

Concert du 10 février 2001

- Archéologie-fiction. Car si on a peu de doc. sur les musiques grecque et latine, on n'en a pour ainsi dire aucun sur les Hittites, les Étrusques et les Gaulois.
- Cette volonté de faire chanter des langues mortes part d'une pratique plus générale du modèle., et de la volonté d'écarter le sens au profit du son. Ce n'est pas pour ressusciter magiquement des langues ou des musiques mortes, mais pour donner à l'imagination un stimulus physique, c'est-à-dire sonore. J'ai fait au cours du temps, et entre autres travaux sur des langues mortes ou moribondes :
1959 : Safous Mélé. Grec ancien chanté et transcrit en phonèmes instrumentaux.
1969 : Rituel d'oubli Inclusions Guayaki (avec transcription instrumentale) et Selk'nam (montage sélectif).
1981 : Anaphores Grec ancien (Pindare) comme modèle rythmique.
1982 : Temboctou, Rasna lycien, étrusque, hittite, vénète, messapien (entre autres)
1984 : Muwatalli Hittite chanté
1986 : Uncas Inclusions de dargwa, ubykh, abkhaz, eskimo, fidjien, kawi, lude, telugu, tchérémissé, arménien parlés ou déclamés. (À la mémoire des peuples disparus).
1988 : Cassiopée Grec ancien chanté
1990 : Maponos Gaulois chanté
1991 : Kengir Sumérien chanté
1998 : Manuel de résurrection égyptien ancien parlé et chanté.

Cette insistance à employer des idiomes disparus est une forme d'archéologie imaginaire, c'est-à-dire non scientifique.

- Je sais par expérience que cela irrite les vrais archéologues, car il se trouve que j'ai moi-même enseigné l'archéologie à la Sorbonne, et publié un article dans les très académiques Monuments Piot. Beaucoup d'archéologues pensent que la musique antique est une chose trop sérieuse pour être laissée à des musiciens modernes, surtout s'ils ne se gênent pas pour énoncer certaines revendications choquantes. Si j'ai finalement opté pour la musique, c'est que , comme l'a magnifiquement dit hier Mme Homo-Lechner, avec une lucidité et une probité exemplaires : "nous opérons nécessairement un détournement" dès qu'on quitte le terrain de la documentation historique pour entrer sur celui de la musique.

- En effet, l'érudition scientifique nous avertit, lorsqu'il s'agit d'anastylose ou de reconstitution, de ce qui serait contraire aux documents connus, mais elle ne nous indique jamais ce qu'il faudrait faire. Un peu comme les règles du contrepoint, qui sont une série d'interdits mais qui sont dépourvues de tout projet compositionnel : on s'en est aperçu grâce à l'incohérence des premières synthèses stylistiques sur ordinateur. Il faut donc compléter par des paris destinés à combler les énormes lacunes de la connaissance. Et l'illusion la plus dangereuse est bien entendu l'utopie d'une neutralité, d'une musique qui serait "non marquée". L'archéologie-fiction ne diffère de l'autre, dès qu'il s'agit de faire entendre la musique elle-même, que par une licence plus désinvolte et très consciente. Aucune interprétation ne peut être neutre.

La fatalité qui veut que toute reconstitution porte toujours

l'empreinte culturelle de ses origines a été depuis longtemps remarquée dans les croquis de l'homme de Néanderthal : le même squelette traité par des savants russes, chinois ou européens donne des reconstitutions qui dissimulent mal leur passeport. Comment pourrait-il en être autrement en musique ? Cependant l'aspect sonore est largement négligé par beaucoup de travaux archéologiques. La superbe exposition voisine ne donne aucune réponse aux questions qui brûlent les lèvres d'un musicien, et même d'un musicologue : quelles hauteurs donne cette cloche ? Quels intervalles présente-t-elle avec ses voisines ? Le diapason des phonolithes est-il le même que celui des cloches ? A-t-on essayé de faire sonner tel objet métallique pour vérifier s'il a une résonance de cymbale ? L'a-t-on comparé avec des instruments chinois ou balinaïses qui sont à première vue extrêmement similaires ? Pourquoi semble-t-on toujours privilégier des textes, même s'ils sont fragmentaires ou dûs à des compilateurs incompetents, par rapport à des prolongements toujours vivants ? Pourquoi l'histoire se méfie-t-elle autant de la géographie ? Les similitudes techniques n'ont-elles pas parfois plus d'importance que les péripéties historiques ? etc...

- Les trois chants sacrés ont été composés à des dates différentes. Celui que Roula Safar va d'abord interpréter, et dont le titre Muwatalli est le nom du grand roi qui affronta Ramsès II à la bataille de Qadesh, en 1258 (ou en 1299) date de 1984. Le hittite s'écrivait avec deux types de signes : les cunéiformes, dont on connaît à peu près le son, et les hiéroglyphes dont on connaît seulement le sens. J'ai donc choisi des textes où les cunéiformes dominent, et j'en ai éliminé tous les hiéroglyphes. De plus, certains traits de prononciation sont interprétés. J'ai introduit une voyelle de timbre à suggérée par la transcription syllabique qui juxtapose souvent deux A, et j'ai songé aux langues scandinaves où les deux orthographes peuvent fixer ce même son. Bien que le hittite soit, comme elles, une langue indo-européenne, la scientificité du procédé est très douteuse. mais elle contribue à donner au hittite une physionomie lourde et grave, ce que je crois fidèle à ce peuple. Ainsi je ne substitue pas un arbitraire total au scrupule scientifique : je donne simplement la priorité à d'autres critères de choix.

La forme couplet-refrain, la pratique de refrains de plus en plus ornés, l'usage de petites plaques de bronze pour souligner certains noms, tout cela n'est pas contraire à nos connaissances, et rejoint bien souvent de ces universaux que j'ai essayé de reconnaître dans mes séminaires des hautes Études. Si Muwatalli est bien une musique du XXème siècle, elle est peut-être la seule forme de survie qui soit accordé aux sons d'une langue qu'on ne parlait sans doute déjà plus à l'époque d'Homère.