

Création sonore in-situ : l'improbable horizontal

par éric la casa

Dans cet article, je présente une installation qui continue d'irriguer mon esthétique présente. Mon positionnement par rapport à la création d'une oeuvre dans un contexte précis n'a pas changé : le terrain induit entièrement son processus. Lorsque j'interviens, l'oeuvre n'est pas prédéterminée, mais se fabrique in-situ. Par mes oreilles, j'entre dans la dimension sonore d'un milieu pour dériver en-dedans de ses phénomènes quotidiens, des plus infimes au plus macroscopiques. La forme finale est l'expression de cette écoute dynamique et spécifique d'une réalité locale : l'ici.

Ma recherche interroge la perception du réel - selon les protocoles d'une enquête de terrain, en se référant *intuitivement* aux sciences humaines - et élargit ce qui fait musique aujourd'hui.

Organiser la visibilité

« Si la carte est une mesure artistique du monde, symétriquement la mesure artistique du monde peut être considérée comme une sorte de carte » (1)

Créée pour la galerie et la tour de la reine du musée-château d'Annecy, l'installation se définit comme un observatoire sonore du paysage, avec pour sujet d'attention l'eau. Il pose la question de la représentation d'un paysage par le sonore. Comment cette écoute procède/relève d'une mesure – c'est-à-dire d'un arpentage sonore ? Et comment le sonore nous en apprend sur les réalités absentes d'un *paysage de la vision* – le lac d'Annecy ? Tout le dispositif implique une dématérialisation pointilliste d'une étendue déterminée pour en tracer une *carte dérivée*. Dans le paysage vu, l'oreille déjoue la perspective et relie l'auditeur à ses singularités sonores. En contact avec ces nouveaux territoires/points de lever, il se construit une autre conscience de qui lui fait face et qui maintenant l'immerge.



Contexte de l'installation

A la suite d'un projet de composition dans les fonderies de cloches Paccard, le Studio MIA et la scène nationale Bonlieu d'Annecy me commande un nouveau projet sonore pour leur festival de musique contemporaine se déroulant au début novembre de cette année 2003. Le lac en est le sujet. Je décide de concevoir une installation sonore, en contrepoint d'un site d'observation exceptionnelle du lac. A la recherche de ce point de vue remarquable, une des suites avec terrasse du Grand Hôtel – en prise direct avec le lac - est retenue comme lieu possible, avant que le château ne soit finalement choisi. Travailler avec/sur le lac comme haut-lieux du paysage, c'est vouloir se confronter à sa fabrique, cette *artialisation* selon Alain Roger. **Mon postulat initial est de m'éloigner de ce regard admiratif et quasi religieux pour oeuvrer à une autre représentation et à la sortie de cet *a-priori* du paysage.** En d'autres termes, sans participer à la fabrique de ce sentiment d'admiration propre à notre façon de voir, le sonore peut-il déjouer les *a priori* de notre sensibilité au paysage ?

En ce mois d'avril, sur les hauteurs de la vieille ville, j'arpente la grande galerie d'art contemporain, au second étage de l'aile sud, percée de 36 fenêtres, réparties principalement à l'Ouest (sur le lac) et à l'Est (vers la vallée du Chéran). Elle aboutit à une salle carrée, dans la tour de la reine, avec trois baies sur deux côtés (Nord et Est) dont une large ouverture sur le lac, sécurisée par une herse.

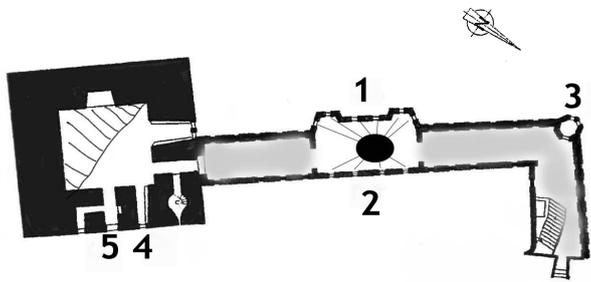
Ce château, et plus encore cette galerie est bien le lieu symbolique dédié à l'observation, et à la surveillance d'un paysage panoramique que je cherche : de la vallée du Chéran au bassin versant, tout autour du lac d'Annecy. Pourtant, si la galerie s'ouvre sur l'extérieur, l'opacité et les couleurs des verres translucides des fenêtres troublent la vision extérieure. Pour le regard contemporain, cet extérieur est mis à distance par la variété des filtres – ce qui amplifie d'autant ce sentiment d'écart du château par rapport à la ville. Seul le grand verre moderne de la grande baie avec la herse est neutre et homogène.

