

# Présentation dans le cadre d'une table-ronde à la Galerie 3 points (Montréal) organisée par Mario Côté autour de l'oeuvre Palais de Mari de Morton Feldman

2002\_

La rencontre avec la musique de Morton Feldman est survenue dans la sensation –  
en écoutant l'oeuvre

*Bass Clarinet and Percussion*

Le matin, en entrant dans le studio, comme un rituel,  
je faisais jouer l'oeuvre.

Durant cette écoute, d'une vingtaine de minutes,  
se révélait une nouvelle dimension musicale, celle de la durée, celle d'un temps infini.  
Ce temps ouvert, tel une porte, me faisait me glisser dans le son.

Ce fut pour moi une expérience extraordinaire, du domaine de la révélation  
Qui a, depuis, inspirée la poursuite et le développement de mon propre travail.

*Bass Clarinet and Percussion* transformait mon espace de travail en celui d'une pleine et longue  
sonorité, dont la résonance emplissait l'atmosphère, comme la bruine d'un atomiseur.

À la suite de cette expérience sonore nouvelle, j'ai cherché à mieux connaître l'oeuvre du compositeur  
et à mieux comprendre la pensée à l'oeuvre.

En retraçant, pour le panel de ce soir, mon parcours en compagnie de Feldman, je suis retournée à mes  
carnets où j'ai noté, au fil des ans, citations et énoncés de Feldman, qui ont nourri ma réflexion et sont,  
à vrai dire, devenus des points d'ancrage.

\*\*

Feldman avait appris du compositeur franco-américain Edgar Varèse que le compositeur doit d'abord  
viser une réalité acoustique et un sens de l'espace;

Varèse qui avait dit à Feldman- alors qu'ils déambulaient dans la rue:

“les gens oublient le temps qu'il faut au son pour vivre.” (le temps qu'il faut au son pour vivre...)

Feldman variera l'énoncé en disant:

“Les sons ressemblent beaucoup aux individus. Si tu les pousse, ils te pousseront en retour. Il ne faut  
pas harceler les sons.”

Et encore: “Il faut laisser le son être et se développer” (*Écrits et paroles* p. 24)

\*\*

Varèse disait avoir choisi d'être dans le matériau plutôt qu'à l'extérieur - (être dans le matériau...)

À sa suite, Feldman dira que la vraie question est de savoir si nous allons maîtriser les matériaux – ou si nous allons plutôt choisir de maîtriser l'expérience.

De son avis, contrôler le matériau n'est pas un vrai contrôle. Ce n'est qu'un dispositif qui nous apporte les bienfaits psychologiques du processus – tout comme le fait de renoncer à la maîtrise ne nous apporte rien de plus que les bienfaits psychologiques d'une approche non systématique. (*Some Elementary Questions*)

Feldman se pose comme un observateur du matériau sonore qu'il décrivait comme un équilibre précaire entre le matériau et sa manipulation- et pensait - que c'est sur cette oscillation qu'une oeuvre s'accomplit. (*Écrits et paroles* p.14-15)

Il insiste: Le propos de la musique est l'écoute, et non pas celui de structures, systèmes ou calculs. La musique se préoccupe de sons et de timbres qui sont diffusés dans l'espace. (Music is all about listening, not structures, systems or calculations but sounds and tones that are projected bodily into space.)

Morton Feldman était à la recherche d'une musique qui effacerait les frontières entre le matériau et sa construction et visait à créer une synthèse de méthode et de mise en forme (anglais: application).

Il en était venu à dire: Je ne peux pas écrire une note à moins de connaître sa forme suggérée dans le temps. Et encore, plus simplement : Je produis un son puis je vais au suivant

Quelques conseils notés dans mes carnets:

La bonne note au bon endroit sur le bon instrument;

Je ne peux pas entendre une note si je ne connais pas son instrument;

Je ne peux pas noter une note à moins de connaître son registre;

il ne faut pas limiter les sons au seul registre aigu ou grave, il faut visiter et utiliser tout le registre.

\*\*

La réflexion de Morton Feldman sur la notion d'espace-surface élaborée au contact de ses amis peintres est particulièrement intéressante et unique.

“Est-il possible de réaliser entièrement une surface en musique?”

demanda-t-il à son ami Brian O'Doherty, qui lui avait éloquentement répondu: «Une musique qui a une surface se construit avec du temps. Une musique qui n'a pas de surface se soumet au temps et devient une progression rythmique.»

Éventuellement, Feldman conclura que : «Le temps doit simplement être laissé tranquille» (*Between Categories 1969*)

i.e. qu'on doit le laisser être dans sa non structure – le laisser être dans sa nature flottante.

Un aspect qu'il travaillera sans relâche jusqu'à développer ce que Bunita Marcus, muse et amie de Feldman, appelle la notation rubato.

\*\*

2010 \_

MON TRAVAIL AUJOURD'HUI

L'expérience\_

L'observation implique une appropriation et une perte. Appropriation de la sensation du son, perte de la notion du temps.

La perte de la notion du temps fait place à la notion d'espace.

Le temps de l'observation et de l'écoute se transforme en celui de la durée: l'espace du son.

Je ne peux percevoir la durée du son que dans la mesure où je lui laisse l'espace.

La méthode\_

D'abord – production d'une grande quantité d'esquisses, étape qui permet une lente appropriation du matériau généré à travers l'expérimentation de sonorités jouées – seule au piano, ou en studio avec des instrumentistes

Ensuite, et seulement ensuite, début de la composition en tant que telle où - à partir des esquisses et des fragments - je procède à une sorte de reconstitution d'un nouvel espace sonore .

Ma recherche vise

l'investigation du son en tant que résonance - issue du lieu - où je me situe.

L'attention particulière portée à l'influence du lieu – et ses résonances – sur l'élaboration de l'oeuvre, m'a menée au développement de la notion d'hyperécoute où le son est saisi comme une immense plage sonore de flux continu, constitué d'une multitude de détails à apprivoiser.

L'hyperécoute repose ainsi sur la sensation et le champ phénoménal du lieu, et se caractérise par une approche au temps non pulsé, imprégnant l'oeuvre d'une sensation à la fois de flottement et de tension.

Conséquemment,

l'hyperécoute propose à l'auditeur un accès libre à un espace animé de sons, où il peut, tout en participant activement à l'écoute de ce qui se déploie, adopter une attitude méditative – introspective - et créer sa propre sensation intérieure, son propre rythme, dans une durée infinie, indéfinie.