

# Conversation avec Lionel Pierres

ROSELYNE QUÉMÉNER  
AU CAFÉ, SUR LE PARVIS DE LA GARE DE RENNES.

**LIONEL** — Avec mon groupe Fortune, nous n'avons enregistré qu'un maxi ; nous préparons le nouvel album pour cet été. Mon travail au lycée est de nature très différente. Quand je travaille sur mon prochain album, je constate que la démarche est très éloignée de celle que j'ai adoptée pendant la résidence. Mes compositions pour cette création autour de la réhabilitation du lycée sont vraiment différentes.

**ROSELYNE** — Travailler sur des lieux et des matières différentes permet de réfléchir, de nourrir l'inspiration.

**L** — Oui, cela permet d'avoir du recul. Mais il est difficile d'aller de l'un à l'autre. Il faut retrouver la motivation. Les morceaux composés pour l'exposition et le CD du catalogue sont terminés. Ce n'est pas un travail énorme qu'il me reste à faire.

**R** — Tu es plongé dans les finitions, le bouclage ?

**L** — Oui, et je suis content de ce que j'ai fait. C'est bien d'y revenir. J'ai saisi quelque chose dans l'ambiance du lycée que je connaissais bien, les choses sont venues assez naturellement.

**R** — Comment la résidence a-t-elle commencé pour toi ? Qui a évoqué le projet le premier ?

**L** — Thierry Séguin a sollicité Wart. Eddy (Pierres, son frère, N.D.L.R.) m'en a parlé. Au début, il était question que seules Catherine Rannou et Myriam Richard travaillent sur cette résidence.

**R** — La question du son n'était pas présente au départ ?

**L** — Non, mais Thierry avec son **énergie** habituelle est venu vers nous, et il a donné une ampleur supplémentaire aux choses. Je crois que c'est en se promenant dans le lycée qu'ils se sont tous rendus compte



qu'il y avait aussi à considérer cette dimension-là. **La dimension sonore était très importante dans cette réflexion sur l'architecture.**

Thierry a pensé à moi et à Tepr, bien qu'Abstrackt Keal Agram fût déjà séparé à ce moment-là. Mais Tanguy Destable est lié à l'emploi du temps chargé de Yelle. Il était impossible pour lui de participer à la résidence.

**R** — Au début, vous étiez donc deux artistes venus de la musique, pressentis pour un dialogue tout au long de la résidence. Puis tu t'es retrouvé seul pour la partie sonore, mais tu y es allé quand même ?

**L** — Oui, parce que je me sentais légitime là-dessus, j'étais élève dans ce lycée il y a quelques années. C'était d'ailleurs **amusant** de revenir dans ces lieux, dans des circonstances bien différentes de celles de l'époque. Tanguy Destable, lui, habitait près du lycée mais il n'a jamais étudié là.

**R** — Tu étais le seul à jouir du statut d'ancien élève. Catherine et Myriam, les deux autres artistes en résidence, découvraient Tristan-Corbière.

**L** — Je trouvais cela amusant de me retrouver là. Et angoissant aussi (rires).

**R** — Cela faisait revenir des souvenirs, des bribes de passé ?

**L** — Oui et non. La période du lycée n'était pas pour moi un moment agréable.

**R** — Revenir dans le lycée après toutes ces années, c'est de cela dont tu veux parler ?

**L** — Non, je parle de l'époque pendant laquelle j'étais élève.

Je garde un bon souvenir du collège, mais le lycée, non. Et la fac, c'était encore pire ( r i e s ). J'ai vécu les choses complètement à rebours de la plupart des gens, je crois.

**R** — Tu avais peut-être déjà envie de faire de la musique, et tu sentais déjà que tu devais être ailleurs.

**L** — Oui. D'ailleurs, je faisais déjà de la musique en parallèle des études. Puis, c'est devenu de plus en plus sérieux. Au bout d'un moment...

**R** — Les cours d'histoire-géographie ne te passionnaient plus.

**L** — **Si**, tiens, **justement**, ces cours-là, ça allait ! Non, c'était vraiment les mathématiques, les sciences ; je ne voulais plus entendre parler de tout cela. Puis tu arrives en Terminale, et tu commences à suivre des cours de philosophie. Tu comprends alors que les mathématiques ne sont pas aussi inutiles ou absurdes que tu avais pu le penser jusque-là. C'est bien. Il faudrait juste que les enseignants expliquent ces liens un peu plus tôt. Des gens comme moi ont besoin d'avoir conscience de cela en amont.

Bref, à l'époque où j'étais lycéen, j'avais un rejet de tout cela, un rejet de la logique. Et ces sentiments sont remontés à la surface de mes souvenirs quand je suis revenu dans l'enceinte du lycée pour la résidence.

