

NICOLAS CARRAS

MA MUSIQUE

2002

1

J'ai commencé mes premiers essais de musique concrète et d'art sonore en 1995. Je m'enregistrais à l'aide d'un petit magnéto Sony.

Tout simplement chez moi.

2

C'était une démarche "instinctive"

3

Je ne connaissais pas l'existence d'un quelconque mouvement de musique concrète, et le peu pouvant être apparenté à ce genre que j'avais entendu, était un passage de Momente II de Karl Stockausen où des gens applaudissent.

4

Ces premiers enregistrements me mettaient en scène et étaient du domaine du figuratif, du narratif même, et non de "l'abstrait".

Je n'en ai gardé aucun, les considérant comme des essais non aboutis.

5

Par la suite j'ai eu le désir de transformer certains sons à l'aide d'un échantillonneur de sons que je m'étais procuré pour mon groupe de techno,

me plongeant inévitablement dans l'univers des bruits.

Je faisais un mélange, sorte de collage, entre deux formes différentes ; abstraites et figuratives.

Malgré tout, la première soutenait les idées développées dans la seconde, donnant à mon goût un sens cohérent à l'ensemble.

Cela a donné suite, après quelques expériences, à une première composition intitulée "Mes dimanches".

C'était le début d'une première manière que j'allais développer pendant plusieurs années.

6

Je commençais également à découvrir l'existence d'un mouvement de musique concrète et celle du Centre Pierre Schaeffer de Montreuil.

J'entrais en contact avec un site internet d'art contemporain. 1996, icono.org, [net art](http://netart.org), [web galerie d'art expérimental](http://webgalerie.org).

7

Je m'intéressais de plus près aux conceptuels, aux arts plastiques du vingtième siècle plus généralement.

Étant très inspiré dans un premier temps par les minimalistes et commençant à porter un grand intérêt à l'art conceptuel je prenais conscience d'un décalage entre les styles pratiqués en partie par le GRM et des formes d'art plastique bien plus innovantes à mon goût.

8

En art conceptuel, l'objet est plus important pour sa fonction première d'objet que pour ses valeurs esthétiques.

Je n'ai pas besoin de le peindre, il est "peint".

Il est fait.

Pour le montrer je peux entre autres utiliser soit la photo, soit la vidéo, voir même la performance ou l'installation, et le mettre en scène, détourner sa fonction première d'objet par exemple et obtenir toutes sortes de résultats intéressants.

Nous sommes là bien loin de l'abstrait. Bien plus proche dans certains cas du septième art, concernant la vidéo, que des tableaux de Kandinsky ou Mondrian.

9

Sur ce sujet je voudrais ouvrir une parenthèse.

Il est en effet très intéressant de voir comment les objets sont traités chez des gens comme Chaplin, les Marx Brothers, Laurel et Hardy, etc...

Voir également les Tex Avery et autres dessins animés.

Les objets, mais aussi les situations, les contextes sont tournés en dérision créant des situations inédites. Harpo est appuyé contre un mur le bras tendu, à la vue d'un policier il fait mine de partir et le mur s'effondre.

La scène des petit pains de Chaplin est un chefs-d'œuvre en la matière.

Laurel et Hardy ont su créer des scènes totalement absurdes et quasi surréalistes.

10

Concernant le son, le septième art a su prouver son efficacité.

Il est très intéressant de voir comment Chaplin l'utilise en postproduction. Ainsi que Tati. Quant aux Tex Avery nous atteignons des sommets de perfection et de maîtrise. Les bruitistes sont oubliés et jamais récompensés pour leur travail qui pourtant à une importance capitale. Un Tex Avery muet n'est plus un Tex Avery.

Nous sommes dans une réelle modernité qui ne peut qu'inspirer; à moins d'en prendre conscience.

En art contemporain les influences sont multiples et concernent tous les médiums.

11

Spike Jones également est à prendre en considération.

Ses détournements d'œuvre classique, ses parodies à mourir de rire concernant les meilleures sont à mon sens des petits chef-d'œuvres qui m'ont énormément influencé et poussé au développement de mon imaginaire ainsi qu'à des possibilités nouvelles en matière de compositions sonores.

12

Par la suite j'en suis venu à me demander quel intérêt pouvait-il y avoir à transformer le bruit de quelque chose, au point que celui-ci disparaisse totalement, par le biais de moyens élaborés, de manipulations en tout genre, relevant plus selon moi de la science que de l'art, et allant dans certains cas jusqu'à faire disparaître l'homme lui-même, me donnant souvent l'impression d'écouter des musiques pour films de science fiction ou d'horreur.

13

La musique électronique pure dite "savante" ne figure dans bien des cas que de l'électronique.

Ce sont les moyens modernes utilisés que j'entends.

Ainsi que des effets électroniques.

Et ce n'est pas parce que les outils sont modernes que le résultat est moderne et également simplement intéressant.

14

En matière d'électronique, je trouve les travaux de certains créateurs de musique techno bien plus passionnants.

