

Notes et références autour de « Souvenirs, fictions » pièce radiophonique pour 7 interprètes et bande (par Álvaro Martínez León, 2019). Dans le cadre du GPLC 2021.

Comment reconstruire un souvenir sonore ? Comment recréer, réactualiser le contexte perceptif dans lequel cet épisode a eu lieu ? Par quel moyen peut-on mettre en avant ce qui relève du politique dans un fait sonore apparemment banal ?

Cette pièce est composée de 6 événements sonores dans lesquels il ne s'agit pas de créer une expérience esthétique liée à la beauté telle qu'on l'entend de manière traditionnelle – stimulée par le plaisir de l'écoute du timbre, de l'harmonie, de la polyrythmie. Elle cherche plutôt à mettre en scène des accidents, des actions ratées, des situations banales, qui ont en commun la capacité de nous interpeller à l'endroit où la perception sensorielle et la culture se confondent.

La suite de fictions interroge les notions d'erreur, de laideur, du banal, en tentant de révéler la violence symbolique qui habite les codes culturels quotidiens de toute société, ces codes qui nous demandent avant tout des productions formelles, normées.

Chacune des six micro-pièces explore des thématiques particulières. Voici notes concernant trois d'entre elles qui pourront servir comme guide d'écoute pour enseignants et élèves

1. Hymnes, nationalismes, communautés imaginaires.

Un village dans les montagnes de Granada pose la question de l'identité nationale : une bande d'harmonie rurale répète avant un défilé. Lors du premier déchiffrement, les musiciens massacrent l'hymne espagnol. Un paysage sonore rural paisible entourant cette interprétation musicale suggère ici la manière dont l'idée de l'état nation peut être exprimée de multiples manières en fonction de l'éloignement des centres de pouvoir.

Cette pièce a été nourrie par entre autres par les réflexions du musicologue Esteban Buch, notamment le travail autour de musique et pouvoir. Pour un aperçu de son approche je recommande d'écouter ce podcast :

<https://www.franceculture.fr/emissions/talmudiques/musique-et-politique>

La caractéristique principale de l'acte de chanter un hymne (et notamment de la mise en scène de cet acte) est celle de produire la sensation d'appartenir à quelque chose de bien plus grand que soi-même. Il s'agit de l'une des multiples technologies du pouvoir visant à créer l'image d'une « communautaire imaginaire » (comme celle de la *Nation* ou d'une *Ethnie*) au même niveau que la langue, les frontières, le folklore, la gastronomie...

Du point de vue purement musical, on relèvera que les hymnes sont souvent des marches militaires, c'est à dire des musiques conçues pour donner du courage aux soldats pour aller à la bataille. Leur tempo est souvent celui d'un pas décidé, pas trop rapide pour ne pas fatiguer mais assez animé pour se laisser amener par le groupe vers l'inconnu. Le caractère répétitif du patron rythmique, ainsi que les instruments qui sont utilisés pour leur interprétation (instruments à vent à forte projection, percussions), font des hymnes un genre qui pourrait s'assimiler aux musiques utilisées dans des rituels de transe.

Toute musique répétitive permet à un groupe de personnes de danser / se déplacer à une même cadence. La psychologie sociale, cognitive, nous apprend que lorsque nous nous retrouvons à danser et chanter ensemble des pas et des rengaines simples, nous rentrons dans un état second qui nous fait oublier la peur de la mort. Certains paléontologues affirment par ailleurs que l'acte de danser et chanter ensemble remonterait à l'âge où les humains n'avaient que leurs mains comme arme de défense contre les prédateurs. À un certain moment de la préhistoire, ils ont compris qu'en dansant et criant tous en même temps, ils chassaient leurs prédateurs car ces derniers croyaient se retrouver face à un animal beaucoup plus grand qu'eux. Ceci expliquerait la perte de la conscience de soi et de peur de la mort qui nous produit l'acte de chanter et danser ensemble.

Pour une histoire de la transe, du paléolithique à nos jours, je recommande cette rubrique parue dans The Guardian autour du livre « Dancing in the streets, a History of Collective Joy » de Barbara Ehrenreich (original en anglais, non traduit au français) :

<https://www.theguardian.com/books/2007/apr/07/society2>

2. Société du spectacle, sexualité et genre.

Plages d'Andalousie, années 1990-2010 s'intéresse aux « musiques actuelles » dont le contenu sexuel explicite prône des rôles définis dans les relations sexuelles en fonction de son genre : nous sommes dans une plage, on entend un livreur de boissons dont le poste radio de sa voiture nous livre une musique qui dégage une certaine agressivité.

L'idée de la société du spectacle annoncé par Guy Debord (1931-1994) dans son livre homonyme est l'une des inspirations principales, notamment celle d'une ubiquité d'images produites par le capitalisme envahissant l'espace public. Ici c'est le reggaeton qui va apparaître comme ce son écrasant qui envahit l'espace de la plage.

Cette hégémonie imposante du reggaeton dans le paysage musical de nombreux pays fait référence à l'idée d'hégémonie culturelle formulée par Antonio Gramsci (1891-1937), qui analyse l'usage des institutions culturelles par le pouvoir pour perpétuer un ordre social (plutôt que la violence, ou la coercition économique), et notamment la fabrication et propagation de valeurs et normes qui deviendront le « sens commun ». Pour beaucoup d'artistes des musiques actuelles, le reggaeton est devenu le seul support de leur art, le « sens commun » des musiques *latinas*.