**R** — Parle-moi des premières heures dans cet espace, de ce retour. As-tu reconnu les lieux ? Les bâtiments avaient-ils changé entre temps ?

**L** — Non, le lycée n'avait pas changé. Cela faisait un peu moins de dix ans que j'avais quitté Tristan-Corbière, mais je l'ai retrouvé à l'identique.

Dans les couloirs, très rapidement, j'ai croisé les enseignants que j'avais eus en cours. Nous sommes arrivés là le jour de la rentrée.

**R** — Toute l'équipe pédagogique et administrative était réunie, et tu retrouvais les mêmes visages ?

**L** — Oui, il n'y avait pas eu de grands changements. Toutefois, tu vois cela avec un **nouvel œil**, tu prends naturellement un peu de recul.

**R** — C'était sans doute la même chose pour eux. Ils voyaient revenir un ancien élève, et pouvaient mesurer le chemin parcouru depuis le lycée.

**L** — Certains étaient contents de me voir revenir, d'autres s'en moquaient un peu, et d'autres encore ne se souvenaient pas de m'avoir eu en classe. Il est vrai que je n'étais pas forcément très **actif** en classe ; je ne me faisais pas beaucoup remarquer. D'ailleurs, lors de la résidence, je ne suis pas beaucoup allé vers eux non plus.

**R** — Comment les enseignants et l'ensemble du personnel du lycée ont-ils perçu votre arrivée, votre présence et votre travail de création ? Sont-ils venus au fil de la résidence vous rencontrer, parler avec vous de votre démarche, de votre travail ?

**L** — Non, pas vraiment. Je pense que certains avaient tout simplement d'autres préoccupations, ce que l'on peut comprendre. D'autres étaient clairement en adversité. J'ai été déçu par l'attitude d'une partie des enseignants qui étaient dans des revendications syndicalistes liées à notre présence, mais n'étaient pas du tout curieux de notre travail. Ils ne témoignaient d'aucune ouverture. Cela m'a surpris et déçu, **oui**. Il s'agissait de professeurs qui étaient passionnants à écouter en classe, mais je n'ai pas retrouvé cette même attitude vis-à-vis de la résidence. Ils nous ont montré des visages de rabat-joie. Ils n'étaient pas **contents** de la subvention qui était donnée à cette résidence d'artistes, et pensaient que l'argent était pris sur le **budget** du lycée, ce qui n'était pas du tout le cas. Notre présence n'avait aucune incidence sur le budget du lycée. Il y avait des tensions entre l'équipe de direction et l'équipe enseignante. Tout était mélangé.

**R** — Ces incompréhensions ont-elles joué un rôle dans l'atmosphère de la résidence ? Ont-elles eu quelque impact sur la création ?

**L** — Dès le début, je savais que les choses allaient se passer comme cela.

**R** — Les deux autres artistes ont été surprises, elles.

**L** — Oui, je sais. Mais je ne voulais pas les décourager, donc je ne leur en ai pas parlé tout de suite. Pour elles, le lycée était une expérience un peu plus lointaine, elles avaient peut-être un peu oublié. Cette **atmosphère** et ce fonctionnement étaient encore très prégnants pour moi. J'avais été témoin de cela quelques années auparavant seulement.

**R** — Qu'avais-tu anticipé ?

**L** — J'avais anticipé le manque d'ouverture, le fait que la résidence ne passionne pas le personnel du lycée et les élèves. Lorsque nous sommes arrivés, nous étions encore dans une pensée très abstraite. Quand, les premiers jours, les professeurs et les élèves venaient me demander ce que je faisais, je ne savais pas leur répondre. Je venais d'arriver dans les lieux, j'étais, comme eux, immergé dans les questions, sans encore de réponses.

R — Je me souviens très bien de cela. À l'issue de la première période de résidence en septembre, je t'avais posé ces mêmes questions. Tu m'avais répondu, un peu agacé : « Mais je n'en sais rien, moi ; je ne sais pas encore ce que je fais ! » ( s o u r i r e ).

L — Oui, on était dans la recherche. Dès le départ, quand Thierry Séguin nous a contactés, Tanguy Destable et moi, nous nous sommes interrogés : « On veut bien venir, participer, évidemment. Mais concrètement, **que va-t-on faire ?** Cela ne ressemble pas à notre manière habituelle de travailler. »

R — Peut-être Thierry lui-même ne savait-il pas trop... Il n'avait pas d'attente précise ; son rôle était de vous mettre en situation. À vous ensuite de vous saisir de cette proposition à votre manière.

L — Oui, c'est bien ça. Il nous a encouragés à prendre les choses avec naturel.

