



C F U T F ...

Une installation de Olivier Charrier et Eric La Casa

Ce projet travaille à une mise en relation de la lumière et du son dans un lieu public. Il questionne notre perception d'un environnement, dans sa durée. Ici, la galerie, entièrement investie par un dispositif matériel (de tulle, de feutre, et de bois), devient un espace sensoriel où le visiteur fait l'expérience aussi bien du temps que des changements phénoménologiques du présent. L'installation devient un objet esthétique en phase avec un milieu, et sa temporalité.

Tout est construit selon la luminosité de ce mois d'Octobre, où le soleil se couche à 18h (la galerie restant ouverte jusqu'à 20h). Une première strate travaille sur le scintillement électronique, et se donne à entendre continuellement comme une pigmentation artificielle de l'air, en parallèle au dispositif lumineux. Une seconde strate est constituée d'éléments intermittents d'origine concrète qui sont fonction des cycles du jour. Les matières sonores vont ainsi du plus aigu (vers 14h) au plus grave (vers 18h). Les matières organiques et synthétiques sont ainsi confrontés selon la logique suivante : la strate 1 est progressivement recouverte par la strate 2 au cours de l'après-midi, puis la strate 2 laisse la place à la strate 1 (électronique) après le coucher du soleil (en parallèle à la lumière électrique).

Bois peint , tulle, gravier, feutre, tube fluo

6 pistes mono sur 6 heures

3 amplificateurs et une douzaine de haut-parleurs

Programmes jour de 14 à 18h et nuit de 18 à 20h

Cette installation a été soutenu par la Bourse DEFIJeune (Ministère de la Culture), Jérôme Delormas, Roger Narboni, et les entreprises Thorn Europhane.

Réalisée du 12 au 24 Octobre 1993,

Galerie des Etablissements Phonographiques de l'Est, Paris XI.

1- Repères : création "environnementale"

Avant de définir la nature de mon travail sonore, il me semble prépondérant de rappeler l'importance de la notion de repères dans la création. En effet, la première de mes tâches avait consisté à la délimitation du projet, car si l'homme a soif d'absolu, il ne peut consciemment accepter l'Infini, et s'y mouvoir aisément (1).

A partir de cette clarification nécessaire, le rapport entre création et Environnement devenait alors clair. Mes travaux pouvaient prendre place, avec la plus grande liberté possible.

2- Le Sens du lieu : l'espace externe

Le rapport étroit du lieu avec le son m'a fait prendre conscience concrètement de l'espace externe de l'œuvre sonore en tant que compositeur, je m'étais toujours attaché à définir un espace interne (celui de la composition), dans la mesure où la diffusion n'était pas liée à un lieu précis. Aussi, je n'avais jamais véritablement considéré le lieu d'écoute dans ma création, même si cette donnée m'était apparue fondamentale pour la perception. Ainsi, l'audition est toujours facteur du lieu, et cet espace constitue le "prolongement externe" de l'œuvre, avec toutes les modifications qu'il peut engendrer. Avec CHUTE, mon travail portait sur la "qualité physique" du son. En ce sens, je m'appliquais à signifier la présence des matériaux sonores créés par rapport au contexte existant.

Pour des raisons narratives, nous avons convenu de ne diffuser les sons que dans le dernier tiers de l'environnement, c'est-à-dire autour du troisième et ultime puit de lumière (voir Annexe 1)(2). Les vingt haut-parleurs (3) étaient de surcroît disposés dans le faux plafond en bois, percé de petits trous pour faciliter la diffusion (4).

Ainsi, les visiteurs, visualisant l'environnement, ne percevaient, de par leur éloignement, que des bribes de sons, si bien sûr ils y prêtaient une "oreille curieuse". Puis, progressivement, ils se rapprochaient de la source sonore, et de l'épicentre lumineux (5). Devenant acteurs, ils se confrontaient aux effets de leurs déplacements sur leur propre perception. Aussi, de même qu'ils ressentaient physiquement l'importance de leurs mouvements pour la compréhension de l'environnement, ils modifiaient ... chaque instant l'espace externe. Alors, ils découvraient que ce qu'ils percevaient étaient également facteur d'un tout, plus vaste que la création "environnementale" : l'Environnement. Tout ce qu'ils considéraient comme "extérieur" ... la création(6) faisaient en fait partie de leur appréciation générale, même s'ils pouvaient parvenir ... en déceler les différences. Les sons n'étaient donc pas ... écouter, comme dans le cadre d'une salle de concert, mais ... entendre (7).

