

Artisan créateur

Près d'un mois après un concert de mes œuvres à Marseille en 2009, je recevais ce courriel du compositeur Jean-Claude Risset : « *Des semaines après, je garde un vif souvenir du concert Esprit de suite | Marseille – un voyage sonore aux paysages variés, prenants, parfois terrifiants (comme The Blob). Tu es l'un de ceux qui se sont approprié ce champ avec liberté et indépendance, mais aussi avec rigueur, et avec un souci de l'artisanat si fin qu'il se fait oublier : je ne l'ai jamais autant ressenti qu'à l'écoute de cette "suite" qui permet d'apprécier l'imagination mais aussi la cohérence de la démarche.* »

Jean-Claude Risset avait vu juste car c'est bien cela qui caractérise l'ensemble de mon parcours de créateur sonore, entamé sous la houlette de Pierre Schaeffer, Guy Reibel et Ivo Malec de 1974 à 1979, et plus largement toutes mes activités. Déjà très manuel dès l'adolescence, j'avais œuvré dans plusieurs domaines, prenant plaisir à fabriquer des objets, sculpter du bois, réaliser des bijoux et des émaux, dessiner et peindre, tourner des films, monter des murs en pierre sèche, bâtir, créer des recettes de cuisine... Ce contact avec la matière, qui m'animait en permanence, je l'abordai et l'adoptai sans peine lorsqu'au moment précis de ma majorité – on n'était majeur qu'à vingt-et-un ans à cette époque – je fus admis dans la classe de composition électroacoustique de Pierre Schaeffer et Guy Reibel au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, sans savoir cinq mois plus tôt que ce type de musique existait ni en quoi elle consistait. Néophyte en musique, j'avais juste suivi docilement les conseils d'Ivo Malec qu'on m'avait fait rencontrer peu avant et qui, au regard de mon niveau et de mon savoir quasi inexistant, pensait que je gagnerais à rejoindre la révolution schaefferienne avant d'intégrer son cours de composition instrumentale.

Le travail sur les magnétophones, la manipulation de la bande magnétique, le jeu sur toutes sortes de corps sonores plus improbables les uns que les autres, le maniement des boutons et joysticks des synthétiseurs, le mouvement des doigts sur les potentiomètres de la console de mixage, tout concourait à engager le corps entier dans une activité physique salutaire et apte à donner naissance de manière précise et vraiment vivante aux concepts et projets dictés par mon imagination sans limite.

Si, dans cette classe, j'appris les techniques de captation du son, de montage, de mixage, de transformation, je confortai surtout ma capacité à trouver des solutions face à des situations souvent inédites et à continuer de cultiver mes facultés d'adaptation devant des corps sonores et des appareils qui n'avaient pas été conçus pour ce que nous espérions en tirer. Tout ceci m'apparut très naturel, tant dans la façon de faire que dans la manière de penser. D'un côté, toute la part artisanale qui consistait à capter, sculpter et assembler manuellement la plus grande diversité de sons et, de l'autre, la parole sans fard, précise, judicieuse, parfois teintée d'ironie, rationnelle de Schaeffer me furent immédiatement familières. Je ne pouvais que constater que cette démarche je la portais déjà en moi, ce dont j'allai véritablement prendre conscience au fil des ans.

Une fois achevé ce cursus de deux ans, je devins assistant de Guy Reibel au CNSM pour une année et, dans le même temps, fus admis dans la classe de composition instrumentale d'Ivo Malec – dont j'avais enfin réussi le concours d'entrée après deux tentatives infructueuses. Fort de ma toute nouvelle expérience électroacoustique, j'écrivais mes partitions avec la même recherche de morphologies sonores comme on en produit continuellement en musique acousmatique, avec la même méticulosité, le même souci du détail et de l'artisanat, graphique cette fois-ci, refusant tout système "clefs en main" comme le sériel finissant – mais encore en usage – ou le spectral nouvellement mis sur le marché ! Puis, fin 1977, j'intégrai l'équipe du GRM avec, pour première mission, la fondation d'un trio de synthétiseurs, le Trio GRM Plus rebaptisé Peu après ensemble tm+. Notre objet était l'expérimentation du jeu instrumental sur ces "machines" qui n'offraient alors aucun accès manuel qui ressemble de près ou de loin à ceux des instruments acoustiques traditionnels. Nous ne disposions que de potentiomètres rotatifs, souvent très petits, de curseurs trop courts, de molettes imprécises ou de joysticks. Il nous fallut tout inventer, autant la façon d'en jouer que la relation entre geste et résultat, et bien sûr une notation sur partition suffisamment cohérente et précise pour nous permette de rejouer nos compositions ou celles que nous sollicitions.

Ce furent, pendant des mois et des années, de très nombreuses heures de travail pour des résultats qui n'avaient quasiment rien à voir avec la plénitude et la richesse sonore que le studio et la pratique acousmatique pouvaient engendrer, ce qui en déçut quelques-uns au GRM. Nos sons étaient plutôt maigres, sans grand espace, d'autant plus qu'au début tous ces appareils étaient monophoniques ! Malgré tout, cela fut très formateur et fructueux car mon écriture pour les instruments de l'orchestre s'enrichit de notations et solutions nouvelles trouvées à cette occasion. En revanche, dans ma production acousmatique, le synthétiseur devint de moins en moins présent, car moins expressif à mon goût et moins riche que la plupart des sons d'origine acoustique...

