

musique en jeu



éléments pour une
recherche musicale I
seuil

18

musique en jeu

POUR UNE RECHERCHE MUSICALE I

Editorial

2

Écrire sur la musique I

Louis Dandrel

5 *Le songe d'Icare*

A propos de l'IRCAM

Christian Cheyrezy

11 « L'art et la technologie,
nouvelle unité » (W. Gropius)?

*Olivier Bernager
et Jacqueline Ozanne*

15 Pédagogie, quand tu nous tiens...

Recherche musicale

Henri-Pierre Jeudy

21 A propos des lieux de signification

Recherches en sociologie de la musique — UER de sociologie/Paris VII

CERFI

37 Une expérience d'animation musicale
de longue durée

Dossiers

*Michèle Victor
Daniel Charles
et Vincent Dehoux*

45 L'informatique musicale
63 La musique à Vincennes

Débat

*Dominique Avron
Jean-Jacques Nattiez*

93 Énergétique ou sémiologie de la musique?
98 Réponse à Dominique Avron

Écrire sur la musique II

Dominique Dubreuil

101 Réalité, verbe, fiction
La Galerie (extrait)

CHRONIQUES

EDITIONS DU SEUIL

REVUE TRIMESTRIELLE

AVRIL 1975 — 23 FRANCS

n° 18

LA MUSIQUE DE LA VILLE

The Vancouver Soundscape, 2 disques 33 t. stéréo EPN 186, plus un livret de 72 pages. Direction : R. Murray Schafer. Collaborateurs : H. Broomfield, B. Davis, P. Huse, C. Miles. Hors-commerce. S'adresser à R. Murray Schafer, Sonic Research Studies, Communication Studies Department, Simon Fraser University, Burnaby 2, British Columbia, Canada. (\$1 canadien les deux disques.)

Il n'y a sans doute qu'en Amérique du Nord où une institution comme la Fondation Donner accorde à de jeunes chercheurs les milliers de dollars nécessaires pour entreprendre des projets qu'en Europe on serait tenté un peu rapidement de qualifier d'inutiles. Le compositeur canadien R. Murray Schafer qui dirige le « World Soundscape Project » n'est peut-être pas totalement inconnu en France, puisque la Société de musique contemporaine du Québec a joué au festival de Royan 1972 sa *Music for the Morning of the World*. Il fallait sans doute un musicien de profession pour s'intéresser spécifiquement à l'environnement sonore de la ville et prendre au sérieux le problème de la pollution par le bruit. Bien sûr, le sujet est à la mode, à une époque où les questions écologiques occupent les esprits, mais il n'est pas inintéressant qu'une équipe se consacre systématiquement à leur aspect sonore.

Le « World Soundscape Project » est vaste : inventaire des sons disparus ou en voie de disparition ; analyse de la représentation du son dans la littérature ; nouveaux sons ; structure des programmations radiophoniques ; analyse des bruits technologiques (sifflets, sirènes, usines, klaxons, téléphones, etc.) ; problèmes de notation, définition, morphologie et analyse des bruits ; aspects légaux de la pollution sonore. C'est l'une des cinq publications de ce groupe de recherches que j'examine aujourd'hui : un album de deux disques sur le « paysage sonore » de Vancouver, accompagné d'un livret de commentaires et de documents.

Murray Schafer et ses collaborateurs distinguent trois composantes dans le paysage sonore d'une ville : la « tonalité » de la ville, les signaux sonores et les marques sonores particulières. Selon l'équipe, le trafic automobile de Vancouver donne sa tonalité à la ville, mais les bruits de l'équipement électrique lui font concurrence. Hauteur moyenne des bruits électroniques en Amérique du Nord : si naturel, en Europe : sol dièse. Chaque ville, chaque pays, chaque continent possède ainsi sa couleur sonore. Les signaux (sifflets de trains, sirènes des pompiers et de la police) se retrouvent dans toutes les villes mais organisés d'une manière spécifique. La brochure présente même la partition d'un concert de klaxons de brouillard dans le port de Vancouver. Quant aux sons particuliers, il s'agit de phénomènes qu'on ne rencontre qu'en un seul endroit : dans la capitale de la Colombie Britannique, un système de trompes joue à midi les premières notes de l'Hymne canadien...

Mais le projet ne se borne pas à inventorier les différentes modalités de la musique urbaine. Le livret rapporte un certain nombre d'enquêtes sur les bruits, considérés par une population de cobayes comme agréables et désagréables. Citons en particulier cette interview où des habitants estimaient à huit le nombre d'avions passant chaque jour au-dessus de leur maison, alors qu'il y en a en réalité 65 : signe que nous nous habituons dramatiquement à la pollution sonore.

