

Rencontre au sommet « dufouryterce »

Quelle étrange rencontre que celle de Denis Dufour et Alexandre Yterce : télescopage de deux étoiles, de deux visions engagées de la musique acousmatique. Celle-ci d'ailleurs, en apparence seulement, leur ressemble : maîtrisée pour l'un et fouguese pour l'autre, simple et jargonneuse, délicate et cruelle. L'évidence de la qualité et de la maturité de Denis Dufour renvoie, comme en un jeu de miroirs, aux tâtonnements fiévreux et inspirés d'Alexandre Yterce. Leur complicité ne fait pas de doute. Élaboré comme une discussion à bâtons rompus, l'entretien se veut un instantané de réflexions et d'échanges d'idées, puisse-t-il être le début d'une réflexion sur la place de la musique acousmatique et concrète dans la revue Octopus.

De la musique concrète pour expression

Denis Dufour : Je n'ai pas fait le choix d'une technique. J'ai choisi la création. J'ai touché à d'autres domaines : cinéma, peinture. Mais la musique, qui demeurerait pour moi inapprochable, était un moyen intéressant pour exprimer, toucher, provoquer, émouvoir. Cette musique acousmatique, sur support, m'apporte un travail des sons, beaucoup plus riche et pointu, que celle instrumentale que je pratique toujours également. L'acousmatique me permet d'être plus en phase avec le monde contemporain. Avec elle, je suis en plein dans la modernité. Je peux utiliser tous les moyens et supports du son, de l'énergie et de l'expression. On peut être abstrait et également, avec les bruits du quotidien, être anecdotique, provocateur et direct. La musique, comme d'autres arts, me permet de dire ce que je n'arrive pas à exprimer avec les mots. Il faut croire aux vibrations, aux choses qui nous dépassent. L'acousma n'a pas de code encore établi, de chefs de file ou d'école. C'est sans doute l'exemple de Schaeffer qui plane sur cet art : il était à la fois chef et déstabilisateur !

Alexandre Yterce : J'ai commencé par la pratique de la musique instrumentale. Puis, j'ai eu le besoin de faire entrer, à l'intérieur des codes de la musique écrite, le corps. La lecture de certains textes m'a interrogé sur tous ces cris, bruits et sons que j'entendais dans le sommeil et qui sont pour moi constitutifs d'une poésie, d'une poésie

faite de « sonores », sorte de musique d'avant la naissance, suspendue dans l'obscur de l'inconscient, dans l'invisible de la conscience. Je parle du cri qui est plus que cette association de la souffrance et du son, mais cette expérience orale qui selon Freud crée l'objet. La musique acousmatique devint pour moi une rencontre possible et articulable du corps et de l'autre monde chaotique, enfouie. Elle vint à la suite d'une expérience de musique qu'on pourrait dire religieuse. Je venais d'écrire une pièce nommée *Almagonie* (Agonie, Les Sept Paroles en Croix) et qui fut une réflexion sur celle que Haydn composa. Je ne pouvais rien rajouter à cette dernière. La dimension tragique y était développée, absolument. Donc, quel genre d'exorcisme pouvais-je pratiquer pour détruire la religiosité de mon écriture ? J'ai pu répondre à ce questionnement grâce à l'arrivée du support magnétique. J'ai pu fixer des choses que je ne savais pas dire. La musique acousmatique a levé le rideau de certaines émotions entravées et inachevées sous des formes écrites. C'est le derrière de la scène. Cette musique est ensuite devenue une nécessité. Nous devons revenir aux notions physiques du corps. Les sociétés répressives dans lesquelles nous vivons ne cachent plus du tout leur jeu. Nous connaissons leurs manipulations médicales, chimiques, génétiques... Notre inconscient développe deux systèmes de réponses possibles : soit le repli absolu, la nuit, soit l'engagement total, le solaire. Ce dernier est un geste politique tragique (pas d'issue pour le corps). Le retrait en soi possède une signification symbolique. Mais comment répondre à la charge extérieure négative ? Nous sommes devant une menace réelle et concrète. L'angoisse est une matière que les politiques utilisent pour donner à nos sociétés des notions eschatologiques de l'existence. L'artiste, devant cela, observe la désintégration de l'être, que l'on retrouve suicidé dans beaucoup de musiques aujourd'hui. Contre cette disparition, je préfère exalter les notions du vécu, l'enthousiasme, la joie et ses bouleversements violents. La musique acousmatique se joue de la tragédie. Elle en est à l'écoute et la restitue. La terreur me gêne, je veux ébranler l'individu, sans aucune morale. C'est mon programme musical. Je ne me cache pas

derrière le paravent politique. Je demeure un créateur. Je cherche une issue, hors de cette asphyxie...