Sur le plan sonore, l'épaisseur des murs et la situation topographique (par rapport à la ville actuelle) de la galerie en font un lieu de retrait : la rumeur urbaine est à peine perceptible, à l'état d'un bruit de fond très faible.

Au contact du lieu (le château), et du site (le lac d'Annecy), le projet se développe alors par phase, au gré des réflexions sur et avec le terrain, comme une suite de résonances. Pour moi, la création se situe dans ce jeu d'écoute avec un milieu déterminé. L'œuvre à venir n'est faite que de cela - une attention qui relie l'écoute, le terrain, et le temps.

Processus de prise de sons

A l'aide de cartes topographiques – IGN 25000 – je file tous les cours d'eau du bassin versant, et de la vallée du Chéran, parfois jusqu'à la source, et détermine des points/zones d'enregistrement, en fonction de paramètres géologiques principalement – qui induisent des particularités acoustiques. Pendant plusieurs semaines, la géographie MACRO de la carte est mise à l'épreuve du sonore MICRO. La représentation cartographique macroscopique est passée au crible de la réalité microscopique du sonore sur le terrain. Les enregistrements sont des prises très rapprochées - à partir d'une paire de microphones et de capteurs : micro-contacts, accéléromètres, disposés ou collés à proximité de la source sélectionnée, ou contre celle-ci... Les sons ne sont en aucun cas des relevés topophoniques, répondant à un protocole scientifique – comme systématiser la technique de relevés par exemple pour calibrer les mesures. Il est question de mon parcours géophonique, à l'intérieur des territoires de l'eau. La diversité des techniques et des méthodes d'enregistrement produit une banque sonore multiple, avec pour constante la relation acoustique entre l'eau en mouvement et en contact avec une autre matière du paysage, au-delà de toute contextualisation. L'écoute entre dans cette matière-eau, aux variations infinies, et s'abstrait de toute image, c'est-à-dire d'une construction documentaire.



Mise en oeuvre de l'installation

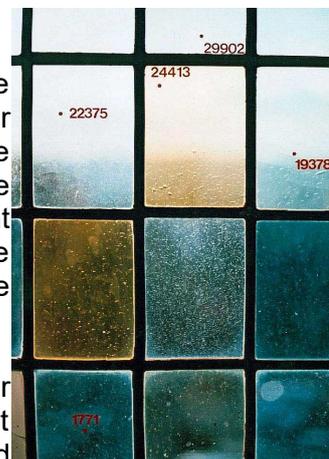
La galerie des sons

(La lumière)

Elle est strictement limitée à l'espace central de la galerie, autour d'une oeuvre de Guiseppa Penone. Seules les fenêtres de cet espace offrent une vue panoramique sur l'étendue – le lac en particulier, puis le château, etc. - et optimisent la lumière du jour (le château étant ouvert de 10h00 à 17h - ce qui correspond à la luminosité du jour en ce début novembre). Toutes les autres fenêtres de cet étage ont les volets volontairement fermés. La *mise au noir* d'une partie de la galerie permet à la fois de créer des sas de *repos*, et des *marges* : redéfinir une centralité avec des zones de silence : un stop pour le regard.

(Numérotation)

Sur les verres translucides des fenêtres, des points et des chiffres rouges sont collés. Par ce simple jeu de numérotation, une mise en tension est créée entre ce que l'auditeur voit sur et au travers de la fenêtre et ce qu'il écoute : poser la question de l'écoute, en regard de l'observation.



Dans l'espace central, à chaque fenêtre correspond un casque et un accès au panorama - une visée possible. Le casque filaire descend du plafond devant chaque fenêtre : 4 à l'Est, et 5 à l'Ouest. (2)

