

Pure Présence – Mains d'Oeuvre 2009

Eric La Casa

Semaine 1 : du 3 au 9 octobre : **L'Improbable Horizontal**

1- Ouest	68:36
2- Etalonnage Est	01:00
3- Est	91:00

« Si la carte est une mesure artistique du monde, symétriquement la mesure artistique du monde peut être considérée comme une sorte de carte » (1)

L'œuvre n'est faite que de cela - une attention qui relie l'écoute, le terrain, et le temps.

Ici, je cherche à interroger l'écoute de ce qui constitue notre environnement, le plus immédiat. Par une dématérialisation pointilliste du territoire, l'oreille déjoue notre conscience de l'étendue et stimule l'auditeur à la découverte d'autres perspectives. Par le sonore, en contact avec les singularités d'un paysage, l'auditeur fait l'expérience d'un nouveau rapport au terrain, et au territoire.

Processus de prise de sons

A l'aide de cartes topographiques – IGN 25000 – je file tous les cours d'eau, et détermine des points/zones d'enregistrement, en fonction de paramètres géologiques principalement – qui induisent des particularités acoustiques. Pendant plusieurs semaines, la géographie MACRO de la carte est mise à l'épreuve du sonore MICRO. La représentation cartographique macroscopique est passée au crible de la réalité microscopique du sonore sur le terrain. Les enregistrements sont des prises très rapprochées - à partir d'une paire de microphones et de capteurs : micro-contacts, accéléromètres, disposés ou collés à proximité de la source sélectionnée, ou contre celle-ci... Les sons ne sont en aucun cas des relevés topophoniques, répondant à un protocole scientifique – comme systématiser la technique de relevés par exemple pour calibrer les mesures. Il est question de mon parcours géophonique, à l'intérieur des territoires de l'eau. La diversité des techniques et des méthodes d'enregistrement produit une banque sonore multiple, avec pour constante la relation acoustique entre l'eau en mouvement et en contact avec une autre matière du paysage, au-delà de toute contextualisation. L'écoute entre dans cette matière-eau, aux variations infinies, et s'abstrait de toute construction documentaire.

Il s'agit de faire émerger dans un paysage entièrement dévolu à l'observation – à l'origine le lac d'Annecy - la présence sonore de l'eau, selon un parcours d'écoute d'Ouest en Est, comme pour *"rendre dans leur présence les réalités absentes"* (1). Les numéros indiquent la distance qui sépare l'observateur / auditeur du lieu écouté. Pourtant, en tant que tels, les sons ne procurent aucune information qui permet de les situer précisément dans l'environnement. Tout se passe comme si l'audition et la vision ne produisait plus chez le sujet un effet corrélé d'immédiateté. Rappelons ici que dans notre société, le son n'est pas une preuve. L'écoute représente un réel qu'il ne peut authentifier. Dans cette installation, regarder et écouter divergent. L'écoute plonge – en apnée ? - l'observateur dans une matérialité abstraite. L'auditeur ne sait plus si c'est ici ou là-bas, si c'est maintenant ou hier, ... A tel point qu'il peut interroger l'existence même des lieux traversés.

"Comment faire venir le lointain dans le proche ? Comment convertir le monde extérieur et l'accueillir à l'intérieur... ?" (1)

Avertissement : Conceptuellement, je laisse à chacun la possibilité de remplacer l'eau (propre au paysage d'Annecy) par un élément constitutif de l'environnement de Mains d'oeuvre, et de Saint-Denis. Cette installation utilise l'eau comme éléments d'attention comme cela serait possible avec d'autres objets, pris dans l'environnement immédiat.

