Horizons nouveaux

Auteur de nombreux disques et performances audiovisuelles, l'Allemand Thomas Köner explore depuis le début des années 1990 un vibrant champ d'investigation, en perpétuelle expansion. Approche d'une œuvre essentielle, à l'occasion de la sortie de *Novaya Zemlya*, album habité par le(s) silence(s) du monde.

« La faculté d'écouter (au sens de faire une expérience auditive) est l'une des premières choses dont l'être humain est doté, y compris au stade pré-natal. » Ainsi s'exprime Thomas Köner qui, très tôt, vers l'âge de 3 ou 4 ans, a développé une relation symbiotique avec la musique. Ayant incorporé, dès l'âge de 8 ans, un orchestre pour enfants, dans lequel il jouait du violon, il est ensuite entré au conservatoire de musique pour étudier la composition au piano. C'est d'ailleurs à cette même époque qu'il a commencé à intégrer un studio riche en matériel électronique et a réalisé ses premiers enregistrements dans l'espoir de faire des études d'ingénieur du son – un cursus qu'il n'achèvera pas, préférant aux cercles trop institutionnalisés la dissidence des aventuriers sonores, la sédition des guerriers de l'image. *« Mon expérience dans le domaine visuel faisait partie intégrante de mon travail comme responsable du son dans une société de postproduction pour le cinéma et la télévision. J'ai commencé à monter des films pendant mon temps libre, plus ou moins en dilettante, mais la relation passionnante qui existe entre l'image et le son m'a rapidement amené à travailler avec des réalisateurs en marge du système. »*

Traversée par des drones sombres, sa musique étire les notes, le temps.

Quelques années plus tard, l'Auditorium du Louvre (via Philippe-Alain Michaud) lui propose de créer une musique spécialement imaginée pour illustrer des films muets. L'expérience s'avéra si convaincante qu'elle sera réitérée à de nombreuses reprises. Depuis cette époque (début des années 2000), Thomas Köner considère volontiers que son travail peut être défini comme audiovisuel. S'il opère souvent en solitaire, Köner s'est également illustré au sein de deux formations remarquables : Kontakt der Jünglinge, duo (formé avec Asmus Tietchens) s'étant inscrit dans la longue tradition de l'électroacoustique allemande – son nom est un hommage explicite à l'une des œuvres phares de Karlheinz Stockhausen – pour creuser le sillon d'une musique électronique expérimentale sur une poignée de productions publiées par l'excellent label Die Stadt, et Porter Ricks, autre duo (formé celui-ci avec Andy Mellwig) auquel on doit en particulier l'immense *Biokinetics*[1], un album aux rythmes sourds, aux mille crépitements, aux trames érodées, qui demeure l'ultime classique techno-dub des années 1990, mais qui apparaît également, avec le recul, comme une pierre angulaire de la musique *ambient*. *« La rencontre avec Andy s'est faite assez naturellement, en partie grâce à nos expériences respectives dans le domaine du design sonore. Avec Porter Ricks, nous voulions avant tout parvenir à concilier une musique basée sur le rythme avec des textures et des couleurs soniques proches de la perfection. Je vois ce projet un peu comme un aéroglisseur qui pourrait évoluer sans effort à la fois sur la terre et sur l'eau. »*

Thomas Köner en *live* au Krake Festival, Berlin, 6 août 2012. Photo : Joi Bix Photography.

Des drones sombres et massifs

Amorcée au début des années 1990, la carrière musicale de Thomas Köner frappe autant par sa cohérence que par son exigence. Tout en sonorités abrasives, ses premiers disques génèrent des dérives mentales investies par les déserts de glace. Traversés par des drones sombres et massifs (Permafrost, Daikan ou Kaamo), ils étirent les notes, le temps, et déploient une conception de l'atonalité telle qu'on peut la retrouver chez Morton Feldman. Edité en juin par le label Touch (lire page 84), le nouvel album de Köner, *Novaya Zemlya*, est, quant à lui, auréolé de silence – ce même silence qui, dans la musique, permet de captiver, de conduire l'écoute par le vide plutôt que de la saturer de signaux. De nombreux compositeurs l'ont utilisé en creux, en construisant leur œuvre autour, en lacérant leurs compositions à son contact. Il y a d'ailleurs, dans l'art de Morton Feldman, pour en revenir à lui, d'évidentes similitudes avec celui de Thomas Köner, notamment dans ces compositions lentes qui semblent toujours indiquer le silence. Se décèle plus précisément une tentative de rendre le silence audible, de ne pas recouvrir le son qu'il émet naturellement. Le calme (apparent) et l'espace créés dans *Novaya Zemlya* font également écho aux stratégies musicales réductionnistes de Bernhard Günter. Surtout, plus que jamais, il s'inscrit ici dans une démarche de naturaliste sonore, de compositeur avide de découvrir un nouveau matériau, à l'instar d'un Chris Watson, musicien anglais qui