► Il nous a poussés à avoir une approche spontanée et tranquille, et non pas une approche conceptuelle.

R — Commencer par faire les choses et voir ce qui se passe.

L — Oui, nous avons eu des discussions à ce sujet avec **Thierry**. Je lui ai alors dit que je voulais me concentrer sur le r e s s e n t i.

R — Catherine et Myriam ont aussi travaillé de cette manière.

L — Oui, mais elles se sont inspirées du projet. **Moi non** !! La première semaine, j'ai capté des sons. J'ai commencé par enregistrer des bruits dans les couloirs.

R — Quels étaient ces bruits ? Et quel était le matériel dont tu disposais pour ces captations ?

L — Je ne me mettais pas en quête de bruits particuliers. Je ne cherchais pas des sons qui auraient été définis au préalable. Je marchais, avec mon mini-disc et un petit micro, recueillant des sons très **naturels**.

R — Tu marchais, et tu enregistras en permanence, sans coupe, sans sélection ?

L — Je me promenais, à certaines heures. Juste avant que la sonnerie ne retentisse, par exemple. Je me déplaçais dans les couloirs, j'étais tout seul et on n'entendait que les bruits de mes pas. On entendait aussi un bruit lointain, un brouhaha. Puis, tout à coup, la **s o n n e r i e**, les élèves qui sortent **tous ensemble** temps des salles. Là, tout de suite, tu sens que l'espace prend vie. Je capte ça. Comme j'avance, je passe d'un espace à l'autre, avec des acoustiques différentes. J'enregistre ces passages de frontières sensibles dans la matière sonore.

Tout cela me permettait de prendre conscience de l'architecture du lieu, et aussi d'en rendre compte. Le son du lycée, c'est sa forme et son espace. Je l'ai compris au fil de ces déambulations dans les couloirs. Et, il faut le dire, le son du lycée est très bruyant, parce que les bâtiments actuels sont très mal insonorisés.

R — Tu étais là dans une démarche naturaliste. Capturer et dire le lycée. Observer, expérimenter, en vue de révéler un milieu dans lequel, en tant qu'artiste, tu étais plongé. Il ne s'agissait pas d'inventer ou de raconter autre chose. Tu voulais enregistrer ces différents sons pour composer une définition sensible du lycée.

L — Cela s'est affirmé lorsque je suis allé dans les ateliers. J'ai pris les sons des **machines**, ainsi que les sons des élèves face à leur machine, ce qui ne se limite pas à leurs voix.

R — Parles-tu des sons que tu as enregistrés lorsque nous sommes allés visiter les locaux du lycée près de l'aéroport de Morlaix (BTS maintenance aéronautique, N.D.L.R.) ? Je t'ai effectivement vu enregistrer des sons de machines et de moteurs à cette occasion.

L — J'ai capté tant de sons dans des lieux si différents les uns des autres... Je les ai de plus transformés. Je ne sais plus aujourd'hui si ce sont les mêmes. Je ne peux plus nommer avec certitude l'origine des sons que j'ai utilisés dans les morceaux.

R — Tu n'avais donc pas de carnet, sur lequel tu aurais pu dresser une liste de sons organisée, afin de garder une trace de l'évolution de ton travail ? Comme un catalogue référençant la matière que tu accumulais, comme un carnet de scripte au cinéma.

L — Non, je ne travaille pas comme ça. Je peux encore identifier certains **s o n s** que j'ai gardés très neutres, mais pour d'autres, cette identification est désormais impossible. Il y a par exemple des sons que j'ai mis en musique, sans les avoir captés moi-même. C'est Catherine qui les a créés. À un moment donné pendant la résidence, Catherine m'a en effet montré une **vidéo** dans laquelle elle avait filmé une enseignante dans sa classe. La porte était ouverte.

R — L'enseignante donnait son cours ?

L — Oui.

R — Voyait-elle qu'elle était filmée ou non ?

L — Non, je ne crois pas. Il y avait un côté caméra espionne\*, c'est vrai... ( r i r e s ).

R — Oui, il y avait un peu de ça alors.

L — Et moi, ce sont les bruits de craie qui m'ont intéressé. J'ai donc extrait le son de la vidéo.

R — S'agissait-il de ces fameux bruits **stridents** d'une craie qui traîne sur un tableau ?

