

Retour d'expérience – Monc 2010 – Corentin Colluste.

Au moment où j'écris ce retour d'expérience, je sors d'un rêve dans lequel je suivais, au milieu d'une petite ville, une femme seule, équipée d'un micro et d'appareils de son, en train d'animer une émission de radio retransmise en directe dans la ville. Son parcours s'appuyait sur les éléments du décor qui avaient été peints en rouge par les habitants enclins à participer à l'expérience. Il n'y avait personne d'autre que nous deux dans les rues, ce qui semblait chagriner quelque peu l'animatrice radio, bien qu'elle sût que c'était les vacances, et qu'une telle désertion était prévisible à cette époque de l'année. Du reste, elle me remerciait d'être là pour suivre ce qu'elle faisait (et que je trouvais très intéressant). Par certaines fenêtres, nous vîmes parfois au cours de notre déambulation de vieilles femmes occupées à des travaux de couture. Ces femmes ne levaient pas les yeux sur nous, quand bien même quand nous étions collés à leurs vitres, et leurs maisons ne portaient rien de rouge.

La détection des Musicoses

De fait, comme je l'ai constaté cette année à Monc, j'ai fait partie des rares projets à avoir débarqué à Bergerac avec un objet déjà construit, déjà établi. Non pas le seul, puisque le duo de Claire et Pauline en a fait par exemple partie également, et que beaucoup des projets sont arrivés avec une matière intellectuelle construite ou avec un bagage expérimental déjà vécu, mais du moins il m'a semblé qu'il avait là une marge d'action que je n'avais pas pensée praticable, et qui pourtant aurait pu me faire du bien. Certes, j'ai fait un pas en avant en prévoyant d'emblée une évolution du dispositif pendant la durée de l'événement, et certes, j'ai d'une certaine manière fait un autre pas en avant en élaborant en grande partie mon dispositif à Saint Géraud de Corps plutôt qu'à Paris ou ailleurs. Mais la possibilité de construire quelque chose sur place à Bergerac ne m'est apparue qu'une fois l'événement entamé ; dans mes besoins de prévisibilité, je ne pouvais être rassuré qu'en connaissant a priori le contenu de ma proposition... Le dispositif s'est donc construit en grande partie avant l'événement lui-même. S'il a évolué ensuite, c'est davantage à la façon d'un spectacle qui se rode que d'un concept qui se forme.

A l'origine de ce dispositif, il y a la volonté de proposer une forme qui intégrerait les points forts du *Flobule* (version Monc 2009) en tenant compte des aspects critiques qui s'en étaient dégagés, tant au niveau du jeu que du principe ou de la scénographie. Or, il me semblait difficile, en tant que programmeur, d'imaginer une réforme du *Flobule* qui soit une réorientation du projet en continuité, plutôt que le début d'un nouveau projet, proche dans son principe et dans les problématiques qu'il dégage, mais différent dans la forme qu'il prend. Ainsi, beaucoup d'aspects présents sur le *Flobule* (le champ lexical sonore de l'eau, le

traitement vidéo, la scénographie “caravane”, etc.) ne l’ont pas été sur *La Détection des Musicoses*, et d’autres règles, d’autres spécificités sont apparues avec le nouveau dispositif. Je dois me dire assez satisfait du choix de ce nouveau cadre pour poursuivre les interrogations à la base de ces dispositifs (le geste instrumental, la relation corps/musique, l’interaction improvisateur/spectateurs, etc.).

