ENTRETIEN RADIOPHONIQUE · TRANSCRIPTION

Paysages composés

Grégoire Lorieux sur France Musique, à propos du projet mené avec Ars Nova et quatre lycées de Poitou-Charentes

ÉMISSION	DIFFUSION	PROJET
« Le Cri du patchwork » de Clément Lebrun, France Musique	20 décembre 2014	janvier 2014 à juin 2015

JOURNALISTE. Grégoire Lorieux, bonjour. Vous êtes compositeur, réalisateur en informatique musicale, chargé de l'enseignement à l'IRCAM, et je vous invite pour parler ensemble de votre projet, un projet artistique et pédagogique que vous concevez actuellement pour l'ensemble Ars Nova, qui s'appelle Paysages composés, et que vous menez auprès de quatre lycées de Poitou-Charentes. Il a commencé d'ailleurs en janvier 2014 et finira en juin 2015.

JOURNALISTE. Mais avant de rentrer dans les détails de ce projet, je vous propose d'écouter une musique que vous avez apportée, qui va tout de suite nous immerger dans ce projet. Une œuvre de 1979 de Jean-Claude Risset qui s'appelle *Sud*. Voici le premier mouvement.

[Diffusion : Jean-Claude Risset, Sud, premier mouvement.]

JOURNALISTE. Grégoire Lorieux, nous sommes en train d'écouter le premier mouvement de *Sud* de Jean-Claude Risset. Pourquoi être arrivé avec cette pièce qui date des années 70 *[de 1985]* pour nous parler de votre projet, qui est contemporain puisqu'il se passe actuellement ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Parce que dans cette pièce de Jean-Claude Risset, il y a tout ce qui compose ce projet, c'est-à-dire la beauté et la profondeur des enregistrements qu'on entend là. On ne sait pas si c'est un paysage sonore qui a été enregistré et qu'on écoute brut, ou bien si c'est une composition. C'est finalement quelque chose un peu entre les deux. On voyage entre le son brut, comme si on était au bord de la mer au début, et une œuvre sonore composée avec des sons synthétiques qui apparaissent au fur et à mesure. On entend bien qu'à partir d'un moment dans la pièce, les sons synthétiques prennent la place des sons naturels. On sent au fur et à mesure que cette pièce est réellement composée. C'est donc un paysage composé, en quelque sorte.

JOURNALISTE. Alors ce nom, « paysages composés », c'est donc le nom de votre projet artistique que vous menez dans des lycées. Vous avez à peu près la même démarche que ce que pouvait faire Jean-Claude Risset, c'est-à-dire prendre des sons dans le paysage sonore pour ensuite écrire à partir de ces sons-là.

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, c'est même amener les lycéens à voir cette qualité d'écoute qu'on retrouve dans ces pièces-là, parce qu'on sent dans ces sons que la beauté de l'enregistrement vient d'une écoute très fine. Je compare souvent au travail du photographe, qui doit avoir un œil à la fois alerte et contemplatif. Pour réussir une belle prise de son, je crois qu'il faut que l'écoute soit à la fois alerte et contemplative. Et c'est ce que j'essaie de développer avec les lycéens. Donc on commence le projet avec des exercices d'écoute, que j'ai empruntés à Murray Schafer, qui a écrit une série

d'exercices d'écoute très développés. Et voilà, ça permet de rentrer dans cette matière du son. On fait même des promenades sonores, avec un casque sur les oreilles, un micro ouvert. C'est une véritable école de l'écoute, en fait.

JOURNALISTE. Est-ce que vous pourriez parler de cette flânerie, le flâneur écoutant que développe par exemple Michel Chion à la suite de Pierre Schaeffer, celui qui capte juste en se déplaçant l'univers sonore qui est autour de lui ? Vous devez donner cette envie de flâner à vos étudiants, à vos élèves plutôt ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, mais c'est une flânerie qui est active, c'est une flânerie qui est en pleine conscience. C'est un flâneur éveillé, en quelque sorte.