Une suite d'enregistrements de lieux d'eau, séparés par une voix murmurant le numéro de chaque son avant son audition - exemple : 24402 (son) 13047 (son) 1785 (son) ...- est diffusée sur chaque casque. Les notions d'enregistrement, et donc de temporalité différée, sont relatives car l'auditeur ne sait rien sur ce qu'il entend. En fait, il écoute les relevés sonores des principales sources du bassin versant du lac d'Annecy (3), puis du Fier dans lequel le Thiou se jette, sans oublier le Chéran. En fonction de sa position dans la galerie (Est : Fier /Chéran – Ouest : bassin versant/lac d'Annecy), l'auditeur est donc en contact avec des points sonores qui lui sont proposés successivement, comme un étalonnage sonore. Il s'agit de faire émerger dans le paysage immédiatement observable la présence sonore de l'eau – autre que le lac - selon un parcours d'Est en Ouest, comme pour "*rendre dans leur présence les réalités absentes*" (1). Les points et numéros indiquent la distance qui sépare l'observateur / auditeur du lieu écouté. Pourtant, en tant que tels, les sons ne procurent aucune information qui permet de les situer précisément dans le paysage. Tout se passe comme si l'audition et la vision ne produisait plus chez le sujet un effet corrélé d'immédiateté, Rappelons ici que dans notre société, le son n'est pas une preuve. L'écoute représente un réel qu'il ne peut authentifier. Dans cette installation, regarder et écouter divergent. L'écoute plonge – en apnée ? - l'observateur dans une matérialité abstraite. L'auditeur ne sait plus si c'est ici ou là-bas, si c'est maintenant ou hier, ... A tel point qu'il peut interroger l'existence même des lieux traversés.

"Comment faire venir le lointain dans le proche ? Comment convertir le monde extérieur et l'accueillir à l'intérieur... ?" (1)



Les cellules d'écoutes

Les deux plus petits espaces de l'aile - dans l'échauguette de l'angle Nord-Est (n°3 sur le plan) et dans l'une des percées de la tour (n°4 sur le plan) - deviennent des *cellules d'écoutes* privilégiées. Ces deux espaces dont les fenêtres sont faites des mêmes verres translucides que ceux de la galerie centrale définissent des lieux de station, de pause, et certainement de réflexion dans l'installation. Aucun numéro n'est apposé sur les verres de ces deux cellules. Ici il n'y a plus / pas de repère. A l'inverse de la situation d'écoute collective du dispositif central, un seul casque filaire, par espace, impose une expérience individuelle.

Ces cellules proposent une redéfinition des sons utilisés au centre du dispositif : l'échauguette (n° 3) n'utilise que les sons de l'Ouest (vers le Fier), alors que la percée (n° 4) s'intéresse à tous les sons de l'Est (côté lac, bassin versant). Dans les deux cas, cette synthèse se structure à partir d'une relecture des sons pour parvenir à une approche nouvelle des matériaux. Des processus de composition sont mis en oeuvre pour passer les données au crible du musical. En ce sens, chaque son va se déterminer par son numéro – ce dernier étant celui de la distance qui sépare l'auditeur du lieu d'enregistrement. Chaque espace/orientation (Est / Ouest) trouve un développement compositionnel différent :

- L'échauguette Ouest (Le Fier) : **Le millefeuille**

Chaque numéro (au total 34), disposé sur un *axe vertical* de 13 niveaux (dans la mesure où il y a 13 lieux d'enregistrements), est tiré au sort de façon à obtenir un carré de 13 x 13. Chaque son est ensuite découpé en fragment de 1 minute, soit la lecture finale de 13 sons de 1 minute en même temps. Cette opération est appliquée 13 fois (selon un schéma prédéfini) pour parvenir à 13 sons de 1 minutes, comme 13 matières différentes. Seule la balance des volumes reste un paramètre de composition intuitive entre les strates du millefeuille. Entre chaque son obtenu, un silence de 1 minute.

La structure globale produit une composition de 26 minutes dont les 26 fragments sont joués en mode aléatoire par le lecteur.

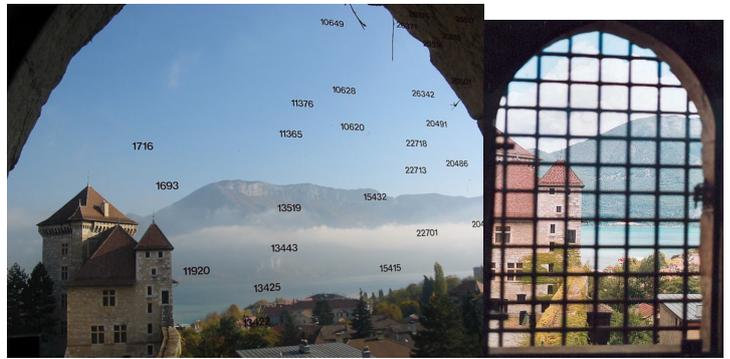
- La percée Est (le bassin versant)

