

Mots - musique – mots

À un moment donné, au cours d'une improvisation, j'ai commencé à parler. Ce n'était pas une décision planifiée "maintenant je vais faire quelque chose avec des mots", les mots se sont simplement présentés à moi à ce moment-là. De nombreuses décisions sont prises intuitivement lors d'une improvisation, mais l'accès aux mots semble avoir été tapi en moi pendant un certain temps. Il s'agissait de mots et de phrases de tous les jours, pas de combinaisons de sons inventées, et je les ai simplement prononcés devant moi. C'était peut-être le bruit de la parole en soi que je cherchais à ce moment-là, l'incorporation de quelque chose de tout à fait banal, d'évident, qui pouvait apparaître et disparaître à nouveau. J'avais parlé si doucement que presque personne n'avait compris le texte dans son intégralité, volontairement. A ce moment-là, j'ai touché quelque chose qui n'a cessé de me préoccuper depuis, dans différents contextes : l'apparition et la disparition de la compréhension et de la signification.

Mais l'accès aux mots dans le contexte musical venait aussi d'une nécessité intérieure.

Jusqu'alors, je m'étais surtout concentré sur des sons vocaux non verbaux et j'avais évité les mots parce qu'ils représentaient à mes oreilles une utilisation conventionnelle de la voix et confirmaient la musique vocale traditionnelle. Maintenant, les mots m'attiraient de plus en plus, peut-être justement à cause de leur caractère direct.

J'ai surtout trouvé l'inspiration dans la littérature, et pas seulement dans la littérature contemporaine et expérimentale, chez Virginia Woolf, chez Gertrude Stein, chez Nathalie Sarraute, dans l'Edda. "Ici" de Nathalie Sarraute ("Hier" dans la traduction allemande d'Erika Tophoven, Cologne 1997) est le seul livre que j'ai utilisé longtemps comme réservoir de textes. J'en ai collé des extraits dans un carnet, j'ai recomposé des mots et des paragraphes, j'ai écrit des notes, j'ai noirci des passages. J'ai utilisé ce carnet pendant de nombreuses années et dans une seule formation, c'était mon réservoir de mots pour le trio selbdritt avec Sylwia Zytynska et Alfred Zimmerlin.

Tenir le livre dans ses mains sur scène était agréable, j'avais désormais un objet avec moi que je pouvais ouvrir et dont je pouvais parcourir les pages et les phrases en formant des groupes de mots et des répétitions. Ce qui me guidait, c'était l'envie de recomposer des mots, de trouver des liens et de les perdre, de laisser des phrases en suspens ou de les interrompre, de continuer à tisser de petits passages en passant, de formuler des questions.

Dans ce processus de collage, j'ai toujours laissé les mots entiers. Ce qui m'intéressait, c'était de faire apparaître et disparaître des fragments qui pourraient avoir un rapport avec le présent de la situation de représentation, de brouiller et de changer les niveaux temporels et d'entrer dans un champ de significations aux reflets fugaces.

Avec le temps, j'ai constaté que lors des répétitions et des représentations, des mots, des phrases, des groupes de mots commençaient à apparaître d'eux-mêmes, que je ne pouvais pas les chercher, mais qu'ils se présentaient, et j'ai commencé à faire confiance à ces idées et à ces intuitions. Parfois, ce sont des mots d'autres langues que je parle et comprends plus ou moins bien. Je vis alors la langue étrangère comme une autre couleur, comme si je travaillais sur un tableau avec deux ou trois couleurs primaires. Les langues étrangères, même si je les parle moi-même, je les entends différemment de ma langue maternelle et je m'écoute aussi différemment en elle, la langue étrangère. Il y a une plus grande distance émotionnelle, ce que j'apprécie beaucoup.

Le matériel verbal qui apparaît est parfois surprenant. Plus il se présente de manière occasionnelle, plus je l'apprécie. Comme dans tout travail d'ensemble, ce sont les contextes et les constellations, que ce soit avec des instrumentistes ou d'autres voix, qui déclenchent et attirent les mots et les groupes de mots. Je ne peux pas les forcer à venir, mais je peux me mettre en état de veille, en état de préparation pour eux. Je peux essayer de les entendre et décider si je veux y donner suite. C'est exactement ce qui se passe avec les sons.

Les mots sont aussi des sons, mais les sons ne sont pas des mots. Les mots occupent l'espace avec leurs vastes espaces de signification et aspirent l'attention. L'équilibre entre les mots et les sons, la juxtaposition et l'interaction, est un acte fragile. Pour maintenir l'espace musical ouvert et ne pas l'encombrer de significations prédéfinies, la sensibilité de tous les participants à cette fragilité est requise. Tenir en échec les mots et leurs espaces de signification est alors quelque chose qui ne peut réussir qu'ensemble, par une superposition et une libération vigilantes et dosées des mots et des sons.

La surface des mots est une texture vivante de consonnes et de voyelles. Elle est rugueuse et résonne d'elle-même lorsque je prends les mots sur ma langue et que je les laisse résonner dans mon corps. Il se produit alors une fine résonance de mon espace intérieur avec l'espace extérieur. Une charge expressive des mots déplace et perturbe cette résonance de l'espace intérieur et extérieur et rétrécit les espaces de signification. Les mots n'ont pas besoin de mon expression, mais ma présence et mon imagination les font entrer dans l'ici et maintenant.

Si c'est d'abord en parlant que j'ai introduit les mots dans la musique improvisée, j'ai commencé à oser de plus en plus chanter des mots dans le contexte de la musique improvisée. D'une certaine manière, parler et chanter vont toujours de pair, ils ont lieu en même temps. Je ne les considère pas comme fondamentalement différents, mais comme des états d'agrégation différents du même acte. Le chant amène les mots à un état plus fluide, par exemple lorsque je soutiens les voyelles avec le flux respiratoire. Dans cet étirement des sons et des syllabes dans le temps, la sonorité des mots ressort et le sens recule. Les décisions de hauteur renforcent le recul des significations et ces

sonorités chantées peuvent désormais se mêler plus facilement aux sons instrumentaux que les mots parlés. Malgré tout, quelle que soit la manière dont je place les mots dans la texture musicale, ils restent étrangers au contexte musical, résistants. Ils viennent du quotidien, sont liés à des significations et sont déjà là bien avant la musique de ce moment. Par leur simple présence, ils déclenchent la question et le désir de comprendre.

Où commence la compréhension ? Que se passe-t-il lorsque nous comprenons quelque chose ?

Comprenons-nous vraiment la musique ? Son effet repose-t-il sur la compréhension ? Ou réside-t-il précisément dans le fait de ne pas comprendre quelque chose, ou de ne pas le comprendre complètement, ou de le comprendre autrement ?

Qu'est-ce que je laisse aux mots eux-mêmes ? Où commence un mot ?

Copyright Marianne Schuppe

Traduction: Jean-François Gavoty