L — Non, juste le petit rythme de la craie qui frappe régulièrement contre le tableau, le petit « **tac tac** ». Et un peu le glissé aussi. J'ai écouté plusieurs fois cette séquence de bruits. Puis, sur la piste son, j'ai sélectionné des endroits, des éléments qui m'intéressaient. Dès que je me disais : « Tiens, **là**, rythmiquement, c'est bien, il y a quelque chose à faire », je supprimais tout ce qui ne m'intéressait pas, je ne conservais que le passage qui m'avait plu, et j'avançais comme ça. J'ai finalement obtenu une boucle, qui était déjà rythmée. Je n'ai pas eu à découper quoi que ce soit ensuite. J'ai simplement égalisé le niveau sonore. Cela m'amusait de me dire que je pouvais maintenant indiquer le nom de l'enseignante comme musicienne : « Mme Unetelle créditée à la craie ». Voilà, c'est le genre de travail que je voulais mener.

\* Le couloir était très sombre, Catherine enregistrait une captation sonore à la caméra. Seule la porte éclairée par la lumière naturelle de la classe était filmée, l'enseignante et sa classe étaient hors-champ.

**R** — Ton idée était de perdre la source et de travailler un son autonome, déconnecté de l'objet qui l'avait produit.

**L** — Cette perte se joue dans la **question** des titres que je vais donner aux morceaux. Je ne vais pas appeler celui dont je viens de parler « tableau », ou « la craie », surtout pas.

**R** — Mais cela te plairait que l'auditeur reconnaisse et identifie le **Son**. Il y aurait un jeu entre vous.

**L** — Cette boucle de la craie est présente dans la vidéo réalisée par Catherine. Au bout de deux ou trois visionnages, certaines personnes ont reconnu ce bruit.

**R** — Des personnes qui avaient l'ouïe fine...

**L** — Non, pas nécessairement. Ce sont finalement des sons très évocateurs, que beaucoup connaissent pour les avoir entendus pendant des années en classe. Il peut être facile de les reconnaître. Reste que je voulais capter et travailler ces sons peu agréables que tu entends quand tu te promènes dans le lycée de Morlaix.

Je me rappelle très nettement avoir passé quelques épreuves du bac dans un lycée qui venait d'être refait à neuf à Landerneau. Il y avait de la moquette partout. C'était très agréable.

Ici, tout est en dur. La sonnerie n'est pas très belle. Quand elle retentit, tous les élèves se lèvent en même temps. Alors, ce sont les bruits de chaises qui traînent sur le sol, qui [ ruzent ] sur le parquet comme on dit en bretoñ. Il n'y a qu'un seul couloir avec de la moquette, près du **CDI**. Ce qui était intéressant, c'était de partir de ces sons agressifs, et de les transformer. Partir de ces sons qui n'ont rien d'intéressant, qui sont même sans doute gênants et dérangeants pour les enseignants en particulier, et les rendre musicaux.

**R** — En faisant ce travail de création, tu devenais vraiment « l'architecte sonore » de la résidence. C'est ainsi que ton rôle avait été défini.

**L** — J'évoque simplement là le **squelette** de ce que j'ai fait. Dans chaque morceau, un même son revient pratiquement toujours. Des sons interviennent dans un premier morceau, puis réapparaissent tout à coup dans un autre. Je n'ai finalement référencé qu'un seul **morceau**; je l'ai appelé « Teenage ». Dans cette composition, il n'y a pas un seul son du lycée, mais je me suis laissé emporter vers quelque chose de très romantique.

**R** — Cela t'inspirait ?

**L** — Il est difficile d'expliquer ce que j'ai fait, ce que j'ai voulu faire, pour quelles raisons j'ai travaillé ainsi.

**R** — Est-ce que tu as senti et pensé une évolution de ton travail au fil des temps de la résidence ? Vous êtes venus en septembre **2007**, puis à nouveau en mars et en mai **2008**.

**L** — J'ai commencé à trouver, à comprendre vraiment ce que je voulais faire à la fin des trois premières semaines. Les deux premières semaines, j'allais un peu dans tous les sens, j'étais assez perdu. J'ai supprimé beaucoup de matière au bout de deux semaines. Cela ne collait pas.

Je tâtonnais. Cela m'est apparu clairement lorsque j'ai mis des musiques sur les vidéos réalisées par Catherine. Des choses ne passaient pas. J'étais hors-sujet. J'ai alors assez vite éliminé le côté rythmique, même si, je l'ai dit, certains morceaux sont restés très rythmiques jusqu'au bout.

Cependant, sur une partie des compositions, j'ai gommé le **rythme**. Tout cela s'est trouvé dans la discussion avec Catherine. J'avais composé des morceaux qui, écoutés isolément, se tenaient, mais cela ne fonctionnait pas avec les images. Au fur et à mesure, nous nous sommes rendu compte qu'il fallait que je me concentre sur une démarche, une approche. Les périodes de travail étaient assez denses. Il fallait être **efficace**. Nous avions des périodes de travail courtes. Chaque phase de résidence terminée, chacun repartait sur d'autres projets menés en parallèle.

