

**Jean-Michel Guyot**  
**Perspectives cavalières**

**Pneumatique**

**L'un et le divers**

*Le passé, c'est ce qui a survécu du passé, c'est donc une partie du présent.*

**Carl Dahlhaus**

*Komponieren ist nicht eine Frage von Stil, sondern von Bewusstseinsforschung.*

**Hans-Werner Henze**

*Laut Henze spiegelt sich in jenen Tentos wohl tatsächlich etwas von dem Griechentum, das ich meine (...) So als sei diese Musik, die sich, wenn immer sie mit der Antike zutun hat, auf den Barock und auf Monteverdi oder auf die Renaissance-Musik sich bezieht, das Tor, durch welches man hindurchziehen muss, wenn man ein lebendiges Verhältnis zur hellenischen Antike bekommen oder sich erhalten will, eine Verbindung mit den Ursprüngen, mit dem Eigentlichen, Wesentlichen, mit der Metaphernkunst, mit der Tragödie.*

**Hans-Werner Henze über Kammermusik 1958**

\*

*Densité et cohérence, et puis ce je ne sais quoi d'unique, en apparence du moins, ce petit quelque chose qui éclipse ce qui jadis et naguère fut pensé, le renvoie dans un arrière-fond non dénué d'intérêt mais tout de même relativisé par l'œuvre nouvelle qui se dessine à mesure que progresse notre lecture ou notre écoute étonnée.*

*Toute œuvre s'enlève sur fond de passé, en relativise la portée en poussant plus loin, plus avant sa charge d'avenir.*

*In lieblicher Bläue de Hölderlin mis en musique par Hans-Werner Henze, lieu d'un dialogue fécond entre un passé-passage vers la modernité et une modernité soucieuse de son passé.*

\*

Hypertrophie stylistique du slam et du rap : mise en avant d'un message véhiculé par la voix, sorte de logorrhée rimée-rythmée qui a de nombreux adeptes qui semble être motivée par un besoin urgent d'être entendu, la prise de parole en musique étant le plus court chemin vers une adhésion collective à peu de frais.

La chanson à texte suit la même voie, mais dans une moindre mesure : les voix qui s'y adonnent sont plus plates, moins puissantes. Le primat du texte m'a toujours laissé perplexe.

Retour en force de la métrique classique ? La pompe qui s'en dégage m'est foncièrement étrangère. J'ai toujours l'impression d'y entendre une marche militaire, un bruit de bottes et fort peu de cuivres que j'aime tant dans d'autres musiques qui ne fanfaronnent pas mais qui surent, à leurs débuts, habilement détourner l'instrumentarium initialement mis au service d'une solennité toute militaire pour en faire une musique festive.

Le jazz a fait sécession avec les moyens du bord.

Tout petit, je voulais être noir. J'étais dans l'inconscience la plus totale du racisme et de ses multiples conséquences sociales, économiques et psychologiques.

Pannonica de Koenigswarter, dans les années cinquante, demandait à ses amis jazzmen ce qu'ils désiraient le plus au monde et recueillait leurs propos dans un petit carnet. Interrogé, Miles Davis répondit de manière laconique : « To be white ! ».

Je dois à mon père l'amour et l'admiration pour les civilisations africaines et par extension mon admiration sans bornes pour les bluesmen et les jazzmen. C'est une sorte de complexe de Prométhée (Bachelard, La psychanalyse du feu, 1938) qui m'anima très jeune : être comme mon père, le remplacer, prendre sa place dans ce jeu d'amour pour l'Afrique ; c'est très clair dans mon esprit. Mon père fut, inconsciemment, un passeur de feu.

Un ami professeur de mathématiques me surprit un jour en me disant déplorer le fait que les Africains n'avaient en rien contribué à l'élaboration et à l'essor des mathématiques issues des Indes et du monde grec, sans oublier le monde arabe qui en fut le conservateur et le prolongateur. Je lui répondis que moi, contrairement à ses ancêtres, je n'aurais pas tenu dix minutes dans la savane ou la jungle, ayant perdu toute capacité à me débrouiller seul dans une nature hostile.

\*

Du divers faire une unité. A partir d'une unité donnée engendrer du divers.

Tout projet politique de quelque envergure ambitionne sinon d'unifier du moins de fédérer le divers, tandis que nos musiques, s'affranchissant d'une unité donnée, s'adonnent à la prolifération concertée-concertante du divers encore inconnu. Art florissant, la musique...

De ce fait, condamnées à évoluer, nos musiques connaissent des avancées mais aussi des périodes de recul stylistique.

Les avancées techniques rétroagissent sur les techniques antérieures qui sont remises à l'honneur mais non au goût du jour, l'assistance par ordinateur évoluant trop vite, rendant les partitions obsolètes, contraignant trop rapidement les compositeurs à s'approprier de nouvelles techniques, ce qui gêne et ralentit la création au lieu de la stimuler.

Toute combinatoire porte en elle le germe de son dépassement, ce qui ne signifie pas que ce dépassement aura lieu, parfois même la combinatoire s'effondrant sur soi laisse un vide critique qu'il serait trop facile de combler en revenant à des combinaisons éprouvées mais dépassées de longue date.

Il est courant de concevoir l'apport de quelques précurseurs comme n'étant, somme toute, que le prélude à des développements plus vastes, plus amples et plus profonds, ce qui correspond à une conception linéaire et bêtement-béatement progressiste de l'évolution des pratiques musicales.

L'évolution de plus en plus rapide des techniques de production et de reproduction du son tend à ringardiser tout ce qui date technologiquement ; à cela s'ajoute chez le grand public une fascination puérile pour l'actuel au détriment des œuvres du passé, même proches. A terme, si l'on cédaient aveuglément aux sirènes technologiques, ce serait tout le patrimoine musical qui se verrait ringardisé, et jeté au rebut au bénéfice exclusif d'une actualité brillante ou non appelée à disparaître aussi rapidement qu'elle a sévi. Il n'est pas question de céder à cette pulsion adolescente qui, ignorante du passé, prétendrait faire tabula rasa !

Plus de patrimoine, plus d'avancées, plus qu'une pataugeoire régressive paradoxalement propice à toutes les nostalgies mal placées. Le ressentiment à l'égard des techniques « ringardisantes » ne peut produire que des œuvres réactives qui prétendent s'appuyer sur un patrimoine survalorisé au détriment de l'innovation. Les néoclassiques sont pathétiques.

La dialectique patrimoine-innovation, si elle devait déboucher sur un plat antagonisme où s'affronteraient des forces réactionnaires fascinées par le passé et des forces progressistes oublieuses du passé, n'aboutirait qu'à rendre toute évolution impossible. On serait en quelque sorte devant le spectacle d'une mer houleuse se répétant sans cesse de vague en vague, alors qu'il s'agit bien plutôt d'appareiller pour prendre la haute mer.

On voit que le primat historiquement déterminé de l'évolution du champ musical - diversité historique sidérante de l'instrumentarium, des combinatoires afférentes, du rapport à la matière sonore tantôt appréhendée comme un bloc préformé dans lequel puisé rythmes et sonorités tantôt à créer ex nihilo - peut conduire les musiques dans une impasse à cause des effets pervers d'une survalorisation des techniques constamment en évolution.

La dialectique patrimoine-évolution n'a plus lieu d'être en raison de ce tiers inclus qu'est devenue la technique. La recherche d'une synthèse est devenue impossible en raison du fait que, les techniques évoluant sans cesse, ces dernières tendent à suspendre un dialogue naguère fécond entretenu par l'innovation se confrontant aux œuvres du passé.

Il faut se contenter de faire avec les techniques existantes sans en faire l'alpha et l'oméga de la création, c'est-à-dire revenir à une conception saine de la technique mise au service de l'innovation créatrice, sans se préoccuper de son obsolescence. Les techniques, en d'autres termes, ne sont jamais que des moyens, jamais une fin en soi, sauf peut-être pour les technophiles qui aiment se trémousser sur des sons dernier cri appelés à tomber dans l'oubli.

Relatives à des époques de plus en plus brèves, les techniques tendent à acquérir une importance historique grandissante selon un schéma éprouvé nous narrant les diverses révolutions industrielles. Si elle veut survivre, il semble que la création musicale doive, dans une certaine mesure, faire fi des techniques au profit de choix raisonnés qui n'appartiennent qu'aux créateurs et non à des ingénieurs habiles capables de nous inventer des machines elles-mêmes capables de soi-disant créer des musiques : vaste fumisterie qui donne à penser que certains ingénieurs sont des créateurs frustrés. Déléguer notre libre arbitre à des machines, voilà qui est inacceptable !

Apparemment, il ne suffit pas à certains ingénieurs de modifier notre rapport aux autres, notre sociabilité, d'aucuns ambitionnent sérieusement de s'attaquer à notre libre-arbitre. L'horizon dystopique de machines conscientes prenant le pouvoir sur l'humain traduit bien ce danger inhérent à un fantasme de toute puissance déléguée à des machines propre à quelques ingénieurs.

Les musiciens que j'aime, loin d'être des apprentis-sorciers, je les vois plutôt comme d'éternels apprentis-sourciers qui se soucient de leurs semblables.

Eddy Kramer, assistant Jimi Hendrix, créant par la suite en 1970 le studio *Electric Ladyland* à New York, se contentait d'aiguillonner Hendrix, tout en lui offrant les meilleurs outils d'enregistrement disponibles à son époque.

Tous les sons sont datés et nous les aimons pour cela même qu'ils sont capables de rendre présent ce qui appartient désormais au passé.