(Surtout concernant les formes les plus minimalistes et "élaborées"). Ce que l'on pourrait nommer comme étant de la "techno de salon".

Elles sortent totalement dans certains cas du cadre de la musique dite populaire, « légère », voir même underground.

15

Petit à petit je découvrais l'univers de Marcel Duchamp ainsi que celui des dadaïstes, puis certaines théories des futuristes italiens.

Tout cela allait changer ma vision des choses.

Je ne pouvais plus considérer la musique comme une science à part. L'art n'est pas une science, et avec l'arrivée dans les années cinquante des nouvelles technologies en matière d'enregistrement, le compositeur devient un chercheur, un genre de scientifique ou savant fou.

16

Le bruit provient d'une chose sonore.

Il faut pouvoir reconnaître cette chose.

Le bruit d'une mouche n'est intéressant que parce que justement c'est celui d'une mouche, et dans la composition, dans la narration, système bien précis, il aura toute une symbolique.

Nous allons là vers une musique figurative.

Ce qui à mon sens est une évolution intéressante dont on peut entendre les prémices dans certains travaux de John Cage et Pierre Henry entre autres.

17

La forme sonore est intègre à la chose sonore qui existe naturellement en tant que touche, note, masse, matière et rythme.

Je n'ai pas à la penser que comme une matière modelable mais aussi comme un objet sonore dont je peux juste transformer la texture.

Voir même ne pas y toucher du tout. L'utiliser tel quel.

Je peux également sortir cet objet de son contexte d'origine et le placer dans un autre contexte.

Rien à vrai dire ne m'empêche d'utiliser un genre "d'impressionnisme" sonore pouvant servir de fond, appuyer l'idée.

La renforcer.

18

Sortir la musique des mathématiques

En finir avec Pythagore

En finir avec la musique en tant que science.

19

Amener à l'idée de matière

De pâte

De texture

De bricolage

20

Rompre avec d'anciennes conceptions.

En créer de nouvelles.

En accord avec toutes les innovations que certains plasticiens et autres créateurs avant-gardistes ont mis en œuvre et ce depuis la fin du dix-neuvième siècle.

21

Ces innovations sont à prendre en considération.

Pour beaucoup (tout médiums confondus) elles font déjà partie de la tradition.

22

Au-delà de la modernité la vision de Duchamp est en accord avec son temps.

En adéquation.

23

Tous ceux qui ont suivi la voie schaeferienne, pratiquant cette musique que l'on nomme étrangement à mon sens musique concrète, car par concrète j'entends non abstraite, englobant des formes variées, sont restés dans une tour.

L'on y a développé des théories savantes et empiriques ramenant la musique là où justement elle avait la possibilité de sortir.

D'un certain académisme ; ouvrant les portes aux autodidactes.

24

Le compositeur n'a plus besoin de sortir d'une école.

D'un conservatoire.

De connaître le solfège.

25

Le traité des objets musicaux de Pierre Schaeffer, livre dont je n'ai rien compris, me semble malgré tout être une aberration.

Nous retombons dans une science musicale.

Quelle idée que de vouloir à ce point solfier, classier ce qui n'a d'intérêt que parce que justement il n'a plus à l'être ? (Il y a dans le discours de Schaeffer en règle générale de l'empirisme voire même du sectarisme ; mais surtout un manque de simplicité déconcertant.)

De belles œuvres par là ont été créées, et heureusement pour lui, mais la question du beau ou du laid n'est pas là.

Continuer sur cette voie me semblerait totalement décalé, démodé.

26

De Pierre Schaeffer je ne retiens que la toute première manière ainsi que ses collaborations avec Pierre Henry qui ont donné naissance à de petits chefs-d'œuvres.

27

Pour certains cette première manière paraîtra maladroite.

Elle est à mon sens la plus intéressante.

Elle apporte l'idée de bricolage

De collage

De plasticité.

28

C'est justement cette idée de bricolage qui est à retenir !

Le compositeur est aussi un bricoleur.

Pierre Henry en est l'exemple parfait.

Il intègre cette idée incontournable du bruit matière. Du bruit provenant d'une chose, d'un objet . Ainsi que des notions de texture, de contraste et de grain.

De plasticité.

Je le considère comme un genre de nouveau réaliste.

29

Ces premiers pas pour continuer vers une modernité, car ils en sont l'essence même, l'explication de ce que peut être la modernité musicale sont à étudier rigoureusement !

30

Ils ne représentent pas des expériences pour une modernité, ils sont la modernité.

Parce qu'ils sortent de tout cadre théorique et académique.

Ils sont neufs et jusqu'à présent encore emballés, restant encore à analyser, à étudier. A découvrir.

31

A étudier non pas que pour les voies que ces pas ont ouvertes, mais également pour les portes qui par ces premiers pas restent encore à ouvrir et surtout et avant tout pour ce qu'ils sont, le point zéro d'un second souffle musical.

