

MUSIQUE ✓

POURQUOI LE SON ?

IL FAUDRAIT EXPLORER LES PRATIQUES SONORES CONTEMPORAINES LES PLUS INVENTIVES, LES PLUS RADICALES, LES SÉPARER POUR LES DISTINGUER LES UNES DES AUTRES, LES DÉFAIRE PUIS LES DÉCHIFFRER, LES DÉCODER POUR Y VOIR, DANS CE MONDE AINSI DISSEQUÉ, UNE IMPROBABLE GALAXIE QUI CONTRIBUERAIT À L'HISTOIRE DES AVANT-GARDES. CAR CE DERNIER TERME A ENCORE UN SENS !

OU PEUT-ÊTRE, TOUT SIMPLEMENT, PROCÈDE-T-IL DE LA LIBERTÉ EN ART : MOUVEMENT IRREDUCTIBLE, DYNAMIQUE, ENVOL, UTOPIE SONT AUTANT DE NOTIONS DONT LE CYNISME CONTEMPORAIN FERAIT BIEN DE CRAINDRE L'EFFET RETOUR. PIQÛRE DE RAPPEL À L'HEURE OÙ LES ŒUVRES DE CERTAINS ARTISTES - DE DAMIEN HIRST À JEFF KOONS - ONT PRÉCISÉMENT MOINS BESOIN, POUR ÊTRE APPRÉHENDÉES, DES CRITÈRES DU JUGEMENT ESTHÉTIQUE QUE, POUR ÊTRE COMPRIS, DES NOUVELLES STRATÉGIES NAUSÉEUSES DE LA COMMUNICATION ET DE L'ÉCONOMIE SPÉCULATIVE.

JOHN ZORN EST UN ARBRE

Commençons donc par l'anti-musique. Ceci n'est pas une figure de style. Mais une réalité significative, pratique, empirique. Au printemps dernier, Paris connaissait un événement musical d'une ampleur considérable : la Cité de la Musique initiait *Domaine privé John Zorn*. Et invitait donc à se produire au fil de cinq concerts distincts, le musicien et compositeur américain John Zorn, né en 1953, qui mettait ainsi à jour les différents miroirs, déstructurés et extraordinairement « réfléchis », de son œuvre hors-norme puisqu'elle signe, en un même temps, celle d'un compositeur et celle d'un musicien catalyseur de la scène underground improvisée (de John Lurie à Mike Patton, de Fred Frith à Marc Ribot, de Joey Baron et Bill Frisell à Christian Marclay). Saxophoniste virtuose au style brutal et reptilien, souvent tragique, cet inventeur de notes qui grouillent ou qui agonisent, de sons qui se maintiennent en suspens, comme à la surface d'une eau où un corps se noierait, ce musicien issu de la théorie musicale et de la scène free-jazz s'inscrit, d'abord, dans une histoire de l'improvisation qui commencerait avec Ornette Coleman. Depuis, John Zorn a écrit de nouveaux chapitres à l'histoire de la musique contemporaine qui, transgressant les catégories musicales, et en cela s'opposant à toutes formes de répertoires écrits ou esthétiques, la redéfinissent, finalement, comme la seule aventure de l'exploration sonore. L'œuvre de John Zorn est en effet une espèce d'arborescence irriguée par la musique de chambre contemporaine, déconstruite et raffinée qu'il compose (en 1987, *Forbidden Fruit* est enregistrée par le Kronos Quartet), et par la musique de films (avec une prédilection pour le cinéma de Jean-Luc Godard ou les thèmes d'Ennio Morricone) qu'il revisite à travers de savants collages post-modernes, une écriture de type *hörspiel* et les apports de la musique concrète. Mais aussi, cet œuvre ramifié se nourrit du hard-core, dont Zorn explore l'aventure sonore comme un chaos qui s'approche de nous depuis l'horizon, via une esthétique de l'inaudible dans des formations comme Naked City, Painkiller ou Necrophiliac, et qu'il est possible de mettre également en relation avec un projet, conduit autour de la « Radical Jewish Culture », qui a trouvé certaines de ses approches historiques, et de ses résolutions musicales sur l'indicible, dans un album comme *Kristallnacht* (1993). Précisément, Zorn a entrepris avec la formation Masada une étude vertigineuse de la musique juive d'Europe centrale, notamment de style klezmer, tant du point de vue des musiques savantes ou populaires que des possibilités expérimentales dont il l'innove. Le free-jazz, la musique de chambre, la musique de films post-moderne, le hard-core, la musique klezmer ! À cette diversité magnifique il donne l'unité la plus folle (tel le portrait du peintre que composerait ses propres tableaux selon le Borges d'*Épilogue*) ! Et cette cohérence fait voler en éclats les écritures musicales, excède et viole les genres, défie les classifications pour donner à explorer une constellation de planètes ramassées comme des boxeurs : la garde rapprochée d'une écoute expérimentale. Assis dans un pantalon camouflage orange, John Zorn dirige les musiciens du groupe Masada (exégèse expérimentale de la musique juive, Salle Pleyel, 26 juin 2008) en inventant une gestuelle qui tient du burlesque ou