Le résultat obtenu a dépassé mes objectifs sur certains points, et en particulier sur le caractère évolutif de l’instrument. Je dis “dépassé” en ce sens que c’est un aspect sur lequel j’avais envie de travailler (sans véritablement penser pouvoir le mettre en œuvre), et sur lequel j’ai été moi-même dépassé quand je me suis retrouvé confronté à l’instrument. Imaginez une guitare dont le manche est flasque et ondule lentement sous vos doigts. Les cordes, dont la tension évolue conséquemment à l’évolution du manche, fournissent alors un son qui se transforme au cours du temps. Le jeu que vous allez adopter va nécessairement devoir suivre ces évolutions, non pas pour rester constant malgré tout, mais simplement pour garder une cohérence avec l’instrument. Or, l’instrument formé par le dispositif *La Détection des Musicoses* possède d’une certaine façon cette caractéristique, par l’alternance autonome de plusieurs modes de jeu (clavier seul, cœur seul, clavier et cœur combiné, etc.). Par certains moments, le jeu au clavier se retrouve même transposé en fonction de l’activité cardiaque (imaginez un piano dont on dérèglerait la tension des cordes pendant que vous en jouez). Mais si dans un premier temps cette évolutivité m’a surpris voire quelque peu perdu, elle m’est devenue par la suite assez prévisible, voire même presque lassante. Le fantasme de l’instrument animal qui évoluerait de son plein gré demeure présent en moi et continue de me tarauder...

Une question a fait évoluer ma pensée sur ces dispositifs, non pas dans leur conception, mais dans leur utilisation. Jusqu’à présent, je me suis attaché, en ce qui concerne le capteur électrocardiogramme, à garder à tout moment un signal cohérent, autrement dit un signal dont la forme est celle d’un électrocardiogramme type. Or, le capteur que j’utilise est très réactif au mouvement, et délivre dès qu’il est malmené un signal bruité et incohérent. Jusqu’à présent, j’ai donc fait en sorte que mes mouvements (de buste) soient minimes et ne perturbent pas le capteur. Mais en jouant cette année à Bergerac, je me suis laissé aller à plus de mouvements, et j’ai obtenu du dispositif des sons autres, qui m’ont également plu, même s’ils méritaient d’être davantage traités, davantage contrôlés ou du moins maintenus. En réfléchissant à la pertinence de cet écart, je me dis que l’erreur de mesure existe aussi dans le réel, et qu’elle peut trouver sa place dans le fictif que représente ce dispositif. En poursuivant le parallèle avec la médecine (que j’ai tenté de mettre en jeu cette année), il n’est pas absurde d’imaginer dans *La Détection des Musicoses* des erreurs de diagnostic, et de s’interroger sur leur conséquence dans la révélation d’éventuelles maladies musicales...

Tout comme l’an passé à la même période, je n’ose pas encore écouter les enregistrements que j’ai gardés de mes prestations musicosales... Il me faudra un peu de temps pour observer cette photographie un peu traître de mon jeu instrumental. Il est certain

en tout cas que ma façon de jouer sur cet instrument a été très différente de celle que j'adopte, en général, sur un piano, ou même sur le Flobule. Les effets, les trucs, les tours, qui "fonctionnent" toujours sur un piano (et qui donnent à tout moment la possibilité de se sortir d'un mauvais pas, d'un mauvais passage, par le truchement d'un événement musical fort et éprouvé), ne donnaient rien sur le dispositif des *Musicoles*. Il a fallu que je trouve d'autres clés, d'autres démarches sur ce clavier, qu'il me semblait pourtant très bien connaître. Par ailleurs, la temporalité s'est trouvée elle-aussi modifiée, du fait principalement de l'évolutivité de l'instrument : dans un paysage en constante évolution, comment inscrire une ligne continue ? comment produire une histoire qui se tiennent du début à la fin ?

C'est l'observation des passants qui m'a fourni des réponses à ce niveau-là. Je me suis peu à peu amusé à improviser, au gré des badauds qui s'aventuraient près du dispositif, de courts portraits en mouvements, représentations des démarches et des silhouettes de chacun. Et comme je passais de passants en passants, je me suis aperçu que ce mode de jeu convenait à ce dispositif : c'est à dire que plutôt que de fonctionner sur une continuité musicale sans cesse rompue, j'avais plus intérêt à produire de courts thèmes, de courtes rythmiques, ou de courts motifs, en me concentrant sur les enchaînements qu'ils pouvaient créer en relation avec les évolutions du dispositif et avec les sons produits par le système (indépendamment de mon contrôle entier). Cette façon d'envisager le rapport au monde extérieur s'est par ailleurs révélée assez riche dans son aspect interactif avec un potentiel public. Les passants croqués (musicalement) se rendaient parfois compte de leur influence sur la musique que je produisais et en étaient pour le moins étonnés. Un jeune garçon, passant en vélo près du dispositif, s'est retrouvé traduit dans le système, et comme je le fixais tout en l'y inscrivant, a semblé saisir mon jeu, et s'est retrouvé tout bête, sur son vélo, ne sachant plus quoi faire, qui être, ni où regarder.

