

reconnaissance  
des musiques  
modernes



## Henri Pousseur

Je voudrais vous suggérer l'inverse du sujet qui nous a été proposé, c'est-à-dire : "la musique, source d'inspiration pour la télévision". Et surtout je voudrais que nous puissions envisager une collaboration aussi fonctionnelle que possible de ces deux moyens, qu'il ne faut peut-être pas mettre sur pied d'égalité, parce qu'il ne s'agit pas exactement du même type de discipline ; mais enfin on pourrait voir quel type de hiérarchie établir entre elles. Actuellement, les deux disciplines me semblent encore assez lointaines dans leur métier. Il est encore très difficile d'établir des contacts qui soient vraiment organiques.

A partir de là, on peut se demander quels services les deux disciplines peuvent se rendre. Les services que la télévision peut rendre à la musique, on vous en a déjà nommé quelques-uns. Je ne vais pas les répéter, mais je voudrais citer quelques points qui n'ont pas été mentionnés jusqu'à présent. Par exemple, la possibilité d'utiliser des circuits de télévision comme moyen de communication entre musiciens au cours d'une exécution. Au cours de la création de musiques nouvelles, toutes sortes de problèmes se posent, du fait que l'on a par exemple distribué des musiciens à différents endroits d'un même local, ou dans des locaux différents d'une même maison, etc. Le problème se pose de mettre ces musiciens en contact, de manière qu'ils puissent coordonner les structures qu'ils réalisent - soit conformément à un plan plus ou moins précis, soit avec des possibilités d'improvisation instantanée. La télévision peut être un outil fonctionnel dans la réalisation de ces nouvelles formes de prati-

que musicale.

(Henri Pousseur évoque ensuite certaines recherches de musique électronique ou cybernétique qui se poursuivent à l'université de Stanford, près de San Francisco. Au moyen d'un "crayon électronique", le musicien "écrit" sur un écran qui est suivi d'un tube cathodique. Il dessine par exemple une courbe : cette courbe est la forme d'une onde, qu'une calculatrice électronique va ensuite lire, détecter et calculer dans la totalité de son détail, puis retrasformer en courant analogue, et ensuite (par l'intermédiaire du haut-parleur) en onde atmosphérique, c'est-à-dire en son. Sur un deuxième écran, on peut définir une autre courbe, qui sera par exemple celle de la variation de fréquence. Et sur un troisième, la courbe des variations de l'amplitude, etc. On en arrive ainsi à expérimenter très rapidement un processus sonore qui, dans la musique électronique, "ancienne manière", aurait mis au moins plusieurs jours à être réalisé).

On peut aussi poser la question de la musique au service de la télévision. Et puisque j'ai déjà mentionné la nécessité du dépassement, je vous signale simplement que la musique nouvelle a déjà largement franchi les limites qui étaient imposées à l'art musical par la culture traditionnelle. La musique actuelle a fait des expériences d'intégration de tous matériaux auditifs. A l'époque classique, on excluait de la musique un grand nombre de phénomènes sonores, par exemple tout le domaine des bruits.

La musique moderne a largement dépassé cette limitation, elle réintègre la totalité des bruits. Parmi ceux-ci, il y a deux domaines qu'il faut citer : il y a le bruit reconnaissable dont on connaît l'origine et qui a une fonction significative, c'est-à-dire qu'il signifie sa source (par exemple, une

chaise qui tombe par terre). Et puis il y a des bruits spécialisés qui sont les bruits du parler (car même les voyelles, du fait de la définition très mobile de la fréquence, de la hauteur, sont des phénomènes qui se rapprochent beaucoup plus du bruit que du son musical traditionnel). Eh bien, la musique moderne a intégré tout cela, et elle en tire une possibilité de s'ouvrir sur la vie quotidienne. On peut maintenant créer une continuité entre la vie et la musique. Non pas que celle-ci va se dissoudre complètement dans la vie, mais elle va devenir un noyau de vie, constituer un noyau d'élaboration à partir duquel des modèles peuvent être proposés à la vie. Je crois qu'il y a là une possibilité de collaboration avec des aspects qui ne sont pas directement liés à l'auditif, mais qui sont par exemple des modes de télécommunication visuelle.