Note (1) Jean-marc Besse « face au monde », Collection Arts et Esthétique, Desclée de Brouwer, 2003

Eric La Casa

Semaine 2 : du 10 au 16 Octobre : **AIR.ratio**

1- AIR.ratio	60:00
2- Etalonnage	01:00
3- Radio	88:47

1. AIR.ratio

Je présente ici une sélection de prises de sons effectuées à Paris (entre Novembre 2000 et Septembre 2003) dans des bâtiments d'âge et d'ampleur divers. Sans chercher à répertorier méthodiquement les ventilations mécanisées, je suis principalement intéressé à rendre compte de leurs qualités sonore et musicale. Mon approche n'est donc pas strictement scientifique, mais elle n'est pas non plus essentiellement musicale. Je choisis quelques lieux symboliques - Radio France (années 60), Centre Georges Pompidou (années 70), ou encore Hôpital Européen Georges Pompidou et Bibliothèque de France François Mitterrand (années 90) – comme des *haut-lieux* de ventilation. Avec ou sans autorisation, je fréquente les espaces confinés, dont ceux accessibles au public : les toilettes. Mon intérêt se porte sur les bouches d'extraction. Mais, par endroit, la confrontation avec certains bruits me fait dépasser le territoire des seules bouches. Par exemple, dans les parkings, je rencontre l'univers sonore des conduits droits isolés (souvent de climatisation). J'accède donc par moment à d'autres terrains à l'intérieur des réseaux aérauliques. Toutes les prises de son sont effectuées à l'aide d'une perche et d'une paire de microphones statiques. Il n'y a aucune prise par contact. Tous les enregistrements sont ensuite montés et égalisés de façon à optimiser leurs qualités abstraites. Cela signifie que je cherche d'abord à privilégier les seules particularismes sonores liés à l'acoustique de chaque point d'écoute, et non les événements liés aux mouvements extérieurs (portes, cris, ...) : une écoute du sonore hors de tout contexte, de toute référence. Cependant, dans certaines prises sont perceptible des objets "flous" (page 29, et page 30 où la rumeur de la ville se mélange à la ventilation).

J'ai souhaité que ce projet se présente sous la forme d'un étalonnage où les plages s'enchaînent sans discontinuité, avec la volonté de clarté par rapport aux lieux et au réseau aéraulique. J'ai choisi 30 enregistrements. En contrepoint, un étalonnage des 30 sons découpés en extrait de 2 secondes pour parvenir à 1 minutes est aussi créé. Le niveau (db) est volontairement normé pour tous à - 20db ce qui est une première étape de lecture et d'amplification. Puis, les 30 sons sont présentés en extrait de 2 minutes pour parvenir à 1 heure. Leur niveau est dépendant de la prise de son initiale, c'est-à-dire de leur puissance sonore, et proportionnellement à leur amplification. Mon projet est multiple. En effet je cherche à relever et à révéler un territoire du réel, c'est-à-dire à l'identifier, en le faisant entendre, et en le proposant à l'écoute musicale. Sa fonction est tout autant de se constituer comme une banque de sons ou une étude sonore spécifique (d'acoustique, avec ou sans applications) ou comme un enregistrement d'ambiances, et enfin une composition musicale.

"Le rôle de la ventilation est d'établir ou de maintenir des conditions de température, d'humidité, de teneur en poussières ou de produits gazeux, compatibles avec un certain confort malgré des apports divers, en respectant des niveaux de bruit et de déplacements d'air également compatibles avec ce confort." (1)

La ventilation mécanique définit une condition de confort et d'existence à l'intérieur de nos architectures. Toute construction (à plus de 90 % dans le logement neuf) déploie ainsi un dispositif d'aération mécanisée, en soutien de l'air qui circule naturellement. Ce réseau de conduits d'air pulsé ou aspiré produit des bruits très différenciés dans les intérieurs. Ces sons distincts dans chaque pièce/salle sont fonction de nombreux paramètres tels que : la qualité de la soufflerie (le ventilateur...), les composants des conduits et la façon dont ils sont mis en œuvre dans le bâtiment, sans oublier leur maintenance, l'acoustique de la pièce (ce qui renvoie à ses matériaux, sa taille...), ou encore l'attention du visiteur, etc. ...

