disponibilité et à leur sens de la reconstitution collective, en tant qu'auteurs virtuels de l'œuvre dont ils n'ont pas été les témoins, mais les véritables producteurs !

Un moment de reconstitution de l'espace public, de la « République »

Ce qui est très fort, c'est lorsque la société se reconstitue. Les gens se rendent compte qu'ils sont les tiers d'un événement qui se passe devant eux, qu'ils sont aussi eux-mêmes l'événement dont les autres sont les tiers. Des notions d'égalité, d'espace public se désignent ici : à ce moment, tout le monde est là et tout le monde étant là, quelque chose de particulier peut se passer, parce qu'on n'est plus dans un moment privatif ; on a reconstruit la foule. Ce n'est pas encore une communauté mais presque ; c'est déjà une appartenance sociale face à un événement d'essence culturelle, abstraite, esthétique.

La musique face à la matière - Le sentiment, l'émotion et ce qu'ils veulent dire - La culture, préalable à la politique.

Mon oreille est prête à jouir de tout. La relation à la matière est ma destinée la plus intime : sans limite, je considère à égalité (presque) le pavé et l'améthyste, le clavecin et la flûte à bec, le

chuchotement et le crissement... J'essaie de montrer que notre rapport aux objets a été privé de notre rapport aux objets. Je suis un espèce d'artiste de la matière et simplement. Le point culminant de ce travail est de réinterpeler ce qui relève à la fois du plus singulier et du plus individuel (ce rapport charnel aux choses) et du plus public, la confrontation : faire que tout ce qu'on fait individuellement se solidifie à plusieurs et prenne forme non pas dans l'unique, mais dans le commun. Dans ce travail artistique, les gens ne sont pas en train de monter seulement l'œuvre de quelqu'un, mais sont en train de faire à travers l'expérience de l'œuvre, une réflexion personnelle sur le rapport à la matière, sur le rapport au geste, à la foule, aux nuances, tout se mélange. Le concert est comme une sorte de validation, une explicitation de comment on fait pour ressentir ensemble des choses, ce qui est un préalable à la citoyenneté. Si on veut débattre sur les idées, il faut au moins être d'accord sur les mots. Si on veut à un moment donné arriver à des conclusions sur l'organisation de la vie, il faut au moins être d'accord sur la façon dont on appréhende l'objectif de vivre. Les questions culturelles sont en amont de toutes les questions politiques.

"Le professionnel pour entendre ce que je pense, l'amateur pour entendre ce qu'il pense."

Les résultats qualitatifs auxquels on parvient avec des amateurs, si on le souhaite, sont parfaitement époustouflants, sur un autre versant, les professionnels apportent des virtuosités, une intelligence musicale irremplaçables. Il faut parvenir à ce que l'amateur fasse de la musique parce qu'il ne peut pas faire autrement, pour des raisons presque existentielles. Si l'on s'y prend bien, on peut donner la place à des tensions tout à fait singulières et qui apportent beaucoup à la musique, générer des énergies extraordinaires. Un amateur joue toujours ce qu'il pense, ou alors il s'en va. Le professionnel lui, ne s'en va pas puisqu'il est payé. Mais en revanche, il jouera d'une part exactement ce qui est écrit, d'autre part au delà même, à l'intérieur de ce qui est écrit !

L'art devrait être gratuit - Les musiciens ne peuvent pas être des marchands.

Je considère que les gens ont déjà payé leurs impôts, l'art devrait être gratuit, comme l'hôpital, les autoroutes, la prison et l'école. Je n'ai pas de rapport d'argent avec le public, ne fais pas de disques ni ne vends mes partitions. Un sujet n'est pas un objet. Pour de qui est de l'argent public, c'est sa mission, sa raison d'être, pour ce qui est de l'argent du mécénat, c'est une façon de renvoyer à des fins collectives la plus-value des entreprises privées.

La crise est d'abord philosophique - L'exemple cubain : s'il arrive qu'il manque dans le frigidaire, l'art et la culture, eux, ne doivent pas manquer.

Il faut ouvrir ses yeux sur la qualité de ce qui se passe à Cuba : dans un climat de grande précarité, il n'y a rien d'incompatible (ni de prioritaire - rien ne s'oppose, ce ne sont pas les mêmes "caisses") à ce que les gens se cultivent, aient une éducation politique, culturelle, lisent, jouent de la musique, peignent. Si mon corps physique se bat parce qu'il est dans le besoin, alors il faut que je sois toujours très fort idéologiquement, philosophiquement, esthétiquement, ma survie ne passera pas par le simple apport de la matière manquante, mais par le sens et les formes possibles que cet apport prendra dans sa propre histoire.

