

## Préface à Ivo Malec et son studio instrumental

Personnalité méconnue et flamboyante, homme de deux mondes [la Croatie dont il vient, la France où il s'est complètement révélé comme créateur] porteur de deux traditions [l'une MittelEuropa de l'orchestre depuis Bartok et Brahms, l'autre à peine née du studio électroacoustique de Pierre Schaeffer] et avant tout aventurier de nouveaux territoires sonores, Ivo Malec fut pour nombre de ses élèves – dont je fus – une lumière, une expérience. Non de celles dont on dit qu'elles n'éclairent que le chemin déjà parcouru, mais de celles des enfants, dont on peut dire au sens plein du terme qu'ils sont des gens d'expérience : ils expérimentent, tout simplement, et comme les enfants, si on les écoute vraiment, poussent tout simplement à être – et demeurer – soi-même : une ascèse du *bien-être*, en quelque sorte.

La tricherie, l'esbroufe, la recherche de l'effet pour l'effet, un modèle sur quoi s'appuyer, Ivo Malec n'encourageait rien de tout cela, poussant sans relâche chacun à une sorte de confrontation permanente. Avec soi-même, d'abord, avec l'écoute critique des autres, ensuite. Mais surtout avec la modernité absolue de l'approche des nouveaux paramètres de perception et d'analyse du son développée alors pour l'essentiel au GRM, où il était entré en 1960. Confrontation aussi avec sa propre envie de dire quelque chose par la musique, au lieu de se ranger derrière telle ou telle école – aussitôt née aussitôt morte – dans un temps, les années 70, où l'éclatement des genres et des pratiques faisait rage face à un post-sérialisme dont la domination était à la mesure de l'impuissance, comme cela s'est révélé par la suite... Jouer à composer, plutôt que jouer à être compositeur, pourrait-on dire.

J'ai longtemps parcouru de vastes analyses, pleines d'équations, de modèles mathématiques clos et parfaits, de justifications au discours musical étayées par de splendides et absconses démonstrations, en réalité traversées par l'angoisse de devoir répondre à cette simple accusation – inquiétude ? – du public face à la création contemporaine : est-ce que ce que j'entends n'est pas simplement n'importe quoi, cette musique a-t-elle un sens ? Faire écran à l'écoute par un brouillard théorique à peine maîtrisé – les spécialistes de la modélisation du chaos ont les idées plus claires – a aggravé plutôt que comblé le fossé qui s'est creusé entre la création musicale et son public depuis Schoenberg. Curieusement, un même dispositif théorique n'a pas été nécessaire pour faire admettre – ou rejeter – les premiers pas

de l'abstraction picturale, la *nécessité intérieure* a suffi, et servi de viatique à plusieurs générations de peintres et plasticiens après Kandinsky, elle sert encore aujourd'hui [pas toujours à bon escient...]. En tout cas le corpus analytique n'a pas alors précédé l'expérience, et il ne fut que rarement le fait des auteurs eux-mêmes, plutôt le domaine réservé d'une démarche critique dont on a toujours pu se passer pour plonger directement dans les œuvres.

Qu'on me comprenne : une modélisation, un argument – fut-il parfois extra-musical – est nécessaire à l'action, au cheminement tant de la pensée que de la pratique. Elle permet d'explorer des territoires que l'on s'essoufflerait vite à aborder armé du seul bâton de son intuition. Mais me répugne une théorie cache-misère détachée de toute expérience concrète du son, de l'écoute, et de l'expérience des innombrables modèles que la vie elle-même nous offre en permanence – à qui sait les entendre et les voir, en tout cas – et qui sont la véritable nourriture d'une œuvre. Un système, oui, pourquoi pas, comme l'enfant invente pour chaque nouveau jeu de nouvelles règles, et pour chaque nouvelle règle des exceptions, des variantes, des dérivés, des rêveries qui sont autant de parcours – de digressions, de pertes de temps – essentiels par lesquels il apprend et progresse. Mais un système qui mettrait le créateur à l'abri de toute angoisse, qui aurait pour but de rassembler le minuscule troupeau des créateurs – hommes sérieux et capables – égarés dans un monde indifférent où finalement le seul système qui vaut est celui de l'argent, du marché, un système qui mette le compositeur en position de respectabilité – le rende inattaquable, à la manière d'un psychanalyste pour qui tout part et tout revient à l'analyse – et qui donne plus matière à conférences soporifiques qu'à matière tout court, un système qui ne serait qu'une assurance tout risque face au chaos de tous les possibles, et protège pour toujours du risque de vivre, non. En ce sens, Malec n'a pas été l'homme d'un système – ou alors d'un système pour chaque œuvre – il a été l'homme des possibles.