Les 60 sons enregistrés sont assignés d'autant de numéros. Chaque numéro – établi sur la distance métrique - définit pour chaque son sa découpe en millièmes de seconde : par exemple, 20493 donne 20 secondes et 493 millièmes de secondes. Plus un son est donc enregistré loin du château et plus sa durée de fragmentation est importante. Chaque son sectionné est ensuite tiré au sort, puis disposé sur un *axe horizontal* de 12 points - correspondant au nombre de sites d'enregistrement - soit un résultat 5 lignes de 12 fragments. L'opération est répétée 12 fois de façon à ce que la découpe épuise progressivement les enregistrements. Une grande masse horizontale est ainsi obtenue par un tuilage irrégulier des fragments qui apparaissent et disparaissent de façon *cut* – il faut que la découpe s'entende, participe de l'esthétique sonore. Tous les 3 cycles, la balance générale et les volumes des fragments sont modifiés : par exemple, diminués de moitié pour créer des nuances encore plus importantes, et faire apparaître les finesses des sonorités aux faibles volumes.

Je cherche à multiplier les rapports au sonore pour entraîner l'auditeur étape par étape dans un processus d'écoute active. Ce qu'il entend lui permet d'entrer dans une autre conscience de ce qui l'environne, dans une autre matérialité du paysage, dans une densité... musicale.

L'observatoire du lac : une lecture du paysage

"Problème géométrique, celui de la maîtrise des proportionnalités, mais aussi exercice de pensée et de perception, qui consiste à savoir juger de la taille vraie des choses, de leur juste taille."⁽¹⁾



Cette ouverture de la tour de la reine (n°5 sur le plan) est le plus large panorama sur le lac. La herse/grille qui sécurise l'ouverture a donc été basculé sur un côté du mur pour libérer le regard de toute obstruction, pour ne plus enfermer le sujet à l'intérieur. La vue libre, des numéros - tout ceux utilisés pour la partie Est, le bassin versant - sont collés sur la vitre. Ces numéros sont tout autant un rappel du processus artistique qu'une activation de leur fonction scientifique. La notion de représentation est sous-tendue par la mise en oeuvre de cette mesure du paysage. *Vers une autre cartographie du réel.*

C'est le lieu de l'observation : là où le sujet libère son envie de voir. Car pour tous les autres espaces, la vision est troublée par la teinte ou la matière de chaque verre. Ici, il voit sans pouvoir entendre l'extérieur, et le lointain. Cependant, une voix conduit son regard sur ce paysage, et son entendement. Cette voix résonne dans cet espace et dans la tour, et attire à elle le visiteur au fur et mesure de sa progression dans la galerie. La voix est celle d'un scientifique (Fernand Berthier, docteur en géologie appliquée, spécialiste de cette région) qui initie l'observateur à la conscience de la dimension géologique de ce qu'il voit, de ce qu'il a *arpenté par l'oreille* au cours de l'installation, et aussi de ce qu'il ne voit pas : l'histoire du paysage de la vallée depuis 16000 ans, les questions de transport / érosion / sédimentation, de la signature, de la mesure, de la carte, de la mémoire, puis du rapport homme/paysage ⁽⁴⁾

Chaque cycle (de 30 minutes) est parcouru par instants de sons qui proviennent d'une autre approche du sonore par rapport à tout le reste de l'installation : les **micro-sons**

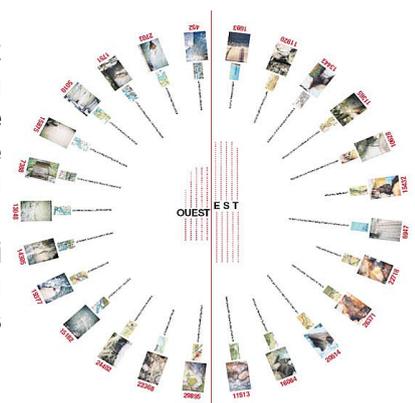
1. Avec le seul enregistrement du lac (6947-enregistré à Saint-Jorioz), une découpe tous les 100 millièmes de seconde de 1/20 de millième de seconde est appliquée. Le but est de produire 1 millième de seconde comme un étalon qui va générer par répétition 10 puis 100 ms, et enfin des durées supérieures. Le son obtenu devient une synthèse sinusoïdale qui est donnée à écouter au début et à la fin du discours scientifique, ainsi qu'au milieu - en parallèle à la thématique de la carte.

2. Le son de synthèse est ensuite ralenti de 100 demi-tons - 1s devient 36s - pour faire apparaître une pulsation et créer un bruit de fond (du lac) qui clôture l'entretien.