Un tracé impeccable

Initié en 1981 par le concepteur graphique anglais Jon Wozencroft, Touch voit réellement le jour en 1982 grâce à Andrew McKenzie, Garry Mouat, Panni Charrington et surtout Mike Harding. Dans un premier temps, le label publie des compilations sur cassettes regroupant des morceaux de New Order, Jah Wobble, Robert Wyatt, Current 93, Einstürzende Neubauten ou David Cunningham. Franchissant cette année le cap de la trentaine, Touch peut se targuer d'être devenu l'une des plates-formes audiovisuelles les plus éminentes de la planète : son existence a véritablement suscité des modes de transmission et généré une critique fondamentale sur la transition entre l'analogique et le numérique, métamorphose qui a sensiblement redéfini notre ère culturelle. Interrogé il y a quelques mois par le magazine anglais de design *Creative Review*, Jon Wozencroft rappelait combien il est important pour les genres musicaux les plus obscurs d'adopter un style visuel distinctif et cohérent – d'où l'importance primordiale de l'identité graphique chez Touch. Animé par une foi sans limite, Wozencroft (également photographe accompli) a en effet su imposer une esthétique cohérente et une vision à long terme, presque une forme de questionnement esthétique du monde – les pochettes, ornées de paysages figés dans une intemporalité opalescente, révélant une cohésion sans faille. A l'aube des années 2000, d'aucuns critiquèrent Touch pour sa standardisation dans le domaine de la musique *ambient*/expérimentale et la récurrence de ses thèmes et de ses signatures, tandis que son hégémonie était contestée par de nouvelles structures. Pourtant, son inflexible détermination artistique s'avérera finalement payante, au point d'inspirer quelques-uns des meilleurs labels actuels (en tête desquels Type, label anglais créé en 2002 et dédié aux musiques expérimentales). Matrice essentielle, Touch se focalise désormais sur des genres et expérimentateurs nouveaux : la musique atmosphérique saturée de Christian Fennesz ou de Carl Michael von Hausswolff, celle plus éthérée de Biosphere ou BJ Nilsen, l'electronica ascétique de Ryoji Ikeda, l'électroacoustique du platiniste Philip Jeck, les sidérales guitares travaillées de Oren Ambarchi. Le sens de l'épure du label se matérialise également à merveille dans les drones radicaux de Phill Niblock et d'Eleh, ou dans ceux, plus acoustiques, de la violoncelliste Hildur Guðnadóttir, ainsi que dans le champ des musiques environnementales, arpenté notamment par Chris Watson et Jana Winderen.
Deux parutions majeures se distinguent particulièrement dans le catalogue de Touch : d'une part, *Whelm* (1996), unique album de Indicate, duo formé par Jim O'Rourke et Robert Hampson, parce qu'il synthétisait – et synthétise toujours – une large part des orientations sonores du label, d'autre part, *Beauty Nowhere* (1996), premier album de Scala, parce que le groupe anglais s'y livre à des collisions pop soniques déterritorialisantes. Popularisée par les excellentes compilations *Touch Sampler* des années 1990, la qualité manufacturée par Touch se répand à travers de multiples collections, dans lesquelles la dimension multimédia n'a pas été négligée. Aux collections vinyles (Tone 45 Series, Touch Seven) s'ajoute Touch Radio avec sa gamme d'éditions spéciales. Fort d'un tel catalogue, d'une telle dévotion, le label londonien peut aborder une nouvelle décennie d'activité avec une parfaite sérénité.
F.F.

capte les vibrations du monde grâce à la pratique du *field recording* (enregistrement de terrain), pour des raisons scientifiques, patrimoniales et/ou esthétiques, afin de conserver la trace des sons de la nature.

Ouverture d'un territoire jamais cartographié

Ainsi, *Novaya Zemlya* qui augure clairement d'un nouveau cycle créatif[2], à l'image de ceux rassemblés jadis sur Barooni puis sur Mille Plateaux, s'ouvre sur des craquements se répercutant dans une sombre réverbération. Les drones béants qui parcouraient ses anciens albums sont aujourd'hui remplacés par de subtiles auscultations atmosphériques. Les images qui se catapultent dans l'esprit de l'auditeur suscitent différents niveaux d'interprétation – tout comme le titre du disque qui se réfère explicitement à la fois à l'archipel Arctique, à la bombe nucléaire russe (Tsar Bomba) et au mirage polaire du même nom. Plus loin, des fragments de communication radio (déjà présents sur *La Barca* en 2009) se mêlent aux nappes éthérées pour mieux noyer les voix dans des timbres spectraux tandis que le son des glaciers gémissants, s'effritant lentement, évoquent le bruit des armes nucléaires à l'arrière-plan. Bien que l'empreinte sonore de l'Allemand y soit très identifiable, c'est la première fois que le silence en tant que composante esthétique semble aussi influent. *« Oui, j'ai véritablement essayé d'évoquer une expérience liée à la notion d'espace et j'ai utilisé diverses manières pour y parvenir. Parfois, lorsque vous sortez sur votre balcon, vous avez tout à coup une impression d'horizon. De la même façon, lorsque vous êtes à la mer, un soir sans lune sous un ciel chargé, et que vous ne distinguez rien, vous avez soudain la nette sensation de ressentir l'immensité de l'univers, y compris dans le silence le plus total. Ma musique est un peu comme cela : elle procure soudain de vastes sensations d'horizon. Je peux aller enregistrer des sons à l'autre bout du monde. Pour le preneur de son, c'est un geste significatif, comme un pèlerinage. Mais l'enregistrement en lui-même, comme n'importe quel enregistrement sonore, reste vain jusqu'à ce qu'il soit restitué et écouté par quelqu'un. A ce moment précis, la diffusion devient partie prenante du monde de l'auditeur. Ce monde est un flux de pensées spécifiques, de souvenirs, de sensations physiques, une terre complètement inconnue. Ce monde, c'est* Novaya Zemlya, *un territoire jamais réellement cartographié. »*

