

“SHÂNTI”

Musique de méditation pour sons électroniques et concrets
Réalisation: WDR Westdeutscher Rundfunk, Cologne

*Présentation rédigée en 1978 par Jean-Claude Eloy
pour l'album LPs “Shânti” publié par Erato (STU 71205-6)*

“Shânti”, mot sanskrit, signifie “Paix”. C'est d'abord la paix du mental, la paix suprême recherchée par les yogin. Ou encore la paix psychique, affective, de l'être. C'est aussi la paix politique ou la paix des forces physiques, de la nature, de l'univers. Mais pour moi, aucun concept ne saurait exister, dans le monde, sans son contraire, son principe antagoniste. Dans ce cas: les forces d'oppositions, de révoltes, de “guerres” (au sens large), qui sont aussi bien les coups sourds d'un volcan que les barricades étudiantes...

“Shânti” est donc pour moi cette paix sans cesse remise en cause (et finalement impossible, car la fin des antagonismes et de leurs luttes serait la fin du monde): la Paix au sens Héraclitéen, qui suppose toujours la lutte, la violence comme condition du monde, le rapport dialectique des choses. D'où cet incessant cheminement, une recherche éternellement poursuivie, un but parfois atteint, souvent seulement entrevu: parcelles d'éternité entre deux nuages...

Qu'on ne se trompe donc pas: “Shânti” n'est en rien la paix installée, présente, “planante”. Il faut aller à sa recherche en s'enfonçant progressivement dans le son, de longue séquence en longue séquence. Toute la forme de cette oeuvre est une lente et permanente spirale, illimitée...

La “musique de méditation” s'écoute en se plaçant dans une grande disponibilité de l'être. Au besoin, fermer les yeux, ou faire l'obscurité, peuvent aider. Dans une lettre personnelle, Karlheinz Stockhausen recommande : «... le gros problème est de trouver un bon lieu, qui vous garantisse toute une soirée, dans lequel le public serait, dans la mesure du possible, peu dérangé, et que lui-même ne dérangerait pas... Il faut fermer les yeux et écouter. À mon avis, il n'est plus nécessaire de voir quelque chose... Le mieux serait de fermer les yeux, et de se mettre dans une position assise complètement détendue... À mon avis, dans cette oeuvre-là, les yeux n'ont besoin de rien...».

La première version de “Shânti” a été réalisée en 1972-73 au Studio électronique du WDR de Cologne. Pour le concert, j'ai ajouté, fin 1973, une partie supplémentaire (“Shânti II ; méditation-mémoire”), pouvant venir s'insérer, comme une énorme parenthèse, immédiatement après la bobine I (première face de ce disque). Dans cette partie, de nombreuses citations parlées de Shri Aurobindo sont mélangées aux sons électroniques et concrets, ainsi que des poèmes de Mao Tse-Toung en langue chinoise, des mots hindi, l'interview d'une jeune fille familière de l'Inde... [...].

Étant donné qu'il s'agit d'une musique absolument continue, sans aucune interruption du début jusqu'à la fin, le découpage sur disque constitue forcément une altération, gênante, du type de perception souhaitée. J'ai cependant veillé à ce que chaque face soit centrée autour de zones bien caractéristiques, et que les fins de faces soient aussi peu brutales que possibles, afin d'en faire comme les “actes” d'un processus.

Face I : elle possède comme pôle principal un groupe de “slogans” (américains-français), et représente le versant de la rébellion, de toute force qui conteste un ordre quelconque des choses.

Au début, à l'extrême aigu, c'est un peu le lointain à peine entrevu d'un monde d'où seuls parviennent quelques signes énigmatiques (cellules un peu “morse”, qui préfigurent les slogans eux-mêmes).

Lorsque des masses sonores très continues et larges font leur apparition, un texte extrêmement “cassé”, brouillé, est mixé : c'est la voix d'Eldridge Cleaver (alors leader du “Black Panther Party”), enregistrée sur le campus de Berkeley en 1968.

La montée de sa protestation amène l'explosion violente des slogans. Plus tard, après des sons aigus d'une extrême agressivité, ces slogans, en s'éloignant, forment une agglomération presque “folle”, délirante. Puis, progressivement, s'adoucissent, deviennent chants, chœurs lointains, rapports harmoniques simples : c'est le souvenir des slogans, qui continue longtemps encore sur de larges surfaces répétitives, obtenues par d'immenses “feedbacks” filtrés de matériaux de “mer” (vagues). C'est le regard vers les forces de la nature, vers la méditation, vers soi...

Apparition du premier son extrême grave, fixe, ou *son de méditation* (citation de Shrī Aurobindo).

Face II : le “son de méditation” commence lentement à bouger. Il se fait voix profonde, lente invocation (la relation avec certaines formes vocales Indiennes, Tibétaines, ou Japonaises, est assez nette dans le traitement donné à ce son).