Pédagogue, Murray Schafer voudrait que nous nous décrassions les oreilles : « La pollution par le bruit s'installe lorsque l'homme ne fait plus attention aux sons... Pour vaincre la musique d'atmosphère dans les grands magasins, écoutez-là. » L'équipe a ainsi fait l'inventaire des bruits agréables de la ville : certaines zones des parcs sont d'une meilleure qualité sonore que d'autres, et les auteurs proposent une « promenade acoustique » à travers Vancouver. Ils envisagent de publier un *Listener's Guide to Good Hearing in Vancouver*, sorte de guide Michelin des restaurants où l'atmosphère sonore est d'aussi bonne qualité que la cuisine. Parce que nous sommes à la fois les compositeurs, les exécutants et les auditeurs de la musique de la ville et de la symphonie du monde, il faut non seulement agir au niveau législatif, mais, après avoir étudié et inventorié les sons positifs, intervenir nous-mêmes dans la construction d'un environnement sonore de qualité. Et l'équipe imagine l'apparition d'une nouvelle discipline, l'*acoustic design*, qui modèlera le paysage musical de la Cité. Utopie ?

Le retour à la nature et un certain rousseauisme constituent bien la philosophie implicite de l'entreprise : « Nous devons revenir aux éléments originaux du paysage sonore de Vancouver : les cascades, le bruit des vagues et de l'eau, le son inimitable du vent dans les arbres et les résonances naturelles du bois, des coquillages et des pierres. » La causerie de Murray Schafer qui termine le deuxième disque s'achève significativement sur un splendide concert de grenouilles, interrompu par le vacarme d'une automobile. Et la seule œuvre que l'équipe ait créée à partir des sons enregistrés ne se fonde pas sur les bruits de la ville : *Okeanos* exploite ceux de la mer.

Ne faudrait-il pas se demander pourquoi la ville a surtout inspiré les peintres et les écrivains, et peu les musiciens? Si on laisse de côté la symphonie imitative et anecdotique des klaxons dans *l'Américain à Paris* de Gershwin, il n'y a guère que Varèse qui ait essayé de donner une dimension poétique à la musique de la ville, précisément en faisant passer les sirènes, les grincements, les martèlements, du sonore au musical, c'est-à-dire en les considérant dignes de figurer dans une œuvre musicale : il n'oubliera pas « le long do dièse de son enfance », entendu sur la Saône, quand il écrira *Hyperprism*. « Il suffit d'écouter ce paysage¹ (celui du Villars), écrit Odile Vivier, pour y retrouver les sonorités fondamentales de la musique de Varèse, pour y déceler les structures qui imposeront à ses œuvres leur caractère spécifique². »

Mais un seul Varèse dans le siècle, c'est peu pour une poétique musicale de la Cité. Est-ce seulement parce que le bourguignon de New York a écrit son œuvre à une époque où le bruit de la ville n'était pas encore insupportable? Ou, plus généralement, parce que la ville n'a pas le pouvoir de faire fantasmer les musiciens?

Le hasard a voulu que je prenne connaissance du travail de Murray Schafer et de son équipe, au moment où je lisais le beau livre de Pierre Sansot, *Poétique de la ville*³. Les deux expériences s'éclairent mutuellement et je ne résiste pas à l'envie de les confronter. Si le *Vancouver Soundscape* parle de tonalité (*keyboard*) propre à une ville, les informateurs de Pierre Sansot aussi : « Edmonde Charles-Roux reconnaissait une ville à son timbre, à un ton qui lui était personnel. Elle associait New York au mugissement angoissant des sirènes de police qui frappe tous ses habitants... Elle ajoutait que ses voisins reconnaissaient leur quartier à certains bruits qui lui étaient propres. De leur côté, Francis Carco dans ses souvenirs, Jules Romains dans *les Hommes de bonne volonté* ont évoqué, le premier certains sons de Lyon, le second certains cris de Paris » (p. 332). Mais, assez souvent, les bruits de la ville de Sansot ne sont évidents que confrontés au silence : « La pluie, par le silence qu'elle venait de créer... » (p. 93). « Le silence nous inquiète dans une ville... De là, semble-t-il, une des causes de la difficulté de vivre un dimanche en ville — et encore sommes-nous avertis de ce qui va nous arriver : la disparition de ce bruit dont nous nous plaignions tant pendant la semaine *mais qui nous assure que la ville continue d'exister* » (p. 333).

La musique de la ville? C'est surtout un bruit de fond, une rumeur : « Nous devons distinguer la rumeur urbaine et les cris de la ville » (p. 333). De son côté, Murray Schafer, s'inspirant de la *Gestaltheorie*, distingue entre les bruits qui constituent le *fond acoustique de la ville*, et ceux qui s'en détachent comme des *figures*. Les premiers, on ne les écoute pas. Je crois même qu'on les entend après coup, lorsque le silence s'impose. On n'écoute pas non plus les seconds, on les subit, et ce que voudrait Murray Schafer, c'est que nous apprenions non seulement à écouter la ville pour retenir celles de ses sonorités qui se distinguent par leur qualité, mais que nous construisions positivement et de façon délibérée un environnement sonore esthétiquement valable.