JOURNALISTE. Est-ce que les réactions de ces élèves sont tout de suite positives, ou bien est-ce qu'il y a une forme de rejet, justement, à pouvoir tout d'un coup s'intéresser à son environnement sonore ?

GRÉGOIRE LORIEUX. En fait, il y a une véritable fascination dès le début avec le fait de se promener avec un micro ouvert et un casque sur les oreilles. Ça fonctionne tout de suite très bien avec les adolescents. Ils sont fascinés par tout ce qui les entoure, par le fait de pouvoir écouter les sons de très près, mais aussi de pouvoir capter des sons qui sont très lointains. Donc il y a cette première approche qui est très ludique. Et ensuite, finalement, ces instants qui sont vécus avec intensité, qui sont fixés sur le support, deviennent des instants gelés, en quelque sorte.

JOURNALISTE. Est-ce qu'on pourrait parler de photographies sonores ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, ce sont des photographies sonores, finalement. Et dans le travail de studio, on va pouvoir travailler ce choc esthétique qu'on a eu, en le revivant et en le réécoutant, et en approfondissant la première sensation qu'on a eue.

JOURNALISTE. Lorsqu'on est écoutant comme vos élèves, on cherche des sons en particulier. Par exemple, on va écouter un field recording, on va revenir sur ce terme-là, qui se passe à La Rochelle. Est-ce qu'il y a des sons qui les attirent plus que d'autres ?

GRÉGOIRE LORIEUX. En fait, oui. Quand je leur dis « on va aller enregistrer des sons dans la ville »… en fait non, je ne leur dis pas « on va aller enregistrer les sons », je leur dis « on va aller enregistrer des ambiances ».

JOURNALISTE. D'accord. Le mot « ambiance » est important.

GRÉGOIRE LORIEUX. Le mot « ambiance » est important parce que ce ne sont pas des sons en particulier qu'on recherche. On cherche à enregistrer du silence, en fait. C'est ça qui est difficile à comprendre, c'est un petit peu abstrait au début. On ne va pas essayer de photographier, ou plutôt d'enregistrer, des éléments précis comme des oiseaux, du vent, une voiture, des voix. On enregistre des ambiances dans lesquelles il y a ces éléments-là. Ils font partie du paysage, on enregistre un paysage.

JOURNALISTE. Et à partir de ça, vous le composez. Donc là, on va écouter peut-être une première couche de ce projet, justement ce field recording. Le mot, maintenant, est très utilisé même en France ; il veut dire tout simplement « enregistrement de terrain », et il est associé à ces paysages

sonores captés. Donc là, nous sommes à La Rochelle, et c'est enregistré par vos élèves, dans un lycée de La Rochelle.

[Diffusion : field recording enregistré par les élèves d'un lycée de La Rochelle.]

JOURNALISTE. Grégoire Lorieux, nous venons d'écouter un enregistrement de terrain que vous avez réalisé à La Rochelle. C'est intéressant de voir comment se crée une dramaturgie de l'écoute. C'est-à-dire qu'au départ on n'a presque rien (alors là je fais référence justement à Luc Ferrari), mais progressivement se créent des éléments qui s'entremêlent, qui se répondent, voire jusqu'au reniflement de celui qui est en train d'enregistrer, sans doute. Comment est-ce qu'ils le perçoivent, ces élèves, en écoutant ensuite ces enregistrements de terrain ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Quand on réécoute en studio les enregistrements qu'on a faits sur le terrain, c'est complètement différent. C'est comme quand on est dans la chambre noire en photographie : on redécouvre ce qu'on a enregistré avec une autre approche. On était au casque, là on est sur des haut-parleurs, c'est déjà assez différent. Et puis je les guide dans l'écoute pour approfondir cette sensation qu'ils ont eue, à travers les différents plans. Et on va commencer à déterminer quel plan pourrait être intéressant pour faire de la musique. C'est-à-dire qu'on passe progressivement de la perception comme son à la perception comme musique. Donc cette séquence qu'on vient d'écouter pourrait très bien être une musique en soi. Il suffit de l'écouter comme telle, finalement, c'est ce que disait John Cage, quasiment.

