

Les Espaces de l'extase

Le talent du compositeur est d'avoir conscience de ce qu'il crée inconsciemment et de le communiquer. Quoiqu'il fasse, il crée des espaces, aussi étriqués soient-ils. Chaque son, chaque séquence prend place à côté des autres sons, des autres séquences, en se singularisant par son environnement. Dans l'art acousmatique nous ne manquons pas de moyens pour donner aux phénomènes sonores la dimension spatiale que nous désirons leur adjoindre. Quand je dis "moyens", il s'agit non des moyens technologiques, mais des moyens personnels, subjectifs. L'espace dont je veux parler est celui que j'invente, que je joue, voulu ou trouvé, offert ou capté, selon mes moyens et mes envies, et non celui qui serait la plus parfaite reproduction de l'espace "réel", "naturel" de mon environnement de tous les jours. Il n'est pas forcément l'espace technique de la "vraie stéréo" ou de la "vraie quadriphonie", etc. car je ne vise pas l'objectif de devenir, à coup de moyens sophistiqués, un faussaire fabricant de faux espaces qui ressembleraient aux "vrais" ! Même donné en mono sur une vieille machine, un son possède son espace propre, ni mieux ni pire qu'un autre, seulement tel qu'il est, simplement. La plénitude des espaces n'attend pas les moyens de se peupler. Et celui qui réclame plus de moyens sera toujours insatiable. En cherchant à créer avec la profusion des moyens qu'il attend, il entretient et cultive le manque, fait des musiques de manque, des musiques manquées.

L'espace est subjectif pour tout le monde, et par là il peut être généré avec des coefficients affectifs car il n'est pas seulement une question mécanique d'écho, de réverbération, de proche ou de loin, etc.. L'enfant avec un bout de bois invente un univers entier. Je plains le compositeur qui a perdu cette faculté. Aux nombreuses et incessantes prières et invocations aux machines qui nous sauveraient (!?) du primitivisme, de l'obsolescence, voire de l'impasse (!?), j'oppose l'aptitude au rêve. Savoir rêver et donner à rêver plusieurs espaces possibles semble incompatible avec la recherche d'une perfection technique idéale. Le propre du compositeur n'est-il pas d'écrire une musique juste, non juste comme un calcul, mais juste comme un sentiment ? N'est-il pas aussi de créer des espaces neufs, improbables, d'incroyables rencontres ? En ne

refusant ni n'attendant le "progrès", comme un nourrisson attend sa mère, je peux parvenir à éviter l'impuissance stérile que pourrait dicter la recherche éperdue des outils idéaux. La fin n'est pas distincte des moyens et je n'attends pas les moyens pour composer. L'art est un luxe et le véritable luxe est d'être capable de se passer de tout et de faire quelque chose avec.

On dirait que l'accession aux espaces du son demande autant de technologie, de préparation et de conditionnement que pour l'astronaute qui va embarquer ! Certains auraient-ils le mal de l'espace électroacoustique, qui les empêcherait d'atteindre les espaces du son ? A travers la peur qu'ils ont de manquer de moyens pour y parvenir, n'est-ce pas la peur de l'espace même qui s'exprime ? La peur que la musique ne parvienne pas à créer son espace revient à mettre en avant la peur fondamentale des espaces déjà existants ou disponibles, qu'ils soient à l'intérieur ou hors de soi. La perception fine de l'espace se conjugue avec notre propre imaginaire. Il n'y a pas d'espace absolu, comme il n'y a pas de hauteur ou de timbre ou de durée absolus. Il y a seulement des conventions et des règles qui prétendent rendre tout cela absolu. Les mesures "exactes", "précises" des paramètres ne nous donnent pas la mesure exacte de notre perception et encore moins de celle des autres. La création est beaucoup plus un jeu, un jeu social précis dans ses conséquences, bien que très relatif dans sa mise en œuvre, plutôt qu'une affaire de technique et de technicien.

J'ai toujours pensé et constaté que l'espace d'une œuvre ne se réduisait pas à la simple place (réputée bonne ou mauvaise selon le cas) que l'auditeur occupe dans la salle de concert. Je ne cherche pas, dans l'immédiat, la maîtrise de la perception que le public a de l'espace en salle, car les recherches et surtout leurs applications ne sont pas assez avancées dans ce domaine. Lorsque je compose sur le papier, comme en studio, c'est de façon artificielle. Dès qu'il y a eu intervention, et donc artifice, transformation, il ne reste que des apparences de naturel. Je cherche donc à rendre les espaces autres que s'ils étaient naturels ou dans leur dimension supposée réelle. Il n'est pas reproché au peintre de restreindre son espace à la dimension du plan, ni au photographe,

ni au cinéaste. Le sculpteur ne fait pas de meilleures œuvres parce qu'il travaille en trois dimensions.

Lorsque je compose c'est en toute conscience du possible qui m'est offert : dans l'art acousmatique, je traite mes espaces dès le stade de la prise de son (acoustique, électronique ou numérique), en plaçant les sources de sons dans des situations spatiales (espaces physiques tout autant que psychologiques) variées et souvent inhabituelles – surtout lorsqu'il s'agit d'enregistrer un texte. J'ai fait dire des textes en demandant au lecteur de marcher, de courir ou de tourner en rond dans le studio, ou en lui faisant faire autre chose en même temps, ou en le véhiculant, ou en le faisant entrer ou sortir d'un bâtiment, ou la tête dans l'eau, ou dans un sac, etc. J'ai enregistré un même corps sonore de près, de loin, dedans, dehors, dans une cave, dans un bois, dans une basse-cour, dans une cuve métallique, etc. J'ai enregistré avec des enfants déambulant dans un lieu vaste et multiple, parsemé d'instruments de percussion et de microphones. J'ai aussi effectué des mixages en reprenant par micro le résultat de la diffusion, dans quatre pièces différentes de ma maison, de quatre voix de mixage jouées sur quatre paires d'enceintes différentes, etc. Autant de situations différentes, autant d'espaces différents... Une attitude, un contexte qui suggèrent des espaces magnifiques peuvent

suffire à magnifier des espaces ordinaires.

Lorsque je réalise et construit une pièce, j'alterne les moments de clarté avec les strates, les textures, les empilements de sons, non parce que je ne pourrais faire autrement, mais bien parce que je veux créer ces espaces-là, qui ne sont en rien approximatifs.

L'intelligibilité d'une œuvre provient de la façon dont, par son déroulement dramatique, elle conduit l'auditeur et non de la lisibilité démonstrative et technique du travail d'écriture. Pour cela je considère l'espace du son sous plusieurs de ses aspects : espace physique (celui de l'objet sonore même), espace affectif (celui du contexte et de l'environnement psychologique de l'objet sonore), espace culturel (celui du contexte social et historique de l'objet sonore), etc. Et il apparaît que ces espaces-là sont proches de quelque chose de réel, riche, varié, loin de la "spectaculaire lisibilité" que pourrait revendiquer un papier peint, quelque chose de complexe, de multiple : la vie tout simplement.

Denis Dufour
15 octobre 1990

L'Espace du son II. Revue Lien, Musiques et Recherches. Pages 136 et 137. Ohain (Belgique). 1991.