

Chantal DUMAS à propos de *Et si toute entière maintenant*
Montréal, le 24 mai 2011
Pour Syntone.fr

Dès les premières 30 secondes, le ton est donné.
Il y a une voix féminine,
Une ambiance portuaire annoncée par la sirène d'un bateau,
des sons de mécanique navale,
un son électroacoustique qui disparaît dans l'ambiance.
L'histoire est commencée.

Le niveau sonore est bas donnant toute l'attention à cette voix,
Une écoute en retrait pour nous et du point de vue du personnage,
Le niveau sonore augmente.
Et le temps que le personnage avance le deuxième pied en direction
de la passerelle du bateau,
ou plutôt,
le temps que prend le personnage pour entrer "toute entière" dans l'histoire,
on est envahi par le son.
Et nous auditeurs sommes à ce moment-là déjà pleinement plongés dans l'histoire.

Chaque auditeur va suivre son propre parcours sensible de l'œuvre.
Je dois aussi dire qu'il y a autant de parcours que de réécoutes.
Je m'attarde tour-à-tour à la musique, à la voix, au texte,
aux textures musicales.
Je ne suis pas toujours guidée par le sens des paroles
mais aussi portée par le rythme général,
la vie interne des différentes scènes, le son.

Il y a une certaine étrangeté dans la rencontre des éléments constitutifs du Hørspiel
Pris individuellement, ils sont très différents:
Le réalisme des éléments documentaires
– scènes de vie sur le brise-glace, ambiance sonore.
La musique orchestrale impressionniste,
illustration des états de la mer, (mer déchaînée, force en haute mer).
très dramatique, par moment,
tournée vers l'extérieur.

Le texte au contraire est intérieur
Du point de vue sensible d'une narratrice,
étrangère au lieu, à la vie et à l'action de ce brise-glace.
Caractère très charnel en opposition à l'environnement froid et glacé de la mer de Norvège.
Le texte est empreint de légèreté,
Commentaires sensibles à propos de la vie sur le bateau,
de l'environnement étranger, de la qualité du blanc.
du lien qui se développe entre la narratrice et le capitaine du bateau.

Avec *Et si toute entière maintenant*, on est dans un « cinéma pour l'oreille ». Le médium radiophonique fonctionne ici comme un film. La narration se construit par l'assemblage et le mixage d'éléments: musique, ambiance, texte et texte issu de l'enregistrement d'une situation réelle. Au lieu de donner une image à voir, Ferrari donne une image à entendre que chaque auditeur va s'appropriier et «visualiser» à partir de ses références personnelles.

La tension est créée et maintenue en partie par le caractère contrastant et opposé des éléments constituant le Hørspiel. Elle résulte aussi de la dualité réalité-fiction, l'essence du genre fiction-documentaire. Les éléments sonores enregistrés lors du reportage donnent une assise dans le réel tandis que les éléments textuel et musical intemporel nous renvoie à un hors temps, à l'espace-temps de l'imaginaire.

Il y a une image qui me poursuit à travers les écoutes multiples de ce Hørspiel. Celle du personnage féminin qui, tout en étant le moteur de l'histoire, ne franchit pas le seuil du réalisme. Malgré sa fonction interne à l'action, il demeure témoin du contexte de l'histoire (de la vie sur le bateau, de la présence de la mer). Mais, il en est à la fois l'acteur principal et occupe un rôle dans la mécanique de son déroulement.

Et si toute entière maintenant prend une place singulière dans la production de Luc Ferrari. Le compositeur a pour habitude d'occuper toutes les fonctions: preneur de son, "auteur", narrateur et compositeur. Ce qui a comme conséquence de marquer l'intention de la composition dès le point de départ, que ce soit sous forme d'idée ou d'une prise de son. La réalisation de ce Hørspiel a demandé la participation de collaborateurs pour les enregistrements documentaires et le texte. Ce qui pourrait expliquer une certaine distanciation entre le texte et les éléments musicaux et réalistes. Mais Ferrari, rusé, détourne à son avantage ce qui aurait pu poser problème et utilise cette certaine froideur (créée par la distanciation) pour créer une tension dramatique en donnant corps au texte à l'aide d'une voix très charnelle.

J'ai réécouté dernièrement *Presque rien n°2 – Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple* (1977) et je n'ai pu m'empêcher de comparer les deux pièces. Je ne sais pas comment Ferrari situait ses œuvres médiatiques narratives (destinée à la radio) par rapport à ses « musiques anecdotiques ». Je ne sais pas non plus même s'il faisait une distinction en terme musical entre les unes et les autres. Le *Presque rien n°2* porte une forte signature autobiographique. Ferrari guidant lui-même l'écoute, menant l'auditeur au plus près du son.

Il compose de très près avec les différents éléments sonores, naturalistes et musicaux, comme par exemple utilisant le chant du grillon comme motif rythmique répétitif.

Ces différents aspects me manquent dans *Et si toute entière maintenant*. Lorsque j'ai découvert la pièce au début des années 90, j'avais été totalement séduite par cette forme narrative qui m'était totalement nouvelle. Aujourd'hui, quelque 20 ans plus tard, ce qui permet une certaine perspective historique, c'est le radicalisme et l'innovation des premiers *Presque rien* qui retiennent en premier lieu mon intérêt.

Mais il serait malheureux de boudier son plaisir. La meilleure façon d'apprécier ce Hørspiel est de le reconnaître pour ce qu'il a été défini c.-à-d. un conte symphonique. Et dans ce contexte, j'en apprécie pleinement la maîtrise de la construction et la clarté de la forme, l'habileté à jouer

avec les tensions créées de la rencontre des divers composants, la finesse des juxtapositions d'éléments réalistes et musicaux, la subtilité du métissage instrumental et des traitements électroacoustiques.

Mais avant tout, je crois que la force de Luc Ferrari tient à sa capacité à faire naître l'émotion. Et, *Et si toute entière maintenant* n'y manque pas.