3. Au milieu de l'entretien, sur la question de la signature, un découpage en tranches de 200 millièmes de seconde sculpte chaque son de la face EST, soit 5 sons pour 1 seconde. Sans tirage au sort, la découpe est appliquée dans l'ordre appliqué lors de la numérotation. Les 60 sons produisent 12 secondes par cycle et l'opération de découpe est répétée 5 fois (à des endroits différents à l'intérieur de chaque enregistrement/son) pour parvenir à 1 minute. A chaque cycle, les 200 ms sélectionnés découpent chaque fragment à un emplacement différent de façon à ne pas répéter l'échantillon précédent. Comme une nécessité de cribler encore plus finement le paysage de micro-sons qui le définissent.

La table d'orientation

Dans la tour, la double fenêtre de la salle carrée, aux verres translucides et colorés (comme ceux de la galerie ...), pourvue d'assises de pierre, qui est en prise avec l'entrée Est (extérieure) du château, devient l'espace de documentation. Cette documentation se présente sous la forme d'une table d'orientation - un cercle de 1 mètre de diamètre. Une sélection de chaque lieu d'enregistrements est documentée de la façon suivante : le numéro (en rouge, comme sur les fenêtres), un fragment de carte topographique (détail agrandi d'une carte IGN de la série TOP 25), une photographie (en plan serré, prise au moment de l'enregistrement), et le nom du lieu. Pour finir, la liste de tous les numéros Est / Ouest figure au centre de cette autre représentation du site.



Notes

1. Citations du dossier : Jean-Marc Besse "Face au monde", Ed. Desclée de Brouwer, 2003

2. Choix techniques :

Toutes les diffusions s'effectuent à partir de lecteur CD.

Le choix du casque permet de conserver le calme acoustique de la galerie – ne pas rompre avec cette qualité du lieu : le retrait comme pour mieux observer le monde. Le bruissement des casques s'immisce de surcroît dans les *interstices* des œuvres de Penone : un dialogue sur *la taille* des choses, du paysage.

3. Détails des lieux d'enregistrement :

EST

Ruisseau de La Bornette, au grange du pré long : 16053...16055...16064...16167

Ruisseau Le Laudon, à Saint Eustaphe-les côtes basses : 11513...11526

Le lac d'Annecy, à La vieille église, embouchure du Laudon : 6947

L'Ire, combe, bois de pré bouvard : 20431...20445...20479...20491...20501...20514...20517... 20515... 20475...20486

Nant d'Oy, à la cascade d'Angon, au pont des fées : 10649...10628...10620

Ruisseau de Montmin, au Pré ronds, sous la Tournette : 13419...13516...13422...13425...13443

Ruisseau du Bar, au dessus de l'abbaye de Tamié : 26342...26371...26375

Torrent de Saint Ruph, après Saint Ruph : 22718...22713...22701

Nant d'Oy, à Les Frasses, au pont de la scierie : 11376...11365

Ruisseau La Périerre, à Montmin : 15415...15432

Ruisselet à Montgellaz : 15951

Nant d'Oy dans la forêt de Côche : 11920

Usine de pompage de La Puya : 1693...1716

OUEST

Cascade et source de Pissieux : 24389...24402...24413

Le Fier, au barrage du bois des îles : 5010...5016

Le Fier, à l'usine électrique de Chavaroche : 7388

Le Fier, à l'usine électrique de Vallières : 15875

Le Chéran, à Rumilly-Les Grangettes : 13048...13047

Le Chéran, au Villaret rouge : 22374...22375...22368

Le Chéran, au Prérrouge : 19374...19377...19378

Le Chéran, à Cusy-Les crêts : 15182

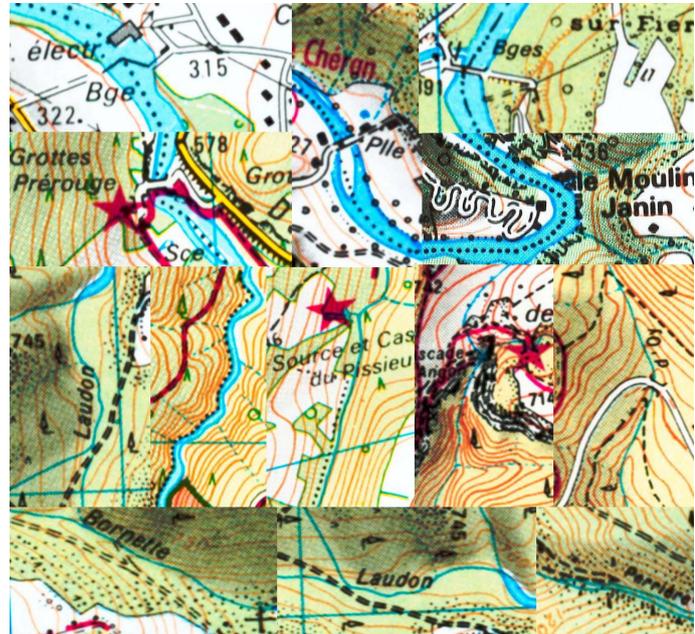
Le Chéran, au moulin Janin, Molnaz : 14305

