

Rémi Laviaille

Doctorant, EDESAC : Equipe « Dispositifs, Expérimentations, Situation en Art Contemporain »,

CEAC : Centre d'Etude des Arts Contemporains, Université de Lille

remilaviaille@yahoo.fr

## ***La situation musicale*** : l'expérience vécue de la musique, son inscription dans la réalité, les conditions de possibilité de son existence

Communication du 11/05/07

La musique, avant d'être fixée sur enregistrement, ou sur partition, et ainsi de devenir un objet, qu'il soit artistique (une œuvre) ou commercial (une marchandise), se déroule dans l'espace et le temps. L'enregistrement sera ainsi une trace d'un moment musical passé, tandis que la partition sera le plan d'un moment musical futur. Nous appellerons le moment musical tel qu'il est vécu par le musicien ou l'auditeur *situation musicale*. On peut étudier la musique dans sa constitution, dans sa manière d'être composée, pour elle-même, à travers l'enregistrement ou la partition. On l'étudie alors comme un objet, figé, immuable. Etudier la musique à travers son existence spatio-temporelle, c'est-à-dire l'étudier en tant qu'elle vient au réel dans une situation musicale, c'est prendre en considération le caractère unique, contingent, éphémère ou encore irréversible du moment musical vécu par le musicien ou l'auditeur. C'est également prendre en considération ce qui dans le vécu de la musique n'est pas proprement musical et qui pourtant le détermine : l'environnement, les conditions d'écoute, etc. ; ce qui revient à intégrer dans l'analyse de la musique les *conditions de possibilité* de la musique. Etudier la musique comme situation musicale, c'est inscrire la musique dans un vécu, que cela soit celui du musicien ou celui de l'auditeur ; c'est inscrire la musique dans une réalité, anthropologique, politique, économique, technique.

La situation musicale est une situation vécue, expérimentée par un ou plusieurs individus simultanément.

Cette situation s'ancre dans l'espace et le temps, elle constitue elle-même un espace et un temps particuliers : elle se constitue comme un *milieu*, un *écosystème* particulier.

Dans cette situation se joue ou est diffusée de la musique. La musique est la raison d'être de la situation musicale, bien qu'elle puisse selon la fonction de la situation musicale être secondaire voire prétexte.

Il existe une infinité de situations musicales existantes et possibles, qui varient selon de multiples déterminations : le type de musique, la fonction de la musique, la fonction de la situation musicale, le type d'écoute ou d'attention requis, la configuration du lieu de la situation, etc. Quelques exemples : le concert de musique classique, la musique dans le métro ou le supermarché, la marche militaire, le baladeur mp3 dans la rue, l'orgue dans l'église, la danse autour des percussions, la musique dans la voiture, etc.

La situation musicale ne se réduit pas à la musique diffusée. Elle comprend une multitude de déterminations, assumées ou non par le créateur de la situation (si le créateur n'est pas l'individu lui-même. Ces déterminations comprennent la configuration spatiale du lieu de la situation, l'aménagement du lieu, le positionnement de la situation dans la temporalité quotidienne (concert du soir, musique diffusée dans le supermarché pendant le moment des courses, baladeur mp3 à n'importe quelle heure de la journée ou de la nuit, musique en voiture, etc.), la fonction de la situation, le type de public.

Dans chaque situation musicale la fonction de la musique est différente, ainsi que son impact sur l'individu, la réception que celui-ci en fait.

La diffusion de musique dans une situation musicale coïncide avec la diffusion d'une *ambiance*, qui surdétermine et relativise l'espace géométrique et le temps chronométrique. L'individu est baigné, immergé, inclus dans l'ambiance. L'ambiance est extérieure à l'individu dans le sens où elle est induite par la musique et la configuration spatio-temporelle de la situation, qui sont des réalités extérieures à l'individu ; mais elle est en même temps intérieure dans le sens où elle détermine le vécu de l'individu, sa manière d'habiter la situation et ainsi le monde, elle induit en lui un état d'esprit, le fixe sur des rythmes et des intensités, détermine en partie ses rapports avec les autres individus : l'ambiance *relie* les individus entre eux et les individus et le monde, par inclusion. L'ambiance indique une direction, génère un mouvement, un *élan*, propose des intensités, des vitesses, des couleurs affectives. L'ambiance *coïncide avec le devenir* au moment de la situation musicale, elle constitue un *devenir-commun*.