### Dans la combe

*La musique creuse le ciel.*  
**Charles Baudelaire**

*Il n'y a de création que dans l'imprévisible devenu nécessité.*  
**Pierre Boulez**

*La musique est tout ce que l'on écoute avec l'intention d'écouter de la musique.*  
**Luciano Berio**

*I want to show you different emotions  
I want to ride you through sounds and motions*  
**Jimi Hendrix**

\*

Autrefois, une *nécessité intérieure*, telle que décrite par Vassily Kandinsky, faisait pendant et contrepoids à ce qui fut appelé la théorie de *l'art pour l'art* chère à Théophile Gautier.

*L'art pour l'art* et la *nécessité intérieure* me paraissent être encore de nos jours les deux arches d'un pont des Arts toujours en construction.

*Work in progress* ajouta un certain James Joyce, en cela bien inspiré car rien d'acquis ni d'achevé ne se présente durablement à nous, l'achèvement étant toujours provisoire, le bâti servant pour ainsi dire de tremplin à des audaces architecturales nouvelles, à cette nuance près que *la tyrannie du nouveau* ne doit en aucun cas peser sur le devenir des Arts.

Des stases et des intertextualités complexes sont de loin préférable à une course à la nouveauté qui a tôt fait d'épuiser les meilleurs créateurs.

Je distinguerais volontiers les musiques qui tournent joyeusement en rond sans se soucier d'apporter du nouveau, telle *la rock music* qui n'est plus depuis longtemps que l'ombre d'elle-même et les musiques éruptives populaires ou savantes qui nous étonnent de jour en jour.

Les arts, et singulièrement la littérature et la musique, n'auront cessé de s'interroger sur leur place et leur devenir dans l'espèce d'économie générale que dessine en ce monde l'ensemble des activités humaines dont les acteurs tantôt se jalourent, tantôt se méprisent, coopèrent aussi parfois plus ou moins durablement.

L'incertitude quant à l'avenir, faut-il en avoir peur ?

Si les conditions de vie du grand nombre deviennent intolérables au point de laisser présager une vaste déflagration dévastatrice - il se trouvera toujours de gros malins pour tirer les marrons du feu... - je dirais que oui.

*Primum vivere !* ou comme le disait Brecht : *Zuerst kommt das Fressen, dann die Moral ! La bouffe d'abord, la morale après !*

C'est précisément cet élément d'impondérable incertitude qui accompagne musique et littérature dans ce qu'elles offrent de meilleur. Pour que l'avenir soit assuré d'un futur, sans préjuger des diverses tournures qu'il prendra par la force des choses, une organisation sociale juste et équitable est nécessaire. Vaste programme !

Notre incertitude quant à l'avenir se nourrit et s'informe d'un passé plus ou moins lointain qui nous échappe pour une part non négligeable, l'imagination, comme le souligne Georges Duby, étant l'indispensable béquille de l'historien qui travaille avec « des vestiges, les traces laissées par des hommes du passé ». Ainsi, le passé n'est jamais aussi mort que lorsque l'imagination de ceux qui viennent après coup ne travaille pas ce riche matériau éparpillé.

Non pour en faire des raisons nouvelles d'espérer on ne sait quelle parousie qui serait le signe de la fin des temps, l'art n'étant jamais aussi vivant que lorsqu'il spéculé sur sa nécessaire mutation pour ne pas mourir d'ennui.

Il ne s'agit pas de recoller les morceaux épars du passé, en espérant ainsi construire sur des bases éternelles un édifice enfin achevé, comme si le passé entièrement reconstitué par l'imagination étayées par de solides informations factuelles était à même de forclure l'avenir indécidable.

La dialectique passé-avenir n'existe que de se dissoudre dans un présent mouvant.

*Musica est ars bene movendi*, disait Augustin il y a de cela fort longtemps.

*La pensée et le mouvant*, pour reprendre ce beau titre de Bergson qui disait « *Percevoir, c'est se souvenir.* », voilà un diptyque audacieux en diable : penser le mouvant, se mouvoir dans la pensée, voilà qui interdit toute synthèse lénifiante qui arrêterait le temps qui est notre lot à tous et à toutes.

Ce temps, qui, de tous temps et en tous lieux, fut le docile et ductile matériau de toutes les musiques du monde. Des sons qui font sens pour strier le silence qui aura toujours le dernier mot. Organiser des silences au sein d'une musique, c'est donner à respirer au sens qui ne se décide-dessine que d'avancer dans le temps rythmé.

Temps qui, plus que jamais, porte les émotions suaves ou paroxystiques qui se meuvent entre les humains, parfois les opposent autant qu'elles peuvent les rassemblent pour le meilleur dans des musiques et des poèmes qui portent à incandescence, et parfois dans la plus grande indécence, ces mouvantes émotions.

*Musique et poésie, ensemble ou séparément, comble de l'être en devenir en perpétuelle action dans la combe de notre être qui pense le mouvant.*

### **L'art et la manière**

*Parler de musique contemporaine, c'est aborder un sujet grave. La poésie remplit un espace insignifiant. La somme des subventions qui s'évaporent en elle peut apparaître problématique en fonction du service rendu mais elle rend surtout compte d'une non-économie. La musique nécessite d'autres moyens. L'enjeu apparaît donc bien plus complexe.*

*C'est pourquoi la polémique en ce domaine est si différemment structurée de celle qui existe dans le monde des poètes, qui relève, il faut bien le dire, du bac à sable. Nos amis musiciens, quant à eux, sont plus proches de la guerre de position, même si le niveau du débat n'est pas nécessairement plus avancé. Les grands dialoguistes sont morts, paraît-il. Ceci explique sans doute cela.*

***Pascal Leray, Machina Mundi***

*And so castles made of sand slip into the sea, eventually...*

***Jimi Hendrix***

\*

Si je devais trouver une vertu à quelques-uns de mes textes, c'est qu'ils permettent à tout un chacun de se positionner par rapport aux propos qui y sont tenus et qui n'ont évidemment aucune valeur absolue. A chacun de se faire une idée, s'il le désire.

Des choix assumés, éclairés, si amples soient-ils dans leurs implications, parfois inattendues, ne peuvent prétendre épuiser le champ des possibles.

Ce qui pose la redoutable question de la réception.

Cette question ne se présente pas à l'esprit comme un problème à résoudre, un parmi d'autres ; en elle, se déploie la réalité concrète d'une certaine solitude propre à qui se pique d'écrire.

Le public lettré est fort restreint, et, d'autre part, la concurrence entre écrivains est rude : peu de lecteurs et une pléthore d'écrivains ! Il faut qu'écrire soit bien important pour que tant de personnes s'y essaient ! Il me suffit de parcourir le catalogue d'un éditeur lambda pour être frappé par le nombre considérable de publications offertes à l'attention du public. L'offre excède de beaucoup la capacité de lecture et d'assimilation de quiconque.

Ecrire n'empêche personne d'autre d'écrire à l'heure où une certaine instruction, sommaire certes, permet au grand nombre d'accéder à l'expression écrite. Certains s'imaginent encore que les écrivains s'expriment en leur propre nom...

Faut-il regretter cette inflation de l'écrit qui aboutit à sa quasi-neutralisation ? Je ne le crois pas.

Le seul regret que j'ai, c'est que je pressens que de nombreuses œuvres de grande qualité passent à la trappe, et je ne suis pas sûr que le temps fasse son œuvre en distinguant tôt ou tard ces œuvres de qualité dont je suppose l'existence et qui se trouvent noyées dans la masse livresque que les éditeurs déversent à longueur d'année sur le public.

Nous en sommes là. Les livres sont sans défense, il leur arrive même de brûler dans des autodafés.

Que les bibliothèques brûlent sous les assauts d'une foule en colère, que des autodafés soient organisés ici ou là par des régimes dictatoriaux, c'est une chose, mais voici venu, tout aussi redoutable, le temps du grand n'importe quoi et du relativisme.

Haine, mépris ou indifférence, selon les lieux et les époques.

\*

Quelle est et quelle doit être la place des Arts dans la Cité ?

Les poètes cantonnés dans leur bac à sable, pour reprendre la cruelle mais si juste expression de Pascal Leray, les musiciens subventionnés, les écrivains crève-la-faim, tout cela offre un spectacle fort contrasté !

Des peuples sans art et sans fard existent-ils ?

Il semble que le grand souci actuel commun à toutes les nations soit de maintenir un haut niveau d'innovation technologique, afin de conserver un avantage stratégique.

Il n'y en a que pour la technique.

L'art n'a, dans ce contexte technophile, qu'une fonction purement décorative et financière.

En termes de *soft power*, disons plutôt de rayonnement culturel, les arts populaires se taillent la part du lion outre-Atlantique : bon nombre de nations n'ont rien de comparable à offrir.

Le dynamisme culturel n'est évidemment pas le point fort de pays tels que la Chine ou la Russie. Ces nations pluriethniques se sont construites au fil des siècles, ce ne sont pas des monolithes, contrairement à ce qu'elles voudraient nous faire croire. Des potentialités étouffées ne demandent sans doute qu'à y surgir...

Les cultures européennes, nord-américaines et japonaises, de ce point de vue, offrent une pluralité de faits culturels bien supérieure

L'ancienneté de « grandes civilisations » est un argument souvent brandi ces derniers temps, comme si l'ancienneté était l'alpha et l'oméga de la « grandeur », encore faudrait-il s'entendre sur la valeur à accorder à des faits culturels multimillénaires censés avoir traversé le temps et qui n'existent plus qu'à l'état de reliquats pour spécialistes, le grand public n'étant même plus capable, en Chine communiste, de maîtriser un nombre conséquent de caractères.

La Chine est une illusion rétrospective : il n'y a rien de commun entre la Chine actuelle et la Chine antique. Elle n'a jamais été et ne sera jamais le centre du monde.

