

MAKI, acousmaticien, photographe, animateur de radio, et ami de longue date, de passage à Paris. On en profite pour le croquer en interview.

DINOSAURS : Pendant cinq ans, tu as étudié au Conservatoire, pour étudier la « Musique concrète ». Qu'en as-tu retiré ?

MAKI : Au départ, j'ai commencé à expérimenter des choses tout seul sur un quatre-pistes à cassette, après avoir joué avec des groupes de rock. Au bout d'un certain moment, je me suis aperçu que j'étais trop restreint au niveau du matériel de création sonore. Mon principal souci, en m'inscrivant au Conservatoire en classe d'électro-acoustique, était d'avoir accès à un vrai studio. La peur que j'avais en rentrant au Conservatoire était d'être formaté dans un certain style de musique, et d'être obligé de me plier à certaines règles musicales. Contrairement à ce que je pensais, mon professeur, Pascal GOBIN, qui est quelqu'un de très ouvert, nous a laissés nous exprimer librement dans nos compositions musicales, tout en nous servant de la technique électroacoustique. Je me suis donc aperçu que je faisais déjà cette musique auparavant, mais de manière sauvage. Ca m'a donc permis de pallier mes lacunes au niveau technique et compositionnel.

D. : Peux-tu nous expliquer ce qu'on appelle par « Musique concrète » ? Et la différence avec la musique dite acousmatique ?

M. : C'est Pierre SCHAEFFER qui a donné ce nom de « Musique concrète ». C'est une volonté de composition en opposition avec toutes les autres manières de composer sur partition. Dans la musique concrète, on est tout de suite dans le concret puisqu'on manipule des sons que l'on fixe sur un support. A l'opposé des autres musiques qui sont d'abord écrites sur partition avant d'être jouées par la suite de manière concrète par des instrumentistes. La musique acousmatique définit exclusivement une musique de sons fixés sur un support.

D. : J'ai eu la chance d'être présente à deux festivals de musique acousmatique auquel tu participais. J'ai été frappée par les ambiances solennelles de ces réunions. Les gens s'assoient, s'allongent par terre sur des coussins prévus à cet effet, et ferment les yeux en écoutant les vagues sonores déferler sur la cinquantaine de baffles réparties dans la pièce. Peux-tu nous expliquer quel est le rôle de l'interprète dans ce genre de musique ?

M. : C'est le même rôle que peut avoir un instrumentiste qui joue l'œuvre d'un compositeur, sauf que l'interprétation d'une œuvre acousmatique n'est faite qu'au niveau de la spatialisation du son puisque ce genre de musique est fixée sur support. Par conséquent, l'œuvre ne peut pas être jouée de manière différente, comme pourrait le faire un instrumentiste dans une œuvre écrite sur partition. Par contre, au niveau acousmatique, la spatialisation et les mouvements du son dans la salle de concert se font manuellement à l'aide d'un système multi-haut-parleurs, appelé acousmonium.

D. : Je t'ai connu à l'époque où tu faisais de la musique improvisée sur une guitare électrique. Comment as-tu finalement décidé du cheminement que tu as choisi ?

M. : Je continue de faire de la musique improvisée à la guitare. Pour ce qui est de la musique acousmatique, c'est un travail solitaire de composition qui me convient tout à fait, et je l'aborde d'une manière très proche de la musique improvisée.

D : Et comment procèdes-tu pour créer ou interpréter une oeuvre ?

M. : Pour ma part, la composition se passe sur ordinateur et les sons que je crée peuvent venir de n'importe quelle source sonore sans aucune restriction de choix (sons naturels, de synthèse, voix, etc...).

D. : Il doit y avoir un nombre infini de compositeurs de musique acousmatique. Comment fais-tu pour choisir une œuvre que tu décides d'interpréter ?

M. : La plupart du temps, lorsqu'un interprète est invité dans un festival, il est rare qu'il ait le choix de la pièce ou des pièces à interpréter. Le gros problème pour organiser ce genre de concerts, c'est qu'il faut disposer d'un grand nombre de haut-parleurs et d'amplis. C'est pourquoi un interprète est souvent invité à jouer et qu'il ne peut pas lui-même mettre en place ce genre de concerts. Par contre, il m'arrive d'aller jouer au Japon et, dans ce cas-là, je choisis moi-même les pièces que je veux interpréter. Mon choix se porte principalement sur une programmation de pièces qui se prêtent particulièrement à la spatialisation du son et qui soient le plus éclectiques possible.

D. : Ce qui est frappant en te voyant faire ces performances-ci, c'est que tu disparais derrière une console, comme un magicien sans ego, qu'on t'oublie jusqu'au moment où la pièce de musique s'arrête, que le silence revient dans la pièce, et que tous applaudissent. Aimes-tu cet effacement de la personne ?

