

Avec la nature du silence d'un lieu

Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. [...]¹.

À la suite de l'invitation faite à Stéphane Marin par la Maison Salvan en 2017, le programme de résidence établi se révéla pour le moins inattendu. Alors que la démarche de cet artiste, « metteur en son », est communément associée au paysage, au déplacement, voire même au lointain, il se retrouvait propulsé à seulement quelques kilomètres de son domicile avec pour cadre de travail un lieu de 144 mètres carrés. Ce lieu est une ancienne maison : en quelque sorte le signe même de la fixité dans le temps et dans l'espace. Elle fut transformée, 10 ans plus tôt, pour accueillir des artistes et leurs propositions, mais en conservant à la fois des traces d'une structuration architecturale domestique et des fragments de matériaux qui permettent d'identifier des usages et des époques : du bois, de la terre cuite et crue, du béton, du Placoplatre, ...

L'infiniment petit intègre l'infiniment grand ; le réel est un emboîtement de possibles perceptifs et, peut-être, peut-on trouver autant de stimulations, — ici, de ressources sonores —, dans un espace réduit et à l'abord banal que dans un horizon vaste et exotique. Ainsi, Stéphane Marin ne s'y prit pas autrement que s'il avait dû aborder la jungle birmane. Au final, il en résulta une performance qui mobilisa l'entièreté du lieu : en le faisant sonner à l'aide de mini haut-parleurs spécifiques qui faisaient vibrer la matière des supports sur lesquels ils étaient fixés ; en diffusant des sons préalablement enregistrés (apparaissant comme des réminiscences) ; en rendant retentissante la présence physique de l'artiste.

Durant sa résidence, Stéphane Marin se plaça au chevet de l'espace qui l'accueillait. Il tâcha de le comprendre au travers de longs temps de présence. L'observation se déroula aussi bien dans les moments d'usages diurnes de la Maison Salvan que dans ceux de sa vie, plus autonomes, la nuit, lorsque le bâti se comporte seulement « selon ce qu'il est », par l'entremise de courants d'air, de manifestations liées à la dilatation des matériaux ou encore en raison de la présence de machineries. Il retint des sons marquant l'écoulement du temps, des présences perpétuelles, telles des métromomes comme le goutte-à-goutte du chauffe-eau, véritable horloge interne du bâtiment. Ilregistra aussi des sonorités qui pourraient être qualifiées de matières frontières : le signal de l'alarme qui marque le passage entre l'occupation et le vide ; les portes qui s'ouvrent et se ferment, claquent parfois, soulignant les limites entre le dedans et le dehors ou entre une pièce et une autre ; le déclenchement des néons qui traduisent une autre interface entre l'éveil et le repos.

Comme n'importe quel territoire, une bâtisse ne peut pas se réduire à des limites. Ses murs extérieurs ainsi que ses fenêtres et portes sont peut-être déjà des espaces : des zones de flux, de passages, comme peut l'être un port pour une ville, une frontière poli-

¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 2000 pour la présente édition.

tique pour un pays. Stéphane Marin joua de cette porosité dans la performance conclusive, comme pour convier une « couche » supplémentaire de la réalité du lieu : apparaissaient des pas dans le gravier précédant le seuil, les cloches du village, des oiseaux des jardins environnant et, imperceptiblement, une fine présence de la circulation automobile. Dans la première salle de la Maison Salvan, très ouverte sur le dehors en raison de la façade vitrée, il était possible d'écouter des sonorités de l'extérieur au travers de points fixes d'écoute. C'est d'ailleurs, précisément, dehors que le public fut accueilli. Les yeux des personnes furent un premier temps bandés, les invitant ainsi à être très tôt perceptifs et à ressentir le franchissement vers l'intérieur. Cette entame, brouillait la limite entre les espaces et accentuait une expérience que chacun connaît : la perception d'un environnement est une conjugaison de l'instant et de sa propre mémoire sensorielle.

La matière préalablement recueillie devint donc une composition multi-diffusée dans l'ensemble de la Maison Salvan. Mais, loin de ne proposer aux spectateurs qu'une seule approche contemplative à l'écoute d'un paysage sonore, Stéphane Marin s'autorisa également à provoquer des sons de manière performative en parcourant en tous sens l'espace du public. Il joua avec l'architecture comme un musicien jouerait d'un instrument. Il accentua délibérément sa présence : sa marche était vive de telle sorte à faire résonner ses pas. L'artiste s'employa aussi à frapper exhaustivement les murs de ses poings pour, là encore, « raconter » la nature de la matérialité de l'édifice. Durant cette performance, le corps de Stéphane Marin tenait ainsi un vrai rôle et fabriquait un personnage : celui du mage et intercesseur auprès d'un bâtiment qui est un lieu de vie, où des individus vécut et où d'autres, aujourd'hui, travaillent et viennent recevoir des propositions artistiques. Comment, effectivement, traduire, par le son, la vitalité d'un environnement qui reçoit des usages quotidiens autrement qu'en « mobilisant » un corps agissant ?

À partir de ressources tout à fait communes, que chacun possède plus ou moins dans son habitat, Stéphane Marin arriva à composer une œuvre riche et à la complexité sonore certaine. Elle aspirait des moments calmes et d'autres plus bruisant du lieu, elle convoquait ses nuits et ses jours, elle mobilisait son passé et son présent, elle conviait aussi ses abords. Par cette composition « d'infra matières » rendu solidaires, la proposition dialoguait avec les écrits de Junichirô Tanizaki. Tandis que ce dernier pensa avec subtilité l'importance du faiblement perceptible dans les espaces, Stéphane Marin témoigna, par le son, de « l'épaisseur de silence » d'un lieu².

Paul de Sorbier

² L'éloge de l'ombre, Junichirô Tanizaki, Verdier, 2011 pour la présente édition