JOURNALISTE. L'écouteur devient un compositeur, finalement, juste en écoutant. Il se crée sa composition.

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui. Les objets sont là, les objets musicaux sont là, il suffit de les écouter, comme quand on regarde des formes dans les nuages, vous voyez.

JOURNALISTE. On va parler du processus de composition que vous faites ensuite avec ces élèves (je dis bien « élèves », je ne dis plus « étudiants », ce sont des lycéens, j'insiste bien là-dessus). Mais on va faire une comparaison… pas une comparaison, ce serait mauvais de faire ça, mais plutôt une mise en parallèle avec le travail de Lionel Marchetti, qui est un compositeur, un capteur de son, un artiste complet, poète, photographe. Ce musicien, par exemple, dans ce *Portrait d'un glacier*, nous donne à entendre finalement ce que l'on ne peut pas entendre avec nos oreilles. Il va chercher des sons comme les gens qui font du field recording, mais il va plus loin : il a une démarche de compositeur. Quelle est votre perception, en tant que compositeur, par rapport au travail de Marchetti, dans cette action, ce rôle de l'humain dans le travail sur le matériau qu'il enregistre auprès d'un glacier ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Lionel Marchetti part de sons très rares, qui sont en eux-mêmes assez rares pour être quasiment de la musique. Il s'agit pour lui de simplement souligner la musicalité qui est présente, selon lui, dans les sons. Et il souligne ça avec très peu de choses, en fait. On est quasiment sur du field recording brut, qui est déjà en lui-même très beau, une matière sonore très belle. Mais en fait, il va créer une sorte de structure dessus. Ce n'est pas vraiment une structure, c'est plutôt… vous voyez, comme si un peintre, à partir d'une photo de paysage ou d'un paysage existant, rajoutait des éléments qui mettraient en valeur certaines couleurs, certaines formes. Voilà. Et c'est exactement ça qu'on essaie de faire avec les lycéens : essayer de souligner des éléments saillants, des éléments beaux du paysage sonore.

[Diffusion : Lionel Marchetti, Portrait d'un glacier (Alpes, 2173 m).]

JOURNALISTE. *[Lecture d'un texte de Lionel Marchetti.]* « Glacier de Tré la Tête, 2173 mètres. Ce matin, réveillé vers 5 heures. Couleur métallique et verte, lumière, force, tournoiement de l'esprit projeté, psychisme, sécrétion lente, humeur animale, soudain sonore, horreur, en montagne, intelligence. » Ça, c'est Lionel Marchetti qui écrit ces poèmes à partir de ce field recording, cette composition qui est le *Portrait d'un glacier*, donc de 1998. Et il insiste sur cette notion : c'est pour une écoute acousmatique. Grégoire Lorieux, qu'est-ce que ça vous dit, « écoute acousmatique » ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Une écoute acousmatique, c'est pour moi une écoute qui projette directement dans l'imaginaire du son. C'est-à-dire que c'est l'écoute d'une musique pour elle-même, qui dépasse une perception quotidienne et qui fait rêver sur les sons, en fait.

JOURNALISTE. Il y a quand même une idée d'intention dans la démarche de Lionel Marchetti. Il cherche à nous procurer des choses, parce que, par exemple, il utilise des synthétiseurs quand même, des sons rajoutés, des instruments qu'il rajoute à sa composition. C'est un peu votre démarche, finalement, dans les Paysages composés que vous réalisez actuellement, puisque vous êtes en partenariat, en collaboration avec l'ensemble Ars Nova. Et donc, à partir des field recordings que vous réalisez avec les élèves, après les avoir écoutés, vous y ajoutez des instruments. Comment ça se passe, justement, cet acte de composition à partir d'instruments et de musique naturelle ?