C'est peut-être là que se situe une des contradictions, disons une difficulté, du projet. Murray Schafer souligne lui-même qu'un bruit n'est pas perçu de la même façon dans son contexte ou hors de son contexte. A propos de la radio ou du téléphone qui isole les sons de leur source, il propose la belle expression de *schizophonie*. Lorsque les disques nous font entendre dans le menu détail les bruits caractéristiques de Vancouver, ne sommes-nous pas dans la même situation? Ce qui fait qu'un bruit entendu dans la rue au cours d'une promenade n'est pas identique au même bruit acoustique recueilli sur la bande magnétique, c'est que nous vivons ce dernier d'une manière différente : sur le disque, il émerge du silence feutré de notre appartement, dans les mêmes conditions que si nous allions écouter la LX^e. Est-il légitime, alors, de nous demander d'écouter la musique de la ville avec une « intention d'écoute » musicale? Lorsqu'on aura redessiné le paysage sonore urbain, l'écouterait-on de la même manière que la musique?

Il est trop tôt pour répondre à ces questions. En ce qui concerne l'*acoustic design*, je crains seulement qu'il n'arrive sur le plan sonore ce qui s'est produit pour l'architecture dans la Chandigarh de Le Corbusier : une fois la ville rationnellement construite, des éléments « étrangers », les vaches sacrées et les taudis, sont réapparus. Combien de temps faudrait-il pour que des bruits indésirables viennent à nouveau polluer l'équilibre sonore imaginé par les *acoustic designers*?

La recherche de l'équipe de Vancouver me semble pourtant importante : D'abord, comme signe des temps : que les musiciens captent la rumeur de la ville pour l'étudier et, éventuellement,

1. C'est nous qui soulignons.

2. O. Vivier, *Varèse*, Paris, Seuil, 1973, p. 5.

3. Paris, Klincksieck, 1971, 422 p.

la transformer, témoigne du déplacement qui s'est opéré, dans la conscience du compositeur contemporain, entre le sonore et le musical, même si la frontière varie d'un individu à l'autre. Ensuite, sur le plan de la recherche fondamentale, elle s'attaque à un champ d'études qui avait été totalement négligé dans le passé, et il ne paraît pas superflu de souligner les préoccupations juridiques de l'équipe. En identifiant toutes les nuisances sonores, en les mesurant même, Murray Schafer et ses collaborateurs auront la possibilité de faire des propositions précises quant à la modification et le progrès des législations urbaines actuelles sur le bruit. Lorsqu'on débute une recherche, on ignore généralement quelles seront ses retombées positives. Il n'est pas impossible que les rêveurs de Vancouver soient les pionniers d'une civilisation, non seulement du mieux être et du mieux vivre, mais aussi du *mieux entendre*.

Jean-Jacques Nattiez.

LE FORUM DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

A Paris, le *Forum* de musique contemporaine aura, en 1974-75, joué de malchance. Des deux soirées prévues les 13 et 20 décembre sur le centre Beaubourg, en collaboration avec la revue *Art press*, seule la première s'est tenue, tandis que la seconde a dû être annulée par suite de la dérobade, au dernier moment, de la direction de Beaubourg et du ministère des Affaires culturelles, peu soucieux semble-t-il de se retrouver dans un débat politique dans lequel, outre les organisateurs (les directions des deux revues et Louis Dandrel comme animateur du débat), devaient figurer notamment un représentant du parti socialiste et un représentant du parti communiste... Il ne fait pas bon vouloir discuter en France! La première soirée, riche d'information, mais trop chargée, a tout de même réussi l'impossible : un embryon de débat entre des responsables de l'IRCAM (Gerald Bennett et Jean-Claude Risset), de futurs « utilisateurs » de l'IRCAM (Michel Fano et Nicolas Ruwet), *et le public*.

Le 12 février 1975, était prévue et organisée de longue date une soirée Donatoni, sous la responsabilité de Patrick Szersnovicz, et avec le concours d'Iwanka Stolanova : quinze jours avant, nous apprenions que le compositeur, sérieusement malade, était hospitalisé près de Milan! Soirée de nouveau annulée, avec l'espoir surtout que Donatoni se rétablisse rapidement.

A Paris, deux soirées sont prévues, l'une pour le deuxième trimestre 1975 (« Audio et visuel »), l'autre pour la rentrée (« Wieland Wagner »). Le *Forum*, par ailleurs, s'interroge sur sa fonction, au bout de deux ans d'existence, et au vu de cette expérience pratique à Paris et en province : texte d'ensemble prévu pour *Musique en jeu* 19 (Juin 1975).

Nos expériences provinciales se sont pour l'instant limitées à Lyon et Toulouse, selon des modalités indiquées dans *Musique en jeu* 17. Bilan : voir ci-dessus et attendre *Musique en jeu* 19 ; au niveau du public, signalons l'affluence à Lyon pour le premier *Forum*, le 10 janvier (Berio), et à Toulouse, contre toute attente, une salle comble pour Kagel le 1^{er} février, concert organisé tout à fait indépendamment du *Forum*, mais dont une partie du succès peut lui être créditée, à la suite de l'important travail de préparation et de sensibilisation du public toulousain à Kagel, entrepris par le *Forum* durant les trois semaines précédentes.