

# mcd



SUPERPITCHER  
MATTHEW DEAR  
MARTIN SCHULTE  
RAFAEL LOZANO-HEMMER  
LES NOUVELLES ÉCRITURES

#60

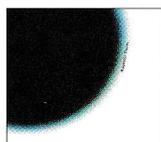
## ART SONORE

ÉRIC LA CASA  
FRANCK BRETSCHEIDER  
LOCUS SONUS  
DIAGONALES  
CITY SONIC

9 771638 340608  
60  
KD-mcd#60 -sept.-oct. 2010 - 5€  
ISSN 1638-3400

# MUSIQUE D'ESPACES

Artiste sonore tel qu'il se définit lui-même, **Éric La Casa** travaille sur le lieu comme espace d'appropriation auditif. Une posture qui trouve toute sa pertinence dans les réflexions et actions autour de l'intégration de l'art sonore à l'espace public. Entretien.



**À ÉCOUTER :**

**Magnetic Traces**, a survey of French and Australian sound art

(Feat. Cédric Peyronnet, Camilla Hannan, Tarab...), Curated by Éric La Casa & Philip Samartzis (Swarming / MétamKine)



**À ÉCOUTER :**

**Éric La Casa**, Zone Sensible 2 / Dundee 2 (Room40)

**Tu définis ta pratique musicale comme une suite d'expérimentations/ improvisations avec les sons des environnements qui nous entourent dans notre quotidien...**

À partir du moment où j'ai commencé à faire de la prise de sons, j'ai compris que l'essentiel de mon travail se situerait dans ce rapport au lieu, quel qu'en soit ses qualités... La question du sol a beaucoup d'importance pour moi : *l'espace n'est pas une page blanche, mais plutôt un palimpseste* (Jean-Marc Besse, géographe). C'est pourquoi je suis attaché à sa *bio-diversité*. Et en ce sens, un lieu intéressant est d'abord chargé de possibilités — j'aime bien l'idée de terrain vague, où la notion de possible est partout. Il n'est pas le fruit d'un calcul, d'une organisation, d'une finitude, d'un design.

Pendant longtemps d'ailleurs, j'ai pensé que mon écoute n'était possible que dans des milieux naturels où la trace de l'homme était minime (pour ne pas dire inexistante). Et puis, j'ai fini par écouter de la même façon, les milieux urbains... J'ai commencé à apprécier comment les individus s'appropriaient les espaces, les habitaient, et comment ces espaces produisaient à leur tour une musicalité en aval des réflexions architecturales. J'ai l'impression de traquer, à l'intérieur des villes, les espaces qui n'ont pas encore fait l'objet d'un calcul. Mais parallèlement, je peux m'intéresser à ce calcul pour mettre en évidence comment celui-ci peut produire tout autre chose. Ici, je pense à une station de métro, mais aussi à tout mon travail sur les systèmes de ventilation ou encore les ascenseurs.

**Concernant ces projets de captation comme celui de la station de métro du Pré-Saint-Gervais de 2002, ou du parking de La Villette en 2007, mené avec les musiciens Jean-Luc Guionnet, Philip Samartzis et Dan Warburton, il y a une interaction voulue et improvisée entre le lieu et une expérience d'improvisation musicale...**

Tout d'abord, les 2 lieux ont été trouvés par Dan Warburton, musicien et journaliste. Ensuite, un repérage nous a permis ensemble d'en mesurer leurs propriétés, leurs espaces, leurs temporalités. Au départ, l'idée était de trouver des lieux particulièrement intéressants architecturalement pour permettre la création d'une interaction, d'une intervention musicale. Mais ces raisons acoustiques et spatiales ont été rapidement remises en perspective par les usagers ou la localisation de ces milieux dans la capitale... Par exemple, pour la station Pré Saint-Gervais, à cette extrémité nord-est de Paris, la sociologie du quartier en cette année 2001 est plus qu'un simple paramètre contingent. Le fait que cette station soit un terminus et que les trains stationnent avant de repartir une dizaine de minutes plus tard est aussi une constante fondamentale. Il y a une musicalité évidente dans toute la station (y compris dans l'ascenseur) : une note continue, seulement interrompue par l'entrée du métro, puis par sa sonnerie de départ. Et les voyageurs sont les véritables facteurs d'instabilité et de variabilité de la forme musicale, de cette partition. C'est ce que nous n'avons pas trouvé lors de notre second enregistrement dans le parking, en 2007.

Cet enregistrement s'est déroulé dans une boîte régulière quasiment sans l'ombre d'un individu : l'expérience contraire... La question du *in-situ* est au centre de ma pratique, il n'y a pas d'espace neutre... Lorsque l'on choisit un site, son milieu, son espace est ce pourquoi nous sommes là, plutôt qu'ailleurs. Il faut ensuite comprendre ce qui construit ce rapport au lieu et comment on peut aller au-delà de ce simple goût ou de cette intuition pour tel ou tel espace.

