

Tout ce qui monte converge

Alain Van Kerckhoven

Je crois fermement que tout artiste cherche à redécouvrir dans son œuvre cette topologie perdue ainsi résumée par Teilhard : « Tout ce qui monte converge. »

La Terre, cependant, tourne. Et trouver le sens qui mène à cette élévation n'est pas chose aisée. En musique, si la technique et l'émotion sont deux conditions nécessaires à l'ascension, elles ne sont à l'évidence pas suffisantes. Ces mécanismes de sélection naturelle que l'on appelle *histoire* auront tôt fait de jeter dans l'oubli ou dans la consécration l'ensemble des compositions que notre contemporanéité nous fait parfois trouver étranges.

Là est le double danger, que partagent le compositeur et l'auditeur de musique contemporaine. Chacun, relié l'un à l'autre par le fil ténu d'une interprétation, est menacé de vertige par les deux gouffres qui tracent l'arête de son parcours.

Le premier abîme est celui de l'innovation à tout prix. Tentation prométhéenne aux concrétisations dérisoires, elle a conduit à la désertion catastrophique des salles de concerts contemporains. Les modernes ont innové, c'est incontestable, mais ont perdu le public dans la bataille. Dès lors, le rapport à l'auditeur devint chose secondaire à tel point que le concept même de plaisir en devint honteux et que se préoccuper un tant soit peu du public tint pour beaucoup de la prostitution. L'on innova donc : concerts silencieux, balles de ping-pong dans les pianos, séries compositionnelles logarithmiques... L'on sacra tantôt l'aléatoire pur, tantôt le déterminisme le plus absolu jusqu'à remplacer l'interprète par le hasard ou par la machine. Tout cela ne fut pas pure perte : personne ne peut nier la fraîcheur libératrice de certaines œuvres de Cage et son influence sur tout ce qui se fera, désormais, en musique. Mais si les œuvres de cette mouvance furent parfois intéressantes, souvent créatives et enthousiasmantes pour l'intellect, elles imposèrent cependant une terrible période de sécheresse émotionnelle. Un désastre.

Le second gouffre menaçant compositeur et auditeur est celui de l'académisme, de l'immobilisme, de la sclérose. Ce danger n'est pas moins important et ce n'est pas un hasard si la musique s'enseigne chez nous dans les *académies* et les *conservatoires* dont les étymologies ont formes d'aveu. Le danger de l'académisme est sans doute plus grand, car plus insidieux. L'on s'inquiète bien plus vite des audaces nouvelles que de la permanence de ronronnements familiers. Les premiers agressent, les

seconds réconfortent. De fait, la fugue, le contrepoint, et pourquoi pas la composition, sont des outils éprouvés par des générations de compositeurs prestigieux ayant ensemble bâti la cathédrale de la culture musicale universelle. Il est bien tentant de s'en contenter, de les plonger dans un bocal de formol bien étiqueté et de les conserver au musée de Sèvres, en référence sacrée.

Le réel problème de l'académisme rejoint celui de l'interprétation des classiques (au sens large). Est-il possible de jouer du Jean-Sébastien Bach aujourd'hui ? Je pense que non. Bien sûr, l'on peut se livrer à des analyses musicologiques, étudier les manuscrits, restaurer des instruments d'époque et se coiffer d'une lourde perruque poudrée. L'on arrivera jamais plus à jouer Bach car une chose fondamentale a été perdue, plus importante que la partition, les instruments voire même la compréhension de l'œuvre : le public. Truisme ? Le public est l'élément ultime pour que se concrétise l'œuvre. C'est dans ces esprits que les vibrations sonores se transforment en émotion, en beauté. Or, ces esprits sont ceux de 1998. Ils connaissent les médias, l'électricité, les congés payés et le bifidus actif. Surtout, ils ont déjà entendu Bach, ses prédécesseurs et ses successeurs des milliers de fois. Quel rapport entre ce public et celui pour lequel Bach composait ? Bien mince sans doute. Bien trop mince pour permettre la survivance d'une telle illusion.

À l'heure où des algorithmes étonnants permettent aux ordinateurs de composer *dans le style* de Bach au point de tromper des mélomanes avertis, l'on pressent que le compositeur doit évoluer dans son langage, même si cette évolution ne doit à aucun prix devenir la préoccupation première. Mais si l'important reste bien sûr ce que l'on a à dire, l'élargissement du vocabulaire et l'acquisition de nouvelles formes de syntaxe restent des éléments d'enrichissement du discours. Quoi de plus naturel que d'évoluer ?

Il faut en effet rappeler que, à l'évidence, la musique est un langage, une passerelle de communication entre individus. Si un langage se doit d'évoluer pour rester en phase avec l'environnement et avec ses usagers, il convient cependant que cette évolution soit naturelle et accessible à chacun. Les dodécaphonistes et sérialistes ont confondu évolution et révolution, tandis que les académistes freinaient des quatre fers et hurlaient au sacrilège, au nom probable d'un respect d'ancêtres qui avaient pourtant, en leur temps, apporté au langage musical de nouvelles briques.

Il faut le rappeler ici : le problème du langage est un faux problème. Qu'importe que l'on compose ou non de façon tonale, de façon ou non répétitive ou minimale, avec ou sans citations, religieuse ou profane, avec ou sans instruments électroniques... Qu'importe la forme, pour autant que passe l'émotion.

À l'ombre du prochain siècle, les compositeurs semblent revenus à plus de bon sens. L'on parle tantôt de Nouvelle Musique Consonante, tantôt de Postmodernisme... peu importent les étiquettes. Il semble que les créations contemporaines (j'entends par là celles qui se composent aujourd'hui... non celles qui furent composées il y a 30 ans et que l'on programme aujourd'hui dans des festivals qualifiés faussement de contemporains) s'enrichissent de contenu. Elles participent à conférer du sens à notre civilisation et du beau à notre environnement. Désengoncées des problèmes de langages, elles s'ouvrent naturellement à d'autres cultures, à d'autres moyens d'écritures, à d'autres outils mais sans aucune rupture avec ce passé qui forge nos aspirations esthétiques.

Je crois que ces musiques-là montent. Je crois que les émotions qu'elles suscitent dessinent la carte merveilleuse à laquelle a rêvé Teilhard de Chardin. Et que le plaisir que nous avons à les écouter peut s'assimiler à un vertige.

Ce qui est assurément bon signe.

Temse, 21/02/98 - Bruxelles 15/03/98