Si mon désir d'agir est politique, il n'est en tous les cas pas "social" - L'égalité, pas la bonté

Je me suis assez clairement exprimé là-dessus depuis de nombreuses années pour qu'on n'ose jamais me demander d'intervenir comme supplément social après de populations en difficultés. Notre société de consommation récolte les horreurs qu'elle produit, les artistes peuvent concourir à la renverser, pas à la restaurer ni à la panser. L'art n'est pas la clef à molette ou le sparadrap de la social-démocratie. Je sais qu'une vague d'artistes a finalement déplacé son fond de commerce vers le social, peut-être se sentaient-ils inutiles, avaient-ils besoin de travailler à tout prix ! ? Quand je rentre à l'hôpital, ce n'est pas pour travailler avec les malades, mais pour travailler sur la question de l'institution hospitalière, quand je vais en prison, je ne vais pas m'occuper de ces pauvres détenus qui

ont tué leur femme, vendu 200 kg d'héroïne ou violé douze femmes..., je déteste la bonté, comme tous ceux à qui on la destine par escroquerie ou méchanceté inconsciente. Les questions politiques et philosophiques que l'institution de la prison soulève sont insupportablement en panne de réponses et nous devons tous nous mobiliser pour les affronter. Cela concerne toute la société civile, pas les seuls surveillants, ou ailleurs infirmières, enseignants et spécialistes de tous poils...

L'égalité. Pourquoi cessons-nous d'interpeller ce mot chaque seconde ? Serait-on tellement créateur que cela nous dispenserait d'être militant, serait-on trop militant qu'on en perdrait toute acuité professionnelle, toute capacité d'abstraction, toute compétence esthétique ?

Des élus qui mènent une politique culturelle brillante, mais ne vont pas assez au spectacle - Richesse d'une population hétérogène

Le fait d'être confronté avec des populations qui ont tant de mal à se constituer en communauté (et non en communautés) parce que tout le système économique fonde sa puissance sur la division, promeut l'identité par la propriété (physique ou intellectuelle), est bien sûr atténué avec le fait d'être en Seine-Saint-Denis, avec des collectivités particulièrement "militantes".

Le danger c'est d'avoir des élus qui ne sont pas des relais mais seulement des financeurs éclairés. Leurs propres proches ne fréquentent pas toujours les œuvres et les actions culturelles. Comment sont organisées les formations culturelles continues des préfets, des sous-préfets, des ministres, des administrateurs civils, des élus en général ? Qui sont-ils pour avoir des responsabilités culturelles si énormes !!

Du point de vue de la population, la mixité est heureusement jubilatoire, timidement au travail mais déjà exaltante : rural et urbain, industriel et tertiaire, travailleurs et étudiants, habitations qui croisent le pire et le meilleur, atouts et problèmes de transports, d'axes, tensions entre des coupures et des flux. Je trouve cette polymorphie, cette polysémie urbaine stimulante : vous savez, je suis quelqu'un des Hautes-Alpes ; les Hautes-Alpes, c'est comme le Japon ! Il n'y a aucun Africain au Japon. Les Japonais pourraient croire qu'ils sont seuls sur la Terre !? Quand on arrive à Cuba, confronté à tant de peaux, de typologies physiologiques, de cultures..., on a envie de leur demander : mais qui est Cubain parmi vous ? Tout le monde ! On ne peut pas imaginer qu'il y ait autant de peuples dans un peuple. Tu te rappelles, le vice-ministre que tu as rencontré hier, et l'ouvrier avant hier... il était... il était habillé comment, il faisait quoi, il disait quoi ? Cuba me fait regretter que la Seine-Saint-Denis ne soit pas encore plus compactement mélangée. Ceux qui ne comprennent pas cela sont ceux qui ne travaillent pas avec les gens mais à côté d'eux - notre société est folle !

Des artistes qui se connaissent, mais n'ont pas encore tissé un territoire

Les rapports entre artistes de Seine-Saint-Denis ? On est tous objectivement reconnaissants du travail de l'autre mais on ne communique pas bien. Il y a une excellente diversité, en parallèle, nous n'avons pas un champ commun à labourer !

L'artiste est toujours prisonnier de lui-même.

Nicolas Frize

Entretien avec M. Dugot Duvernoux