

Accueil Tous les numéros 16 : 1 Musique et Hacking  
Micro Analyses

# Volume !

La revue des musiques populaires

16 : 1 | 2019  
Musique & hacking  
Musique et Hacking  
Recensions du dossier

CALENDA

Bibliothèques et institutions

OpenEdition Freemium

Nos services

OpenEdition Search

## Nicolas COLLINS, *Micro Analyses*

CHRISTOPHE LEVAUX

p. 139-142  
<https://doi.org/10.4000/volume.7351>

**Référence(s) :**

Nicolas Collins, *Micro Analyses*, édité et traduit de l'anglais par Lionel Bize, Laura Daengeli, Samia Guerid, Christian Indermuhle, Christine Ritter et Thibault Walter, Paris, Van Dieren (coll. Rip on/off), 2015

### Entrées d'index

**Mots clés:** expérimentation, hacking

**Keywords:** experimentation, hacking

**Géographique:** New York

**Genre musical:** improvisée / improvised music, expérimentale / experimental music



ACCUEIL

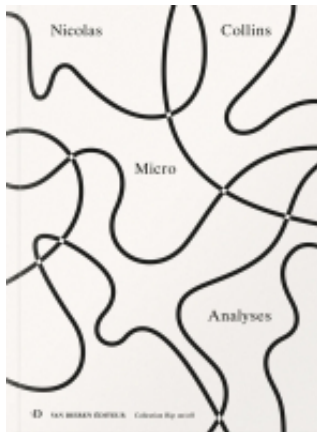
CATALOGUE

DES 552

REVUES

OPENEDITION SEARCH

Tout  
OpenEdition



Afficher l'image

- 1 **COMPOSITEUR ISSU DE LA MOUVANCE EXPÉRIMENTALE AMÉRICAINE**, héritier de la culture punk ou à tout le moins d'une certaine culture postmoderne, Nicolas Collins est également curateur musical, professeur (à la School of the Art Institute of Chicago), éditeur (du *Leonardo Music Journal*), et enfin auteur. Collins n'a pas seulement écrit l'incontournable *Handmade Electronic Music : The Art of Hardware Hacking*<sup>1</sup>, véritable manuel du bricolage électronique sonore dont il est l'une des figures de proue, il a également produit une série de textes sur sa propre œuvre ou celle de contemporains (souvent renommés) avec lesquels il a collaboré comme David Tudor, ou Alvin Lucier, dont il a été l'élève au cours des années 1970. En 2015, Rip on/off s'empare d'une partie de ces textes. Rip on/off est un projet culturel, musical et littéraire qui depuis 2008, vise à « promouvoir, par le biais d'édition de livres, d'organisation de performances, de conférences et d'ateliers, le travail en art sonore effectué par des artistes contemporains ». Les écrits de Nicolas Collins, édités et traduits (par Lionel Bize, Laura Daengeli, Samia Guerid, Christian Indermuhle, Christine Ritter et Thibault Walter), viennent ainsi s'ajouter à la liste de textes de compositeurs (de près ou de loin rattachés à la musique expérimentale) tels que Zbigniew Karkowski, David Dunn ou Leif Elggren. Souvent très brefs, toujours pédagogiques et parfois pleins d'humour, les textes de Collins, pour certains inédits, sont publiés sous le titre de *Micro Analyses*.
- 2 Ce sont respectivement Veniero Rizzardi et Jérôme Noetinger qui introduisent l'ouvrage. À les lire, cela ne fait aucun doute : on se situe bien avec Collins dans la généalogie cagienne du « tout son peut être musical », étiré ici jusqu'au do-it-yourself et au *circuit bending*, cette activité qui consiste à court-circuiter des instruments de musique électronique de faible tension électrique. *Micro Analyses* est divisé en trois parties : « Écouter les autres », rassemblant les écrits de Collins sur ses collègues compositeurs ; « Expérimenter », présentant l'analyse de Collins de deux de ses œuvres, et enfin « Faire soi-même », une série de témoignages sur l'activité de détournement des matériaux techniques mise en œuvre par l'auteur lui-même. La première de ces trois parties est à n'en pas douter la plus séduisante pour l'historien de la musique des <sup>xx</sup>e et <sup>xxi</sup>e siècles. Riche en anecdotes sur la scène expérimentale américaine, elle présente d'abord un essai sur l'évolution de la réception de Cage, du « déni » à l'« acceptation », ainsi qu'une série de réflexions dont on ne pourra que saluer la perspicacité : « la suppression du goût personnel exigée par *Indeterminacy* remettait en cause les principes les plus fondamentaux de leur identité et de leur valeur en tant que compositeurs » écrit Collins au sujet des contemporains de Cage (p. 27). « Cage rejetait fréquemment l'improvisation sous toutes ses formes, et ce rejet était aggravé par la peur de nos mentors de ne pas être pris au sérieux en tant que "compositeurs" » affirme-t-il également (p. 32). Avec la même perspicacité, Collins s'attache dans un autre texte à identifier les concepts fondamentaux de la musique de

