

Le Bord du monde extérieur

Arrêt sur la musique contemporaine en Suisse romande

Marc Haas

Hors d'atteinte, je suivais dans la nuit un fourmillement de volontés absurdes jusqu'au bord du monde extérieur où l'homme vit comme des milliers d'autres dans l'extatique obstination d'une paresse organique sans se méfier de la force d'inertie d'un ciel moribond, raison même de notre angoisse.

Giacinto Scelsi

La musique reflète de l'âme, l'âme reflète du cosmos. On aurait presque peur de s'arrêter à ces clichés si souvent entendus et répétés à propos de la musique, et pourtant... Peut-être que l'on pourrait les prendre au sens littéral afin de leur donner un sens renouvelé, leur rendre un éclat que les habitudes de pensées, les conventions, les facilités intellectuelles ont avachi et essoufflé, par contraste avec l'infinie complexité qui borde toujours ce chaos indifférencié consubstantiel à toute création. Essayons de prendre ces clichés à la lettre — ne fut-ce que pour le plaisir — et, l'espace d'un instant, faisons-leur confiance. En un mot : jouons.

Il ne s'agit pas ici de « poser le problème de la musique contemporaine », tellement vaste, tellement inépuisable. Il ne s'agit pas non-plus de donner une liste exhaustive des pratiques liées à la musique contemporaine en Suisse romande, qui sont aussi innombrables qu'évanouissantes dans notre paysage artistique. Le but de ce jeu — fort modeste, même si les enjeux sont de taille — consiste à trouver certaines idées simples, des croquis, qui seront, si l'on veut, un prétexte pour aborder quelques lignes de force de la pratique musicale contemporaine en Suisse romande. L'espace géographique donné servira de contrepoint centripète à cette force toujours en extension, en explosion, éternellement centrifuge, qu'est la musique contemporaine : une dualité sans doute un peu artificielle et pourtant fort utile.

Car la musique contemporaine, dans toute sa diversité, est issue d'une filiation auguste et colossale. La musique depuis le Moyen-Âge n'a cessé de se construire, dira-t-on, en échos avec une société, une pensée, une âme culturelle collective. De plus en plus centralisée et ordonnée : de l'église à l'opéra, ce mouvement de centralisation n'aurait cessé de

poser un lieu où faire et écouter de la musique, et avec lui, des règles touchant autant les normes de composition et d'exécution que les positions physiques et les dispositions affectives du compositeur, des musiciens et des spectateurs.

Puis, un siècle d'explosion, un monde qui se dissipe. La centralisation finit par pousser la contraction normative de la composition et du dispositif à bout. Nulle prétention ici d'expliquer pourquoi, il suffira de constater, par exemple, que la scène se meut en dispositif sonore. Le spectateur n'est plus assis face à la scène, il se déplace, fût-ce en esprit, entre les ondes de choc produites par le décentrement de la scène, de l'harmonie, parfois des instruments eux-mêmes. En effet, la musique contemporaine ne cherche plus le *lied*, la mélodie, la cohérence, la sonorité normée. Explosion multiple sur différents plans, comme si le dispositif classique s'était en quelque sorte effondré sur lui-même à l'image d'une étoile qui sous son propre poids deviendrait trou noir. Un soleil qui faisait jadis jaillir la lumière dans le cosmos laisse place à une entité qui aspire les rayons lumineux, les attire en son sein et les transporte vers un autre espace-temps.

La musique contemporaine telle qu'elle est décrite ici, loin d'être un trou noir au sens péjoratif du terme, est pourtant comme une sphère dont le centre serait décentré, évacué hors d'elle, tellement contracté sur lui-même qu'à partir d'un certain seuil, les dynamiques s'inversent : le centre se décentre, le lieu se « délocalise », le spectateur devient acteur, le compositeur décompose, l'oreille devient sonore. Si la musique se propage toujours en un lieu concret, elle cesse pourtant d'appartenir à celui-ci. De centre d'expression elle passe à temps d'impression ou durée affective, au point que le concert n'est

plus l'évènement singulier auquel un spectateur assiste, c'est au contraire un point dans une continuité sonore individuelle, celle de la vie elle-même. La mélodie devient un cas particulier de son, le timbre un aspect de la texture, le rythme une conséquence de la nappe sonore.