L'arrogance chinoise ferait bien de méditer cette réflexion d'Emmanuel Levinas dans son article *Ethique et esprit*, paru en 1952 dans la revue *Evidences* et repris dans son livre *Difficile liberté* : « *Dans l'ordre de l'esprit, les droits à la pension n'existent pas. Seule une actualité brillante peut invoquer sans déchoir ses mérites passés, ou même, s'il le faut, s'en inventer.* » La Chine, de ce point de vue, est loin du compte. Cette réflexion de Levinas s'adressait en 1952 à la tradition hébraïque au moins aussi ancienne et vénérable que la tradition chinoise dont on nous rebat les oreilles.

Les peuples qui n'ont laissé ni monuments grandioses ni écrits mémorables sont quantités négligeables aux yeux de celles et ceux qui s'étourdissent à l'évocation de grandeurs passées que l'on peut retracer parce qu'elles ont laissé des traces.

Je suis foncièrement hostile à ce narcissisme de boutiquier qui ne pense qu'à stocker d'antiques biens culturels pour s'en glorifier. Ceux qui y sont étrangers, de par l'éloignement dans le temps et dans l'espace, sont encore plus ridicules en ce qu'ils s'identifient avec des modèles prestigieux dont ils se prétendent les héritiers spirituels.

Narcissisme ou esprit de soumission, rien de bien glorieux.

Un Mitterrand méprisait les pays baltes, si chers à mon cœur, qui n'étaient pas à ses yeux de grandes nations comparées à la Russie. On sait où mène une telle conception : certains peuples, jugés inférieurs parce qu'ils ne se sont pas constitués en nations puissantes, mériteraient d'être colonisés par les « grands empires », une conception bien vivace dans « l'esprit » d'un Poutine ou d'un Erdogan.

Je n'ai que faire des soi-disant grandes civilisations. Ne m'intéresse que le dynamisme culturel. Laurel Canyon, San Francisco, New York, Londres, Paris, Vienne, Berlin... Voilà des lieux et villes qui ont rayonné à diverses époques et qui valent bien la Grèce antique, Rome ou Pékin !

La démarche artistique d'un Toru Takemitsu, qui fut capable de faire dialoguer en lui la tradition musicale japonaise et l'avant-garde européenne, est un magnifique exemple de dynamisme interculturel : les harmonies de Debussy y conversent avec la grande tradition japonaise, sans que jamais sa musique ne tombe dans les facilités *artérielles* de la *world music*.

### **Musiques et littérature**

Trois poèmes de la lyrique japonaise : vaste élection de sons ouatés, y plane la douceur d'une clarinette serpentine, le tout évoquant fortement les Nuages de Debussy. Stravinsky s'y cherche et s'en trouve bien. Un long périple commence.

\*

Une vie monacale, la chasteté en moins ; lever sans petit déjeuner, écriture ad libitum, grande satisfaction, pour ainsi dire ma prière à moi, repas de midi léger, sieste puis courses diverses selon les besoins du jour, musique, beaucoup de musique, repas du soir, copieux ! Le soir venu ma rêverie s'étiole, j'écris rarement contrairement à il y a une vingtaine d'années où j'étais un vrai noctambule de la plume. Mon sommeil s'est amélioré depuis quelque temps, je fais moins



de cauchemars mettant en scène des êtres rencontrés et fréquentés il y a fort longtemps que j'aimerais ne jamais avoir connus et dont je me suis prudemment éloigné, la maturité venue.

Une belle journée en perspective ? Je me lève du bon pied sans jamais vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué, sauf qu'en ce qui me concerne cette expression imagée n'a pas grand sens, étant un ami des animaux. Une belle journée, c'est tout simplement une journée où j'ai beaucoup écrit à ma grande satisfaction. Je me relis, corrige çà et là, quelques ajouts me viennent, je retranche peu de choses, je reformule parfois aussi, une idée nouvelle venant modifier l'élan initial de la phrase.

Mes lectures sont toujours erratiques ; je ne m'astreins à aucune discipline. Je n'ai jamais été une bête de concours. Erratiques, certes, sporadiques et quelque peu spasmodiques aussi. Lire m'impatiente. L'angoisse n'est jamais chez moi dans l'écriture mais bel et bien dans la lecture.

\*

Une ample coulée narrative, transportant le radeau médusé de l'élan brisé, troncs équarris flottent sur les eaux fluviales du récit inachevé. Bois de chauffe ou bois de construction ? Seul le récit le dira mais trop tard.

La prolifération des lignes. A la lecture, les lignes se cabrent, s'entremêlent, joyeux méli-mélo de sens distordu. Ni électro-chocs prisés des tortionnaires ni psychotropes prisés de ces mêmes tortionnaires, tes poèmes ; flux de lumière souterraine, souveraine présence du langage débridé comme un cheval de selle retourné à l'état sauvage sur les grandes plaines, noblesse des courbes au galop.

\*

D'aucuns, écrivant, se battent pour se faire une place au soleil noir de l'édition ; légitimement fiers de leurs exploits éditoriaux, ils brandissent leur carnet d'adresses bien remplis, racontent leurs délicieux cocktails en compagnie de personnes exquises. Tout ce beau monde ripoliné ne sent pas la sueur. Ni efforts exténuants leur donnant un avant-goût de la tombe ni sueurs froides perlant à leur front. Le dédale éditorial demande beaucoup de temps d'exploration ; les déconvenues sont si nombreuses que l'exploit premier consiste à ne jamais se décourager jusqu'au moment sournois où un éditeur manifeste quelque intérêt, laissant supposer qu'il flaire la bonne affaire. Un épicier vérifie toujours la qualité de ses produits avant de les mettre en vente.

Elle brandissait son contrat, toute fière d'avoir pu le décrocher et tout excitée à l'idée d'être enfin publiée, jusqu'à la rupture unilatérale du contrat par l'éditeur. Il fallait tout recommencer, trouver un autre éditeur susceptible d'être intéressé. Ce qu'elle fit avec succès, son livre, lui, n'ayant finalement aucun succès. Tout ça pour ça !

\*

Ni ange ni démon, ni figure maternelle ni figure mariale, toi, femme entre les femmes.

Qu'as-tu de plus que les autres ? Rien de plus, rien de moins. Il serait sacrilège de dresser le catalogue de tes vertus cardinales, ce serait comme arracher une à une les plumes d'une aigle vivante et captive qui n'est jamais autant elle-même que lorsqu'elle plane très haut dans les airs, avant de fondre sur sa proie.

Les petits destins : le signe astrologique, la numérologie, vastes foutaises.

Le lieu et le milieu de naissance, l'éducation reçue, le capital génétique, le capital social, pour déterminantes que soient ces données imposées par la naissance, elles n'expliquent pas pourquoi certaines personnes s'en sortent mieux que d'autres sur le chemin escarpé de la vie.

Les prénoms donnés à un enfant sont déterminants à plus d'un titre. La chose a été bien étudiée par la psychiatrie moderne. Le choix d'un ou plusieurs prénoms répond à une stratégie fantasmatique qui en dit long sur les rapports intrafamiliaux, le rapport aux ascendants et aux absents. Les parents projettent sur l'enfant à naître une somme d'espairs ou de malheurs dont l'enfant sera le réceptacle d'abord inconscient.

Fréquemment, les artistes sont ceux qui se donnent un nom de scène, allant ainsi jusqu'à oblitérer leur patronyme, à cette nuance près que le changement de nom est tactique, c'est-à-dire décidé par un manager ou un impresario.

\*

Une idée en chasse une autre, sauf si tu les attrapes toutes au vol sans en laisser échapper aucune, ce qui parfois t'amène alors à constater qu'elles en viennent tout naturellement à s'épouser.

Tu admires cette capacité à tenir la bride aux idées qui ne doivent sous aucun prétexte s'emballer ; le style qui en découle est volontiers parataxique, aisé à lire, fort commode à mémoriser. La pensée respire lentement mais sûrement, nous amène d'un point A à un point B en toute légèreté et sécurité. Les courts essais de Stéphane Pucheu en sont l'illustration magistrale. La tranquille assurance de l'auteur qui ne semble douter de rien est un baume au cœur à l'époque où tous les commentateurs pondèrent sans cesse leurs propos avec des « un peu », « peut-être » et autres chevilles, la plus répandue étant ce « quelque part » si agaçant.

Mais parfois, surgit une écriture paroxystique qui avance une extrême rapidité, par à-coups, par bonds et rebonds, par secousses, polyrythmie vélocité ! La pensée s'emballe, ne se donne à entendre qu'allant sans cesse au-devant d'elle-même, course inachevée, rutilante, vertigineuse !

Le point d'achèvement ne se découvre pas à la fin du texte, sachant que l'expérience que le texte emballé donne à vivre et à entendre est bel et bien l'ubiquité du signifiant avant tout dépôt de sens. Chaque mot semble comme pesé au trebuchet de l'indicible. L'indicible et le mot s'équilibrent, sans que jamais les deux fléaux du trebuchet tenu par le poète ne penchent en faveur de l'un ou de l'autre. Ni silence ni lassante logorrhée, mais un pneuma, par nature circulaire, qui sait retenir sa respiration pour mieux expirer. Le poème ainsi respire au rythme d'un souffle ternaire.

Le texte est bel et bien achevé, proposé qu'il est à la lecture patiente mais qui se doit d'en épouser la sage impatience. Il faut que ce soit dit, dit le poème lu, tandis qu'achevé, proposé à la lecture, il se contentait de dire : Il fallait que ce fût dit ! La vie nombreuse qui s'y abrite est celle de signifiants en nombre fini dont l'organisation organique - florale, végétale - renvoie jouissivement aux mille et une saveurs des référents qui entrent en contact les uns avec les autres de manière à la fois fluide et explosive. Le poème, explosion florale qui ne cesse d'étonner ! L'enchantement est à ce prix.

