

La saison musicale

Le XIX^{ème} siècle continue à bien se porter, malgré la concurrence sévère du XVIII^{ème}. Le virtuose à mèche et à caprices fait encore recette, et Vivaldi a en quelques mois plus d'auditeurs qu'il n'en a vu dans toute sa vie. Quant au XX^{ème} siècle, il paraît toujours un peu indécent de le mentionner... Dans le royaume de la musique où il n'était que le bouffon ou le truand, il est tout de même en train de se tailler une petite place, mais sans encore menacer visiblement le régime. La France, toujours archaïque, toujours ignorante, héberge à son corps défendant quelques-unes des manifestations dont elle s'enorgueillira dans cent ans. Parmi celles-ci les unes, comme la Biennale de Paris, sont quasi clandestines : au parc floral de Vincennes, souvent isolé par les grèves de métro, quelques dizaines d'auditeurs seulement ont assisté aux concerts où les Studios électro-acoustiques de Marseille et de Bourges signalaient leur jeune existence, à coup sûr plus significative que le nième rabâchage d'un concerto bi-centenaire.

En revanche, c'est dans la pompe la plus officielle que les *Amériques* de Varèse, avec cinquante ans de retard, sont entrées au théâtre des Champs-Élysées où Marius Constant brassait héroïquement l'énorme passivité de l'Orchestre de Paris.

Comme chaque année les Semaines musicales internationales de Paris étaient menées à un immense succès par l'énergie de Maurice Fleuret. Sans qu'une vraie publicité ait pu être faite, faute de crédits et de secrétariat permanent, une cinquantaine de manifestations ont attiré quelque 20.000 auditeurs et 30 journalistes étrangers. Le musée Guimet, la salle Wagram, la Cinémathèque, le Théâtre de la Ville surtout ont été, du 14 au 29 octobre 1971, le centre de la vie musicale européenne. On mesure la terrible déficience des circuits musicaux « normaux » si on oppose à cet événement le mutisme de la radio et la cécité de la télévision : à deux exceptions près, aucun de ces concerts n'a été retransmis, même lorsqu'ils employaient un des orchestres de l'O.R.T.F. Censure ou simple gaspillage, le fait demeure étrange; la France est le seul pays d'Europe où la vie musicale contemporaine soit aussi active; les deux tiers du budget de ces concerts sont fournis par l'État; mais au lieu d'exploiter habilement cette animation en la « répercutant » vers la province et vers l'étranger, tout se passe comme si on avait peur et qu'on effaçait bien vite tout cela à coups d'Albinoni ou de Tchaïkovski. Une œuvre comme Kamakala, de Jean-Claude Eloy, qui était au centre des controverses suscitées par les S.M.I.P., avait pourtant de quoi atteindre l'auditoire le plus vaste. Nul ne pouvait proférer les absurdes clichés de « musique de laboratoire » ou de « dissonances agressives », devant une musique qui réussit à être à la fois profondément contemplative et sans cesse animée, ce à quoi tant de pâtes sonores amorphes que la mode américaine favorise parviennent rarement. '

Le Domaine Musical a eu à cœur de renouveler quelque peu ses horizons et a consacré deux journées de concerts à deux auteurs auxquels il n'avait pas encore rendu justice : Varèse et Xenakis. De ce dernier *Aroua* pour 12 cordes, donné en première audition le 29 novembre, était un exemple intéressant de son évolution actuelle: les éléments caractéristiques de son écriture (glissandi, trémolos, registres extrêmes, etc.) sont utilisés dans des formes découpées, des blocs sonores contrastés, et non plus dans des évolutions continues « stochastiques », comme si le désir d'âpreté atteignait la forme, après avoir surtout marqué le matériau sonore. L'esprit discontinu des complexes rythmiques de *Persephassa*, ou des silences d'*Akrata*, se retrouve ici dans les chocs entre des sections rigides et rugueuses, avec une merveilleuse efficacité.

La musique lettriste. Revue musicale, double numéro 282-283.

La générosité d'Albert Richard offrant au lettrisme tout un numéro de sa revue doit être saluée comme il convient, parce qu'elle répond à une légitime curiosité, et d'autant plus que la cause est quasi désespérée. Car si les amateurs de lettrisme avertis ne sont guère plus nombreux que la minuscule chapelle qui le pratique, le phénomène, ne serait-ce que par sa persistance obstinée, est à coup sûr un trait significatif non seulement du folklore parisien, mais du XXème siècle tout entier.

Depuis les poèmes en langue zaoum que Khlebnikov lançait vers 1910, repris par Dada quelques années plus tard, en passant par Desnos et son Langage cuit, par Hausmann (« fmsbw », 1921) et par son disciple Kurt Schwitters (*Lautsonate*, *Ursonate* 1922-1932), l'usage des phonèmes en liberté est un domaine spécifique de création, ou de jeu. Que ce jeu corresponde à une fonction constante chez l'homme, il n'est que de citer telle « fatrasie » médiévale, tel festival rabelaisien d'onomatopées, et tout le babil enfantin, pour s'en assurer. Là où l'entreprise des lettristes devient moins convaincante, c'est lorsqu'elle prétend s'appuyer sur une phraséologie terroriste et naïve : tous les musiciens passés et présents sont qualifiés de « coucous enroués », au nom du « niveau fondamental kladologique ». La musique est en effet tout spécialement attaquée, « cette métèque », avec un vocabulaire d'un scientisme sommaire, désuet, impropre, et cela probablement parce que si le lettrisme est assez distinct de la poésie, il ne peut guère être considéré que comme une frange très mince de l'art vocal, lequel, depuis les *Cinq Rechants* de Messiaen ou *l'Omaggio a Joyce* de Berio, inclut très couramment comme cas particulier l'usage non mélodique de purs phonèmes. Passons sur la loi de l'« amplique » et du « ciselant », sur les promesses de l'« érotologie mathématique », sur l'art« aphonique » (à ne surtout pas confondre avec un autre silence, celui de Cage...), et, sur l'agressivité farouche d'un très petit groupe sans cesse ridiculisé : il reste au bout du compte un geste sincère, et peut-être émouvant, un geste de magie propitiatoire qui est à la musique ce que le « culte du cargo » est à l'aéronautique.

Nouvelle Revue Française n° 230, février 1972, Paris, Gallimard p.117-119