

Jean-Luc HERVÉ

La musique et son biotope

« rien n'aura eu lieu que le lieu » Stéphane Mallarmé

le lieu

Aujourd'hui tout son n'est pas musique, comme disait John Cage, mais marchandise.

Nous sommes agressés sans cesse dans notre environnement quotidien par ces sons-marchandise, à travers les radios, télévisions, hauts-parleurs des gares et des salles d'attentes, les sonneries des téléphones portables... La salle de concert est un lieu isolé où l'on est protégé de cette pollution sonore, où l'on peut écouter. En ce sens elle est irremplaçable. Mais si cet isolement est nécessaire pour la qualité d'écoute, c'est en même temps un lieu d'enfermement ; un isolement social et politique. Le projet des compositeurs de placer une signification politique dans leur œuvre ne reste que pure gesticulation intellectuelle lorsqu'il ne remet pas en cause l'ordre établi du concert. Et les références philosophiques des textes de programme ni changent rien.

Comment alors projeter l'œuvre musicale dans le monde. Comment faire du concert non seulement un moment de résistance passive où l'on se protège du monde, mais aussi une propagation active dans celui-ci ?

Il faut replacer la création musicale dans le monde. Le concert de musique classique est devenu un cadre souvent pesant pour la création : Il y a une contradiction entre le projet prospectif des œuvres et le contexte académique du concert, inchangé depuis deux siècles. Alors que l'écoute est aiguësée par les tentatives d'inouï, la vue est anesthésiée par le rituel gelé depuis des années.

le lieu et le son

Le lieu où l'on entend la musique a une importance primordiale ; l'acoustique bien évidemment, mais aussi et peut-être surtout ce qu'il évoque, sa personnalité, à travers ses formes et ses volumes. La même œuvre s'entend d'ailleurs différemment dans des lieux différents. La neutralité du lieu du concert, qu'elle soit visuelle ou acoustique est à banir en premier. Le compositeur n'a que faire d'un espace neutre.

L'œuvre musicale ne fait que « résonner » dans l'espace alors qu'elle peut dialoguer avec le lieu. Car l'espace est neutre, abstrait. Le lieu au contraire est situé, il est particulier, qualifié. Le lieu ne sera donc pas obligatoirement une salle de concert. La musique s'imprènera ainsi de la présence du lieu et le lieu sera éclairé par la présence inhabituelle de la musique. Dans un lieu inhabituel l'oreille est à l'affût. Il s'agit de tenir compte du contexte dans la composition de l'œuvre, d'écrire ou d'adapter les œuvres en fonction des lieux. Une même œuvre pourra ainsi avoir des versions différentes en fonction du lieu dans laquelle elle est donnée.

L'œuvre-jardin

N'étant pas limitée à la salle de concert, l'œuvre musicale pourra s'étendre sur plusieurs lieux : L'intérieur de la salle de concert, le lieu de l'écoute centrée, concentrée, isolée de l'environnement et un lieu extérieur, ouvert, dans le monde environnant. L'œuvre musicale pourra ainsi mettre en relation l'intérieur et l'extérieur.

Cette mise en relation entre l'intérieur et l'extérieur sera le principe de l'organisation du matériau musical qui sera fondé sur des modèles issus de l'environnement, sonore notamment. Le courant spectral parlait de modèle acoustique. Cette idée, si on en examine les conséquences va bien au delà de la question de l'harmonie et du timbre généralement associé à ce courant musical. Le modèle acoustique naturel sous-entend une idée qui me semble importante : En fondant son langage sur l'analyse des sons naturels, le compositeur situe son travail dans l'environnement sonore qui l'entoure. Il établit une relation entre son univers sonore intérieur et le monde sonore environnant. Il établit donc dans le matériau même cette relation entre l'intérieur et l'extérieur.

L'œuvre musicale peut ainsi acquérir la qualité du jardin. Situé entre le paysage et la maison, entre le lieu de vie et l'espace environnant, le jardin fait la transition entre notre monde intérieur et son environnement. Des parcours sont tracés dans le jardin. On peut suivre des allées comme suivre le parcours dans le temps de l'œuvre musicale. Sa construction qui peut être très rigoureuse, comme dans le jardin japonais, est réalisée avec un matériau naturel, vivant.

L'outil

Dans ce projet de mettre l'œuvre en relation avec son environnement, l'outil électroacoustique a un rôle déterminant. Grâce à sa qualité d'ubiquité spaciale et temporelle, il permet d'occuper des lieux et des temporalités que l'instrument ne peut pas. L'électroacoustique permet à la musique d'infiltrer, de se lover dans l'environnement, d'atteindre des endroits qui lui étaient impossibles auparavant. Elle peut être autour, avant, après la pièce instrumentale. Elle peut occuper des temps et des espaces infinis. Mais si la technologie prolonge l'orchestre elle ne doit jamais le remplacer. Et la croyance en la toute puissance de la technologie est un leurre. Les genres musicaux, tels que la musique dite « électronique » qui montrent ostensiblement l'outils technologique sur la scène vont à l'inverse de la démarche proposée. Il s'agit en effet d'une destruction de l'espace intérieur du concert qui néglige cette possibilité qu'offre l'électroacoustique d'extérioriser au contraire la musique.

Biotope

Une œuvre musicale qui présente tous les aspects énoncés précédemment peut être appelée une œuvre-biotope. Elle tient compte du contexte dans sa composition ou est composée avec le contexte. Elle entretient une relation dynamique avec son milieu.