

Dossier d'accompagnement
de la conférence-concert
du vendredi 02 décembre 2016
en co-production avec les Champs-Libres
dans le cadre du Jeu de l'ouïe



Programme d'éducation artistique et culturelle l'ATM.

Conférence-concert
**« MUSIQUES CLASSIQUES ET MUSIQUES
ACTUELLES : VERS LA FIN DES DIVERGENCES ? »**
Conférence de **Pascal Bussy**
Concert d'**Anna Meredith**

L'opposition entre l'univers classique et celui des musiques actuelles est à la source de malentendus qui vont de la querelle esthétique à la caricature. Pourtant, il existe entre eux tout un faisceau de liens ; ils s'inspirent l'un l'autre, on y trouve des formes voisines et les mêmes instruments, sans oublier ces créateurs qui tout au long du siècle dernier ont été des passeurs et des précurseurs. Grâce à eux, ces deux mondes apparaissent aujourd'hui complémentaires, permettant à des artistes de plus en plus nombreux d'enrichir leur art et d'inventer des musiques singulières d'aujourd'hui.

“Une source d'informations qui fixe les connaissances et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre le fil de la recherche si il le désire”

Dossier réalisé par
Pascal Bussy (Atelier des Musiques Actuelles),
en novembre 2016



Avant-propos

Le très large champ de notre sujet nous oblige à le délimiter, à en préciser les contours et à en expliquer les enjeux.

Nous parlerons essentiellement de musiques nées en Occident, qu'elles soient « classiques » ou « actuelles », ce qui ne nous empêchera pas d'aborder parfois certaines musiques extra-occidentales.

Comme nous l'avons maintes fois montré au fil des conférences-concerts du Jeu de l'ouïe, nous sommes à une époque où les frontières entre les musiques bougent. Cela est notamment dû au phénomène de mondialisation qui existe non seulement dans toutes les familles de musiques, mais également d'une famille vers l'autre. Il est donc tout à fait logique qu'ils se retrouvent aussi entre les deux « super familles » que forment d'une part les musiques classiques et de l'autre les musiques actuelles. Partout, les musiciens sont de plus en plus curieux, de moins en moins « enfermés », et le fait de se sentir lié à une culture et à un patrimoine ne signifie pas qu'on ne peut pas s'en évader ; ce qui pour beaucoup pouvait autrefois sembler une trahison est davantage pensé et vécu aujourd'hui comme un enrichissement. Pour tout dire, ce n'est pas un hasard si nous abordons ce sujet aujourd'hui.

Au-delà des musiciens eux-mêmes, compositeurs et interprètes, et qu'il s'agisse des musiques classiques ou des musiques actuelles, nous parlons d'œuvres aux formats très différents, qui peuvent être jouées par un seul musicien, un groupe de musiciens, ou par une formation très large.

Enfin, notre propos se veut positif ; nous voulons montrer et faire apparaître des liens, des passerelles, des démarches, etc., qu'on ne voit pas forcément. Les communautés artistiques fonctionnent de moins en moins en cercles fermés mais plutôt en cercles concentriques ou bien qui se chevauchent. Il existe de plus en plus d'amateurs et de mélomanes qui aiment plusieurs musiques différentes, et de plus en plus de musiciens « transversaux » (voir le chapitre 2).

Il est généralement admis que l'on commence à parler de « musique classique contemporaine » ou de « musique contemporaine » en 1945. Dans la première moitié du vingtième siècle, on parle de « musique moderne ».

La Philharmonie de Paris (n'oublions pas la Cité de la Musique qui l'a précédée) est un bon exemple d'ouverture musicale et culturelle, celle-ci étant d'ailleurs inspirée par une volonté politique.

1 - Terminologie et idées reçues

1.1 - L'ambiguïté des étiquettes

Il est assez paradoxal mais certainement révélateur de constater que les termes qui définissent la musique sont souvent imparfaits. Ce sont autant d'imprécisions qui contribuent à brouiller encore plus les frontières esthétiques.

Prenons l'adjectif « classique » qui, dans « musique classique », est censé définir un vaste ensemble qui va du Moyen Âge au vingtième siècle. Il ne lui est pas réservé, car depuis longtemps on peut parler de « jazz classique » (le swing des années trente, les standards du « Great American Songbook »...) et de « classic rock » (les productions *mainstream* des années soixante et soixante-dix).

Quant au terme « contemporain » qui est employé pour définir la musique classique de l'après-guerre jusqu'à nos jours, il est par essence impropre, puisque toutes les musiques faites à un moment « x » sont par définition contemporaines de ce moment. Par exemple, la pop est évidemment une musique « contemporaine ».

Les risques de confusion s'aggravent encore avec le qualificatif « populaire », qui est employé pour différencier la « musique classique » de la « musique populaire », car il s'agit tout simplement d'un... contresens ! Non seulement une musique de la sphère classique peut être « populaire », mais il s'avère que de nombreuses sources des musiques classiques sont des musiques populaires : on retrouve des chants de troubadours du Moyen Âge dans la musique classique de la Renaissance, des danses comme la gigue et le menuet dans la musique baroque, des airs de folklore chez de nombreux compositeurs (le Hongrois Béla Bartók, le Français Georges Bizet, le Roumain Georges Enesco...), des thèmes de jazz chez George Gershwin, la liste est infinie.

Du côté des « musiques actuelles », l'appellation a beau s'être imposée dans les usages, il faut noter qu'elle est approximative et grossière – et qu'en outre elle n'a pas d'équivalent hors de nos frontières. Elle remonte à la fin des années quatre-vingt, lorsque le ministère de la Culture décide de regrouper sous une même dénomination toutes les musiques qui n'appartiennent pas au domaine de la musique classique ni à celui de la musique contemporaine. Son adoption correspond donc à une volonté politique, doublée d'un besoin administratif. Et puis c'est un nom collectif, les intitulés des familles qui la composent gardant un sens qui est immédiatement compréhensible. On dit : *ce soir je vais à un concert de jazz*, ou : *ce soir je vais à un concert de rock*, mais on ne dit pas : *ce soir je vais à un concert de musiques actuelles*... D'ailleurs, les musiques classiques qui continuent à être largement écoutées et jouées ne seraient-elles pas elles aussi des musiques « actuelles » ? Décidément, le vocabulaire est parfois déconcertant...

Le format des œuvres musicales n'échappe pas à ces malentendus. Par exemple, le genre de l'opéra a été transposé dans la musique rock, qu'il soit revendiqué comme tel (« Arthur (or the Decline and Fall of the British Empire) » des Kinks et « Tommy » des Who, tous deux parus en 1969) ou non, voir « Freak Out ! » des Mothers of Invention paru trois ans plus tôt, premier d'une longue lignée de ce que les critiques allaient appeler les « albums-concepts » dans le rock, c'est à dire des disques où l'ensemble des morceaux est comme une histoire qui va bien au-delà de morceaux mis bout à bout. Pour la chanson c'est encore plus explicite. Le genre évoque aussitôt des noms tels que Charles Trenet ou Serge

Nous avons hérité du passé une façon de penser la musique qui ne rend pas justice à la diversité des pratiques et des expériences que désigne ce mot bref, « musique ».

Nicholas Cook, musicologue et essayiste britannique né en 1950, in « Music: a very short introduction » (1998), traduit en français sous le titre « Musique, une très brève introduction » (2006).

Je me méfie des catégories. C'est une façon de garder les personnes sous contrôle.

Jeanne Added, auteure compositrice et interprète française née en 1980 à Reims.

Gainsbourg ; mais il existe aussi des chansons dans de multiples styles, dans le jazz, le rap, dans la musique brésilienne et même... dans la musique classique comme le genre de la mélodie française qui fut notamment porté à la fin du XIX^e siècle par Gabriel Fauré, Claude Debussy et Henri Duparc, ou celui du Lied allemand (le mot « Lied » est d'ailleurs la traduction de « chanson ») dont les compositeurs emblématiques du XIX^e siècle ont été Franz Schubert, Gustav Mahler et Robert Schumann.

1.2 - Clichés et préjugés, réalités et vérités

Les idées toutes faites que nous énumérons dans ce chapitre ont des sources multiples. Elles témoignent des a priori culturels et générationnels et des conflits de classes ou raciaux.

- « La musique classique est une musique sérieuse, par opposition aux musiques actuelles qui sont des musiques faciles. » Voilà une notion subjective qui est réfutée par certains musicologues.

- « La musique classique est complexe et les musiques actuelles sont simplistes. » Voilà encore un jugement subjectif, que l'examen de certaines partitions de rock (Frank Zappa) ou de jazz (Gil Evans) pourrait rapidement démolir.

- « La musique classique est savante par rapport aux autres qui ne le sont pas. » Voilà une affirmation abusive, il suffit d'écouter les morceaux de Brian Wilson en forme de mini-symphonies pour s'en convaincre.

- « La musique classique est une musique ancienne, en opposition aux musiques actuelles qui sont récentes. » Rappelons que certaines musiques du monde sont elles aussi séculaires, par exemple les musiques soufies dans la culture arabe qui remontent au treizième siècle, c'est-à-dire cinq siècles avant Jean-Sébastien Bach... Mais quoiqu'il en soit, le fait qu'une musique soit plus âgée qu'une autre ne lui donne pas davantage de valeur.

- « Contrairement aux musiques actuelles, la musique classique exige de la virtuosité. » D'une part, ce n'est pas toujours vrai. Et d'autre part, de nombreuses formes de musiques actuelles nécessitent de la virtuosité.

- « La musique classique est une musique de répertoire, contrairement aux autres musiques qui sont éphémères. » C'est doublement faux. D'abord la notion de répertoire en musique classique date du dix-neuvième siècle, plusieurs chercheurs la faisant remonter à Ludwig van Beethoven, en expliquant qu'auparavant les œuvres, par exemple celles de Bach ou de Joseph Haydn, étaient liées à un événement précis et étaient souvent des commandes pour telle ou telle cérémonie publique voire privée. Et puis, dans le jazz et le rock par exemple, un morceau est fréquemment rejoué, soit par son créateur soit par d'autres ; ce sont de plus en plus des musiques de répertoire, comme le sont d'ailleurs depuis longtemps nombre de musiques folkloriques du monde entier.

- « La musique classique est une musique écrite à la différence des musiques actuelles. » Une grosse erreur également. S'il est vrai que certaines musiques matricielles comme le blues et le folk se sont transmises par tradition orale, le jazz a été une musique écrite dès les années trente, notamment avec l'apparition des big bands au sein desquels chaque musicien – ou chaque pupitre (plusieurs musiciens) – avaient leur propre partition. Les éditeurs de musique publient

Automne 2010. L'auteure compositrice et interprète de rock Claire Diterzi et le flûtiste et compositeur de jazz Malik Mezzadri alias Magic Malik sont les premiers artistes de musiques actuelles qui obtiennent une résidence à la prestigieuse villa Médicis à Rome. Leur nomination pousse plusieurs personnalités du monde de la musique contemporaine à manifester leur désaccord et ils adressent une lettre ouverte au ministre de la Culture Frédéric Mitterrand et au directeur de la Villa Médicis Eric de Chassey dans laquelle ils dénoncent un « désintérêt pour l'art non directement rentable au profit d'une production artistique qui, séduisante par essence, a la faculté de mettre tout le monde d'accord sans aucun effort ». Interrogé par le quotidien « Le Monde », le compositeur de musique électro-acoustique et de musique concrète Denis Dufour va encore plus loin en déclarant : *A quand les peintres et caricaturistes de la butte Montmartre, de la Côte d'Azur et de la place Beaubourg à la villa Médicis ?* Claire Diterzi répond à ces bassesses injurieuses par un album passionnant, « Le salon des refusées », qui sera publié en 2013. Plus que toute comparaison chiffrée ou toute statistique (car on connaît la gigantesque différence des budgets du ministère de la Culture alloués d'une part aux musiques classiques et contemporaines et d'autre part aux musiques actuelles), cette affaire est révélatrice de l'abîme, mélange d'inculture et d'intolérance, qui sépare toujours aujourd'hui les deux mondes des musiques classiques contemporaines et celui des musiques actuelles.

régulièrement des partitions de leurs répertoires rock, jazz, etc., et dans le cas de la chanson, les partitions (« bleuettes » et autres « petits formats ») ont été, avant que le disque existe, un véhicule essentiel de sa diffusion.