PLAY AND DISPLAY : LA DÉMULTIPLICATION SOUS TOUTES SES FORMES

Aussi schématique que soit cette idée, elle permet d'approcher la question de la musique contemporaine en Suisse romande par quelques aspects importants : on ne fait plus de musique, on fait du son. On ne cherche plus l'harmonie, on cherche l'immédiat brut. On ne cherche plus à matérialiser un donné, on veut rendre tangible l'expérience d'une intensité immanente. On ne cherche plus à exprimer une Idée éternelle, on exprime un temps contextualisé. Mais la question demeure : comment fait-on tout cela ?

Si la question du mode de diffusion a toujours son importance, on remarquera qu'il s'agit moins de reproduire une œuvre que de faire des rencontres (avec d'autres musiciens, d'autres arts). Dès lors, on voit se former des collectifs locaux plutôt que des ensembles régionaux. Des échanges se font entre collectifs, entre salles (qui semblent dès lors secondaires par rapport aux collectifs eux-mêmes, à leurs échanges), démultipliant ainsi les lignes de forces traditionnelles de diffusion et créant un magma dont jaillit un dynamisme tout à fait

nouveau, découpant le temps à l'infini, oscillant parfois dangereusement entre chaos indifférencié et lumière pure.

De même, apparaîtront d'inventives propositions de dispositif, manifestations de l'éclatement de la scène : on verra par exemple des musiciens éparpillés dans plusieurs salles réagir à des échos, se mêlant parfois aux spectateurs, les entraînant en quelque sorte sous le « ciel moribond » et pourtant toujours renouvelé, si fantastique lorsqu'une Figure émerge, d'une improvisation collective.

Le spectateur, lui, n'est plus convié à un concert au sens classique : il devient part active du devenir sonore d'une durée dans laquelle il se fond.

On transgresse les règles de composition, les instruments ; on fait de la musique avec des pneus, des moteurs diesel, des bruits corporels.

Mais on transgresse aussi le temps : on joue avec de vieux enregistrements retrouvés. On contracte en quelque seconde des heures de bande son, ou au contraire on dilate à l'infini un « clignement d'œil ». Si l'art visuel a changé le statut du regard, la musique contemporaine a changé le statut de l'écoute : désormais, on entend avec ses tripes, ses organes, son âme. Les vibrations sonores deviennent vibrations de l'Esprit, l'onde de choc sonore se mêle au souffle divin.

Sans aucun doute, on touche toujours au « bord du monde extérieur » de Scelsi, ce monde extérieur dans lequel nous vivons pourtant, et dont l'extériorité parfois radicale se reflète toujours en nous, nous transformant en sphère au centre indéfini, comme le cœur du trou noir.



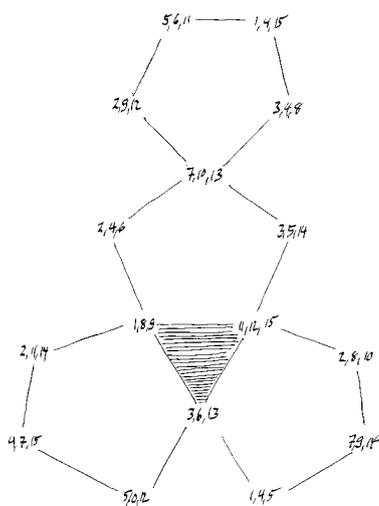
Eamon Sprod / TARAB à standard/deluxe, pendant le soundcheck. © Francisco Meirino

UN UNIVERS EN EXTENSION

En Suisse romande, certains lieux bien connus comme l'Oblò ou le Bout du Monde offrent régulièrement des concerts de grande qualité. Mais la musique contemporaine se trouve aussi ailleurs, dans des galeries, des caves, des espaces improvisés frôlant la légalité. Dès lors, s'il faut bien entendu mentionner les lieux moins connus offrant des programmation de musique contemporaine dans notre région, il ne faudra pas s'arrêter au « où ? », mais également aborder le « comment ? », car la musique contemporaine en Romandie, vivace et parfois sauvage, se trouve au bord du monde de la musique, dans d'autres genres, parfois même dans d'autres arts.