L'ambiance affecte plus ou moins l'individu, selon différentes modalités ethnologiques, sociologiques, psychologiques, ou encore selon ses dispositions immédiates. Celui-ci *se laisse être* plus ou moins dans l'ambiance, lui résiste ou au contraire l'accepte. Dans le cas où l'ambiance affecte adéquatement l'individu, celle-ci provoque le retrait relatif des "barrières immunitaires" de l'individu face aux autres individus et au monde en général : il y a ainsi *synchronisme* de l'individu et du monde, le processus d'individuation s'opère moins radicalement ou selon des lignes alternatives. L'individu peut échapper temporairement à son identité stratifiée. Selon des termes empruntés à la psychopathologie phénoménologique de Minkowski (*Le temps vécu*), l'individu en phase avec l'ambiance opère un mouvement d'ouverture vers le monde, témoignant ainsi du principe vital de *syntonie*, plus qu'il ne se

ferme au monde, selon l'autre principe vital complémentaire qu'est la *schizoïdie*. Il sort dans l'ambiance et l'ambiance pénètre en lui.

L'individu face à la situation musicale, qui peut être déstabilisante (dans le cas d'une situation musicale qui suscite des perceptions, des émotions, des comportements nouveaux ou extraordinaires), devra maintenir un *équilibre dynamique* (concept développé par le physiologiste Claude Bernard), nécessitant une réorganisation permanente du ou des système(s) dans lequel il se trouve en assimilant, accommodant et en intégrant les nouvelles variables en présence. En médecine somatique, le concept d'*homéostasie* s'apparente à celui d'équilibre dynamique : il se définit comme la capacité de l'organisme de maintenir un état de stabilité relative des différentes composantes de son milieu interne et ce, malgré les variations constantes de l'environnement externe. Ainsi la situation musicale comme *milieu*, comme environnement, sollicite des comportements chez l'individu, qu'ils soient mentaux (l'écoute attentive par exemple dans un concert de musique classique) ou physiques (la danse dans les clubs).

Le philosophe Gilles Deleuze nomme *territoire* la manière dont un individu va structurer l'espace et le temps autour de lui, le comportement qui va engendrer un certain mode d'*habiter* l'espace et le temps, le réel. Le territoire est plus qu'un espace physique, géographique, c'est l'ensemble des repères psychologiques, sociologiques, etc., que l'individu recueille et forme au fur et à mesure de son expérience et qui lui permettent d'*habiter* le monde. En produisant un territoire, quelque soit l'endroit où il est amené à le faire, l'individu s'adapte à un *milieu*, et crée ou sélectionne des comportements, des jugements ou encore des idées parmi l'infinité des possibles. La musique entretient ainsi dans sa structuration (c'est-à-dire dans ses règles, dans ses styles) des rapports avec le territoire dont elle émane, c'est à dire avec le mode singulier d'*habiter* le monde du ou des individus qui produisent la musique. Ainsi une musique peut partager une certaine *vitesse* avec le territoire dont elle émane, ou encore certaines couleurs affectives. La musique est ainsi l'*expression* (parmi d'autres) de l'habiter du monde de l'individu, de son territoire. En retour, comme nous l'avons vu précédemment, elle détermine l'individu dans la constitution de son territoire à travers l'ambiance qu'elle diffuse : elle suscite des comportements, une adaptation. La musique peut ainsi transmettre sa propre temporalité, à travers ses vitesses, ou bien encore sa couleur affective, à l'auditeur. Il s'agit donc d'un *feedback* permanent, entre l'habiter et la musique, et la musique et l'habiter. La musique, et ainsi les situations musicales qui lui sont associées, en tant qu'elles constituent son actualisation dans le réel, peuvent émerger d'un territoire individuel (l'artiste isolé), ou collectif (dans le cadre d'un style par exemple : le rap de banlieue), et en retour, la musique, et ainsi les situations musicales qui lui sont associées, peuvent créer de nouveaux territoires ou renforcer et diffuser des territoires déjà existants. Ces territoires peuvent se cristalliser en identités, qu'elles soient individuelles ou collectives.

Les territoires comme mode d'habiter l'espace et le temps peuvent être fixés : l'architecture, en tant qu'elle organise l'espace et suscite certains comportements particuliers constitue un mode de fixation de la situation musicale. Par exemple, les salles de concert traditionnelles correspondent à des