GRÉGOIRE LORIEUX. On cherche des points de contact entre les field recordings et les sons d'instruments. En fait, les jeunes compositeurs, donc ce sont finalement des compositeurs amateurs (je fais une parenthèse : souvent, on fait du travail avec des amateurs qui sont interprètes, et donc on demande à des compositeurs professionnels d'écrire pour des interprètes ; là, c'est le contraire, ce sont des compositeurs amateurs qui vont écrire pour des instrumentistes professionnels). Les instrumentistes d'Ars Nova, cet ensemble poitevin, sont également accompagnés par des étudiants du CESMD, l'école supérieure de musique de Poitiers. Donc on cherche des points de contact entre ces sons d'instruments qu'ils découvrent.

JOURNALISTE. Ils sont aussi méconnus que les sons de leur environnement ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, bien sûr. Donc ils découvrent les sons de leur environnement avec la même naïveté qu'ils découvrent les sons d'instruments. Ils nous donnent des retours sur ce que les sons leur évoquent, qui sont surprenants. Et du coup, il peut y avoir des contacts qui se font très naturellement, entre, par exemple, un whistle tone de flûte, ou un son frotté de violon avec le bois et puis du vent, ou un son d'oiseau avec un son harmonique.

JOURNALISTE. Finalement, vous ne parlez plus de notes ni de rythmes, vous êtes directement dans la notion de texture.

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui. Un musicien plus éduqué, disons, passerait par cette notion de note, de solfège, en fait. Et là, on bypasse ça complètement, on arrive directement dans la matière sonore.

JOURNALISTE. Alors, je vous propose d'écouter justement un tout petit bout de séance de travail que vous faites avec les élèves. Nous sommes à Melle, donc c'est très court, mais on entend qu'il y a vraiment un choix par rapport à une écoute de leur field recording.

[Extrait d'une séance de travail, Melle. Passages partiellement inaudibles, reconstitution approximative.]

> GRÉGOIRE. Qu'est-ce qu'il y a d'intéressant dans ce son-là ?
> Élève. Les bruits de talons.
> Grégoire. Les bruits de talons qui résonnent. La résonance, c'est ça qui intéresse dans ce son. Comment est-ce qu'on peut faire une résonance avec un instrument ?
> Élève. Avec la caisse de résonance.
> Grégoire. En tapant sur la caisse de résonance de la contrebasse, directement. Ça fait quoi ?
> Élève. Ça fait un bruit grave et sourd.
> Grégoire. Ça peut se rapprocher de ça. Après, ça dépend si on tape avec la main à plat ou autrement.
> Élève. Ça se tape aussi avec un petit instrument ?
> Grégoire. Oui, aussi. En tapant comme ça, ça peut faire ça.
> Journaliste. On vient d'écouter un court extrait d'une séance de travail avec les élèves de la ville de Melle. Là, finalement, on est dans une mise en abyme du field recording, parce qu'on entend un enregistrement d'un commentaire que vous faites sur un paysage sonore. Et ça se passe comment ? C'est vraiment collectif, vos échanges avec ces élèves, ou vous les guidez quand même beaucoup dans ce rapport à leur field recording ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Ça dépend des groupes, mais j'essaie que les échanges soient le plus directs possible entre les instrumentistes et les lycéens. En fait, c'est un véritable laboratoire de création sonore, ce qui se passe là. On est vraiment en plein dans la matière sonore, et on ne va pas passer par une notation instrumentale comme on l'apprend dans les classes de composition. En fait, ils vont enregistrer les sons des instruments et les monter directement dans leur logiciel de montage, au même titre que les field recordings, finalement.

