

a-chroniques

benoist bouvot

Injustice et historicité

Au regard de la postérité, les injustices de l'histoire sont légion et dans ce domaine la musique n'est pas en reste.

Quand on voit Pablo Picasso s'indigner de constater que l'armée utilise des motifs peints sous le nom de *camouflage* à des fins an-esthétiques et que l'on doit attendre Warhol pour retrouver un semblant de ré-appropriation de cette forme avec le « self-portrait with camouflage » dans le domaine artistique, on comprend bien que les outils plastiques et intellectuels risquent toujours de passer dans le champ de l'utilitaire.

Alors quand en fouillant un peu du côté de l'époque romantique, on s'aperçoit qu'entre les œuvres dites majeures de Chopin, Wagner, Schumann, Liszt ou Berlioz, débordant d'expressivité subjective et narrative, se cache quelque alchimiste étouffé par l'air du temps sans en être plus étonné, on imagine qu'entre les touches noires et blanches de ces somptueux pianos et la grandiloquence de l'orchestre, l'esprit d'une composition sans mesure se tenait dans une révolution silencieuse, comme un bruit sans auditeur.

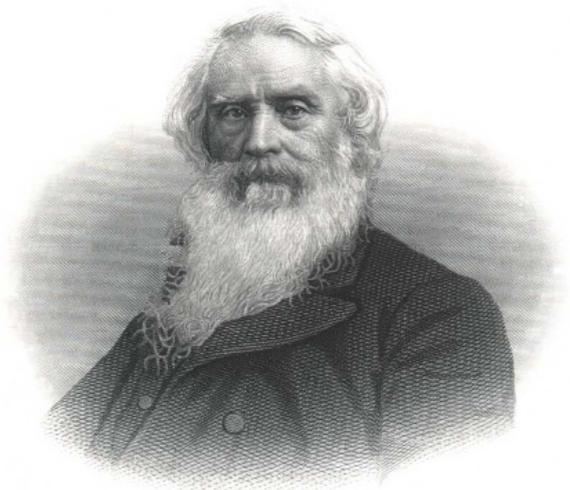
Samuel Morse reste l'homme qui dépassait déjà toutes les formes musicales présentes et à venir dans un temps qui, pas plus qu'aujourd'hui, ne voulait reconnaître son importance, si ce n'est au niveau de la communication militaire tout en oubliant pourtant outrageusement de le compter dans le répertoire de la musique du même ordre, en le cantonnant à la transmission radio.

Cet artiste, peintre dit de talent, a donc subi l'ostracisme d'un milieu musical beaucoup plus occupé par les formes grandioses de l'harmonie que par le minimalisme du son comme pure apparition. Appliqué à définir deux valeurs - longue et courte - comme le canevas total d'une rythmique aux perspectives infinies, il traçait une voie d'exploration et de partage sonore propre à recevoir n'importe quelle forme d'expression.

Au-delà de cette cadence contenue dans les deux syllabes « ti » et « ta », ou « dit » et « da », réduction magique des systèmes oraux hérités de l'Inde, il offre le choix d'une fréquence unique aux compositeurs avides de s'approprier son système de composition et libres de varier cette même fréquence en hauteur et en timbre, au risque peut-être de perdre l'essence même du principe d'écriture.

Samuel Morse a donc proposé au monde musical un champ d'exploitation sans limites, une structure universelle, tout aussi universelle que l'interdit de l'inceste pour les sciences humaines. Ouvrant et défrichant ce domaine seul, il fut vite dépossédé de son outil artistique qui, une fois transformé en un espéranto insipide, ne pouvait plus exister à la conscience musicale.

Il fallut attendre 1969 avec cette œuvre de Gershon Kingsley premièrement intitulée « Music to moog by », digne des plus grandes symphonies, qui prendra ses lettres de noblesse avec le groupe Hot Butter sous le nom de « Pop Corn », pour retrouver l'essence d'un principe de composition malléable.



Mais au-delà de cette application presque pieuse des principes de Morse c'est le phénomène sonore dans son entier qui peut être résumé sous ce système enfantin, qui, mêlant trois éléments, rassemble le champ entier de l'expérimentation.

En effet, par le rien, le court et le long, aussi vu sous forme de silence, son bref, son tenu, et ce dans une métrique très précise, c'est un alphabet tautologique qui embrasse l'ensemble des possibilités d'expressions sensibles que l'on peut lire dans une partition de Beethoven, tout autant que sur le « Nevermind » de Nirvana.

Alors il reste comme un goût d'effroi à ceux qui réalisent que l'œuvre la plus diffusée et la plus connue issue du système de ce compositeur génial reste depuis presque cent ans le célèbre

■ ■ ■ — — — ■ ■ ■

autrement dit **tititi tatata tititi**, ou **ditditdit dadada ditditdit**, qui n'est autre que le SOS, supposé signifier « Save Our Souls ».