

# LA MUSIQUE MINIMALISTE



RENAUD MACHART

La Musique  
minimaliste

*ACTES SUD*

## INTRODUCTION

Si l'on veut avoir quelque chance de trouver des ouvrages traitant du minimalisme artistique et musical sur des sites de vente en ligne, mieux vaut fournir au moteur de recherche les mots-clés "art" et "musique". Car "minimalisme" ou "minimaliste" à eux seuls mèneront d'abord, selon les cas, à des best-sellers du genre *L'Essentiel, et rien d'autre, ou comment le minimalisme peut vous rendre heureux* (Fumio Sasaki) et *La Magie du rangement* (Marie Kondo), ou encore à une invitation à vivre *Un an de minimalisme* (Sophie Tholet), au jour le jour, et à trouver les clés d'une "transition minimaliste" destinée à se "simplifier la vie".

Le terme "minimalisme", né en 1965 pour ce qui concerne les arts plastiques et en 1968 pour ce qui est de la musique, n'a décidément plus le sens qui était alors le sien, même si le désencombrement esthétique et théorique est associé à son acception originelle : les premières manifestations artistiques ainsi étiquetées se sont

d'abord fait remarquer par leurs vertus dépuratives et leur absence d'affect. Au point qu'on parlera d'esthétique ou de sensibilité "froide" à propos d'un mouvement qui faisait acte de *tabula rasa* en réaction à une période d'excès, comme cela s'était déjà souvent passé dans l'histoire de l'art et de la musique.

On fait en général débiter le *minimal art* aux *Black Paintings* ("Peintures noires") de Frank Stella, dont les premiers exemples datent de 1959. Mais ce qui importe, dans le cadre de ce livre, est la période qui, au cours des années 1960 et 1970, va faire coexister – et se soutenir mutuellement – certains artistes plasticiens et musiciens dans le quartier de SoHo, situé dans le "bas" ("*downtown*") de la ville de New York, où la plupart des protagonistes évoqués dans les pages qui suivent habitaient des appartements ou de vastes lofts industriels aux loyers alors abordables. C'est là que devaient également s'installer les galeries soutenant le travail des plasticiens et celui des musiciens associés à cette radicalité esthétique (ces derniers, au milieu des années 1960, n'étaient pas encore bienvenus dans les salles de concert traditionnelles).

Les historiens de l'art minimal font rarement référence au monde des sons. Le livre essentiel *Minimal Art: A Critical Anthology*<sup>1</sup> (1968), un recueil d'articles et d'essais réunis par Gregory

1. Battcock (1968).

Battcock, accueille une contribution de la chorégraphe Yvonne Rainer mais ne fait pas même mention des quatre piliers fondamentaux du minimalisme musical dont les noms étaient pourtant déjà connus : La Monte Young (ses premiers happenings sonores dans le loft de Yoko Ono, en 1961, n'étaient pas passés inaperçus), Terry Riley (auteur d'*In C*, en 1964, la cellule souche de la musique minimaliste), Steve Reich, arrivé en 1965 à New York, et Philip Glass en 1967 – année où il se produit aussi, comme Reich, à la fameuse Park Place Gallery.

Du côté des historiens de la musique, rares sont les écrits considérant le phénomène esthétique dans toutes ses composantes. À notre connaissance, le seul ouvrage musicologique disponible en librairie à le faire est le remarquable *Minimalism : Origins*<sup>1</sup> (1993), d'Edward Strickland, non traduit en français comme la plupart des textes essentiels traitant le sujet. Mais si Strickland n'ignore pas les fécondes interactions entre musique, arts plastiques, danse et même cinéma, il est avant tout musicologue, auteur de nombreux articles et ouvrages sur la musique nord-américaine, ainsi que d'entretiens rassemblés dans *American Composers: Dialogues on Contemporary Music*<sup>2</sup> (1991). Il est avec Kyle Gann, musicologue, journaliste et compositeur, l'auteur de recherches

1. Strickland (1993).

2. Strickland (1991).

approfondies sur les représentants connus et moins connus des musiques minimalistes et postminimalistes. Il sera souvent fait référence (et révérence) à leur travail dans ce livre.

