

« Parmi les objets du sens, celui-ci n'est pas le plus agréable à l'âme qui est le plus facilement perçu par les sens, ni celui qu'il l'est le plus difficilement ; mais c'est celui qui n'est pas si facile à percevoir que le désir naturel qui porte les sens vers les objets ne soient pas entièrement comblés, ni également si difficile qu'il fatigue le sens. »

René DESCARTES, *Compendium musicae*, 1618

« L'harmonie est seulement l'habitude d'une discipline dans la matière. »

Gaston ROUPNEL, *Siloë*, 1927

L'art : « faire naître de. »

La structure offre les possibilités de l'œuvre d'art.

La forme est la seule possibilité de l'œuvre d'art.

L'ouvrage de l'œuvre : orientation, désorientation, réorientation.

L'art se rattache à la vie dans la mesure où il ne peut faire autrement.

L'art et la vie ont ceci de commun qu'ils sont la réunion du dehors et du dedans. Mais l'art est plus rapide.

L'œuvre d'art comme une mise en lumière d'un problème. Puis elle montre une réponse.

L'œuvre d'art crée la sensation de l'art. En ce sens elle est sensationnelle.

Il ne peut y avoir de forme sans sensations car ce serait alors le règne de la mathématique : l'art et la nature se confondraient.

L'art est entre la nature et l'homme.

L'œuvre d'art est en grande partie un ensemble de vitesses acceptables de mouvements de significations.

Il n'a jamais été question en art d'autre chose que de mouvement.

Nous avons l'intuition profonde de la forme, de la perfection, de ce qui se suffit à lui-même. Et nous en avons besoin. C'est pour cela que l'art existe. Le rôle politique de l'art se situe à ce niveau et à ce niveau seulement.

L'intérêt d'une forme n'est pas dans son contour mais dans la structure qu'elle contient.

La forme est toujours la forme d'une idée.

La matière peut être nécessaire, possible ou impossible.

La matière se doit d'excéder la forme.

Les matières ne faisant naître aucun doute quant à la nécessité d'être à la place qu'elles occupent sont celles qui offriront le plus de possibilités futures d'élaboration de formes.

Tant que le doute plane sur la matière, la contingence est acceptable.

Intuition.....Matière.....Idée.....Forme.
Et peu importe l'ordre des trois premières.

Pas de sentiments mais des sensations.

On ne peut rien contre la présence des références (Histoire).

Mais si les sensations – et non pas les émotions – ne s'imposent pas face aux références, alors nous ne sommes pas en présence d'art.

Faire sentir la pensée, ne pas la faire voir.

L'art n'est que de la décoration qui fait penser.

La musique ne crée pas de langage car elle n'a rien à dire.

Musique = création d'un autre temps par l'enchaînement des durées déterminées en fonction de l'épaisseur des matières, c'est-à-dire ce qu'elles développent dans l'espace.

Musique = souder entre elles les limites des durées des matières (mettre le temps sous tension par l'organisation des sons).

Nous devons contrôler la vitesse des sons par le choix de leur temps d'exposition de façon à créer

une forme en rapport permanent avec les Histoires des Formes et des Matières.

Ne pas se laisser emporter par la vitesse de ses propres sons ; contrôler leur temps d'exposition.

Concentrer le temps pour déployer l'espace.
Rendre le temps matériel en effaçant le contour des durées.

Rendre autonome la matière en lui imprimant une seule durée possible par le contrôle de l'écoute de ses zones de résonance.

Ensemble autonome de matières autonomes.

L'exposition des sons peut être arrêtée lorsqu'elle devient autonome, c'est-à-dire lorsque son début n'est plus perceptible. Elle est alors au plus proche de la pure verticalité.

La musique, pour être musique, doit être présente, c'est-à-dire matérialisée.

Nous ne faisons jamais rien de plus qu'écouter la façon d'écouter d'un musicien.

Il s'agit seulement de transformer la durée en temps.

Il s'agit seulement de savoir comment on fabrique du temps artistique. Cette connaissance est entièrement sensible.

Le temps est horizontal de par sa nature. La musique étant la création d'un temps artificiel, il nous faut sans arrêt diagonaliser.

La diagonalité est obtenue par la combinaison de vitesses qui se « freinent ».

Piéger sa propre écoute, indéfiniment. Ce n'est évidemment qu'une question de volonté.