Force étrange de la musique contemporaine, son pouvoir d'ubiquité. Occuper un espace donné pendant un temps donné, mais également apparaître au sein d'autres arts, notamment les arts visuels. Loin d'être un simple accompagnement, encore que cela puisse être le cas, la musique contemporaine se fait optique, et l'optique se fait musicale : par exemple, *Les dames du Révérend Kirkman et autres jeux*, une exposition proposée par l'association Curtat Tunnel il y a quelques années sur le compositeur Tom Johnson. La musique, diffusée au centre d'art contemporain Le Circuit ainsi qu'à La Fondation à Lausanne, s'alliait aux partitions écrites, dont les qualités visuelles offraient ainsi un aller-retour entre les supports visuel et sonore.

La musique contemporaine se délocalise également à l'intérieur des genres musicaux eux-mêmes, et à travers les époques. En témoigne le concert donné récemment à la salle du Circuit par le musicien Jozef Van Wissem, luthiste hollandais, dont l'art regroupe le genre baroque et l'expérimentation purement contemporaine. Ses influences catholiques font de ses compositions un « monde pastoral transcendant », comme il le dit lui-même, offrant ainsi au public lausannois du Circuit un moment « d'obscurité hypnotique », tant au sens littéral que figuré.



Classes parallèles pour «Block Design for piano» (15,3,1). © Tom Johnson, Editions 75

Interview de François Passard,

Marc Haas : Y a-t-il beaucoup de jeunes musiciens contemporains qui viennent à vous ?

François Passard : Les ensembles de musique contemporaine qui s'adressent à nous sont formés en moyenne de quatre à cinq musiciens dotés d'un fort bagage artistique et technique et les concerts qu'ils proposent constituent un peu plus de 11% de la programmation générale de L'Abri.

Quels thèmes ont déjà été abordés dans le cadre de performances ou concerts contemporains ? Avez-vous déjà dû refuser des thèmes, car ils étaient trop extrêmes dans leur dispositif ou dans leur message ?

Les programmes des concerts relèvent essentiellement d'interprétations instrumentales de partitions connues ou de commandes. Toutefois, certains concerts ont fait l'objet d'une mise en espace « scénographiée » faisant intervenir des éléments techniques tels qu'appareils de projection ou blocs de puissance dont le fonctionnement provoquait des perturbations sonores dissonantes et non prévues dans la partition ! Cependant, a contrario, une carte blanche a été donnée à J.-P. Drouet, lequel, avec les élèves de la HEM-Genève, a créé un passionnant spectacle de théâtre musical, parfaitement maîtrisé.

Pourquoi la musique contemporaine ? Quelle est sa spécificité, et quel rapport entretient-elle avec le public de l'Abri et d'ailleurs ?

La musique contemporaine n'occupe qu'un tout petit strapontin dans l'effervescence du monde musical d'aujourd'hui. Il est indigne que les médias ne consacrent qu'un espace si réduit à ce genre musical, lequel n'est célébré qu'à l'occasion d'anniversaires funèbres ou trop tard dans la nuit (ce qui revient au même). Il est, par ailleurs, vrai que l'accès à la musique contemporaine nécessite de la part de l'auditeur de mobiliser sa curiosité, d'ouvrir ses écouteilles pour enjamber ce qu'il peut ressentir, d'un premier abord, comme une frontière infranchissable...