Il faut aussi rendre hommage à Daniel Caux qui, en France, a été probablement, du début des années 1970 à sa mort en 2008, le plus fin connaisseur de ces musiques. Journaliste, musicologue, homme de radio, éditeur de disques, organisateur de concerts, il fut avant tout, ainsi que le définit son épouse Jacqueline Caux, un “activiste musical” qui milita pour de nombreux répertoires émergents – dont beaucoup se sont imposés depuis – dans les domaines de la musique savante d’avant-garde, du free jazz, des musiques du monde, qu’il connaissait comme peu, et de tout ce qui, musicalement, circule hors frontières. Ses écrits, réunis par Jacqueline Caux sous le titre *Le Silence, les Couleurs du prisme & la Mécanique du temps qui passe*<sup>1</sup> (2009), sont une source documentaire passionnante et de premier choix.

Il paraissait donc impossible, surtout dans le cas du premier essai en français traitant globalement le sujet de la musique minimaliste, que soient ignorés les liens entre arts plastiques et musique relevant de cette esthétique. Ainsi, le triple chapitre “Lyre et palette” (nom donné à des soirées qui rassemblaient musiciens, poètes

1. Caux (2009).

et peintres dans les années 1910 à Paris) s'arrêtera sur les cas de La Monte Young, Steve Reich et Philip Glass, les trois musiciens alors les plus liés à des artistes plasticiens new-yorkais. Le chapitre dévolu à l'opéra *Einstein on The Beach* (1976), qui est l'*opus magnum* de cette esthétique et le parangon des "Goûts réunis" de son époque, retrace la rencontre et l'étroite collaboration de Philip Glass, des chorégraphes et danseurs Andy de Groat et Lucinda Childs avec le metteur en scène, scénographe et concepteur des lumières Robert Wilson.

Pour autant, cet essai est avant tout consacré à la musique. Et, en dépit de son format qui exclut de trop longs développements, il tente d'élargir le sujet en ne traitant pas seulement, comme il est souvent fait, des quatre piliers que sont Young, Riley, Reich et Glass. À commencer par le cinquième grand nom couramment associé à cette esthétique, John Adams, qui s'en est cependant rapidement détaché pour s'inscrire dans une tradition symphonique nord-américaine qui remonte à Charles Ives : *Harmonielehre* (1985), fascinante œuvre de synthèse autant que de rupture, marque probablement l'éloignement de John Adams de la sphère minimaliste – même si beaucoup de ses compositions postérieures continuent de faire entendre des éléments de vocabulaire qui s'y rapportent (pulsation, répétition, gradation et accumulation sans oublier les dispositions harmoniques héritées de Glass).



Le lecteur pourra se référer à l'essai que nous avons consacré à John Adams dans cette collection<sup>1</sup>.

En dehors et au-delà de ces cinq personnages nord-américains principaux, nous avons souhaité évoquer, dans le triple chapitre “Ancêtres, cousins et héritiers”, d'autres figures moins connues ou moins directement associées au minimalisme, en particulier en Angleterre et en Europe – et même en France (où l'esthétique n'a cependant jamais vraiment percé chez des compositeurs d'importance). Ce faisant, et attendu que tout choix est une hécatombe de possibles, on aura inévitablement laissé de côté des noms qui sont pourtant, de près ou de loin, constitutifs de la galaxie minimaliste ou post-minimaliste.

On notera l'absence de ceux qu'on surnomme “*Holy Minimalists*” (“minimalistes mystiques”), bannière (impropre selon nous) sous laquelle sont parfois rassemblés le Polonais Henryk Mikołaj Górecki, l'Estonien Arvo Pärt et le Britannique John Tavener. Leur ancrage dans la tonalité et la modalité, leur usage occasionnel de formules répétées – dans le motorique *Concerto pour clavecin* de Górecki (1980), par exemple – et le caractère décanté de leur musique ne suffisent cependant pas, selon nous, à les rattacher au courant du minimalisme.

