

MUSIQUE



Sources historiques et créativité : l'ensemble «Graindelavoix»

Quiconque a déjà assisté à une prestation live de l'ensemble *Graindelavoix*, créé en 1999, sait que celui-ci n'a pas volé son nom: c'est en effet le «grain de la voix» qui distingue cet ensemble vocal de ses homologues, qui se font de plus en plus nombreux - bien que ce ne soit pas là l'unique signification du nom *Graindelavoix*. Établie à Anvers, la formation s'est spécialisée dans la musique ancienne jusqu'à très ancienne, domaine où l'incertitude quant à la manière effective dont «chantaient les anciens» se dissimule généralement dans un chant mélodieux et d'une belle sonorité, souvent gracieux, toujours anodin. L'approche de Björn Schmelzer, le créateur, animateur et chercheur de *Graindelavoix*, est tout autre. La tension n'est pas que beauté, la réalité n'est pas l'idéal, la musique n'est pas que son. Il n'y a probablement pas de réussite plus éclatante dans l'histoire de l'exécution et de l'enregistrement de la musique classique que le succès de la musique «ancienne». Cette notion, qui peu à peu s'avère problématique, désignait initialement la musique baroque. Dans les années 1950 et 1960 a surgi un mouvement qui se proposait de dépouiller les grandes œuvres baroques encore fréquemment jouées du maniérisme et de la sonorité par trop appuyée qui avaient fini par altérer la pratique de l'exécution après plus d'un siècle de romantisme. Le retour au son authentique requérait des instruments originaux ainsi qu'un mouvement musicologique susceptible de conférer une allure scientifique à cette tendance au dégrossissement, une sorte de besoin d'objectivation ascétique qui s'était d'ailleurs également manifestée dans l'avant-garde de l'après-guerre.

Ce fut apparemment un coup dans le mille. Vers les années 1990, ce mouvement pionnier à rebours était devenu la norme, évolution qui présentait incontestablement des avantages pour ce qui était de la pureté stylistique, de l'élégance et de la transparence. Mais on a exagéré dans ce sens-là. L'accent étant mis surtout sur le travail musicologique, l'écart entre la théorie (traités, témoignages de l'époque) et la pratique (le fait même de jouer, qui à chaque concert se situe à nouveau et très expressément dans le présent) ne faisait que se creuser. Une certaine sagesse, une sérénité anesthésiante, s'est emparée d'une partie importante du mouvement authentique jadis si enthousiaste. Et le public était aimablement invité à s'en accommoder puisqu'elle était scientifiquement fondée.

Autre phénomène plus remarquable encore: il fallait également libérer la musique de la Renaissance et du Moyen Âge, même si cette dernière était, dans bien des cas, plus éloignée du baroque que notre époque à nous. Cette mission a été accomplie en première instance à contrecœur par des spécialistes du baroque de la première heure. Car ne s'agissait-il pas également de... musique ancienne? C'est là précisément qu'il nous faut situer l'entrée en scène, les domaines de prédilection ainsi que la valeur intrinsèque de *Graindelavoix*. Le fondateur de l'ensemble Björn Schmelzer est musicologue mais aussi anthropologue. Il se méfie des sentiers battus dont personne ne peut encore dire avec précision à quoi ils doivent leur statut de fiabilité. Aux yeux de Schmelzer, la musicologie, et certainement celle qui étudie la musique antérieure à l'Ancien Régime, échoue du point de vue méthodologique. Lire une ancienne source de l'histoire de la musique comme s'il s'agissait d'un discours achevé n'a aucun sens pour lui. À l'époque, la pratique musicale était encore trop fortement ancrée dans des traditions orales et dès lors trop dépendante d'éléments qui ne sont plus traçables de nos jours. Exécuter de la musique de ces périodes-là requiert, selon Schmelzer, une imagination bien étayée.



