



Jour après jour

Le système de référence doit être le silence. Si on prend le silence comme point de départ, si entre un son et l'autre, on passe par zéro, alors à chaque fois le son renaît du rien et jaillit telle une nouvelle source.

Ce qu'habituellement on appelle "silence" n'est que l'interruption d'un flux sonore animé par une volonté ou une logique, que nous jugeons comme un tout homogène et cohérent, au profit d'un autre flux sonore - indéterminé - qui est celui de l'environnement.

Le silence est donc l'absence de mesure, d'ordre, intentionnels.

Que ce soit le hasard ou l'intuition qui président aux choix, cela a peu d'importance ; l'important c'est qu'entre un son et l'autre ne s'interpose aucun préjugé.

On m'a souvent dit que ma musique était "radicale", comme si, en l'incluant dans cette catégorie, on en justifiait l'existence, comme si on souhaitait la classer pour mieux délimiter et domestiquer son propos. Ces observations indulgentes (pour ne pas parler des aversions ouvertes) sont élaborées au sein du milieu musical ; les oreilles de l'auditeur normal semblent bien plus ouvertes. La musique est le domaine des musiciens et les musiciens, à cause de leur formation, sont les moins aptes à la comprendre.

Être radical signifie, étymologiquement, aller à la racine du problème et s'en tenir aux questions et aux faits qui en découlent, sans rien ajouter. Alors oui : je pense que le compositeur devrait se demander à chaque fois : « pourquoi ce son ? » et bien avant : « pourquoi un son ? ».

L'affaire est délicate, parce qu'il y a déjà la beauté du monde. Si on y ajoute notre œuvre, il est indispensable qu'elle ne soit pas en conflit avec celle de la nature. Que le geste ne soit pas destructeur ; qu'il ne vienne pas à constituer une perturbation inutile. Écologie.

Chaque pas du parcours créatif inclut une certaine quantité d'approximation.

Le virtuose, qui montre les muscles de son métier, pratique une activité suspecte : il vise à obtenir l'approbation, il cherche à créer l'illusion, à provoquer l'admiration. Ainsi l'art se réduit à un fait de société, à un moyen pour se reconnaître.

Mais pour qu'il puisse réveiller en nous la conscience et le "sentir", le geste doit posséder en lui une vérité essentielle. Il s'offrira avec sobriété et discrétion, il sera soutenu par la seule force de l'évidence. Bannir la virtuosité, se dépouiller du métier, se débarrasser de cette habileté que pourtant on a appris laborieusement, en travaillant.

Rigueur, transparence *contre* habileté, virtuosité. Devenir dilettantes. L'homme qui rejoint le Bouddha qui est en lui, l'Éveillé, est un homme commun. Il a accompli l'ensemble du parcours qui le porte à être - authentiquement - un homme ordinaire.

Fiammetta, ma petite fille, dessine des figures en occupant toute la surface disponible de la feuille. Elle les trace les unes après les autres : il n'y a ni haut ni bas, ni une véritable composition formelle de l'espace. Chaque figure est une représentation en soi ; chaque geste graphique est en soi unique. Aujourd'hui elle a fait un beau dessin, d'une beauté souvent involontaire, mais réfléchi. Les traits d'un visage, réalisés avec une certaine maladresse, ont été jugés par elle somme toute satisfaisants, malgré le fait qu'ils s'écartent des solutions plus conventionnelles, de ces raccourcis techniques qu'elle commence à deviner et à employer. Cette autre action, à la qualité expérimentale, qui a consisté à prolonger un bras jusqu'à entourer entièrement le corps d'un personnage a été accepté après coup ; probablement à cause de son effet fortement décoratif. Par ailleurs elle efface souvent, en disant « ça ne va pas ». Tout cela est instructif en ce qui concerne les processus d'apprentissage, qui conjuguent, dès le début, invention et découverte et qui ne se bornent pas à un banal mimétisme. Pour un artiste, il faut énormément de travail pour retrouver la pureté innocente et non intentionnelle de ces gestes...