Mon expérience de la lecture des poèmes de Gilbert Bourson est de celle-là. De tels poèmes appellent de nombreuses relectures, non pas pour enfin capter un sens définitif au grisant flux verbal mais pour en apprécier, chaque fois différemment, les stances, les couleurs sonores aux mille nuances trempées dans des rythmes, un mot ou une tournure de phrase prenant provisoirement un relief particulier qu'il ou qu'elle n'avait pas pris lors d'une lecture précédente. Toute lecture fait ainsi des plis dans la matière même du poème ductile.

Une sagesse se dégage de ces textes, mais indicible, impossible à condenser en une formule brève, sèche comme un commandement ou un interdit. Ici, les tables de la Loi s'écrivent à rebours, non en lettres de feu ni de sang, flot de runes ruinées, mais à même la langue au double sens de ce mot. La saveur en est exquise.

\*

L'animalité comme enchâssée dans un épais maquis d'épineux ; garrigue endiablée.

Dans cet épais massif de ronces, le roitelet déguste les mûres fort à son goût sans égratigner une seule de ses plumes.

\*

Tu peux réactualiser le passé, pratiquer un vigoureux revivalisme, c'est ton droit le plus strict, et c'est le chemin le plus sûr, quoique semé d'embûches techniques et stylistiques, pour redonner vie à un répertoire presque tombé dans l'oubli.

Tu n'échapperas pas, cela dit, au démon fécond de l'innovation qui se dissimule derrière des afféteries de vieille dame dans ce répertoire que tu as tant à cœur de faire revivre. Une fois ton répertoire constitué et reconnu comme telle, tu croiras t'être engagé sur la voie royale de la Tradition. Fortune faite, au sommet de la gloire d'un style bien ancré, tu commenceras non pas à douter de la validité du chemin emprunté et parcouru mais il te semblera avoir négligé tant et tant de possibilités nichées dans les creux et même les ornières de ton style que tu éprouveras le besoin d'éprouver le potentiel de ces éléments stylistiques que tu avais auparavant écartés comme étant superflus.

Cela étant dit, libre à toi de persévérer ou non sur cette voie !

La reviviscence de l'art musical est un phénomène étonnant en ce qu'il obéit à une loi non inscrite dans le patrimoine génétique de la musique, cette dernière démontrant une capacité surprenante à se régénérer sans reproduire tout à fait son état initial. L'antériorité n'impose pas sa loi ; c'est le compositeur qui décide de l'avenir à donner à des formes anciennes qui servent son propos. Le phénomène est patent chez Hans-Werner Zender.

\*

La rétrospection est le plus court chemin vers l'innovation, si, et seulement si ce qui émane du passé a été complètement ignoré du grand nombre. Ils sont nombreux ceux qui peuvent dire fièrement ou comme en passant à propos d'œuvres consacrées : Ah mais je connais ! En revanche, les œuvres que tu as en tête sont si peu connues, ayant été de leur vivant si peu diffusées, qu'elles se présentent à toi comme nées d'hier, tandis que leur public qui n'existe pas n'en a strictement aucune idée.

Concevoir une œuvre de cinq milles pages demande du souffle, à n'en pas douter ! Elle ne se fera pas en un jour. La Symphonie Fantastique fut écrite par Berlioz en une nuit, c'est prodigieux ! Opium aidant, les idées fusaient ; Berlioz peinait à les transcrire tant l'élan rapsodique qui l'animait exigeait de lui une transcription quasi automatique des idées musicales qui le traversaient. Les spécialistes y ont trouvé des imperfections, peu nous importe.

Certes, toutes les œuvres ne sont pas composées dans un état d'exaltation proche de la frénésie créatrice, mais frénésie, exaltation proche de la transe, concentration extrême de notre attention sur l'objet fuyant de notre désir sont si éloignées du calme divin inhérent à un projet de grandiose création du monde que nous ne pouvons que saluer ce sursaut tout humain, effectué sans effort aucun.

\*

On écrit pour savoir ce que ça va donner, mais en se moquant de savoir si le résultat final sera à la hauteur non pas d'espérances vaines qui n'animent plus de longtemps l'adolescent que nous ne sommes plus mais de l'excitation langagière qui s'est emparée de nous au moment d'écrire. Si, à la relecture, une plénitude de sens se fait sentir, alors nous avons gagné ; moment jubilatoire où tous les éléments mis en jeu au cours de la rédaction se présentent à nous unifiés sous notre loi. A cette heureuse concentration récapitulative succède le lent désenchantement des jours qui passent durant lesquels le texte s'éloigne de nous. Tout est à recommencer, encore et encore !

Dans cette perspective, le texte parfait serait celui qui nous procurerait un plaisir constamment renouvelé toujours aussi intense que la concentration qui l'a vu naître sous nos doigts. On peut toujours rêver !

La perfection formelle n'est pas inaccessible. Le fond de notre pensée se doit d'être à la fois communicable et insondable, tandis que le bonheur de jouer sur une partition parfaitement conçue se doit d'égaliser les saillies de ce tiers fuyant qui vagabonda de bout en bout de l'œuvre au cours de son élaboration et que nous appelons inspiration.

Il ne reste rien des accidents de parcours ; les mauvaises idées ont fusé, comme les bonnes que nous avons retenues, et elles ont disparu. L'inspiration n'est évidemment pas vierge d'accidents et d'hésitations, la chance, sans jouer un rôle prépondérant, joue néanmoins un rôle déterminant, pour peu que nous sachions la saisir.

Un savoir tout autant fait de connaissances techniques approfondies que d'expérience acquise au cours d'un long apprentissage préside à cette aptitude à saisir la chance au vol. Le métier la reconnaît, s'en saisit puis s'en empare, l'introduisant dans un jeu combinatoire qui scelle sa destinée.

L'imprévu est accueilli comme l'imprévisible augmenté de sa charge explosive propre.

*Il n'y a de création que dans l'imprévisible devenu nécessité.* Pierre Boulez

Une œuvre réussie respire de bout en bout l'initial augmenté de ses potentialités réalisées en dialogue avec une somme d'imprévus intégrés-désintégrés, perceptibles de fait uniquement dans ce qu'ils sont devenus. Une quête des origines, parfaitement vaine, irait à rebours du processus de création.

## Textes et musiques : une odysée française

Nombre de poètes français n'ont pas demandé à « être mis en musique », étant décédés bien avant que tel ou tel compositeur ne se décidât à donner suite à quelques-uns de leurs poèmes. Ainsi de Baudelaire et Verlaine. Mallarmé, trop « difficile », et Rimbaud, trop « sauvage », durent attendre les années 50...

Il est vrai que l'opéra à la sauce française exerça une hégémonie sur toute la production musicale à la mode durant une bonne partie du dix-neuvième siècle. Il n'en reste plus grand-chose... Il fallut attendre un Fauré, un Debussy, un Chausson, un Ravel pour que des musiques novatrices s'imposent et « s'emparent » des poèmes des grands disparus...

Le précédent germanique - Beethoven, Schubert, Schumann, Loewe, Wolf... - ne leur servit pas de modèle mais plutôt d'aiguillon dans un contexte international peu favorable ; le nationalisme faisait rage et faisait pour ainsi dire office de raison d'être et de créer tant en France qu'en Allemagne qui rêvaient toutes deux d'en découdre, à l'ombre de la politique étrangère britannique de sinistre mémoire, faisant finalement le malheur de tous durant deux guerres mondiales et accélérant, par leur chute, une hégémonie culturelle nord-américaine prédatrice, mais ceci est une autre histoire ! Chut(e) !...

Puissance vaincue puis déchu, la France se releva tant bien que mal de la catastrophe. Il fallait manger, reconstruire, relancer l'économie, la culture d'alors, essentiellement cinématographique, peinait à relever la tête... Il n'y en avait que pour le cinéma et la littérature saupoudrées d'un peu de peinture et d'architecture dans un pays si peu enclin à la musique...

Certains jeunes compositeurs, n'entendant pas répondre aux sirènes nationalistes qui avaient conduit au désastre que l'on sait, inventèrent à Paris, à Darmstadt et à Milan des voies musicales nouvelles et transfrontalières héritées en droite ligne des Viennois, Schönberg et Webern en tête, Berg, trop « classique », dut attendre un peu son retour en grâce...

Dans le sillage et l'héritage mûrement réfléchi des Viennois, donc, Italiens, Allemands et Français se lancèrent à l'assaut des vieilles institutions sclérosées avec le succès que l'on sait. Domaine musical, Ircam et GRM en France, autant de structures qui marquèrent leur temps, Ircam en tête.

En France, le Belge Henri Michaux et le Provençal René Char eurent, quant à eux, contrairement à leurs illustres « aînés » à la triste destinée, l'opportunité de dire oui ou non de leur vivant à ce nouvel engouement pour des poésies complexes extrêmement denses qui répondaient aux attentes de compositeurs hardis désireux de rompre avec les traditions musicales sclérosées qui sévissaient en France, en Allemagne et en Italie.

L'Autriche conservatrice toujours le nez dans Haydn et Mozart - on se remet difficilement de tels noms, particulièrement, lorsqu'on ne daigne pas accorder beaucoup de crédit artistique à ces novateurs de première grandeur que furent Schönberg, Berg et Webern ! - et l'Espagne, totalement hors-jeu à cause du franquisme, passèrent alors à côté d'un puissant renouveau artistique... Federico Garcia Lorca attend encore son heure...

« *L'image éconduite* » de Philippe Mion sur des textes d'Henri Michaux vient immédiatement à l'esprit. C'est un pur chef d'œuvre de musique acousmatique, heureusement réédité il y a peu par le label Soundohm. Voyage fascinant si l'en est. Qu'on en juge !