D.D. : J'ai tendance à vanter les mérites de la liberté et de la préservation de l'être qui vit en dehors des contingences, même si pour beaucoup cela demeure souvent utopique. Je fais tout pour habiter dans cette société. La création me permet néanmoins de m'en échapper, de m'en extraire... Faire de la création permet de ne devoir rien à personne, que cela soit réel ou pas ! J'existe par la musique, par mon enseignement... On me dit parfois que ce que j'enseigne est trop paradisiaque, trop idyllique parce que je mets toute ma confiance en ceux qui veulent entrer plus avant dans la vie par la création. Aux yeux de certains j'apparais insouciant alors que je suis très attentif aux états psychologiques des gens qui me côtoient. D'ailleurs, la psychologie est un des thèmes majeurs, involontaire au départ, de ma musique. Alexandre parle du corps, de l'investissement politique et psychologique. Je me retrouve dans ce discours mais je n'y suis pas de la même façon.

Je suis en quête de plaisir, du plaisir associé aux directions que la nature nous impose. Quand une chose est bonne pour nous, c'est qu'elle est juste. Je suis à la recherche de cette justesse, de cette vérité. Ce qui me dit que je suis sur la bonne voie, c'est quand le plaisir advient. C'est ainsi dans la vie. L'acousmatique, comme tout art, est ludique. Elle permet de dire des choses très graves, très belles, très ténues, douces ou violentes... Et c'est justement parce que l'on peut faire entrevoir les névroses, les obsessions, etc., que l'on progresse. Car je sais que c'est très optimiste de penser qu'en montrant la merde, on peut s'élever au-dessus. À contrario je trouve pessimiste celui qui voudrait nous faire croire que la vie est sans difficulté...

Musique, anecdote et création

D.D. : Le côté ludique se trouve dans la réalisation de l'œuvre. Alors que pour moi la conception et la composition, qui demeurent des choses très abstraites, se font de la même manière que je respire, pense et communique avec les autres. Par exemple, si quelqu'un me quitte et que cela me fait souffrir, les sentiments et les idées qui naissent de cet état vont bien entendu se retrouver dans la composition musicale, dans la création sonore. Cela a pu m'aider à me séparer

de ces choses. Il y a ici quelques vertus thérapeutiques. Je ne le fais pas systématiquement car ce n'est pas la fonction que je dédie à la musique. Celle-ci n'est pas le déversoir des névroses de chacun. Par contre la réalisation en studio se fait indépendamment de toute souffrance. Je suis comme un menuisier qui fait un tabouret, qu'il ait perdu son chien, sa femme... cela ne changera rien au fait que le tabouret est fait pour s'asseoir ! Quand je réalise, je ne suis plus dans la partie création, je suis dans la partie écriture qui nécessite alors du savoir-faire. Le passage à l'acte de l'écriture peut être autant joyeux que douloureux, mais ce n'est pas la même chose qui est en jeu.

A.Y. : Pour moi, la création, c'est de faire comprendre qu'il y a en chacun de nous une matière vivante, mais étouffée, paralysée. Je suis contre la barbarie, la domestication, je suis pour la civilisation. Créer, c'est civiliser des états d'être en libérant des fantasmes. Mais un individu, qui n'a pas les moyens de canaliser cela, va utiliser cette pulsion de façon neuromécanique, grégaire, et élémentaire. La création, c'est la mise en question de cette pulsion sans projeter négativement sur le monde et autrui ces espèces de forces intérieures niées par les autorités. La création, c'est ce qui fait lien entre les "civilisés" et qui devrait rompre la peur chez les domestiqués. Ces énergies sont passées par trois phases : la phase magique, rituelle qui s'est transformée en une phase religieuse, puis en phase politique. Le créateur a toujours été contre ces trois structures : avec un os sur une peau tendue, avec un cri contre la religiosité, avec des factums contre la politique. Un créateur est toujours à la pointe de l'émotion de sa société. Il en porte la merde. Il dit : « je ne joue pas le jeu de cette merde, je la transmue, je montre par des signes qu'il y a une possibilité de renverser tout cela. Il y a des tensions, je les montre, je les constitue musicalement, artistiquement, poétiquement ». Il n'y a d'art que révolté, pour l'instant.

