

## Sortir le son de l'anonymat

Le concept d'inhibition est pour moi un peu mystérieux, voire étranger. Je ne voudrais à aucun prix prétendre faire un exposé sur lui, de surcroît la place de compositeur d'où je parle est, de façon "naturelle", fortement incompétente sur une telle question.

Je peux en revanche tenter de décrire ce que je fais, ce dont j'ai la conviction, non pas seulement intime, mais aussi extime : idéologique, militante même. J'ai la sensation de plus de ne pas être dans votre sujet, ou plutôt de positionner ma pratique artistique (en relation avec des interprètes amateurs ou professionnels) dans un détour extérieur du sujet (au double sens du mot sujet) : le détour proposé par l'exercice de l'œuvre prend l'intérieur du sujet par l'extérieur.

"Le Chant de la Chair" est le titre d'une pièce écrite pour deux solistes professionnels et un grand ensemble de 80 personnes amateurs, en hommage aux sons du corps, aux sons de la peau : tous les interprètes sont en maillot de bain, avec partition et pupitre, assis sur des tabourets, sur la grande scène de l'Auditorium des Halles, nous sommes en juin 1995 (une tournée est en cours en France et au Japon...). Parmi eux, des enfants, des personnes âgées (86 ans), des gens de toutes sensibilités, origines sociales, corpulences, couleurs... Beaucoup d'amateurs contactés ont été emballés par l'idée de participer à un tel concert, sans se poser la question de l'exigence de la semi-nudité qu'elle imposait, comme une évidence.

J'ai écrit cette musique pour entendre des frottements, des chocs, des glissements, des raisonnances internes, des cliquetis ou des rebonds, des caresses sur le dos, des bruits de bouche, de genoux, de phalanges, des sons infiniment petits, inouïs à ce jour, si poétiques, si multiples, si profondément musicaux. J'ai aussi écrit cette pièce pour construire un propos sur la liquidité du corps, travailler sur sa densité, sur le mouvement des timbres, pour revendiquer la beauté de l'ordinaire, servir la force métaphorique et symbolique de ces sources, de ces gestes, de ces sons...

L'inhibition n'aurait-elle pas beaucoup à voir avec l'exhibition ?

Si le postulat est juste, je vais me risquer à un tour de passe-passe : supprimons la notion, la conscience et la réalité de l'exhibition, d'elle-même l'inhibition s'évaporerait, de façon quasi structurelle ! La réciproque de la démonstration est rigoureusement applicable.

En musique, au concert ou en répétition, qu'il joue pour un auditoire ou pour lui, l'interprète ne s'exhibe pas. Cela ne veut pas dire qu'il n'est pas en représentation, quelque chose est bien représenté, dont il fait partie, mais il ne se représente pas.

Il travaille, il témoigne, il exprime quelque chose, mais qui n'est pas lui. Ce qui fait sens est au delà de lui, transcendé par lui : les sons, qu'appelle la partition, s'arrachent à leur origine (l'interprète qui commet avec précision sur son "instrument" les gestes qui le font vibrer) pour transmettre un projet, traduire une intention, à mi-chemin entre ce qui est voulu par la partition, ce qui est exprimé par la source et ce qui est attendu par l'auditeur. Il se crée une dialectique entre la partition et l'interprétation, aucun des deux n'étant au service de l'autre : les deux ensemble (imbriqués dans leurs modes d'exécution propres) se projettent, se tendent vers un autre point, qui est le sujet musical (avec lequel l'auditeur tiers fait son affaire personnelle).

De son côté, l'interprète est concentré sur son implication, sur la maîtrise de sa virtuosité (le corps entier porté par une action physique précise), sur la précision émotionnelle des sons qu'il articule et enveloppe ; tout chez lui est au service d'un contenu qui lui est extérieur (il est comme chacun de nous dans la vie d'ailleurs), auquel il donne forme, par un travail de réalisation et de compétence : ce n'est

pas de l'ordre de l'extériorisation (libidinale !), il n'est pas dans une séance mystique de "libération de soi" ou dans un psychodrame théâtral où chacun doit "livrer son être", tout au contraire, il fait oeuvre ! Il n'est pas l'oeuvre.