<https://www.soundohm.com/product/je-joue-pour-faire-de-la>

On remarquera au passage que Breton, plus âgé que Michaux et Char, n'a inspiré aucun musicien, ce qui n'est que justice, si l'on songe que Breton n'aimait pas la musique ! Eluard fut un peu mieux servi, mais dans un contexte « chanson ». On oubliera avec profit Léo Ferré et ses ritournelles sur des textes d'Aragon.

René Char à Pierre Boulez dans une lettre datée de 1948 : *Je suis vraiment content de ce que vous créez et établissez pour mes poèmes. La partition du Soleil des eaux était très belle et méritait votre attention. J'aimerais que tout votre travail, rangé en peloton redoutable, fusille proprement la bêtise de notre temps.*

Les rencontres fécondes musique-poésie restent rares ; si le texte n'est qu'une simple et pure opportunité, on tombe dans les facilités orchestrales et vocales de la variété la plus triviale ou qui se donne des grands airs à la Léo Ferré.

Il y a de belles exceptions dans la chanson française, à l'écoute desquelles on entend avec plaisir une voix portant un texte et une musique portée par le texte faire vraiment corps, texte, voix, musique formant un tout charnel indissociable, mais, et la nuance est de taille, sans que la voix ne soit travaillée outre mesure, ce qui peut paraître une faiblesse en regard des musiques contemporaines bien plus complexes mais qui produisent en réalité un effet dramatique puissant, pour peu que l'expressivité soit au rendez-vous comme c'est le cas chez Edith Piaf, Jacques Brel, Serge Reggiani ou encore Charles Aznavour.

La rencontre Char-Boulez est de celles-là aussi, mais dans le domaine hautement complexe de la musique contemporaine qui fait flèche de tout bois en mettant savamment en œuvre toutes les ressources vocales existantes développées ces derniers siècles : Sprechgesang schönbergien, chant bouche fermée / *A bocca chiusa*, mélismes, déclamation, etc...

### **Célestin Deliège :**

*Des conjonctions entre poètes et musiciens, il peut parfois en exister, mais quand on s'y confronte réellement, on se rend assez vite compte de leur caractère relatif. Dans le cas de Char, il ne peut y avoir le moindre doute sur l'existence d'une affinité très profonde ; il suffit de pénétrer le vocabulaire du poète et d'éprouver la densité du vers pour saisir le sens de cette affinité qui a apporté à Boulez, lors de sa rencontre avec cette poésie, le sentiment d'une révélation de son identité.*

Il paraît qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Ce plaisant adage pourrait s'appliquer à certains groupes qui créent leurs propres textes, parmi lesquels je citerais *Le déficit des années antérieures*, un collectif normand et *La société des timides à la parade des oiseaux*, un collectif rennais, tous deux « officiant » vaillamment depuis plus de trois décennies dans un no man' land culturel que ne foulent ni les musiciens de rock mainstream ni ceux qui sévissent dans la variété.

Chez ces deux groupes, texte et musiques sont indissolublement liés : le texte, loin d'être le parent pauvre d'un processus créatif complexe - écriture des textes, composition des musiques, scénographie - est bel et bien placé au centre du jeu. (Voir à ce sujet l'interview fort éclairante de Pascal Godjikian dans *Romancier, le dernier opus de la Stpo*, paru à la Ral'm. le 26 février 2023)

Une prouesse qu'on ne retrouve pas dans la musique contemporaine la plus exigeante dont les compositeurs solitaires en furent réduits à puiser dans une littérature déjà existante.

**Pierre Boulez, Le Monde, 13 juillet 1990 :**

*Le visage nuptial explicite la narration du poème, se modèle entièrement sur la forme, s'articule littéralement selon lui. La musique s'invente en parallèle du texte, le suit dans ses méandres, de la rencontre au renoncement.*

Le grand mérite artistique de *La Société des timides à la parade des oiseaux* tient à mon sens dans le fait que les textes élaborés par leur chanteur-parolier Pascal Godjikian entraîne et engage la démarche artistique de l'ensemble du groupe qui s'attache à dégager une musique en accord avec ce que les textes inspirent à tous les musiciens réunis. (Il s'agit là, et c'est important à noter, d'une musique collective.)

Une adéquation fort rare, et même introuvable dans la scène rock standard dont La Stpo se démarque fortement par une inventivité qui rivalise aisément avec la musique contemporaine d'un Berio ou d'un Boulez pour ce qui est de la puissance dramatique de pièces qui ne sont en rien de simples chansons mais de véritables « cantates ». Il n'existe pas, à vrai dire, de terme adéquat pour désigner les compositions avec voix de La Stpo, ce qui tend bien à prouver la grande originalité de ce collectif hors norme.

A cet égard, une composition comme *I cuento Blumen* présente sur l'album *Tranches de temps jeté* est un petit chef d'œuvre d'orfèvrerie verbale qui voit ce poème onirique dérouler ses stances dans quatre langues : le français, l'anglais, l'espagnol et l'allemand.

Peut-on parler de psychédéisme ?

Ce qualificatif me paraît être sans réelle portée.

Mieux vaut bannir des termes vieillis qui nous renvoient au passé : lorsqu'une œuvre est vraiment originale, elle se passe allégrement de qualificatifs anciens qu'elle rend désuets, en ce qu'elle inaugure une nouvelle sensibilité, même si cette *échappée belle* échappe au plus grand nombre, à ceux-là même que l'auteur de *Fureur et mystère* désignait, rageur au sortir de la guerre, lorsqu'en 1948 il écrivait à Pierre Boulez : *J'aimerais que tout votre travail, rangé en peloton redoutable, fusille proprement la bêtise de notre temps.*

La Stpo, assurément, a repris le flambeau en ce domaine ! Qu'on en juge par cet extrait ! (Mais c'est l'œuvre entière qu'il faut *écouter* pour s'en convaincre pleinement, car il s'agit bien de poésie *audible* !) :

*Ich schwitze Blumen*

*Lebendige Bäume im Bauch*

*Kein Strom fließt*

*Von den Gebirgen 'runter*

*'s trocknet das Haus.*

*Wo sind die Hände ?*

*Wie ? Liebe Hände*

...

*Cet à-mort vibre l'air,*

*Et aussi, l'enfant, gestant,*

*Lapille le ventre*

*L'un est sant-crifîé,*

*(faste pour l'opéra des lacs),*

*L'autre approche,*

*Ouvre son lourne,*

*Se délove,*

*Et tend, amant,*

*Une main à chaque océan*

***Pascal Godjikian, I cuento Blumen***

## **Romancier**

### **Le dernier opus de La Société des timides à la parade des oiseaux**

La Société des timides à la parade des oiseaux, la Stpo pour les connaisseurs de ce groupe exceptionnel, trop peu connu, est un des très rares collectifs à géométrie variable qui ait traversé l'époque depuis sa création au début des années 80. On peut se reporter utilement à la biographie du groupe sur leur site, lire aussi un article très éclairant consacré à leur dernier opus en date intitulé Romancier :

[http://www.wiki-rennes.fr/LA\\_STPO](http://www.wiki-rennes.fr/LA_STPO)

<https://lastpo.bandcamp.com/#>

Les textes, dans cette musique, occupent une place éminente, non seulement en raison de leur qualité intrinsèque mais aussi en ce qu'ils se fondent parfaitement dans la musique, musique et texte formant un tout signifiant indissociable, la voix chantée-parlée de Pascal Godjikian faisant l'interface entre la partie strictement instrumentale et les textes étranges dont il est l'auteur.

Il serait réducteur d'assimiler la Stpo au dadaïsme qui n'a laissé pour ainsi dire aucune musique, dadaïstes puis surréalistes étant passé complètement à côté de la musique voici maintenant plus d'un siècle. Breton n'aimait pas la musique. Grave erreur !

Pierre Boulez entreprit dès les années 50 du siècle vingtième de changer radicalement la donne en honorant de nombreuses fois des textes magnifiques de René Char (*Le visage nuptial*, *Le soleil des eaux*, des extraits du *Marteau sans maître*) mais aussi de Stéphane Mallarmé et de Cummings.



En aucun cas, il ne s'agissait dans l'esprit de Boulez de créer une ambiance musicale destinée à faire revivre des textes surréalistes, certes bien présents dans *Le marteau sans maître* de Char, mais bel et bien de redonner une place éminente à la grande poésie en dialoguant musicalement avec elle comme, en leur temps, l'avaient fait Beethoven, Schubert et Schumann, puis Hugo Wolf dans leurs lieder « sur » des poèmes de Goethe, Müller, Eichendorff, etc..., mais cette fois-ci dans un contexte et un cadre musical élargi tout informé des Viennois, de Stravinsky (ses magnifiques *Trois poème de la lyrique japonaise*, entre autres), de la musique japonaise et balinaise.

Pari réussi : *Le marteau sans maître*, *Pli selon pli* ainsi que *Le visage nuptial* et *Le soleil des eaux* sont désormais des classiques du répertoire contemporain.

La Stpo produit ses propres textes en la personne de son chanteur et parolier Pascal Godjikian. Ce groupe produit une musique d'une grande complexité en s'appuyant sur les textes de Pascal. Volontiers atonale, souvent grinçante, toujours faite de ruptures, cette musique propose un voyage sonore en produisant de longues plages qui s'écoutent comme autant d'histoires étranges.

Le tout, fort réjouissant, d'une extrême variété de climats, s'écoute pour ainsi dire comme un rêve musical éveillé qui me rappelle singulièrement *Alice au pays des merveilles*, car tout y dérange nos habitudes d'écoute héritées des musiques pop.