comportements mentaux et physiques particuliers, c'est à dire à une certaine manière de vivre la musique : la division de la salle en scène et en public répond à une logique de spectacle, les sièges et ainsi la position assise de l'auditeur sollicitent une écoute attentive de la part de celui-ci. Des situations musicales inédites, sollicitant des comportements nouveaux, peuvent alors appeler à l'invention de nouveaux espaces, de nouveaux lieux. Le compositeur allemand Stockhausen demeure dans ce domaine l'un des exemples les plus pertinents du XXe siècle : lors de l'exposition universelle d'Osaka, il fait construire un auditorium sphérique. Le public y est assis un peu plus bas que l'équateur de la sphère sur une plate forme circulaire et perméable au son (une grille d'acier sur laquelle sont disposés des coussins). 50 haut-parleurs sont disposés en 7 cercles superposés, constituant 10 séries verticales de haut-parleurs. La salle peut contenir 550 personnes. L'auditeur est alors enveloppé par le son, le son voyage autour de lui. Stockhausen est un des premiers compositeurs à intégrer la variable espace dans la composition de la musique. Avec la sphère acoustique, il se dote des *conditions de possibilités techniques* pour réaliser son idée de la musique spatiale :

« Nous voulons élargir notre champ intérieur, en faisant se déplacer des sons et en voyant ce qui se produit en nous. Parce que nous allons suivre le son dans ses déplacements, et nous allons aussi voler. Nous ne sommes plus immobiles dans un fauteuil. Nous cessons de nous limiter à une position, une perspective, vis-à-vis de la musique, comme nous le faisons avec des musiques fortement appuyées sur la tonalité, ou sur une cellule rythmique simple, comme dans le rock. C'était une position fixe, centrée. C'est votre chaise. Et vous y êtes assis. Tout le reste est conditionné une fois pour toute par cette position. Et ce que vous écoutez est fixe aussi. Mais dès que le son bouge, vous bougez avec lui [...]. Vous avez acquis une perspective mobile. »

Dans la pièce de Stockhausen *Sternklang, musique pour parc*, la musique est écrite pour plusieurs petits groupes de musiciens qui jouent éparpillés dans un parc.

« Il fallait marcher pour découvrir les cinq groupes de musiciens, séparés par des buissons, et des arbres. Si vous vous approchiez d'un des groupes, le son devenait plus puissant et plus transparent. Si vous vous trouviez entre deux groupes, les sons se mélangeaient entre eux et vous parvenaient de très loin. Ce passage de l'un à l'autre était fondamental. »

Stockhausen en créant ces dispositifs inédits, invente les *conditions de possibilités techniques* de situations musicales inhabituelles, de conditions d'écoute et de vécu extra-ordinaires de la musique. Ces dispositifs s'apparentent en quelque sorte aux *protocoles expérimentaux* des scientifiques.

Les dispositifs techniques engendrent de nouvelles manières de vivre la musique : par exemple le walkman permet à l'individu de "transporter sa propre situation musicale". Cette innovation technique relativise le moment privilégié que constitue le concert ou l'écoute attentive à domicile en introduisant la musique dans les moments creux ou transitoires tels que les déplacements en transports en commun ou dans la rue. A la manière de l'autoradio, le baladeur mp3 suggère une écoute en mouvement, une écoute nomade. Il suggère également un comportement particulier face au monde, en société, consistant notamment en un relatif repli de l'individu sur son monde intérieur. L'écoute de la musique en "situation musicale baladeur mp3" aura alors comme *fonction* de meubler le moment

inutile en soi que constitue le déplacement, ou encore l'érection d'une sorte de "barrière sonore" entre l'individu et le monde extérieur.

Ce qui nous amène à poser le problème de la fonction de la musique dans la réalité. La fonction de la musique intervient dans la structure intrinsèque de celle-ci, même quand elle se veut anti-utilitaire (la musique pure, l'art pour l'art) ; autrement dit la musique a toujours une fonction du fait qu'elle fait partie intégrante de la réalité, même si cette fonction peut consister à s'échapper de la réalité, et cette fonction va déterminer le style de la musique, et la situation musicale qui va lui permettre d'exister dans l'espace et le temps. La considération de la fonction de la musique, de son rôle dans la vie, dans le réel, est nécessaire à l'appréhension de la musique en elle-même et dans la situation musicale, c'est-à-dire dans son rapport avec le monde (son rapport avec l'auditeur, avec le territoire duquel elle émerge en tant qu'expression). Citons encore une fois Stockhausen : « Il y a une raison (...) fondamentale de l'échec des compositeurs de la première moitié du siècle (...) : pas un seul n'a pu découvrir une nouvelle fonction authentique de la musique ; il est incertain, bien que non improbable, que notre génération finisse par réussir à la tâche. La nouvelle fonction de la musique doit être, dans son essence, d'ordre sacré (...). La foi en une fonction de la musique (...) sera la vraie direction et fera éclore des œuvres recevables : telle est notre conviction. » Stockhausen prend le parti pris d'une fonction sacrée de la musique. Mais la musique peut avoir une vocation simplement atmosphérique, comme la musique d'ascenseur ou de supermarché (on parle alors parfois d'*easy listening*), une vocation rituelle, ou encore purement artistique.