(Dans le jardin zen, le passage du râteau est une marque qui souligne, comme un léger maquillage, et qui réussit brusquement à imposer un nouvel ordre de l'apparence. Il s'agit d'un geste simple, mais plein de force et d'efficacité. Ce qui se transforme n'oppose aucune résistance à la mutation, puisque aucune violence n'est faite aux choses : *car le gravier contient déjà en soi la nature de la vague*).

Deleuze : *En art, en peinture comme en musique, il ne s'agit pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces.*

Le compositeur doit s'écarter, s'absenter et supprimer en lui toute velléité et toute visée. Il établira les critères d'un processus qui permette à la musique de se faire toute seule.

L'art (passé et présent) est trop souvent artificiel : l'artiste cherche à contraindre la matière, en lui imprimant une direction, en lui donnant un but ; il prétend nous imposer une émotion.

(Pourtant les compositeurs se rendent compte, tôt ou tard, que leur musique, au moment où elle est jouée et qu'on l'écoute, va bien au-delà de ce qu'ils avaient pensé et écrit. Le son, le son perçu, opère comme une force centrifuge par rapport à son articulation et à la construction formelle. Car les sons - qu'ils soient isolés ou en interaction entre eux - ont leur vie propre, ils sont traversés par des lignes de force qui échappent au contrôle du compositeur. Tout cela invite à l'humilité).

« L'art véritable » s'exclama le Maître est sans visée, sans intention ! ».
[E. Herrigel, *Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*].

J'aime les harmonies consonantes. Elles sont simples et fortes : c'est une belle découverte de la musique occidentale. J'aime la consonance et aussi la dissonance si elle ne dérive pas d'un excès d'organisation, de volonté. Donc celle de Tudor, qui est libre.

John Cage : Il ne doit y avoir rien entre les choses, afin qu'elles ne soient pas séparés et pour qu'elles ne soient pas un obstacle l'une pour l'autre. Bien : ce rien c'est ce qui permet aux choses d'exister.

On me demande si une musique qui refuse d'imposer tout effet expressif est alors dépourvue d'émotions pour l'auditeur. La mer, une montagne, un paysage, ne produisent-ils pas en nous une émotion, n'ont-ils pas une poésie qui est la leur ? Dans un art sans but, de même que pour une création de la nature, l'émotion surgira spontanément et sera libre pour celui qui regarde ou qui écoute.

Le seul art dont on a besoin est celui qui se passe de l'art.

Il faudra distinguer entre hasard et indétermination. L'emploi de procédés qui font usage du hasard comporte l'adoption d'une méthode solide et rigoureuse qui s'applique à chaque étape et dès l'origine du parcours compositionnel. Le hasard nous offre des solutions qui vont au-delà de nos capacités d'imagination et de nos habitudes. Cependant, ses réponses ne seront intéressantes que si la question est ciblée et pensée de manière originale ; il ne donnera que des réponses banales si la question est elle-même vague et banale. Désormais, on composera donc les questions et non plus les réponses. L'indétermination, par contre, peut s'appliquer à des objets et des processus aussi bien déterminés - ou déjà composés - qu'indéterminés. Il y a, bien entendu, toutes sortes de possibilités intermédiaires.

Je me sens davantage à mon aise avec l'indétermination, parce que ma manière de procéder dans la composition a comme point de départ une intuition, une découverte. C'est quelque chose qui est déjà là et que, en quelque sorte, je choisis. Avant de chercher, je trouve. Ne pas refuser le choix, mais en laisser ouvertes les possibilités et se sentir libre à son égard. Il s'agit, par la suite, d'adopter une sorte de miséricordieuse maïeutique envers la musique afin qu'elle puisse trouver les solutions pour éclore et exister.

La composition est la technique qui consiste à tracer un chemin permettant de découvrir de nouveaux itinéraires au fur et à la mesure qu'on avance.

Il arrive par vagues, accompagné d'un très léger tournis, d'une sensation qui rappelle vaguement celle de la nausée. Le souvenir émerge, par une alchimie inscrutable, des zones les plus disparates du passé. Ceux de l'enfance sont moins nombreux et moins plastiques : le souvenir d'enfance a été déjà élaboré dans la jeunesse et il a acquis une allure presque fossile. Souvenirs de souvenirs. Et pourtant l'autre jour il m'est revenu à la bouche le goût vif de la fougasse que je mangeais près de la mer. J'ai été surpris par cette saveur, d'autant plus ingénue que l'enfant que j'étais ne devinait rien de la vie.

