

# LA MUSIQUE DU NON-REGARD

texte n° 64 (2001)

sur « Gaku-no-Michi » (« Les Voies de la musique »)  
pour sons électroniques et concrets

version digitale  
2001

*Texte publié dans le programme du festival  
38<sup>em</sup> Rugissants, Grenoble  
Décembre 2001*



*hors territoires*

© 2004

## « La musique du non regard »

« Gaku-no-Michi » (prononcer ; « Gakou », et « Mitchi ») a été réalisé en 1977-78 à l'invitation du Studio de Musique Electronique de la Radio NHK (Nippon Hoso Kyokai) à Tokyo. Cette œuvre - souvent qualifiée de « fresque électroacoustique » en raison de ses proportions inhabituelles - est dédiée à Wataru Uenami : ancien directeur du programme musical et du studio électronique de NHK-Tokyo, grâce à qui j'ai pu réaliser en toute liberté ce poème de sons et de matières, dont le développement, pour le porter jusqu'à sa configuration finale, à entraîné trois séjours de travail de plusieurs mois chacun, soit plus de 1.200 heures de studio.

C'est en effet l'un des nombreux paradoxes de l'activité de musique contemporaine qui m'a conduit à aller travailler au Japon plusieurs fois dans ma vie, non pas tant pour y poursuivre une quête spirituelle parfois illusoire, mais bien parce que certains responsables (hommes d'ouvertures culturelles acceptant les directions de mes choix) m'y proposaient des moyens de productions, des projets, fondés sur une grande liberté d'approche et de conception de l'œuvre à faire, notamment dans le profil de l'inter-culturalisme : rencontre des cultures à l'époque très combattue, ici, en France, par une certaine musique contemporaine établie.

\*

Le titre « Gaku-no-Michi » signifie : « Les Voies de la Musique ». Plus largement, on pourrait l'interpréter comme « La Voie des sons ». C'est tout naturellement que je me suis inspiré, pour cette œuvre, de l'environnement dans lequel il m'était proposé de vivre et travailler : celui de la ville de Tokyo, celui du Japon.

L'idée motrice de la construction formelle de « Gaku-no-Michi » est celle du *cheminement* ; de la quête illimitée vers quelque chose, et à travers les choses. Dans le cas présent : les sons, les matériaux sonores, leurs significations entrecroisées, puis métamorphosées, parfois même totalement inversées par la magie des processus infinis du studio électronique.

C'est plus spécialement la présence de l'idéogramme « Michi » qui implique cette direction. Sa deuxième prononciation (en Japonais d'origine Chinoise) est : « Dô », qui n'est autre que le fameux idéogramme Chinois « Tao » (les Chinois, pour traduire les idéogrammes de « Gaku-no-Michi », disent : « Le Tao de la musique »).

D'où le fait qu'il faut s'installer dans l'œuvre et vivre sa durée, son devenir, ses contradictions, ses oppositions ; être disponible pour l'absorber, si l'on veut vraiment la comprendre.

C'est tout le contraire des musiques dites « de méditations », associées souvent à tort aux pratiques du Zen, aux disciplines du Yoga, etc. qui se doivent d'être suffisamment effacées et neutres pour simplement servir de toile de fond à une méditation toute personnelle. Ici, c'est l'œuvre, au contraire, qui propose à l'auditeur sa propre dimension, son propre devenir, sa propre « méditation-réflexion » par et à travers les puissances du son. C'est à ce seul devenir de l'œuvre que l'auditeur est invité à s'associer. Rien d'autre.

Mais c'est aussi la musique du non-regard. Pendant les années soixante-dix, j'avais été confronté à plusieurs reprises aux comportements déconcentrés et destructeurs de certains orchestres symphoniques. Mes œuvres « Kâmakalâ », « Fluctuante-Immuable », s'étaient trouvées à diverses reprises totalement dénaturées par la vision que donnait aux auditeurs le spectacle d'interprètes confrontés à des difficultés non maîtrisées, hostiles à l'œuvre.

Au contraire, avec des œuvres entièrement réalisées en studio - comme « Shânti » ou « Gaku-no-Michi » -, je pouvais offrir à l'auditeur une grande architecture à écouter sans voir, sans être invité à rien regarder. L'intensité de la perception auditive (pour ceux qui acceptent d'être hors du concert standardisé) s'en trouvait, de mon point de vue, considérablement renforcée, étendue.