Je me suis donc concentré sur une façon de faire, ce qui permet d'aboutir à un ensemble **cohérent**. D'un morceau à l'autre, des moments se ressemblent. J'ai actuellement 30 minutes, mais je vais très certainement réduire à 20 minutes. **Gommer** les temps morts, les choses plus faibles. Je vais vraiment élaguer. Cela donnera un résultat très *ambient*.

Au final, je traite du lieu évidemment, mais aussi, surtout, de l'adolescence, des sentiments que chacun ressent à cette période-là. Angoissé ou un peu rêveur.

**R** — Ta musique raconte les deux extrêmes, tout ce qui tiraille à l'adolescence, de l'angoisse au rêve.

**L** — Il y a beaucoup de **MOI**, de celui que j'étais à cette période. Pendant la résidence, il y a pas mal de choses qui ont resurgi du passé. Je travaillais dans une petite salle de classe, une salle de musique, et j'ai retrouvé le côté rêveur, celui que j'avais quand j'étais en cours. L'élève avachi sur sa chaise, qui regarde par la fenêtre, celui dont on se demande à quoi il pense.

**R** — En l'occurrence, il **pense** quand même, cet élève, même s'il a cet air absent.

**L** — Il pense à autre chose ; il est dans le cours, et ailleurs. Quand je réécoute ce que j'ai fait pendant la résidence, ce sont vraiment ces instants-là que les musiques m'évoquent.

**R** — Le lycéen qui regarde par la fenêtre.

**L** — Oui, un peu. Le lycéen collé au chauffage aussi. Mais ce n'est pas une apologie des cancre, **hein ? !** ( r i r e s ).

**R** — J'entends bien. En tout cas, on n'est pas dans l'idée du bon élève du premier rang. Le point de vue est plutôt celui de l'élève qui prend un peu de recul, qui s'interroge sur ce que cela signifie que d'être au lycée, chaque jour pendant des heures.

**L** — Une manière aussi de dire que tout le monde n'est pas fait pour ça. Tout le monde ne trouve pas sa place dans ces lieux. C'est cette idée que j'ai creusée, tout comme Myriam ne voulait photographier que des **filles**, c'était son projet. Son travail était d'ailleurs assez raccord avec ce que j'ai fait : elle cherchait aussi le côté romantique du lycée. Cela influe sur la forme. Parfois, je n'ai volontairement pas terminé mes morceaux. Je voulais des boucles sans fin, des morceaux dans la durée, dans la lenteur.

**R** — Une manière de mettre en scène l'idée de transition dans ta musique. Une composition va déboucher sur autre chose.

**L** — Une manière de prendre en compte, dans la création, le fait que les **adolescents** ne sont pas encore des êtres « finis ».

**R** — Les adultes non plus.

**L** — C'est une période transitoire. Tu es dans un entre-deux, ce n'est pas complet. Je voulais que mes morceaux portent une trace de ça.

**R** — Nous avons beaucoup parlé des bruits, des sons, mais as-tu aussi utilisé des voix ?

**L** — Des **voix** viennent dans des morceaux. On les entend dans des couloirs. Au sein de passages où j'utilise les prises de sons de manière brute. J'ai ainsi composé deux i n t e r l u d e s fondés simplement sur des bruits de couloir.

**R** — Tu veux dire que tu as travaillé les voix dans la profondeur de champ sonore, c'est ça ?

**L** — Oui. Comme je me promène dans le lycée, j'avance en même temps que les membres du personnel ou les élèves. Ou alors je les croise. A l'oreille, on les «**voit**» arriver. On sent les mouvements autant qu'on les entend.

**R** — On a le sentiment de travellings sonores.

**L** — Dans ces passages, des sons sortent du lot, je les isole. Ils se retrouvent ensuite dans un morceau, pour devenir une simple ponctuation, ou un élément rythmique.

**R** — Tu disposais d'un ensemble confus de sons, de bruits, de voix dans les prises initiales. Puis tu es venu isoler quelques éléments.

**L** — Cela rejoint le travail que je menais avec Abstrackt Keal Agram. Pendant toute une période, nous prenions des a capella de rappeurs ou de chanteurs par exemple, et nous en faisons des **rythmiques**. Ici, je n'ai pas repris exactement la même méthode, je n'ai pas poussé autant les choses. Je voulais garder un aspect brut. Je ne voulais pas trop modifier les sons captés.

**R** — Tu sens donc une filiation entre le travail de musicien que tu mènes par ailleurs et ce que tu as fait pour la résidence.