- « Il y a la grande musique et il y a... le reste. » Voilà une phrase assassine qui résume un état d'esprit particulièrement fermé. Hélas, elle reflète un certain discours très répandu qui se perpétue ; dans l'édition 2005 d'un « Dictionnaire de la Musique » publié par un éditeur prestigieux, et qui affirme prendre en compte « l'histoire musicale des origines à nos jours » en privilégiant « la musique occidentale », Pierre Henry, John Coltrane et les Beatles sont aux abonnés absents, l'histoire de la musique s'arrête donc avant la dernière guerre mondiale !

Même si ce dernier exemple est particulièrement grossier, ne nous méprenons pas : ces jugements émanent du versant le plus intégriste de la sphère classique et on en trouve de semblables « de l'autre côté », comme l'affirmation répétée que la musique classique est ennuyeuse ou que « Mozart ou Bach ça sonne toujours pareil ». Le musicologue britannique Nicholas Cook nous rappelle dans son essai « Musique, une très brève introduction » quelque chose de fondamental : *Pour chaque type musical existe une manière singulière de réfléchir la musique, comme s'il s'agissait de la seule manière possible d'y réfléchir - et de la seule musique méritant réflexion.*

Dans cette perspective, on peut aussi se demander si toutes ces oppositions ne sont pas liées au fait que la plupart des musiques classiques sont vieilles de plusieurs siècles et que leur fonction sociale a changé. Le musicologue Scott Bartleby explique par exemple dans un numéro de la revue « Nomad's Land » (1997-1999) que *la distinction entre musique sérieuse (ou savante) et musique populaire (c'est-à-dire médiocre) a brouillé la relation intime que la musique entretient avec le mouvement.* Il donne l'exemple de l'opposition d'une musique classique qui peut paraître introvertie alors que la musique populaire semble davantage liée au geste, à la danse et à la fête. Mais Bartleby nous donne une clef en nous expliquant que cela n'a pas été toujours le cas : *Si la distinction est aujourd'hui bien réelle, elle ne l'a pas toujours été – ce que nient, implicitement et involontairement, les interprètes. Lorsque la musique « ancienne », par exemple, est redécouverte quelques siècles plus tard, le mouvement a disparu : les danses de la Renaissance sont jouées dans des salles de concert – un héritage du dix-neuvième siècle – où tout mouvement corporel est interdit puisque l'on est contraint de rester assis sur son siège. De cette manière, on transforme une musique populaire en musique sérieuse, effaçant au passage ce qu'il y avait de réellement attachant dans la musique : le geste, la rue (la jouissance intérieure personnelle s'est substituée à la danse collective – on constate par là que la musique sérieuse porte elle aussi la marque de l'individualisme moderne).*

Il faut aussi apprendre à écouter, après avoir admis qu'on peut aimer plusieurs musiques – et pourquoi pas toutes les musiques... ? Par exemple, une partition de musique classique d'aujourd'hui peut sembler pleine de dissonances et anti-mélodique mais là aussi il existe des clefs. Le musicien et essayiste britannique David Toop nous en donne une : *on entend beaucoup de mélodies dans la musique contemporaine, mais elles sont fragmentées. De telle sorte que le développement narratif qui fait partie de l'héritage de cette Grande Chose occidentale, disparaît ; mais la mélodie est toujours là.*

De fait, on peut pointer du doigt de nombreux ponts entre les deux « super familles » qui nous occupent. En dehors du rôle des instruments que nous détaillons dans le chapitre suivant, les plus évidents sont ceux

Nous écrivions déjà en 2006 dans l'une des conférences initiales du Jeu de l'ouïe intitulée « Chanson, blues, rock, jazz, soul, rap, world music : décryptage des musiques actuelles » : *La volonté de classer est une démarche très occidentale qui renvoie au syndrome du musée. Mais qui dit musée dit "objets morts", ce qui est tout le contraire de ces musiques qui sont toutes éminemment vivantes ! Voilà justement pourquoi elles sont si difficiles à ordonner. Plus on avance, moins les classifications semblent avoir de sens, on peut même se demander si elles sont utiles et nécessaires pour appréhender les nouveaux courants... Notre esprit rationnel aimerait qu'il existe un arbre généalogique global de toutes ces musiques... Mais est-ce possible ? On sait qu'il existe des esquisses d'arborescences consacrées au blues, au jazz, au rock, mais pour l'ensemble des "musiques actuelles" il faudrait une multitude d'arbres avec des branches entremêlées, voire une forêt... Cela rejoint l'hypothèse facétieuse de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges qui racontait dans l'une de ses fictions que le plan parfait d'une ville serait un plan qui ait la taille de cette même ville...*

de l'art mélodique, justement, qui leur appartient à toutes deux, de même que l'art du rythme, et plus largement encore celui de la production et de l'organisation des sons. Enfin, il est remarquable de noter qu'une démarche comme le collectage des musiques populaires se retrouve partout, dans la musique classique chez des compositeurs classiques comme le Hongrois Zoltán Kodály ou son compatriote Bartók (voir plus haut), et dans les musiques actuelles à travers le travail d'ethno-musicologues tels John Lomax (1867-1948), son fils Alan Lomax (1915-2002), le britannique Hugh Tracey (1903-1977), le Français Charles Duvelle (1935) qui ont recueilli des musiques en train de disparaître, un peu comme le font des linguistes pour des langues qui meurent. Si ces deux derniers ont surtout enrichi le patrimoine des musiques du monde, le corpus d'enregistrements et de témoignages laissé par les Lomax père et fils sont déterminants dans la compréhension des musiques américaines du vingtième siècle (blues, country et folk) et ils restent d'ailleurs une puissante source d'inspiration pour les générations d'aujourd'hui.

D'autres idées toutes faites circulent... Le concert de musique classique aurait lieu dans un espace cloisonné et ceux des autres musiques dans des lieux plus ouverts ; il s'agit évidemment d'un raccourci réducteur. De même, dans la musique classique une même personne ne saurait être en même temps le compositeur ou l'interprète comme dans le rock ou le jazz ; pourtant, les exemples abondent de compositeurs classiques qui ont joué et / ou dirigé leurs œuvres, de Bach à Wagner en passant par Strauss, Mahler et Ravel. Et dans le rock et le jazz c'est loin d'être une règle absolue.

De forts clivages existent aussi à l'intérieur des deux « super familles ». Dans celle des musiques classiques, il y a souvent une fracture entre les musiques « classiques classiques » qui vont en gros jusqu'au début du vingtième siècle, et les musiques « classiques modernes et contemporaines » qui lui succèdent. Dans celle des musiques actuelles, nombre de musiciens et de mélomanes de jazz reproduisent le schéma de la sphère classique en affirmant que le jazz est à part et ne peut se comparer et encore moins se mêler aux autres genres. Tout n'est pas si simple...

2 - Aux sources des transversalités d'aujourd'hui

2.1 - Des instruments voyageurs

Il n'existe pas d'instrument dont la sonorité serait classique, jazz, rock ou rap. Par contre, chaque musicien qui s'en empare aura la faculté de le faire sonner à sa manière, le poussant parfois dans ses retranchements.

Par exemple, quand le Belge Adolphe Sax invente le saxophone en 1842, il le destine à la musique classique, mais bien que l'instrument ait fait de brèves apparitions dans des partitions de Berlioz et plus tard de Bizet ou Saint-Saëns, il devient surtout un fleuron des musiques militaires, avant d'être au vingtième siècle l'un des emblèmes du jazz avec le succès que l'on sait.

Mais attention, aucun instrument n'est la propriété d'une musique en particulier, et il est passionnant d'établir la généalogie de certains instruments qui traversent les âges et les différents continents musicaux. Prenons le cas de la guitare ; elle n'est pas qu'un instrument fétiche du rock et son histoire nous fait voyager au Moyen-Orient, autour de la Méditerranée, jusqu'à ce qu'un luthier allemand émigré aux Etats-Unis, Christian Frederick Martin, mette au point la première guitare folk dans les années 1830, tout juste un siècle avant que l'instrument ne s'électrifie... Quant aux œuvres pour guitare, elles couvrent tout le spectre des esthétiques, du classique pur au jazz. En outre elle a de nombreux cousins comme le luth, le oud, la kora, la harpe...

Justement, la harpe. On la croit instrument de musique classique par excellence et... on se trompe ! L'un des plus anciens instruments de la planète s'est propagée dans plusieurs régions du monde sous de multiples formes et la sphère classique s'en est effectivement emparée au début du vingtième siècle (Debussy, Caplet, Ravel...). Mais si on connaît le renouveau des musiques celtiques où elle a joué un rôle de premier plan grâce à Alan Stivell qui l'a remise au goût du jour, peu d'entre nous savent qu'il existe une dynastie de harpistes de jazz dont les pionnières sont les Américaines Alice Coltrane et Dorothy Ashby dans les années soixante et soixante-dix. Leurs héritières sont nombreuses : citons Zeena Parkins (Etats-Unis), Isabelle Olivier (France), sans oublier de jeunes musiciennes qui sont apparues récemment sur le devant de la scène comme Julie Campiche du groupe Orioxy en Suisse ou Laura Perrudin en France.

Un dernier exemple avec la famille des claviers qui nous incite à relier entre elles des musiques éloignées dans l'espace et le temps. Quoi de commun entre la musique religieuse des grandes orgues d'église et l'orgue Hammond qui illumine le gospel et la soul music ? Certainement des couleurs qui ont à voir avec une certaine profondeur voire une spiritualité - que l'on soit croyant ou agnostique. Quant au piano, son statut d'instrument roi aux pouvoirs émotionnels infinis se vérifie sur toute la palette des genres musicaux, de la musique classique romantique et concertante au jazz, de la pop et du rock à la chanson.

Depuis une vingtaine d'années, le violoncelle qui est à la base un instrument de la musique classique est très présent dans les musiques actuelles, certainement en raison de l'intensité lumineuse et de la chaleur boisée qu'il dégage. Voici quelques-uns de ses ambassadeurs : le Français Gaspar Claus qui multiplie les expériences, avec son père le guitariste flamenco Pedro Soler et au sein de ce « festival permanent » dont il est le maître d'œuvre ; son compatriote Matthieu Saglio qui revendique un « nouveau son de la musique classique » en la confrontant à ses rencontres aux quatre coins du monde ; la Canadienne Zoë Keating qui marie l'instrument à l'ordinateur ; l'Américain Eric Longworth qui n'a pas hésité à électrifier son violoncelle et qui se voit comme un « explorateur » ; la chanteuse américaine d'origine haïtienne Leyla McCalla qui évolue entre folk, country, et musique des bayous. Tous sont un peu les héritiers de Tom Cora (1953-1998), un apôtre des musiques improvisées qui fut proche de John Zorn et de Fred Frith. Quant à Vincent Ségal, il incarne à lui tout seul l'éclectisme dont est capable cet instrument, à travers ses multiples collaborations, de M à Lhasa, de Tryo à Oxmo Puccino, de DuOud à Susheela Raman, et bien sûr au fil des deux duos qui ont marqué ce début de siècle, Bumcello avec le batteur Cyril Atef et son travail avec Ballaké Sissoko, virtuose malien de la kora.