L'ensemble «Graindelavoix». Björn Schmelzer est la deuxième personne depuis la gauche

photo K. Broos

Les sources historiques doivent être étudiées à titre de stimulant de la créativité, pas comme un cadre encore à fixer auquel le musicien doit se soumettre. C'est à travers cet aspect que se révèle la véritable subtilité du nom *Graindelavoix*: «grain de la voix» se réfère à la face extérieure de l'approche vocale - un son cru, non policé, rude, très physique, pour ainsi dire presque palpable -, mais la signification de «grain» comme semence, germe, point de départ, est probablement plus porteuse. Et pourtant. Ce n'est évidemment pas le jeu de mots - même si la trouvaille est excellente - qui a polarisé l'attention des auditeurs au cours des premières années de l'existence de *Graindelavoix*. C'est bel et bien le son de la voix engagé, quasi viscéral. Il enchante d'emblée les uns par son côté très reconnaissable, captivant par sa proximité ou autrement; il déplaît à d'autres parce que ressenti comme trop direct, pas assez «noble» ou raffiné. Schmelzer est pourtant convaincu que son choix demeure valable à plus d'un titre. D'une part il est un musicologue dont l'approche de la technique vocale se fonde sur des recherches scientifiques. D'autre part, il est aussi un anthropologue et un philosophe qui se penche sur la phénoménologie de la musique. Il la considère comme le moyen approprié pour essayer de produire une image sonore susceptible de coïncider avec la réalité authentique, le plus souvent médiévale. Pour

cette raison, précisément, il est l'un de ces rares musicologues aux yeux desquels cette quête de sonorités et de vibrations potentielles semble plus intéressante que le fait d'appréhender une réalité historique peut-être attestée mais impossible à reconstituer avec certitude. Musicalement et musicologiquement parlant, il n'éprouve aucun problème à réinventer l'histoire. Plus fort même: Schmelzer estime qu'on ne peut guère faire autre chose avec l'histoire. Les parallèles qu'il établit à ce propos sont vastes et osés: pourquoi des moments cruciaux tels que l'Holocauste ne sont-ils jamais clos? Pourquoi les éclaire-t-on, au besoin, à partir d'angles d'approche les plus invraisemblables? Schmelzer croit que c'est parce qu'ils nous perturbent tellement en tant qu'êtres humains que nous sommes amenés à nous demander constamment ce qui s'est passé exactement et comment nous devons aborder tout cela de nos jours. Une approche comparative lui paraît dès lors intéressante: la musique n'est pas une donnée isolée. S'il s'avère impossible de comprendre la musique sérielle du milieu du XX^e siècle sans connaître le contexte philosophique de l'après-guerre, il en va de même, selon lui, pour ce qui est de l'œuvre d'un polyphoniste du XV^e siècle tel que Johannes Ockeghem: sa musique est tout simplement conceptuelle, parle de la création d'un monde. Ses compositions sont des manifestes obéissant à une logique interne dont nous n'avons plus connaissance mais qui est bel et bien humaine et que, musicien ou auditeur, nous pouvons appréhender par comparaison ou par association. Il ne faut pas en conclure que dans le monde de Schmelzer le public se compose idéalement de mordus extrêmement savants. Ses propres maîtres sont des musiciens créateurs d'un monde presque non communicatif qui lui parle physiquement, c'est-à-dire un monde où le système de communication n'est peut-être pas tout à fait évident mais qui incite à se demander: qu'est-ce que c'est exactement? Avec cette déclaration de principe, Schmelzer clôt un joli cercle, car qu'y a-t-il de plus romantique (!) que de situer l'élément musical

essentiel dans quelque chose qui, en fin de compte, équivaut à de l'empathie? Cette considération pourra être ressentie soit comme gentille, soit comme méchante. Laissons dès lors à Schmelzer le soin d'y réagir: «Pour moi ce n'est pas romantique mais ontologique. Faire de la musique n'est pas refléter l'une ou l'autre vérité historique. Il s'agit de faire vibrer un répertoire, de sorte qu'il en devient transhistorique.»

Rudy Tambuyser
(Tr. W. Devos)

www.graindelavoix.be