**L** — En tout cas, je vois un lien avec ce que je faisais dans **AKA**. Avec **Fortune**, nous sommes dans des formats pop, c'est différent. Pour la résidence, je ressens davantage le besoin de raconter une histoire, mais sans p a r o l e s.

**R** — Tu racontes des émotions.

**L** — Raconter une histoire sans paroles, dans un format pop, tu ne peux pas le faire. Avec **AKA**, on racontait des histoires sans le vouloir vraiment, à travers une évolution dans les morceaux, une **dramaturgie** dans les compositions.

**R** — Cela faisait naître des images chez ceux qui vous écoutaient.

**L** — Ce sont des phénomènes qui nous ont été rapportés, effectivement. Nous ne le faisons pas c o n s c i e m e n t. Avec **Fortune**, c'est très différent. Je raconte des histoires, avec des paroles, des parties.

**R** — C'est nettement plus conscient, maîtrisé.

**L** — Oui. Pendant la résidence, il s'agissait davantage d'un laisser-aller vers la rêverie tranquille. Cela reste très *ambient*.

**R** — Concernant les captations, les prises de sons, es-tu resté tout le temps à l'intérieur des bâtiments ou as-tu également promené ton micro à l'extérieur ?

**L** — Le morceau le plus calme, celui qui s'appelle « Birds and cars », est composé à partir de sons captés en extérieur. Je ne sais pas s'il comporte vraiment des cris ou des chants d'oiseaux, mais on y entend des voitures. C'est le seul moment où l'on entend une délimitation entre intérieur et extérieur. C'est le morceau le plus doux, car la prise de sons était très douce. C'était le premier jour. J'ai enregistré un haut-parleur lointain. Le **CPE** (conseiller principal d'éducation, N.D.L.R.) appelle tous les élèves, pour qu'ils rejoignent leurs classes et leurs professeurs principaux. Tu entends des voitures au loin. C'est très doux. C'est d'ailleurs le passage que l'on retrouve dans la vidéo de Catherine.

**R** — Tu évoques la journée d'accueil à la rentrée. As-tu ainsi tenté de rendre compte d'une certaine chronologie dans tes compositions, de dire le temps d'un lycée sur une année scolaire ?

**L** — Un peu. Cela se retrouvera peut-être dans l'ordre des titres sur l'album qui accompagnera le livret. Et cela se ressentira aussi dans le choix des titres donnés aux morceaux. Je n'ai pas envie d'être trop abstrait. Et je n'ai pourtant pas envie d'être dans le concret non plus. Je ne veux pas être dans le démonstratif ; je ne veux pas trop diriger la réception, l'écoute. Je me pose beaucoup de questions sur ce point. Une fois que j'aurai fini tous les morceaux, je vais tenter de les assembler de différentes manières et je vais voir ce qui fonctionne le mieux. Je chercherai à garder la solution qui me paraîtra la plus naturelle.

**R** — Tu recherches le moment de l'évidence.

**L** — Les titres que j'invente pour les morceaux font quand même toujours référence à une durée, ou à un instant, un lieu. Un morceau s'appelle « Week-end », un autre s'appelle « C o r r i d o r ». On entend les élèves qui sortent et le morceau est construit sur des bruits de portes. J'ai noté que le mouvement en général dans le lycée est assez lent. J'ai voulu que cela s'entende.

**R** — Une lenteur gracieuse, aérienne, ou quelque chose de lourd, qui pèse ?

**L** — La **lenteur** de l'adolescent fatigué avec son cartable sur le dos. Mais il n'y a pas que cela. Des moments plus légers aussi. Pas du tout comme dans une école primaire ou même au collège. Dans ces établissements scolaires, tu sors en courant avec ton ballon et tu vas jouer au foot dans la cour avec les autres. Ici, ce n'est pas du tout ça. C'est plus sérieux.

**R** — Les lycéens sont dans la pose. Dans les deux sens sonores du terme. Ils sont dans la pose au moment de la pause.

**L** — Tout cela se retrouve dans les **photographies** de Myriam et dans la vidéo de Catherine. Les adolescent s'assoient partout, ils s'allongent partout.

**R** — Ils sont attirés vers le sol. C'est leur loi de gravité.

**L** — Tout cela est normal ; ils vont vers les espaces verts, qui sont les seuls endroits un peu agréables au lycée. Là, ils peuvent se détendre.

**R** — Parmi les enjeux de la résidence, il y avait aussi, évidemment, la question de l'architecture. As-tu essayé de bavarder un peu avec les architectes candidats au concours ?

**L** — La rencontre n'a pas vraiment eu lieu. Le **CONTACT** ne s'est pas établi. Le jour où on a présenté le film devant eux, l'un d'eux est sorti de la salle pour répondre à son téléphone portable. Mais là encore, je m'en doutais. Je m'y attendais. Ils étaient dans un **concours**, dans une logique de concurrence entre différents projets. Ils n'étaient pas du tout dans une logique artistique.