En donnant à « Gaku-no-Michi » le sous-titre : « film sans images pour sons électroniques et concrets », j'ai souhaité évoquer le fait que dans cette œuvre, il y a *histoire* (au sens second), signifiés sous-jacents, dramaturgies, jeu des contrastes, dialectiques de forces et « caractères » opposés - les sons, les textures. Mais que cette *histoire* (virtuelle) n'est aucunement « montrée », explicitée. Il n'y a strictement rien à voir ... et peut être rien à *comprendre*, au sens premier, sinon vivre et sentir. Tout est dans la force des sons, dans leurs jeux, leurs transformations et associations constructives, voire affectives, psychologiques, imaginatives. Tout le pouvoir est dans la perception auditive placée seule devant elle-même.

Telle est la musique du non-voir. Par sa structure, sa fonction, son mode de présentation, elle s'oppose entièrement aux phénomènes des vedettariats, dont la musique a été l'un des terrains favoris. Aucun « chef » à regarder, conduisant des ensembles ou orchestres eux-mêmes offerts à la vue : spectacles entièrement subordonnés aux fonctions, et trop souvent soumis à un formalisme sans aucune liberté.

Musique du non-regard, l'œuvre ainsi conçue s'adresse directement à la conscience de l'auditeur, tout comme la poésie s'adresse directement à l'imaginaire du lecteur.

Elle brise même exprès avec le phénomène des applaudissements, en utilisant des sons et textures qui précèdent, suspendent, et prolongent l'œuvre au-delà des temps et limites du concert. Lorsque pour entendre « Gaku-no-Michi » l'auditeur entre dans la salle, des sons « d'activité restreinte », servant d'introduction au concert, sont déjà présents. À la fin de l'œuvre, après le geste cadenciel (l'hymne Japonais ralenti et modulé qui termine la dernière partie) le son de prolongation s'installe, contemplatif, apaisé, transcendant toute la dramaturgie maintenant achevée. Il se prolonge indéfiniment. Chacun peut l'écouter aussi longtemps qu'il le désire. Il ne s'achève qu'une fois la salle totalement vide.

\*

Quant à l'esthétique de « Gaku-no-Michi », si elle offre des relations évidentes avec le Japon, il ne faut surtout pas en faire le seul pôle. C'est tout autant l'univers du surréalisme, ou celui de « l'art brut », qui se manifestent ici au niveau musical. On pourrait même appliquer à « Gaku-no-Michi » certains commentaires exprimés autour de mon œuvre « Shânti », comparée aux musiques du Tibet (le son comme *objet seul* hors les relations dialectiques d'un *langage* musical au sens habituel), comparée aussi aux techniques des peintres de l'abstraction lyrique (école de New York : Pollock, Tobey, d'autres).

Les matériaux-sources proprement *Japonais* utilisés sont évidemment très nombreux. Ils ont été en majorité enregistrés en direct dans les rues, les lieux publics, etc. Certains ont été recherchés dans des sonothèques spécialisées :

- « Pachinko » : billard électrique et manuel très populaire au Japon. Groupé par très grandes quantités dans certains lieux.
- « Shishiyodoshi » : bambou creux articulé en son milieu, recevant un filet d'eau, et basculant à rythme lent et régulier sur une pierre, qu'il vient heurter en vidant l'eau dont il s'est rempli. Usage non totalement défini, utilisé selon certains pour « ponctuer le silence » dans les jardins (enregistré dans un jardin de Kyôto).
- Sonnettes, portes, annonces vocales, dans les métros de Tokyo.
- Jeunes filles commentant chaque étage, avec une voix ritualisée, dans les ascenseurs des grands magasins.
- Jeux d'enfant sur les toits d'un grand magasin de Ginza (Tokyo).
- Annonces vocales dans les rues commerçantes de Shinjuku (Tokyo).
- Cris de la foule et du meneur de jeu aux combats de « Sumo ».
- Bruits de la foule pendant les célébrations de « Sakura », dans le parc de Ueno (Tokyo).
- Cris des marchands de poissons près de la gare de Ueno (Tokyo).
- Pas de la foule aux heures d'affluences dans la gare de Shibuya (Tokyo).
- Son des publicités à la télévision.
- Harangues politiques sur les grandes places publiques, devant la gare de Shibuya (Tokyo) et devant celle de Kyôto.
- Chant des pilotes de combat (chant « Kamikaze »).
- Hymne National Japonais.
- Reportage de la cérémonie commémorative annuelle à Hiroshima.
- Gagaku « Etenraku ».
- Rythme de pas des moines pendant un moment de la cérémonie « Omizutori » à Nara.
- etc.

Jean-Claude Eloy, Paris, 12 Novembre 2001



*hors territoires*

© 2004