

Jean-Philippe Gross, solo

La balle de ping pong fait tache. Au milieu d'un enchevêtrement de câbles idiôme des musiques expérimentales depuis David Tudor, ses rebonds aléatoires frétille sur la membrane du haut-parleur. Malgré sa rondeur, sa légèreté et son ridicule, la balle agace. Elle tend la situation. À la moindre mauvaise fréquence, la balle peut s'enfuir hors du cirque de toile noire qui la maintient en mouvement. Elle en vient même à réduire le rôle habituel du haut-parleur à son simple appareil de raquette, non plus sculptrice de l'air, mais pousseuse de plastique. Avec *Ping Pong - un film à jouer* (une balle filmée et une raquette pour que le public tente de jouer avec le rond à l'écran) –, Valie Export avait fait de cette balle le symbole de l'illusion d'une victoire et l'impossible réciprocité face à la domination du représenté au cinéma. Dans son solo, Jean-Philippe Gross reprend la partie, sans écran, entouré du public, allié à la balle, apprenant de la balle.

Avec une vitesse et une précision remarquable, Gross ouvre et ferme les pistes et les volumes comme s'il laissait passer tout ce qu'il ne faut surtout pas laisser passer. Puis en coupe l'accès. Tous les maux de la planète et par conséquent tous les mots des humains se dispersent dans l'atmosphère super intense. Et stop. Larsen et feedbacks ensuite, le signe malheureusement établi que quelque chose a mal tourné. Et stop. David Novak fait l'étonnante hypothèse de deux manières de comprendre et de jouer avec le feedback en politique, en informatique et dans les musiques expérimentales : 1. Une manière NEGATIVE où le feedback est associé au chaos et dit « stop surcharge » pour établir un contrôle du système, un système fermé. Cette tendance serait celle de la cybernétique et des milieux musicaux proches de l'académisme américain. 2. Une manière POSITIVE où le feedback est transformateur, ouvert et curatif. Pris comme matière à sculpter à part entière, il permet non seulement de moduler et complexifier les sons enregistrés, à la King Tubby, mais aussi de se défaire de l'interprétation musicienne telle que le comprenait Max Neuhaus. Il relie humains et machine dans une relation de co-construction intime, dans la pratique de Haco ou de Sachiko M. Il interroge le flux de la globalisation et sa circulation surchargée d'information chez Astro; et il guérit dans *Cured by noise* de Shinji Aoyama.

Le corps de Gross se laisse emporter par l'hyper instabilité de son set up. Puis stop. Il contrôle et abandonne. C'est comme assister à une histoire des usages du feedback en accéléré. Histoire positive. Histoire négative. Américaine. Japonaise. Déflagration. Inflamation. Contrôle. Abandon. Dans l'ordre et le désordre, de l'1. alimenté en retour par 2.. Les deux mondes se croisent, se superposent. Parfois se renforcent l'un l'autre. Parfois leurs différences se démultiplient ou s'annulent. Sous la table alors, ses deux pieds freinent. Ses jambes s'allongent et se rétractent. Le virtuose arrive à disparaître. La personne qui joue, là, ne se répète pas, elle s'oublie dans les écoutes qui l'entourent.

Ainsi le solo de Gross est souvent affublé de ces dites qualités de dextérité de la table de mix et de l'extrême connaissance sensible de son propre set up de feedbacks (au sein d'une scène expérimental-noise pourtant déjà extraordinairement spécialiste du bordel électronique). Mais ces qualités ne semblent pas avoir de pertinence, tant elles dépendent de l'expérience qu'en font les autres autour de lui et que l'artiste ressent en retour perdant à son tour la notion du temps. Au fond, ce système mentalo-sonore-collectif-ouvert n'a pas de face, ni de commencement, il se démembre par éclair, s'alimente ailleurs, de variations, de différences, infiniment. Et prend quand même fin.

Thibault Walter, juin 2023