> « Un soir sans lune, vous avez soudain la sensation de ressentir l'immensité de l'univers. »

Photo : Ivana Neimarevic.

« Dans l'obscurité de la nuit polaire, le temps devient un subterfuge hallucinant. »

Un silence blanc

Ces réflexions l'amènent à citer un long passage poignant, issu de la courte mais magnifique nouvelle de Jack London intitulée *Le Silence blanc*. Mieux qu'un long discours, mieux que n'importe quel appareil théorique, cette nouvelle atteint au cœur de la pratique musicale de Thomas Köner. L'extrait choisi se réfère à cette forme de silence qui dépasse de loin les phénomènes météorologiques les plus violents pour révéler à l'homme l'inéluctabilité de sa finitude. C'est dans ces mots de Jack London que le travail de Köner trouve sa pleine résonance, confinant à l'expression divine. *« J'ai voyagé à différentes reprises dans les régions arctiques ces vingt-cinq dernières années. On ne peut vivre cela que comme une expérience à l'intérieur d'un monde métaphysique, où l'on évolue aussi bien physiquement que psychiquement. Ces deux notions supposent que vous affrontiez l'inconnu et que vous soyez forcés de vous y soumettre, de vous y adapter. La perception de l'espace change et, dans l'obscurité perpétuelle de la nuit polaire, l'idée du temps est transformée en un subterfuge hallucinant tournant au ralenti. L'absence de bruits de fond accentue notre audition mais, en fin de compte, on n'entend rien du tout. Ce que j'ai appris pendant ces longues années à visiter l'Arctique, c'est que ses paysages décuplent la sensibilité et rehaussent la perception. Faire des enregistrements sur place revient à se soumettre à l'instant présent : c'est une belle leçon d'humilité, une fête. »*

Créer une vision

Loin d'être arides ou rébarbatives, les performances *live* du Berlinois, réputées pour leur faculté à conduire le spectateur/auditeur vers une *terra incognita* où les données spatio-temporelles sont chahutées, pour ne pas dire annihilées, se révèlent être d'ardentes épiphanies : *« Les artistes ont la fâcheuse habitude d'envisager leurs prestations en focalisant sur l'aspect distrayant de la chose. Je trouve nettement plus intéressant de créer une vision, de faire une mise au point sur des zones qui s'étendent au-delà. Il ne faut pas perdre de vue que chaque auditoire est différent, il faut donc rester conscient de chaque situation. C'est pourquoi j'essaie de créer un espace dans lequel mon univers est synchrone avec le public. Il s'agit ainsi davantage d'une invitation plutôt que d'une obligation. »*

Lorsque l'on évoque les progrès techniques en matière de création musicale qui auraient tendance à uniformiser voire aseptiser la production électronique actuelle, Thomas Köner botte en touche de manière singulière. Et lorsque l'on mentionne l'importance du détail à l'intérieur de son œuvre et le fait que l'écoute de celle-ci puisse requérir un équipement spécifique, il rétorque : *« Un cœur pur ainsi qu'un esprit paisible sont bien plus importants. »* Malgré son bagage technique, il ne considère toujours pas que l'originalité provient d'exploits technologiques : *« Il n'est pas difficile de développer un langage sonore unique, c'est sans doute l'expression la moins difficile qui soit. Mais cela peut parfois entraîner des conflits internes, tant l'industrie musicale repose sur les ventes de logiciels, de gadgets sonores. Cela fait peser une pression sur les artistes. Un peintre ne reçoit pas une centaine de peintures à l'huile différentes tous les mois, mais c'est à ce type de propagande qu'un compositeur de musique électronique est exposé. C'est là que le style propre et la nécessité de faire des choix interviennent. Pour moi, en tant qu'auditeur et musicien, tout cela n'a pas d'importance. Si la musique est une expérience enrichissante, on se moque de la technique, et si elle ne l'est pas, on s'en moque encore plus. »*

Frédéric Foreau

1. Paru sur Chain Reaction en 1996, l'album a été réédité par Type cette année – voir notre chronique « Biokinetics. Porter Ricks » sur Mouvement.net.
2. Un triptyque est d'ores et déjà annoncé sur Touch.

Novaya Zemlya (Touch). www.touchmusic.org.uk

www.koener.de