**R** — Il était attendu qu'ils prennent en compte votre travail. L'attention portée à vos propositions et à vos créations devait jouer en leur faveur lors du choix du projet retenu.

**L** — Ce qui est certain, c'est que le son est une question à prendre en compte dans une réflexion autour de l'architecture. Un bâtiment se définit aussi par son acoustique. J'ai fait un travail sensible pour apporter des éléments. Le son fait partie de l'**architecture** d'un lieu. Si des architectes se penchent sur ce que j'ai fait, s'ils écoutent les morceaux, ils constateront que les sons qui proviennent du lycée ne sont *a priori* pas agréables à entendre. Ils entendront que j'ai essayé de les travailler, d'en tirer quelque chose d'autre, de faire en sorte qu'ils deviennent agréables pour l'oreille. Leur travail sur l'acoustique est voisin du mien.

**R** — Tu as cherché à indiquer des directions, à montrer des voies possibles pour ce travail **architectural** sur l'acoustique.

**L** — En étant attentif à toutes les sources sonores. L'un des morceaux se fonde uniquement sur les sons des machines dans l'atelier.

**R** — De quel genre de machines s'agissait-il ? As-tu eu la curiosité de demander aux personnes présentes dans l'atelier ce qu'ils faisaient, à quoi servaient ces machines ?

**L** — Des perceuses, des étaux, des **foreuses**. Je cherchais les machines qui produisaient les sons les plus intéressants. Les élèves travaillaient des métaux, du plastique. Certains réalisaient des choses assez basiques, mais d'autres construisaient des choses plus élaborées, des prototypes, des robots.

**R** — Les ateliers sont des espaces du lycée que tu as découverts en venant participer à cette résidence ou les connaissais-tu déjà à l'époque ? Tous les **lycéens** ne connaissent pas ces lieux réservés à certaines filières. Tristan-Corbière est-il constitué d'espaces étanches ou perméables ?

**L** — Par curiosité, j'étais allé une fois dans les **ateliers**, mais il est vrai que ce n'étaient pas des lieux du lycée que je fréquentais beaucoup à l'époque.

**R** — Catherine est descendue dans les sous-sols du lycée pendant la résidence. Elle a exploré d'autres espaces de Tristan-Corbière.

**L** — Je n'étais pas avec elle dans ces moments-là. Les lieux que j'aime dans ce lycée, je les connaissais déjà. Ce grand couloir devant les ateliers... Il y a toujours du **sol eil**, une lumière qui baigne tout cela... Et il n'y a personne dans ce couloir qui longe les ateliers et relie

les deux grands bâtiments. Les sons de couloirs, les sons de portes, tout cela m'a inspiré. Derrière chaque porte, tu entends les choses un peu différemment, tu changes d'espace sonore.

**R** — Tu mets en scène l'idée d'une trajectoire difficile : un couloir, une porte, un autre couloir.

**L** — Tu changes chaque fois d'espace sonore. Tu l'entends dans les morceaux. On passe d'une petite pièce à quelque chose de plus dégagé, de plus vaste. J'ouvre la porte de l'atelier, une porte coupe-feu, à battants, je sors, la porte se referme derrière moi, je suis dans un couloir. Et là, ça **résonne**. Ce trajet laisse un goût intéressant.

Parfois, je me suis aussi amusé dans ces couloirs du lycée à faire des bruits de pas, pour voir simplement comment cela sonnait.

**R** — C'est-à-dire ?

**L** — Je sautais sur place. Ou je me promenais, en adoptant différents rythmes dans mes déplacements. J'ai aussi parcouru le lycée de long en large à l'heure des cours, quand il n'y avait personne dans les couloirs, pour capter le son de ces espaces vides, seul. Et ensuite, je revenais pendant les interours ou les pauses, au milieu des élèves, et j'enregistrais à nouveau le même **lieu**, avec cette fois bien sûr des sons différents.

**R** — Quelle était la nature de tes rapports avec les élèves ?

**L** — Un espace qui devait permettre au lien de se **tisser** était posé devant le lycée, un module dans lequel se trouvait Corentin, animateur de la résidence. Les **élèves** venaient le voir, lui poser des questions. Des travaux photographiques ou vidéos de Myriam et Catherine étaient exposés. Pour moi, des morceaux étaient en écoute. Mais les lycéens n'osaient pas venir nous poser des questions, bavarder avec nous. Ils voyaient qu'on était là. Catherine avait sa caméra, cela se remarquait. J'étais plus discret, avec mon petit micro ; tout le monde pouvait croire qu'il s'agissait d'un téléphone portable. Je n'allais pas vers les gens en leur disant : « J'enregistre. Surtout, faites comme si de rien n'était ».