JOURNALISTE. D'accord, c'est-à-dire qu'ils demandent aux musiciens de faire tel geste ou tel autre, tel son, en imitation des field recordings. Et ensuite ils composent comme une électronique, en collant, en faisant cette sorte de puzzle entre les paysages sonores et les sons d'instruments.

GRÉGOIRE LORIEUX. À charge, après, aux musiciens (qui sont quand même chevronnés) de se guider à travers le montage qu'ils auront fait, et d'imiter finalement le montage. Il peut y avoir… on ne sait pas encore, on est en plein projet, donc ça peut être une notation traditionnelle que je refais derrière, ou bien ça peut être une notation graphique qu'on va développer, ou bien les musiciens vont travailler à partir du montage de leurs sons à eux.

JOURNALISTE. D'accord. Là, justement, votre action en tant que compositeur, c'est que vous êtes à la fois guide pour ces jeunes, mais aussi celui qui fait le lien avec les instrumentistes. Est-ce que ça se passe bien, cette rencontre entre les élèves et les musiciens ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, ça se passe très, très bien. Les rapports sont directs.

JOURNALISTE. Et les musiciens trouvent les sons que les élèves demandent ?

GRÉGOIRE LORIEUX. C'est-à-dire que les élèves ont du mal à formuler, ils n'ont pas le vocabulaire. Donc moi, je suis plutôt là comme médiateur, pour essayer de comprendre ce que les jeunes ont voulu dire, ce qu'ils essaient d'exprimer, qui est parfois confus. Donc il faut essayer à la fois de les guider, puis d'aller un petit peu plus loin, de proposer quelque chose qui va pouvoir à la fois s'adapter à leur idée mais aller un tout petit peu au-delà.

JOURNALISTE. Mettre des mots sur une écoute, c'est quelque chose de difficile pour quelqu'un qui n'a pas l'habitude d'analyser son écoute. Est-ce que, dans vos moments d'école de l'écoute, vous parliez de ça, vous arriviez à identifier du vocabulaire pour vraiment donner du sens à ce qu'ils entendent ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, le vocabulaire existe. En fait, il a été développé par les théoriciens du paysage sonore, Murray Schafer en premier. Donc c'est du vocabulaire assez simple, qui est en quelque sorte calqué sur le visuel. On parle d'arrière-plan, de plan moyen, de détails, de zooms. Ça, c'est assez facile à comprendre.

JOURNALISTE. C'est là, justement, qu'on arrive aussi au point de la composition : finalement, dans un orchestre symphonique, on a aussi ces arrière-plans (sauf qu'on n'en parle pas), on a ces zooms aussi. Et finalement, l'action pédagogique que vous menez permet peut-être aussi à ces élèves d'écouter mieux un orchestre symphonique, en ayant cette place d'écoutant à différents niveaux, comme si l'orchestre symphonique était un paysage sonore.

GRÉGOIRE LORIEUX. Effectivement. Dans la musique classique, contemporaine aussi, on a ces profondeurs de champ, qui sont finalement des métaphores de paysages sonores. Mon objectif, ce n'est pas, comme on dit souvent en action culturelle, de renouveler le public ou de créer un public qui ira au concert. Mon but, plutôt, avec cette action, c'est de faire que ces jeunes arrivent à mieux écouter. Et mieux écouter, ça veut dire aussi avoir une meilleure conscience de son corps dans l'espace. Ça passe aussi par un retour sur soi qui est à la fois calme et projeté vers l'extérieur.

JOURNALISTE. Je vous propose justement d'écouter une troisième couche. On a entendu la séance, on a entendu le field recording, on va écouter tout de suite un mix, finalement, avec cette composition faite à partir du paysage sonore. Nous sommes à Ruelle, et vous allez entendre ici un paysage composé par Grégoire Lorieux et des élèves, des lycéens.

[Diffusion : paysage composé, Ruelle, Grégoire Lorieux et les lycéens.]