Brisant les barrières des genres, la musique contemporaine brise aussi la tradition de la composition et migre parfois vers l'improvisé. Comme nous l'avons vu avec le Collectif Rue du Nord (voir notamment nos interviews des numéros *dissonance* 127 et 128, de septembre et décembre 2014), dont les concerts à l'Oblò et au Bout du Monde étaient fondés sur une improvisation collective, l'improvisation peut se faire par rapport à un ensemble. Mais elle peut aussi se faire par rapport à des éléments visuels. Ainsi le LAC, le Local d'Art Contemporain de Vevey, offre régulièrement sa scène aux jeunes musiciens. Situé dans une ancienne église évangélique de la vieille ville, son espace offre une ambiance particulièrement propice aux

directeur artistique de L'Abri

Qu'en est-il de la musique contemporaine aujourd'hui ? Est-elle nécessaire pour renouveler la musique, est-elle au contraire une sorte d'épouvantail qui fait fuir les bonnes âmes ? Quelles différences avec des genres plus « grand public » ?

À mes yeux, la musique contemporaine baguenaude dans un univers sonore d'un volume immensément grand duquel, forcément, nous parvenons des particules lumineuses qui éclairent notre quotidien. La musique contemporaine a ceci de particulier qu'elle convoque l'infiniment petit et l'infiniment grand dans une manière de transport *process* continu.

Y a-t-il beaucoup de jeunes qui adoptent ce genre ? Pourquoi, selon vous ?

Les HEM sont des vecteurs de sensibilisation et de formation exceptionnels pour accéder à la musique contemporaine. Il me semble, par ailleurs, que les jeunes musiciens en cours de formation s'amuse beaucoup en la pratiquant, c'est aussi un moyen par lequel les mots engagement et appartenance peuvent prendre un sens révolutionnaire.

La musique contemporaine offre-t-elle un espace de rébellion aussi intense que d'autres genres comme la pop/rock ou l'électro par exemple ?

Je ne partage pas l'idée de « l'espace de rébellion », je vois plutôt un espace dans lequel la graduation du temps n'est pas mesurable.

Y a-t-il une limite à l'expérimentation en musique contemporaine, dans ce qu'elle peut transmettre, dans les moyens qu'elle peut utiliser, ou encore dans sa réflexion ?

Je considère l'expérimentation dans toutes ses formes et sous tous ses angles nécessaire au maintien de notre propre équilibre...

(Juin 2015)

improvisations. Le compositeur Brice Catherin s'y est par exemple illustré à plusieurs reprises, faisant raisonner ses instruments en fonction des œuvres exposées.

Ce thème de la délocalisation dans la musique contemporaine se retrouve parfois littéralement dans certaines œuvres performatives à visée plus expérimentale. Ainsi en avril dernier se produisait, à la salle standard/deluxe à Lausanne, un concert intitulé *Arrangements soignés de déchets sonores, performance sonore immersive pour capteurs, transducteurs et objets trouvés*. Le concept fut ainsi décrit : « Six capteurs seront placés sur six objets trouvés répartis dans l'espace : chacun agissant à la fois comme haut-parleur et en combinai-

son avec d'autres objets trouvés, comme générateur de sons acoustiques. Ces sons ainsi que d'autres actions acoustiques, seront collectés par des micros et rediffusés par deux haut-parleurs ». L'auteur de cette expérience sonore, Eamon Sprod, décrit de la sorte son travail : « J'explore les sons re-contextualisés dans des compositions dynamiques et psycho-géographiques inspirées par des choses jetées, ma recherche sonore explore le côté crasseux des *fields recordings*, trouver des choses mortes, ramper dans la boue, dans la jonque sur le sol, sur les roches, dans la poussière et le vent, dans la marche sans but ».

Cassant le centre scénique d'où vient le son, mais également la figure du musicien-émetteur, c'est le volume métrique de la salle (ou des salles) d'un lieu, ici le standard/deluxe, qui produit son propre contenu. Le triptyque scène/musicien d'où vient le son/spectateur se dissout presque intégralement dans un tourbillon engendré par le dispositif lui-même : le son n'est plus produit ou généré, il émane de l'espace et forme une sorte de procession au sens plotinien, où il ne faut entendre, comme chez le philosophe gréco-romain, aucune idée d'enchaînement temporel ni de division d'un Tout : dans le double mouvement de *procession* des sons ambiants et de *conversion* de l'auditeur intégré au dispositif, on distingue ce nouveau centre idéal et conceptuel, qui semble être affection avant de se faire son et dont l'opérateur n'est autre qu'une immanence auditive à l'état pur.