2.2 - Des compositeurs et musiciens « passeurs »

Cubisme, futurisme, expressionnisme... Le vingtième siècle est celui des avant-gardes. Les idées foisonnent et les fondements de tous les arts sont remis en question. La musique n'y échappe pas et dans la sphère classique, de nombreux compositeurs s'ouvrent à la modernité et découvrent d'autres formes d'expression. Ce sont des passeurs.

Lorsque le jazz s'épanouit en France au cœur des années vingt (les « années folles »), Maurice Ravel (1875-1937) est l'un des premiers à s'y intéresser. Il baptise du nom de « Blues » le second mouvement de sa « Sonate pour violon et piano », glisse un ragtime dans « L'enfant et les sortilèges » et des parfums de jazz dans deux de ses œuvres maîtresses, le « Concerto en sol » et le « Concerto pour la main gauche ». Il faut dire qu'en 1928 le compositeur a été profondément marqué par un voyage qu'il a effectué aux Etats-Unis à l'occasion d'une importante série de concerts ; il a rencontré son cadet George Gershwin qui avait écrit « Rhapsody in Blue » quatre ans plus tôt et il a été impressionné à la fois par ses œuvres et par sa découverte des musiques afro-américaines, à tel point qu'il a fait pendant son séjour la déclaration suivante : *Vous, les Américains, prenez le jazz trop à la légère. Vous semblez y voir une musique de peu de valeur, vulgaire, éphémère. Alors qu'à mes yeux, c'est lui qui donnera naissance à la musique nationale des États-Unis.*

Il est vrai que toutes ces musiques fascinent les artistes français. Jean Cocteau, qui est au centre de tout un mouvement artistique en ébullition, affirme que *le blues est le plus grand mouvement de poésie populaire du vingtième siècle*. Autour de lui gravite Erik Satie (1866-1925) dont l'œuvre imprénera autant les minimalistes (voir le chapitre 3) que des pontes du jazz comme Bill Evans et Jimmy Giuffrè. Cocteau et Satie sont aussi les deux parrains du Groupe des Six, un collectif où se trouvent notamment deux compositeurs qui sont d'importants passeurs. D'abord, Arthur Honegger (1892-1955), qui a écrit « Pacific 231 », une œuvre de 1923 qui célèbre avec beaucoup d'effets orchestraux la locomotive à vapeur, et qui se trouve par là même prophétique, annonciatrice de la musique industrielle jusqu'au « Trans-Europe Express » de Kraftwerk. Et puis, Darius Milhaud (1892-1974), qui s'est intéressé aux musiques folkloriques et au jazz, des influences que l'on retrouve dans des partitions comme « Le bœuf sur le toit » et « La création du monde ».

En 1940, Milhaud devra s'exiler volontairement aux États-Unis pour fuir la France où l'occupant nazi stigmatise non seulement la judéité mais aussi l'« Entartete Kunst », autrement dit « l'art dégénéré ». Il obtient un poste au Mills College à Oakland et on trouve parmi ses élèves plusieurs compositeurs américains en herbe qui vont faire parler d'eux : Burt Bacharach qui écrira des chansons éternelles comme « Baby It's You » et « Walk On By », le pianiste Dave Brubeck qui marquera le jazz moderne, et les pionniers de la musique minimaliste Philip Glass et Steve Reich.

Plus près de nous dans le dernier siècle, Louis Thomas Hardin alias Moondog (1916-1999) occupe une place charnière. Il s'inspire de courtes pièces - il les appelle « madrigaux » - qui évoquent la musique de la Renaissance, il les greffe sur des rythmes qui peuvent être assez complexes malgré leur côté répétitif, produisant ainsi une musique nouvelle du vingtième siècle à base de ritournelles vieilles de cinq cents ans...

Dans les années soixante et soixante-dix, nombre de passeurs sont aussi des musiciens à l'éducation classique mais qui se feront connaître dans le rock « arty ». Avant de s'installer à New York où il sera l'un des membres fondateurs du Velvet Underground, le Gallois John Cale a fait des études classiques à Londres et son alto (l'alto est l'instrument à cordes intermédiaire entre le violon et le violoncelle) qu'il utilisera de manière extrémiste sera l'une des composantes fondamentales du son de la première mouture du groupe – la plus influente. Il n'abandonnera jamais la musique classique, voir son album « The Academy in

Nadia Boulanger (1887-1979), compositrice et claviériste française de musiques classique et classique moderne, a aussi beaucoup enseigné à Paris. Parmi ses élèves on relève les noms du jazzman Donald Byrd, des compositeurs de musiques de films Michel Legrand, Vladimir Kosma et Lalo Schifrin, du compositeur argentin Astor Piazzolla, du Brésilien Egberto Gismonti, et aussi de Philip Glass, Pierre Henry, Quincy Jones...

J'étais très impliqué dans le jazz et j'avais demandé à Xenakis de m'écrire à l'occasion une petite chose avec orchestre... Il m'avait répondu : « Ecrire pour toi c'est difficile parce que tu as trop goûté à la liberté ».
Michel Portal, souffleur, bandonéiste et compositeur français né en 1935 à Bayonne.

Peril » (1972) et les musiques de films qu'il compose au cours des décennies suivantes.

Les Allemands Irmin Schmidt et Holger Czukay, deux des co-fondateurs de Can en 1968 – ils furent respectivement le claviériste et le bassiste ingénieur du son de ce groupe séminal –, ont étudié avec leur compatriote Karlheinz Stockhausen, pionnier de l'électroacoustique. Schmidt, qui composera plus tard son opéra « Gormenghast » (2000), a même avant Can dirigé plusieurs orchestres, à Bochum, Hanovre, sans oublier le Dortmunder Ensemble für Neue Musik (Ensemble de nouvelle musique de Dortmund) qu'il avait fondé. Si la musique de Can reste aussi essentielle aujourd'hui, c'est aussi parce qu'elle porte en elle toutes ces empreintes héritées de l'expérimentation et de la composition aléatoire, un domaine dans lequel l'Américain John Cage, qui était autant plasticien et poète essayiste que compositeur, a également montré la voie.

Frank Zappa, qui collaborera avec le compositeur Pierre Boulez dans les années quatre-vingt, a lui aussi été un passeur. Il partait en tournée avec sa collection de cassettes de musique moderne (Stravinsky, Webern, Berg...) et revendiquait sur scène la posture de chef d'orchestre en dirigeant littéralement « à la baguette » ses musiciens. Si sa musique comporte beaucoup d'influences de classique contemporain, c'est aussi par qu'il a lui-même retenu les leçons de quelques maîtres, en tête desquels Edgard Varèse, auteur en 1958 du « Poème électronique », une partition pour bande magnétique, et en 1933 de « Ionisation », pour cinquante instrumentistes dont treize percussionnistes et deux sirènes. Cette œuvre est l'une des premières qui intègre le bruit en tant que son pouvant être intégré à une musique, elle annonce donc les courants bruitistes et noisy, et il est évident qu'un groupe comme My Bloody Valentine en Irlande et un artiste tel Masami Akita alias Merzbow au Japon lui doivent beaucoup.

Parmi les passeurs du monde du jazz, le souffleur et polyinstrumentiste français Michel Portal occupe une place à part car il fait partie de ces musiciens qui mettent la même passion au service de Mozart, de Mauricio Kagel que des aventures les plus diverses du jazz moderne, à commencer par cette scène free européenne dont il a été l'un des piliers. Le compositeur contemporain Pascal Dusapin le décrit comme « un pionnier du décloisonnement des genres », mais il ajoute qu'il « aura eu à affronter le poids des conservatismes, et ce probablement autant dans le champ du jazz que dans celui du classique ».

Terminons ce chapitre en évoquant les passeurs qui sont aussi des musiciens doublés d'un talent d'homme de médias et de communication. C'est le cas de Louis Dandrel, un spécialiste du « design sonore » (jardins musicaux, environnements urbains) qui voulut élargir le spectre de la radio France Musique dans les années soixante-dix en l'ouvrant au jazz, au rock et aux musiques extra-européennes. Quant à René Martin, après des études musicales éclectiques il a inventé plusieurs manifestations artistiques comme le Festival International de piano de La Roque d'Anthéron et La Folle Journée de Nantes (désormais dupliquée à Tokyo, Lisbonne, Rio de Janeiro...) qui ont pour but de démocratiser la musique classique ; il y invite régulièrement des artistes de jazz ou de musiques du monde.

2.3 - Des musiques « intermédiaires »

Nous regroupons sous cette appellation des genres musicaux qui jettent des ponts entre les deux « super familles », la famille des musiques classiques et celle des musiques actuelles.

- Les musiques de films. Elles sont aussi anciennes que le cinéma lui-même et remontent à la première décennie du siècle dernier et donc au... cinéma muet. En effet, même à cette époque, un piano ou un petit ensemble instrumental prenait part à la projection en lui apportant le rythme et la dramaturgie qui venaient compléter les dialogues apparaissant sur des panneaux entre les scènes. Quand le cinéma est devenu parlant, le genre s'est naturellement développé, avec un vaste champ de possibles où se côtoyaient – et se côtoient toujours – musiques existantes et musiques créées pour l'occasion. Parmi elles, on trouve autant de la musique classique que du jazz ou toute autre musique, sans oublier cette magie d'un thème, chanté ou pas, qui peut devenir la signature d'un film voire y jouer le premier rôle, voir « Zorba le Grec » ou « Un homme et une femme »... Bernard Herrmann et Alfred Hitchcock, Georges Delerue et François Truffaut, Michel Legrand et Jacques Demy, Philippe Sarde et Claude Sautet, il existe des couples de compositeurs et de metteurs en scène qui sont liés par cette alchimie entre la musique et l'image.

Les musiques de films sont aussi un laboratoire. C'est à l'ombre du cinéma – et de la télévision – que François de Roubaix invente au cœur de Paris à la fin des années soixante ce qui est sans doute le premier « home studio » au monde et qu'il expérimente pour ses musiques de documentaires. C'est aussi là que Serge Gainsbourg teste certains de ses thèmes et de ses arrangements avant qu'ils ne trouvent leur place sur un album. Enfin c'est dans ce cadre que de brillants compositeurs se font connaître et deviennent « cultes » : l'Américain Henry Mancini, le Britannique John Barry, l'Ukrainien Dimitri Tiomkin, l'Argentin Lalo Schifrin, le Français Michel Magne... Tous travaillent en mêlant instrumentarium classique, jazz, rock ou rhythm'n'blues et mélodies populaires. Il s'agit réellement d'un genre hybride qui a son existence propre.

- Le « musical », terme sous lequel on regroupe désormais les comédies musicales et le théâtre musical, trouve son origine dans le creuset des grands spectacles de Broadway, au premier quart du vingtième siècle, un style qui a lui-même plusieurs sources : le vaudeville, le burlesque, le cabaret, la revue, l'opérette, voire le cirque et bien sûr la chanson, en ne perdant pas de vue qu'il y a dans tout cela de multiples racines qui proviennent de toute la vieille Europe, le gros du peuple américain représentant par définition une addition de cultures apportées par les émigrants.

