

NOTES D'INTENTIONS

La matière sonore

Sur le plan de la matière sonore, la composition jouera avec la tour de plusieurs manières : avec l'architecture et la géométrie du lieu, en réutilisant tout d'abord les fréquences de résonance du lieu (aussi appelées modes de salle ou modes stationnaires) qui donneront la fréquence fondamentale sur laquelle la musique s'appuiera. De ce fait, la tour deviendra un véritable diapason donnant toute son identité au son. C'est notamment ce que travaillait Alvin Lucier dans sa pièce *I am sitting in a room*, où sa voix se fond en une nappe harmonique.



Ensuite, l'utilisation de la réponse impulsionnelle du lieu, c'est-à-dire l'évolution en temps et en fréquence d'un son dans un espace — sa réverbération — permettrait de pouvoir créer un effet acoustique d'agrandissement du lieu, rendant la tour plus grande qu'elle ne paraît à certains moments de la composition. L'effet recherché ici est un indiscernement entre distance spatiale et temporelle : les éléments lointains dans l'espace peuvent être considérés comme éloignés dans le temps, les éléments lointains dans le temps, à l'inverse, peuvent être considérés comme éloignés dans l'espace.

Enfin, la matière sonore utilisée proviendrait de deux origines différentes. L'enregistrement des éléments du lieu permettrait la création d'un premier corpus de sons ou palette sonore : grille, IPN, tuyaux, escaliers, piliers de métal et ascenseur. Ces matières ainsi trouvées subiront un étage de transformation à l'aide d'outils numériques donnant à entendre une interprétation du lieu.

Un deuxième corpus de son serait ainsi tiré du premier et s'attarderait sur des aspects géographiques et des moments clés de la tour et du Lieu Unique : la pluie qui entre dans la tour lorsque celle-ci perd sa toiture, illustrée par des grains de sons synthétiques, un univers aquatique flou faisant état de l'importance de la Loire lors de la période industrielle du lieu, des fantômes musicaux évoquant la programmation musicale variée du LU.

NOTES D'INTENTIONS

La spatialisation

La répartition et le mouvement des sons dans l'espace auront pour but de souligner la verticalité de l'édifice. Ces effets spatiaux seront rendus possibles par le placement d'enceinte en « élévation », tout en conservant des effets latéraux en utilisant la réverbération des murs concaves.

L'interactivité

Une certaine implication de l'auditeur/visiteur dans la composition clôturerait la démarche. Celui-ci deviendrait lui-même acteur de l'histoire de la tour, grâce à l'utilisation de capsules piézo — agissant comme des micros invisibles — sous chacun des escaliers, afin de récupérer le son des pas des visiteurs. Cette solution efficace et peu coûteuse permettrait plusieurs choses à certains moments de la composition :

L'utilisation de la matière sonore telle quelle, mais transformée puis rediffusée dans les enceintes.

L'utilisation de celle-ci comme déclencheur de son : un pas donne une impulsion. Ces impulsions pourront subir un étage de délai, jouant avec la perception que l'auditeur a de sa propre marche, augmentant la complicité avec le lieu/l'installation.

Une écologie sonore : Si les piézos n'ont récupéré aucune impulsion dans les 20 dernières minutes, cela signifie une absence de public, et la musique se coupe très progressivement, évitant une certaine fatigue auditive au personnel de médiation et du hammam.