

LA POÉSIE DU CHAOS

TEXTE LAURENT CATALA

Avec ses pièces sophistiquées, résultant le plus souvent de longs mois de captations voyageuses, le Soundwalk Collective s'attache à rendre perceptible toute la densité sonore de notre monde.

Depuis le début des années 2000, les laborantins nomades du Soundwalk Collective – le Français Stephan Crasneanski, l'Américain Dug Wunningham, l'Italien Simone Merli et l'Iranien Kamran Sadeghi – parcourent le monde en composant des pièces narratives et abstraites issues des fragments de réalité qu'ils collectent à partir de réflexions introspectives. Ils font de l'environnement sonore leur matière première. « *Le territoire sonore est notre territoire d'investigation*, explique Stephan Crasneanski. *Chaque développement se fait en fonction d'un territoire sonore. Qu'est-ce qu'un territoire peut raconter d'un point de vue sonore ? Il y a l'idée de souche sonore, de tout ce qui est en sommeil, du son qu'on n'entend pas directement et qu'on va appréhender pour raconter une histoire.* » Le collectif a tout d'abord développé des projets de déambulations sonores, réalisés comme des audio-guides fictionnels accompagnant l'auditeur/acteur au cœur d'une pérégrination d'une heure dans différents quartiers de New York. « *Nos audio-guides s'apparentent à des flâneries baudelairiennes*, poursuit Stephan Crasneanski. *Ils dessinent à travers une ville, un parcours sonore dans lequel l'objectif n'est pas d'arriver quelque part mais bien de se perdre en étant dans un territoire qui n'est plus le sien. La ville est détournée par une bande sonore qui va créer une fiction par la voix du narrateur. Comme dans un film, on devient l'acteur principal, un acteur qui se fait accompagner par Afrika Bambaataa dans le Bronx, par exemple, ou qui va se déplacer dans le Lower East Side en compagnie de juifs ultra-orthodoxes. Pendant une heure, on marche dans les pas de quelqu'un d'autre, de façon synchronisée.* » Ces espaces délimités par des notions de territoires et/ou de comportements sociologiques, Soundwalk Collective travaille à s'en affranchir en en brisant les frontières virtuelles. « *Les sons que nous enregistrons procèdent toujours d'un son humain*, précise Stephan Crasneanski. *Nous intéressent avant tout les sons humains non dits, non révélés. Nos parcours urbains se fondent sur l'idée de pénétrer des groupes sociaux. Avec toutes ces voix gravées, Ulysses Syndrome repose plutôt sur la notion de communication. C'est un peu une métaphore de la tour de Babel. Chaque être humain a besoin de communiquer. Tous les moyens techniques que nous utilisons, en captation (ondes hertziennes et radios, scanners) ou en restitution (vinyles gravés, ordinateur), ressortent de cette même tentative de communication.* »

Un nouvel espace mythique

Le projet *Ulysses Syndrome* incarne tout à fait le *modus operandi* nomade mais aussi le travail de mémoire du collectif. Après ses audio-guides urbains qui ont essaimé jusqu'à Pékin, le Soundwalk Collective a mené différents projets au sein desquels les idées de saut de frontière, de déambulation floue, de réalité recyclée