- Les musiques minimalistes. Nées à New York dans les années soixante, elles sont basées sur des systèmes de cycles évolutifs et elles réhabilitent de manière exacerbée le rythme – il faudrait plutôt parler de pulsation – et la mélodie après une période où la musique contemporaine fonctionnait plutôt sous le signe d'une abstraction intellectualisée et s'adressait à un public d'initiés. Les compositeurs minimalistes, que l'on appelle souvent avec un brin de mépris « répétitifs », créent un « groove » qui n'est pas loin de la transe et qui s'adresse donc autant au corps qu'à l'esprit – il fait d'ailleurs souvent appel à des structures rythmiques et mélodiques venant de musiques extra-occidentales, de l'Inde à l'Afrique en passant par l'Indonésie. Ses représentants principaux sont Steve Reich, Terry Riley et Philip Glass, sans oublier La Monte Young qui est la figure tutélaire du mouvement et

Je suis fan des élans que provoquent les musiques de films.

Vincent Delerm, auteur compositeur et chanteur français, né en 1976 à Evreux.

La « drone music » est ainsi nommée car elle est basée sur le « drone » (« bourdon » en français), soit une ou plusieurs notes jouée(s) en continu. Ses origines sont à trouver autant dans les musiques ethniques séculaires (le « drone » est notamment à la base de la musique indienne) que dans le minimalisme (La Monte Young, Tony Conrad...). Dans les années quatre-vingt-dix, les tenants du post-rock (Labradford, Tortoise) s'en sont emparé, avant qu'il n'inspire des formations comme les Américains Sunn O))) ; on en retrouve aujourd'hui la trace chez les Anglais Fuck Buttons et les Australiens Jagwar Ma.

en même temps le père de la « drone music » (voir note ci-après). Au début des années soixante-dix, des œuvres comme « Music for 18 Musicians » de Steve Reich et « Music in 12 Parts » de Philip Glass ont beaucoup séduit le public rock aventureux de l'époque. Notons enfin qu'un compositeur comme Glass a composé nombre de musiques de films ; tous ces genres « intermédiaires » ne sont pas étanches entre eux.

- La « musique légère », souvent regardée avec condescendance, est un sous-genre qui a évolué avec le temps. Frank Pourcel reprenant avec son grand orchestre des titres aussi divers que « Amour, castagnettes et tango » de Gloria Lasso, « Caravan » de Duke Ellington et « Super Trouper » de Abba, incarne à la perfection cette musique « légère »...

- La « grande variété » et les arrangements qui vont avec en sont l'antithèse. Qu'il s'agisse d'une longue pièce musicale ou d'une chanson, il s'agit de magnifier une œuvre, de la tirer vers le haut et de l'enluminer avec une orchestration adéquate où les sections de cordes sont souvent très présentes. L'archétype en est le travail de l'arrangeur et chef d'orchestre Nelson Riddle avec Frank Sinatra dans les années cinquante. Leurs versions de standards tels que « They Can Take That Away from Me », « I Get a Kick Out of You » et « My Funny Valentine » sont assurément des modèles du genre.

Profitons de cette évocation pour nous étendre un peu sur l'art de l'arrangement. Au-delà de sa mélodie principale et d'une suite d'accords, un morceau est généralement enrichi d'arrangements, c'est-à-dire d'autres parties musicales jouées par d'autres instruments qui peuvent donner au morceau une nouvelle couleur que la composition originelle n'avait pas. Il existe des arrangements dans toutes les familles musicales, de la musique classique au jazz, du musette à la musique électronique... En pop, les Beatles sont parmi les premiers à avoir su utiliser à la perfection cette approche, et ce n'est pas hasard si on appelle souvent leur producteur – et arrangeur – George Martin « le cinquième Beatle ». C'est grâce à lui qu'une chanson pop comme « When I'm Sixty-Four » a une coloration jazzy, que « Penny Lane » sonne très « classique », et que des titres comme « Strawberry Fields Forever » et « I Am the Walrus » sont émaillés d'effets sonores qui leur donnent - pour l'éternité... - un parfum avant-gardiste.

Un arrangement peut aussi changer l'aspect d'un morceau et le moderniser ; exemple : la belle ballade « Puisque vous partez en voyage » de Mireille et Jean Sablon – Mireille l'a signée en 1935 avec Jean Nohain - reprise en 2000 par Françoise Hardy et Jacques Dutronc sous la houlette du réalisateur Jean-Pierre Sabar. A trois générations d'intervalle, ce n'est plus le même morceau... et pourtant ce sont les mêmes mots et les mêmes notes de musique. D'ailleurs, il est intéressant de noter que cette question de la modernisation d'une musique est très ancienne. Même à l'époque de Jean-Sébastien Bach, une pièce pouvait être adaptée, transcrite, donner lieu à des variations, etc. Les choses étaient loin d'être figées.

J'aime bien la filiation d'un esprit français dans le texte, dans le ton, les couleurs musicales. Je me sens plus proche de l'impressionnisme et des petites voix qui se répondent chez Ravel, Debussy ou Stravinsky, que des strates épaisses et parallèles des compositeurs allemands.

Clément Ducol, poly instrumentiste, arrangeur et orchestrateur français né en 1981. Il a travaillé dans des contextes classiques (le contre-ténor Dominique Visse, la chef d'orchestre Laurence Equilbey, le Quatuor Voce), classique contemporain (l'ensemble 2e2m) et de musiques actuelles (Camille, Florent Marchet, Vincent Delerm).

Un célèbre exemple d'arrangement est « As Tears Go By » l'une des toutes premières chansons composées par Mick Jagger et Keith Richards - avec Andrew Loog Oldham, à l'époque le manager des Rolling Stones. Une première version, enregistrée par Marianne Faithfull, voit le jour en juin 1964 avec un arrangement de cordes et d'instruments à vent, tandis que les Rolling Stones sortent leur propre version en décembre 1965, avec la voix de Jagger seulement accompagnée par la guitare de Keith Richards et un orchestre à cordes, dans un arrangement signé par Mike Leander. C'est sans doute « à cause » de cet arrangement très complexe à reproduire sur scène que les Stones ne joueront « As Tears Go By » en live que... quarante ans plus tard, au cours de leur gigantesque tournée « A Bigger Bang », cette fois-ci dans un format rock.

3 - Le rôle central de la musique électronique

Cette famille musicale a ceci de particulier qu'elle est née dans la sphère de la musique classique, plus particulièrement dans les studios de création d'une musique contemporaine qui cherchait à élargir son langage, avant de se propager dans les musiques actuelles et de devenir une esthétique à part, elle-même à la source d'un ensemble de nombreux rameaux.

L'évolution technologique des années soixante-dix à quatre-vingt-dix y joue aussi un grand rôle. En tant qu'outils permettant à tout musicien (classique ou pop) d'élargir ses horizons et donc ses possibilités de création, les instruments de musique électronique modernes ont facilité les rencontres entre des familles musicales distinctes et qu'on avait même tendance à opposer.

Nous avons déjà évoqué quelques prophètes comme Stockhausen et Varèse. Il faut ajouter le futuriste italien Luigi Russolo, un musicien – et un peintre – qui a publié en 1913 son manifeste « L'art des bruits » et qui a inventé des machines sonores, l'Américain Max Mathews pionnier de la « computer music », et en France Pierre Schaeffer qui a posé les bases de la musique « concrète » – il en a trouvé le nom – en la théorisant : *J'entends, par cet adjectif, marquer une inversion dans le sens du travail musical. Au lieu de noter des idées musicales par les symboles du solfège, et de confier la réalisation concrète à des instrumentistes connus, il s'agit de recueillir le concret sonore, d'où qu'il vienne, et d'en abstraire les valeurs musicales qu'il contient en puissance.* Pour bien comprendre l'application de cette idée, il faut écouter ses « Cinq études de bruits » composées en 1948, dont la célèbre « Etude aux chemins de fer ».

Schaeffer est aussi le fondateur du Groupe de Recherches Musicales (le G.R.M.) né en 1958, qui sera intégré au Service de la recherche de la Radio-télévision française en 1960, avant de rejoindre l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) en 1975. Plusieurs compositeurs s'y feront remarquer au fil des années, comme Michel Chion qui est également spécialiste de cinéma, François Bayle qui invente l'« acousmonium » - un orchestre de haut-parleurs -, Luc Ferrari qui fondera le studio La Muse en Circuit, et Pierre Henry, qui publie en 1967 après de nombreux autres travaux une œuvre qui deviendra une balise dans l'évolution de la musique électronique.

Commande de Maurice Béjart pour un de ses ballets, la « Messe pour le temps présent » est une suite de cinq courtes pièces, dont un prologue et quatre titres de moins de trois minutes qui sont réalisés avec l'arrangeur et compositeur de musiques de films Michel Colombier. Créée au festival d'Avignon en 1967, elle y est reprise l'année suivante et son impact, combiné au disque qui a été entre-temps publié chez Philips, est considérable. C'est la première fois que la musique concrète rencontre la musique pop et cette « Messe » profane marquera nombre de créateurs. En 2000, ses « jerks électroniques » sont même repris et remixés par plusieurs artistes emblématiques des musiques électroniques comme l'Anglais Norman Cook alias Fatboy Slim et les Français Dimitri Yerasimos alias Dimitri from Paris et Ludovic Navarre alias St Germain, deux piliers de la « French touch ».

Les possibilités offertes par l'électronique ont beaucoup alimenté les travaux des illustrateurs sonores, ces génies de l'ombre dont les chefs de file sont dans la seconde moitié du vingtième siècle : l'Américain Raymond Scott maître de la « cartoon music » - musique pour dessins animés – qui utilise des instruments qu'il a mis au point comme le

Ma musique doit se renouveler en permanence. Pas de rabâchage ni de redite. A 82 ans, je ne rêve que de composer la musique du futur.

Pierre Henry, compositeur français né en 1927 à Paris, en 2010.

Le premier tube de musique purement électronique, deux ans après la « Messe pour le temps présent » de Pierre Henry et Michel Colombier, est le titre « Popcorn », interprété en 1972 par le groupe Hot Butter. Basé sur un motif répétitif, c'est-à-dire sans couplet ni refrain, il possède la particularité d'être exclusivement instrumental. Mais sa version originale, composée par Gershon Kingsley et figurant sur son album « Music to Moog by », date de 1969.

J'aime bien la technique, je me sens bien avec elle. Je pense que la musique peut s'exprimer au travers de la technologie mais elle n'en a pas véritablement besoin.

On peut rajouter toute la technologie qu'on voudra, mais si on n'a pas d'idée musicale à la base, il ne se passera rien. Maintenant, c'est vrai que c'est un plaisir d'être dans les machines.

Richard Pinhas, musicien et compositeur français, fondateur d'Heldon, né en 1951.

« clavivox » et l'« electronium » ; le Canadien Hugh Le Caine qui a conçu un appareil précurseur du synthétiseur, l'« electronic sackbut » qui lui sert à réaliser des synthèses de sons de trompette et de saxophone ; l'Allemand Oskar Sala qui utilise le « mixtur trautionium » qui lui sert par exemple dans le film d'Alfred Hitchcock « Les oiseaux ».

On le voit, les rapports entre ces nouvelles musiques et l'image sont essentiels, et la musique de film restera toujours pour les compositeurs qui utilisent l'électronique un domaine de prédilection, voir par exemple le travail de Walter / Wendy Carlos dans « Orange mécanique » de Stanley Kubrick en 1972, et, un quart de siècle plus tard, celui du duo Air pour « The Virgin Suicides » de Sofia Coppola. Autre élément-clé, l'immense rôle joué dans cette musique par l'évolution des instruments, qu'ils soient imaginés et construits par les compositeurs eux-mêmes – comme on l'a vu plus haut – ou bien par des chercheurs ingénieurs ; à un demi-siècle de différence, le Russe Léon Theremin et l'Américain Robert Moog ont ainsi inventé deux fameux instruments qui portent leur nom, le thérémine (1919) et le synthétiseur Moog (1964) et qui sont des jalons dans l'histoire de cette musique.