En effet, guitares basse et guitare électrique, synthétiseurs, percussions, batterie et récemment violon produisent un environnement sonore proche, en apparence seulement, d'un rock qu'on pouvait entendre chez le *Soft Machine* de la grande époque ou encore chez *Frank Zappa*. Ni pop ni rock déjanté de haut niveau, *la Stpo* suit sa propre voix.

Ses membres ont beaucoup écouté les musiques les plus ardues et les plus pointues de la scène *cold wave* et industriel de la fin des années 70 et du début des années 80, tout ceci pour seulement donner une petite idée de ce qu'ils proposent, sachant que rien chez eux ne s'appuie sur des réminiscences plus ou moins discrètes mais bien sur un propos original. Le mieux, c'est encore de les découvrir en les écoutant !

Je tiens ce groupe pour un des plus remarquables qui ait jamais existé en France. Sa renommée dépasse d'ailleurs les frontières.

Voici une réponse de Pascal Godjikian qui décrira mieux que je ne saurais le faire le processus créatif du groupe dans son rapport au texte.

•

Suite à une question écrite posée à Pascal Godjikian.

**Jean-Michel Guyot** : *Les textes sont-ils tout prêts avant toute composition ou évoluent-ils en cours de travail ou bien encore n'arrivent-ils qu'après coup, une fois la musique élaborée ?*

**Pascal Godjikian** : C'est une question qui aurait besoin d'un long développement. Alors je vais répondre pour les 4 de *Romancier*.

Pour *Roman* et pour *la Diminuée* : ce sont des textes construits à partir de phrases rêvées. De temps en temps, au lieu de rêver des scènes la nuit, je rêve des phrases. Je les note. J'en ai plusieurs cahiers. Lorsqu'il me prend de vouloir créer une nouvelle compo pour le groupe, avec un thème en tête, je lis mes cahiers et sélectionne toutes les phrases intéressantes. Je les recompose alors en trouvant un ordonnancement et en corrige certaines (mais le moins possible).

Bien entendu, dans ces phrases rêvées, il y a beaucoup de néologismes, parfois des mots en anglais, allemand ou d'autres langues, voire des langues inventées.

Pour *Rien qu'un ciel*, la partie en français est construite sur le même principe. Pour la partie en allemand et en anglais, là, c'est écrit.

Dictionnaire : là, à part la phrase (*j'appelle, l'air s'épelle*), les autres mots proviennent d'un travail que j'avais effectué dans les années 80 pour la compo *Asaphum*. Je lisais *Totem et Tabou* de Freud, et je voulais mettre en musique son récit sur la prise en charge spirituelle d'un peuple dit primitif après qu'il a abattu son gibier.

Pour cela je voulais confronter une langue première avec un certain absolu technologique. J'ai donc écrit un petit programme (ce que je ne saurais plus faire maintenant) pour générer des mots en indiquant la forme (suite de consonnes et voyelles) et la fréquence de certaines lettres (les k, les p, les h, etc).

J'ai récolté des pages et des pages de listing avec des mots. J'ai écrit ce texte *Asaphum*, censé être dans une langue première mais avec des mots générés technologiquement, et j'ai aimé ce contraste car il me semble que cela fonctionne. Ce listing, je l'ai gardé et je l'ai repris pour évoquer ce dictionnaire. J'avais devant moi des mots automatiques qui m'ont inspiré.

**Jean-Michel Guyot** : *Est-ce que ce sont les tiens de bout en bout ?*

**Pascal Godjikian** : Oui, mais donc ils peuvent m'avoir été donné en rêve.

Et aussi j'utilise parfois des improvisations créées lors de session avec le groupe Les Mammouths (il y a un Bandcamp). C'est un groupe avec 2 actuels de La Stpo et 2 anciens. On se retrouve de temps en temps pour improviser. Tout est improvisé, y compris les textes. Parfois il en sort des moments qui m'intéressent tout particulièrement, que je transcris et il m'arrive d'en utiliser des passages pour La Stpo.

*Les textes sont-ils tout prêts avant toute composition ou évoluent-ils en cours de travail ou bien encore n'arrivent-ils qu'après coup, une fois la musique élaborée ?*

Oui, ils préexistent toujours à la création musicale. Ce sont eux qui constituent la structure de la compo.

J'imagine un découpage (comme un film) avec des scènes, des ambiances, en fonction du texte, du découpage du texte. Je n'ai pas souvent au préalable ma façon de dire/chanter/exprimer le texte ou seulement en partie. Et lorsqu'on cherche ensemble comment exprimer telle partie, mon chant/déclamation/expression peut changer, évoluer ou être trouvé. Le texte n'arrive jamais après la musique.

**Pascal Godjikian**

**La Stpo**

**Deuxième entretien avec Pascal Godjikian**

Après avoir présenté sa démarche créatrice en tant que chanteur-parolier de La Stpo, Pascal Godjikian nous livre ici ses impressions et ses réflexions sur son expérience de la scène au sein du groupe.

**Comment vois-tu ou définirais-tu le rapport que La Stpo entretient avec son public ?**

*Concernant les concerts - quand on arrive à en trouver ! - les spectateurs sont souvent surpris de nous voir jouer une telle musique. D'autant plus s'ils ne nous connaissaient pas. Et s'ils avaient déjà entendu ou écouté des versions disque, ils sont étonnés de voir que l'on peut jouer ces compositions sur scène, qu'il n'y a pas d'improvisation (ou alors de brefs passages contrôlés), que cette musique n'est pas qu'un montage studio mais qu'elle existe bien en tant que telle pour être présentée/représentée/interprétée.*

**Et toi, Pascal, portant les textes devant un public, quelle est ton expérience de la scène ?**

*Je vis la scène intensément -ce qui est somme toute banal, je ressens quasiment à chaque concert un vertige qui me grise et que je recherche par-dessus tout ; j'adore ce que j'appelle un triple niveau de conscience : je suis à la fois dans l'interprétation de chaque moment de chaque composition, dans l'attention à ce qu'il se passe dans la compo (compter 3 lignes d'un instrument ici, attendre le signal d'un autre instrument là, faire signe aux autres d'un événement qui va arriver, etc.), et en sus, je ressens les spectateurs, leur présence, leur attention, leur concentration. C'est une sensation très forte.*

**Et enfin, que représente la scène pour vous tous ?**

*Préparer un concert est un exercice long et fastidieux car il y a un difficile travail de mémorisation (rien n'est écrit). Mais quand nous possédons bien nos compositions et que nous sommes plus dans l'interprétation que la récitation, personnellement je ressens un très grand plaisir.*

*Jouer un set d'une heure est épuisant, physiquement et mentalement. Il faut beaucoup de concentration, beaucoup de mémorisation et pour rendre notre musique vivante, il faut être en permanence intense.*

**En tirez-vous une énergie qui relance votre goût de créer ?**

*Quand nous avons terminé la création d'une composition, il est important, avant de l'enregistrer en studio, de la confronter au live. Pendant les tournées, une compo sera améliorée, elle va devenir réellement vivante.*

*Une nouvelle compo n'est pas spécifiquement pensée pour la scène, mais toutes sont "jouables" : elle est morcelée lors du travail de composition, et lorsqu'elle prend sa forme quasi définitive, nous la jouons -dans le local de répétition- en entier, cela nous permet de voir, si la structure est équilibrée. Et plus nous la jouons en entier, plus il est important qu'elle soit confrontée à la scène.*



N'ayant pour ma part aucune expérience de la scène, je ne peux qu'imaginer ce qu'il en est.

Ce que Pascal Godjikian en décrit, correspond bien à l'idée que je m'en faisais : griserie, concentration extrême et exténuante lors des concerts\*, affinage de la composition en live\*\* et enfin enregistrement.

*\*Oui, l'essentiel est dans l'intensité de notre interprétation ; cela exige une concentration maximale de chacun, car notre musique est un château de cartes. Si l'un de nous n'est pas au rendez-vous, l'effondrement est proche. Nous n'avons aucun filet. Lorsque tout fonctionne parfaitement, la sensation est extraordinaire. Lorsque nous sommes en danger (retours difficiles voire absents, oubli/erreur de l'un de nous, etc...), le bonheur se transforme en terrible stress.*

*\*\*La composition n'est pas remise en cause. Par contre, ce sont les transitions qui peuvent être améliorées. Il y a un moment où l'on sent tous que la composition est arrivée à maturité.*

Riche expérience !

Des phrases entendues en rêve deviennent matière à un travail d'écriture sur la base duquel la Stpo élabore collectivement une musique « ad hoc » qu'il présente ensuite sur scène, non sans avoir au préalable répété l'entièreté de la nouvelle composition, celle-ci s'enrichissant-s'affinant au contact du public en concert, avant d'être enregistrée en studio.

De l'intime à la scène.

De « l'aléa intime » - des phrases rêvées collectées au fil du temps - à une présentation totalement maîtrisée en concert, le processus créatif passe par diverses phases toutes maîtrisées-contrôlées, ce qui pose évidemment la question de l'aléa en musique.

A la base de tout le travail du groupe, on trouve un florilège d'idées qui se sont initialement présentées à l'esprit d'un rêveur sous la forme de phrases étranges déconnectées les unes les autres, puis intervient dans un second temps l'élaboration musicale qui s'inspire des paroles liées livrées par ce même rêveur, Pascal Godjikian.

Un autre aléa survient alors, c'est-à-dire cette part d'inconnu en train de naître qui excite la curiosité de tous les musiciens présents, celui de l'idée musicale en train de fleurir collectivement après avoir affleuré dans leur esprit au gré de leurs interventions musicales.

Aléa saisi au vol, individuel-collectif, progressant dans le temps selon la dialectique idée/travail de l'idée/travail de l'idée/nouvelle idée, et ainsi de suite jusqu'à saturation de l'espace mental-musical.