Plus loin que l'interaction avec les passants, j'ai pris (encore une fois) un grand plaisir à instaurer une interaction avec les voitures, ou du moins avec leurs passagers. Prolongeant l'expérience de l'année dernière, j'ai placé mon dispositif au bord du trottoir qui donnait sur le rond point de la Madeleine, face à la circulation. Nulle place pour d'éventuels spectateurs piétons : c'était bien pour les voitures que l'installation était ainsi placée. Le résultat a alors été très encourageant : bien plus que dans la rues, les gens se sont autorisés à observer le dispositif. Sans doute en lien avec la sensation de protection qu'offre l'habitacle de la voiture (c'est le mode safari qui domine ici ; on peut toujours partir très vite). Sans doute aussi parce que la voiture empêche l'immobilité devant l'événement (aucun risque de se retrouver bloqué avec un artiste improbable qui veut vous enrôler dans sa philosophie, dans son idéologie, voire dans sa secte...). Peut-être aussi parce que la situation n'impliquait pas le rapport d'argent qu'elle pouvait sous-entendre dans la rue (plusieurs personnes m'ont proposé de l'argent, pensant que j'étais là pour en faire la quête).

Un dernier point sur cette situation de jeu automobile : je reste tout de même frustré sur la question du son, qui ne pouvait pas jouer son rôle ici. Etant donné le niveau sonore que

je pouvais fournir avec ma seule enceinte, et étant donné également le niveau sonore de la circulation, je n'avais pas de quoi lutter, et il m'eût paru dommage de pouvoir le faire, c'est à dire d'avoir un système de diffusion à haut niveau qui, plus fort que les voitures, aurait imposé le son du système à tout le rond-point. Une autre envie m'est alors venue : celle de me servir de la diffusion qui existe déjà dans les voitures, avec les postes radios individuels, en émettant moi-même des ondes radios sur une fréquence communiquée à l'avance aux passants automobilistes. C'est d'ailleurs une idée que je compte développer par ailleurs. Je vous en communiquerai si cela se fait les succès et les échecs...

Clavier en mouvement

Certaines sensations ressenties pendant les présentations du dispositif *La Détection des Musicoses*, en particulier en ce qui concerne le caractère évolutif de l'instrument, m'ont donné l'envie de prolonger cet aspect-là du jeu instrumental en l'étendant à la question de la physique de l'instrument lui-même. Comme je l'expliquais plus haut, j'ai le fantasme d'un instrument dont le corps serait évolutif (avec pour conséquences une évolutivité du rapport du musicien à l'instrument et, par la même occasion, du son qui en ressortirait). En jouant sur le dispositif des *Musicoses*, et ce dès la première présentation, j'ai eu cette envie de fluidité, qui dans le cas du clavier a rapidement été ramenée à une envie de mouvement, le corps du clavier étant de toute façon rigide. Sur le moment, j'ai traduit cette envie en faisant pivoter comme je le pouvais l'instrument sur son pied, le bloquant de mes doigts qui en jouaient, sans ressentir pour autant les sensations que je recherchais. Par la suite, lors de la deuxième présentation, c'est à mon corps que j'ai donné plus de mobilité, le laissant s'agenouiller devant le clavier, cherchant des postures différentes, qui ne m'ont pas apporté non plus ce que j'attendais.

