

Pali Meursault

Flux infini/friction infinie^x.

^x*Publication originale dans Flâneur #9 – Paris, Boulevard Périphérique, 2023.*

<https://www.flaneur-magazine.com/kiosk/p/issue-09-paris-boulevard-peripherique>

À l'écoute en bordure du périphérique parisien, l'environnement sonore est un tissage de fréquences, un bruit dense, presque blanc, modulé continûment par les fluctuations du trafic.

C'est un flux constant, dont les variations extrêmes peuvent aller des longues vagues nocturnes au ronflement ralenti des heures de pointes. Il module mais, sauf exception, ne s'interrompt jamais. Dans les meilleures conditions, il donne l'impression de réaliser l'idéal d'un mouvement rapide, régulier et prévisible. Mais comme toutes les voies principales d'écoulement du trafic des grandes métropoles, le périphérique parisien est le lieu où à la fois s'incarne et échoue la modernité automobile. Somme des désirs individuels et collectifs de mouvement, de vitesse et d'efficacité, le flux semble pourtant opposer constamment une résistance à sa propre fluidité.

La modernité automobile a toujours cultivé à la fois le rugissement des moteurs et le silence des habitacles, mais si l'on trouve des amateurs des sonorités de pistons, le bruit statistique et indifférencié du trafic généré par l'addition infinie des trajectoires ne suscite guère de passion. L'écologie acoustique a fait du bruit du trafic l'un des principaux marqueurs de la destruction progressive de notre capacité à faire l'expérience du paysage sonore^x. Il semble difficile, en effet, de le concevoir autrement que comme une nuisance, une pollution qui alourdit dans l'audible le coût environnemental induit par nos envies et nos besoins de mobilité.

^x*Une des impasses conceptuelles de l'écologie sonore de Raymond-Murray Schafer tient à son fonctionnement sémiotique : le paysage sonore est éprouvé selon un rapport signal/bruit. À mesure que le bruit anthropique s'élève, les signes qui composent le paysage sonore perdent en lisibilité. Mais cela impose d'avoir distingué et catégorisé a priori sons signifiants et insignifiants.*

À défaut de toujours pouvoir ou vouloir réduire le bruit urbain ou industriel, la modernité a souvent œuvré pragmatiquement à le masquer ou à l'éloigner de nos centres d'attentions. Le périphérique parisien est une telle infrastructure centrifuge, défendue par des murs, tranchées, tunnels et zones inaccessibles, auxquelles les personnes les plus exposées sont aussi celles qui ont le moins de voix pour s'en plaindre – soit une autre manière de passer la réalité de la pollution sonore sous un silence relatif.

Pourtant, comme tout ce que l'on peut se mettre à écouter activement, le périphérique révèle un phénomène d'une infinie variété sonore : modulations atmosphériques générées par les petits et grands véhicules, vibrations infrastructurelles diverses, excitation du dessin des pneus sur les textures de l'asphalte, pulsation des fissures du goudron et rythmique des joints de dilatation des viaducs heurtés par des milliers de roues, avertisseurs autoritaires ou impatientes, chargements mal attachés, moteurs défaillants et radios débordants des fenêtres ouvertes... Parviendrait-on, sous le bruit blanc, à réduire l'écoute^x pour révéler la richesse organique des modulations automobiles ?

^x*Selon le précepte de Pierre Schaeffer, "l'écoute réduite" donnerait la possibilité d'accéder au son-même, sans le conditionnement culturel de nos relations aux sources, jusqu'à entendre à égalité violon et camion. Mais si le processus d'enregistrement et de manipulations électroacoustiques de studio permet effectivement de décomposer un environnement acoustique en "objets sonores", cela n'est pas aussi simple au bord du périphérique, où la vision, l'odeur et la poisse autoroutières conspirent avec le bruit pour imposer l'évidence culturelle du capitalisme fossile.*

Ce qui fait l'intérêt sonore du périphérique n'est pas tant le *flux* lui-même – qui reste du côté de l'idéal abstrait de la gestion technicienne, que la *friction* qu'il suppose – soit la mise en vibration de tout ce qui offre une résistance au flux tout en le rendant possible. Le flux est comme le vent, ce n'est pas lui qui fait du bruit, mais les obstacles qui s'animent à son passage. Cette notion de friction^x peut alors

devenir un point d'appui pour se tenir au bord du périphérique, pas seulement en adoptant une posture contre-culturelle qui revendique la beauté du négatif (comme le punk, la musique industrielle ou le bruitisme l'on fait merveilleusement), mais en se mettant à l'écoute des harmonies ou des dissonances qui résultent des frottements et des heurts entre des modèles idéologiques et des réalités qui résistent.

×Chez Anna Lowenhaupt Tsing, la "friction" qualifie autant les destructions que les productions qui résultent du frottement des différences entre les pouvoirs, entre les peuples ou entre les êtres, et dont l'étude appelle de nouvelles formes de sensibilité. En écho, il peut être intéressant de convoquer celle de "friction du terrain" qui, chez James C. Scott, renvoie aux reliefs topographiques qui ralentissent le mouvement d'expansion de l'Empire.

L'idée de friction nous donne peut-être une occasion de réévaluer notre définition du bruit, comme un phénomène dont l'émergence est politique avant toute chose. Celle-ci permettrait de qualifier les manifestations sonores qui, par des ressorts culturels, sociaux ou économiques, sont maintenues à la périphérie de nos expériences sensibles, et d'ouvrir la possibilité d'élaborer, en retour, des stratégies culturelles, sociales ou économiques pour nourrir l'écoute. Qu'on ait pu la juger futile ou essentielle, la musique expérimentale constitue certainement une telle tentative de renouvellement des formes d'écoute^x. En se confrontant à certains terrains qui peuvent être, comme ici, très littéralement qualifiés de "périphériques", elle peut aussi contribuer à l'effort d'attention critique que nous portons sur nos environnements.

×Je préfère toutefois retarder le moment de formuler une nouvelle écoute prescriptive. La valeur conceptuelle de l'écoute réduite de Pierre Schafer, l'agentivité politique et féministe de l'écoute profonde de Pauline Oliveros ou les matérialités socio-historiques de sa contrepartie proposée Kim Cohen, l'écoute superficielle, n'ont-elles pas mieux nourri les discussions théoriques qu'elles n'ont véritablement infusé les actes et les pratiques ? Porter son attention sur un environnement comme le périphérique ne demande peut-être pas tant de concevoir des manières de l'entendre que de trouver des raisons de se tenir au bord.

Et encore faudra-t-il se souvenir que tout ce qu'on pourra découvrir sur la subjectivité d'artistes sonores de passage au bord de la grande route ne dira pas grand-chose de celle des réfugié·e·s, expulsé·e·s du centre, qui résident là.