C'est comme un accouchement, celui qui accouche n'est pas celui qui naît et réciproquement.

Le public de son côté n'est pas destinataire, il est témoin : témoin public en cela que l'oeuvre est commune, appartient virtuellement à tout le monde ; c'est cela qui rend sa justesse à la confrontation entre l'oeuvre et le public, c'est qu'il n'y a pas instrumentalisation entre les deux, il n'y a pas assistance sociale, influence, destination, message ciblé, pas de rationalisation, pas d'enjeu fonctionnel. La présence des deux justifie l'existence de chacun (l'oeuvre n'a de sens que parce qu'elle est entendue de façon universelle, par tous potentiellement, le public n'a de sens que parce qu'il entend collectivement l'oeuvre, que chacun est impliqué dans cette écoute par tous). De quoi est-il témoin ? Du sujet, du contenu musical, du projet de l'oeuvre ! Celui-ci est donc, je l'ai dit, le produit dialectique d'une idée artistique, la partition, et de sa traduction sonore par les interprètes. Le concert s'impose comme un fait public. Pour ma part, je pousse cette définition au plus loin, puisque mes concerts sont gratuits, les lieux de concert sont les plus publics (lieux de la vie quotidienne lorsque cela est justifié), la scénographie est importante (pour exalter l'offre mutuelle que se font le son et l'oreille), l'implication collective requise (public actif, interprètes actifs), les conditions de la rencontre équivalant le plus possible avec celles, quotidiennes, d'un rendez-vous (invitations, accueil, pot...).

Pour aller plus loin dans cette explication, il faut entrer dans l'univers de l'interprète (encore une fois, il est très proche de notre univers quotidien).

Certains croient que les personnes sont souvent prêtes à tout faire sur une scène, que la scène les amène à dépasser leurs limites : certains l'explicitent en disant que quelque chose là, poussé par le narcissisme, le morbide et probablement un exhibitionnisme qui éclate sous les projecteurs brûlants et aveuglants (comme le champagne pousse le bouchon par l'unique goulot d'étranglement qui se présente), quelque chose donc se déclenche, de superficiel, au sens d'exceptionnel et conjoncturel. Les situations qui produisent ce genre de comportements existent, j'en suis convaincu. Pour ma part, celles que j'entreprend de mettre en oeuvre produisent les effets radicalement inverses : les interprètes ne sont précisément pas dans un contexte d'exhibition. Ce qui est sur la scène n'est pas eux, c'est la multiplication d'une foule de signifiants, la scène, eux jouant la musique du compositeur, le public (et il faudrait évidemment en citer d'autres, les références historiques, culturelles, géographiques, l'heure, etc.) : ce qui est vu et entendu n'est pas donné à voir ou à entendre en tant que tels, mais présent pour exprimer ce qui n'est pas là, nous dépasse, nous sublime, qui relève pourtant de la présence de tous. C'est précisément ce que vient chercher tout le monde, les auditeurs comme les interprètes : quand ils disent, ce soir c'était formidable ou c'était une très mauvaise soirée veut dire : nous étions ailleurs, autres que nous-mêmes, ou malheureusement nous étions physiquement là et rien n'advenait, le présent s'écoulait inexorablement !

Nous ne sommes pas le centre.

Le centre est le monde, nous ne sommes chacun qu'un trait dynamique imbriqué dans le tout :

- nous ne sommes pas un point mais un mouvement,
- nous ne sommes pas un sujet mais une trajectoire,
- si nous avons un centre, il serait notre construction relationnelle mouvante au monde,
- nous gravitons, jusqu'à nouvel ordre, autour du monde.