La saturation prend en quelque sorte le relai de l'intensité initiale qui a présidé à l'apparition onirique dont, à dire vrai, on ne saura jamais rien, que l'on peut seulement supposer.

Ne nous est donné à connaître, c'est-à-dire à entendre et à écouter que le résultat de ce travail de transsubstantiation de l'énergie créatrice qui voit un matériau linguistique brut d'abord transformé en un texte solidement charpenté puis à son tour traduit-transformé en un flux musical.

Comme dans le travail de Philippe Mion, mais avec des moyens bien différents, il semble que chaque phrase devienne une phase musicale à part entière : son et sens découplés-accouplés au plus près.

Pascal Godjikian nous fait remarquer à ce propos que le public, non seulement étonné par la teneur de la musique (et il y a de quoi !) mais aussi intrigué par le fait que cette musique soit intégralement jouable-interprétable sur scène, c'est-à-dire sans hiatus aucun entre l'enregistrement studio et le rendu en concert, *qu'il n'y a pas d'improvisation (ou alors de brefs passages contrôlés), que cette musique n'est pas qu'un montage studio mais qu'elle existe bien en tant que telle pour être présentée/représentée/interprétée.*

Qu'une idée musicale vous vienne sur la partition ou sous vos doigts en improvisant, toujours elle se présente à vous comme le fruit d'une activité cérébrale spontanée (dont on ignore et veut ignorer les tenants et les aboutissants neurologiques) qui, aussitôt saisie au vol, est reprise, développée ou abandonnée en fonction des fruits qu'elle donne.

L'improvisation enregistrée laisse des traces, les tâtonnements sur la partition aussi parfois (la 5<sup>ème</sup> de Beethoven par exemple !) : on y voit d'emblée un travail à l'œuvre et une œuvre au travail. Libre à chacun de s'adonner plus ou moins à l'improvisation ou au contraire de privilégier un travail fini qui ne laisse aucunement transparaître des phases et des stases intermédiaires retenues ou rejetées !

La Stpo compose, mais pas sur une partition ; elle compose en jouant des idées musicales qui se mettent progressivement en place jusqu'à pleine satisfaction des musiciens.

Improvisation partielle ou totale, composition sur partition ou bien en temps réel ou bien encore travail de transformation électro-acoustique dans la musique acousmatique, peu importe : l'idée qui jaillit n'est jamais seule, son ombre portée, c'est bien sûr l'attention qui lui est ou non portée et qui décide de sa validité, comme si, dans toute idée, veillait un malicieux génie qui oriente l'attention de son hôte en lui ouvrant d'emblée des possibilités de choix que seul l'hôte opère en tout dernier lieu !

Il est à noter que la temporalité textuelle est complexe elle aussi : des phrases « vieilles » de plusieurs années peuvent être utilisées quelques années après avoir été rêvées et être associées à d'autres plus récentes, l'opus enregistré étant pour ainsi dire le point d'orgue d'un processus créatif échelonné dans le temps.

J'ignore avec quelle intensité les phrases sont rêvées ni dans quelle ambiance onirique ni si elles sont accompagnées de scènes plus ou moins colorées, et peu importe, mais une chose est sûre : elles proviennent en droite ligne du subconscient d'un rêveur singulier qui sait partager avec les autres membres du groupe le résultat de son travail d'écriture.

Nous ne sommes ni dans un automatisme complet comparable à celui des *Champs magnétiques* de Soupault-Breton ni aux expériences de rêve éveillé menées par Robert Desnos en compagnie des surréalistes.

Ce *work in progress* dessine des boucles de plus en plus larges jusqu'au résultat final : phrases rêvées/texte élaboré, texte élaboré/travail de composition, composition/concert, concert/enregistrement.

Je retrouve là une méthode de travail textuel proche de celle de Jimi Hendrix qui avait à sa disposition une foule de notes prises à tout moment du jour et de la nuit - réflexions, bribes de chanson, intuitions - qu'il réarrangeait ensuite en fonction de l'évolution de la musique en cours d'élaboration.

Le rapprochement s'arrête là, car chez lui composition et improvisation formaient un couple indissociable, une composition n'étant jamais réellement achevée mais toujours en évolution (Il suffit d'écouter des dizaines de versions de *Red House*, de *Hear my Train a comin'* ou de *Machine Gun* pour s'en convaincre).

Texte et musique évoluaient de concert - et de concert en concert ! - au gré des idées musicales inspirées moins par un texte achevé que par une ambiance que texte et musique tentaient de capter, d'affiner, de préciser jusqu'à donner un ensemble assez satisfaisant pour être fixé sur bande, certaines compositions continuant à évoluer considérablement en concert\*\*\*.

\*\*\**Je comprends pour Hendrix.*

*Pour nous, arriver à l'enregistrement d'une composition, c'est aussi s'en libérer (comme tout est par cœur). Et s'en libérer permet d'être prêt et vierge pour créer de nouvelles compos.*

Je crois pouvoir dire que tout le travail d'écriture puis de composition de La Stpo s'articule autour de la voix-pensée de Pascal Godjikian, voix-pensée qui trouve à s'iriser en passant par le prisme de la musique, pensée-voix mais pas porte-voix ni porte-faix, ni petit chef ni faire-valoir, mais la traduction sonore à donner collectivement à la pensée verbalisée de Pascal Godjikian, en d'autres termes : une intimité singulière assez courageuse pour se maintenir ouverte sur un monde intérieur volontairement partagée avec tout le groupe puis diffractée-amplifiée par le travail de tous ses membres.

Une démarche assurément riche de sens pour moi parce qu'elle permet à toutes les individualités présentes d'apporter leurs pierres à un édifice individuel-collectif. Ce qui pourrait bien être, à mes yeux en tous cas, l'idéal réalisé d'un certain anarchisme en musique !

### **Le chanteur entend des voix**

Lorsqu'une voix déborde de vie, c'est l'océan musical tout entier qui donne l'impression de voguer sur le frêle esquif de notre attention. Nous si petits, si frêles, comment pouvons-nous faire face à une telle déferlante ? En devenant cette déferlante, en se faisant tout entier musique.

L'expérience de la scène parachève cette donnée immersive que les musiciens partagent avec le public. Il n'y a pas de traversée, pas de cap à atteindre mais que des étapes durant ce voyage musical qui n'est pas de tout repos et dont on sort « rincé ». Le radeau de la Méduse n'est pas pour nous.

Are you experienced ? Yes I have !

•

*Si vous connaissez déjà la STPO, il est inutile de passer du temps à décrire la complexité et la richesse de leurs compositions, ou le chant à mi-chemin du râle, de l'opéra détraqué, de la poésie lettriste, du bruitage de dessin animé et du hurlement pur et dur comme issu d'un vieux disque de Birthday Party. Il y a énormément d'humour et de théâtralité ici. De la folie aussi, bien sûr.*

**Max Lachaud**

Über allem thront dabei wieder Pascal Godjikian's unnachahmliche Stimmkunst (das Wort "Gesang" würde zu kurz greifen), die wieder allerlei Variationen seltsamer Lautäußerungen produziert, häufig textloser Art. Es ist kaum möglich, adäquate Worte zu finden für all dies Grunzen, Röcheln, Zwitschern und Schreien, mit dem diese Musik veredelt wird.

**Jochen Rindfrey**

•

L'écrivain, que je suis, a un seul véritable ennemi (hormis les imbéciles, les réacs de tous poils et les illettrés que l'on pardonne car ils n'y sont pour rien), ce sont les coquilles qui font taches dans un manuscrit, coquilles qui, hélas, ne s'entendent pas contrairement aux fausses notes !

Cela étant dit, une fausse note en concert ne pardonne pas, alors que les coquilles d'un manuscrit peuvent être éliminées à la relecture avant publication, tout cela pour dire que le chanteur lancé en plein concert n'a que sa voix comme filet de protection.

*Hum les fausses notes !!!!... Ma hantise car je ne suis pas un « vrai » chanteur !... Dixit Pascal Godjikian.*

On croirait entendre Don van Vliet alias Captain Beefheart qui, à ses débuts du moins, n'était guère pris au sérieux par les autres membres du Magic Band, ce qui n'est pas le cas de Pascal Godjikian, le chanteur-parolier de La Stpo, figure de proue du groupe.

Beefheart et bien d'autres chanteurs de blues n'avaient aucune notion de solfège mais une bonne oreille. Chez Beefheart, c'est le rythme qui parfois déraillait et il s'en désolait.

Les tournées harassantes, le peu de reconnaissance du public et de la presse spécialisée eurent raison de sa motivation et il jeta l'éponge au début des années 80 pour se consacrer entièrement à la peinture avec succès. Il reste que ses performances sont devenues des classiques d'un genre musical dérivé du blues mais qui n'appartenait qu'à lui : à cheval sur le blues et une musique atonale, sa voix percute l'indicible, en repousse les limites en poussant à l'extrême une expressivité tout en cris, grognements, hurlements, miaulements, feulements, usant du lamento et du falsetto comme personne. David Thomas de Père Ubu saura s'en souvenir le moment venu.

Sa voix se déplace dans la nuit houleuse d'un espace musical tellement unique qu'elle en devient pour ainsi dire l'amer salvateur auquel l'auditeur se raccroche, suprême ruse de ce « non-chanteur » qui sut ainsi faire résonner une poésie de son cru hautement originale.

Stravinsky, qui avait de l'oreille, ne s'y était pas trompé, lorsqu'il salua la musique et le chant de Beethoven en 1970, un an avant sa mort.

