

Forme fermée et forme ouverte

La distinction que je voudrais porter ici peut se décliner dans plusieurs directions. Je l'ai apprise à la lecture d'une interview de Jean Rouch sur les rituels de possession : un musicien joue et un danseur se met en contact pour être possédé par une divinité aux caractéristiques connues : dou-chaval par exemple. La forme de la musique est ouverte parce qu'elle attend l'événement, qu'elle tend vers l'événement, qu'elle l'accueille sans encore connaître les dispositions de la divinité. Le musicien et le danseur sont à l'écoute de ce qui va advenir. Or, dit Jean Rouch, ce rituel peut rater, rester inabouti, la divinité peut décider de ne pas posséder le danseur : musicalement, cela se traduit par le passage d'une forme ouverte à une forme fermée, à une boucle, à un rythme cyclique. Il considère que ce ratage est la naissance du jazz, d'une musique séculière qui a l'origine était religieuse.

La musique écrite revisite cette naissance de la forme fermée de multiples manières : pulsation autant portée vers le passé que vers l'avenir, mesure qui découpe le temps et recoud chaque fin d'une mesure avec le début de la mesure suivante, mélodie qui est introduite comme un thème sujet à l'éternel retour, et enfin le rituel que la composition se termine sur la note sur laquelle elle a commencé. Le présent est déjà informé de l'avenir, du retour, de l'achèvement. La musicalité a comme ingrédient fondamental un équilibre entre l'avenir et le passé.

La forme ouverte, quant à elle, ignore l'avenir, ignore comment le mouvement entrepris va trouver son achèvement, et cette ignorance la met dans une posture d'écoute intense du présent comme augure de l'avenir. La musicalité a comme ingrédient fondamental la communion de cette écoute.

Compte rendu de la séance du 27/9/23

J'ai introduit la musicalité comme un modelage du temps (Debit Robert : « on va de modeler une substance plastique pour lui donner une forme déterminée », dans que le mot « plastique » renvoie au « pouvoir de donner la forme » ; il s'agit en somme de donner une forme au temps). La musicalité est donc fondamentale dans chaque art qui se réalise dans le temps : la musique, la danse, le théâtre, la poésie. J'ai distingué d'emblée deux manières de modeler le temps : celle qui inclut la fin, l'achèvement et conçoit donc le moment présent comme un équilibre entre le passé et le futur ; celle qui ne l'inclut pas et manifeste le déséquilibre entre le passé, en acte, et le futur, en puissance et à dévoiler. La première, je l'appelle formée cyclique, la deuxième ouverte.

Le premier exercice a consisté à développer une forme fermée, cyclique, une boucle répétitive pour faire l'expérience de sa musicalité sur un temps long (un quart d'heure). C'est un exercice de mémorisation de la boucle, c'est-à-dire qu'elle s'installe autant que telle dans notre mémoire qui en retour permet de l'exécuter encore et encore. Nous avons noté que la boucle se vit d'emblée avec une certaine musicalité : elle est une mélodie, elle a un tempo, elle peut se fredonner ; c'est-à-dire qu'elle forme une unité qui est marquée d'une structure interne dans laquelle chacun de ses éléments trouve sa place. J'avais d'emblée attiré l'attention sur la couture de la fin de la boucle avec sa répétition, et proposé de veiller à assurer la continuité de ce moment (ou plus précisément de faire tenir ensemble les répétitions de la boucle qui au début sont simplement contiguës). C'est l'endroit où l'équilibre entre passé

et avenir doit être construit et assuré. Nous avons aussi déjà noté des expériences de musicalité partagée entre deux participant.e.s : la simple perception de la bouche d'une autre affecte la nôtre et produit des ajustements involontaires ou, pour certain.e.s, volontaires. J'ai noté pour une prochaine séance que ce partage de musicalité, qui est un partage de la forme que nous donnons au temps, peut se faire par des coïncidences de geste, par l'intégration des deux rythmes dans une forme rythmique plus complexe, par les manières de répondre aux autres dans une mélodie propre, et que je voudrais creuser cet aspect.

Le deuxième exercice a proposé de considérer nos bouches respectives comme autant d'instruments de musicalité et de les faire dans la perspective de former un orchestre, c'est-à-dire de partager toutes un même temps, de trouver toutes notre place dans un temps partagé. Réalisé sur un temps long (un petit quart d'heure), ce processus a abouti à ce que nous formions à un certain moment une même machine, une même locomotive avec ses mouvements de bielle ; quelques minutes plus tard, nous avons aussi observé son délitement. Cet exercice a de fait porté sur l'autonomie, le maintien de la propre bouche dans l'ensemble plus grand, en regard de la contagion, l'intégration dans la propre bouche d'éléments d'autrui (geste, temps). Il a interrogé la nature de ce partage du temps, sa complexité, la place de l'individu dans la composition commune.