Grandir, passer de l'enfance à l'adolescence et de celle-ci à l'âge adulte comporte - justement - l'élaboration du vécu enfantin. Dans les années qui suivent, cette activité devient marginale et c'est peut-être par là que le temps apparaît davantage fluide et flexible. Mais le temps qui s'est écoulé - si rapidement, il nous semble - est en réalité un abîme.

La vie passée affleure à nouveau maintenant parce que je suis proche de la mort.

Du temps on ne peut rien saisir. Ce que nous nommons ainsi est une projection, une abstraction sans consistance, de notre expérience de la vie. Avec la physique moderne, le temps a perdu le caractère de l'absolu et de la constance. Les horloges ne battent pas la même heure dans l'univers.

J'ai le sentiment, la conviction intuitive, que le temps n'est pas une dimension étrangère aux corps, sur laquelle ceux-ci reposent, mais qu'il serait - un peu comme la gravité - un attribut, une propriété, des corps eux-mêmes. Une dimension des corps et de l'individu qui n'existe pas en soi. Le temps c'est la vie qui flue dans le présent.

L'objet de mes compositions est le lyrisme de ce présent indéfini et immanent qui s'érige au-delà - et même contre - l'écoulement illusoire d'un temps métaphysique, d'une temporalité historique ou psychologique faite de climax et de fractures.

Giacometti : Alors il y a eu transformation de la vision de tout... Comme si le mouvement n'était plus qu'une suite de points d'immobilité. Une personne qui parlait, ce n'était plus un mouvement, c'était des immobilités qui se suivaient, complètement détachées l'une de l'autre ; des moments immobiles qui pourraient durer, après tout, des éternités, interrompus et suivis par une autre immobilité.

Cette nuit j'ai rêvé de ma mort. Je ne l'ai pas vraiment "rêvée" comme on l'entend d'habitude, je ne l'ai pas mise en scène et observée de dehors, ainsi qu'il m'est arrivé de le faire tant de fois, mais je l'ai vécue. Le moment du trépas, tel que je l'ai senti, a porté le corps à basculer vers l'arrière et ceci m'a réveillé. De cette expérience fulgurante je tire un enseignement qui est celui de la vérité directement éprouvée : on a l'habitude de penser la mort comme quelque chose qui nous est étranger, quelque chose qui vient de dehors et qui nous épouvante. Au contraire, j'ai senti cette nuit qu'elle était une manifestation de notre être intime, qui vient de l'intérieur : nous l'engendrons comme nous le faisons pour tous ces phénomènes que l'esprit ou le corps occasionnent pendant toute la vie. La mort est en ce sens, naturelle ; elle fait partie - comme le temps - de notre intimité et je dirais presque, de notre volonté.

Bunraku: la marionnette est mue par deux hommes ; deux d'entre eux sont encapuchonnés, l'autre (celui qui bouge la tête) est à visage découvert.

Découvert ? oui, mais parfaitement neutre, inexpressif, impassible et rigide dans son corps : lui-même marionnette. La marionnette, elle, bouge et son visage (physiquement immobile) semble animé par les émotions décrites par son corps de bois, par la narration, par la musique. On dirait qu'elle pleure ou qu'elle rit. Les marionnettistes veillent à bouger leur corps non pas comme s'ils devaient donner vie à un objet inanimé, mais, au contraire, comme si la marionnette elle-même était vivante ; comme si elle les traînait dans son mouvement. Comme si le monde des ombres, celui non-vivant de la marionnette, était réel et celui des vivants illusoire. Qui est la marionnette et qui est le marionnettiste ?

Tous les sons sont neufs, sont inouïs, pourvu qu'ils aient suffisamment de temps à leur disposition (pour pouvoir être ce qu'ils sont).

Je conçois les sons autrement par rapport à la démarche qui distingue la musique spectrale ou ces dérivations, et qui s'inspire - telle une sorte d'écologie "réformiste" - de la science acoustique. Pas de mystique du son non plus, du moins : pas une mystique métaphysique.