et de nouvelle fiction narrative interagissent. Citons notamment *The Passenger*, autour du passage du détroit de Gibraltar, ou *Sounds of The Wind*, autour de la culture tzigane. Pour les besoins de leurs deux projets les plus emblématiques – *Ulysses Syndrome*, qui repart en quelque sorte sur les traces d'Ulysse à travers la Méditerranée, et *Medea*, qui suit celles de Jason et de ses Argonautes en mer Noire –, le collectif s'est embarqué sur un bateau pendant plusieurs mois afin de sillonner un espace maritime propice à la collecte d'une histoire humaine intemporelle. « *Chaque géographie que nous explorons est en lien avec une histoire sonore oubliée, enfouie, ou alors avec quelque chose de très contemporain. Par exemple, avec The Passenger : à Gibraltar se perpétue l'histoire de l'immigration et de ces milliers de gens qui, aujourd'hui, tentent de traverser le détroit pour accéder au rêve européen. C'est ce principe de grand écart qui nous intéresse. Dans Ulysses Syndrome, on essaye de "réappréhender" le mythe d'Ulysse. Le chien qui aboie quand il reconnaît Ulysse, les sirènes, le mouvement de Calypso dans l'eau : les vers d'Homère abondent de références sonores. Il y a une continuité avec Medea car les deux récits s'enchaînent historiquement et se complètent géographiquement : d'un côté, Ulysse et la Méditerranée, lumineuse, et de l'autre, Médée et la mer Noire, sombre. Nous tâchons de restituer ces récits de façon contemporaine en réutilisant les fragments sonores actuels captés avec notre matériel audio, à travers les fréquences hertziennes. Nous racontons la même histoire humaine mais à travers les « héros » actuels : les pêcheurs, les marins, les trafiquants. Au fond, l'histoire humaine est toujours la même, dans le partage, dans l'envie de communiquer, mais aussi dans l'absence et notamment l'absence du retour. Dans le voyage réside toujours un syndrome. Une fois que tu es parti, c'est comme si tu ne revenais jamais vraiment. Tout voyage a un prix à payer et il y a toujours l'idée d'aller vers un son de l'idéal, vers un au-delà idéalisé, vers un autre monde.* »

Au gré de leur campagne de « pêche sonore », comme ils se plaisent à dire, les membres du collectif ont ainsi recueilli plus de 1500 heures de matière pour *Ulysses Syndrome*. Une matière propice à la construction d'un nouvel espace mythique. « *D'une certaine façon, nous composons du mythe ou nous essayons de faire perdurer le mythe de façon contemporaine*, explique Stefan Crasneanski. *La beauté du mythe tient à ce qu'il peut passer de siècle en siècle, de génération en génération. On peut tout le temps y puiser une contemporanéité. Le collectif humain s'y partage. Le mythe humain continue d'inspirer. Le mythe est au-delà de la logique humaine. Il y a une beauté dans le fait de se connecter avec les gens du passé comme dans un échange générationnel. Si le mythe est perdu, tout comme si le rituel est perdu, c'est un monde entier qui se perd, c'est 5 000 ans d'une histoire humaine – et c'est malheureusement ce qui s'est passé au XX^e siècle.* »

Extension du domaine du son

Le travail du Soundwalk Collective ne s'entend pas uniquement sur le plan de la collecte de ce matériau sonore « mythique ». Il s'intègre également dans un processus de restitution et de recomposition poursuivant le questionnement de la captation de cet espace humain partagé. « Pour Medea et Ulysse, nous avons nous-mêmes gravé les voix et les sons sur vinyle. Avec des vinyles, nous disposons comme d'une matière souche. Nous pouvons refaire jouer manuellement les accidents, la magie de l'instant qui s'est créée lorsque nous étions en train d'enregistrer sur le bateau. En mode installation, nous essayons de reproduire l'expérience vécue en mer, même s'il y a forcément un décalage. Nous utilisons parfois des laptops car les lieux dans lesquels nous jouons ne peuvent pas accueillir dix platines, mais le vinyle offre plus de moments de profondeur. En mode live, nous tendons davantage vers un processus de recomposition musicale. Les deux pratiques – collecte/restitution et recomposition – sont intimement mêlées dans nos pièces. L'installation, c'est le rendu brut d'une expérience vécue. Le live, c'est un travail plus musical. » Ces deux approches esthétiques, complémentaires au sein d'une même pièce, répondent aussi à un temps de travail parfaitement défini, dans lequel le studio a toute son importance. « Quand nous voyageons, nous sommes confrontés à des espaces souvent infinis, souligne Stephan Crasneanski. Après avoir collecté des sons pendant trois ou quatre mois, nous avons eu besoin de nous isoler dans un espace fermé pour pouvoir en quelque sorte digresser. Il y a un équilibre espaces ouverts/espace fermé. Ce sont deux temps complémentaires. Il y a une période d'absorption, d'éponge, et puis une période où l'on ne peut plus rien absorber. Notre méthode de travail, en studio ou en live, consiste en une sorte d'extension du son. La source reste au cœur de la composition. Nous faisons des digressions mais nous revenons toujours au son brut. Cela fonctionne un peu comme un magma sonore : à certains moments, il y a des explosions, des mises en relief qui sont les morceaux. Ensuite, nous revenons à la matière même. »