On peut raisonnablement dire que tout ce que j'ai entrepris par la suite s'est trouvé fortifié par ces années d'apprentissage et d'expérimentation dans le domaine des musiques électroacoustiques et plus spécifiquement acousmatiques, l'"écoute réduite" y tenant une place essentielle en cela qu'elle m'a appris à objectiver autant que cela est possible. Pensant que l'écoute et la perception priment sur la croyance aveugle en des systèmes ou des calculs abstraits, j'ai œuvré avec la même détermination dans mon travail de création que dans celui d'enseignant, de chercheur, d'organisateur de concerts et de festivals.

C'est le même type de va-et-vient, entre l'idée que je me fais d'une personne ou d'une situation et la vérification de la réalité par la perception, qui me permet de relativiser, de prendre du recul, de cultiver une forme d'empathie, de développer mon esprit critique afin de savoir faire la différence entre l'étudiant et le travail qu'il me présente, entre l'œuvre que je programme et son auteur, entre mon propre goût pour telle ou telle musique et celui supposé d'un public.

Finalement j'ai mené ma vie tant professionnelle que personnelle comme je l'avais commencée, mais en pleine conscience et renforcé par le côtoiement de Pierre Schaeffer dont, en outre, j'ai beaucoup apprécié le verbe, l'humour, l'ironie, la logique, la rigueur, et aussi l'aptitude à savoir douter. À plusieurs reprises j'eus droit à ses encouragements et n'eus jamais à subir ses légendaires "coups de gueule" – dont je comprenais d'ailleurs aisément les raisons.

Dans son livre *À la recherche d'une musique concrète* [Le Seuil, 1952] il écrivait : « Nous sommes

des artisans. Mon violon, ma voix, je les retrouve dans tout ce bazar en bois et en fer blanc, et dans mes trompes à vélos. Je cherche le contact direct avec la matière sonore, sans électrons interposés. » Passé cette étape, toute la réflexion qu'il menât autour de sa découverte, de ses expérimentations et de ses recherches, le conduisit à définir la "démarche concrète" comme un constant aller-retour du faire à l'entendre. C'est ce qui permet de vérifier en permanence la bonne adéquation entre le projet, conçu et pensé préalablement, et sa réalisation. Cela exige une bonne oreille, beaucoup de recul et une parfaite maîtrise des moyens, sans pour autant mettre en avant les aspects techniques qui n'intéressent personne hormis les spécialistes.

Revendiquant une totale liberté, j'ai toujours composé pour mes contemporains, non pour le milieu professionnel, et n'ai cherché ni à prouver ni à montrer mon savoir-faire, préférant utiliser la "langue" de la musique pour "dire", comme nous le faisons avec les mots. Ce ne sont pas les sons qui m'importent mais ce qu'ils véhiculent, ce qu'ils expriment par le truchement de leurs assemblages – une syntaxe en quelque sorte – et leur mise en contexte, les développements de ma musique suivant l'évolution de ma propre vie, de mes découvertes, de mes rencontres, de mes expériences. Pour finir, faisant écho aux propos de Jean-Claude Risset, voici trois fragments de textes évoquant la part artisanale de mon travail.

« Pour s'occuper pendant ces vingt-deux minutes, on pensera à apprécier la subtilité horlogère des imbrications rythmiques, Dufour restant ici comme dans ses pièces maîtresses un subtil artisan et un grand maître de l'ambiguïté. » [Dominique Cospain, à propos de mon œuvre *Lux tenebrae*, Répertoire, 2003]

« Lors de la composition, Dufour ne place pas les sons pour leur seul contenu "visuel", pour ce qu'ils représentent en tant que métaphore, mais les agence de façon à ce qu'ils trouvent leur place d'eux-mêmes. J'y vois de la magie me direz-vous ! En effet c'est un peu de la magie, ou plutôt c'est du pur artisanat, car les sons se placent tout seuls. Dès l'instant où la liste des sons est formée, correspondant au projet initial (mais pas seulement, car il faut aussi des sons et des séquences n'appartenant pas au projet de départ, pouvant ainsi apporter une extrapolation par rapport au sujet, voire une inter-, infra- ou ultra-polation), la magie opère, c'est-à-dire que tout le reste procède de l'artisanat, c'est la "cuisine" du compositeur, la

liste des sons en est la recette en quelque sorte. Mais pour que cela tienne il faut les organiser avec toutes les subtilités que l'on reconnaît au cuisinier. »
[Pierre Baradel, *Portrait d'un compositeur*, mémoire de fin d'étude, 2011]

« Denis Dufour est l'artisan d'une musique qui, dans le souci d'une finalité exigeante et généreuse, invite à l'immersion dans un monde en soi, et travaille le son non pour lui-même mais pour l'écoute et la perception. Ainsi s'efface-t-il finalement, pour laisser

toute sa place au cinéma intérieur de chaque auditeur. » [Hamish Hossain, livret du CD *Inventions*, Motus, 2018]

Denis Dufour
Brandivy, mars 2024

Artisan créateur TK-21 La revue n° 152. 1^{er} avril 2024