Dès qu'un choriste a du mal à chanter, pour des raisons techniques ou de confiance en soi, ou peur d'être entendu, de faire les choses "mal", je le somme d'arrêter de s'occuper de lui (vous voyez, je fais

le métier inverse du vôtre), de ne pas se placer en sujet, avec son intérieur caché et son extérieur visible, mort de trouille que les deux communiquent, de ne pas se préoccuper d'exister (ce qui est toujours une posture de voyeur) mais de s'occuper exclusivement du point sonore ou musical qu'il cherche à atteindre, et qu'il peut contrôler avec son oreille (avec un minimum d'acuité). Ce qu'on va entendre, le point qu'il cherche à atteindre N'EST PAS LUI, mais le son chanté par "lui", lui étant potentiellement tout le monde. Je lui rappelle l'existence du monde, plus intéressante que la sienne, le sens de la vie (la collectivité, la lutte pour l'égalité, la transformation permanente des choses, la rotation de la terre, le déplacement des hommes, la force de la pensée, etc.) et lui propose de s'inscrire par le son dans une rotation du sujet, vers le déplacement du sujet : cela se fait en s'arrachant à son point de vue (égocentrique), en se positionnant à la périphérie (celle qui bouge sans cesse - car elle tourne !), c'est-à-dire en évacuant la notion de son existence (et son lot identitaire) au profit de l'existence du tout (avec l'émancipation que cela peut ouvrir, car le tout est inconnu). La question n'est plus "qui suis-je ?" mais "que deviendrons-nous ?" : le présent se transforme en futur, la première personne du singulier en première personne du pluriel, le verbe être en verbe devenir, le pronom relatif sujet "qui" (fini) en pronom relatif "que" (indéfini ou infini).

Mais cette émancipation, cette transformation, ce mouvement que fait l'interprète en jouant, au cœur du tout, n'est pas à SON service (il ne se la renvoie pas à son profit, ou du moins il ne tire pas profit de son endroit propre), mais au service de l'écoute (publique, collective), de la perception alternative du réel qui est en marche dans la musique, dans l'œuvre : lorsque celle-ci rencontre la vie quotidienne avec soin, elle l'aspire dans l'irréel, le transmute, le fait vaciller, transforme ses valeurs, ses couleurs, ses saveurs.

Tout s'instruit !

L'œuvre est une forme de projection (comme l'image projetée masque l'écran). L'interprète projette, et c'est l'œuvre de son implication personnelle (sensation, sens, maîtrise...), de son interprétation (comme un cri juste, à la fois irraisonné et posé). Si en revanche, la projection est une projection de soi, tout est perdu, on est dans la pâte narcissique (c'est le cas de nombre de comédiens), dans le magma huileux libidinal, dans la révélation, l'apparition égocentrique, la mystification et ça singe, ça vomit, ça fait spectacle = exhibition.

La projection est précisément :

- une "négation" de soi, un placement inconnu, une mise en perspective, un déséquilibre, une recherche d'insécurité, une attente,
- un soucis de révolution, de rotation, vers une construction du collectif comme fondant la raison d'être même du devenir individuel (pris dans le tout), un attachement à la notion de concert (aller quelque part de concert), d'événement, de combat, de déclaration, de signification publique.

La relation intérieur/extérieur ne doit pas être "hystérisée" et ces deux termes ne sont pas si distincts qu'on nous le fait croire : chacun contient l'autre et leur travail conjoint est un formidable lieu d'émancipation, de création.

Je suis avec un interprète (amateur) en répétition :

il s'apprête à chanter, le son ne sort pas. J'imagine une raison : c'est parce que le sujet croit que c'est lui qui doit être entendu, que je suis venu pour l'entendre LUI.

Je lui dit que c'est le son qui m'intéresse. Il sort un son. Je critique le son, il progresse, nous recommençons, il chante encore plus, notre exigence avance, tout bouge, notre oreille et les sons ensemble, son organe et notre projet simultanément, on se dirige vers le son et chacun SE quitte, pour rejoindre CE qui nous est COMMUN : l'intention émotionnelle du son !

