

Échanges sur la percussion avec Sylviane Falcinelli

13 décembre 2007

Cher Monsieur,

tout d'abord un grand merci de vous prêter à ce dossier dans des conditions un peu ... précipitées (mais je vous prie de croire - en sollicitant votre indulgence - que dans le contexte de mon emménagement, je travaille dans des conditions tout aussi acrobatiques !).

Je souhaite apporter à ce dossier collectif la parole de quelques compositeurs ayant un point de vue original sur le traitement des percussions, et il va de soi que votre participation s'impose par la puissance d'inspiration des oeuvres que vous avez consacrées à ces instruments. Je vous suis reconnaissante de prévoir un peu de temps Samedi matin, comme nous en avons convenu, pour mettre par écrit quelques réponses sur ce thème, et vous propose quatre pistes de réflexion:

- les dernières décennies du XXème siècle ont élargi la réflexion sur les percussions bien au-delà de la simple relation timbre-rythme qui avait longtemps prévalu: la pensée sur la composition du son a permis d'aboutir à de véritables "orchestrations" de groupes de percussions, où la poétique (et la poésie) des prismes de résonances génère -notamment grâce à un usage bien plus développé des percussions-claviers (vous en avez donné de magnifiques exemples) - un univers extrêmement polymorphe.

- les spectres de vibrations des divers instruments à percussion sont particulièrement inspirants dans le cadre d'une analyse électro-acoustique: la rencontre entre électronique et percussions a d'ailleurs permis de créer des interactions fascinantes entre deux mondes aux capacités suggestives - voire oniriques - d'une ampleur demeurée longtemps insoupçonnée. Ne peut-on pas dire, d'ailleurs, que l'exploration de ces deux mondes sonores progresse parallèlement, chacune de ces explorations se nourrissant peut-être de l'autre ?

- votre intérêt pour les cultures et instruments extra-européens vous a conduit à écrire pour des percussions d'autres civilisations (darbouka, zarb, ...): au-delà de l'apport de sonorités "exotiques", c'est aussi une pensée différente de l'écriture percussive que véhicule un tel choix.

- l'apport de Xénakis dans l'importance conférée aux percussions est "historique". Pourtant, là encore, votre esthétique dans l'écriture pour percussions est radicalement différente de la sienne: sa réflexion et son orchestration des percussions vous ont-elles d'abord influencé, et comment situeriez-vous la différence - quasiment l'opposition - de traitement à laquelle vous avez abouti par rapport à cette référence "historique"?

Avec encore tous mes remerciements, veuillez croire, Cher Monsieur, à mes sentiments bien amicalement respectueux.

Sylviane Falcinelli

Paris, 15 décembre 2007

Chère Madame,

Voici comme promis les quelques réflexions que m'inspirent vos quatre thèmes :

1) le temps est loin où la percussion était comparée à des épices au sein du plat principal, avec recommandation de ne pas en abuser. L'amplification microphonique a permis de prendre conscience de la présence, au sein même des sons réputés conquis sur le bruit, de cela même dont on croyait les avoir épurés. En très gros plan la flûte, le violon ou la voix contiennent une part non négligeable de percussion, c'est-à-dire non seulement de partiels non-harmoniques, mais aussi de transitoires chaotiques. L'esthétique a accepté ce que l'acoustique révélait : il y a partout en musique plus ou moins de "percutant", bien au-delà des instruments spécialisés. Et réciproquement, il y a du mélodique et de l'harmonique non seulement dans les instruments traditionnels ou les marimbas et autres "claviers", mais même dans une porte grinçante. Les catégories du bruit et du son musical, ne faisant plus l'objet d'une distinction scientifique, ont cessé de figurer une alternative pour ne plus relever que de choix esthétiques généralement compatibles : 4 ou 6 percussions sont devenus un groupe intégré à l'orchestre "normal". Les cloches, dont il est bien difficile de dire à quel groupe elles devraient se rattacher, ont du même coup été adoptées par Messiaen et d'autres comme des instruments précieux par leur ambiguïté même.

2) Les réflexions ci-dessus s'appliquent facilement aux questions que vous évoquez. Lorsque je procède à du "morphing" numérique entre deux timbres, ce que je choisis le plus volontiers, c'est par exemple la transition entre un son à

dominante harmonique, comme la voix humaine, et un son plus inharmonique et "bruiteux", comme un pupitre métallique frotté par un archet.

3) Cette question est difficile. Peut-être parce que le rythme est traditionnellement plus près du corps, de l'inconscient, que de la pensée spéculative, il est souvent inopérant ou impropre de penser, comme voulait le faire Messiaen, des durées pures, désincarnées. La percussion appelle une pensée par objets sonores globaux et non par paramètres. C'est sans doute pour cela que Boulez n'a jamais écrit pour percussion seule.

4) Xenakis faisait rarement des compliments, mais il avait beaucoup aimé Aera à sa création en 1979, (un mois avant celle de Pléiades), peut-être parce que comme vous l'observez, l'usage de la percussion y est très différent du sien. J'avais beaucoup admiré Persephassa, créé cinq ans avant ma première oeuvre pour les Percussions de Strasbourg, Maraé, mais je ne pense pas en avoir été influencé. Le seul cas de communication directe est lorsque Xenakis, à qui j'avais montré des pots de fleurs suspendus sur lesquels je travaillais, m'a demandé l'autorisation de s'en servir, ce que j'ai évidemment accepté, d'autant que je préférais les employer sur un échantillonneur, moins encombrant, moins fragile, et d'une étendue illimitée. Je crois qu'il s'en est servi dans Oophaa pour clavecin et percussion, en 1989 si je ne me trompe pas. De mon côté j'ai employé son "sixen" en 1990, dans Khnoum. Xenakis joue sur des flux temporels combinés et des ruptures d'ostinati fortement accentués. Pour ma part, je travaille sur des modèles naturels, des profils dynamiques et des tempi superposés. Il y a peut-être dans certains cas une référence commune à des rituels. Xenakis m'avait rapporté du Japon l'enregistrement d'un impressionnant rituel shinto où des moines courent en faisant claquer leurs socques de bois. Il s'en est peut-être souvenu de façon très lointaine.

Voilà pour l'instant les idées que m'inspirent vos questions. Si vous souhaitez citer tout ou partie de ces quelques phrases, vous le pouvez.

Avec mon amical souvenir,

F-B.Mâche