Il s'agit donc de comprendre à travers le concept de situation musicale les rapports qui peuvent exister entre la *musique*, l'*ambiance*, le *territoire*, l'*identité*, les *dispositifs techniques*, ou encore la *fonction* de la musique. Comment une musique, dans sa structure interne (ses règles, son style, ses vitesses), dans sa fonction, mais également dans son mode de production et de diffusion (les dispositifs techniques) peut déterminer de nouveaux comportements, de nouveaux territoires, de nouvelles façons d'habiter l'espace et le temps, et ainsi peut-être de nouveaux *styles de vie* ; et en retour comment ces styles de vie vont déterminer la musique produite. Notons que cette démarche n'a pas de vocations purement musicologiques, psychologiques, sociologiques, ou encore techniques, mais qu'elle s'autorise l'utilisation des outils que l'art et les sciences mettent à disposition pour tendre vers une démarche globale. Nous comprenons la situation musicale comme un type de situation général, qui s'actualise en une infinité de situations singulières ; de la même manière qu'en biologie le concept de *milieu* s'actualise dans une infinité de milieux singuliers, possédant leur propre fonctionnement interne et leurs propres rapports à l'extérieur : leur propre *configuration*. Il s'agit alors pour nous de faire l'*écologie* de la situation musicale, dans son sens le plus fondamental.

A partir du concept de situation musicale se profilent plusieurs axes de recherches, homogénéisés par le concept de situation musicale lui-même :

- L'étude du *rapport entre l'individu et l'ambiance, et à l'intérieur de celle-ci, entre l'individu et les autres individus, et l'individu et les choses* : étude de la réception au niveau de l'individu et de sa structure psychique et affective. L'adéquation à l'*ambiance*, la déstabilisation ou déterritorialisation par l'expérience de la situation musicale. On pourra faire intervenir la psychologie comportementale, les sciences cognitives.
- L'étude des *conditions de possibilité techniques de la situation musicale* : leur rapport avec la musique elle-même (dans sa forme), sa composition, sa réception. Les *dispositifs techniques* : instruments de jeu de la musique ou de la composition (machines, ordinateurs), supports de diffusion (CD, Internet, etc.), bâtiment ou espace de diffusion. On fera alors intervenir l'étude des évolutions technologiques, l'architecture voir l'urbanisme.
- L'étude de l'*inscription de la situation musicale dans la réalité et dans la vie* : la situation musicale en tant qu'elle crée de nouveaux comportements, de nouveaux *territoires*, de nouvelles manières d'habiter le monde, en tant qu'elle structure de nouvelles *identités* ou qu'elle renforce des identités existantes. Inversement la situation musicale en tant qu'elle émane de territoires particuliers, qu'elle en est l'*expression*. Egalement l'étude de la *fonction* de la musique, de son statut, de son rôle pour une communauté, dans la vie, dans le réel. On pourra faire intervenir l'anthropologie musicale, la sociologie.

Ce travail de thèse vise à unifier des connaissances de disciplines diverses autour du concept de situation musicale. Ainsi pour comprendre comment la musique agit dans le monde, comment elle est effective, il s'agit pour nous de la considérer de manière globale, à travers son mode d'actualisation dans le monde, c'est-à-dire la situation musicale. La musique est toujours inscrite dans une réalité ; elle suscite toujours des comportements ; elle est toujours issue de territoires et d'identités, en retour elle crée ou renforce des territoires, des identités ; elle dépend d'innovations technologiques, et peut également en retour générer des innovations technologiques. La situation musicale est ainsi inscrite dans une réalité anthropologique, sociologique, économique, technologique, psychologique. Comprendre comment toutes ces déterminations vont agir sur le vécu des auditeurs, c'est entrevoir comment la musique peut encore créer de nouvelles sensations, de nouvelles émotions, et ainsi comment elle peut intensifier la vie des auditeurs. Une musique expérimentale doit être une musique qui va créer ces nouvelles sensations et ces nouvelles émotions ; la situation musicale est le lieu et le moment où ces nouvelles sensations et émotions vont affecter l'individu. Il s'agit alors de comprendre comment c'est la situation musicale dans son ensemble, dans toutes ses déterminations, qui va affecter l'individu, qui va s'intégrer à sa vie. Nous étudierons dans ce travail des situations musicales particulières, leur fonctionnement.