C'est dans cette articulation que réside la notion de « poésie du chaos » si chère au collectif. « Ce rapport entre la poésie et le chaos constitue l'axe essentiel de notre démarche, résume Stephan Crasneanski. La poésie de l'accident, la recherche d'une poésie qui soit au-delà de l'ordre. Ce qui nous intéresse, ce sont les villes qui amènent du chaos et que, dans ce chaos, l'on puisse trouver des moments d'harmonie, des choses qui ne sont pas censées se rencontrer. Dans Ulysse par exemple, nous confrontons deux sons qui n'étaient pas voués à se rencontrer et nous créons une situation qui permet d'être témoin de cet accident. C'est une façon d'être à l'écoute car tout est chaos autour de nous et par conséquent tout est affaire de perception. »

De la « shoah par balles » à Louis Vuitton

Les projets les plus récents du collectif perpétuent cette recherche entre perception et mémoire. Leur récente performance *Bessarabia Ghost Tapes*, présentée à l'occasion de la Nuit blanche au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme de Paris, a même introduit une dimension *high-tech* par le biais d'un cube de six mètres sur six, à l'intérieur duquel les artistes performaient tandis que des images étaient projetées sur ses parois extérieures. Il ne faut pourtant pas voir là un quelconque changement de méthodologie. « La technologie ne m'intéresse pas au-delà de l'outil, confirme Stephan Crasneanski. Dans *Bessarabia Ghost Tapes*, le cube reprenait le même ratio que la cour du Mahj qui l'accueillait. Sur le cube, des images en travelling du ghetto de Chisinau en Bessarabie (actuelle République de Moldavie, ndlr) étaient projetées à travers un système de tissus troués, puis l'image rebondissait sur les murs intérieurs du musée. Il y avait donc une double surimposition de l'image qui entourait le spectateur. C'est un travail de mémoire. Une impression de travelling sans fin, tout en sensations hypnotiques, un dialogue de façade à façade, celle du ghetto, en déclin, et celle, préservée, du musée, avec sa dynamique de conservation. Pour la composition sonore, nous avons procédé avec nos méthodes habituelles, en utilisant des fragments de vieux disques 78 tours, mais aussi en partant enregistrer sur les lieux en Bessarabie, là où s'est déroulé cet épisode méconnu qu'on appelle la "shoah par balles". Nous avons aussi récupéré des documents sonores. Juste après la guerre, des anthropologues russes sont allés enregistrer sur bandes le témoignage des survivants du génocide. Ces bandes ont été stockées, puis abandonnées aux moisissures. Quand on nous a envoyé ce qu'il restait, il n'y avait plus que des fragments de voix. Pour nous, c'était une très belle façon poétique de raconter cette histoire tragique. »

Le grand écart continue puisque le Soundwalk Collective travaille actuellement pour Louis Vuitton sur un nouveau projet de mix, dans le sillage de précédentes collaborations avec d'autres firmes célèbres (audio-guides urbains réalisés avec Adidas, Puma, travail de commande pour Chanel). Pour le collectif, au-delà de tel projet ou de tel commanditaire, la quête de la révélation d'un espace sonore singulier, hybride, entre fiction et réalité, reste l'axe de recherche prioritaire. « Nous aimons bien cette idée qui consiste à guider les gens dans un espace où l'on reste pourtant sans repères, résume Stephan Crasneanski. Aujourd'hui, avec le mirage de la "surinformation", notre espace est paradoxalement de plus en plus vidé. Il n'y a plus de ressenti. Toutes nos expériences reviennent à éliminer toute cette information pour retrouver plus de sens, pour ressentir, pour se reconnecter avec des émotions. »



Ulysses Syndrome, le 7 février au TAP, Poitiers
(Week-end électro, lire p. 123).
www.soundwalkcollective.com
www.stephancrasneanski.com