C'est ainsi que Luciano Berio dans un texte récent parlait de programmes radiophoniques ou télévisés qui seraient l'œuvre de compositeurs : c'est-à-dire qu'il y aurait un travail de composition portant sur des journées entières. La totalité de ce qui est aujourd'hui matériau à programme deviendrait matériau à composition. Vous me direz qu'un programme est toujours composé. Seulement il l'est généralement d'une façon assez lâche, assez peu réfléchie et artistique. On peut imaginer des journées qui seraient composées avec une puissance d'information beaucoup plus considérable, et dans lesquelles il y aurait des "fenêtres" (c'est une technique qui s'est développée dans la composition musicale) : ces fenêtres feraient apparaître plus ou moins clairement, avec plus ou moins de "rideaux", des phénomènes d'actualité immédiate. Il y a là un exemple de la manière dont la composition musicale peut devenir un modèle pour la compo-

sition radiophonique ou télévisée : et un modèle de services qui peuvent être rendus à la télévision et à la radio par la musique, du fait de toute l'expérience qu'elle a accumulée dans le domaine de la composition.

On oppose parfois la télévision comme moyen d'enseignement et la télévision comme moyen de délassement. Certains disent que la télévision doit être pédagogique. D'autres, qu'elle est avant tout un moyen de délassement. Je pense qu'il faut nous extraire de ce dualisme. Nous devons nous rappeler que le meilleur repos c'est de nous enrichir, c'est-à-dire au fond d'apprendre.

La télévision n'est pas seulement un moyen pédagogique dans le sens sec du terme. Elle n'est pas seulement un moyen de délassement dans le sens superficiel du terme. Elle est dès à présent un miroir, un miroir dans lequel le corps social comme tel se regarde et apprend à se transformer ; et même à décider jusqu'à un certain point de son sort. J'ai déjà évoqué la possibilité de voir immédiatement des choses qui sont très loin. Il y a un modèle de "composition" de cela qui nous a été donné par Apollinaire. C'était au niveau purement auditif, mais on peut aussi bien l'imaginer au niveau visuel. Apollinaire dans un des contes du "Poète assassiné", intitulé "Le Roi Lune", nous décrit un extraordinaire instrument qui est un "orgue à bruits". C'est le roi Louis II de Bavière qui possède cet orgue à bruits quel que part dans la montagne. L'instrument consiste en des registres que l'on peut tirer, et qui vous permettent d'entendre ce qui se passe à un moment donné à Hong Kong, à la Martinique, ou ailleurs. On peut ainsi faire le tour du globe et se composer une musique de bruits. Au fond, la télévision offre des possibilités de ce genre. Elle ne nous les offre

pas assez. Mais je crois que nous n'attendons que le moment où elle va véritablement nous donner le moyen de devenir conscients collectivement de la totalité de nous-mêmes ; et de la totalité de notre planète pour commencer. Je suis tout à fait d'accord avec ce que dit Xenakis. Je crois qu'il faut rêver beaucoup et être aussi "science-fiction" que possible lorsque nous imaginons les collaborations entre la télévision et la musique.

## Karlheinz Stockhausen

Aujourd'hui, une exécution musicale est aussi importante comme source d'information qu'une partition. Dans mon œuvre, je suis incapable de décrire exactement comment il faut jouer et même ce qu'il faut jouer. Les partitions sont devenues, au fur et à mesure des plans, des processus, et j'ai déjà l'habitude de faire des partitions avec beaucoup de photos : des photos des musiciens en train de jouer, des appareils électroniques que les musiciens emploient au cours de l'exécution, des filtres. Ou encore des micros de contact et ainsi de suite. On ne peut pas décrire cela exactement.

Il y a par exemple un grand tam-tam que l'on joue au moyen d'objets trouvés en matière plastique, en carton, en bois, en caoutchouc. Ce sont des instruments que nous avons construits nous-mêmes. Tout cela constitue un matériau pour la télévision. On peut le montrer pas seulement dans le but d'amuser les gens, mais surtout pour inaugurer une nouvelle tradition musicale, basée sur l'expérience même, sur le côté empirique. Ainsi beaucoup de gens auront vu comment nous faisons de la musique et quand dans le futur il s'agira, dans une autre ville, dans un autre pays, de réaliser une partition écrite par moi ou un autre compositeur, ils auront déjà vu comment arranger les instruments, comment jouer, etc...

