

Frank Popper

ART
ACTION
et
PARTICIPATION
éditions KLINCKSIECK
Paris 1980

LA MUSIQUE

LE NOUVEAU RÔLE DE L'ARTISTE.

pp 165-166

Plus directement concernée par les problèmes techniques de l'environnement, Éliane Radigue a conçu des environnements électroniques, de durées extrêmement longues, pour des expositions, tandis que Martin Davorin Jagodic a travaillé sur bande sonore pour identifier l'image et le son : dans une chambre contenant table, chaises, un livre sur la table et un instrument à résonance, Jagodic demande au spectateur de choisir sa position devant la table. Il l'invite à ne plus bouger, à attacher son regard à des parcelles, à un recoin, à une tache, à l'intersection de deux corps quelconques, etc. De cette manière, la prise de conscience de l'environnement devient une leçon de composition pour chacun (18).

Selon Jagodic, l'expression « scénographie musicale » prête à malentendu. On pourrait croire qu'il s'agit d'un décor musical, de l'arrière-plan sonore d'une pièce de théâtre. Jagodic l'utilise dans un autre sens : sans favoriser les rapports avec le théâtre, il essaie de recouvrer les multiples relations entre le sonore et une situation extérieure à la musique. Chez lui, l'expression scénographie musicale se traite en tant que lecture et en tant qu'action ; les deux fonctionnent par réciprocité (en retour). Ainsi, la lecture de l'espace qui nous environne devient musique ; une situation musicale se transforme en objet d'environnement. objet scénographique au sens large du terme. Ceci transgresse l'objet du travail du musicien et sa fonction. Selon Jagodic, n'est plus musicien celui qui se cantonne dans la production musicale ; pour lui, est musicien celui qui sait analyser et prendre des décisions, inventer à l'intérieur de contextes où le musical n'intervient que de loin ou en est complètement absent. Il faut utiliser, pour mener une action, les expériences du musicien (modes de lecture, modes de (dé)-composition), en les conjuguant et en créant *d'autres modèles* (textes non-musicaux, interventions -réappropriation (de l'espace), rapports sociaux, politiques...).

Jagodic donne quelques exemples : un environnement, un espace, peuvent être lus musicalement (intervention qu'il appelle « Open-music ») soit que l'environnement produise lui-même ses propres événements sonores, soit que son organisation-réalisation repose sur les processus de la (dé)-composition musicale.

« Se promener, c'est lire, entendre des plages de trames sonores ; tout peut être un élément, une action musicale : paysage, quartier d'une ville, intérieur d'un bâtiment. Notre parcours compose différents événements (zones d'une activité grande ; (presque) silence : mise en avant de détails : certains points peuvent être microphonisés). Il peut comprendre des attitudes plus engagées de la part du « spectateur » (qui enregistre/compose ses impressions, son analyse... sous forme d'interview par exemple, pas nécessairement dans le rapport le plus immédiat avec l'espace parcouru). Si, dans l'autre cas, une structure musicale - une situation musicale - est à la base de l'organisation, voire de la production même d'un lieu, notre espace est la matérialisation du texte musical. Non pas musique spatiale (spatialisation du son...) mais espace comme musique » (19).

(18) Cf. « Musique contemporaine », *VH 101*, n° 4, hiver 1970-1971

(19) Texte inédit