Equilibrer les durées et les volumes de façon à ce que l'on puisse sentir que toute modification ferait basculer l'édifice.

Seul l'équilibre horizontal des matières peut être instable.

L'équilibre vertical doit être parfait.

Le vertical est premier : il stabilise l'horizontal.

S'efforcer de construire un équilibre plus stable qu'instable.

Le son n'est rien. L'écoute est tout.

Le son n'est pas la musique. La musique n'est pas le son.

Notre travail musical ne sera pas déterminé par la réponse que nous aurons donnée à la question primordiale : « Peut-on faire de la musique avec n'importe quel son ? », mais en questionnant cette réponse qui ne peut être que « oui » ou « non », cette réponse n'étant jamais définitive.

Si donc nous décidons (décision très proche de la croyance) que tout son peut devenir musique, il est alors indispensable d'augmenter au maximum notre appréhension spéculative des durées.

La musique se situe entre ce que nous entendons et ce que nous comprenons. Elle ne doit jamais en sortir.

Chaque son devient une matière dès qu'il est ré-écouté.

Harmonie : ensemble de vitesses mobiles.

Un son sans harmonie ne présente aucun intérêt musical (immatériel).

La durée rend pertinent le volume et vice-versa.

S'il n'y a pas l'épaisseur à la réécoute, la musique disparaît.

La matière doit rester dans le champ temporel.

Celui-ci ne peut être crevé que si le trou effectué a été pensé comme élément structurel.

Penser la musique comme pensée et non pas comme objet.

L'idée de la musique n'a pas de forme. Seules les pièces de musique créent des formes.

L'idée de la musique ne crée que des liaisons induites par les temps d'exposition.

Les liaisons et les temps d'exposition travaillent ensemble : ils s'influencent les uns les autres.

Se constituer des références de sensations qui se cristallisent en sensations de référence.

Faire passer la forme au-dessus des significations.

Nous ne pouvons empêcher la psychologisation de la musique. Il faut faire avec.

Nous ne sommes jamais sûrs de ce qui peut advenir mais il faudra être certain de pouvoir le contrôler.

La tonalité l'emporte toujours à la fin.

Une pièce de musique n'est qu'un ensemble de rythmes.

Il y a rythme lorsqu'il y a perception d'une liaison, d'une solidarisation entre deux matières, similaires ou non, de façon à ne pouvoir les considérer que comme formant un ensemble.

Les matières ne sont que les outils du rythme en ce sens qu'elles contiennent les possibilités du rythme.

Le rythme est ce qui se dégage de l'agencement de ces matières : c'est un effet de mise en mouvement régulier ou irrégulier des perceptions.

Les mouvements rythmiques dégagent des halos de vitesse.

Le rythme est la compression ou (jamais « et ») l'élongation des espaces entre les matières. Puis c'est la fin.

Le rythme est la tension entre les sons, pas les sons eux-mêmes.

Le rythme solidarise les matières par enchevêtrement de leurs zones de résonance.

La mélodie est un sous-ensemble du rythme.

Il y a mélodie lorsque nous sommes capables de chanter un ensemble rythmique dont nous avons mémorisé toutes les articulations et en sachant précisément où il commence et où il finit.

Les seuls obstacles à notre appréhension de la mélodie sont les bornes de notre mémoire.

Sons.....matières.....rythme (parfois mélodie).....musique.

Il n'existe que deux principes objectifs :

a) Un son résonne physiquement, psychologiquement, historiquement et sociologiquement. Ses diverses zones de résonance s'entremêlent et se compactent. Pas de création sans se livrer à de rigoureuses analyses de ces zones.

b) Nos perceptions ne sont pas et ne seront jamais simultanées.

Les zones de résonance varient en fonction de notre vécu artistique. Celui-ci doit être influent en

tant que transformateur potentiel de la structure du système en changeant le statut des zones de résonance par l'ingurgitation puis la digestion de nouvelles formes.

Les liaisons entre les sons se font par leurs zones de résonance (elles cimentent les sons entre eux).

ZONES DE RÉSONANCE INTERNES :

1 – elles se déploient verticalement pendant la durée de l'émission du son et seulement pendant cette durée.

2 – elles n'ont pas de limite en épaisseur à priori.

3 – elles ne sont pas pensées en tant que durées.

4 – elles sont fixes et ne varient pas dans le temps.