Pour parler de la musique je dirai que chez Denis Dufour, sa création est plus mature. C'est un lit d'amour. Il a fini de traverser. La tempête est passée. Il a constitué un nouveau monde. Moi, je suis en plein cap anguleux, déchaîné. J'ai encore envie de hurler, d'excéder les normes sans avoir cette illusion de maîtriser mon art. Toute mon existence a été ponctuée de drames magnifiques. Cela m'a permis de voir ce que les intellectuels

hurlent sur notre disparition. Nous sommes en train de disparaître biologiquement. Nous sommes cette dogmatisation du suicide collectif, et d'y vivre, même si nous sommes très seuls, ne veut rien dire si nous ne dépassons pas l'esseulement de l'affliction.

J'ai entendu des pièces rares de Denis Dufour, comme, par exemple, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Je sais qu'il y avait des pièces intenses faites au GRM, mais mises à l'écart. C'est grave. Le parcours de Denis Dufour demeure sans faute. C'est un être qui compose avec des sentiments qui ne sont pas fourvoyés. J'y ai senti l'intégrité du travail. J'ai été bouleversé. Je suis entré dans un univers voluptueux. C'est un drapé qui fait face au pourrissement, à la décomposition. Je fais l'inverse, j'ouvre et je mets les viscères sur la table. Et là-dedans, je cherche, je sculpte, j'organise.

D.D. : La composition est une chose très rationnelle. Ce n'est pas l'inspiration vague. Cela part de quelques intentions de départ. Plus ou moins volontaires. Alexandre attire la foudre plus facilement ! Cela peut venir de la lecture d'un livre, de la rencontre d'une personne, d'un son. Si jamais c'est un paysage, il n'est pas seul, il est accompagné de son contexte et de l'état dans lequel je me trouve. Je crée des correspondances. Le peintre ne peint pas le paysage parce qu'il est beau, il peint autre chose. Peu à peu, je commence à avoir une liste d'idées qui affleurent et construisent le monde de sensations qu'évoque le paysage. Si le paysage m'a plu, c'est parce qu'il a évoqué quelque chose... Je vais chercher à approfondir cette sensation, trouver des formes, des couleurs, des vitesses, des densités – auditives, visuelles et kinesthésiques – dans le paysage qui vont se transformer en mots, en concepts et que je vais agglomérer les unes aux autres afin de faire émerger un monde, plus qu'une œuvre. Les sons me permettront d'exprimer ce monde que je choisis de mettre en place. L'œuvre n'est qu'une concrétisation, parmi des milliards, de ce monde. Quand on met en place tous les éléments possibles d'un monde, ils vont dire ce que ce monde doit exprimer. Et quand je fais mes prises de sons, je les fais là où je suis, dans la cuisine ou dans un studio. Si mon œuvre est issue d'un beau paysage, on n'entendra pas des bois qui craquent, ou des oiseaux. Cela n'empêche pas que si j'enregistre des fourchettes, je vais les plier aux contraintes de ce monde que

je veux créer pour qu'elles évoquent des oiseaux, si cela est nécessaire. La plupart des compositeurs procèdent de cette manière. Ils sélectionnent, éliminent, réécrivent.