Quant au « sampler » (ou échantillonneur) développé dans les années soixante-dix, il permet à un compositeur d'utiliser un extrait (appelé « sample » ou échantillon) provenant d'une œuvre déjà existante. C'est donc l'instrument idéal pour expérimenter les mélanges de styles musicaux puisqu'il permet d'enregistrer quelques secondes de musique – symphonique par exemple – et de rejouer ces sons avec un clavier dans un morceau de rock, de hip hop ou d'autres genres.

En 1973, les deux musiciens britanniques Brian Eno et Robert Fripp publient un album révolutionnaire, « No Pussyfooting ». Le son de la guitare du leader de King Crimson y est retraité avec un dispositif basé sur deux magnétophones Revox qui produit une boucle hypnotique, modèle visionnaire d'une énergie rock reformatée grâce aux machines.

L'électronique va s'immiscer dans un grand nombre de musiques d'aujourd'hui : le rock (Chemical Brothers, Propellerheads, New Order), ses avant-gardes comme les nouvelles musiques américaines (de Laurie Anderson à Suicide) ou la scène bruitiste (de Throbbing Gristle à Sonic Youth et leur label SYR – Sonic Youth Recordings), sans oublier le funk et le disco (George Clinton, les productions de Giorgio Moroder), la soul (Stevie Wonder) et le jazz (Miles Davis, Weather Report).

Elle va aussi générer de nouveaux courants ; en voici les principaux :

- La musique « planante » ou « kosmische musik » au début des années soixante-dix en Allemagne (Klaus Schulze, Tangerine Dream), produite à base de synthétiseurs analogiques. Filtres, sequenceurs et modulateurs en anneaux occupent la place centrale dans cette esthétique qui se réfère souvent (pochettes, titres des morceaux...) à la science-fiction ;

- Le dub, issu du reggae jamaïcain à la même époque, basé sur une technique de remix qui est au départ assez primitive et qui fait intervenir la réverbération, le déphasage et l'écho. Les grandes figures historiques du dub sont King Tubby, Lee « Scratch » Perry, Jah Shaka et Neil Fraser alias Mad Professor ;

- L'ambient toujours dans les mêmes années, dont Brian Eno fournit l'axiome en le décrivant comme un « tableau musical » – une référence claire au concept de « musique d'ameublement » d'Erik Satie. L'ambient (voir l'album d'Eno « Thursday Afternoon » par exemple) est fluide,

J'ai rencontré en Inde, entre Agra et Jaipur, un musicien qui a chanté et joué pour moi d'un petit instrument à cordes qu'il avait fabriqué lui-même. C'est un des rares musiciens réellement inspirés et merveilleux que j'ai jamais eu l'occasion de rencontrer. Il ne possédait rien, positivement ; quand je lui demandai s'il accepterait de me céder son instrument pour vingt dollars (il lui aurait fallu des années pour gagner une telle somme, car, d'après ce que m'avait raconté mon chauffeur, il récoltait au mieux quelques dix cents dans sa journée), il me considéra, tout déconcerté, des larmes coulèrent le long de ses joues, il secoua négativement la tête. Et je crus mourir de honte.
Karlheinz Stockhausen, compositeur allemand né en 1928 à Mödrath et mort en 2007 à Kürten, in « Manifeste à la jeunesse », 1968.

arythmique (sans rythme), il ne « dérange » pas mais peut s'avérer propice à la méditation, voire à... toute autre activité.

- La « house » dans la première moitié des années quatre-vingt à Chicago, dans le sillage de la techno du disco. Elle est identifiée par des lignes de basse reptiliennes héritées de la musique funk et le deejay Frankie Knuckles en est le représentant emblématique. La fin de la décennie quatre-vingt verra la naissance, toujours à Chicago, de l'« acid house », qui connaîtra un grand succès en Grande Bretagne, notamment avec The KLF ;

- La techno dans la deuxième moitié de la décennie à Détroit et dont les maîtres sont Jeff Mills, Juan Atkins, Kevin Saunderson et Derrick May. Autant influencés par les musiques noires que par les nouvelles musiques électroniques venues d'Europe et surtout d'Allemagne (Kraftwerk), ils sont adeptes d'une transe rythmique innovante. La techno sera un pilier de la culture « dance » ;

- La « trance » au début des années quatre-vingt-dix en Europe. Incarnée par des deejays comme l'Allemand Sven Vâth, elle vise le « dépassement de soi » en utilisant des tempos élevés et une répétition à outrance des phrases mélodiques, celles-ci étant hachées et parsemées d'effets et de traitements sonores. Très liée aux « raves » estivales, une scène spécifique de « trance » existe aux Îles Baléares en Espagne.

Il faudrait aussi parler des scènes « intelligent dance music » - on l'appelle même IDM - « abstract techno », « electronica », « microhouse » et autres, portées depuis plus de vingt ans non seulement par des labels hautement créatifs comme Warp Records en Angleterre et Basic Channel en Allemagne (voir le chapitre 4.3) mais aussi par une myriade de sorciers tels l'Autrichien Christian Fennesz, le duo finlandais Pan Sonic, le Canadien Richie Hawtin, l'Allemand Uwe Schmidt, le Germano-Chilien Ricardo Villalobos et tant d'autres autours du globe. Tous poursuivent l'histoire de cette musique qui est devenue une culture à part entière. Ralf Hütter le co-fondateur de Kraftwerk en 1970 avait prévu la collision des deux univers, le « vieux monde » pop et le « nouveau monde » électronique, lorsqu'il affirmait dans ses rares entretiens : *Kraftwerk travaille sans relâche à la confection de la chanson pop parfaite pour les tribus du village global.*

1997 pour son tube « I'll C You When U Get There » ? Et Beethoven lui-même aurait-il pu penser devenir un jour une icône populaire, inspirant l'un des inventeurs d'une musique qui allait s'appeler le rock'n'roll (Chuck Berry dans « Roll over Beethoven »), fournissant un argument à un cinéaste (Stanley Kubrick pour « Orange mécanique »), et l'idée d'un portrait à Andy Warhol dans sa célèbre série de sérigraphies, aux côtés de Marilyn Monroe, d'Elvis Presley et du président Mao Tsé-Toung ? Sans parler bien sûr de la grande exposition « Ludwig Van » qui a notamment été présentée à la Philharmonie de Paris et qui entendait explorer « Le mythe Beethoven »...

4 - Correspondance et connexions

Nous parlons dans ce chapitre de nombreux créateurs d'hier et d'aujourd'hui qui, à travers leurs travaux, ont montré qu'il était possible de gommer les frontières entre les deux « super familles » des musiques classiques et des musiques actuelles. Ils l'ont fait naturellement, sans obéir à un diktat ou à une commande, mais simplement parce que leur désir artistique leur imposait d'en passer par là et de mêler telle ou telle esthétique à une autre. Qu'il s'agisse du fond (l'inspiration) ou de la forme (l'exécution, les couleurs instrumentales), tous ont fait et font avancer la musique - au sens propre comme au sens figuré...

4.1 - Recyclages et rencontres

Lorsqu'il a composé son fameux « Canon » à l'aube du dix-huitième siècle, le compositeur allemand Johann Pachelbel aurait-il pu imaginer que dans un futur très lointain (1968 pour être précis) un trio grec de rock progressif nommé Aphrodite's Child allait grâce à lui obtenir un succès de l'été ? Puis que le rappeur Coolio allait à son tour l'utiliser en 1997 pour son tube « I'll C You When U Get There » ? Et Beethoven lui-même aurait-il pu penser devenir un jour une icône populaire, inspirant l'un des inventeurs d'une musique qui allait s'appeler le rock'n'roll (Chuck Berry dans « Roll over Beethoven »), fournissant un argument à un cinéaste (Stanley Kubrick pour « Orange mécanique »), et l'idée d'un portrait à Andy Warhol dans sa célèbre série de sérigraphies, aux côtés de Marilyn Monroe, d'Elvis Presley et du président Mao Tsé-Toung ? Sans parler bien sûr de la grande exposition « Ludwig Van » qui a notamment été présentée à la Philharmonie de Paris et qui entendait explorer « Le mythe Beethoven »...

On pourrait ainsi multiplier ce genre d'exemples, et dans le monde artistique il est certain que de la simple inspiration à tous les degrés possibles de l'influence – sans oublier le plagiat ! –, une multitude d'œuvres n'aurait pas existé sans celles qui les ont précédées. Par exemple nous avons montré (chapitres 2.2 et voir plus loin) que non seulement George Gershwin a été marqué par le jazz mais que son art de la composition incluant le jazz a plus tard poussé Miles Davis à donner sa version de l'une de ses partitions les plus emblématiques, à savoir « Porgy and Bess »... Dans le domaine de la chanson, de nombreux artistes d'aujourd'hui ne cachent pas l'influence de la musique classique dans leur manière de composer. C'est le cas de Bastien Lucas qui raconte avoir découvert avec surprise la richesse de la « grande musique ». Il explique : *En dehors du schéma traditionnel – étude du piano au conservatoire –, ce sont surtout les études d'analyse et d'harmonie (le contrepoint, la fugue...) qui m'ont appris à superposer des mélodies, par exemple pour des contre-chants, des parties de basse ou de guitare. Cela peut paraître paradoxal, mais la connaissance de la musique classique permet de mieux se renouveler. Je pense qu'en écoutant uniquement du rock ou uniquement de la chanson, on risque de ne « ressortir » que des clichés du genre. Et la musique classique, c'est aussi beaucoup de langages différents. Stravinsky et Mozart, ça n'a rien à voir.*

Dans un registre proche, Emily Loizeau et Helena Noguerra ont chanté des mélodies françaises dans le projet « D'un siècle à l'autre ». Et Bertrand Belin - qui a composé la musique de l'opéra rock « Spleenorama » de Marc Lainé –évoque parmi ses influences autant Claude Debussy qu'Elvis Costello. Jérôme Rousseaux alias Ignatus lui emboîte le pas en affirmant : *Ravel, Debussy et Satie ont eu autant d'influence sur moi que Gainsbourg ou les Beatles.* Comme l'écrit avec

J'ai toujours cherché à détruire les barrières qui séparent les hommes, tant sur le plan des idées que sur celui de la musique... C'est vrai que j'ai grandi avec la musique classique, mais j'ai choisi de me plonger dans les deux arts du vingtième siècle : le jazz et le cinéma, et de les mixer comme dans une combinaison chimique !

(...) Je ne fais aucune différence entre le jazz et la musique classique. Le jazz n'est-il pas la musique classique des Etats-Unis ? Au départ il y a la danse : on dansait le menuet. Le jazz, à ses débuts, se dansait également, puis on s'est mis à seulement l'écouter car avec le be-bop, Dizzy Gillespie et Charlie Parker, ça jouait trop vite. On a appelé la « Septième symphonie » de Beethoven « la symphonie de la danse » ; avec ses rythmes, on pourrait la chorégraphier.

Lalo Schifrin, pianiste, compositeur et arrangeur argentin né en 1932. Bien qu'il ait composé pour le jazz et la musique classique contemporaine, ses œuvres les plus connues sont ses musiques de films et de séries comme « Mission Impossible », « Mannix » ou encore « Bullit ».