M. : Oui, car il faut laisser la place à l'imaginaire du public, même si l'interprétation acousmatique représente un très gros travail en amont. Dans ce genre de concerts, il n'est pas souhaitable de considérer l'interprète comme une performance visuelle, puisque l'intérêt est dans ce que l'on entend et non dans ce que l'on voit, à l'opposé d'un grand nombre de concerts de musique électronique actuelle où le « musicien » est starisée presque autant qu'un DJ, alors que souvent il n'a que très peu d'action sur la musique qu'il joue sur scène.

D. : Quelle est la part du silence dans ce genre de musique ?

M. : Le silence fait partie de la musique. C'est ici une donnée importante à prendre autant en considération que le non-silence. John Cage en a fait une pièce à part entière.

D. : Peut-on parler de musique à proprement parlé ?

M. : Cette question engendre une autre question : qu'est-ce que la musique ? Pour moi, la musique, c'est le son. A partir de là, tout notre environnement sonore de notre vie de tous les jours est de la musique. Le principe est de composer avec ces sons pour en faire une pièce musicale qui ait un sens.

D. : BJÖRK, en s'adressant à MATMOS sur son magnifique dernier album, a utilisé cette musique comme éléments percussifs ou motifs d'ornementations. Qu'as-tu pensé de son album « Vespertine » ?

M. : J'aime bien que les gens mélangent les genres, les styles et les sonorités. Personnellement, malgré ce que l'on peut croire généralement d'un compositeur de musique acousmatique, j'écoute beaucoup de styles musicaux différents. De musique très kitch jusqu'aux musiques savantes.

D. : Comment expliquer l'effet apaisant que ces performances de musique acousmatique, quelle qu'en soit la douceur ou la violence, produisent sur celui qui écoute ?

M. : Je ne sais pas si c'est forcément apaisant. Ca l'est pour toi. Cela produit des effets très divers suivant les personnes, mais pas uniquement apaisants, tout dépend des pièces qui sont jouées.

D. : Cette musique, composée de sons concrets et de boucles sonores dans des compositions extrêmement élaborées, s'adresse à l'imagination, mais détend étrangement, et centre plutôt qu'elle ne disperse ? Comment expliques-tu ce paradoxe ?

M. : Ce sont des choses qu'il ne faut pas trop chercher à analyser. C'est une musique faite pour l'imaginaire. A partir de là, chacun fait sa propre interprétation de ce qu'il entend et qui le met dans des états différents.

D. : La pensée devient fluide. On a l'impression de fumer un pétard. Le corps et le mental se détendent ensemble, et les instruments de musique traditionnels (une guitare, un piano, etc...) quand on les entend, sonnent de façon extrêmement familière. Ils rassurent, mais comment expliquer que les sons achalandés dans ce magma sonore répartis et mouvant spatialement dans la pièce, déclenchent un tel calme en soi, comme si, la pièce sonore, vierge de référence, était elle-même dépourvue d'affect ?

M. : C'est exactement le principe de la musique acousmatique, c'est à dire déplacer les sons anecdotiques (que l'on connaît) pour les isoler et en faire quelque chose d'autre, dépourvu du sens premier que l'on a par rapport à nos influences auditives. Justement, c'est l'idée première : détourner le son existant de son contexte initial. C'est l'expérience qu'a fait Pierre Schaeffer en 1948 en inventant la musique concrète, alors qu'il voulait jouer un vynile qu'il venait de récupérer dans sa poubelle, et qui était rayé. Le fait qu'il soit rayé a produit une boucle qui lui a fait réaliser que l'isolement d'un son de son contexte initial le rend complètement neuf et crée une matière sonore nouvelle capable de provoquer d'autres sensations.

D. : La musique acousmatique me fait penser à l'abstraction en peinture. Es-tu d'accord avec cette allégorie ?

M. : Bien sûr, cette musique est abstraite et peut être considérée comme expérimentale. Du fait de l'abstrait, cette musique ouvre les champs de l'imaginaire et de l'interprétation personnelle de l'auditeur.

D. : Dans ces performances où le son est énorme, magnifié, et spatiale, l'organe « oreille » semble être le seul passeport, pourtant, si tout prête à s'absorber en soi, l'auditeur voit bien au-delà de lui-même. Comment expliques-tu ce phénomène ?

M. : A partir du moment où l'auditeur met de côté les références qu'on lui a inculquées au niveau auditif, par la radio, la télévision ou en tout cas, les musiques qu'on entend le plus souvent dans la vie de tous les jours, son esprit peut s'ouvrir à tout le reste.