Finalement, le son est là, réussi, ça y est !!! Le collectif a lieu, c'est le son qui est parvenu à le former, il

n'y a plus d'enjeu individuel, tout est public, personne n'est représenté, sauf le tout : nous dans le son, le son dans nous.

Lutter contre l'inhibition, ce n'est pas lutter à l'intérieur de l'extraversion hypothétique de la personne, c'est précisément lutter contre le centrisme, contre l'existence possible de la personne, en soi, hors du monde. Cette lutte ne passe pas par une reconnaissance des acquis et de l'existence de cette personne, ni par la valorisation singulière de sa présence au cœur des autres, encore moins par la déclaration de son existence par les autres, mais par sa confusion dans le tout, au cœur d'un centre hypothétique que personne n'atteint, qui n'est personne, mais qui est la somme (ou plutôt la multiplication) de tous, tous ceux qui constituent cette périphérie en mouvement.

Si je ne suis pas vigilant sur les conditions de travail que je propose, je fabrique de l'exhibition et de l'inhibition : dans une classe, c'est toujours "le plus mauvais" qui lève le doigt\* lorsque l'artiste propose que l'un d'eux fasse quelque chose qu'ils n'ont jamais fait ; il se positionne en sujet, pour montrer ce qu'il veut cacher, ce qu'il veut vaincre. Ce qu'il a à vaincre n'est pas ce qu'il cache, mais ce pourquoi il ne sera pas "bon" lorsqu'il le fera : parce qu'il le fera avec le souci d'exister au lieu de le faire avec le souci de s'inscrire dans une écriture qui lui est extérieure, inconnue, dans un ailleurs, étranger, avec le souci d'écouter ce qui advient, ce qui arrive pour tout le monde.

L'artiste n'est pas pédagogue, ni éducateur, ni médecin, ni animateur, ni connaisseur : de fait, il ne fait pas faire, il fait (et il fait avec). Ce que l'enfant, l'interprète engagent comme relation avec lui, n'est pas de l'ordre du montré, du guide ou du savoir, c'est de l'ordre de la projection de soi dans un pot commun (et pas pour soi, comme le font le savoir, la morale, le souvenir, le soin...). Son statut aux côtés des interprètes est égalitaire, pas ascendant ni descendant, il est dans le même mouvement, dans le même bateau : l'œuvre !

La nécessité est extérieure, l'écriture s'en va, le son est un phénomène, pas un état d'âme, ce qui s'entend a du sens, produit une sensation : c'est ça le phénomène.

Le praticien qui cherche à ce que le patient transperce, dépasse, vainc son inhibition (même si c'est lui qui le lui a demandé, à fortiori s'il est payé pour cela), ne le peut pas à mon avis dans l'introversion centripète, qui confond l'objet avec le sujet. Le sujet est hors du sujet et le mouvement collectif seul peut décentrer le sujet, le rappeler à la périphérie, l'égalité entre tous, le rappeler à la priorité du tout : créer l'œuvre.

Sans les principes d'organisation du calcul mathématique, avec tous ses zéros d'un côté et ses décimales de l'autre, chaque chiffre n'existerait pas, il mourrait, assoiffé de lui-même, perdu dans sa propre mémoire, incubant son noyau, qu'il se représente au cœur des autres, unique et homogène dans sa différence : il est pourtant à ce moment là dans l'indifférence (et même totale !) mais seul lui l'ignore.

Sortir de le son de l'anonymat, non pas pour s'exprimer, signaler sa propre personne, mais pour commencer de s'adresser à tout le monde ; l'anonymat n'est pas celui de sa personne, mais celui du son et du monde, à l'aube de leur association : créatrice d'œuvres.

Nicolas Frize

Inhibition et cultures - sous la direction de Cathy Saada, GAREFP et Réciproques (eds)

Ed L'Harmattan, collection Pratiques de la folie

1998