C'est très important aujourd'hui parce que nous passons d'une tradition visuelle à une tradition orale : après une période historique où l'on a tout décrit, où l'on a publié des livres, des partitions, où on est allé de plus en plus vers un

stade où tout est déterminé par les signes graphiques, voici que nous commençons lentement d'ailleurs à créer une nouvelle tradition orale. Pourquoi "nouvelle" ? Parce qu'avant la grande période de la musique imprimée, de la musique écrite, (et c'est vrai aussi pour la poésie), il y avait déjà une tradition orale. Et cela recommence aujourd'hui avec des ensembles comme mon groupe de six musiciens qui collaborent depuis plusieurs années et qui ont fait de nombreux voyages.

Nous en arrivons à déterminer un grand nombre d'actions musicales au moment de l'exécution et la télévision est vraiment très utile pour nous aider, nous musiciens, à développer cette nouvelle tradition orale.

## Iannis Xenakis (Interview filmé)

**De quelle façon avez-vous jusqu'à présent collaboré avec la télévision pour la réalisation ou la diffusion de certaines œuvres musicales ?**

Eh bien, un premier stade a été le film de répétition et la présentation à la télévision de musiques d'orchestre. Il y a eu aussi des interviews avec présentation de partitions et de graphiques, tout cela en relation avec la musique que j'avais faite.

**Il s'agissait d'une illustration à la fois sonore et visuelle ?**

Oui. Ce sont les utilisations les plus pratiques, les plus usuelles aussi, de la télévision et de la musique. Il y en a une autre, une troisième, qui n'en est qu'au démarrage et qui consisterait à utiliser les réseaux de la T.V. ou peut-être même le tube cathodique. C'est-à-dire que le principe serait d'utiliser la chaîne comme un outil, un appareil rattaché à des ordinateurs, qui construiraient un art complètement nouveau.

**Et cet art, comment le définiriez-vous ?**

Il serait très proche de l'art musical. Actuellement, la technologie n'est pas très avancée, mais bientôt, quand on disposera de beaucoup plus d'intensité lumineuse, de meilleures définitions et de couleurs correctes, alors on pourra utiliser cela comme une espèce d'outil pour créer un art cinétique-visuel tout à fait nouveau, en relation avec des machines à calculer. Pourquoi des machines à calculer ? Parce que c'est dans ce sens



qu'on va automatiser l'acte du travailleur visuel.

**Avez-vous pensé à écrire des œuvres de ce type ?**

Oui. Je l'ai fait à l'exposition de Montréal, dans le pavillon français. La commande passait par un film qui était projeté sur des cellules photo-électriques, lesquelles fermaient des circuits de flashes dans l'espace. Il y avait 1.200 points lumineux dans l'espace.

**Ces points lumineux étaient reliés à des sources sonores ?**

Non. Ils étaient indépendants. C'eût été trop onéreux et trop lourd ; on n'avait pas le temps ; et comme d'habitude dans une exposition il n'y avait pas non plus assez d'argent. Malgré tout, la composition lumineuse était une vraie composition lumineuse. Je crois qu'il n'y en a eu que très peu dans ce genre. C'était comme une partition de musique, et le film en était le support.

**Donc vous iriez plus loin, par exemple que les expériences réalisées par Norman Mac Laren.**

Ah, Mac Laren c'est très bien, il y a 20 ans de cela, mais c'est malgré tout assez figuratif, "figuratif-abstrait".

**Et vous pensez pouvoir inventer un mode d'expression dans ce sens ?**

Oui. Et comme il s'agit d'une chose modulée, d'une manière nouvelle, selon les principes de la pensée actuelle, on aurait besoin d'ordinateurs pour explorer les régions inconnues. De même que le magnétophone et le haut-parleur ont été une révolution pour la musique, de même la chaîne de T.V., avec le tube cathodique au bout, va marquer une étape très importante lorsqu'elle sera vraiment utilisée.

**Et songeriez-vous à composer des images comme vous composez votre musique ?**

Absolument.

**Avec les mêmes principes stochastiques ?**

Stochastiques ou autres, oui.

**Vous voulez faire une espèce de symbolique comme dans votre musique, une schématisation ?**

Ce qui est le plus important, c'est que les deux musiques, visuelle et sonore, se rejoignent au niveau de l'axiomatique, par ce qu'il y a derrière elles.