Le rock et le jazz nous ont permis de penser le rythme autrement et de sortir de l'éducation occidentale du rythme totalement obsolète et inefficace à mon sens.

Philippe Hurel, compositeur classique contemporain français né en 1955 à Toulouse.

justesse le journaliste et essayiste Bertrand Dicale, *toutes ces aventures marquent sans doute le retour du lettré dans la culture populaire.*

La musique classique constitue une vaste source de répertoire. Dans le domaine de la chanson, Serge Gainsbourg dont les parents étaient des émigrés russes a eu une enfance bercée par Borodine, Moussorgski et Chopin, et c'est son père qui lui a appris le piano classique. C'est certainement en s'en souvenant qu'il a réalisé nombre d'emprunts à des compositeurs comme Beethoven, Brahms, Chopin justement, mais aussi Dvorak, Grieg, Khachaturian... Mais il est loin d'être le seul ; on retrouve Satie chez Arthur H, Schubert chez Les Frères Jacques ou encore Mozart dans des chansons de Boris Vian, des Compagnons de la Chanson, de Nino Ferrer et de Michel Delpech...

La musique classique est aussi très présente dans le jazz mais de façon plus proche encore. L'œuvre de Jean-Sébastien Bach constitue un formidable réservoir de swing potentiel et ce n'est pas un hasard si le pianiste français Jacques Loussier a connu au début des années soixante un formidable succès avec son projet « Play Bach », qui sonne comme une évidence. Peu de temps auparavant, le compositeur américain Gunther Schuller avait théorisé le courant « third stream » (littéralement : « troisième courant ») qui préconisait un genre musical mariant jazz et classique ; plusieurs de ses confrères lui ont emboîté le pas, citons le pianiste George Russell, un compositeur aventureux lui aussi qui avait déjà travaillé sur l'influence de la musique orientale sur le jazz ; et un autre titan du clavier, John Lewis, seul ou au sein du Modern Jazz Quartet, qui a d'ailleurs donné sa propre version du « Clavier bien tempéré » de Bach.

Miles Davis, avec l'aide de l'arrangeur Gil Evans, s'est probablement encore plus approché de la combinaison entre les deux genres, avec deux albums incontournables. Sur « Porgy and Bess », sorti en 1959, sa trompette flotte sur une relecture de l'opéra de George Gershwin ; l'année suivante, dans « Sketches of Spain », elle illumine le somptueux « Concerto pour Aranjuez » de Joaquín Rodrigo, sans oublier quatre thèmes de Gil Evans et « La chanson du feu follet » de Manuel de Falla, un autre compositeur espagnol qui incarne la modernité du vingtième siècle.

Aujourd'hui, plusieurs sommités du jazz, tels Ahmad Jamal et Lalo Schiffrin, ont d'une certaine manière dépassé ces questions, car ils sont convaincus que... le jazz est la musique classique américaine. Un constat que pourrait faire lui aussi Wayne Shorter, tant sa musique qui reste classée dans le jazz ressemble à une « méta musique », au-delà de toutes les classifications. Lorsque Shorter empoigne son saxophone, porté par la rythmique élastique que forment Danilo Perez (piano), John Patitucci (contrebasse) et Brian Blade (batterie), l'auditeur est partie prenante d'un rituel musical unique et formidablement contemporain...

Du côté du rock, la première rencontre avec la musique classique remonte à 1969 et on la doit au groupe de hard rock Deep Purple. Il s'agit du « Concerto for Group and Orchestra », une œuvre en trois mouvements composée par Jon Lord, le claviériste du groupe, qui est donnée – et enregistrée – au Royal Albert Hall de Londres avec le Royal Philharmonic Orchestra. Il n'est guère étonnant que ce mariage ait eu lieu dans le domaine du hard, car la puissance de ce style trouve une sorte d'équivalence avec la flamboyance d'un orchestre symphonique. D'ailleurs, un grand nombre d'artistes et de groupes de hard et de metal participeront à des rencontres de ce type, comme le guitar hero suédois Yngwie Malmsteen qui composera en 1997 son « Concerto Suite for Electric Guitar & Orchestra in E Flat Minor Opus 1 », œuvre fondatrice

Je voulais me rapprocher d'un vieux rêve qui ne cessait de me hanter : aller plus loin, non en écrivant ma musique, mais une musique de la terre toute entière, de tous pays, de toutes races. Vous les entendrez dans « Telemusik », j'en suis certain, les visiteurs mystérieux de la cour impériale du Japon (les joueurs de gagaku), ceux de l'île heureuse de Bali, du Sahara méridional, d'une fête villageoise espagnole, de Hongrie, des Shipidos de l'Amazonie... Tous voulaient participer à Telemusik, parfois simultanément et en s'interpénétrant les uns les autres. Je n'avais pas trop de mes deux mains pour ouvrir à ces hôtes un monde de sons électroniques nouveaux et inconnus.

Karlheinz Stockhausen, compositeur allemand né en 1928 à Mödrath et mort en 2007 à Kürten, au cours de la présentation de « Telemusik », une œuvre qui mêle des fragments de musiques ethniques du monde entier et des sons électroniques, à Tokyo en 1966.

Trente ans avant l'album « Random Access Memories » du groupe Daft Punk en 2013 - un bel exemple de recyclage du disco dans la pop électronique -, le compositeur de musique contemporaine Tristan Murail créait en 1984 sa suite en neuf parties « Random Access Memory » écrite pour un sextuor mixte pour guitares électriques, batterie, percussion, synthétiseurs et ordinateurs. Le compositeur souhaitait y retrouver le son saturé des amplificateurs à lampe et il voulait faire passer dans le sixième mouvement intitulé « Vampyr ! » toute l'énergie de la musique rock, avec le nombre de décibels appropriés !

du métal néo-classique, un genre populaire en Europe du Nord, au Japon et aux Etats-Unis.

Attention, ces démarches n'ont rien à voir avec celles de nombre d'artistes et de groupes de toutes les familles des musiques actuelles, du rock progressif (Caravan) au reggae (le Reggae Philharmonic Orchestra), qui se sont un jour confrontées à une forme orchestrale mais sans pour autant changer leur style ; ils n'ont fait qu'y ajouter une couleur, et leur musique reste du rock ou du reggae...

Bien plus intéressants sont les travaux de groupes comme les deux quatuors à cordes le Kronos Quartet et le *Bălănescu Quartet*, qui suivent l'instrumentation qui est la règle dans la musique classique, c'est-à-dire violon / second violon / alto / violoncelle. Fondé en 1973 par le violoniste David Harrington, le Kronos s'est construit un répertoire dont les fondations sont le minimalisme américain (Riley, Reich, Glass...) mais qui s'est au fil des années ouvert sur le rock (Jimi Hendrix, Television...), le jazz (Thelonious Monk, Bill Evans...) et les musiques du monde (Astor Piazzolla), ce qui ne les empêche pas de jouer des œuvres de la sphère classique, de Morton Feldman à l'école de Vienne (Berg, Webern), tout cela les entraînant régulièrement dans des collaborations avec des musiciens de toutes les régions du monde. Quant au *Bălănescu Quartet*, il a été mis sur pied en 1987 par le violoniste roumain Alexander *Bălănescu* et il est devenu célèbre grâce à l'album « *Possessed* » qui contenait notamment cinq titres de Kraftwerk réinventés avec une grande intelligence. Egalement très éclectique, le répertoire du groupe inclut des pièces de Gavin Bryars et Michael Nyman et plusieurs musiques de film.

Né en Finlande en 1993, Apocalyptica est un quatuor d'un tout autre genre. Formé d'un noyau de trois violoncellistes et un contrebassiste qui assurent aussi effets et programmations, ils créent une musique vigoureuse où la virtuosité mélodique se conjugue à une inspiration variée qui va jusqu'au compositeur classique Edvard Grieg. Le groupe reste marqué par le succès de son premier album dans lequel il reprenait des thèmes du groupe de heavy metal Metallica, et ils en jouent régulièrement des extraits dans les nombreux concerts qu'ils donnent autour du monde.

Depuis la fin du siècle dernier, le rap a voulu lui aussi s'approprier des parfums classiques. D'abord sous forme d'échantillons : Chopin chez NTM, Mozart chez N.A.P., Schubert chez Busta Flex, Beethoven chez Nas, même Gabriel Fauré chez ATK... Si on note qu'il s'agit toujours de thèmes connus, on ne peut que constater que ces fragments mélodiques accrocheurs s'inscrivent logiquement dans la gigantesque mine sonore où viennent puiser les deejays : vinyles des années soixante et soixante-dix, dialogues de films, jusqu'à des phrases issues de mangas japonais.

Mais la véritable union entre les deux univers a eu lieu il y a quelques mois à Paris, à l'occasion d'un concert qui a associé le 2 juillet dans la maison ronde l'Orchestre philharmonique de Radio France à plusieurs personnalités de l'histoire du rap hexagonal, les groupes Bigflo et Oli, IAM et Arsenik ainsi que les rappeurs MC Solaar et Youssoupha. Le maître d'œuvre artistique de ce projet ambitieux, Issam Krimi, un claviériste français qui évolue dans un spectre qui va du jazz à l'électro, possède également une culture classique et contemporaine, et on lui doit l'invention du terme « *post jazz* » qu'il a utilisé pour l'un de ses disques. Après avoir expliqué que *la musique n'a pas à être rangée dans des cases*, il évoque la perception que certaines catégories de publics peuvent avoir : *Souvent, les personnes qui méprisent le rap ont*

simplement une réaction de rejet envers ce qu'elles ne connaissent pas. Cette première mondiale de « Hip Hop Symphonique » (le nom du projet) est aussi un modèle de décloisonnement et elle est en outre une nouvelle preuve de la grande curiosité de ses protagonistes, on peut même dire d'une volonté de prise de risques. Il est intéressant de constater que des musiciens classiques s'ouvrent sur une musique qu'ils considèrent au même niveau que la leur.

Adaptations, créations, réinventions... Les reprises constituent une sorte de degré zéro du recyclage, et celui-ci a parfois lieu entre les deux « super familles » de la musique classique et les musiques actuelles. Dans le rock, le claviériste britannique Keith Emerson a souvent intégré des thèmes classiques dans ses albums, Leonard Bernstein, Edouard Lalo, Sibelius et Tchaïkovski avec The Nice, Moussorgski, Copland, Rodrigo et Prokofiev dans Emerson, Lake and Palmer. Et dans le classique, la cantatrice américaine Cathy Berberian est sans doute plus connue pour ses reprises des Beatles que pour celles qui couvrent tout le spectre du classique, de Monteverdi à John Cage.

Sans doute à cause de la naissance de la musique électronique dans la sphère classique (voir le chapitre 3), les nouveaux courants de musiques électroniques intéressent les compositeurs classiques contemporains, à l'instar de Luc Ferrari qui expliquait : *Très tôt, j'ai été intéressé par la techno. Cela m'intéressait de voir ce qui se passait de ce côté-là, notamment à cause de ces deux notions d'anonymat et de recyclage, de réutilisation permanente des sons.*

Plusieurs créateurs ont voulu concrétiser cette consanguinité dans leur travail, et depuis le début du millénaire les initiatives en ce sens se sont multipliées, tout spécialement en France. Aufgang, qui connut une première incarnation en trio puis en duo, a installé une approche contemporaine du piano au cœur de sa musique électronique. Apôtres d'une musique plus orientée pop, les deux musiciens de SomethingALaMode (alias SLAM) ont réussi à faire pénétrer le violon sur les dancefloors de la capitale.