**Il t'arrive aussi de travailler sur des projets live, dans le cadre du trio Samartzis/La Casa/Guionnet ou du duo Charmettant/La Casa. Cette configuration plus scénique induit-elle un changement de ton approche artistique par rapport à ton travail de captation/transformation sonore ?**

C'est vraiment la question à laquelle je me confronte depuis plusieurs années, et pour laquelle je n'ai pas encore de réponses claires. Je cherche toujours. Je n'ai jamais pensé mon travail en terme scénique. Je ne me pense pas comme un musicien, mais comme un artiste sonore. De surcroît, si le résultat est de produire une forme essentiellement spectaculaire, alors cela ne m'intéresse pas. La question de la forme ne m'intéresse pas : elle sera tout simplement déduite du lieu, mais je ne la connais surtout pas *a-priori*. De même, produire des CDs ne m'intéresse pas si je n'ai pas un projet esthétique. Je ne fais pas de musique pour un album, comme un musicien de studio. Je finalise un projet, sous la forme d'un CD, à partir du moment où j'arrive au terme d'un processus. D'où cette lenteur (relative) que je cultive et qui exprime bien mon nécessaire rapport à l'habiter. J'ai besoin de temps pour finaliser mes projets, et le concert ne m'en propose pas, les auditeurs sont dans cette immédiateté du résultat. Je pense que le résultat mérite un temps de réflexion pendant lequel l'artiste s'épuise face à la question ou à son matériau.



Mais l'expérimentation et le jeu m'intéressent beaucoup, y compris en public. Je tente parfois des expériences en direct, au-delà des spatialisations sur haut-parleurs de compositions préétablies. Comme le terrain est mon véritable espace d'expérimentation, je le crée en direct dans l'espace de jeu. Pour cela, je multiplie les collaborations. À deux, trois ou plus, je ne joue pas de la musique comme le ferait un musicien, mais j'improvise une relation (sonore), en inventant des règles au fur et à mesure. Mon but n'est donc pas de produire de la musique, au sens strict, mais d'interroger notre propre capacité à être ensemble et de développer un propos à l'aune du contexte.

**Dans quelle mesure joues-tu de la complémentarité entre les lieux, les terrains d'étude, que tu saisis avec tes microphones, et les transformations sonores et vibratoires que tu apportes par la suite ? Essayes-tu de garder un équilibre entre le son d'origine et la façon dont tu vas le transformer ?** C'est tout le principe de mon travail. L'essentiel est bien dans la captation de terrain. Les raisons qui me conduisent à faire glisser ce morceau de terrain dans

une autre forme sont liées, le plus souvent, à des questionnements esthétiques. Selon les projets, l'enregistrement original peut rester la matrice finale : *AIR.ratio*, *Secousses panoramiques*, *Supersedure*... La transformation ou réécriture n'est pas un but en soi. Elle est une étape qui peut permettre, par exemple, de changer de langage : du documentaire sonore vers une abstraction musicale. En d'autres termes, si en amont la prise de son est toujours le vecteur principal du projet, en aval, le studio permet une conduction esthétique. Le studio recentre l'attention sur une écoute stéréophonique, appelée aussi domestique, et s'abstrait des réalités du terrain pour se focaliser sur des questions strictement musicales. Ma seule règle est de tout tenter pour que la sonorité initiale des lieux, des sites, puissent servir un propos musical (si c'est la question) car j'attache une grande importance à cette question d'espace dans les milieux que je traverse ou que j'habite. Pour paraphraser une remarque récente sur mon travail, je fais une *musique d'espace*.

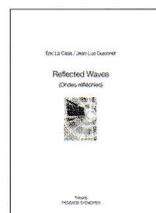
**On constate l'émergence croissante de festivals plus portés sur l'art sonore...** Tout ce qui élargit l'expérience auditive

de chacun au sonore et à d'autres formes esthétiques du son — donc, en sortant de l'univocité du musical — sont autant de pistes possibles auxquelles je souscris. D'ailleurs, toute sortie de l'académisme des institutions est une chose positive pour tous ceux qui pensent leur rapport au sonore, en dehors des règles du musical. Et les pratiques individuelles ont montré que le son était devenu une dimension modelable de tous et ont submergé le microcosme de la musique. La question de l'accessibilité des moyens de production a largement permis ce changement de gouvernance. Désormais, chacun peut composer au-delà des goûts musicaux. En ce sens, voir apparaître des festivals est une excellente nouvelle qui accompagne cet état des choses... enfin. Pour ma part, je prépare avec Philippe F. Roux (qui dirige Pure Présence) un festival d'art sonore, à la Cité des Arts (du 17 mars au 10 avril 2011) où Parisonic 2 sera présent au côté de Magnetic Traces 2, avec des artistes français et australiens, comme Thomas Tilly, Luc Kerléo, Philip Samartzis, Loïc Blairon, Eamon Sprod... et bien d'autres.

**Plus largement, penses-tu que l'art sonore puisse participer à la structuration de l'espace public, à la ville de demain... ?**

La réflexion sur la ville de demain puise largement dans les écrits et expériences menées au XX<sup>e</sup> siècle où le son a fait son entrée. Ces dernières décennies, les acousticiens et designers sonore ont été les artisans d'une maîtrise de cette question dans l'espace public. Il n'y a presque plus un m<sup>2</sup> de ville qui ne fasse l'objet d'un contrôle, et le son est devenu l'un de ses paramètres dont les normes se sont emparées. Cette codification de l'urbain - encore une fois légitime - vient ainsi normer les qualités du moindre espace de la ville. Il n'y a plus ou presque plus d'espaces impensés. Et pourtant, là où justement il n'y a pas de projet, tout peut arriver. C'est un peu ce qui dans le terrain vague me paraissait si enrichissant : l'espace n'était pas criblé de signes d'une rationalisation de la ville. À mon avis, c'est aussi un enjeu pour nos démocraties. Et si je me réfère à Internet comme espace de possibles, je dirais que Wikipédia est un bel exemple.

Laurent Catala



**À LIRE :**

**Éric La Casa / Jean-Luc Guionnet,** *Reflected waves* (ondes réfléchies) [Livre 32 pages + CD, éditions Passage d'Encre / coll. Trace(s)]

**+ D'INFO :**

Site < <http://ascendre.free.fr> >