La première pièce acousma que j'ai réalisée, c'est *Bocalises*. Après mes deux ans d'étude, j'ai voulu faire une œuvre avec un corps sonore unique : des bocaux de verres. En appliquant à chaque mouvement, une opération de studio que j'avais apprise pendant les cours : la fragmentation, l'élongation, le filtrage... C'est un propos très simple. Très abstrait, je ne laissais aucune place à l'anecdote. *Bocalises* est le challenge d'un seul corps sonore et l'application d'un cahier des charges techniques, mais relié toutefois à la passion que j'avais alors pour la création culinaire ! Pour l'anecdote, un jour, on m'a fait remarquer que j'utilisais souvent des objets coupants ou dangereux ! Des lames de rasoir, des barres de fer, des morceaux de verre... Cela m'a renseigné sur une facette de ma personnalité. Incisif, très dur peut-être. Ma sur-intégrité semble me rendre parfois pénible à certains...

A.Y. : Je suis très épris de cette part d'ombre qu'est l'inconscient, c'est un préalable à mon travail. Lorsque je commence une œuvre, je sais très bien ce que va symboliser le choix fait. Par exemple, lorsque je capte la foudre, ce n'est pas comme illustration que je l'utilise, mais plutôt comme moyen d'éclairer les intempéries qui se passent jusque dans le sang fiévreux. Mais pourquoi a-t-on peur de ces intensités, pourquoi sont-elles répulsives ? Pourquoi tous ces garde-fous ? Je les lève, je les brise. Je déconstruis les digues religieuses. Je fais un travail souterrain. Mes œuvres sont lourdes, asphyxiantes, chargées de strates de réflexion. J'essaie d'émouvoir le corps, des parties du corps, tout, et jusqu'aux testicules... En stimulant le corps, il me répond. Et j'écoute ses réponses avec pertinence. Je lève en moi des pulsions. C'est l'éjaculation ! Sur quoi ? Sur le monde que je hais ? Sur les êtres ? Suis-je fou ? Non je ne hais pas le monde ! Et plus je le stimule, plus je comprends et plus je compose... Je ne maîtrise pas la réception de l'œuvre. Je ne dis pas : « je suis la vérité ». Je dis plutôt : « Je suis un musicien et vous ne pouvez pas échapper à ma passion ». Pourquoi, nous sommes-nous mis en abîme, mis en gouffre par les pouvoirs ? Pourquoi a-t-on perturbé le vivant, la création ? Qu'est-ce qui s'est brisé dans l'évolution humaine ? Quelque chose est brisé ! Je me mets à nu devant

mes semblables, devant le monde. Je ne me cache pas.

D.D. : La mise à nu est dans le principe de vie et de création. Elle est partie intégrante de la vie d'Alexandre Yterce. Chez moi aussi, mais de manière différente. Je suis plus réservé. Alexandre bout.

Les débordements

D.D. : La manière d'Alexandre de s'exprimer est moins habituelle. On a peur de crier. Il n'a pas peur de dire fortement et violemment les choses. Moi, je les dis de manière plus discrète, plus perverse peut-être ? Détournée en tout cas. Ma violence est énoncée d'une façon acceptable. La sienne est dite de manière "inacceptable", comme se mettre en colère est inacceptable. Alexandre profite de la création. Tandis que moi, je crie sans que les gens s'en aperçoivent sur le moment. Mozart savait comment plaire en apparence, au premier abord et comment mettre le ver dans le fruit. Revendiquer son indépendance et péter aux nez des princes ! Beaucoup de ses tournures musicales pourraient être analysées comme des pieds de nez, graves et sérieux, à la société. Il en est ainsi de Thomas Bernhard, ou Michael Haneke. À priori du pur produit esthétique. Mais effrayant. Les Français semblent plus maniérés dans leurs réalisations. Je le suis d'ailleurs un peu. Tandis que les Autrichiens arrivent à bien enrober les choses. Au bout du compte, dans tous les cas, on pervertit, même sans l'avoir toujours absolument recherché.

A.Y. : Je suis fasciné par Georg Trakl. Divin et bouleversé. Il n'a de mépris pour personne. Les actionnistes viennois montraient leur cul pour déféquer avec leur "anal" sur le drapeau de la patrie et de toutes les patries. Où Mozart reste dans le domaine artistique, ici nous entrons dans le domaine politique. D'où leur rejet catégorique, jusqu'à l'emprisonnement [Ndlr : il s'agit d'Otto Muhl. Il a été emprisonné pour pratiques pédophiles et sectaires]. Et pour cela, il faut d'abord réapprendre son "analité". C'était un temps d'effondrement. Dans ce monde légal, on va produire des dissidences, produire de la syncope.