Le Chéran, à Meythet, les îles : 2703

Le Thiou, à Annecy, vieille ville : 452...429

Le Thiou, à Cran-Gevrier-les quatre-chemins : 1752...1751...1771...1794...1785

Ruisseau La Lanche, à Notre-Dâme de Bellevaux : 29915...29901...29895...29903.29902



4. Exemple de réponses de fernand Berthier : sur l'érosion/sédimentation :

« *Le paysage qui est sous nos yeux est en permanence soumis à l'érosion. Il y a l'érosion que l'on voit : celle produite par les torrents qui charrient des blocs, des grains, des éléments dissous. Et il y a l'érosion souterraines invisibles que les spéléologues connaissent bien, par exemple dans le secteur du massif du Semnoz. C'est un travail lent mais permanent qui au fil des millénaires représentent une capacité de transport et d'usure qui est absolument considérable. Ce transport du matériau arrive jusqu'au lac en son point le plus bas au cône du Laudon en formant un delta dans le lac (pour les sédiments les plus gros) avec des dépôts brun beige. Ainsi au fil des saisons, au fil des événements, on a des alternances entre des apports violents, voire très violents, et puis des apports extrêmement faibles (période de sécheresse). Il n'y a plus que les eaux souterraines qui arrivent au lac. Alors le lac vit un autre histoire de sédiments. Il vit tout le plancton qui lorsqu'il meurt se sédimente aussi à son tour. Donc le lac accumule la mémoire des rythmes climatiques, la mémoire de l'érosion de notre paysage, la mémoire de tout ce que l'on fait de ce paysage. »*

petit lexique à l'écoute de l'eau

Agitations dans une masse blanche

Bouillonnements sous vagues agitées...bouillonnements discontinus

branches immergées dans le torrent

Cascadette de gouttelettes

continuum chantant...continuum grave

crépitants graves

Ebullition "métallique"...ébullition-matière...ébullition rapide et cristalline...ébullition lente

éclats cristallins

écoulements caverneux...écoulement cristallin

effervescence sub-aquatique

Fines bulles d'air dans une eau agitée

flux médium en ébullition...flux giclant dans petite cavité

fontaine

Glissando sur masse vibratile

gouttelettes

Masse effervescente, grondante, d'air et d'eau...masse d'eau en mouvement...masse crépitante grave

matière aqueuse lourde

mélange air/eau

micro-écroulements organiques...micro-ébullition cristalline...micro-cascade...micro-flux crépitant sous rocher

micro-écoulement réverbéré sur bruit blanc...micro-débits cristallins

murmure médium

Petit débit cristallin et crépitant...petit flux perlant dans rochers...petit débit "acoustique"

pierres roulant dans une conduite d'eau métallique

pluie de gouttelettes musicales

puissance de l'eau au contact d'une branche

Remous autour d'une pierre...remous clairs...remous au bord du défilé... remous calmes et lointains...

remous à la sortie du barrage

résonance tubulaire d'une canalisation de la source...résonances d'un débit fort...résonance rauque

Strates d'ébullitions

Ruissellement musical

Vaguelettes légères et bouillonnantes

vrombissement et grincements d'une branche dans l'eau

CREDITS

L'improbable horizontal par éric la casa

avec **Fernand Berthier**, docteur en géologie appliquée, organisateur du programme "Climasilac" : recherche appliquée au lac d'Annecy et à son bassin versant.

Production : **MIA** (Musiques inventives d'Annecy) et **Bonlieu** (Scène Nationale) pour le festival **Concerts d'Hiver et d'Aujourd'hui**

Commande de l'Etat 2003

Remerciements à

Romarc Daurier, Frédéric Miguel, Stéphanie Airaud, Rémi Caron, Alain Basso, et toute l'équipe de la station de La Puya