(Maintenant il est clair que d'autres avant Schaeffer et Henry ont réfléchi à l'idée que les bruits pouvaient être de la musique. Satie lui-même avait déjà eu le désir d'introduire des bruits dans ses œuvres. Luigi Russolo écrivait en 1913 l'Art des bruits, que je considère comme le mode d'emploi de ce que l'on nommera plus tard la musique concrète. Varèse le citait et assimilait dans sa vision certaines de ces notions avant-gardistes. Kurt Schwitters parlait de poésie concrète avec Ursonate et Artaud faisait appel à Varèse pour l'un de ses projets lié au théâtre et intégrant des bruits. Voir également Knud Viktor, l'un des précurseur de l'art sonore. Et il est tout à fait possible que d'illustres inconnus restent encore à découvrir.)

32

Je ne suis pas un mathématicien et ma connaissance du solfège est plutôt restreinte.

Cela ne m'a pas empêché de développer un langage musical personnel et moderne avec de petits moyens.

33

Mon travail n'est pas une représentation savante de techniques complexes, mais d'une pensée.

S'il arrive parfois en musique (et dans tous les domaines de l'art) que les techniques soient complexes, quand il s'agit de chefs-d'œuvres, elles se placent d'elles-mêmes en arrière-plan.

La forme fait partie des premières préoccupations d'un créateur. Pas la virtuosité.

Certaines pièces de Satie sont d'une simplicité déconcertante ; je les trouve néanmoins pleines de virtuosités "spirituelles".

34

La complexité, et ça n'est que banalité que de le dire, se situe dans la réalisation d'une idée ; pouvant englober des systèmes de réflexions complexes d'ordre métaphysique, poétique, sociologique, philosophique en adéquation avec une histoire, une tradition, un subconscient, un vécu : Un squelette psychologique

Transformant des formes et pouvant amener à des résultats tout aussi déconcertant qu'une roue de bicyclette sur un tabouret ou de portes qui grincent sur bandes sonores.

35

Certains, et concernant de profondes innovations musicales, allant jusqu'à chambouler des siècles d'histoire, je parle même de second souffle musical, voudraient croire à de simples bricolages (bricolage étant par là péjoratif alors que je revendique cette notion) ne représentant aucune fin en elles mais que de simples expériences pouvant certes être intégrées à des œuvres n'ayant rien à voir avec les concepts originels, donnant suite à ce que justement on pourrait nommer dans certains cas comme étant de vulgaires bricolages quand ces expériences sont ratées.

36

Encore une fois je le répète ; ça n'est pas la modernité des moyens qui fait la modernité des œuvres (Ircam, GRM ...).

37

Quant à la spatialisation ; je dirai qu'elle n'est qu'un effet. Qu'elle n'a de réel intérêt que dans le domaine de ce que l'on pourrait appeler la décoration

architecturale, ou intégré à des installations de plasticiens. (De toute façons, les gens écoutent la musique sur des systèmes stéréophoniques). Ma radio à moi est monophonique.

Elle reste malgré tout intéressante pour des concerts publics.

38

Je préfère le terme: "chose sonore". (Englobant les objets, les machines, les gens, des contextes, des situations, des actes).

Ce qui m'intéresse avant tout, ça n'est pas uniquement le bruit d'un aspirateur. Mais aussi que cet aspirateur soit un aspirateur, ayant une fonction d'aspirateur.

Je parle de musique figurative.

Je parle d'une musique concrète.

Je parle d'art sonore.

Je voudrais parler de musique tout court.

39

Il est clair que cette voie est complexe et qu'elle peut mener à des impasses.

J'ai encore quelques pièces à réaliser, mais il est possible que continuant sur cette voie, je ne puisse que me répéter.

40

La musique peut-elle être figurative ?

Son but n'a-t-il pas toujours été d'élever physiquement les êtres par toutes sortes d'effets abstraits ?

De pénétrer les corps par vibration et de n'avoir un réel intérêt que parce que justement elle a toujours été abstraite ?

D'accompagner la vie comme le vent ou la lumière l'accompagne et d'être tout aussi légère tout en ayant la force de déplacer la matière.

D'établir des correspondances avec l'inexplicable.

Avec Dieu.

41

Mes travaux ne vont-ils pas au-delà de la musique pure

Ne suis-je pas dans la destruction pure et simple de la musique ?

J'ai parfois le sentiment qu'il est plus question de poésie que de musique.

Qu'il y a une certaine lourdeur, demandant trop à l'esprit que ce que la musique devrait lui demander.

Y a-t-il quelque chose à comprendre en musique ?

Ne faut-il pas simplement ressentir physiquement les œuvres et se laisser aller au balancement ?

42

Quoi qu'il en soit, mes réflexions m'ont inéluctablement emmené vers ces formes; c'était donc là-dedans que je devais aller avec un désir de nouveauté tout en me sentant intégré à une tradition, prenant ses sources fin dix-neuvième siècle.

© Nicolas Carras 2002 (tous droits réservés)