D. : Tu es animateur de la Radio Radio Grenouille, à Marseille, avec l'émission « Cacophonie ». Quel est le but de ton émission ?

M. : Ca fait plus de 17 ans que je fais de la radio à Marseille, et maintenant 8 ans que je réalise « Cacophonie ». Le but de mon émission est avant tout de faire de l'information sur les musiques dites « hors-normes », donc tout est fait dans l'émission pour que les auditeurs puissent acheter les disques qui les intéressent, aller voir les concerts et mieux connaître ce genre de musiques. Pour cela, je fais gagner des disques et des places de concerts, et donne toujours toutes les références des

disques que je passe. Il m'arrive de faire des émissions spéciales où j'invite des musiciens et compositeurs à jouer en direct dans l'émission (Pauline Oliveros, Otomo Yoshide, Luc Ferrari, Barre Phillips...). Mon émission est à présent connue de manière internationale, comme une référence dans ce genre de musiques.

D. : Quel lien fais-tu entre la photographie qui t'est très chère et ce type de musique que tu produis ?

M. : Aucun. Le seul lien qui m'a ému à ce niveau-là est mon ami Alexandre YTERCE, qui dirige la revue « Licences », qui traite de photographie et de musique acousmatique.

D. : Tu m'as parlée d'un vaste projet photographique qui sommeille sur le Japon. Peux-tu nous en parler ?

M. : Cela fait trois ans que je pars au Japon et je viens d'achever un travail photographique qui est ma vision de ce pays. Pour cela, j'ai passé beaucoup de temps dans les rues, les marchés, le métro, dans les grandes villes et dans la campagne japonaise à photographier les gens. Ce qui m'intéresse en photo, ce sont principalement les gens. J'ai donc fait plus de cinq mille photos dans ce pays.

D. : Justement, tes impressions sur ce pays ?

M. : C'est un pays plein de contradictions avec des contrastes énormes, des gens tiraillés entre leur culture et leur attirance pour les autres.

D. : Comment as-tu été amené à te rendre là-bas ?

M. : La première fois, c'était en 2001. Je faisais partie d'un collectif d'artistes qui s'appelle « Acte Kobe ». Nous avons été invités pour des échanges artistiques. Je suis tombé amoureux de ce pays et y suis retourné toutes les années suivantes.

D. : La littérature japonaise, avec des écrivains comme Mishima, Yasushi Inoué ou Yakuri Muramaki, éveille quelque chose de nouveau en soi. C'est pareil pour le cinéma. Peux-tu tenter d'expliquer cette magie relative à la culture nipponne ?

M. : Forcément, les occidentaux ont une fascination pour le Japon. Je pense personnellement que c'est parce que c'est une des cultures les plus différentes et opposées à la nôtre, qui nous fascine par son exotisme. Il traîne un tas de clichés sur le Japon qu'il faut mettre de côté, parce que totalement faux, et qui ont nourri notre attirance. Je pense qu'il vaut mieux visiter le Japon et rencontrer ces gens dans leur pays pour comprendre cette magie qui existe, à mon avis, mais ailleurs que là où nous occidentaux voulons bien la voir.

D. : En dehors de ce travail sur le Japon, parles-nous de tes deux autres axes photographiques, à savoir le travail sur le corps et les portraits.

M. : Au niveau des portraits, c'est un travail que j'ai commencé il y a de nombreuses années et qui est axé sur les artistes en général, et plus particulièrement, les musiciens et compositeurs. J'ai le projet d'en faire un livre. Pour ce travail sur le corps, je l'ai commencé aussi il y a de nombreuses années. C'est une recherche très personnelle des différentes approches du corps et de sa sexualité, uniquement en noir et blanc, avec un travail chimique très personnel que j'ai pu exposer en France et à l'étranger.

D. : En 1998, tu faisais les photos de nos deux albums « La léatititude » et « Cassielle ». Avant cela, tu avais produit la démo électrique de Jane intitulée « Moon

enlightened ». Quel souvenir gardes-tu de ces expériences et de ce passé rock and roll ?

M. : De très bons souvenirs qui font partie de mon parcours et de mon évolution. C'est toujours très enrichissant de travailler avec des gens qu'on aime et qui ont un travail musical intéressant.

D. : Nous nous sommes perdus de vue depuis. Comme nous, tu sembles avoir tourné une page. Comment expliques-tu le bonheur que nous avons à nous revoir à présent ? Qu'est-ce qui a changé en nous ?

M. : Le bonheur est inexplicable. L'essentiel est invisible.

Portrait de MAKI réalisé par Pascale Jeanne MORISSEAU le mercredi 26 novembre 2003.