Pas de recette de cuisine, donc ici. Pas de liste d'ingrédients, pas de proportion idéale. Mais une attitude, une approche, une posture : une aventure. En nous proposant d'approcher Ivo Malec par ses racines, son expérience et sa vie, Martial Robert nous renseigne mieux sur sa musique et son message, que tout exégèse théorique – inapplicable

au cas Malec, de toute façon – ou que toute paraphrase pénible qui sert le cas échéant de béquille à deux pattes aux musicologues d'aujourd'hui. Un message : oui, indicible, inexprimable autrement qu'en musique, mais un message tout de même, nous rappelant qu'il n'y a pas de son qui ne soit doué de sens – la définition la plus large que je connaisse du fait musical – et qui permet sans peine de le distinguer du bruit, une bonne fois pour toutes.

Cuisinier inventif – non pas jaloux mais plutôt oublieux de ses recettes – homme de l'art plutôt que de science, à la manière d'un chirurgien : et c'est transformé, l'oreille plus pointue, les sens aux aguets, toutes antennes déployées, que l'on ressort d'une œuvre d'Ivo Malec, et mieux encore, pour ceux qui en ont eu la chance, de sa classe au CNSMD de Paris : des clefs pour l'écoute, et donc des clefs pour avancer, avec efficacité, en économisant ses moyens, pas sa réflexion – non par avarice, mais par modestie – en tâtonnant dans le cosmos, avec rigueur, mais sans rigidité, ne confondant jamais énervement et énergie, agitation et action, tout en souplesse et en force : bref, apprenant peu à peu à bâtir un univers musical cohérent, et finalement, un style. La force du subjectif, que l'on se garde bien de confondre avec l'arbitraire de l'ego.

Musique d'aventure, musique d'humanité, ne cherchant – et trouvant – qu'un idéal accessible : accessible à l'auditeur, accessible à la pensée, mais surtout aux sens, et enfin accessible à l'interprète. Une musique qui faute de tomber sous le sens tombe sous les doigts, à en croire la plupart d'entre eux. Quête esthétique, mais esthétique des extrêmes, presque naturelle, esthétique de la cataracte, du processus, de l'univers, athlétique, pas celle – prévisible et planifiée – du procédé, celle des agences de voyage pour touristes en "série".

Générateur de son [non de notes] contemplateur habité, comme pour se resituer au niveau zéro de l'émission, comme pour se perdre, brouiller les ondes, emmêler les codes, lâcher les défenses, et mieux se révéler à soi-même, enfin se réveiller : tel est aussi le parcours initiatique qu'exige l'œuvre

d'Ivo Malec de ses interprètes. Se prêter au jeu, dans une écoute réelle, à l'écoute du réel, tellement plus imaginaire que n'importe quelle fiction... En tout cela, il est bien l'héritier de Pierre Schaeffer, son "*seul et véritable Maître*" qui, observateur actif de la vie, n'eut de cesse d'établir des ponts entre expériences et recherches. Et si l'on veut bien comprendre ce qui bouleversa ses orientations et son parcours, qu'on se reporte aux trois tomes foisonnants d'informations et de documentations que Martial Robert publia entre 1999 et 2002 sur l'œuvre colossal (et non seulement musical) de l'inventeur de la musique concrète<sup>1</sup>. L'auteur de ces ouvrages fût élève dans ma classe de composition du conservatoire de Lyon de 1983 à 1986. Il y découvrit Pierre Schaeffer qui, avec Guy Reibel, m'enseigna l'électroacoustique (et bien davantage) au CNSMD de Paris, et Ivo Malec mon professeur de composition instrumentale. C'est pourquoi je suis particulièrement touché, et reconnaissant, du formidable travail accompli par Martial Robert pour éclairer ces deux personnalités marquantes de la nouvelle culture du son – née en 1948 – et, par là, tout un pan de l'histoire artistique contemporaine trop souvent occultée, voire niée, par les tenants d'une *musique de notes*, exclusivement nourrie des traditions tonale et sérielle.

De la musique concrète Ivo Malec a dit qu'elle "*montre sa substance sans aucune espèce de masque*".

"Ce qui manque à la musique d'aujourd'hui, c'est une résistance", dit-il encore. ["L'art naît de contrainte, vit de lutte et meurt de liberté", lui aurait répondu André Gide]. Et encore : "*Aujourd'hui, il ne suffit pas d'avoir le talent de créer, il faut avoir le talent de vivre, d'entreprendre, d'imposer, d'être là, nécessaire. Une qualité d'homme*".

Denis Dufour  
Crest, décembre 2004

Préface à l'article de Martial Robert, *Ivo Malec et son studio instrumental*, publié dans la Collection Univers musical. L'Harmattan. Paris. 2005

1. Pierre Schaeffer : 1/ Des transmissions à Orphée (1999), 2/ D'Orphée à Mac Luhan (2000), 3/ De Mac Luhan au fantôme de Gutenberg (2002), collection Communication et Civilisation, L'Harmattan.