

Ecriture

Outil

Lieu

Pascal Dusapin

Privé de pratique amateur, un art n'est-il pas immédiatement suspecté d'élitisme ? Dans le cas de la composition musicale qui a perdu toute idée de pratique amateur, la société peut-elle encore la comprendre aujourd'hui ? J'entends sa pratique sans autre outil que le papier à musique et le crayon, la solitude nécessaire, etc.

C'est un constat qu'on peut faire. Prenons l'exemple de l'informatique, ce qui est derrière ça, ce n'est pas la question de la connaissance, du savoir nécessaire pour faire fonctionner l'ordinateur, ce qui est mis à la disposition du public (quel public, d'ailleurs ?) c'est une technologie qui leur permet de bidouiller. Mais quelque part, à mon niveau, je fais la même chose ! En fait, on peut arriver à des formes très sophistiquées de manipulation uniquement en bidouillant. L'effort de l'industrie informatique, c'est d'offrir des machines dont il n'est pas nécessaire de comprendre le fonctionnement, mais avec lesquelles on peut entrer rapidement dans des formes manipulatoires qui permettent, par exemple, de devenir graphiste, cinéaste ou musicien. On peut créer sa musique avec cet outil, mais il ne faut évidemment pas être confronté avec un orchestre symphonique qui a d'autres règles !

Sauf, d'une certaine manière, si on se situe comme Xenakis qui ne fait pas de cette confrontation un enjeu...

Oui... mais on trouve déjà ça dans le *magicus subtilitor* du Moyen-Age, avec des motets à 40 voix, qui outrepassaient la question de la réalisation. On trouve, même chez Bach, des musiques de système, en fait on trouve ces enjeux depuis toujours...

Mais pour en revenir aux technologies, c'est quelque chose qui innervé la société entière aujourd'hui, c'est une véritable valeur, davantage que celle du métier. On la retrouve maintenant dans la vidéo et dans les arts plastiques de façon presque commune... A aucun moment ces artistes ne se posent véritablement la question du contrôle de cette technologie, puisqu'ils s'en servent. La musique écrite renvoie à la question presque millénariste du métier. Il subsiste quelque chose de très artisanal, qui me rapproche peut-être plus d'un artisan qui possède l'art de faire un meuble que de bien des pratiques d'artistes d'aujourd'hui. A vrai dire beaucoup de jeunes compositeurs travaillent désormais à l'ordinateur. On pourrait presque imaginer que la connaissance du solfège risque de devenir superflue puisque des machines peuvent le transcrire...

Mais cet artisanat rentre en tension avec une pensée structurante...

Oui, parce que c'est sans doute là que l'artisanat est la nodalité, le noeud gordien de la question de forme. On peut se poser également la question du matériau...

De transmission aussi ? Quelque soit le mode d'écriture employée (crayon, stylo, ordinateur...) il y a la question du temps différé, de l'ordre à donner à l'interprète... Ce rapport à la musique n'est-il pas en ce sens privé d'un certain contact avec le public...

Le temps différé ou l'écriture interne à l'art n'est pas vrai qu'en musique. En architecture (les plans), au cinéma (les découpages, le montage), précèdent de loin la réalisation de l'œuvre. En photographie aussi... Mais la question n'est-elle pas de savoir à quel instant celui à qui advient l'œuvre est en contact avec le geste de l'artiste ? Dans cet ordre d'idée, la peinture est sans doute l'art le plus probant. Dans un livre par exemple, c'est d'abord la pensée qui transparaît. En musique, effectivement, le chemin est perpétuellement reconstruit vers l'auditeur par l'interprète.

Ne sommes-nous pas passé de l'utopie (les arts plastiques modernes et contemporains ont réussi à créer leurs propres institutions) à une démission de la musique contemporaine face à l'institution musicale historique...

Probablement, l'institution musicale classique est en train de comprendre qu'elle ne survivra pas sans la prise en compte du répertoire qui a été écrit pour elle et qu'elle n'a quasiment pas intégré au long du XXème siècle. La survie des institutions symphoniques et lyriques passe par la prise en compte du répertoire du XXème siècle. Si dans les vingt ans qui viennent cela ne se produit pas, ces institutions disparaîtront parce qu'elles resteront confinées à un muséalisme qui sera le signe de son propre déclin. Il restera un ou deux orchestres à Paris qui interpréteront le répertoire comme le Louvre ne présente qu'un certain type d'œuvres... (bien que rien dans les statuts du Louvre interdise la présentation d'œuvres contemporaine)...

Mais quand on construit Beaubourg ou quand on a le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, on complète le dispositif du Louvre...

Oui, mais il y a quelque chose qui est frappant dans le monde des arts plastiques. Il est vrai qu'il n'y a pratiquement aucune ville importante, en France, qui n'ait pas son espace contemporain. Il n'y a pratiquement aucune ville où le l'élu n'a pas intégré l'art contemporain dans son système idéologique, avec plus ou moins de bonheur, alors qu'il existe quantité de ville où il n'y a aucune diffusion de la musique moderne. En revanche, les plasticiens ne sont que rarement en contact avec les œuvres du passé et ont parfois tendance à s'autonomiser intellectuellement de manière quelque fois un peu pauvre. La musique oblige souvent à la confrontation avec le répertoire, comparaison parfois cruelle, mais d'une grande richesse et cela permet au compositeur de se reconnecter avec l'histoire de la musique et de s'y confronter. En fait il nous est posée une question assez simple : qu'est-ce qu'on pèse face à ce répertoire ? Cela crée des ponts et le programmeur dit d'une certaine manière « voilà ceci vient de cela » et du coup rien n'est déconnecté de rien. Cela me semble moins évident dans les arts plastiques où cela est peu pratiqué, peut-être pour d'autres raisons (d'assurances, de coûts...).

Propos recueillis par Antoine Gindt, Paris, le 4 août 2002.