

Québec français



Silences et musiques

Gilles Artaud

Number 44, December 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57066ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Artaud, G. (1981). Silences et musiques. *Québec français*, (44), 29–30.

dans l'ensemble, ne démissionnent pas. S'ils ne peuvent assurer le passage vers l'Afrique nouvelle, ils relient de façon essentielle la jeune génération à un passé glorieux, à une culture qu'il ne faut à aucun prix reléguer dans l'ombre pour laisser la place libre à une culture étrangère.

La création à l'œuvre

Ces nouvelles sont intéressantes aussi au point de vue formel. Elles se divisent assez nettement en deux groupes : les dix premières sont courtes, moins de dix pages, les quatre dernières sont relativement longues, de dix-neuf à vingt-sept pages. Observation matérielle mais signifiante. Les nouvelles courtes peuvent dérouter à première lecture. Les lieux sont nommés sans doute, mais l'espace n'est pas décrit. L'écriture est dépouillée de tout artifice : phrases brèves, juxtaposées, incisives, langage direct, cru. Ce style engendre une sorte d'objectivité froide. Aucun apitoiement sur le sort des personnages. Le découpage de ces tableaux — il s'agit bien de faire voir — augmente la densité de la scène, du récit. Peu ou pas de chute finale, selon la technique classique de la nouvelle. Le récit s'arrête tout aussi abruptement qu'il a commencé.

Les nouvelles longues sont beaucoup plus « écrites ». L'action se déploie dans l'espace et dans le temps. La structure narrative est plus explicite. Les personnages ont le temps de penser, d'avoir des sentiments, de juger, de discuter, de vivre. Phénomène rare dans l'écriture négro-africaine de l'époque, on y trouve des jeux sur le temps. Ainsi, Bibi s'abandonne au temps du souvenir. De son triste présent d'étudiant à Paris, il remonte à un voyage antérieur dans son pays et finalement jusqu'à son enfance où il retrouve les fondements de son être et aussi le paradis perdu.

Ces quatre nouvelles longues donnent lieu à une lecture intéressante, parce qu'on y voit, en quelque sorte, la création à l'œuvre. Certains éléments sont repris avec des variantes, comme par exemple, le retour de Bibi de Bangassou à Bangui. Le « je » fait une apparition timide, tantôt spectateur, tantôt participant. Le lecteur en arrive à la conviction que de ces nouvelles pourrait surgir un roman dont Bibi serait le centre.

À travers ce recueil, sont repris beaucoup des traits de l'Afrique longuement développés par le roman négro-africain, mais cette fois-ci, avec la focalisation propre à la nouvelle. L'intérêt est ainsi renouvelé. Il est certain que ces textes ne peuvent laisser indifférent le lecteur québécois.

ENVIRONNEMENT SONORE

silences et musiques

par gilles artaud

Ce matin, dès l'éveil, il y eut le ronronnement (« on parlera d'instruments de musique chaque fois que des animaux disposent d'appareils dont la fonction unique est de produire des sons variés »)¹ du réfrigérateur, les craquements du lit, une série de sons que nous ne percevons pas (mais certains microphones), ceux du plancher, le frottement du linge sur la peau... Est-ce de la musique, la porte franchie son claquement et l'escalier frappé ? Une volée de cris d'enfants chantaient parmi les démarreurs et la succion répétée des pneus sur les rues mouillées. Des bruits ?

Une architecture de sons Instantanés...

Nous existons pour la plupart dans la « rumeur » de la ville. Sur les parcours de nos agitations quotidiennes, nous sommes traversés par les multiples variétés de sons et d'images qui se font et défont. Qui passent. Parmi eux, les signaux de comportement, dont le propre est la pauvreté d'information jumelée au plus haut taux d'efficacité.

Déjà s'est opérée cette apparente surdité qui nous fait croire au silence dès que décroissent les bruits. Nous n'entendons pas courir entre les bords de nos cubes d'habitation les ions le long des fils de cuivre. Certains se sont préoccupés de ces modifications neuro-physiologiques qui falsifient le seuil du silence.

« Des bruits plus nombreux et plus puissants, difficiles à distinguer les uns des autres, ont envahi la vie de l'homme. La pollution acoustique est aujourd'hui un problème mondial². »

Ce que nous nommons le monde, et qui inclut ce pouvoir du son de détruire l'oreille, peut-il être musical ? Jusqu'au XIII^e siècle, la musique fut portée par le jongleur. Non écrite, sauf la religieuse, elle passait des cours aux villages avec

les mimes et les acrobates. En moins de trois siècles, elle deviendra ménestrelle. Qui signifie fonctionnaire. Et par conséquent sédentaire. Ce rapport aux pouvoirs relègue le musicien des rues à la mendicité, et localise la musique, la situe dans des lieux où l'écouter en silence.

« Dès le XVIII^e siècle, la musique devenue marchandise annonçait le rôle futur de toutes les marchandises dans la représentation : un spectacle devant les hommes silencieux³. »

Ce fait qui inaugure la gérance de l'art représenté et réserve à la musique des lieux architecturaux, puis technologiques, de plus en plus étroits, marque une rupture que nous n'arrivons plus à suturer. Puisqu'à l'essentiel la musique est cette mise en ordre des bruits qui donne à l'espace une vibration quelconque, il n'est pas indifférent de constater que l'histoire récente cherche à l'en retirer. En 1834, les chanteurs des rues devront porter une médaille, « moyen de contrôle et de limitation de leur nombre. » Le marchand n'offre pas encore de gala. Mais qu'est-ce qu'une musique qui mérite qu'on la décore ?