Il est intéressant de noter que lors de sa naissance (début des années 1990) ce genre musical a été poursuivi par les autorités dans son pays de naissance (Puerto Rico) par la confiscation de cassettes, censure dans les médias et campagnes de démonisation des artistes (car considéré immoral à cause de son contenu très explicite au niveau sexuel). Sa popularité a augmenté progressivement au début des années 2000, jusqu'à ce qu'en 2017 le genre soit consacré par le tube « Despacito », (il comptait plus de 7,5 milliards de vues Youtube en septembre 2021).

Au cours des années et au fil de son incorporation au tissu des musiques commerciales internationales, les harmonies et timbres du reggaeton sont devenues progressivement plus doux, de même que les paroles sont devenues moins explicites. Aussi, cette progression a été accompagnée d'une évolution dans les représentations de genre. Dans ses débuts, l'image associée à ces musiques était souvent celle d'un mâle à la puissance sexuelle confirmée par un harem de danseuses l'entourant. De nos jours, nous assistons à un changement net, avec des

femmes puissantes qui composent, interprètent et contrôlent une bonne partie de la production de leur travail artistique.

Du point de vue musical, le reggaeton joue sur le même ressort que les musiques militaires, celui de la répétition, mais avec des variantes plus hypnotiques (du moins c'est l'hypothèse que je voudrais avancer) : des tempi qui permettent de danser aisément, des patrons répétitifs au niveau rythmique contenant de syncopes qui font appel à des danses où tout le corps est sollicité, des carrures harmoniques plus prévisibles que celles des hymnes, productions sonores destinées conçues pour remplir au maximum le spectre sonore...on peut ainsi dire que leur potentiel hypnotique est encore plus fort que celui des hymnes, même si le but est souvent plutôt celui d'aller à la rencontre sexuelle et non pas d'aller dans la violence extrême, comme cela a pu être le cas des marches militaires.

Voici deux exemples de reggaeton :

Daddy Yankee *Gasolina* (2004): https://www.youtube.com/watch?v=CCF1_jl8Prk

Rosalía *TKN* (2020) : <https://www.youtube.com/watch?v=q5xloeG4uVI>

3. Biopolitique, sound design.

Centre Hospitalier Universitaire d'Angers, février 2016 s'inspire des environnements sonores propres à la technologie sanitaire dont nous jouissons dans le monde contemporain. On écoute un événement banal dans une chambre d'hôpital : l'alarme d'un appareil se déclenche, quelqu'un vient l'éteindre. Par la suite quelqu'un tousse, en faisant sonner les ressorts de son lit.

La pièce pose la question de l'environnement sonore des hôpitaux. Ces machines qui peuvent nous sauver la vie, quel son produisent-elles ? Nous savons aujourd'hui que le « sound design » est par tout dans l'industrie, les concepteurs connaissent le pouvoir du son et de la musique pour créer des atmosphères apaisantes ou excitantes, visant à nous faire travailler mieux, consommer plus, se laisser soigner dans le calme... Cette réflexion autour de l'ambiance sonore dans un espace de travail est née dans les années 30 aux États-Unis, à la fois dans le monde industriel et l'armée et se développe depuis dans toute configuration commerciale.

Ces questions résonnent particulièrement aujourd'hui suite à la période pandémique que nous venons de traverser. La problématique que nous avons vécue, entre soin médical nécessaire et limites des libertés individuelles, a été préconisée par Michel Foucault dans les années 1970 et développé par d'autres philosophes et sociologues par la suite. Ces penseurs rangent le développement de l'industrie sanitaire dans la catégorie des technologies du « soft power ». La mise en place d'institutions sanitaires performantes s'avère un système puissant pour le contrôle des individus, la santé d'une population est aussi un moyen de garantir sa capacité à travailler et consommer de manière stable.

Pour un bel aperçu autour de ces questions de musique d'ambiance je recommande *Contrôle, comment s'inventa l'art de la manipulation sonore* - Juliette Volcler Ed. Philharmonie de Paris, 2017.

Souvenirs, fictions place aussi le curseur dans les arrières coulisses de la fabrication de la fiction. Les interprètes sont demandés de jouer des instruments pour lesquels ils ne se sont pas formé.e.s, de travailler sur des bruitages ou encore de chanter « faux ». Sur chaque micro-pièce,

l'enregistrement de leurs actions sonores est superposé à un paysage sonore ou à un montage de type fiction radiophonique.

Ainsi, chaque fiction suggère un 'envers du décor' en accumulant les espaces acoustiques de trois éléments sans dissimulation : la réverbération de la salle où les musiciens auront enregistré, les différents plans sonores du paysage sonore auquel l'enregistrement viendra se superposer, et la couleur sèche sans réverbération de l'interview. Il s'agit donc d'un dispositif conçu exclusivement pour être diffusé à la radio, pour être écouté (idéalement) avec une chaîne Hi-Fi ou un casque. Quelques unes des bandes ont été enregistrées avec un microphone ambisonique et montées en son binaural, dont les nuances pourront seulement être appréciées avec une écoute au casque.

Álvaro Martínez León, septembre 2021

Écouter / voir d'autres travaux d'Álvaro Martínez León

Rituels de la musique symphonique :

[La Rutina de lo Invisible](#) (2016)

Chorégraphies de la langue, hybridation linguistique : [Contact](#) (2016)

ÉCOUTEZ CE FA (2019 - [teaser 2 min](#)) théâtre sonore autour du rapport entre le leader et son assemblée. [version integral streaming](#)

[Le Voisin d'en face](#) - [جاري لّي مقابلتي](#) « bataille phonétique » entre les langues française et algérienne (2008)

Voix animale, opératique, traditionnelle : [Darwin Innamorato](#) (2013)