Je préfère considérer les effets que les sons produisent sur nous. Cela concerne aussi, bien sûr, leur manière de se disposer et d'être ensemble ; mais je veille à ce que cet assemblage, quelle que soit la stratégie suivie, laisse l'espace nécessaire pour que les sons puissent vivre de leur vie propre et nous toucher par la poésie qui est en eux.

Gérard Grisey me disait une fois: « je ne peux pas être ami de quelqu'un qui n'aime pas ma musique ». Ainsi il pensait que sa musique le représentait, qu'elle était sa propriété...

(Ceci est la scénographie dans laquelle l'homme évolue depuis toujours : le soleil se lève chaque jour ; dans la nuit la lune et les étoiles. Le bleu du ciel. Les sons font partie de la nature et la nature est pour moi celle que les yeux des hommes ont toujours vue, jour après jour).

Romanza : une mélodie accompagnée. Tout change à chaque exécution, rien n'est figé. Des sentiments si humains... Nous pouvons les rejoindre si le propos est libre, si notre pensée est impersonnelle.

La notion de continuité est une des préoccupations qui traverse aussi bien

la musique sérielle que la musique spectrale et les autres qui lui ont succédé. Stockhausen et Boulez en arrivent au point d'insérer l'indétermination à l'intérieur d'un *continuum*, en oubliant qu'entre détermination et indétermination il y a un saut quantique, un écart qui ne peut pas être parcouru. Quant à moi, je ne vois que discontinuité ; ce qui n'exclut pas une continuité locale. Établir un univers continu et cohérent est une opération qui me semble dériver d'un postulat idéologique (où se niche, encore et toujours, le vice théologique). Je ne suis pas attiré par l'idéologie et je ne saurais partager aucune idée qui implique une interprétation et une segmentation du monde.

L'amour est un acte de foi. La création également.

Ainsi notre histoire culturelle nous dispose à écouter les relations entre les sons, plutôt que les sons eux-mêmes. Elle nous pousse à interpréter ces relations, à circonscrire un concept, à isoler un geste de la volonté de l'auteur, à repérer un message, à déceler ce code qui permet d'établir un acte de communication. Mais il n'y a pas d'actes de communication dans la musique que j'écris. Elle n'a pas l'intention de "signifier". Je préfère regarder les choses telles qu'elles sont réellement ; et ceci même quand elles sont alourdis par une épaisseur qui leur confère l'histoire de notre culture, l'histoire de nos sens. Ceci étant dit, je n'ai pas l'intention par là de nier les réflexes et les effets que la musique provoque en nous dans des états mentaux ou physiologiques quelconques de la perception.

Bien entendu, les choses apparaissent à chacun d'entre nous de manière différente. Mais si entre elles et nous ne s'interpose aucun filtre interprétatif, aucun préjugé, aucune discrimination ou convention, nous pouvons entretenir avec elles un rapport spontané, sincère et authentique. Les choses apparaîtront alors dans leur singularité ; aussi bien dans l'acte de création que dans l'acte de perception. Maintenant elles sont comme chacun de nous peut librement les concevoir. Il ne reste donc des choses - des sons, par exemple - que l'apparence superficielle, la *surface*. Concevoir une musique qui ne soit pas bâtie sur les exigences de la compréhension, mais sur la *perception* du phénomène.

Songer également à la condition dans laquelle nous met la technologie électronique aujourd'hui. Avec elle le temps devient vertical, instantané. Tout est disponible et tout est sur le même plan : le passé récent, le passé lointain, le présent, le futur imaginé, le proche et le lointain, le vrai, le faux... Pour ce qui est relatif aux sens, plus d'histoire!

Les idiomes du passé se trouvent alors allégés du poids de la perspective

historique. On pourra les regarder sans inhibition, comme si c'était la première fois. Nous pouvons libérer l'harmonie du joug des lois de la grammaire et de l'enchaînement linguistique et rendre vain le geste rhétorique qui y était associé.

Tout a été dit et tout a été fait, le monde ressemble à un déjà-vu. En même temps, l'acte est (toujours) pur.