Nous défrayons la représentation. Voilà sa valeur sonnante. Musiciens et porteurs de lanterne magique nous amènent de la foire à des niches qui s'appellent salles de concert, cafés, caf-conc', cabarets et cinémas.

Une architecture de sons Instantanés

Sur

Un espace qui se désintègre.

Puis vient la possibilité de reproduire. L'enregistrement et l'amplification des sons créent les conditions de leur transmission à distance et de leur emmagasinage. Fabrication et distribution en série. Et leur écoute répétée. À nouveau l'espace se fractionne et se rétrécit.

«Les postes de radio ou de télé (ajoutons les chaînes électro-acoustiques) sont comme un mur sonore pour chaque foyer⁴.» Dans l'aberrance, la combinatoire des sons autorisés (ou diffusés) devient mur, enclôt et sépare. Se pourrait-il que la musique ait été métamorphosée en son contraire?

Nous avons, derrière nos murs, des dispensateurs de sons. Et d'images. Cette conjugaison fabriquée d'entendre et voir imite nos fonctions perceptuelles les plus fondamentales; elle tient lieu de cette activité qui consiste à construire à chaque instant une certaine unité qui soit un monde. La réalité. Dans l'espace inépuisé de nos appartements, dans celui de la voiture, le son dicte ou chuchote, répète ou insinue les produits de sa sélection par ses fabricants. De quoi?

Il devient exercice de transcription, copie et mémorisation. L'émotion à l'écran, le cache du raccord visuel et des temps réversibles; l'état de non-perturbation (la normalité?) et l'instigation des gestes efficaces dans les grandes surfaces du travail et de la consommation. Jusqu'à ce qu'on le fredonne sans erreur, le message se répète. Mais la musique?

Nous ne pouvons plus lui échapper. Nous en recevons l'infusion continue dans tous les lieux du quotidien. Son omniprésence fait taire, puisque l'espace est occupé, et masque les bruits que nous faisons. Tue le silence.

**Une architecture de sons
Instantanés**

Sur

Un espace qui se désintègre.

Le silence

Est l'espace de la musique.

Elle n'en demeure pas moins ce «signal pur... qui bouleverse et fait danser l'ensemble des analyseurs ouverts qu'est le corps⁵». Ce qui en a été fait montre jusqu'à quel point elle conserve cette capacité de canaliser les violences et les peurs collectives par la plus universelle des communications. Qu'en avons-nous fait?

Un commerce et une industrie qui se sont appropriés le spectacle et les conditions de sa reproduction. Les premiers appareils de prises de son et de prises de vue permettaient et l'enregistrement et la diffusion; chacun pouvait, par ces moyens, réaliser ses propres ouvrages. Avec le magnétophone et le micro, avec le magnétoscope et la caméra portable, il en est à nouveau ainsi. C'est dire combien les technologies ouvrent des possibles que nous ne savons pas utiliser. Nous pouvons imaginer un monde où les hommes exécuteront leurs perceptions originales des paysages sonores et visuels qui leur sont propres.

Faire la musique des bruits à la façon des musiques concrètes. Réapprendre à écouter, inévitable a priori de l'enregistrement. Retrouver ce délai qui fait durer et mûrir le plus petit instant, et s'effacer l'espace; ce délai qui ressemble au silence et provoque l'attention vide.

Est-ce même imaginable que l'on chasse de nos vies «ce qui se superpose à un signal et limite la transmission de l'information», si ce signal est lui-même transformé en bruit? Je pense au jogging des «walkmen», et à la place qu'occupent les sigles dans la presse écrite; il y a dans les deux cas un refus de la communication qui s'exécute par les moyens même de la communication, comme un retournement suicidaire des lettres et des sons. Je pense aussi à cette

expérience de «musique verte» qui consiste à enseigner aux enfants le monde des sons en leur faisant rechercher dans leur environnement des «instruments sonores de tradition populaire issue du milieu naturel: eau, vent, feu, plantes, argile, coquillages, noyaux, cailloux...» Et je me demande ce que nous faisons qui soit de nature à rendre à chacun ses possibilités d'écoute. Car la musique est avant tout une forme d'attention et de réceptivité. Mais bien sûr, l'école n'est pas l'espace de la musique. Ni de son silence.

**Une architecture de sons
Instantanés**

Sur

Un espace qui se désintègre.

La musique

Invente le silence,

L'architecture

Invente l'espace.

Fabriques d'air.

Le silence

Est l'espace de la musique:

Un espace

Inépuisé:

Il n'est silence

Que dans l'esprit.

- 1 Andrée TÉTRY, «Les outils chez les êtres vivants», Gallimard.
- 2 R. Murray SCHAFER, «Le paysage sonore», J.C. Lattès.
- 3 Jacques ATTALI, «Bruits», Presses universitaires de France.
- 4 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, «Mille Plateaux», Les Éditions de Minuit.
- 5 Michel SERRES, «Esthétiques sur Car-paccio», Collection Savoir, Hermann.
- 6 Revue Action musicale, «Pédagogies musicales», n° 11/12.
- 7 Octavio PAZ, «En lisant John Cage», tiré de «Versant Est», Gallimard.

Nouveau supplément destiné à l'enseignant dans sa classe



Des tirés à part sont disponibles au prix de :
1 \$ par exemplaire
25 \$ pour 30 exemplaires
70 \$ pour 100 exemplaires
(frais de poste inclus)