C'est pourquoi il était tout à fait normal que la justesse du réglage des niveaux sonores, et les qualités physiques des sons aient été "parazitées" par les mouvements de l'espace externe. J'ai travaillé dans le sens d'une intégration de CHUTE au paysage sonore, tout en affirmant son identité (8).

3- A la recherche du sens des sons : Mouvements et Permanence

Deux idées fondamentales ont également concourru à l'orientation de mes travaux. La première était liée au concept général, celui de chute. Les matériaux sonores avaient donc été choisis en premier lieu pour leurs qualités physiques/plastiques. Ensuite, la seconde idée, liée à la lumière, venait organiser le tout. Le résultat affirmait la présence de deux catégories de sons. D'une part, un groupe de sons électroniques apportaient une sorte de scintillement ou de granulation permanente, et sans évolution. Ces sonorités, aiguës et répétitives, étaient faiblement diffusées, et se mélangeaient le plus souvent aux sons générés par les pas des visiteurs, sur les cailloux. La faiblesse du signal sonore devait induire un comportement détaché de l'auditeur qui dans nombre de cas ne les remarquait pas (9). Il s'agissait de simuler la permanence sonore des "éléments" électriques, dans notre Environnement, tout en démontrant son importance dans notre quotidien(10), en parallèle à l'éclairage artificiel du premier puit de lumière.

D'autre part, un ensemble de sons concrets constituaient les "événements" de la journée, comme autant d'éléments "naturels" d'un paysage sonore. Dans l'ordre d'apparition se succédaient : des sons instrumentaux à base de microphones et d'un bâton de pluie, puis des sons d'éclats de verre s'entrechoquant, du vent soufflant violemment dans un microphone, et enfin des sons de bouche (11). Chacune de ces matières sonores, sans aucune transformations fondamentales, évoluaient organiquement; c'est-à-dire qu'à chaque cycle (voir Annexe 2) il y avait des mouvements perceptibles des "cellules constitutantes". Ainsi, non seulement les sons se succédaient à un rythme de "mutations cycliques", mais en plus, chaque matière avait ses propres modifications internes. Le but était de toucher aux "mécanismes" d'Evolution.

Lentement, mais continuellement (12), les corps sonores muient, ce qui s'opposait (mais aussi se mélangeait) à la répétitivité du "système électronique". Et l'interruption entre deux cycles soulignait l'importance de la "respiration" (13), le Silence étant rompu par notre société moderne.

4- Le Sens du Temps : l'Ephémère

C'est certainement la donnée la plus sensible, le sens de notre travail commun.

Mais comment aurait-on pu concevoir un environnement qui ne soit pas à l'échelle du Temps ? Comme je l'ai dit plus haut, les sons s'organisaient selon un principe d'Evolution qui puise sa source dans la dimension transitoire de toute chose. La lumière exprimait de façon plus éloquente cette logique temporelle, par rapport à une perception immédiate de l'environnement. La lenteur du processus sonore induisait nécessairement une étude. Chaque son avait ses délimitations temporelles.(voir Annexe 2). Ainsi, les "événements" s'étagaient dans les deux premiers tiers de la journée, c'est-à-dire de 14 à 18 heures, alors que les "permanents" prenaient place de 14 à 20 heures (14).

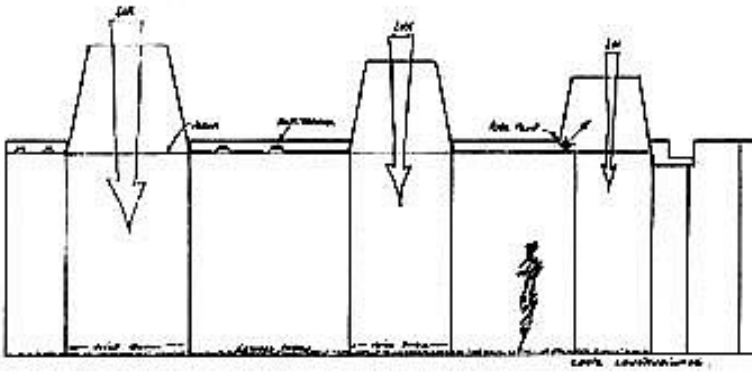
En d'autres termes, et premièrement, le Temps influait sur la lumière, et sur le son. Parallèlement à la "chute" de la lumière, le son muait, en s'opacifiant (15). Les matières sonores devenaient de plus en plus denses au fil des heures, et chargées en fréquences basses (16). Deuxièmement, la tombée de la nuit et la fin des "événements" renforçaient

le caractère transitoire des éléments de l'Environnement. Seule subsistait l'artificialité des choses, création matérielle de l'homme moderne.