son ancien maître Alvin Lucier. Sans surprise il vise en particulier ceux qu'il fera siens dans sa propre œuvre : la résonance et l'utilisation du haut-parleur comme agent plutôt que comme dernière étape de la diffusion musicale (p. 44). Plus dispensable : un très court texte sur David Tudor où l'amplification, et en particulier la notion de gain, se trouve au cœur de la lecture de Collins. On épinglera plutôt en fin de première partie cette réflexion que pose l'auteur sur l'idée de révolution musicale. « Je me demande maintenant si les années 1960-1970 ont effectivement représenté une révolution conceptuelle véritable dont nous sommes encore en train d'évaluer les répercussions ou s'il s'agissait simplement d'un changement parmi d'autres, de valeur plus ou moins égale, qui ont été éparpillés sur les cinquante dernières années, éclipsés par mes souvenirs de jeunesse. » écrit-il (p. 54). Question cruciale s'il en est pour ce compositeur ayant frayé avec l'avant-garde expérimentale américaine à l'époque de ses grandes heures. Collins tente d'y répondre lui-même avec l'aide d'autres compositeurs ou auteurs dont on se plaît de lire le nom : David Toop ou Kyle Gann parmi d'autres. Si l'anthropologue ou le féru d'épistémologie restera un peu sur sa fin à la lecture de la méditation de Collins et de ses collègues, l'historiographe appréciera d'avoir accès aux questionnements (et tentatives de réponse) que ceux-ci posent devant les nouveaux paradigmes musicaux créés par la croissance technologique ou internet.

3 La seconde partie de l'ouvrage, « Expérimenter », s'articule autour de deux œuvres de Nicolas Collins dont l'auteur propose un commentaire fouillé : *Pea soup*, composée au milieu des années 1970 et *Devil's Music* écrite une dizaine d'années plus tard (et toutes deux révisées par la suite). Plus qu'une simple analyse technique (dont on appréciera par ailleurs la transparence et les nombreuses illustrations), l'aperçu que donne Collins de *Pea soup* laisse entrevoir le cheminement du compositeur à la suite de sa découverte de l'esthétique cagienne. Comme beaucoup d'expérimentalistes de la seconde génération, la « libération cagienne » apparaît dans le même temps pour Collins comme une contrainte indépassable : « Le mot d'ordre de Cage selon lequel "tout son peut être musical" induisait une sorte de paralysie sonore en moi » écrit-il (p. 73). La paralysie ne sera pourtant que momentanée : l'attention du compositeur sur le concept de résonance et en particulier sur le *feedback* (le son produit par le haut-parleur lorsqu'un microphone est disposé trop près de lui) puis le *hacking* ont précisément trouvé leur origine dans la motto cagien : l'amplification du silence due au *feedback* produisait des sons « avec de minimales interférences de ma part » écrit Collins (p. 73). Et c'est en manipulant les circuits d'un simple enregistreur cassette qu'il créera un instrument de *feedback* portable indépendant. Sous les mots de Collins, le chemin de la découverte de Cage au *hacking* en passant par le *feedback* semble presque limpide. C'est le concept d'indétermination qui en imprime sa marque. L'histoire que livre ensuite Collins de *Devil's Music* n'est pas moins riche d'enseignements divers. Ici, on s'étonnera sans doute du caractère presque prophétique de l'œuvre. Résultat de l'échantillonnage de transmissions d'ondes am, fm, et du bidouillage de circuits artisanaux, *Devil's Music*, plus encore qu'« un modèle précoce de techno » comme l'avait décrit Philip Sherburne (p. 108), est une anticipation de près de trente ans de la Vaporwave de James Ferraro ou de Daniel Lopatin (Oneohtrix Point Never), ce genre qui, très précisément, a fait du *sampling* et de la manipulation de sons associés à la consommation de masse sa marque de fabrique.