En parallèle à la musique, je suis aussi peintre. Ma première œuvre fut un œuf brisé d'où s'écoulait un jet jaune. Ma seconde, pour entrer aux Beaux-Arts, représentait un homme... Je me

suis aperçu une fois ce corps constitué dans le tableau et dans mon esprit, que j'ai pu commencer à vivre des expériences musicales parce que ce corps peint avait ouvert des traversées vers moi-même. La peinture, c'est le fait d'interroger les pulsions avec son corps et les canaliser pour mieux les appréhender. Je cite Artaud de mémoire : « L'Art est un cri pour sortir de l'enfer ». Je ne veux plus que le monde soit un enfer. Je veux que le monde soit une volupté à l'œuvre. Mais tout est interdit ! Il y a quelques endroits prévus pour. Les gens y viennent avec des systèmes préconçus. Nous vivons dans une énorme peur que le corps déborde. Qu'est-ce que la sexualité ? La vie dans sa capacité maximale d'épanouissement.

Acousmatique, électronique et tique

D.D. : Lorsque l'on parle de techno, même Pierre Henry reconnaît que la paternité qu'on lui prête est un peu exagérée ! Il a le vent en poupe. Entre ces deux musiques les liens musicaux y sont, les liens de création peut-être pas. Ce ne sont pas les mêmes domaines, la même économie, la même esthétique. Seuls les moyens sont identiques. Les artistes électro se sont attribué deux grands-pères, Pierre Henry et Pierre Schaeffer ! La techno a profité du grand vide médiatique qu'ont laissé beaucoup d'institutions de la musique acousmatique ou électroacoustique. Pour eux, après 58, il ne semble plus rien exister. L'œuvre de Pierre Henry continue d'exister mais comme issue des années 48 et suivantes. Des gens de la techno, des journalistes ont pris la relève de la filiation. Détournement courant. Recherche de paternité frauduleuse. L'acousmatique a eu la chance (et le malheur !) d'être tout de suite institutionnalisée, une reconnaissance forte. Néanmoins, elle en est restée à cette institutionnalisation. Ces compositeurs ont été confondus avec les directeurs de ces institutions. Cela a décrédibilisé l'aspect innovant de cette musique. Seuls les indépendants, Henry, Ferrari, Chion y ont échappé. Pour ma part, je suis resté longtemps dans l'institution. C'est mon indépendance d'esprit qui m'a sans doute éloigné du GRM. À la fois dedans et dehors, rejeté par l'extérieur car trop dedans et rejeté par l'intérieur car considéré comme trop dehors. J'ai mis du temps à partir, j'ai mis du temps à comprendre.

La techno est la première musique très populaire et très médiatisée qui ait lâché la mélodie et le rythme mesuré. On est dans la pulsation et non plus dans la mesure, comme en musique acousmatique et concrète depuis 1948. La musique concrète a bien marché et possède une dimension spirituelle, communicable, universalisable... Le lien est dans les concordances d'époque, les façons de faire. La techno s'apparente beaucoup plus au rock et à la pop (bien entendu je ne parle pas au niveau stylistique) qu'à la musique savante. C'est assez visible ou audible. La musique acousmatique est davantage reliée à la musique instrumentale et savante. La dimension qui réunit peut-être les deux, c'est la dimension intuitive. Privilégier l'intuition. Dans le studio, cela s'élabore au fur et à mesure... Pas de calcul préalable obligé. L'acousma, à la fois savante et populaire, se retrouve dans la même configuration que la peinture. Accessible aux gens qui ont beaucoup étudié comme aux amateurs.

A.Y. : Avec la techno, on est dans un théâtre de gestes, dans une folklorisation de l'existence. C'est une musique qui répond aux exigences d'une pression atmosphérique et physique. C'est le cri que l'on s'autorise comme angoisse bloquée. Cette spontanéisation symbolise exactement l'état catastrophique et pulsionnel du monde, l'absence de sens de l'existence. Alors elle est tapage. Elle caracole les vertèbres : une espèce de mise en rythme dévertébrée de la vie. Il y a trois plans : le savant (la manière dont je me situe et me place face au monde), l'écrit (c'est ce que je peux répondre aux sollicitations du monde), le compositionnel (c'est la façon dont je vais résoudre mes symptômes face à cet univers). C'est très important. La musique techno ne le fait pas. Par sa cadence, elle hypnotise les énergies, c'est une manière de dire qu'il n'y a d'autre solution que la résignation.

