

Laurent Grison

Espace vif et temps mort : le New York de Steve Reich

City Life est une œuvre de Steve Reich pour orchestre de chambre sans cuivre de dix-huit musiciens créée en 1995¹. Elle comporte cinq mouvements². Le titre *City Life* devrait être traduit par *Vie de la ville* et non par *Vie citadine* ou *Vie urbaine* comme on le lit souvent. Steve Reich est un compositeur américain né en 1936, ancien élève de Darius Milhaud (1892-1974) et de Luciano Berio (1925-2003) au Mills College (Oakland, Californie), une université spécialisée dans l'enseignement des arts. Pour mettre en musique la ville, en l'occurrence la métropole new-yorkaise, Reich intègre à sa partition : bribes de conversation, cris, mais aussi klaxons, claquemements de porte, bruits du métro, coups de marteau, alarmes de voiture, battements de cœur, sirènes de bateau et de pompier, etc. Cet usage de sons réels n'est pas nouveau : George Gershwin (1898-1937) utilise des klaxons d'automobile dans *Un Américain à Paris* (1928). George Antheil (1900-1959), compositeur américain de la même génération mais beaucoup moins joué aujourd'hui, emploie même une hélice d'avion dans son futuriste *Ballet mécanique*, en 1927. Gershwin, dans *Un Américain à Paris*, gomme les tensions urbaines en composant un poème symphonique agréable mais sans profondeur. La démarche de Steve Reich est très différente, elle se rapprocherait de celles d'Edgar Varèse (1883-1965) ou de John Cage (1912-1992).

Les tensions harmoniques de *City Life* montrent le double mouvement d'attraction et de répulsion qu'éprouve Steve Reich dans un New York qui est, pour lui, autant rêve que cauchemar, désir que désastre, comme le Berlin d'Otto Dix ou de George Grosz dans les années 1920. Sa musique est souvent qualifiée de minimaliste, selon un langage artistique qu'on retrouve, parallèlement, dans les arts plastiques. Si la composition de *City Life* paraît élémentaire à la première écoute, elle est pourtant complexe. Des cellules rythmiques appelées *clusters* sont jouées de manière répétitive. Elles sont progressivement décalées. Cette démarche de fragmentation puis de reconstruction est riche car elle est associée à l'usage mesuré d'un matériau musical produit par des instruments acoustiques et des claviers échantillonneurs de sons. L'usage de micro-intervalles provoque parfois des *glissandi* créant une sorte d'illusion sonore, comme dans plusieurs œuvres du compositeur György Ligeti (1923-2006).

Reich compose un paysage urbain sonore, un *soundscape*, pour utiliser un terme anglo-saxon. Il fait œuvre de la ville à partir d'une masse sonore qu'il modèle. Son but est de donner à entendre de manière sensible ce que j'appellerais le *théâtre bruitique de la profusion*. C'est la polyphonie de New York qu'on entend. Au début du premier mouvement de *City Life*, on distingue la voix enregistrée d'un vendeur de journaux de Manhattan criant « *Check it out* ». Littéralement, « *Check it out* » se traduit par « Vérifiez-le ». Par extension, l'expression signifie aussi « Viens voir ». « *Check it out* » ouvre *City Life* et pourrait, d'une certaine façon, résumer l'œuvre entière. L'œuvre de Reich métamorphose l'espace urbain et permet le passage de la perception vers une construction *inouïe*, au sens étymologique. Cette construction est, par essence, de l'ordre de la fiction, au sens utilisé

¹ La partition de *City Life* est éditée par Boosey & Hawkes. L'effectif détaillé est : deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, trois (ou quatre) percussionnistes, deux pianos, deux claviers électroniques/MIDI/synthétiseurs (*sampling keyboards*), violon, violon II, alto, violoncelle, contrebasse. L'œuvre, qui dure 24 minutes, répond à une commande conjointe de trois formations : Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern et London Sinfonietta. Elle est créée le 7 mars 1995, à Metz (France), par l'Ensemble intercontemporain (direction : David Robertson). L'enregistrement de référence est : S. Reich, *City Life - Proverb - Nagoya Marimbas*, The Steve Reich Ensemble, direction Bradley Lubman, Nonesuch Records, 1996.