La musique est un mystère. À propos d'une mélodie, j'ai écrit ailleurs que sa vérité est inatteignable par l'intelligence et peut être comprise seulement par une intuition proprement musicale. Mais cela est vrai pour toute la musique, si bien que le meilleur commentaire à une composition est une autre composition.

Cependant la parole n'est pas inutile si elle peut préciser une idée, une vision, une intuition, à celui qui *sait* déjà, à celui qui a déjà compris. Elle servira à élargir l'horizon de l'imagination, en y ajoutant des nouveaux espaces.

La musique est partout. Elle satisfait des nécessités fonctionnelles : elle peut servir de support à la danse, elle peut libérer les énergies ou, à l'inverse, dispenser un ordre qui rassure, une aura lénifiante. Elle peut constituer un décor, un arrière-plan, destiné à créer une atmosphère ou à meubler les blancs des conversations. La musique remplit les espaces des restaurants et des cafés, des magasins et des supermarchés, des aéroports, parfois même des rues. On ne l'écoute pas. Il ne faut pas croire, par ailleurs, que les choses se passent d'une manière vraiment différente dans une salle de concert : le public est désormais incapable de partager savamment le "langage" de la musique classique, lequel demande de la part de l'auditoire la connaissance de son vocabulaire, de sa grammaire et de sa syntaxe.

Je prends acte de cette mutation des modalités de l'écoute et je cherche à en tirer profit. La musique que j'écris peut s'écouter avec concentration ou alors avec une bienheureuse indifférence. Elle a peut-être le mérite de ne pas s'imposer. C'est une musique qui présente à l'attention des événements particuliers, mais qui n'a pas d'évolution et qui n'offre rien sur le plan de la forme. Elle pourra éventuellement se dresser en toile de fond, à l'instar d'une musique d'ameublement, sans que rien ne soit perdu. On est libre d'écouter ou de ne pas écouter.

L'œuvre d'art est inachevée.

Plusieurs personnes m'ont avoué qu'à un certain moment de l'écoute de *Ita vita zita rita*, leurrées par l'attente, elles se distraient. C'est une attitude parfaitement licite et pour laquelle il ne doit pas y avoir de sentiment de culpabilité. Celui-ci provient de la morale et de l'idéologie que nous impose l'institution du concert. Cette composition ayant adopté la forme énumérative du catalogue, qu'est-ce qu'on perd dans le fléchissement de l'attention ? Rien n'empêche de s'éloigner de la musique : du moment où il n'y a ni narration, ni évolution, on ne perd rien. L'absence d'une articulation narrative ou dramatique, nie une écoute centrée sur le sens, pour privilégier l'événement sonore en soi. Et puisqu'il n'y a pas de hiérarchie qualitative entre les événements, s'abstraire de certains d'entre eux est seulement un problème d'opportunité.

Nos attentes sont le produit de cette activité mentale qui nous porte à ordonner et classer les phénomènes, pour les transformer ensuite en concepts et - *in fine* - pour anticiper les événements. Dans la vie de tous les jours, dans notre manière habituelle de voir les choses, le monde est un ensemble de formes aux contours définis, un complexe de choses nommées, qui ont été séparées par un concept et qui sont liées entre elles par des relations de causalité. Considérons les vagues de la mer : leur contenu sonore est celui d'un bruit plus ou moins dense et sans cesse différent dans la couleur spectrale. Leur cyclicité n'est pas régulière : elle est prévisible en gros, mais pas en détail. D'ordinaire on est porté à circonscrire le concept (« les vagues se répètent ») au lieu de s'immerger dans le percept, dans la complexité, perpétuellement changeante, du phénomène. La sensation de répétitivité, le sentiment d'ennui et la distraction qui s'ensuivent, dérivent d'une équivoque de l'esprit : car ce n'est pas le phénomène réel qui se répète, mais uniquement son concept. Les écouter vraiment.

Les murs des immeubles reflètent nos préoccupations et les amplifient ; la mer les absorbe. Parce qu'ils se dissolvent dans sa vastité et parce qu'elle est animée par un mouvement qui se superpose et se substitue à celui de notre âme.