

Azzaria (Georges)

Sheriff (Yves)

Musique concrète

Publié :

« Iconoclastes sonores » [G.Azzaria et Y. Sheriff], *Spirale*, 137, novembre 1994,  
p. 7.

## ICONOCLASTE SONORES

Bloc

TRASH-LUTHERIE

de Georges Azzaria et Yves Sheriff

Galerie Art&Arte, du 7 au 28 septembre

Au début du siècle le cylindre de cire est devenu disque noir de 78 tours, vers les années 50 ce dernier est devenu microsillon. Pendant tout ce temps la tête de lecture phonocaptrice était aveugle, elle suivait le sillon gravé comme du bout du doigt et sursautait à la moindre poussière. Aujourd'hui le son n'est plus une gravure dans une matière thermoplastique, il est lu par un œil laser sur un disque encore plus compact. Dans un disque optique numérique le son devient une minuscule modulation de la lumière.

Le travail des trash-luthiers Georges Azzaria et Yves Sheriff consiste à restituer le son à sa matérialité tactile et à son étendue. Les instruments qu'ils inventent nous font entendre la vibration que provoque un frottement sur une surface, la richesse sonore d'un relief. Les instruments de musique, que l'on voit habituellement comme les gardiens d'une origine divine de la musique, deviennent ici des machines précaires auxquelles se rapporte un inventaire de bruits. L'électrophone devient à son tour un instrument dérisoire qui s'acharne sur de vieux disques rayés pour nous faire entendre le plastique lui-même. Parfois les disques sont en carton, en papier de verre, ... ou encore ce sont des disques recollés, comme dans « Hommage à Pierre Henry », pour improviser à chaque fois un nouveau mal de tête de lecture. Cette musique ne berce pas notre cœur d'une langueur monotone, elle nous déchire latéralement à partir des oreilles. De ces instruments composés à partir de rebuts jaillit une musique résiduelle, les parasites de la transmission deviennent prodigieux.

Le souci de l'aspect visuel est prédominant chez Yves Sheriff dont les électrophones devenus fous font tourner plusieurs disques à la fois, multiplient les bras de lecture sur un seul disque et se prennent pour des instruments : dans « Salida al mar » le haut parleur a été avalé par une guitare, ou plutôt est devenu une guitare tant la proximité du son d'origine est grande. L'enregistrement analogique constituait une trace de la présence matérielle de l'interprète et de ses instruments. Le disque microsillon était un moulage de cette trace physique. Le son gravé était peut-être de moindre qualité (selon les tenants des CD) mais on y pouvait encore

toucher. Autre exemple de cette expérience tactile du son : dans le « Jardin radiophonique » de Georges Azzaria on peut voir des chansons populaires (issues d'une radio AM) faire danser des pièces de monnaie sur un haut-parleur tourné vers le plafond. Belle rendition parodique de sentiments sonnants et trébuchants.

#### Retrouver l'origine du son

Il faut remarquer que le son audionumérique a conservé sa dépendance envers des plaques circulaires qui appellent une lecture spiralée. Il faudra guetter le jour où la musique disparaîtra dans des ROM, nous ne verrons plus rien tourner, ce que nous entendrons sera filtré, accéléré, ralenti, mixé, refiltré, afin que nous soyons bercés ad nauseam. Il n'y aura plus d'origine du son (un événement musical particulier) mais la régénération sans terme de celui-ci dans la transmission.

Georges Azzaria s'ingénie à restituer à l'évidence un jeu avec les sons qui reste une des formes personnelles de notre exploration de l'univers matériel. Chez Azzaria l'usage des microphones et des amplificateurs est astucieux mais l'artiste se refuse aux artifices technologiques. Un violon walkie talkie nous rappelle qu'un haut-parleur est aussi un microphone, c'est une question de branchement. On s'étonne des sons que l'on peut tirer des objets les plus simples. Les objets du quotidiens sont transfigurés aussitôt que nous voulons sonder leurs possibilités sonores. Dans « Robinet », un tuyau en cuivre de plomberie, avec une hampe à un bout et un entonnoir à l'autre, devient une redoutable trompe dont l'appel est modulé par un robinet (toujours de plomberie) que l'on peut fermer et ouvrir en soufflant. Il faut ces détours scabreux, ces stridences soutenues pour arracher le son à l'emprise de la culture.

Dans son « Piano mécanique » et dans son « Violoncelle », les microphones sont directement branchés sur les cordes. Les sons produits par ces instruments dérisoires tiennent du vrombissement et du cri. Dans le cas du « Violoncelle », on croit entendre des documents sonores inédits : la rumeur d'une ville en proie à la panique. Quant au « Piano » il nous offre une grande variété de crépitements. Il semble encore une fois que ces installations font appel à des enregistrements extérieurs. Il n'en est rien, tant le son est un univers avec ses couloirs secrets, ses courants souterrains qui ouvrent toujours sur de nouvelles résonances.

Nos luthiers iconoclastes dénoncent le rôle de la musique d'ornementation dans notre vie symbolique. Le bourdonnement du monde entendu in utero nous laissait des signes de vie, tandis que la musique d'ambiance nous laisse dans le vide. Il importe que nous retrouvions notre rapport fondamental aux éléments auditifs, que le bruit du monde puisse se substituer au corps à corps avec la mère que nous avons perdu. Le crédo bruitiste implique cette soumission aux forces vibrantes et rythmiques du cosmos qui font que nous sommes vivants. Une pièce de Yves Shériff nous présente un écorché en plâtre allongé sur le sol qui aurait avalé un électrophone : le disque est terminé et le bras grince dans les derniers sillons sans se relever. On croit entendre une respiration artificielle et peut-être aussi la mer qui se jette sur les rochers. En ce monde tout devient numérique ,

mais notre corps sera encore un instrument bruyant, une machinerie qui tourne à vide, toujours occupée à rester dans le sillon, sans jamais le trouver.