D.D. : La stratégie est claire. Cela a été étudié. On en connaît les effets, on sait les provoquer. L'art savant, en général, ne standardise pas. On expérimente sans arrêt. L'envie de se regrouper par milliers n'est pas une revendication de la musique savante, mais une des possibilités. Ce que nous expérimentons ne peut toujours être aisément partagé par beaucoup de personnes à la fois. Il faut être très curieux.

La Dixième remix de Pierre Henry, concession au monde techno, fonctionne dans une grande salle.

Mais la véritable œuvre de PH, c'est sa banque de son, ce sont ses bandes... Il le dit lui-même. Tout le reste, bien souvent, il le fait et le défait à volonté. Ce qu'il donne à entendre sont des concrétisations, des minéralisations, des moments de son monde. Lorsque qu'il offre une œuvre à l'écoute, il livre un produit de son monde de créateur, il ne livre pas sa sonothèque. L'acousmatique ici aussi rejoint le savant et le populaire. Moi je souhaite lui conserver son aspect savant. C'est cette partie que j'enseigne dans ma classe de composition au CNR de Perpignan. Il faut bien distinguer les trois moments que sont l'écriture, la composition et ensuite la création. Certains ne savent faire qu'une partie des trois. Créer, c'est apporter un monde nouveau. La nouveauté n'est pas technologique, elle est dans la manière d'instiller un son et une émotion. Certains écrivent, d'autres composent, peu créent...

No future ?

A.Y. : En ce moment, je suis sollicité pour expliquer le pourquoi de cette musique acousmatique. Après avoir pratiqué le théâtre instrumental qui m'a fait connaître sur quelques scènes, je reviens aujourd'hui avec la musique. Les spectateurs subissant le même choc ! Ils entendent un discours qui les bouleverse. Je joue souvent en Allemagne. En France, je suis rejeté par les milieux parallèles ainsi que par la poésie sonore, que je défends intensément.

J'ai récemment réalisé une exposition à Bastille, à la Heart Galerie. J'exposais des photos érotiques, festives. Il y avait une surprise. Il fallait savoir donner en retour de la mise à nu de l'artiste. Il y a aussi la création de la nouvelle revue – Sonopsys – qui permettra de défendre un aspect mal développé de cette musique : l'idéologie politique, sexuelle et culturelle des compositeurs... Francis Dhomont est au sommaire du numéro 1. Une souscription est ouverte, surtout pour les tirages de tête (150 € pour Sonopsys). Pour cela, il suffit de nous joindre par téléphone. Ce numéro est valable pour le troisième numéro de Licences, accompagné de son disque (le tirage de tête est fixé à 220 € au lieu de 315). Il traitera de l'horreur, de la terreur et de la tragédie... Le numéro suivant de Licences (le quatrième, numéroté 3) sera consacré au Hörspiel et au théâtre instrumental.

Puis nous devons continuer l'aventure du festival Licences qui avait accueilli les 9 et 10 novembre dernier, sur le thème "Brûlures des Langues" (lettrisme, cri rythme, mégapneumes et poésie sonore), des pièces d'Isou, de Dufour, de Lejeune, Mion et Dhomont, de Bokanowski et de moi-même. Cette année, il aura lieu en novembre 2002 et sera consacré une fois encore à la poésie sonore, au théâtre instrumental et à la musique concrète et acousmatique.

D.D. : Mon futur, je ne le connais pas car je me laisse porter par les circonstances que je fais miennes. Je souhaite maintenant me consacrer

plus à la création qu'à l'organisation d'événements. Et aussi trouver une structure qui puisse accueillir Motus, Futura... Créer d'autres petits îlots... d'autres mondes....

Propos recueillis par Steven Hearn
et Aymeric Lozet
Paris, 2002

Entretien avec Steven Hearn et Aymeric Lozet. Revue Octopus n°14. Printemps 2002.