

Le plaisir de l'instabilité

À propos de la musique d'Alexander Schubert

Michael Rebhahn
Journaliste musical

D'après Alexander Schubert, ce qui fait souvent défaut dans la musique contemporaine, c'est le courage d'une prise de position personnelle. À des démonstrations de virtuosité, appliquant méthodes et techniques éprouvées et dont les résultats manquent d'originalité ou semblent pouvoir se substituer entre eux, Schubert préfère une musique subjective, une prise de risque. Son scepticisme vis-à-vis des règles et normes bien établies de la « musique contemporaine » en tant que genre tient peut-être aussi au fait qu'il n'a pas suivi un parcours linéaire dans sa formation de compositeur. Avant ses études musicales, Schubert a en effet étudié la bioinformatique et les sciences cognitives à Leipzig. Il a ensuite rejoint la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, où il a suivi le cursus de composition multimédia. Celui-ci, en plus des outils de composition traditionnels, place l'utilisation des nouvelles technologies au cœur de la pratique artistique. Au regard de son double parcours universitaire, Schubert se voit souvent interrogé quant à l'interaction de ses deux champs d'étude et leur influence réciproque : une telle osmose peut sembler évidente, Schubert se défend toutefois d'incarner un modèle théorique qu'on pourrait qualifier du terme ambigu d'*artistic research*. Certes, ses idées musicales tirent souvent leur source de prémisses technologiques, dans la mesure où un postulat de départ rigoureux va orienter

le travail de composition ; néanmoins, le processus créatif se poursuit avant tout de façon intuitive. Schubert compare cette étape de son travail avec l'écriture automatique, où le matériau trouve sa place comme de lui-même : « Un processus s'enclenche, et je me laisse tout simplement porter, je travaille de façon très intuitive. J'utilise ensuite le matériau existant – et en élabore de nouveaux – mais je travaille très vite et de manière presque improvisée. Lorsque le dispositif est en place et que je dispose d'une série de contenus exploitables, je me fie à un processus d'écriture très immédiat. »

Avant de s'intéresser aux possibilités de la musique composée, Alexander Schubert a pratiqué d'autres genres musicaux, en particulier l'électro expérimentale et le free jazz. Ces expériences ont encore une influence palpable sur ses compositions aujourd'hui. Ses œuvres se démarquent de l'esthétique sonore que l'on associe habituellement à la musique contemporaine. La musique de Schubert ne s'attache pas à explorer ou à fouiller les sons au sens d'une recherche sur les variations infinitésimales du timbre d'un instrument. Au contraire : il décrit son usage des genres musicaux et techniques et de leurs caractéristiques respectives comme « un zapping hyperactif entre les styles et les stéréotypes ». Autrement dit : il transcende les catégories. « En fin de compte, dit Schubert, j'essaie d'écrire quelque chose qui se situe

à mi-chemin entre la salle de concert et la boîte de nuit, pour une raison assez égoïste : quand je me trouve dans l'un de ces environnements, le son de l'autre me manque. »

Pour autant qu'il pratique une musique « hybride », Schubert ne se contente pas, selon la mode, de « charger » la musique savante avec des attributs ou des artifices issus de genres populaires. Selon lui, « le véritable défi consiste à créer une plus-value esthétique qui ne soit pas déjà couverte par la musique populaire. Il ne servirait à rien d'imiter quelque chose qui fonctionne mieux dans un autre genre. Un concert de musique contemporaine ne doit pas chercher à reproduire l'effet d'un spectacle pop, d'une rave ou d'un concert de punk. Or on peut en isoler certains éléments et les employer dans le contexte de la musique savante. »

Depuis quelques années, le thème du « musicien augmenté » est devenu central dans le travail d'Alexander Schubert. « Augmenté » grâce à l'utilisation d'une technologie spécifique : les interprètes sont équipés de capteurs de mouvement, ce qui ouvre de nouvelles possibilités dans la production du son – en plus des sons acoustiques produits par les instruments, les mouvements des musiciens génèrent aussitôt un résultat sonore. Ainsi naissent de nouvelles modalités potentielles d'interaction musicale.

Dans la pièce *Point Ones* (2012) toutefois, ce ne sont pas les musiciens qui sont dotés de capteurs, mais bien le chef. Celui-ci est alors en mesure de diriger aussi bien l'ensemble que le dispositif électronique en temps réel. Sa gestuelle devient un mode de production sonore à part entière : ses mouvements déclenchent le dispositif électronique, lequel est alors immédiatement perceptible. Selon Schubert, « l'idée à l'origine de cette pièce était de montrer le dispositif électronique sur le plateau, de le rendre visible, et surtout compréhensible, pour le spectateur. »

Dans les pièces l'interprète est ainsi « augmenté », Schubert nous invite à nous focaliser sur un aspect de l'exécution musicale qui semble souvent aller de soi : les mouvements des musiciens, leur corps. En outre, lors de la transformation des gestes en phénomènes auditifs ou visuels, des décalages peuvent se produire : ce que l'on voit ne correspond pas forcément à ce que l'on entend. Ainsi *Sensate Focus* (2014) pour ensemble, électronique en temps réel et lumières,

brouille les frontières entre sons acoustiques et traitement électronique, entre geste de l'interprète et résultat sonore concret.

Inclure le quotidien, intégrer les sons réels et les technologies dans leur pratique artistique : voilà un défi esthétique que certains compositeurs de la nouvelle génération ont souhaité relever. Le microcosme de la « musique contemporaine », le travail autour de matériaux familiers, ayant fait leurs preuves... il s'agit pour eux de dépasser tout cela au profit d'une musique ancrée fermement dans le réel. Alexander Schubert, lui aussi, se détourne de la tour d'ivoire où la musique contemporaine a eu tendance à s'isoler. Dans le choix de ses moyens, il demeure néanmoins très attaché à l'aspect musical, bien que ses œuvres les plus récentes témoignent d'un intérêt croissant pour les stratégies immersives : à l'événement sonore vient s'ajouter un élément « extérieur » - qu'il s'agisse de vidéo ou d'un concept d'espace multimédia intégré.

Ainsi, dans *f1* (2016), un dispositif porteur de certaines attentes est mis en place et ensuite subverti - en grande partie du fait que le processus de production sonore est mis à nu, devenant progressivement lui-même le sujet de la pièce. Cette rupture aboutit à une ouverture de la présentation au point de la muer en une narration, jusqu'à ce que se mette en place un récit qui se situe derrière le discours qui occupe le premier plan. Le concept esthétique binaire de Schubert est une fois encore rendu palpable alors. Dans *f1*, il s'agit d'un postulat conceptuel limpide, qui est peu à peu perturbé par un sous-texte psychologique dérangeant. La multiplicité des lectures, l'ambivalence des effets - voilà ce qui intéresse Alexander Schubert dans une œuvre d'art. « Derrière la façade, il y a toujours l'Autre. »

→

Référence à la manifestation n°38

