

# Réécouter le monde, atterrir en musique

Le domaine de la musique et du son occupe une position matérielle et symbolique forte pour documenter, alerter, porter les émotions des dérèglements de la Terre. Par l'écoute, il offre aussi des moyens pour nouer d'autres liens avec le monde et imaginer de nouvelles polyphonies.

## ISABELLE MOINDROT

Professeure à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis en études théâtrales et membre de l'Institut universitaire de France (IUF)

1. Al Gore, « Introduction », dans Rachel Carson, *Printemps silencieux*, Wildproject, 2020, p. 25.
2. Rachel Carson, *Printemps silencieux*, op. cit., p. 43.

## Le tournant acoustique

L'un des premiers ouvrages d'alerte environnementale, qui a fait entrer les dégradations et les menaces dans le champ de vision des politiques, porte un titre qui en dit long sur les rapports que les sociétés occidentales entretiennent avec le son : *Printemps silencieux* [1962] de Rachel Carson. Ce livre, qui a retenti comme un « cri dans le désert ! », s'ouvre sur une « fable pour demain ». En une page, la tranquillité du conte où la vie foisonne dans une symphonie de

couleurs fait place à un tableau de mort, plombé par un étrange silence :

« Ce fut un printemps sans voix. À l'aube, qui résonnait naguère du chœur des grives, des colombes, des geais, des roitelets et de cent autres chanteurs, plus un son ne se faisait désormais entendre ; le silence régnait sur les champs, les bois et les marais<sup>2</sup>. »

L'image sonore, si judicieusement choisie pour décrire l'interconnexion funeste des destructions

① WALDEN [Philharmonie de Paris] horizons, masses, reflets

Flûte  
Violon  
Clarinette  
Cor  
Harpe  
Violoncelle  
Percussions

000 010 030 035 040 045 050 100 115 130 145 150 200 230 245 300

I. Moindrot / 2022



ouvrant le sens et brouillant les limites entre engagement écologique, sentiment océanique et expérience spirituelle. Il en va ainsi, dans *Breathing Room* de Hildegard Westerkamp (1990) ou *The Become Trilogy* de John Luther Adams (2013, 2014, 2018), ou dans le concert-performance *À l'écoute de la zone critique* de Jean-Pierre Seyvos et Olivier Duperron en collaboration avec le géochimiste Jérôme Gaillardet (2023). L'inaudible peut-il accéder à nos sens, prendre forme, exister musicalement ?

Par comparaison avec d'autres espèces animales, notre capacité d'écoute est faible (de même que notre virtuosité!), faisait déjà remarquer François-Bernard Mâche<sup>7</sup>. Et cette performativité libre et codifiée que nous appelons « musique », nous la partageons avec d'autres espèces animales, tout aussi passionnées que nous, peut-être. Après des siècles d'appropriation et d'extractivisme, un dialogue est-il possible avec les entités de la Terre ? Des performances inspirées par les chants et les sons naturels se combinent à d'autres traditions, savantes, populaires, technologiques, en quête de points de rencontre. Il en est ainsi de la pratique des appeaux, réenchantée par Jean Boucault et Johnny Rasse ou de la synchronisation entre un chanteur de Dhrupad, des ondes Martenot et trois moustiques, menée par Robin Meier dans la performance musicale *Truce* (2021). Citons encore le dialogue entre la mer et les habitants menacés par la montée des eaux, dans l'installation de bambous *Rumors of the Sea* de Félix

Blume (2022). Le fantastique et son trouble ne sont pas loin. Quoi d'étonnant si des dramaturgies de la métamorphose voient le jour, comme dans *Like Flesh*, opéra de Sivan Eldar et Cordelia Lynn (2022), qui met en scène la transformation d'une femme en arbre ?

