

Aborder le travail du UN depuis Méandres, jusqu'à Rivages, par les mots et la syntagmatique de ma discipline, la sociologie, serait sans doute l'enfermer et le réduire, rabattre de l'inconnu sur du connu. Ce qui traverse en effet la pratique de ces musiciens à mes yeux, c'est une forme d'indiscipline, de jeu sur les limites, une volonté de faire UN à partir des uns et des autres, mais surtout de faire du jeu musical en commun, en lien avec les éléments de nature, un moment de recherche. Recherche de liens avec un monde sensible et vécu, celui du fleuve. Une recherche en lien avec l'eau conçu comme support-surface d'une projection, d'expérimentation d'une résonance avec les éléments, d'un autre rapport au monde ; un type de relation du sujet au monde dans lequel l'un et l'autre se transforment mutuellement. Travailler avec les paysage, avec l'eau comme surface et support, chercher à résonner avec le vivant

Cette manière de « refaire des mondes », de tisser avec le grand paysage de la masse estuarienne ou de la rivière, somme des ruisseaux, évoque pour moi un ensemble de références et de notions qui sont autant d'écho et échanges entre la production du sensible et l'invention conceptuelle, depuis Elisée Reclus en passant par Merleau-Ponty jusqu'à Nelson Goodman et Artmur Rosa, ce que je propose de restituer ici avec des citations prises comme autant d'évocation de ces liens du sensible et du conceptuel. Finalement, comme dans la bonne recherche et la bonne science, ce sont sans doute ici plus les questions que pose cette expérience qui comptent, plus que les réponses.

NE CESSER DE SE DEPLACER POUR SE REFORMER

Extrait de Elisée Reclus, *Histoire d'un ruisseau*, 1869, p. 215

« Arrivé sur ce domaine qui fut autrefois celui de l'océan, le fleuve, graduellement ralenti, s'étale de plus en plus et devient en même temps moins profond. Enfin, il approche de la mer, et ses eaux douces, glissant en nappe tranquille, vont se heurter contre les vagues écumeuses de l'eau salée, qui se déroulent avec un bruit de tonnerre continu. Dans le conflit des masses liquides entrechoquées, l'eau du fleuve s'est bientôt mélangée aux flots de l'immense gouffre, mais en se perdant, elle travaille encore. Tous les nuages de boue qu'elle avait pris sur ses bords et qu'elle tenait en suspension sont repoussés par les vagues dans le lit fluvial; ne pouvant aller plus avant, ils se déposent sur le fond et forment ainsi une sorte de rempart mobile servant de limite temporaire entre les deux éléments en lutte.

Tout en se déposant molécule à molécule, le banc, qui obstrue la bouche du fleuve, ne cesse de se déplacer pour se reformer plus loin; poussées par le courant fluvial, incessamment grossies par de nouveaux apports, les boues sont entraînées plus avant dans la mer, et peu à peu la masse tout entière se trouve avoir progressé. De siècle en siècle, d'année en année, de jour en jour, ce fleuve, qui semblait impuissant contre l'immense mer, empiète néanmoins sur elle ; et l'on peut même calculer de combien il avancera dans une période donnée, tant sa marche est uniforme. Eh bien ! cette victoire du fleuve sur l'Océan, ce sont les mille petits ruisseaux et ruisselets des coteaux et des monts qui la remportent. »

RESONNER

Artmur Rosa, entretien Philosophie Magazine, Janvier 2020

« Cela peut être aussi de nouvelles émotions ou sensations, s'il s'agit de musique. Il n'est pas question de rester parfaitement en accord. La résonance contient ces deux éléments que sont la différence – avec ce que je ne comprends ni ne maîtrise pas parfaitement – et la transformation – je ne demeure pas dans le même état au cours de ce processus. Quand je suis en contact avec une altérité, je me réponds à moi-même. Je ressens une forme d'auto-efficacité car je suis capable de répondre à une impulsion et d'agir.

« Cela a à voir avec l'expérience ou plutôt avec les outils de l'habitude. Une musique sans aucune tension, une musique new age, d'ascenseur, par exemple, sonne bien. Mais il n'y a en elle aucune distorsion, elle ne touche ni n'affecte personne. En revanche, même dans les musiques populaires, il existe des formes de tension. Dans le rock, les guitares produisent une distorsion qui ne sonne pas toujours bien. C'est donc aussi une question d'habitude d'écoute. Si vous êtes un fan de heavy metal, vous pouvez supporter ces moments désaccordés. De même, si vous êtes amateur de musique classique, vous pouvez apprécier la musique atonale. Il en va ainsi dans la pratique de l'échange : certains ont besoin qu'on les contredise, d'autres deviennent rapidement nerveux si on le fait. (...) Certains font l'expérience de la résonance en écoutant, par exemple, une symphonie de Beethoven ou en regardant un tableau de Van Gogh. Ce qu'on peut observer alors, c'est le fait d'être touché par une chose complètement hors de notre contrôle mais qui nous transforme. Cela tient à la culture et à la tradition qui amènent au raffinement. L'expérience de la résonance appelle ce qui est déjà en nous et, en même temps, elle est transgressive, elle va au-delà de ce que nous avons déjà expérimenté. »