J'ai donc proposé cette expérience de clavier en mouvement, pour essayer de voir si, de façon collective et improvisée, donc sans savoir exactement les mouvements à venir des uns et des autres, on pouvait croire à une mobilité propre au clavier, et si la mise en place d'une interaction avec celui-ci amenait l'effet d'un jeu, d'un affrontement complice entre le musicien et son instrument. D'un point de vue tout à fait intérieur, les sensations éprouvées en tant que musicien, même si elles ne sont pas exactement celles-là, sont néanmoins très agréables. D'abord, certaines postures (le clavier vers le sol, vers le ciel, certains angles gauche/droite, etc.) m'ont semblé très intéressantes à employer, et méritent à mon avis d'être davantage étudiées, travaillées. Ensuite, un certain nombre de mouvements du clavier trouvaient avec le jeu instrumental des échos ou des contrastes également intéressants. Le problème à ce niveau-là était l'aspect justement improvisé de la musique et des mouvements, qui forcément ne provoquait pas nécessairement la coïncidence des notes et des mouvements qui auraient pu se correspondre. En réalité, cette expérience m'a réorienté vers des envies de chorégraphie, d'écriture musicale, plus que de dispositif instrumental. C'est finalement vers la

comédie musicale que mon envie s'est tournée, ce que je conserve également comme projet à venir...

Partage avec les autres projets

L'organisation temporelle que je me suis proposée cette année à Monc (avec des temps inter-interventions suffisamment longs pour ne pas rester focalisé sur mon dispositif) m'aura, comme je l'espérais, laissé assez de temps pour d'une part faire évoluer le dispositif (dans sa programmation comme dans son utilisation), et pour d'autre part interagir avec les différents projets et échanger avec les autres intervenants de Monc.

La richesse du partage vient alors à mon sens de la variété des propositions artistiques, issues d'une proposition à la base qui ouvrait cette possibilité. Le mot 'Monc', jamais défini, toujours représenté, ouvre la voie à des compréhensions multiples, et c'est, sous la guide de ceux qui en ont fait les premiers l'appel, la non-coïncidence des interprétations de chacun face à ce mot qui n'apparaît dans aucun dictionnaire qui fonde à mon avis ce langage tout relatif qui s'est développé dans la ville de Bergerac. A ce langage, d'ailleurs, dont nulle grammaire ne semble pouvoir être tirée, les passants n'ont pas nécessairement su comment réagir. Il faudrait d'abord se dégager des cadres, des grilles de compréhension et d'analyse qui font le système de lecture habituel des produits artistiques. C'est l'absence de lois qui provoque le doute, et l'absence de prévisibilité qui provoque la crainte. Si tout devient possible et que rien ne s'organise, alors que puis-je en comprendre, que puis-je en saisir ? Pourtant c'est là que Monc a trouvé sa force : c'est à dire dans l'immédiateté et la spontanéité des propositions, mais aussi et surtout dans l'absence d'une brochure explicative, d'un propos détaillable et ré-applicable ailleurs.

Je garde un très bon souvenir des moments d'action directe ou de réflexion échangée autour des projets ; j'ai trouvé là le présent d'action qui me manquait sur le dispositif. Dans le même ordre d'idée, c'est aussi ce manque-là qui m'a poussé à proposer dans les rues de Bergerac les quelques performances *Composition en plein air*, dont la légèreté de dispositif m'a ravi... Sur cette performance, comprendre qu'agir était à deux pas d'une volonté déjà présente en moi m'a fait relativiser le poids du devoir urbain. Finalement, même hors-Monc, rien ne m'empêche de m'installer avec mon pupitre et mon diapason sur les trottoirs d'une ville, comme je l'ai fait à Bergerac, et de composer à partir de l'environnement sonore et visuel présent devant moi. C'est là aussi quelque chose que je reproduirai sans doute, et que je poursuivrai, d'autant plus que l'exercice peut m'aider à me détacher du clavier, dont je me sens d'une certaine manière dépendant pour ce qui est de la composition musicale.

Corentin Colluste.