**R** — Vous étiez identifiés, repérés. Trois artistes s'immergeaient dans le lycée pendant plusieurs jours.

**L** — Dans les enregistrements, une enseignante passe à côté de moi, me dit « bonjour ». Je pense qu'elle ne savait pas du tout que j'enregistrais sa voix à ce moment-là.

**R** — Aujourd'hui, tu me donnes un CD de cinq morceaux qui ne sont pas encore finis.

**L** — Ce sont les plus écoutables pour le moment. Je ne peux pas t'en dire beaucoup plus. Je n'ai pas de références précises. Je ne peux pas te dire que j'ai travaillé comme Brian **Eno** ou quelque chose comme cela. Ce n'était pas mon propos. Je n'ai pas travaillé en analysant ce que je faisais. J'ai fait quelque chose de très sensible. Je n'ai pas fait de la musique contemporaine. Vu le procédé que j'ai utilisé, on pourrait le croire pourtant. J'ai plutôt **voilà** composer quelque chose qui relève de l'émotion. Ce n'est pas de la recherche. Ce ne sont pas des sons assemblés de manière savante. Je n'ai pas essayé de bâtir une architecture

**sonore**, comme cela a pu être écrit ici ou là, dans le projet et les journaux. Ce travail ne relève pas de la musique concrète. J'ai utilisé des sons matériaux, mais je n'ai pas utilisé que cela.

**R** — As-tu utilisé des instruments de musique ?

**L** — Essentiellement des synthés, ainsi que les **instruments** qui étaient présents dans la salle de musique du lycée, lieu où je composais : un piano, des marimbas, des **tambours**.

**R** — Ainsi, là encore, tu as utilisé les éléments que tu trouvais sur place dans le lycée. Les instruments, comme les bruits et les voix.

**L** — J'ai simplement apporté un petit synthé que j'utilise souvent. C'était mon **challengement**. Au début, je me suis dit que j'allais prendre ma guitare, etc... Je l'avais même apportée, mais au bout d'une semaine, je l'ai sortie de la salle de musique. Volontairement. Je ne voulais plus avoir que mon synthé. Il y a donc très peu de guitare. Je chante un peu, je fais des chœurs sur un morceau. Ma **voix** a été enregistrée là-bas, elle aussi. Toute la matière de ces compositions a été captée ou créée au lycée. C'est très différent de ce que j'avais fait, par exemple, sur le projet *Hamlet*, pour lequel Tanguy Destable, Robert Le Magnifique et moi avions composé une bande **originale**. Nous avons enregistré des éléments en amont. Ensuite, le temps de la résidence pour *Hamlet* nous permettait la mise en place avec le metteur en scène. C'était à Limoges. L'enjeu était de composer la musique avant que la mise en scène théâtrale ne soit inventée. J'avais des sons avant d'arriver à la résidence, j'avais des pistes. Ici, je suis arrivé avec une page **blanche**. C'est pour cela que c'est cohérent, c'est pour cela que les morceaux s'écoutent vraiment dans la longueur. Comme un seul morceau de 20 ou 30 minutes, avec les mêmes sons qui reviennent. Il est difficile d'écouter ces créations de façon segmentée. Elles fonctionnent vraiment dans la durée. Des choses sont plus **POP**, d'autres plus dépouillées, et vont vers le contemplatif. Naturellement, je me suis retrouvé dans un spleen d'adolescent. Le résultat n'est pas angoissant, ce n'est pas ça. J'ai vécu une expérience singulière. Se retrouver, longtemps après, dans une salle de cours qu'on a connue, cela ravive un certain vécu. Des souvenirs qui n'étaient pas toujours bons. Si j'avais été élève en PACA, cela n'aurait pas eu les mêmes influences sur moi. On est en Bretagne. C'est **gris**, mélancolique, comme le lycée et son architecture. Comme la plupart des bâtiments publics, qui sont souvent sans âme.

**R** — Les lycées privés auraient-ils plus d'âme... ?

**L** — J'étais parti sur quelque chose de contemplatif. Au final, deux morceaux sont rythmés. Puis, je voulais faire quelque chose de **ludique** du morceau fondé uniquement sur des bruits de machine. Pour dire l'adolescence dans ma musique. Tu passes de moments d'angoisse à des moments plus ludiques et drôles. Tu es encore un enfant, tu as encore envie de jouer, et en même temps, tu commences à entrer dans l'âge adulte, il faut te prendre un peu plus au sérieux. J'espère qu'il y a un peu de tout cela dans mes compositions.