Autour de la tension montante de ces modulations très graves, s'organisent des “paysages” presque cosmiques: étoiles filantes, petites lumières lentement répétées, tissus d'impulsions... Une voix récite tous les noms des étoiles, comme en chapelet, “à l'Arabe”...

Après un long développement, la complexité de cette séquence se résorbe lentement, est comme absorbée par un point fixe: timbre grave et chaud, lourd, riche, qui s'amplifie par paliers, s'amplifie encore, jusqu'à la plus grande présence. C'est le “son de grandes octaves”, immense ! Il commence lentement à tourner sur lui-même, à se balancer d'avant en arrière, charriant avec lui des bouffées de cris, de hurlements sonores, chaque fois plus dense.

Cette haute intensité mène à l'éclat d'un glissé vers l'aigu “arraché”, à partir duquel tout le travail va basculer vers une énorme agitation. C'est le déchaînement de toutes les forces violentes de l'univers, ponctué par d'immenses glissés “en piqué”, bientôt suivis de sons électroniques à caractère de lamentations tendues...

Face III : elle prolonge la précédente par l'accumulation de figures fabriquées par “voltage-control”, et retravaillées de mille manières. De temps à autre, des chants militaires viennent s'insérer dans ces textures. (Dans la version de concert, une courte bande stéréophonique - utilisant une scène quasi-comique de cour de caserne - sert d'entracte et permet de changer les grosses bobines sur le magnétophone 4 pistes. Celle-ci a été omise sur le disque, le mixage pouvant se faire directement).

Après cet épisode militaire (des modulations à travers un générateur d'impulsions fonctionnant à haute vitesse permettent de les faire chanter “faux”) c'est toute la longue partie finale qui commence par un paysage surréaliste calmé... Les “oiseaux” que l'on croit entendre sont essentiellement électroniques. Les “cloches” que l'on croit entendre plus tard sont également des sons électroniques spécialement traités. Seule la silhouette du rythme ralenti de la mer impose son “moule” à quelques agglomérats de sons. Puis vient le “feu craquant”, multiplié par les filtres, les feedbacks...

Face IV : elle reprend le “son de contemplation” (amorcé sur la fin de la face précédente). C'est alors un long développement méditant à plusieurs pôles, qui mènera à quelques voix d'enfants qui jouent, puis au silence...

Dans les sons graves aux résonances profondes, douces, qui succèdent au silence, s'établit peut-être, pour un instant, l'état de Paix tant recherché, ou son début: comme lorsque le silence nous apporte la mémoire du déjà vécu, ou du lointain à vivre...

Transformées, assourdies, mais reconnaissables, des bouffées-souvenirs de divers moments de l'oeuvre viennent se mixer dans la longue procession montante qui commence. Celle-ci s'amplifie, continue, s'intensifie à nouveau violemment (des effets spéciaux du 4 pistes donnent l'impression d'une foule “martelant” quelque chose, dans les sons mêmes), jusqu'au très vaste “glissé à l'infini”, dont le pouvoir est de faire perdre conscience du temps (écouter le disque de préférence à très haut niveau...). C'est un peu le “Pralaya” de l'Inde, la dissolution finale de tous les conflits, “broyés” dans un mouvement de l'échelle cosmique.

Toute la fin, ensuite, remonte aux sources extrêmes aiguës du départ de l'oeuvre, et, la refermant sur elle-même, en fait un cycle pouvant à nouveau recommencer...

*

“Shânti” a nécessité plus de six mois de travail très intense en studio, pour la seule production électronique. Je remercie donc la direction du WDR pour les précieuses facilités techniques offertes. Dans sa totalité, cette oeuvre est dédiée à Karlheinz Stockhausen, en témoignage d'amitié et de profonde gratitude. Par ailleurs, chacune des faces du présent enregistrement est offerte en amical hommage à une personne ayant participé au travail: Face I, à Peter Eötvös, compositeur, assistant-réalisateur au studio du WDR. Face II, à Luz Estella Santos, musicienne, assistante au studio du WDR. Face III, à Volker Müller, ingénieur principal du studio du WDR. Face IV, à Françoise Campo, qui a bien voulu m'aider de sa voix pour faire parler Shrî Aurobindo.

Mais je l'offre aussi à tous ces auditeurs qui, de Chicago à Tokyo, de Kyoto à São Paolo, de Rio de Janeiro à Berkeley, et dans bien d'autres endroits, sont venus me prouver, par leurs réactions, leurs paroles, que la pratique de la musique, aujourd'hui, peut échapper au «concert» traditionnel, engager davantage les consciences, agir et aider à la transformation vers l'autre homme, plus universel, que nous devenons chaque jour davantage.

Jean-Claude Eloy
Paris, Mai 1978