En « sens inverse », les compositeurs contemporains ne sont pas en reste. Tandis que le Français Philippe Hurel avoue une influence du jazz dans sa pièce « Six miniatures », l'Italien Jacopo Baboni-Schilingi qui a travaillé à l'IRCAM (l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique fondé par Pierre Boulez en 1969) raconte que pour son quatuor à cordes « Il colore del blu » il s'est inspiré d'une pièce du groupe de big beat anglais Propellerheads. Il explique : *Malgré une absence de pulsation régulière, il y a dans cette pièce des moments repère en écriture homorythmique, entre lesquels se produisent une quantité impressionnante d'éléments variés, à la fois sur le plan rythmique et mélodique.* L'un de ses maîtres, son compatriote Ivan Fedele, émaillait déjà ses œuvres d'électronique et de phrases de dialectes ancestraux de l'Italie du Sud.

Entre les débuts de la musique contemporaine et certains courants électroniques des musiques actuelles, on pourrait même dire qu'il existe un... recyclage philosophique. Il saute aux yeux quand on compare les réflexions d'un Karlheinz Stockhausen qui parle de ses partitions au parfum universaliste (de « Mikrophonie I » à Hymnen en passant par « Telemusik », voir la note ci-après) avec les utopies modernes d'artistes qui prônent une culture de l'échange et un activisme qui passent aussi par le collage et le recyclage. A cet égard, le manifeste du label Underground Resistance à Détroit en 1989 est éloquent ; Mad Mike, Jeffs Mills et Robert Hood y écrivent que *la musique et la danse sont les*

clefs de l'univers et font le vœu suivant : Nous encourageons nos frères et nos sœurs de l'underground à créer et transmettre leurs timbres et leurs fréquences. (...) Transmettez ces fréquences et semez la confusion dans les programmations !

Dans le monde du rock, certains se... recyclent eux-mêmes en rejouant leurs œuvres plusieurs dizaines d'années après leur parution. C'est notamment le cas de ces créateurs qui, souvent à une date anniversaire, rejouent leurs albums cultes en intégralité. De nombreux groupes et artistes s'y sont prêtés : ainsi, les Cure ont présenté leurs trois premiers LPs « Three Imaginary Boys », « Seventeen Seconds » et « Faith », Lou Reed a rejoué Berlin, ou encore John Cale son « Paris 1919 ». Et puis il existe aussi ces « tribute bands » qui donnent des concerts en reprenant presque à la note près les morceaux de Genesis, Led Zeppelin, ou de Pink Floyd... Tous ces phénomènes participent au fait que le rock est aujourd'hui, comme le jazz ou la musique classique, une musique de répertoire.

Mais les choses vont parfois encore plus loin. « The Can Project », qui sera donné en avril 2017 au Barbican de Londres, est un programme exceptionnel en deux parties autour de l'œuvre du groupe Can (voir chapitre 2.2). Dans un premier temps, Irmin Schmidt et le London Symphony Orchestra proposeront la création « An homage to Can », basée sur plusieurs de leurs morceaux historiques. Ensuite, un « super groupe » dirigé par Thurston Moore prendra possession de la scène, avec notamment trois membres de Can (Schmidt, le batteur Jaki Liebeck et le chanteur Malcolm Mooney). Il s'agit là d'un recyclage à plusieurs entrées : Irmin Schmidt redevient chef d'orchestre et retrouve la matière sonore de l'orchestre symphonique ; une musique qui a souvent été elle-même basée sur des collages se réincarne quarante ans après sa conception ; Thurston Moore enfin l'ex-pilier de Sonic Youth qui a toujours voué une profonde admiration à Can a l'occasion de participer à l'expérience.

Le recyclage peut aussi être multiple. Par exemple en 1977 David Bowie publie l'album « Heroes » ; en 1996 ce disque sert de matière à Philip Glass qui compose sa « Heroes Symphony » ; à son tour, cette œuvre inspire en 1997 Aphex Twin qui remixe le titre « Heroes » de cette symphonie. Cet exemple d'autant plus emblématique qu'il met en scène des créateurs de premier plan montre que le recyclage peut dans l'absolu être un processus sans fin et qui peut nous laisser attendre de nombreuses surprises dans les années et les décennies à venir.

4.2 - De plus en plus d'artistes « à part »

Additionnés à l'éclatement des formats musicaux et à la mondialisation, les phénomènes que nous avons répertoriés dans beaucoup des chapitres précédents ont logiquement conduit à l'émergence d'artistes différents. Leurs aînés passeurs et précurseurs les ont décomplexés et aidés à s'évader des clivages théoriques. La culture rock, ce terme devant être pris au sens large, s'est étendue. Si on évoquait déjà l'« avant-rock » et le « post-rock », on parle désormais de rock « arty » et parfois aussi de « nouveau rock » ou de « nouvelle musique », autant d'étiquettes flottantes cherchant à qualifier un rock qui n'est plus tout à fait du rock...

De plus en plus de projets inclassables font leur apparition, après que des formations atypiques comme Dead Can Dance, This Mortal Coil, Sigur Rós, la chanteuse Björk et plus récemment Agnes Obel, soient parvenues à conquérir un nouveau public dont beaucoup n'ont jamais

adhéré au « vrai » rock et sont plutôt séduits par des couleurs inédites qui passent souvent par des orchestrations sans batterie binaire, le piano, les instruments à cordes – mais pas forcément la guitare électrique – et des habillages de musique de chambre.

Ces créateurs sont des passe-muraille, ils défient les étiquettes, s'évadent des vieux schémas et proposent des musiques d'aujourd'hui qui n'appartiennent qu'à eux, sous haute influence classique ou contemporaines. Mais ils ont aussi d'autres points communs :

- Un vocabulaire (les instruments) extrêmement large puisqu'il est celui de toutes les époques, de toutes les cultures et de tous les continents... Les artistes ont à leur disposition un instrumentarium « global », acoustique, électrique et électronique, occidental et extra-occidental.

- Une grammaire (des règles de composition) qui elle aussi est très étendue, qui procède souvent du recyclage (voir le chapitre précédent) et qui n'hésite pas à incorporer la poésie et l'abstraction ; nous avons là un fil rouge qui remonte loin et qui passe notamment par Ravel et Debussy, Pierre Henry, Wayne Shorter, Jon Hassell inventeur du concept de « musique du quatrième monde » (voir la note ci-après), jusqu'à tous ces nouveaux créateurs d'aujourd'hui.

- Une écriture cinématique qui se réfère souvent à l'image. Une image qui peut compléter le propos musical (des vidéos particulièrement innovantes), le soutenir en « live » (une scénographie inventive) ou s'ajouter à elle dans le cadre d'une création multimedia, du ciné-concert au spectacle total. Il est donc logique que ces artistes (dont le modèle pourrait être Jeff Mills) soient souvent sollicités pour écrire des bandes son de musiques de films.

- Une volonté ou du moins une acceptation de la prise de risques, ce qui conduit à des projets surprenants qui brisent les codes, allant du solo intégral à tous les formats possibles. Cette notion rejoint celle de l'« œuvre ouverte » définie par l'écrivain et essayiste italien Umberto Eco – voir la note ci-après.

- Une éducation classique qui a souvent été l'apanage de ces artistes « différents », par exemple Ralf Hütter et Florian Schneider-Esleben de Kraftwerk, William Sheller, Vincent Ségal, Kate Bush, Michel Polnareff... Tous se sont trouvés à un moment ou à un autre en rupture de leur culture classique académique et ont ensuite « basculé » dans les musiques actuelles, inventant un univers qui leur est propre, ce qui explique aussi pourquoi leur musique est immédiatement reconnaissable.

Anna Meredith fait partie de cette jeune galaxie, aux côtés de l'Américain Bryce David Dessner de The National, du groupe anglais The Chap, du pianiste de jazz arménien Tigran Hamasyan, de la chanteuse belge An Pierlé, de ses consœurs la Franco-Américaine Rosemary Standley et la Britannique Laura Mvula et d'autres encore. D'ailleurs, certains mènent deux carrières en parallèle, l'une dans les musiques actuelles et l'autre dans la sphère classique. Une sphère d'ailleurs où certains brisent les tabous comme le pianiste turc Fazil Say qui donne régulièrement des versions jazz de pièces de Mozart ou de Paganini. Et où classer des compositeurs comme le Germano-Britannique Max Richter qui se réfère à un minimalisme dans lequel il injecte de l'électronique ? Et Matthew Collings, un compatriote d'Anna Meredith qui pratique un étonnant « soundwriting » en se réclamant autant de Sonic Youth et My Bloody Valentine que de la musique contemporaine - il vient d'écrire « A Requiem for Edward Snowden »,

Pour moi, il est un jour devenu primordial de développer une vision personnelle de ce que la musique classique du futur aurait pu être si son histoire s'était déroulée autrement. Il fallait essayer de repenser l'évolution de la musique, comme si les Européens et les Américains n'avaient pas été les premiers à jouir du pouvoir de la technologie et à disposer des moyens de diffusion. Il fallait tout simplement réinventer une manière de voir les choses différemment par rapport à ce que l'Occident avait imposé. Pour cela il fallait trouver un autre point de vue à partir duquel pourrait émerger une culture imaginaire, où les valeurs structurelles et sensibles trouveraient un autre équilibre.

Jon Hassell, trompettiste, musicien électronique et compositeur américain né en 1937 à Memphis. Ancien élève de Stockhausen, il met au point la théorie des « Musiques du quatrième monde » (« Fourth world musics »), une idée qu'il va concrétiser dans ses nombreux travaux solo et aussi quelques collaborations avec Brian Eno et David Byrne.

Dans son livre « La poétique de l'œuvre ouverte » publié en 1962, l'écrivain et essayiste italien Umberto Eco (1932-2016) cite quatre exemples de partitions classiques contemporaines (Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Henri Pousseur, Pierre Boulez) dans lesquelles l'interprète peut « élaborer sa forme personnelle et n'est pas lié à l'œuvre par nécessité ». Un concept auquel pourraient se rattacher nombre d'artistes cités dans ce chapitre.

une magnifique peinture sonore en phase avec son concept d' « opéra audio-visuel » (« audio-visual opera ») ? Pas de doute, ces nouvelles créations classiques contemporaines « enrichies » appartiennent à ce même univers.

Ces artistes enfants des transversalités multiples veulent abolir les divergences et ils contribuent à prouver que les musiques classiques et les musiques actuelles sont complémentaires, qu'elles constituent ensemble un même monde. Quant à tous ces créateurs, en élargissant notre géographie musicale ils continuent d'inventer l'histoire de la Musique, rendant plus savoureux encore notre plaisir de l'écoute et de la découverte.

5 - Le concert : Anna Meredith



Née en 1978 à Tufnell Park dans le nord du Grand Londres, Anna Meredith est une musicienne britannique qui sort de l'ordinaire. Compositrice reconnue dans le domaine de la musique classique contemporaine, elle a fait des études classiques poussées qui l'ont conduite à deux résidences importantes, d'abord avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, puis avec le Sinfonia Viva, un orchestre basé à Derby qui bouscule les barrières puisqu'au-delà de son répertoire classique traditionnel il a notamment collaboré avec les groupes Gorillaz et Porcupine Tree.