Pour amener de l'air extérieur en milieu fermé, cela suppose un dispositif étudié dont la mise en œuvre fait appel à des calculs précis afin que l'artificialité reste la plus discrète possible. En d'autres termes, la conception d'un tel réseau aéraulique doit trouver un équilibre entre la nécessaire circulation d'air et le bruit. Le comportement de chaque objet varie en fonction de la géométrie du réseau et de son traitement acoustique. Par exemple, les turbulences de l'air mettent en vibration les parois et sont la cause de niveau de pression acoustique dans les conduits. Lieux d'échanges, de transit, les conduits, les gaines, les filtres, etc., se chargent de poussières et de micro-organismes, et peuvent devenir un milieu de la prolifération et de la stagnation. Autre exemple, chaque bouche d'extraction ou de diffusion subit les réflexions finales du réseau. Chaque bouche propose sa réponse acoustique pour tenter d'atténuer le niveau sonore provenant du réseau. En fonction de sa localisation dans la pièce et par rapport au réseau, elle détermine les qualités acoustiques du local ventilé. L'utilisateur entend en permanence ce(s) son(s) continu(s). Loin du vent, loin de cet extérieur naturellement ventilé, le corps (y celui du bâtiment) est placé sous assistance respiratoire. Au-delà de la question du filtre, ou de la mise à distance du réel par sa "mécanisation", la normalisation des flux d'air participe du mouvement global de rationalisation de nos conditions de vie (intérieure). Cette gestion artificielle de l'air interroge tout autant ce qui fait l'acoustique de nos intérieurs que la qualité de notre confort de vie.

(1) « Ventilation, conception et calcul des installations de ventilation des bâtiments et des ouvrages », Coll. Guides de l'AICVF, Pyc livres, 1992

3. AIR.ratio radio

Air.Ratio se présente comme un essai radiophonique sur la ventilation mécanique.

Loin du vent, loin de cet extérieur naturellement ventilé, le corps (du bâtiment) est placé sous assistance respiratoire. Au-delà de la question du filtre, ou de la mise à distance du réel par sa "mécanisation", cette gestion artificielle de l'air interroge tout autant ce qui fait l'acoustique de nos intérieurs que la qualité de notre confort de vie.

Avec la participation de

Muriel Barbat (ingénieur du Costic), **Frédéric Blondy** (musicien), **Jean-Baptiste Chéné** (acousticien, responsable du Laboratoire LEAB du CSTB), **Bernard Collignan** (ingénieur du CSTB), Philippe Dard (sociologue du CSTB), **Bernard Delage** (architecte, acousticien du GIAc, designer sonore), **Alain Délibero** (technicien des fluides de l'Hôpital Européen Georges Pompidou), **Christian Feldmann** (directeur technique du Costic), **Emmanuelle Gallo** (architecte et historienne du chauffage), **Emmanuel Guérot** (réanimateur de l'Hôpital Européen Georges Pompidou), **Frédéric Thomas** (service de l'énergie et de la climatisation de Radio France), **Pierre-Jean Vialle** (ingénieur du Cetiati)

Indépendamment des entretiens et des reportages, une ligne de sons de ventilations se trace durant toute l'émission. Elle fait entendre un territoire sonore permanent comme le bruit de fond dans nos espaces intérieurs, tout en insistant sur sa qualité de continuum indépendant des variations humaines. La stéréophonie mais aussi la double monophonie entre dans ce jeu de territorialité des sons, des espaces sonores...

Musique : éric la casa "AIR.ratio" et de courts extraits musicaux de : Michaël Northam "Memoirs of four discarded objects : ressort" (Edition... xxxii), Axel Dörner "Trumpet" (A bruit secret 03), Jean-Luc Guionnet et Bertrand Denzler "No-split" (sans édition), Jean-Luc Guionnet "l'épaisseur de l'air" (sans édition), Horatiu Radulescu "Inner time II" (Auvidis-Montaigne MO782030), Marc Behrens "Architectural commentaries 1" (CMR-2), Seth Nehil / John Grzinich "Lohme" (Intransitive recordings INT022), Radu Malfatti "die temperatur der bedeutung"/"das profil des schweigens" (Timescraper EWR9801), Stéphane Rives "ébranlements #2" (Potlatch P303), Jacob kirkegaard "Eldfjall" (Touch T33.20)

Texte : C. Tarkos "anachronisme" (P.O.L.)

production : surpris par la nuit / France Culture 2006