

L'OPERA MUNDI DE NICOLAS CARRAS - Jean-Claude Morin, 2009

Il y a quelque chose d'infatigable et d'héroïque dans la quête que mène depuis si longtemps Nicolas Carras au sein du foisonnement des sons. Il ne se contente pas de les capter, il les traque, avec un sens de l'écoute proliférant, et la volonté de recueillir la grande musique du monde. « Savez-vous ce que c'est que la sensibilité suspendue » répète une voix, - la sienne - suspendue, incontestablement, mais en même temps immergée, et la réponse à la question posée est dans la formidable capacité d'établir une alliance entre le surplomb, la saisie par le haut des volumes sonores, et la plongée dans les profondeurs. Les prises de son de la mer matérialisent cela avec une force emblématique. Appréhendée comme par un metteur en scène qui en rythmerait les émissions de vagues, elle semble tout recouvrir, tout sauf son propre bruit, et c'est à partir de lui que vont affluer, issues des lointains et des abysses, les voix englouties, voix funèbre parfois et qui entonnent la litanie des rôles, mais témoignant de la persistance de leur identité première parce qu'elles ont préservé quelque chose qui a le pouvoir de se faire entendre par delà le déferlement de la cataracte - le refrain -. Nicolas Carras a compris que l'énormité d'une masse liquide et bruyante ne saurait faire taire la résonance, et que ce qui est tapi, ce qui est enfui a encore le droit d'accéder au murmure. Il est d'autre part intimement convaincu qu'il n'existe pas de solution de continuité, encore moins de ségrégation, entre les différentes composantes de la réalité du monde, qu'il s'agisse de la nature, avec sa végétation, ses manifestations liquides ou atmosphériques, ses cris d'oiseaux ou ses vociférations d'animaux non identifiées, ou des activités humaines dans tous leurs états, émettrices de toute une gamme d'intensités sonores. Il pratique donc, de manière quasi systématique, la juxtaposition, au risque de discordances, mais avec l'arrière-pensée que les correspondances dont s'enorgueillissent les poètes peuvent prévaloir lorsqu'à l'intérieur de la masse sonore qu'il a collecté s'opère de troublantes analogies, comme ces « hélas » et ces « hurrahs » qui se confondent emporté par la même averse phonétique, ces appels lâchés par des poitrines qui ressemblent à des adieux, ces chantiers qui soudain se mettent à chanter, ces cliquetis d'usines ou de scieries qui coïncident avec le silence que scient les cigales. Tout en revendiquant une symbiose qui marquerait un retour à l'âge de l'harmonie universelle, ces rapprochements se chargent aussi, souvent, d'une tonalité ironique, qui oblige à pointer l'oreille vers les cafouillages et les cacophonies de la société des hommes – Les machines tournent, tournent en rond, elles sont dérisoires dans leur grandiloquence, comme le suggère un hennissement de cheval récurrent et moqueur, la contiguïté de leurs cliquetis avec la monosyllabe « cri » laisse à penser qu'elles ont broyé beaucoup de vie, quand à la séquence consacrée à l'enregistrement d'une conversation entrecoupée de rires gras, elle dénonce le dévoilement du rire par rapport à son rôle de purgateur - Là aussi un pépiement d'oiseau têtu et piquant, intervient pour narguer ceux qui rient avec leur panse mais ne pensent pas. Nicolas Carras excelle à jouer sur ces deux registres – Il lui importe au plus haut degré que l'auditeur sorte de son audition « sonné » mais sommé de se réveiller. Mais ce qui rend sa quête particulièrement émouvante et comparable à une ascèse, est le désir lancinant qui le pousse à « mettre la main » - à l'aide de toute une gestuelle de l'appropriation sonore - sur « la » note à la fois liminaire et ultime, en laquelle se résumerait la quintessence du son. Elle équivaldrait à la petite note de Swann, ou au petit pan de mur jaune de Vermeer, vu par Proust. Dans la retransmission d'un discours, le fragment que choisit Nicolas Carras est celui où le conférencier évoque la réflexion de Heidegger sur l'être et sur l'étant. Aucun artiste n'échappe à l'envie d'isoler dans toute sa pureté, par delà les avatars ou les avanies de l'étant, l'être premier et fondamental, exempt de toute contingence, qui est au cœur de sa recherche. Cela pourrait être, dans le domaine d'élection de Nicolas Carras, la petite note émanant d'un chant d'oiseau, annonciateur d'un premier matin du monde, encore à venir, mais disposant déjà d'un émissaire ou d'un émetteur insistant. Le chant d'oiseau a la singularité de radier la pluralité de voix qui se sont conjuguées pour le produire et de suivre une ligne mélodique unique – Il est le multiple rassemblé par l'un, transcendé par lui, et la ténuité d'un filet de voix clair susceptible de mettre en sourdine les fracas et les vacarmes. Nicolas Carras l'invoque souvent, comme un chalumeau de paix. La petite note pourrait être aussi celle de cette voix d'enfant, réclamant à répétition de rentrer à « la » maison, c'est à dire dans le refuge essentiel – Elle pourrait être dans ce « truc » de Beethoven sur lequel s'interroge l'écouteur de grande musique, impatient de détecter derrière le grandiose et le sublime, le « truc » infinitésimal qui en a favorisé la genèse – Elle est indubitablement dans le battement de cœur qui ponctue la course d'un coureur de fond dont on devine qu'elle ne s'arrêtera pas. Ce battement de cœur, amplifié, obsédant, communicatif, affirme que Nicolas Carras conduit sa quête tambour battant, et qu'il a déjà atteint cette lisière où les sons se font éclaireurs et sonnent le ralliement pour que celui qui sait les entendre ranime sa foi dans l'unité du monde.