4 Troisième et ultime partie de l'ouvrage, « Faire soi-même », vise à illustrer le travail de détournement des technologies sonores mis en œuvre par Collins – bien qu'on pourra au final se demander en quoi il se départit réellement de son activité expérimentale décrite au cours de la partie précédente. Toujours très ludique, « détourner le lecteur cd » illustre la manière dont Collins s'est emparé un peu comme

un apprenti sorcier du lecteur CD afin de créer une musique évoquant « Terry Riley, remis au goût du jour pour l'ère numérique » (p. 116). Le texte illustre également des œuvres comme *Broken Light* (1991) opposant un quatuor à cordes *live* à un disque de concert grossi baroque de Corelli, Torelli et Locatelli diffusé par un lecteur CD lui-même piloté par les musiciens via des pédales d'effet. « Fabriquez votre propre réverbère » poursuit dans la même veine, plus encore sur le mode du manuel du petit bricoleur : « Vous pouvez en acheter un chez Radio Shack si vous êtes pressé, mais vous paierez un supplément de commodité, et vous devrez compter sur votre expérience de décorticage de palourde pour extraire le disque de son coquillage » écrit Collins à propos des capteurs de micro contact (p.127). Suivent des instructions du même acabit pour la construction des réverbères, la réalisation de soudures. Des témoignages sur le passage à la programmation informatique dont l'amateur de *hacking* ou de *circuit bending* familier du travail de Collins se délectera assurément. Livré avec le DVD *Salvaged* présentant une série d'œuvres du compositeur, *Micro Analyses* s'avérera un complément utile au *Handmade Electronic Music : The Art of Hardware Hacking* ou au (déjà très complet) site de Collins <https://www.nicolascollins.com/>. Pédagogique, parfois humoristique, il constituera également un témoignage riche pour l'historiographe ou l'historien de la musique des *xxe* et *xxie* siècles.

---

## Notes

1 Nicolas Collins (2009), *Handmade Electronic Music : The Art of Hardware Hacking*, New York, Routledge.

---

## Pour citer cet article

### Référence papier

Christophe Levaux, « Nicolas COLLINS, *Micro Analyses* », *Volume !*, 16 : 1 | 2019, 139-142.

### Référence électronique

Christophe Levaux, « Nicolas COLLINS, *Micro Analyses* », *Volume !* [En ligne], 16 : 1 | 2019, mis en ligne le 02 décembre 2019, consulté le 27 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/7351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.7351>

---

## Auteur

### Christophe Levaux

Christophe LEVAUX est docteur en musicologie de l'Université de Liège et Chargé de recherches F.R.S.-FNRS. Sa recherche croise les approches de la théorie de l'acteur réseau et de l'histoire de la musique expérimentale et populaire du *xxe* siècle. Il a publié sur le sujet dans les revues *Tacet*, *Rock Music Studies* ou *Organised Sound* et a édité avec Olivier Julien un ouvrage consacré à la répétition dans les musiques populaires chez Bloomsbury Academics en 2018. Sa thèse de doctorat, « We Have Always Been Minimalist », sera publiée aux University of California Press en 2020.

### Articles du même auteur

**La Monte Young vs The Velvet, Minimalisme vs Punk, savant vs populaire : constructions et déconstructions postmodernes** [Texte intégral]

La Monte Young vs. The Velvet: Minimalism vs. Punk, Art vs. Pop: Postmodern Constructions and Deconstructions

Paru dans *Volume !*, 11 : 2 | 2015

## ***Droits d'auteur***

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Ce site utilise des cookies et collecte des informations personnelles vous concernant.  
Pour plus de précisions, nous vous invitons à consulter notre **politique de confidentialité** (mise à jour le 25 juin 2018).  
En poursuivant votre navigation, vous acceptez l'utilisation des cookies.

**Fermer**