

# Michel Redolfi : Musique et profondeur

*par Daniel Charles*

L'originalité de Michel Redolfi est d'avoir proposé une nouvelle définition - subaquatique - du milieu sonore ambiant, et d'avoir commencé ainsi à renouveler radicalement les conditions de perception de la musique. Celle-ci résonnait jusqu'alors dans l'air, que ce fût -au grand dam, comme on sait de Berlioz- le plein air, ou bien l'air contingenté, voire feutré, d'un lieu clos, cathédrale, salle de théâtre ou de concert. Et dans le droit fil de cette dépendance à l'égard de l'air, l'acousticien se devait d'accorder un statut préférentiel aux vibrations atmosphériques: n'était-il pas naturel que le musicien s'intéressât moins que le biologiste à la propagation des sonorités profondes, chant des baleines, clicks des dauphins et autres raclements d'écrevisses en migration sur les fonds marins? La première musique sous-marine sérieusement écoutée datait seulement de la dernière guerre; émise par les moteurs des U-Boote traqués dans l'Atlantique Nord par les sonars, intégrés ou remorqués, des corvettes et frégates de Sa Majesté, elle n'avait guère concerné qu'un public restreint d'*aficionados*; et depuis, rien, sinon les recherches de quelques spécialistes à l'Aquarium de Concaneau, ou du côté de San Diego...

Qu'on se rassure: l'approche des bruits sous-marins par Michel Redolfi n'a rien de militaire; elle se veut douce et paisible, et toute violence en est muselée, pour ne pas dire expurgée, sans exclure parfois une certaine vivacité. C'est que le compositeur a fait ses armes non pas à la base navale, mais à l'Université de San Diego; et il ne s'est résolu à annexer aux innombrables bruissements de la rumeur océane son propre grain de sel qu'au terme d'une étude scientifiquement poussée, qui l'a conduit à tenir le plus grand compte, au niveau de l'élabora-

tion des sonorités ajoutées comme à celui de l'enregistrement hydrophonique, des requisits de la physiologie humaine. De la directivité de l'émission sonore, du coefficient de réverbération des diverses composantes de l'entourage, et, bien sûr, du degré d'agitation du récepteur comme de celui des masses liquides dans lesquelles il baigne et avec lesquelles il se fond, dépend l'optimisation du rapport signal/bruit; et à l'intérieur du signal, la répartition entre graves et aigus des fréquences perçues oscille au gré de la succession des effets Doppler que dictent vagues et lames de fond : non seulement les sons bourlinguent, mais ils se liquéfient et se recomposent en fonction des intensités (physiologiquement appréciées) plus que des pressions (physiques). On conçoit que la Bible des opérateurs sonar, les chapitres 8 et 9 des *Principles of Naval Weapons Systems* du Lieutenant Commander David R. Frieden, de l'U.S. Navy, ne satisfasse qu'à moitié un musicien; ou plus exactement à micrologie, micrologie et demie : Redolfi, virtuose de l'écoute en finesse, est un minimaliste de l'écholocation.

Car cet écho-logiste a lu Bachelard; et il a retenu de *L'eau et les rêves* que la musique «a besoin de s'instruire sur des échos» - mais aussi que cette instruction ne suffit pas. Certes, si le merle chante «comme une cascade d'eau pure», c'est qu'il chante non pas «pour le ciel», mais «pour une eau prochaine». Encore faut-il, pour qu'il y ait art, que soit dépassé le stade de la reconnaissance et de l'imitation; une «oreille poétisée» ne se contentera pas de se soumettre «au chant de l'eau comme à un son fondamental», elle l'augmentera ou l'amoindrira selon le cas, mais de toute façon elle le métamorphosera - fût-ce en lui-même.

«L'imagination, précise Bachelard, est un *bruiteur*, elle doit amplifier ou assourdir. Une fois l'imagination maîtresse des correspondances dynamiques, *les images parlent vraiment*.»

Voilà pourquoi Redolfi se sert de la clameur océanique comme d'un bourdon, d'un *drone*: il l'orne d'un jappement de flûte, il la décore d'une bulle de harpe, mais pour mieux l'exalter ou la réduire, pour mieux la dynamiser.

Donc, pour qu'elle soit davantage elle-même: qu'elle bénéficie d'un «augment d'être».

Comme Alvin Lucier, comme Max Neuhaus, Redolfi compose en laissant au maximum la bride sur le cou aux valeurs *tactiles* de l'environnement; et comme eux, il révèle par là la nature «physique» du musical. Mais il va au-delà: les instruments, classiques ou inventés, et les appareils complexes, «sur mesure», dont il fait usage, ne mettent en jeu un équipement électroacoustique sophistiqué et repensé que pour atteindre, au travers de l'évidence sonore la plus grande possible, à une appropriation véritable de l'environnement par l'oeuvre, celle-ci ne cherchant nullement à triompher de celui-là, mais à en magnifier les traits saillants - telle lenteur rythmique, telle retenue du tempo, ou telle précipitation dans le défilement des volutes spectrales. D'où l'impression de *liberté instantanée* dans laquelle vous plonge cette musique: Redolfi est le premier compositeur qui soit parvenu à rendre sensible - c'est-à-dire *non métaphorique* - à l'aide du seul médium musical, le coup de sonde, la descente en vrille, bref la plongée en profondeur, que Bachelard désignait jadis sous le vocable *d'instant vertical*, et qu'il définissait, par opposition à l'instant prosodique, comme le seul instant poétique vrai.