

OFFSET

FÉVRIER – MARS 2012

PAR PALI MEURSAULT



pali meursault nous livre les prémisses de son projet *Offset*. Les premières réflexions qui ont conduit ses microphones au-dessus et au-dedans des rotatives et autres rouages de presses.

J'écoute, j'enregistre une machine d'usine, une presse offset Heidelberg de 1965. Le personnel de l'imprimerie est plutôt amusé par ma présence, parfois aussi un peu irrité que j'obstrue le passage. Je donne le change, je me donne des airs de métiers, de professionnel concentré. Dans cet environnement de travail, la technologie que je trimballe autour de mon cou y aide. Dans la rue c'est différent, les micros y sont facilement obscènes, il s'agit de se faire discret. Ou alors il faudrait carrément porter une veste jaune fluo, un casque de chantier, ressembler à un service public.

Écouter ça n'est pas un acte innocent parce que ça se voit. Lorsqu'elle n'est pas cantonnée pas aux espaces collectifs ou privés qui lui sont consacrés, lorsqu'elle n'est pas tenue entre les quatre murs d'un auditorium ou précisément circonscrite dans le temps du concert, lorsqu'elle n'est pas payante, l'écoute, cet acte d'entendre *exprès*, peut même avoir quelque chose de louche. Comme le type immobile qui regarde en l'air, on peut suspecter celui qui montre son écoute de vouloir se moquer de nous ou d'étaler sa science, car qu'est-ce qu'il croit entendre, au juste, qui nous aurait échappé ? On préfère, la plupart du temps, faire comme si on entendait tous la même chose, comme si, au fond, il n'y avait qu'une seule chose à entendre que nos cultures perceptives, nos savoirs spécialisés nous permettent de discerner avec plus ou moins de certitude, de reconnaître avec plus ou moins d'auto-rité. Dans l'espace public, où le paysage sonore appartient à tout le monde, il peut y avoir quelque chose d'arrogant, quelque chose de déplacé à afficher son écoute, d'autant plus quand on déballe ses outils de preneur de sons, qui sont aussi ceux de l'espion ou du scientifique.

À l'imprimerie, le paysage sonore est privé, organisé, il fait partie d'un ensemble fonctionnel et cohérent. Le bruit de la machine est aussi sa raison mécanique. Je m'y sens mieux avec mes outils bien visibles, avec mes attitudes de technicien, alors que dehors j'aurais eu tendance à les cacher. Ici, c'est un environnement professionnel, un environnement de production, et j'y suis invité, toléré dans la mesure où moi aussi j'ai quelque chose à y *produire* : même s'il s'agit seulement de produire une *autre* écoute. Les employés de l'imprimerie n'enlèvent leurs bouchons d'oreille que ponctuellement, pour se parler ou vérifier que la machine tourne bien. Moi, au contraire, je fourre mes micros dans tous les interstices, j'amplifie encore une machine déjà tonitruante... Il ne fait aucun doute que, dans cet environnement que je partage avec eux pour quelques heures, nous n'entendons pas la même chose : avec nos outils, nos savoirs respectifs, nous *produisons* des perceptions radicalement différentes. Il apparaît ici plus clairement qu'ailleurs que la perception est quelque chose qui se construit, en fonction de *dispositions* particulières, à travers des *dispositifs* spécifiques. Certains de ces dispositifs sont bien visibles, comme mon attirail de preneur de son. L'équipement a perdu beaucoup de poids avec la technologie numérique mais pas tellement de volume, comme s'il avait bel et bien été pensé aussi pour mettre en scène, pour *performer* l'écoute professionnelle. Cependant il ne faut pas confondre



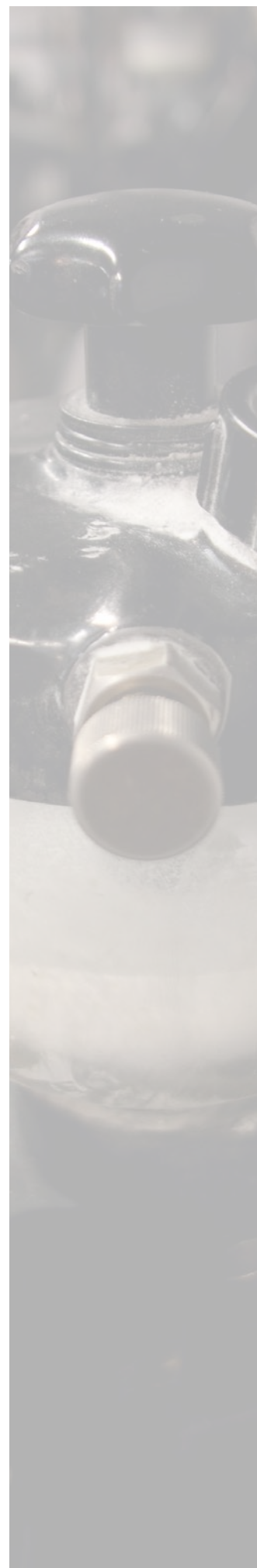
le dispositif et l'équipement technique, car il ne s'y réduit pas : les interfaces et les outils à travers lesquels on écoute sont aussi nos compétences, nos gestes, nos habitudes ou nos cultures respectives.

Face au bruit de la machine, mes intentions de musicien et de preneur de sons mettent en relief des usages perceptifs différents d'un même environnement sonore, des manières bien distinctes de fabriquer le réel, qui font de la presse offset une machine à imprimer du papier aussi bien qu'un instrument qui joue sa propre musique. Pourtant, si c'est moi qui cherche à enregistrer la musique de la machine, ce sont ses opérateurs qui en connaissent la partition, qui règlent leurs gestes sur sa cadence, qui s'accordent à son rythme... Alors que moi je fouille, je gêne, j'hésite, je me reprends, souvent à contretemps. Ce n'est que plus tard, au moment de réécouter, de découper, de mixer et de retravailler les sons en studio que je pourrais vraiment me réapproprier cette matière et reconstruire selon les seuls termes de mon écoute une nouvelle machine qui ne produira que sa musique.