Une démarche qui correspond à celle d'Anna Meredith, qui très tôt a écouté et a été intéressée par d'autres musiques. A partir de 2008, sa réputation est devenue chaque année de plus en plus grande, grâce aux compositions audacieuses qu'elle a présentées dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Albert Hall à Londres – à l'occasion des fameux concerts des Proms, soutenus et diffusés par la BBC – ou au Philharmonic Hall de Liverpool. Son « Concerto for beatboxer and Orchestra », donné avec le beatboxer Shlomo, y a largement contribué, tout comme « Four Tributes to 4am », une pièce pour orchestre et électronique doublée d'une création visuelle réalisée par sa sœur Eleanor Meredith avec qui elle travaille régulièrement. Au-delà de leurs musiques aventureuses, les œuvres d'Anna Meredith possèdent en « live » un aspect visuel souvent spectaculaire comme dans ce « Hands Free », une suite de douze minutes en plusieurs mouvements où une centaine d'exécutants n'utilisent que leurs corps et qui évoque bien sûr le « Clapping Music » écrit par Steve Reich en 1972.

L'un des déclics dans l'éducation d'Anna Meredith a été ce jour où elle a branché une pédale d'effets sur un basson, obtenant une distorsion qui lui a donné des idées. Une histoire qui rappelle celle de Miles Davis connectant sa trompette à cette pédale « wah wah » magique qu'il avait découverte chez Jimi Hendrix...

On pouvait se demander comment les multiples talents d'Anna Meredith allaient se transposer sur le medium disque. Une première réponse est arrivée en 2012 avec un EP « Black Prince Fury » envoûtant, à base d'électronique, qui évoquait les minimalistes américains et le troubadour Moondog (voir chapitre 2.2). Puis ce fut « Jet Black Raider » un an plus tard, avec davantage de parties acoustiques mais tout aussi fulgurant, voir l'hypnotique « Orlok »... Musique électronique et musique acoustique... Comme si la musicienne voulait brouiller les pistes ? Non, plutôt pour montrer la richesse de son potentiel artistique. On s'en est aperçu au printemps dernier avec « Varmints », un premier album où chacun des dix morceaux livre un nouveau morceau de son puzzle sonore personnel.

« Nautilus » et son parfum de musique mécanique à la Raymond Scott, « R-Type » en forme de chevauchée ébouriffée avec un petit air de transe, « Taken » et ses spirales vocales, autant de moments modernes et mutants qui éveillent notre imaginaire et établissent sur le devant de la scène une créatrice hors normes. Installée en Ecosse, Anna Meredith aime expliquer qu'elle désirait *davantage de « volume »* que celui que le monde du classique pouvait lui apporter. Elle raconte aussi qu'elle écoute relativement peu de musique et qu'en tout cas elle ne s'en inspire jamais ; elle écrit plutôt en essayant de traduire en sons des images visuelles comme celle d'un *violon fait d'acier* ou de *petites agrafes qui deviennent liquides*... Elle conclut : *Quand je compose je n'ai peur de rien.*

Cette Ecossoise va-t-elle sauver la musique ?

Vincent Brunner, in « Les Inrockuptibles », mars 2016

Meredith a un talent dingue et ça s'entend à chaque seconde de « Varmints », son premier album de musique pop à nous parvenir au bout de trois années de frustrantes tergiversations.

Olivier Lamm, in « The Drone », mars 2016

La notoriété d'Anna Meredith a aussi bénéficié d'un programme de télé-réalité où elle donnait la réplique à Goldie, le deejay et héros de la drum and bass anglais.

Rien d'étonnant, donc, de constater que sa musique - qui semble parfois... irrationnelle - peut se rattacher à plusieurs styles : musique classique contemporaine, minimalisme, musique électronique, rock progressif, post new wave, indie pop... Le résultat : une forte identité créatrice, une somme de surprises, une gamme d'émotions intenses, autant de facteurs qui sont des points de convergence entre la musique classique et contemporaine et les musiques actuelles, deux « super familles » que l'on croyait brouillées mais qu'Anna Meredith parvient à réunir dans une belle flamboyance.

6 - Repères Bibliographiques

Luciano Berio : *Commentaires sur le rock* (1967), Farandola, 2004

Nicholas Cook : *Musique, une très brève introduction*, Editions Allia, 2006

Serge Fauchereau : *Avant-gardes du XXème siècle / Arts & Littérature 1905-1930*, Flammarion, 2016

Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : *Electrochoc*, Flammarion, 2003

Pierre Henry : *Journal de mes sons*, Actes Sud, 2004

Guillaume Kosmicki : *Musiques électroniques, des avant-gardes aux dance floors*, Le Mot Et Le Reste, 2009

Jean-Yves Leloup, Jean-Philippe Renoult et Pierre-Emmanuel Rastoin : *Global Tekno / Voyage initiatique au cœur de la musique électronique*, Editions du Camion Blanc, 1999

Michael Nyman : *Experimental Music*, Editions Allia, 2005

Pierre Schaeffer : *Essai sur la Radio et le Cinéma, esthétique et technique dans les arts-relais, 1941-1942*, Editions Allia, 2010

La musique n'est en fait pas si intéressante que ça en soi. Je pense que ce qui nous intéresse est ce qui se passe quand la musique rencontre la culture dans laquelle elle évolue, ce qu'elle produit sur les gens et les nouveaux modes de pensée qu'elle génère.

Brian Peter George St John le Baptiste de la Salle Eno alias Brian Eno, musicien, compositeur, producteur et conférencier britannique né en 1948 à Woodbridge.

OUVRAGES COLLECTIFS

Sous la direction de Michka Assayas : *Le nouveau dictionnaire du rock*, Robert Laffont, collection Bouquins, 2014

Sous la direction de Philippe Carles, André Clergeat et Jean-Louis Comolli : *Le nouveau dictionnaire du jazz*, coffret de deux tomes et un index, Robert Laffont, collection Bouquins, 2011

Sous la direction de Peter Shapiro & Caipirinha Productions : *Modulations, une histoire de la musique électronique*, Editions Allia, 2004

7 - Repères discographiques

Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.

Aphex Twin : *I Care Because You Do*, Warp, 2004 (import)

John Cale : *Academy in Peril* (1972), L.M.L.R., 2014

Can : double CD *Tago Mago* (1971), Spoon Records / Mute – [PIAS], 2015

Wendy Carlos : *Clockwork Orange, complete original score* (1971), Ryko (import)

Matthew Collings : *A Requiem for Edward Snowden*, Denovali Records, 1996 (import)

Miles Davis : *Porgy and Bess* (1959), Columbia Legacy / Sony Music, 2009

Bryce David Dessner : *Music for Wood and Strings*, 2015, Mis (import)

Claire Diterzi : *Le salon des refusées*, Naïve, 2013

Brian Eno : *Thursday Afternoon* (1995), E.G. Records (import)

Luc Ferrari : *Presque rien* (1995), I.N.A. / G.R.M.

Robert Fripp & Brian Eno : double CD *No Pussyfooting* (1973), D.G.M., 2008 (import)

Philip Glass : triple CD *Einstein On The Beach*, Nonesuch / Warner Music, 1993 (import)

Jon Hassell : *Fascinoma* (1999), Water Lily (import)

Kraftwerk : *The Mix* (1991), Kling Klang / Warner Music, 1999

Bastien Lucas : *Essai*, Le Roseau, 2007

Anna Meredith : *Varmints*, Moshi Moshi – Cooperative / [PIAS], 2016

Niels Petter Molvaer : *Solid Ether* (2000), E.C.M. / Universal Music

An Pierlé : *Arches*, [PIAS], 2016

Moondog : *Moondog / Moondog 2* (1969 / 1971), B.G.O., 2015

Steve Reich : *Music for 18 Musicians* (1976), E.C.M. (Import)

Max Richter : *Memoryhouse*, Fat Cat, 2009 (import)

Terry Riley : double CD *Persian Surgery Dervishes* (1972), New Tone / Orkhèstra

Lalo Schifrin : coffret de cinq CDs *The Sound of Lalo Schifrin*, collection *Ecoutez le phonicinéma* / Universal Music, 2016

Dans sa livraison d'automne-hiver 1997, la revue « Nomad's Land » accueillait un texte du musicien et essayiste français Richard Pinhas intitulé « Cosmos, rythme et plan (Approche de la production sonore) », dédié à Maurice G. Dantec et William S. Burroughs. Il écrivait : *La production sonore affirme un instinct singulier : un rapport de force qui doit être quantifié et qui doit être qualifié. Ce sont les quantités d'énergie (quanta) et les qualités-pouvoir (affects). Une œuvre « musicale » précipite telles quantités d'énergies et exprime tel ou tel pouvoir d'être affecté ; par exemple la musique-métal, le devenir-eau, le cristal avec les glass-harmonica de Mozart ; les synthèses réelles, analogiques ou bien numériques. Le métal : les cuivres chez Wagner, mais aussi Fripp et Eno, « Index of Metal ». L'eau : « La mer » chez Debussy, « Aqua » d'Edgard Froese. Les synthèses : Kraftwerk ou bien Heldon, mais aussi la techno : Chemical Brothers.*



Wayne Shorter : *Beyond the sound barrier* (2005), Verve / Universal

Karlheinz Stockhausen : *Klavierstücke I-XI / Mikrophonie I & II*, Sony Classical, 2009

Tangerine Dream : *Phaedra* (1974), Virgin / Mis, 2005

Test Dept : *Pax Britannica* (1990), Invisible Records, 1996 (import)

ANTHOLOGIES

Triple CD The Early Gurus Of Electronic Music : 1948-1980, (2000), Ellipsis Arts (import)

Marie Modiano, Diving With Andy, Emily Loizeau, Dorval, Holden, Helena Noguerra, etc. : *Mémoires françaises : D'un siècle à l'autre*, Dièse, 2007

8 - Quelques journaux spécialisés, sites internet et blogs

The Drone / Watching Music, site de l'indie sphère et des communautés émergentes, avec de nombreux entretiens, des extraits « live » et un blog

www.the-drone.com

Erudit, le site d'un consortium universitaire canadien qui regroupe l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. On y trouve par exemple un article de Pierre Albert Castanet intitulé « Le médium mythologique du rock'n'roll et la musique contemporaine »

www.erudit.org

ina grm, le site du Groupe de Recherches Musicales (GRM), consacré à la création et la recherche dans le domaine du son et des musiques électroacoustiques

inagrm.com

Les Inrockuptibles, hebdomadaire

www.lesinrocks.com

Jazz Magazine, mensuel

www.jazzmagazine.com

Néosphères, site consacré aux « sphères des nouvelles musiques anciennes et postmodernes »

www.neospheres.free.fr

Pas plus haut que le bord, blog de Bertrand Dicale, journaliste et essayiste

<http://pasplushautquelebord.blogspot.fr/>

Revue & Corrigée, journal trimestriel consacrée aux musiques expérimentales, électroacoustiques, aux installations sonores, à la poésie sonore, etc.

www.revue-et-corrigee.net

Volume, la revue des musiques populaires

www.volume.revues.org

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'Ouïe

www.jeudelouie.com

les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- *Chanson, blues, rock, jazz, soul, rap, world music : décryptage des musiques actuelles* », par Pascal Bussy, le 21 juin 2006 ;

Va sur les montagnes, compose, et mets tout le ciel en musique.

Franz Liszt (1811-1886), compositeur et pianiste hongrois à Richard Wagner, compositeur et chef d'orchestre allemand (1813-1883), en juillet 1855.

- *Chanson, blues, rock, jazz, soul, rap, world music : décryptage des musiques actuelles* », par Pascal Bussy, le 21 juin 2006 ;
- *Les grandes familles des musiques actuelles : les musiques électroniques*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2007 ;
- *Les grandes familles des musiques actuelles : les musiques du monde* par Pascal Bussy, le 21 juin 2008 ;
- *Le rock : marges et avant-gardes*, par Pascal Bussy, le 19 juin 2010 ;
- *Orient et Occident : une longue histoire de croisements musicaux* par Pascal Bussy, le 4 décembre 2014.