Cependant, dans ce monde de la sonorité, la délocalisation s'opère en un double sens. D'un côté, la continuité polaire entre bruit ambiant et diffusion, qui, dans sa manière de jouer sur un psychologisme constamment dissout et reconstitué renvoie potentiellement à ce que le sémioticien Charles S. Peirce appelait la *secondéité*. De l'autre, l'intrusion dans le dispositif musical et sonore d'un élément tiers, que le sémioticien américain appelait « le mental », ou *tiércéité*. On en trouve la trace dans certains thèmes proposés dans les salles de Suisse romande, matérialisé par cet élément de *tiércéité* absolument fondamental, à savoir le *cri*. Aucune référence explicite à l'œuvre de Munch, mais un questionnement de la part des membres du collectif Urgent Paradise : qu'est-ce que le cri ? De là, découlent les questions que l'on veut : par exemple, comment le cri se différencie-t-il à travers les différents genres musicaux, ou qu'y a-t-il de commun entre le cri de l'enfant venant au monde, le cri de l'agonisant, le cri de l'artiste ou du philosophe ? Le collectif Urgent Paradise ne se propose pas de répondre de manière exhaustive à cette question. À l'image du cri, l'art est illimité et se vit concrètement : il peut aller jusqu'à la limite de la légalité, se faisant explosion psycho-physique sur différents canaux de diffusion, par exemple par la web radio UnPerfect-Radio. C'est encore Scelsi qui vient en mémoire lorsque l'on pense au cri dans la musique :

Il faut mettre sur le compte de la révolte le devenir féérique des porteurs d'étincelles

DES LIEUX PRIVILÉGIÉS

Dans ce vivier concret qu'est la Romandie, il existe cependant quelques points remarquables, des lieux offrant une scène fixe à la musique contemporaine. En général indéterminés du point de vue du genre musical, ces « centres d'indétermination » comme on pourrait les appeler en hommage à Bergson et à sa métaphysique, sont des lieux plus spécifiquement dédiés à la musique contemporaine, contrairement aux différents centres culturels tels que le CAN (centre d'art de Neuchâtel) ou le Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains, qui, s'ils offrent régulièrement des concerts de contemporain et des performances extraordinaires, le font le plus souvent dans le cadre d'expositions d'œuvres visuelles qui trouvent dans la musique contemporaine une interlocutrice privilégiée. Ces lieux que nous voudrions citer maintenant permettent en effet un mouvement de relocalisation spécifique à la musique contemporaine, lui offrant comme un centre qui pourtant reste multiple et ouvert.

L'Espace Échallens 13, situé dans la commune éponyme, se donne avant tout comme espace de discussion spontanée sur fond d'échange musical. Lieu particulier qui se propose de discuter autant de thèmes généraux que propres à la musique contemporaine, il est à l'image de sa situation, « entre une rue très passante et une propriété privée », en ce qu'il offre à la fois des thèmes pointus et propres à la musique d'aujourd'hui — on y a discuté très récemment de thèmes tels que « comment diffuser la musique ? » ou de la question de la projection d'images avec la musique — mais également un espace d'expression qui n'est pas réservé qu'aux spécialistes. L'Espace Échallens 13 propose en outre un cadre détendu à l'ambiance « apéro », où l'on profitera entre autre de concerts de musique improvisée. Si l'on déplore quelque peu l'absence de l'Espace Échallens 13 sur les réseaux sociaux, nous recommandons la visite de leur blog (adresse donnée en fin de texte et disponible sur la page web de l'article, www.dissonance.ch), par ailleurs joliment illustré et archivé.

