

## Puisque j'aime les révolutions...

Nicolas Marty

J'ai découvert le travail de François plus ou moins par hasard, occupé à chercher des informations et des expériences qui étudieraient les manières dont on fait sens de ce qu'on écoute en musique acousmatique. Dans le monticule de publications qui affirmaient de manière péremptoire que l'écoute se fait comme ceci ou comme cela, que telle caractéristique de l'œuvre «surprend», «attire l'attention» ou«fait penser à...», perdu dans des centaines d'articles de psychologie de la musique qui s'intéressent à la perception des mélodies, harmonies et rythmes des musiques tonales sans trop se poser la question des motivations, des intérêts et des caractéristiques des personnes qui écoutent, quelle joie de trouver un article publié en 1998, relatant une expérience menée avec des auditeurs et des auditrices à l'écoute d'une œuvre électroacoustique de Pierre Henry, pour observer la pluralité des écoutes de cette œuvre.

Une expérience dont je constatais d'abord le nombre réduit de sujets, la méthodologie d'entretien assez floue, les inférences sur le contenu de l'écoute des personnes interrogées... Mais une expérience unique en son genre qui, en reconnaissant ces limites, posait la base d'un domaine de recherches que je n'avais trouvé nulle part ailleurs. Une expérience, surtout, dont j'ai découvert par la suite, au gré des échanges toujours agréables avec François et des lectures des documents d'archives qu'il m'a fournis, qu'elle était le résultat de nombreuses années de discussions préalables, de pré-tests, de tentatives pour mieux comprendre, qui remontaient au moins à 1979. Des conclusions qui n'étaient pas aussi libres que j'avais pensé au premier abord, mais qui avaient fait l'objet de réflexions critiques approfondies, dans un premier temps, et de quelques répliques par la suite.

Après Pierre Schaeffer qui avait travaillé et réfléchi des années sur l'écoute pour finir par fixer une typologie d'objets, après François Bayle qui avait remis la situation acousmatique de l'écoute au centre des préoccupations du Groupe de Recherches Musicales tout en définissant sa propre esthétique, François Delalande – détaché de tout enjeu esthétique personnel – a réintroduit la pluralité des auditeurs et des auditrices dans la balance. Et c'était juste ce qu'il fallait pour remarquer que leurs intérêts, leurs intentions, leurs «conduites d'écoute», peuvent prendre un rôle tellement important que l'œuvre elle-même se définit au moins autant par les variations de sa réception que par ses caractéristiques sonores plus ou moins immuables.

Cette leçon, cette observation, et surtout leurs conséquences, François n'est plus le seul à les porter. Je ne pense pas que la pleine mesure en ait été acceptée par toutes les personnes qui étudient et qui composent la musique. Tout en ayant écrit une thèse de musicologie pour pousser plus loin ces expériences, je suis loin d'en avoir moi-même intégré tout à fait les conséquences à mon activité de compositeur, dans laquelle il est trop facile de se laisser prendre par l'idée d'une communication à sens unique. Loin des observations plus connues de François sur la pédagogie et sur l'accès des enfants au sonore et au musical, je reste persuadé que ses travaux sur les conduites d'écoute donnent la possibilité d'un changement de perspective important. En fait, qu'il s'agisse de composer ou d'écouter, d'étudier les goûts musicaux ou d'analyser une œuvre, de s'intéresser aux intentions des personnes qui composent ou aux intérêts des personnes qui écoutent, ou même de s'intéresser à la perception des autres arts et du monde en général, François a posé les prémisses d'une révolution de la pensée musicale et musicologique, dont j'aime à penser qu'elle pourrait aussi, à son échelle, participer d'une révolution sociale, voire politique.

François, il se trouve que j'aime les révolutions, parce que je pense que nous avons besoin d'elles, et que nous en aurons toujours besoin. Je voulais donc réellement te remercier pour celle-ci.

Bon anniversaire.