Conclusion :

Il a préexisté avant l'homme (17), est modifié par lui, et sera après lui.

Complexe simplicité, l'environnement CHUTE a cherché à se rapprocher de la richesse de la Vie. Il a donné de l'Expérience et de l'Ephémère à celui qui est, et de la frustration à celui qui tente d'avoir.



croquis de principe de l'installation



Notes :

- (1) la lumière et le son étant en soi difficile à gérer sans "bornes" concrètes. Ce besoin de repères est la clé de la perception chez l'homme.
- (2) Il s'agissait de créer un espace "privilegié", où la lumière et le son s'interpénétraient le plus fortement. Le visiteur-acteur y était instinctivement attiré.
- (3) Ils étaient positionnés en deux groupes distincts, soit dix haut-parleurs de chaque côté du puit de lumière. Et plus précisément, il y avait quatre rangées parallèles de cinq haut-parleurs.
- (4) Ce faux plafond a été spécialement construit pour cet environnement.
- (5) Durant la journée, la lumière naturelle était à cet endroit la plus intense.
- (6) Tous les paramètres liés à l'activité humaine: du magasin bordant l'environnement jusqu'à la rue.
- (7) Je ne dis pas qu'il était, et est, regrettable voire inutile d'écouter. Mon but était de créer une œuvre environnementale, une musique "non-narrative", pour reprendre des termes de Robin Minard.
- (8) Il me semble fondamental de sensibiliser l'homme à une nouvelle perception de son Environnement. Selon Robin Minard, il est important que des œuvres environnementales éveillent "nos oreilles à une écoute plus fine".
- (9) Un nombre conséquent de visiteurs, habitués au confort de la salle de concert, s'étaient même sentis lésés par le manque de dynamisme du son. En quête du compositeur, ils perdaient ainsi le sens de l'environnement créé. Et ils s'en plaignaient, justifiant de leur expérience musicale. Ceci me donnait et me donne encore plus de raisons de poursuivre une telle entreprise.
- (10) La plastique a également été recherchée. Le choix des éléments électroniques résultait d'un travail d'expérimentations, et n'est nullement dû au hasard.
- (11) Hormis celui du bâton de pluie, les autres sons n'étaient pas réellement identifiables. Ce son instrumental, seul reconnu démontrait encore un peu plus l'emprise musicale sur l'écoute de l'homme.
- (12) Chaque son était constitué d'une même matière, traitée selon la technique du déphasage. Ainsi, à partir d'une seule matière, préalablement animée, se créaient une infinité de possibles par simple juxtaposition et décalage de phases.
- (13) Je souhaitais insister sur l'importance du Silence sur notre perception. C'est cette "respiration" qui nous fait éprouver chaque instant de la Vie comme un moment éphémère. Les technologies modernes nous permettent justement l'inverse, et sont en train de modifier notre paysage (sonore).
- (14) 14 heures correspondant à l'ouverture du lieu, et 20 h à sa fermeture. 18 heures correspondait par contre au coucher du soleil, donc signifiait le rapport étroit de notre création avec l'Environnement, et son "autonomie" par rapport au lieu. Le coucher du soleil le 12/10/93 était à 18h06, et le 24/10/93 à 17h45.
- (15) Aux sons instrumentaux précis se succédaient des sons concrets informes, non reconnaissables.
- (16) Le dernier cycle, constitué de sons de bouche, était une manière d'annoncer le "passage". De plus, on retrouvait des fréquences médium qui soulignaient le retour aux sonorités aiguë du début de la journée (la fin annonçant le recommencement). Enfin, je souhaitais signifier la valeur organique du son, dans son rapport à l'homme. Il ~ avait donc également la lente constitution d'un organisme vivant. La perte du sens instrumental du son devait faire prendre conscience d'une réalité organique sous-jacente.
- (17) L'homme étant le visiteur au sens élargi.



© photos olivier berrand 1993

© texte éric la casa 1993