Lieu fort connu des amateurs de genres musicaux marginaux, se trouve, proche de la gare Cornavin à Genève, la fameuse Cave 12. Consacrée depuis 20 ans à la recherche dans le domaine musical, elle a acquis au fil des ans et par la qualité de sa programmation une réputation internationale qui se traduit d'ailleurs par le fait qu'une trentaine de dossiers lui parviennent chaque jour. Orientée avant tout sur l'expérimentation noise, l'impro, le rock expérimental, l'électronique et bien d'autres, la Cave 12 constitue un espace à la pointe de l'avant-garde musicale. Un concert mémorable ? L'interprétation en mars dernier de *Formations* de Tristan Perich pour violoncelle et six-canaux 1-bit electronics, par la violoncelliste Céline Flamen : « Un grand moment de grâce sur-technique et virtuose pour une pièce extrêmement exigeante et compliquée à jouer pour l'interprète mais dont le résultat/rendu fut tout simplement ahurissant », nous rapporte un membre de la Cave 12.

« La tradition, c'est transmettre le feu et non l'adoration des cendres ». Cette citation de Mahler reflète sans aucun

doute l'esprit qui baigne les dynamiques Eclatsconcerts, fondés par le flûtiste fribourgeois Christoph Camenzind et dont le but est de « Faire (re)prendre goût au plus grand nombre pour la création et les créateurs d'aujourd'hui ». C'est au Lapidaire du Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg que se déroule la programmation d'Eclatsconcerts, comme par exemple la soirée « Dialogue de l'ombre double » de Boulez, qui proposait en première partie l'œuvre du compositeur français et en deuxième partie l'improvisation d'Ernesto Molinari, Burkhard Stangl, et Charlie Fischer sur cette même œuvre. Ou encore la soirée Norbert Moret, au cours de laquelle la soliste Anne-Sophie Mutter jouait le concerto du compositeur fribourgeois, écrit pour elle. À noter pour la saison 2015-2016 d'Eclatsconcerts la venue du Hagen Quartett (le 21 novembre 2015), la Junge Deutsche Philharmonie (le 5 mars 2016) et l'Ensemble Mondrian (le 23 avril 2016). Remarquable par sa programmation, Eclatsconcerts l'est aussi par sa situation. En effet, à Fribourg, « le passé catholique et conservateur pèse toujours lourd, mais on sent une ouverture d'esprit et Fribourg est actuellement (grâce aussi à l'Université) la ville la plus jeune de Suisse », comme le rappelle Christoph Camenzind.

Orienté sur la promotion de jeunes artistes, la Fondation L'Abri à Genève offre également un excellent espace d'expression à la musique contemporaine, tant d'origine classique qu'à vocation plus expérimentale. Car L'Abri est en effet « un espace de représentation, d'exposition, de répétition, d'échange et d'expérimentation artistique destiné à de jeunes talents pratiquant les arts de la scène (musique, théâtre, poésie, lecture, danse, etc.), les arts visuels (art audiovisuel, culture numérique, installation, photographie, illustration, BD, etc.) ou toute autre forme d'expression artistique ». Ici, les rencontres se font de manière organique non seulement à l'intérieur d'un genre ou d'une forme d'art, mais également entre elles : lieu privilégié d'une musique contemporaine à la conquête de sa propre essence, et qui se redéfinit en même temps qu'elle fréquente d'autres arts, L'Abri est sans aucun doute un lieu privilégié pour les amateurs de musique contemporaine, même si — ou justement, parce que — elle n'occupe qu'une partie de la programmation. Nous renvoyons le lecteur à l'interview que nous a accordé le directeur artistique de L'Abri, François Passard.

Effervescente, multipolaire, folle et aérienne, la musique contemporaine trouve en Suisse romande un lieu privilégié, un espace d'expression foisonnant et une scène extraordinaire à qui sait chercher. Délocalisée, relocalisée, confrontée à d'autres arts, bénéficiant à la fois de la liberté créatrice qu'offre l'*underground* et d'un dynamisme nourri par bon nombre de passionnés ainsi que d'institutions de grande qualité, la musique contemporaine jouit en terre romande d'un microcosme où elle peut se perdre et se retrouver, se questionner, se vivre et s'oublier à l'infini.



*Oben: Jazzcampus Basel, Utengasse 15;
unten: Hochschule für Musik Basel,
Leonardsstrasse 6.*

Fotos: Anna Katharina Scheidegger