

Les murs n'ont pas d'oreilles, ils ont une bouche.

Je ne l'ai pas fait exprès : je ne me doutais pas, au départ, que les SONS avaient autant besoin des murs pour se propager...

De tous les obstacles, d'ailleurs...

Un espace sonore est davantage défini par ses limites, les matières solides et liquides, que par ce qui le remplit : son air ; chaque cm² des objets et des surfaces qui m'entourent dans une pièce, parle quand je parle, le même son que moi, au même moment... Et se tait si je me tais.

Dès que j'ai eu pris conscience des formidables capacités émettrices de toutes les choses, relais, rebonds, amplificateurs de tous nos bruits, je me suis mis à penser que le fait de composer une partition ne représentait que la moitié de l'écriture de ma musique, qu'il me restait à orchestrer le lieu de sa résonance, l'endroit de ses surfaces réfléchissantes, la couleur et le volume de son intimité et de son efficacité.

Il fallait que je compose avec (pour) le bois, le verre, le plastique, la mousse, les gens, les vêtements, la pierre, le béton. Il fallait presque m'arrêter d'écrire pour me mettre à écouter, tellement le fait d'entendre modifiait catégoriquement ce qui pouvait être écrit. L'écriture finit par ne plus pouvoir écrire tout. Quand on pense que certaines personnes conçoivent des maisons entières, seulement avec un stylo et des dessins. Quand on pense que d'autres conçoivent des musiques achevées, seulement avec un stylo et des dessins. Il faut être très âgé pour être habité de la pensée innocente que la parole (et sa transcription calligraphique, concrète ou abstraite) peut inventer des structures, visuelles ou sonores, appelées à être perçues par nos sens. Il doit falloir être né il y a très longtemps : au temps où l'on inventait l'écriture, histoire de se souvenir ; le problème, c'est qu'au lieu de se souvenir, on a rationalisé ! Je me suis cassé le nez. J'avais des petits sons très ponctuels, vifs et fins, parcourus de grains et de lignes en glissandi, dont les enchevêtrements tendus et concentrés appelaient l'oreille, lui implorant l'attention et le réflexe.

Je n'avais pas déjà fini de les confectionner que je quittais mon studio pour aller offrir ce diamant de sons ciselés à mon auditoire rassemblé dans une salle voisine autour de deux hauts-parleurs ; mais les murs, la moquette et le plafond ne m'ont pas rendu ce que je leur ai donné, ils se sont comportés comme des barbares chimiques, savants de leur complexité, et de ma séquence musicale, les oreilles déçues n'ont entendu qu'un nuage confus : plus de pertinence, de causalité entre les sons, plus de confection ni de ciselures, plus de grains. Il faut construire. Le son c'est du vent, c'est invisible, intouchable, inodore. Pour le voir, le toucher, le sentir, il faut l'entendre. Pour l'écouter tel qu'il est, il faut bâtir. Si le vent souffle en l'air, très haut, il ne souffle pas : il souffle si un nuage passe, si les arbres bougent, si je saute en parachute. Il souffle si je l'arrête.

Qui veut penser à la façon dont il faut arrêter les sons pour mieux les entendre ? Qui veut construire ?

Je veux dire abandonner son stylo comme moi, pour inventer l'ensemble des parois qui me feront entendre tous les paramètres du son que je ne peux écrire, puisque je n'en connais pas l'écoute, c'est-à-dire le lieu d'excitation et de résonance.

Près de 120 espaces différents ont tenté depuis quelques années de me convaincre : surface de l'eau, grottes souterraines, églises de bois et cathédrales de pierre, chapiteaux ronds, triangulaires ou carrés, salle pentues, profondes ou savantes, vallées enneigées, parcs, places, caves ou stades, canaux, balançoires et autres dispositifs insolites ont retourné mes sons dans leur tombe, les ont portés du bout de leurs lèvres, du bout de leur canon.

Les églises ont été édifiées de façon à transmettre les sons graves du sermon des hommes mâles, sons graves du pouvoir soporifique et fascinateur, et que les sons aigus, cris et ruptures, n'ont pas reçu la grâce d'être portées par ces pierres là, je n'aime pas les hasards, ni les doutes...

Il faut construire. Un autre jour, il m'est venu une autre idée. Ne plus construire, composer ! Inventer les musiques de ce qui a déjà été construit ! Faire jouer ce qui est déjà habité.

Place Sainte-Opportune à Paris, ce concert porte un drôle de nom : « Les Maisons Chantent ». 40 choristes sont disposés à 40 fenêtres des divers étages des divers appartements de tous les immeubles qui délimitent la place. Chacun son micro et son haut-parleur, chacun sa partition, installé dans une chambre à coucher, une salle de bain, une cuisine, un balcon, un salon. Les habitants sont invités à quitter leurs murs et descendre sur la place pour écouter les sons qui s'échappent de leurs fenêtres, pour écouter l'ensemble des notes de chaque fenêtre qui composent la même musique. Musique pour des maisons, ou ensemble de toutes les musiques de chaque maison ? Il faut écouter pour le dire...

En tous cas, les murs ont parlé. Ce qui est excitant, c'est la démarche d'un objectif extérieur à la musique, qui est à l'origine du mode d'écriture musicale adopté. Je n'écris pas une « Œuvre » pour me demander ensuite quoi en faire ni où l'entendre, avec qui, pour qui, je décide d'un quartier de pierres anciennes, derrière lesquelles se dissimulent des habitants vivants et anonymes, qui sera le lieu social, acoustique et la source musicale d'un événement sonore artistique, dont l'enjeu est la mobilisation émotive de 2600 ouïes, car ce soir-là, ils étaient venus nombreux, chacun avec leurs deux oreilles !

Ce que j'aime dans l'écoute musicale idéale, c'est quand l'environnement s'entend, c'est-à-dire ce qui est « en plus » de la source musicale, ce qui englobe le phénomène entier de son audition, ce qui restitue la musique.

Je me demande si un architecte viendrait construire dans un lieu choisi, un « ensemble utile de parois », destinés à communiquer avec l'environnement sonore, pré-existant à cet espace. Sculpteurs s'abstenir.

Nicolas Frize

Echafaudages - Pratiques architecturales en France 1970-80
1982