VISIBLE / INVISIBLE

Ce que je perçois et comprends du travail du UN sur l'estuaire c'est aussi une autre façon de comprendre et connaître ces lieux ; une manière de dépasser le visible et le visuel. Les liens que nous avons aux lieux passent en effet aussi par la mobilisation d'autres sens et la possibilité d'entre en résonance avec eux passe également par le son. Le son tel que renvoyé par ce support et surface mouvant et liquide qu'est l'estuaire engage un dialogue entre les musiciens et les éléments restitués et restituables en d'autres lieux et moments.

C'est là au fond le problème de la « foi perceptive » de Merleau-Ponty que nous approchons. Mes yeux regardent mais cette perception est en fait enveloppé d'un "halo" d'invisible, celui de ma pensée. De fait la perception est coexistence de visibilité -le monde perçu, et d'invisibilité -le pensé, l'imaginé, le dit.

« Tout se passe comme si mon pouvoir d'accéder au monde et celui de me retrancher dans les fantasmes n'allaient pas l'un sans l'autre. Davantage : comme si l'accès au monde n'était que l'autre face d'un retrait. »

« C'est comme si la visibilité qui anime le monde sensible émigrerait, non pas hors de tout corps, mais dans un autre corps moins lourd, plus transparent, comme si elle changeait de chair, abandonnant celle du corps pour celle du langage, et affranchie par-là, mais non délivrée, de toute condition. »

M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 1964

MANIERES DE FAIRE DES MONDES

L'expérience singulière *in situ* des musiciens du UN est aussi celle de la décontextualisation. Les musiciens ont eu à rompre avec l'ordre social et spatial de l'espace scénique, ses codes et ses règles, pour se retrouver avec leurs instruments dans un contexte fluide, mouvant, avec l'eau, les bruits de la nature, dans des lieux sans proposition de réglage, de structure de base, pour organiser leurs interactions et partager un espace physique et sonore. Finalement, cette expérience/expérimentation est sans doute aussi une façon de tenter une autre « manière de faire un monde ». Le philosophe Nelson Goodman a suggéré que le monde s'appréhende comme un ensemble de mots et de symboles : il ne serait pas un « donné » mais une construction, ou plutôt une perpétuelle reconstruction au gré de la culture et de l'histoire des humains. Et parmi eux, les philosophes, les scientifiques et les artistes procèdent activement à sa « préconception », et en proposent différentes versions. Cette re-conception passe par la mise en cause d'ordres donnés, comme la séparation nature/culture, public/non public... Au fond, tenter de refaire un monde sonore avec des objets, avec la nature, l'eau,

les falaises, c'est sans doute aussi recomposer, recombinaison des éléments, et tenter de refaire des mondes. Et refaire un ordre nouveau bien sûr !

« Nous pourrions pourtant considérer le monde réel comme l'une (parmi les autres en concurrence) des versions correctes (ou groupes d'entre elles reliées ensemble par un principe de réductibilité ou de traductibilité), les autres étant alors des versions de ce même monde telles qu'on pourrait rendre compte de leurs différences par rapport à la version standard. Le physicien tient son monde pour réel, il attribue les suppressions, additions, irrégularités et accentuations des autres versions aux imperfections de la perception, aux urgences de la pratique, ou à la licence poétique. Le phénoménaliste tient le monde de la perception pour fondamental, et les suppressions, abstractions, simplifications et distorsions des autres versions résultent d'intérêts scientifiques, pratiques ou artistiques. Pour l'homme de la rue, les versions des sciences, de l'art et de la perception, s'écartent de manières multiples du monde familier et commode qu'il s'est construit de bric et de broc avec des morceaux de tradition scientifique et artistique, et où il lutte pour sa propre survie. Le plus souvent, c'est ce monde qu'on juge réel ; car la réalité dans un monde, comme le réalisme dans une peinture, est en grande partie affaire d'habitude. (...) Ce n'est pas tout. Alors qu'admettre des mondes rivaux est si facile que cela peut être libérateur et suggérer de nouvelles voies à explorer, le consentement à accueillir tous les mondes ne construit rien. Reconnaître simplement les nombreux cadres de référence valables ne nous fournit aucune carte des mouvements des corps célestes ; accepter que des fondations différentes puissent être choisies ne produit aucune théorie scientifique, ni aucun système philosophique ; être avisé des diverses manières de voir ne peint aucun tableau. La largesse d'esprit ne saurait se substituer au dur labeur. »

Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, 1977, Gallimard, p. 39-42



Dymaxion map, Buckminster Fuller, 1954