Il en va de même pour Pascal Godjikian, dans un contexte musical tout autre, héritier du post-punk dont on ne dira jamais assez quelle aubaine il fut en ce qu'il révéla tant de grandes voix : Ian Curtis, comment l'oublier ? Siouxsie Sioux, John Lydon, et tant d'autres. Mention spéciale pour Graham Lewis et Colin Newman de Wire dont les voix se complètent si bien, celle de Lewis, menaçante et grave à souhait et celle de Newman plus fluette, caustique et railleuse.

Ce qui frappe chez Beethoven et les vocalistes susnommés, c'est un mélange détonant de gouaille, de hargne, d'arrogance mais aussi de modestie lancée à la face du public soufflé, ébahi, renversé. Ces voix ouvrent sur un espace mental dangereux où cauchemars et hallucinations côtoient des réalités sordides, les chansons de Joy Division et des Banshees étant à cet égard « des modèles du genre ».

Le grain de la voix de tous ces chanteurs joue un rôle clef allié à une expressivité exacerbée dans un contexte musical original le plus profond qui soit : les origines de leur chant et de leur musique s'entendent nettement, tout en donnant à entendre un écart qui n'appartient qu'à eux, un style unique qui débouche sur de l'inouï.

Les limites d'une certaine décence en musique sont allègrement transgressées ce que ne peuvent en aucun cas se permettre ni même en rêver des voix plus sages de grande classe éduquées dans le chant baroque ou classique.

Pierre Durr parle justement de « dramaturgie de la voix », lorsqu'il évoque le chant de Pascal Godjikian.

Non que la voix soit théâtralisée, c'est-à-dire grandiloquente, ampoulée jusqu'au ridicule.

La dramaturgie outrée de la voix se joue dans les énormes possibilités expressives des cordes vocales, de la gorge, de la poitrine et des tripes de Pascal Godjikian qui mobilise tout le souffle de son être corporel pour insuffler à la musique qui l'entoure une dimension supplémentaire : sa voix ne se contente pas de surfer sur des rythmes et des mélodies, elle crée une dimension narrative qui ouvre sur un espace dramaturgique qui lui est propre, un monde dans un monde dans le monde, en quelque sorte : voix dans la musique dans monde, un tout qui se communique au public présent dans la salle-monde ou sur disque.

Ce chant outrancier, comme on parle d'un combat à outrance avec l'indicible, n'est pas pour autant l'axe premier et dernier autour duquel tourne la musique, pour la bonne et simple raison que la voix expressionniste de Pascal Godjikian fait corps avec la musique, ce qui la distingue d'un style de chant égocentrique à la sauce Motown ou d'un chant accompagné par une musique comme dans la variété française et internationale.

Le combat avec l'indicible vaut bien qu'on s'y arrête ; s'en détourner, c'est reculer devant le mystère de vivre dont la musique de La Stpo nous offre le spectacle onirique. Les surréalistes, en leur temps, n'eurent pas la musique qu'ils méritaient. Cette injustice est désormais réparée !

Autre temps, autre musique ! C'est ce hiatus qui définit notre rapport aux faits de culture auxquels nous tenons malgré le poids des ans, en dépit de tout ce qui tend à nous en détourner au profit exclusif d'une actualité bruyante mais bien terne.



Une voix qui se fraye un chemin entre le chaos dont elle se fait la complice amusée-effrayée et les peu profondes ornières de chemins de traverse si peu fréquentés que, se sentant si seule parfois, elle recherche la compagnie des habitants des hautes herbes ; y grouillent quantité de sons que le commun ne perçoit pas et qu'elle se doit de partager pour que le monde devienne enfin audible.

Cette odyssee entre ordre et chaos s'appelle musique.

Monde dans un monde.

Voix dans le monde, un monde dans la voix selon un trajet onirique dont tous les musiciens, à part égale, se font les oniromanciens.

Le coq à l'âne, l'âne sur le coq, ça ne vous rappelle rien ? Brême n'est jamais loin ! L'union fait la force !

### **Rejet de l'aléa**

*Le hasard en tant que tel n'a aucun intérêt. Il ne fait pas partie d'un projet esthétique. Il le refuse essentiellement. Il n'amène que des éléments, échantillons, et, finalement, ne présente aucun intérêt autre que statistique ; c'est-à-dire la chance d'avoir, statistiquement parlant, une chose intéressante sur un million.*

**Pierre Boulez**

•

*L'aléa n'est pas le n'importe quoi/n'importe-comment foutraque servi tel quel. Il n'est pas activement présent au sein de l'œuvre, comme il n'en a jamais été le principe directeur durant son élaboration.*

*L'aléa auquel je pense n'est qu'un matériau qui porte ou non en lui des germes de développement.*

*Le fruit d'un hasard initialement assumé qui porte ses fruits qui ne doivent rien au hasard mais tout au travail !*

•

La quête des origines n'a esthétiquement aucun intérêt : il importe peu de savoir comment fonctionne le cerveau (c'est l'affaire des neurosciences), encore moins de développer une théorie hypercomplexe censée rendre compte du pourquoi du comment, censée dire pourquoi telle idée a émergé à tel moment et pourquoi elle s'est agrégée à d'autres.

Remonter jusqu'aux origines (pourquoi ce pluriel ?) de l'univers en décrivant des lois physiques efficaces est certes satisfaisant pour l'esprit, mais n'élimine en rien le fait tout simple que tous les êtres humains auraient pu ne pas naître ! (Voir à ce sujet les analyses lumineuses de Georges Bataille dans *L'expérience intérieure* et *Le coupable*).

Il est peut-être pénible de se dire que nous sommes tous et toutes les fruits du hasard (fades, savoureux ou vénéneux !), toujours est-il que l'art, et singulièrement *la poésie et la musique*

*conjointes* sait jouer avec l'aléa, en joue et s'en joue en suivant un processus créatif où contrainte et liberté, nullement séparées mais bien au contraire intimement liées l'une à l'autre, donnent à penser ce qui n'a que l'apparence d'une contradiction dans les termes, la joliesse d'un bel oxymore : l'union des contraires, soit une liberté qui s'impose d'elle-même et à elle-même ses contraintes formelles, nullement une liberté créatrice sous surveillance mais une vigilance formelle de tous les instants qui jaillissent librement, promis qu'ils sont à une élaboration secondaire (au sens freudien) qui seule importe en art.

L'existence, chance saisie-saisissante : répéter ce *geste inaugural* dans une pratique artistique sachant rendre justice à l'aléa rencontré par une liberté créatrice qui s'ingénie dès lors à faire de cette rencontre fortuite une destinée créatrice !

Il y aurait possible union des contraires, si contraires il y avait ; l'art musical récuse cette vision simpliste des choses et propose une action - une *contempl-action* - de tous les instants au cours de laquelle aléa et travail interagissent constamment.

Primat du travail de mise en forme et priorité donnée au matériau fourni par le hasard - conversations, rêves, rêveries, lectures, écoutes d'une œuvre, idée venue on ne sait d'où - : ce radis fourchu semble bien être ce qui nourrit toute œuvre qui se lance à la découverte d'elle-même. Elle devient ce tout parti de presque rien, comme naguère il s'en fallu d'un cheveu pour que je n'existe pas.

La plus grande spontanéité s'acquière après de longues années de pratique instrumentale intensive ; elle permet de saisir l'idée qui fuse et de la travailler en temps réel en improvisant, au moins dans une certaine mesure, car parfois le flot d'idées est si important que le musicien peine à tout mettre en forme sur son seul instrument, s'il n'a pas appris à coucher sur le papier ses idées foisonnantes pour ensuite les travailler, afin de les faire proliférer tout en les raffinant.

A l'idée d'improvisation comme geste artistique premier, je substitue l'idée de saisie spontanée de ce qui vient à l'esprit sous forme d'une idée musicale, soit le risque consciemment pris de travailler sur la base d'une idée fortuite surgie de nulle part ou bien induite par des idées précédemment travaillées, prise de risque rendue possible par un solide métier.

Saisie spontanée informée par le métier, vigilance de tous les instants.

Ni l'improvisation intégrale ni l'aléa ne sont à même de donner une œuvre d'art qui tienne la route.

Des bribes d'improvisations sélectionnées - *une chose intéressante sur un million*, pour reprendre la formule de Pierre Boulez - peuvent être conservées et nourrir une œuvre qui sera en partie fixée, le musicien se laissant la liberté, à ses risques et périls, de tourner autour des idées retenues antérieurement.

### **Un coup de gong**

Un coup de gong, un seul, effrayant de puissance, un monde s'ouvre ; les résonances si longues à mourir, appartiennent-elles au monde qui vient de s'ouvrir, subite déflagration suivie d'un lent decrescendo ou bien au monde d'avant le coup de gong qui disparaît au fur et à mesure que les résonances s'étiolent ?

Telle est la question que la perception se pose, bien que l'auditeur sache pertinemment que les résonances émanent du gong et de lui seul, après qu'il a été frappé.

Le gong agit en fait comme un portail ouvrant sur un monde que l'on ne peut entrevoir qu'un bref instant au moment de la déflagration initiale. Cette flagrante ouverture ne se perçoit pleinement que se refermant sur le monde qu'elle n'a fait qu'entrouvrir un très bref instant, nous découvrant, de ce fait, le monde ancien dans lequel le gong a résonné jusqu'à expiration.

Rétroaction du son qui semble, par le decrescendo, toutes harmoniques épuisées, revenir à son état initial d'après silence, comme si toute l'étendue du son encore en mémoire retournait à son point de départ, le coup de gong inaugural.

Ce coup de gong retentissant au cœur d'un orchestre en pleine action agit à la façon d'une césure posée au beau milieu du flux sonore de *Laborinthus II* de Luciano Berio.

**Jean-Michel Guyot**

**11 mars 2023**