« [JOHN ZORN], SAXOPHONISTE VIRTUOSE AU STYLE BRUTAL ET REPTILIEU, SOUVENT TRAGIQUE, CET INVENTEUR DE NOTES QUI GROUILLENT OU QUI AGONISENT, DE SONS QUI SE MAINTIENNENT EN SUSPENS, COMME À LA SURFACE D'UNE EAU OÙ UN CORPS SE NOIERAIT »

du don, puis il se lève et circule en parlant entre ses musiciens : sa voix est entre eux, c'est à dire entre les instruments et donc entre le son, l'espace et le temps, où une parole circule, où une voix est mobile, dans cet entre-jeu musical qui libère le monde sonore pour lui-même. Tout principe est aboli : l'anti-musique de Zorn, c'est l'écoute en excès, sa figure de la liberté, l'exploration sonore pour elle-même, un bruit contemporain en aventure où l'invisible prend forme.

LES ÉLÉMENTS (POLITIQUES) DE CITY SONICS

Depuis l'été 2003, Mons en Belgique propose un festival d'art sonore atypique, érudit et ludique, fondamentalement contemporain et ouvert sur les esthétiques transversales, City Sonics. Avec une prédilection pour les relations du sonore aux arts plastiques, et surtout pour le défrichage d'un champ qui se développe extraordinairement comme pour la découverte des artistes transdisciplinaires qui y résident, cette manifestation à la pointe de la recherche décline, au fil des ans, une espèce de répertoire des pratiques sonores et plastiques, marginales et expérimentales. Installations sonores dans l'espace public, sculptures et croisements image-son, salons d'écoute, performances et concerts, art des machines sonores, labels expérimentaux, vinyles et bandes analogiques, musiques pour films et documentaires... La liste est longue et connue à certains égards. Pourtant, ce qui trouble dans ce festival parfois lié aux nouvelles technologies, c'est la présence poétique des éléments et de leurs figures (notamment l'eau, l'air et le feu...) qui apparaît régulièrement dans la programmation - autant dire dans la création d'aujourd'hui - comme une histoire sous toutes leurs coutures de l'invisible, de l'immatériel, de l'inorganique... Dès lors, pour Pierre-Laurent Cassière, le câble d'acier de *Vent tendu* (2006) élabore, à même sa matière froide et par un système informatique, le bruit du vent qui passe. Et il y a cette même histoire du vent dans *EolForce 5* (2007), une pièce du collectif Impala Utopia (Colin Ponthot et Jérôme Abel) que constituent des éoliennes sonores, aléatoirement activées par le vent, qui, dans le paysage urbain, créent de nouvelles lignes de fuite. Pour Lydwine Van der Hulst dans *Le KaskPam, Import/Export Marseille* (2006), un objet ludique comme un sèche cheveux de coiffeur rétro peut diffuser le bruit de la mer, et, pour Anne Penders dans *Some (how)/where?* (2007), il s'agit d'enregistrer ou de filmer la neige et d'explorer son monde sonore. Bruits d'eaux mis en regard d'images qui semblent, au fil d'un beau décalage perceptif cette fois, avoir littéralement pris feu et être brûlées dans *Stream* de Peter Maschke,



Geert Feytons et Frédéric de Wilde (2006). Cette année, l'espace galactique, sa transparence et son absence de gravité apparaissent dans *Amusia* (du collectif Lulia Popa, Yvat et Black Moon), et les ruissellements sonores des écritures cristallines et des formes sphériques de l'or sur le verre du compositeur Denys Vinzant finissent d'explorer, dans *D'Ore et d'espace*, l'air et sa diffusion. Mais alors, pourquoi le monde sonore porterait-il cette esthétique des éléments organiques d'un monde ouvert et invisible ? Précisément car il est un périmètre de résistance à la surexposition du visible - ou plutôt du « visuel » comme disait Serge Daney -, et, privilégiant ainsi l'immatérialité, il donne accès à une expérience de l'infini, mais aussi, il est un éloge en creux des possibilités alternatives de l'art. Où le sonore en tant qu'entreprise plastique apparaît alors comme subversif et éminemment politique (car poétique, participatif, constitutif d'un nouveau système de diffusion, générateur d'une autre économie, numérique, instantanée, partagée).

Et les œuvres présentées à City Sonics le sont d'ailleurs souvent, micro-politiques pour-rait-on dire, et parfois très explicitement com-

me dans cette impressionnante vidéo de l'artiste minimaliste Phill Niblock, *The Movement of People Working* (2005), où sont collectées les images des gestes des hommes et des femmes au travail dans le monde non occidental. Ces images mondiales sont ainsi accompagnées d'une musique aléatoire et hypnotique ouvrant sur une autre dimension, tout à la fois perceptive, méditative, éthique, politique. Et c'est ainsi qu'il faut approcher cette exploration de l'écoute, aussi bien dans ses recherches sur les figures de l'immatérialité des éléments que dans les arborescences de la créativité artistique de John Zorn, il faut la penser comme des actes de résistance qui réintroduisent et reformulent la possibilité d'une radicalité en art venue du futur.

PAR ALEXANDRE CASTANT

ILLUSTRATION : COLLECTIF IMPALA UTOPIA (COLIN PONTHOT ET JÉRÔME ABEL), EOLFORCE 5 (CITY SONICS 2007).