5 – elles ne sont pas distribuées de la même façon selon que l'on se situe volumétriquement (ou du point de vue de l'intensité) au-dessus (plus fort) ou au-dessous (plus faible) du volume de la matière à qui appartiennent ces zones.

6 – elles sont essentiellement liées à l'espace.

ZONES DE RÉSONANCE EXTERNES (hors temps d'exposition) :

- 1 – elles commencent lorsque la matière n'est plus entretenue que par elle-même et par les effets qu'elle produit.
- 2 – elles n'ont pas de limite à priori.
- 3 – elles peuvent être formées de son ou de silence.
- 4 – elles ne sont qualitativement et durablement égales entre elles.
- 5 – elles ne restent pas égales à elles-mêmes lorsqu'elles sont perçues lors de périodes différentes.
- 6 – elles sont essentiellement liées au temps.

Les zones de résonance internes ne sont pas constitutives de forme. Elles induisent les zones de résonance externes qui, elles, sont directement impliquées dans la création de formes puisque se développant essentiellement dans le temps.

Il existe trois sortes de zones de résonance externes : positive, négative et neutre.

- Une zone positive correspond à une durée pendant laquelle la vitesse globale de la matière est circulaire (mais toujours en mouvement vers l'avant).
- Une zone négative correspond à une durée pendant laquelle la vitesse globale de la matière est nulle : ce n'est plus le son ou son souvenir qui agit. Si un son est rejoué pendant cette durée, il ne sera plus lié au son précédent et donc définitivement séparé de la structure donc de la forme. Il est tout de même possible de trouver des moyens pour que cette séparation n'ait pas d'incidence fatale sur la forme finale.
- Une zone neutre se situera entre une zone positive et une zone négative. On peut l'ignorer ou la remplir. Mais si l'on opte pour ce dernier choix, ce que l'on va mettre dedans est crucial puisque la

matière exposée dans cette zone va décider du statut de la prochaine zone.

Il sera essentiel de faire la différence entre une zone négative et une zone neutre.

Dès que l'on accepte le fait que l'on peut faire de la musique avec n'importe quel son, nous devons penser son temps d'exposition et ses diverses zones de résonance.

Le temps d'exposition sera fonction des vitesses internes et du volume de ce son.

Pas de cassures définitives ; assurer les liaisons en se concentrant sur les zones de résonance des sons et non pas sur les sons eux-mêmes. Si l'on rompt l'équilibre, la suspension disparaît et l'œuvre s'écroule.

Il y a tension lorsque nous nous approchons des bords des zones de résonance. Il s'agit maintenant de sentir lesquelles.

Les quatre mémoires doivent systématiquement se présenter lors du choix du temps d'exposition d'une matière : mémoire de la matière précédente, mémoire de la structure en train de se développer, mémoire Historique des matières, mémoire Historique des formes.

Mémoire Historique : re-présentations des matières et formes connues (physiquement éprouvées, écoutées).

Chaque son peut devenir de la musique. Mais il se peut que nous ne le percevions pas à cause du fait que sa première zone de résonance positive soit hors de notre champ de spéculation des durées. Il n'y aurait donc pas de sons riches à proprement parler, mais ce serait notre écoute qui serait pauvre, notre capacité extrêmement réduite à pouvoir l'entendre au sein d'une forme qui excéderait nos re-présentations de durées de formes connues.

Un son peut être isolé ou appartenir à un groupe de sons selon sa place parmi les zones de résonance des autres sons.

Les zones de résonance déclenchent des zones de significations. Une seule signification ne doit en aucun cas s'installer. Il faut qu'elle soit chassée en permanence par d'autres.

Silence = liaison (dans l'idéal)

L'image unique doit être vaincue car il nous faut sans arrêt rétablir l'équilibre.

Le doute, c'est l'absolu.

Trouver l'origine : chercher les conditions de sa réalisation.

Aller au bord, le passer, puis aller au suivant.

Est beau ce qui développe une forme, c'est-à-dire des liaisons structurelles nécessaires au maintien des matières.

La beauté et la laideur sont des absolus, bien qu'il ne soit toujours question que de matières.

Le beau est d'une absolue nécessité, le laid est une absolue contingence.

La laideur ne demande pas de travail. Ni avant, ni après.

La beauté, c'est l'équilibre en mouvement : elle ne déborde pas mais fait déborder.

Pas de beauté dans la nature, seulement des élans.

Rien ne manque à la beauté.