En attendant, je suis un intrus, un touriste de la perception, une présence exotique. On m'accueille ici avec bienveillance mais ça n'a pas toujours été aussi facile : lors d'un projet précédent, pour lequel j'avais enregistré des hauts-fourneaux, le DRH qui m'accompagnait n'avait pas osé parler de musique à ses contremaitres, j'étais officiellement là pour enregistrer à des fins documentaires. Et je n'aurais pas osé le contredire : laisser entendre à ces travailleurs que l'hostilité de leur quotidien sonore avait pour moi une qualité esthétique, avant de repartir au bout de quelques heures, ça aurait été un peu hors de propos. L'imprimerie n'est pas un environnement aussi violent mais je n'y resterais pas tellement plus longtemps et la question persiste : est-ce que je suis en train d'écouter l'aliénation des autres ? Est-ce que je suis en train de mettre mes petites prétentions d'artiste-bobo sous le nez des travailleurs ? Ou au contraire, suis-je comme Monsieur Nicolas Frize un grand compositeur dont l'oreille supérieure sait trouver la beauté dans le banal et le quotidien, pour ensuite la rendre au peuple, transfigurée ?

Mais non, entre mon écoute et celle des employés de l'imprimerie, impossible de redresser un ordre hiérarchique, de déterminer un quelconque rapport avec une vérité ou une essence du phénomène sonore. Je ne peux que constater qu'écouter, c'est *produire* des perceptions, des interprétations, des énoncés différents, depuis une multitude de positions singulières, à travers un ensemble de dispositifs et de dispositions. Poser la question de l'écoute, c'est poser la question de ces places, et c'est d'abord poser la question, réflexive, de sa propre position d'*écoutant* : question de déterminations sociales, question de compétences, question de capital culturel... Quelles oreilles produisent quelles réalités, sous quelles conditions, avec quelle autonomie et avec quels outils, à quel prix ? Car au fond, c'est une question économique, c'est selon les termes d'une *économie de la perception* que sont produites les subjectivités, que sont déterminées les dispositions à travers lesquelles on écoute, que sont « manufacturées » (pour reprendre le terme de Félix Guattari) nos interprétations, comme sont manufacturés mes micros et mon enregistreur.

Mais c'est aussi selon les termes de cette *économie de la perception* qu'il est possible de se réapproprier, au moins localement, au moins temporairement, la fabrication du réel, et de construire des résistances ou des alternatives. En enregistrant, puis en réécoutant mes sons sur l'ordinateur, je ne pense pas tellement à la Musique Concrète ou à la musique contemporaine, mais à la techno de Détroit, à l'invention d'une musique de machine au moment où les chaînes de production de Ford et General Motors s'arrêtent, où les usines ferment leurs portes. Faut-il y voir, comme l'ont fait Pièces & Mains d'Œuvre, la production aliénée et déshumanisée de la musique de la technopole, la bande-son d'une époque où la machine a pris le pouvoir ?



Ou bien, au contraire, s'agit-il de la réappropriation – certainement violente, peut-être subversive – des conditions *économiques* de production de la perception, par une oreille survivante ?

pali meursault est musicien. Sa recherche sonore et électroacoustique se développe sous de multiples formes : compositions pour disques, créations radiophoniques, installations et performances. La prise de son, la microphonie et l'enregistrement de terrain ont une place centrale dans un travail à la fois héritier de la Musique Concrète et à l'écoute de l'environnement et du paysage sonore. Ainsi, depuis 10 ans, il promène ses micros dans des environnements urbains (*Keleti*, and/OAR, 2006 ; *Midi-Minuit*, Silence Radio, 2010), industriels (*Promenade*, Universinternational, 2005), sur des glaciers alpins (*Without the Wolves*, Entr'acte, 2011), dans la campagne Portugaise (*Paiva*, Kaon, 2011) ou la forêt Amazonienne (*L'oubli du monde*, installation/performance au Festival Observatori, 2008)... Son dernier album, *Offset* (sorti en février 2013 sur Doubtfulsounds) explore le paysage sonore d'un atelier d'imprimerie, un voyage au cœur de l'énergie industrielle et mécanique des presses et des rotatives. Multipliant également les collaborations et les croisements disciplinaires, il intervient très régulièrement au sein du collectif Ici-Même (Grenoble), collabore avec le documentariste Samuel Bollendorf, la Compagnie Bonding Elastic/Manon Quérel ou la réalisatrice Pilar Arcila...

Parallèlement à ces activités, il poursuit un travail de recherche théorique et d'écriture sur la musique électroacoustique, l'environnement sonore ou la création radiophonique. Il a publié des articles dans des revues telles que *Opus/sociologie de l'art* et *Revue & Corrigée* en France ou *Esse* au Canada, contribué à des publications et des projets en ligne comme *Syntone*, *Owmi* ou *Sounds of Europe*. Il lui est également arrivé d'intervenir lors de colloques et de lectures, notamment auprès de l'École d'Art de Grenoble ou du Groupe de Recherche et d'Études sur la Radio.

Depuis 2002, il dirige le label Universinternational, qui a accueilli les projets d'artistes tels que Yannick Dauby, Éric Cordier, Thomas Tilly, John Grzinich, Francisco López, Helena Gough...