JOURNALISTE. Grégoire Lorieux, j'ai comme l'idée d'un tableau face à moi, d'une sorte de paysage (c'est le principe), mais surtout de quelque chose de très visuel, une matière visuelle qui pourrait se former au fur et à mesure de vos paysages composés. Il y a un rapport visuel pour ces élèves quand ils composent ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, on travaille avec des métaphores en musique, de toute façon. Ces métaphores sont souvent des choses de couleur, de matière, et ce projet les fait entrer là-dedans aussi. D'ailleurs, pour le projet avec Ars Nova, il y a également, cette année, une artiste vidéaste qui s'est associée au projet, qui s'appelle Alice Ferré, qui fait un très beau travail avec les élèves : de la même manière que nous captons des sons dans l'environnement, elle va capter des images, des matières, des éléments du paysage, pour faire voir ce paysage d'une autre manière, pour ouvrir le regard à travers des éléments comme ça. Et ensuite, elle va travailler avec les élèves pour la restitution finale, qui aura lieu au théâtre de Poitiers, au TAP, le 3 juin. Il y aura donc les pièces des musiciens qui seront jouées, et également des installations vidéo, où ces matières d'images qui auront été captées seront retravaillées et projetées sur un écran de fumée, sur des tissus, sur un écran un peu bizarre, voilà, de manière à reconstituer ce paysage sonore d'une manière artistique et esthétique.

JOURNALISTE. En fait, c'est rendre votre projet plus… curieux ?

GRÉGOIRE LORIEUX. C'est rendre curieux, et conscient à la fois.

JOURNALISTE. Et vous, est-ce que ça vous change aussi dans votre manière d'écouter la musique et votre environnement ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, ces projets-là me portent, ces projets-là me mettent à une place que j'aime bien, qui est la place de celui qui écoute et de celui qui restitue.

JOURNALISTE. Alors on va terminer notre entretien avec *Sud*, à nouveau, de Jean-Claude Risset. Quand vous écoutez Jean-Claude Risset aujourd'hui, c'est-à-dire quasi 35 ans après la création de cette pièce-là, est-ce que vous voyez chez Jean-Claude Risset une démarche commune avec ce que vous faites aujourd'hui avec les lycéens de Poitou-Charentes ?

GRÉGOIRE LORIEUX. Oui, j'aimerais bien avoir eu le même parcours que Jean-Claude Risset, c'est sûr. [rires] Moi, je vois dans ces œuvres-là, de toute façon… ce que je ressens chez Jean-Claude Risset, c'est la même sensibilité, la même poésie que j'essaie de faire passer aux lycéens, en fait.

[Diffusion : Jean-Claude Risset, Sud, reprise.]

JOURNALISTE. Merci beaucoup, Grégoire, d'avoir accepté l'invitation. Vous êtes venu nous parler de Paysages composés, qu'on va suivre et qui sera restitué en juin 2015, que vous faites en partenariat avec l'ensemble Ars Nova et la région Poitou-Charentes. Il y a également un autre projet en route, un deuxième projet en Île-de-France, dans trois lycées d'Île-de-France, avec le compositeur Roque Rivas, et qui sera présenté au Festival d'Île-de-France cette année. Très bien. Et on vous retrouve d'ailleurs prochainement sur l'antenne de France Musique, dans un Alla breve qui vous est destiné, avec une œuvre qui s'appelle *Paysage* et qui sera interprétée par l'ensemble Cairn. On y retrouvera justement ces paysages composés dont nous venons de parler depuis une demi-heure. On retrouve vos informations, évidemment, sur gregoirelorieux.net. Et n'oubliez pas d'aller vous renseigner sur ce projet, sur le site d'Ars Nova : arsnova-ensemble.com. Merci beaucoup, à bientôt.

GRÉGOIRE LORIEUX. Merci.

Transcription établie à partir de l'enregistrement de l'émission ; les passages entre crochets signalent les extraits diffusés et les interventions éditoriales.