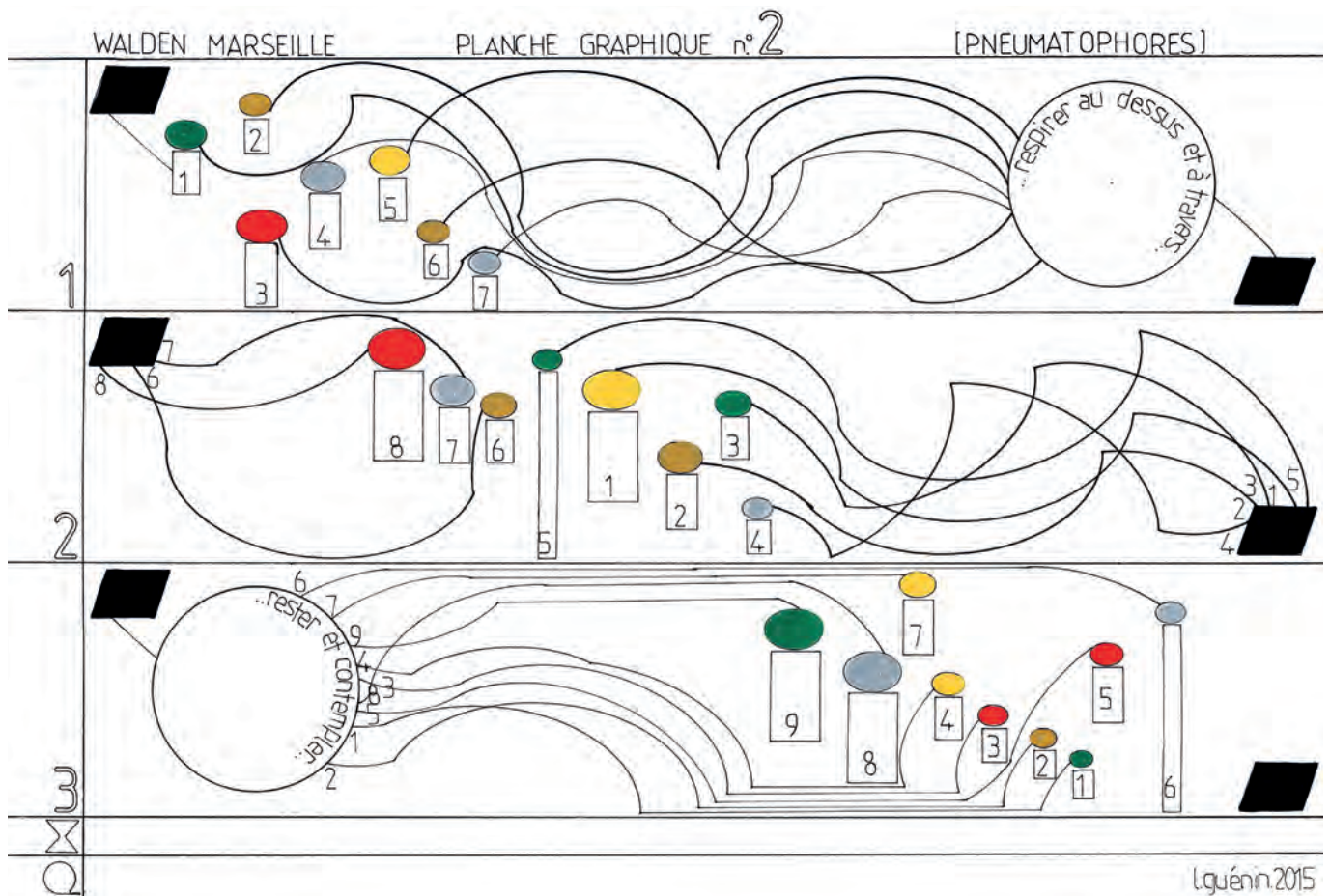
### Pour une musique de « pleine Terre »

Aussi diverses soient-elles, ces pratiques musicales sont indissociables d'une prise en compte du « lieu », dans sa matérialité, son histoire, sa faculté à faire s'entrelacer les agentivités de la création. Rompant avec les habitudes d'écoute, elles poussent à sortir des espaces dévolus à la musique, pour s'enraciner, arpenter, cultiver, s'immerger, partager le sensible. Ainsi dans *Le son qui vient du ciel* du « jardinier acoustique » Michel Risse (2020), le son musical est comme vaporisé dans la ville. Dans la série de petites pièces « Paysages partagés » (Festival d'Avignon, 2023), ce sont des musiciens qui se fondent naïvement parmi les herbes et les arbres.

Le « paysage sonore » restait une donnée que l'on pouvait approcher en quelque sorte de l'extérieur. L'expérience de la musique que l'on pourrait dire « pleine Terre » s'inscrit désormais dans des relations entre entités habitées et vivantes. Entre des temporalités qui se croisent. Entre des corps et des subjectivités qui se frottent. Cet appel du plein air n'est pas né avec la conscience écologique et nombreuses sont les séquences historiques où il s'est fait entendre.

7. François-Bernard Mâche, *Musique, mythe, nature ou les dauphins d'Arion*, Klincksieck, 1983.

Loïc Guénin, WALDEN [Marseille], planche graphique n° 2 [pneumatophores]. Festival les musiques GMEM-CNCM, Marseille, le 8 mai 2015, ensemble C Barré, dir. Sébastien Boin.



La particularité du moment que nous vivons tient à ces dynamiques sous-jacentes, qui redéploient les agentivités au sein de la création.

Le lieu, qui préexiste à l'œuvre et lui donne naissance, peut en devenir le personnage, l'agent, le matériau, le milieu, le territoire, l'auditeur, dans un mouvement cyclique où l'origine et la fin se rejoignent. Dès lors, le rapport au temps se transforme, sur toute la chaîne de la création et de la production. Non seulement la rencontre avec le lieu et les entités « terrestres » l'emporte sur un dessein musical préalable, mais le projet de « faire œuvre » s'efface dans la reconnaissance de la dimension éphémère, vitale, du processus lui-même. L'aléatoire n'est plus ici un ingrédient compositionnel, mais une donnée de départ, une coordonnée de la vie, par essence non réitérable. Dans

**Bibliographie**

Makis Solomos, *Exploring the Ecologies of Music and Sound. Environmental, Mental, and Social Ecologies in Music, Sound Art and Artivism*, Routledge, 2023. À paraître en français aux Presses du réel (2024).

Nicolas Donin (dir.), « Composer dans l'Anthropocène », *Circuits Musiques contemporaines*, vol. 32, n° 2, 2022.

Isabelle Moindrot et Leyli Daryoush (dir.), *Opéra et écologie(s), Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n° 144/45, 2021.

cette perspective, Loïc Guénin<sup>8</sup> choisit pour le projet WALDEN [...], inspiré de Henry David Thoreau et décliné à différents endroits depuis 2014, de réaliser une seule performance par lieu. Seules en conservent la trace les cartographies qui en recueillent la forme et le possible. ■

8. Voir <http://loicguenin.com/>

Le lieu, qui préexiste à l'œuvre et lui donne naissance, peut en devenir le personnage, l'agent, le matériau, le milieu, le territoire, l'auditeur, dans un mouvement cyclique où l'origine et la fin se rejoignent.

Loïc Guénin, WALDEN [La Vergne], planche graphique n° 3 [pour retenir l'eau]. Maison du comédien CCR Maria Casarès, Alloué, le 13 novembre 2015, ensemble Ars Nova, dir. Philippe Nahon.

