

La règle du jeu

André Breton, qui détestait la musique, a été accompagné dans la mort par sa superbe devise : je cherche l'or du temps. La devise d'un musicien, ou d'un alchimiste, plutôt que d'un poète. Car c'est notre utopie à nous, compositeurs, de prétendre transmuier en éternité le fugace et l'immatériel. Chaque musicien, chaque style, propose une stratégie particulière pour ce grand œuvre toujours recommencé : remonter le temps, effacer ses traces en les retraçant autrement. Observons quelques unes de ces opérations plus ou moins ésotériques, destinées à combattre le temps par le temps même.

La plus triviale bénéficie d'une efficacité primaire, c'est l'ostinato. Entendons par là la répétition obstinée d'un motif, d'un rythme. Les musiques urbaines les plus frustes, aux standards internationaux, (disco, techno etc...) tout comme certaines interminables musiques traditionnelles ont ceci en commun qu'elles recherchent - et obtiennent - le blocage de la pensée par le ressassement d'un geste sonore d'ampleur très limitée. Le nasillement pulsé qui, dans le train ou ailleurs, transperce le casque de votre voisin résume bien cette sorte d'incantation autistique. Qu'il s'agisse de rock ou - plus rarement - de baroque, votre voisin se shoote longuement, obstinément, à l'intemporel. Tant que la cassette tourne et que la boîte à rythmes éjacule ses impulsions, le temps ne passe plus pour lui. Il se croit revenu, comme n'importe quel bébé, dans le bonheur d'un instant présent indéfiniment renouvelé, sans autre projet que de persévérer dans son être, et sans autre mémoire que la mince épaisseur de ce présent : quelques secondes. Cependant, la plupart du temps, il s'ajoute des paroles à cet euphorisant rudimentaire, et le discours ne supporte pas le même taux de répétition : l'effet de "sillon fermé", au lieu de maintenir le blocage mental obtenu par la cellule rythmique de base, le ferait bientôt apparaître comme un artifice provisoire. Il faut que le renouvellement des mots, même limité par les refrains, soit masqué, lubrifié par le cosmétique répétitif stéréotypé, si l'on veut maintenir la pensée dans la béatitude infantile où elle ignore le devenir, donc la mort. La chansonnette sur fond d'ostinato rythmique est le degré zéro de la musique, celui qui dispense de l'écoute, donc de toute responsabilité temporelle.

L'ostinato, n'ayant pas de devenir, ne saurait ni commencer ni s'arrêter ; un simple shunt final signifie qu'il est immortel, même si la cassette va s'arrêter ou faire place à un autre ostinato. Dès que le tempo faiblit ou accélère, dès qu'un break laisse poindre le retour possible du temps, la variation ranime un minimum de pensée, et on entre dans la musique proprement dite. L'impossibilité de répéter, c'est-à-dire le statut illusoire de la répétition même, est la première prise de conscience de la présence du temps dans la musique. Bien avant d'accéder au niveau du tragique ou du sublime, qui consistera à retourner

complètement l'usure du temps en source de jouissance, toutes les musiques qui sont davantage que des drogues ont en commun, qu'il s'agisse de chansons populaires, de classiques anciens ou contemporains, d'accepter le grand jeu, c'est-à-dire, un peu comme dans les sports de combat traditionnels, d'utiliser la force de l'adversaire pour la faire jouer, temporairement, contre lui. Une dose de répétition, comme pour endormir l'ennemi, et plus ou moins de variation, pour affirmer malgré tout contre la mort un peu de liberté et d'imagination.

Il y a eu une époque, à notre siècle, où les promesses limitées de cette liberté ont été surestimées au point de susciter des musiques totalement imprévisibles, où l'aventure temporelle devait se vivre sans référence. Mais le rejet compulsif de toute répétition par le sérialisme a abouti, en particulier dans les années cinquante, à une grisaille statistique qui s'est révélée le comble de la stagnation mentale : blocage de la pensée par excès de variation, finalement analogue au blocage inverse des banalités commerciales dépourvues de toute variation.

Entre ces deux limites, du pur ressassement et du pur aléatoire, les solutions sont heureusement en nombre à peu près illimité, même si certains types se retrouvent à travers les siècles et les cultures. Il y a en effet des modèles préférentiels, et si la musique est un jeu entre la répétition du Même et l'invention de l'Autre, les règles de ce jeu ne sont pas purement arbitraires. Certains modèles de la variation se retrouvent semblablement partagés par des chants animaux, et des musiques de toute origine. J'ai entrepris en tant que musicologue une recherche longue et difficile de ces archétypes universels. mais sans en attendre les résultats, en tant que compositeur, je laisse à l'intuition le soin d'en jouer empiriquement.

C'est en cela finalement qu'un compositeur, même aidé de toutes les technologies modernes, reste par certains aspects de son travail héritier des alchimistes : l'or du temps que recherche la musique n'est pas tant l'établissement d'algorithmes productifs que la reconnaissance, en soi et hors de soi, des mêmes lois. Le contrôle de l'angoisse de surprise et anticipation etc...) et en même temps celle des lois du macrocosme. Le changement d'échelle qui transforme en une vision d'éternité tel morceau, qui d'après le chronomètre n'a pas duré plus de dix minutes, est l'analogon du changement d'échelle qui mène le musicien, comme disait Messiaen, "des canyons aux étoiles"... La musique est une sorte de télescope temporel qui agrandit infiniment l'instant, et crée le "grand temps". Même les plus petites musiques, celles du rabâchage obstiné, obtiennent aisément le blocage de l'instant. Mais elles s'en tiennent à cet indigent simulacre d'éternité. Les autres jouent sur le contrepoint entre le flux éphémère des sons et le sens plus vaste des formes qu'ils dessinent, et celui de leur destinée.

Un autre jeu avec le temps caractérise encore la musique : le jeu avec le temps de l'histoire. Les amateurs de musique classique qui ne sont sensibles qu'à des

oeuvres vieilles de 100 à 300 ans lisent rarement les poètes contemporains des Vivaldi, Mozart ou même Chopin dont ils font leur délectation favorite. Le Tasse a moins de public que Monteverdi. Depuis le Romantisme, tout se passe comme si le besoin de modernité avait peu à peu délaissé la musique pour s'investir ailleurs, et corrélativement comme si le patrimoine musical jouait à son tour un rôle comparable à celui que les "classiques éternels" de l'Antiquité avaient joué pour les artistes de l'Ancien Régime : un modèle insurpassable, dont on ne veut pas admettre qu'il puisse appartenir définitivement au passé. Le Président Chirac vient d'être intrônisé à l'Élysée aux accents d'une musique tricentenaire.

Si ces remarques que j'esquisse sont justes, on voit que, socialement comme esthétiquement, la musique est toujours une vaste machine à nier la mort. Sous ses formes infantiles, elle l'ignore, et sous ses formes adultes, elle tente de l'assumer. L'enjeu de la variation au plan esthétique et celui de la modernité au plan social sont deux aspects d'une même nécessité, d'une même fonction, dont je pense depuis longtemps qu'elle est en partie une fonction biologique : se libérer des limites du temps, en les acceptant comme la première règle du jeu.

Paris, catalogue de l'exposition Image et science , 12èmes rencontres internationales de l'Audiovisuel Scientifique, p.228-229

Entre l'observatoire et l'atelier, Paris, Kimé 1998, p.209-211

Un demi-siècle de musique, Paris, L'Harmattan 2000, p.386-388