**Cela correspondrait à une organisation structurelle de votre vision de l'univers ?**

Pas seulement de la mienne. C'est quelque chose qui existe statistiquement chez tous les humains. Ce qui se passe dans l'œil, dans la vision, se passe aussi dans l'ouïe : ce ne sont que des régions, et c'est le mental humain qui est derrière et qu'on retrouve justement à ce niveau. Tout à coup nous avons une conjoncture qui est fantastique : on pourrait l'explorer avec des ordinateurs qui travailleraient en même temps pour le son et pour la vision.

**Que pensez-vous de l'utilisation de la T.V. comme illustration du travail du compositeur et comme moyen de diffusion, par exemple dans des films sur le travail du musicien, comme on en a fait pour votre œuvre au Service de Recherches de l'O.R.T.F. ?**

On l'a fait pour plusieurs compositeurs. Il est évident qu'on peut utiliser la T.V. pour la diffusion, pour l'explication des choses de l'art.

**Et on peut montrer le composi-**

**teur au travail, la façon dont il compose ?**

C'est plus difficile, je pense, en ce qui me concerne du moins : parce que le travail que je fais est un travail qu'on ne peut pas voir.

**C'est un travail de réflexion ?**

Oui, et puis même si j'écris il n'y a pas beaucoup de spectacle. Je ne danse pas par exemple en travaillant, je ne fais pas de gymnastique.

**Il y a tout de même une certaine gymnastique de l'esprit que vous pouvez dévoiler aux spectateurs ?**

Oui, bien sûr, c'est la réflexion sur ce que j'ai fait éventuellement, une réflexion toujours partielle parce qu'il y a beaucoup plus de choses dans ce qu'on fait qu'on ne le pense.

**Pourriez-vous nous parler de vos dernières recherches de composition, celles qui sont en chantier, et la façon dont vous les concevez ? Restez-vous fidèle à vos premiers principes ?**

J'y reste fidèle dans la mesure où ces idées ne m'empêchent pas de voir autre chose. Par exemple, j'ai découvert depuis quelque temps qu'il n'y a pas de hasard. J'ai travaillé, comme vous le savez, avec le calcul des probabilités que j'ai introduit dans la composition musicale il y a plus de 10 ans. Je pensais pouvoir dominer le hasard, mais je pense maintenant qu'il n'y a pas de hasard. C'est une erreur, une illusion d'optique - qu'elle soit scientifique ou artistique.

**Alors vous condamner des gens comme John Cage ou Morton Feldman ?**

Je ne veux pas les condamner, en tout cas pas John Cage que je respecte : c'est un ami ; mais

je pense que moi aussi j'ai été dans l'erreur. Nous sommes dans une illusion formidable et il faut en sortir.

Une autre chose à quoi je pense, c'est que l'art et la science peuvent ouvrir une nouvelle ère à l'humanité, en transformant complètement les structures mentales de base, la structure du temps et de l'espace. Faire voir, par exemple, qu'il n'y a pas de différence entre le passé et le futur, non pas d'une façon illusoire, en se droguant, mais en changeant complètement la structure fondamentale.

**Tout est dans le moment présent, alors ?**

Si on veut. Le présent est partout. Il n'existe pas pour l'instant, c'est une chose fugitive et évanescence entre le passé et le futur. C'est un instant qu'on ne peut pas fixer. C'est une frontière, et comme toute frontière elle n'existe pas. Eh bien, il serait possible grâce à l'art et à la science d'aujourd'hui de faire disparaître cette différence, cette structure d'ordre comme on dit en logique, et d'unifier le passé.

**Et dans quelle mesure le futur ne serait-il pas pour vous une projection du passé, ou le passé une projection du futur ? On vivrait dans les deux et on ne serait pas mortel, par exemple ?**

C'est cela. Et en même temps on pourrait être ici et là.

**Il faudrait être omniprésent ?**

Là, par exemple, dans la Galaxie d'Andromède, à 2 milliards d'années-lumière, pour quoi pas ?

**Oui, pourquoi pas ?**

Eh bien cela, c'est la tâche nouvelle que peut se fixer l'humanité à travers la science commandée par les arts d'un type nouveau.



Quelques instruments utilisés par le groupe de M. Kagel