1. Machart (2004).

On aura voulu s'attarder sur les rapports de la musique minimaliste savante et de la musique dite populaire. Pas dans les cas où le minimalisme a influencé ou inspiré les musiciens dits "populaires" (le sujet, passionnant, mériterait à lui seul une étude) mais dans celui des collaborations et échanges de Glass et Reich avec des musiciens non "classiques"<sup>1</sup>.

En prenant appui sur l'important corpus de musique pour le cinéma de Philip Glass, on aura voulu montrer en quoi le compositeur a "fixé" un vocabulaire musical qui est en quelque sorte devenu une *lingua franca* utilisée, imitée, parodiée par de nombreux autres musiciens pour le cinéma, mais aussi pour le documentaire et la publicité.

Ce livre, on l'aura compris, n'est pas un précis synthétique de l'histoire de la musique minimaliste : à vouloir parler de tout, on ne parle jamais précisément de rien. Il n'est pas non plus une biographie des musiciens principaux qui

1. Les vocables "savant" et "populaire" sont limitatifs et relatifs. La formule retenue, sûrement réductrice mais à nos yeux la plus satisfaisante, est de parler ici de musique "populaire" (y compris pour ses représentants les plus savants) et de musique "classique" (y compris pour la musique contemporaine d'avant-garde et la musique minimaliste).

l'animent, même si des éléments de l'histoire de leur vie sont fournis quand ils éclairent leur production. Cet essai propose plutôt, par des chapitres se rapportant à des œuvres ou à des thématiques emblématiques, de donner des clés de lecture et d'analyse au lecteur, qui l'inciteront à aller chercher ailleurs et plus loin – et surtout, à écouter.

Nous renvoyons souvent à des contributions, des sites officiels ou des plateformes sur internet : on y trouve des essais inédits ou introuvables en librairie ainsi que des enregistrements rares (souvent reportés sur YouTube). Plutôt que de fournir des liens dont la validité ne peut être garantie à terme, nous invitons le lecteur à les retrouver par lui-même, ce qui devrait être facilité par des recherches par mots-clés.

Les citations extraites de textes non disponibles en français sont traduites par nos soins. La référence complète aux sources bibliographiques et documentaires citées en notes de bas de page est récapitulée, par ordre alphabétique, en fin de volume.

Renaud Machart  
Mars 2023

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	11
Minimalisme : (courte) histoire des origines...	19
Lyre et palette (1) :	
La Monte Young et <i>downtown</i> New York...	37
Lyre et palette (2) :	
Steve Reich et les galeries d'art.....	55
Lyre et palette (3) :	
Philip Glass et Richard Serra .....	67
Terry Riley : <i>In C</i> (1964) : la cellule souche (Et après : la route des Indes.).....	75
The Philip Glass Ensemble et Steve Reich and Musicians : les premières grandes compositions .....	87
Philip Glass : <i>Einstein on the Beach</i> (1976), <i>opus magnum</i> .....	99
La musique vocale de Steve Reich de <i>Tehillim</i> (1981) à <i>Traveler's Prayer</i> (2020) .....	119
Steve Reich : <i>Different Trains</i> (1988), une nouvelle voie.....	127

Ancêtres, cousins et héritiers (1) :	
Ancêtres putatifs .....	137
Ancêtres, cousins et héritiers (2) :	
États-Unis.....	147
Ancêtres, cousins et héritiers (3) :	
Europe et Royaume-Uni.....	175
La tentation populaire.....	189
Au cinéma.....	211
Vers une <i>lingua franca</i> .....	227
<i>Annexes</i> .....	235
<i>Références bibliographiques</i> .....	237
<i>Index</i> .....	252

OUVRAGE RÉALISÉ  
PAR NORD COMPO  
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER  
EN JUILLET 2023  
PAR FLOCH  
À MAYENNE  
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS  
ACTES SUD  
LE MÉJAN  
PLACE NINA-BERBEROVA  
13200 ARLES

DÉPÔT LÉGAL  
1<sup>re</sup> ÉDITION : OCTOBRE 2023  
N° impr. :  
*(Imprimé en France)*

