

Art des spectres

Hyper Duo et Stefano Malferrari invités par la
Société de Musique Contemporaine (SMC) à Lausanne
(5 mars et 12 mars 2018)

La musique est un art des spectres. Ce mot désigne à la fois ce qui n'est plus que l'apparence de quelque chose et la dissolution d'une entité complexe en ses composantes énergétique. Curieuse rencontre entre deux sens, l'un fantasmatique, obscure, superstitieux, l'autre profane, rationnel, analytique. Et pourtant, dans la musique, l'un n'exclut pas l'autre. Au contraire, plus la musique s'efforcera de défaire les sons, plus elle en fera ressurgir quelque chose d'insaisissable, de fantomatique.

La Société de Musique Contemporaine (SMC) à Lausanne proposait deux concerts qui mettaient en relief, chacun à sa manière, cette nature spectrale de la musique. Le *Hyper Duo*, composé par Gilles Grimaître au piano et Julien Mégroz aux percussions, a fait le pari d'assembler cinq œuvres dans un concert sans interruption. Un jeu de lumière très sobre, mais d'autant plus efficace, liait les différentes parties créant ainsi une œuvre nouvelle centrée autour de la lueur pâle d'une ampoule qui, dans sa présence erratique, semblait sortir d'un tableau de Francis Bacon. Dans le premier morceau, *Hant* de Dragos Tara, la lumière migre à l'intérieur de la petite caisse amplifiée, un dispositif énigmatique qui se met à scintiller faiblement dès que Mégroz en fait sortir des grondements lents et délicats. Une résonance minimaliste, presque immobile, s'installe entre le piano et la percussion, entre les amplifications et les lumières sans que l'on puisse identifier le rapport causal entre ces événements. Ce minimalisme, cette réduction à un petit nombre d'actions ou de textures sonores qui sont dépliées par une musique plus spatiale que temporelle; cet ascétisme se retrouve aussi dans les œuvres de Grégoire Lorieux, Timothy McCormack, Arturo Corrales et d'Eric Wubbels. Ce minimalisme s'exprime de différentes façons: chez Tara, à travers

la lenteur qui caractérise les bourdons, chez Lorieux, le percussionniste travaille les cordes à l'intérieur du piano avec une virtuosité étonnante, chez Wubbels, il bat à toute allure dans le registre le plus aigu d'un vibraphone préparé. Mais ce n'est pas un trajet, un développement linéaire, une progression temporelle, que cette activité produit, mais l'émergence d'une texture irisante, comme s'il fallait tout un travail de préparation monotone et fatiguant pour provoquer l'apparition, fragile et éphémère, de quelques chose, qui n'est sans contour ni substance. Le risque d'enchaîner ainsi des œuvres très réduites, presque informes, sans un moment de repos, a été récompensé par l'expérience d'une tension rare que les pièces jouées de manière isolée n'auraient peut-être pas eu la force de créer.

Le concert suivant reprenait le motif de l'apparition spectrale, cette fois, dans sa forme la plus irritante: la reproduction électronique du son. Trois œuvres pour piano et électronique ont été présentées par Stefano Malferrari et l'équipe du Centro Tempo Reale de Florence. Cette rencontre du piano et du haut-parleur reflète l'image de notre époque: L'instrument de composition traditionnel, la matérialisation du système rationnel de la tonalité, le meuble bourgeois se voit submergé, transformé, emporté, il se voit hanté par les puissances irréelles du son électro-acoustique. Mais il ne faut pas aller trop vite en opposant le passé pianistique au futur digital, car sur scène, le passéisme inévitable du dispositif électronique devient évident: Le pianiste, agent de l'instant présent, se confronte à des apparences de sons absents, de sons qui ont été enregistrés, retravaillés, organisés dans un passé inaccessible, des sons qui reviennent. Même la transformation en temps réel n'arrive pas à s'affranchir de cette

prédétermination par un acte antérieur. Dans l'interprétation magnifique de *... sofferte onde serene ...* de Luigi Nono, c'est la présence fantomatique de Maurizio Pollini qui hante la scène, qui se communique par le grésillement du haut-parleur caché sous le piano, ce sont les jeux de résonance qui rappellent les échos des cloches d'une Venise fantasmagorique. Le curieux *Sospeso d'Incanto No 3* d'Adriano Guarneri cherche le dialogue avec la virtuosité pianistique de Franz Liszt, imitant les grands gestes, les trilles, l'arpeggio pathétique amplifiées grâce aux possibilités surhumaines des haut-parleurs; un anachronisme irritant, démuné dans sa surabondance, mais par là peut-être plus juste qu'un modernisme satisfait. La création de *East St. Louis Blues* d'Alessandro Ratoci transposait ces conflits dans les registres contemporains: Ratoci retravaille des vieux enregistrements jazz, entrelace les gestes typiques du genre et la ligne de basse caractéristique de ce *standard* dans des textures denses et saturées qu'il spatialise de manière vertigineuse sur les haut-parleurs qui entourent le public. Mais c'est surtout les sonorités crues, les résidus sonore, les *glitches* et bruits banals qui frappent l'oreille, qui ne s'intègrent pas au discours musical mais y font obstacle, qui interrompent et qui marquent ainsi la grande distance entre le jeune artiste et Nono. Mais qu'est-ce que, qu'est-ce qui, par les membranes des enceintes, fait irruption dans le discours du piano? Est-ce la chose profane, le monde réel? Certes, mais un monde devenu spectre lui-même, un réel qui n'est plus que l'apparence de quelque chose.

Christoph Haffter