² Les titres des cinq mouvements sont : *Check it out* ; *Pile driver/alarms* ; *It's been a honeymoon - can't take no mo'* ; *Heartbeats/boats and buoys* ; *Heavy smoke*.

depuis le XIV^e siècle de « construction de l'imagination ». Reich cherche à composer les flux et les reflux de la métropole new-yorkaise, ses mouvements profonds. Les lacs sonores s'inscrivent dans un réseau chromatique. Les sons s'enchaînent, forment des trames mélodiques et rythmiques qui se croisent, se superposent, s'enlacent, s'entretissent. Reich présente la cité, par les tensions harmoniques, comme un être vivant, un corps mouvant qui serait celui d'une « ville tentaculaire »³. Il exprime, sans *pathos*, une dynamique de New York qui fonde son identité propre. C'est le monde concret de la ville qui fascine Reich, le *Lebenswelt*, pour reprendre l'expression avancée par le philosophe Edmund Husserl (1859-1938) qui définit ainsi le « monde spatio-temporel des choses » qui nous entourent.

City Life est une pièce qui donne à entendre New York de façon dramatique et angoissée. « La musique n'aurait donc été inventée par les hommes que pour contourner la mort, écrire le temps des angoisses et des peurs qui minent la fragilité de l'être » affirme le psychologue et musicologue Michel Imberty⁴. Cet « être » est ici la ville elle-même et son corps souffrant qui nous rappellent les œuvres du peintre Eugène Leroy (1910-2000), notamment *Figure Noir*, en 1983⁵. L'évocation, dans le cinquième mouvement de *City Life*, du premier attentat terroriste perpétré contre le World Trade Center, en 1993, par des cris répétés de pompiers confrontés à une fumée dense n'est pas le moindre des éléments *réalisants* qui donnent à l'œuvre une dimension de tragédie musicale. On entend notamment « *heavy smoke* » (« fumée épaisse »), « *urgent* », « *stand by, stand by* » (« tenez-vous prêts »). Je préfère ici le néologisme *réalisant* au mot réaliste, trop souvent ambigu lorsqu'il s'applique à l'art. Disons que Reich serait un artiste réaliste si on retenait la définition donnée à cette expression par Guy de Maupassant (1850-1893) s'éloignant du « naturalisme spiritualiste » désiré par Huysmans : « Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité elle-même »⁶.

City Life porte comme une ombre musicale « la mort de la ville » : « *City Death* » serait alors le négatif de *City Life*. Aux temps morts de l'espace urbain succèdent des temps vifs et inversement. Ces temps sont des rythmes dont Reich exprime la densité irréductible. « La réalité a-t-elle un sens ? L'artiste contemporain ne peut répondre à cette question : il n'en sait rien. Tout ce qu'il peut dire, c'est que cette réalité aura peut-être un sens après son passage, c'est-à-dire l'œuvre une fois menée à son terme » souligne l'écrivain Alain Robbe-Grillet en 1963⁷. C'est, d'une certaine manière, en composant *City Life* que Steve Reich donne du sens à la réalité new-yorkaise. Quinze ans plus tard, il compose *WTC 9/11*⁸, une œuvre pour quatuor à cordes et bande qui fait écho à *City Life*. Commandée en 2009 par le Kronos Quartet, elle est créée par cette formation en 2011, dix ans après les attaques terroristes de New York. La pièce, en trois mouvements⁹, dure un peu plus de quinze minutes. On peut entendre trois quatuors à cordes : l'un jouant en direct et deux préenregistrés. Reich précise que la pièce peut également être donnée avec trois quatuors en direct et des voix préenregistrées. Ces voix sont extraites des archives sonores des événements.

³ *Les Villes tentaculaires* est le titre d'un recueil de poèmes d'Émile Verhaeren (1855-1916), publié en 1895 (E. Deman, Bruxelles).

⁴ M. Imberty, *Les Écritures du temps. Sémantique psychologique de la musique*, tome 2, Dunod, 1981.

⁵ E. Leroy (1910-2000), *Figure Noir*, collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 1983.

⁶ G. de Maupassant, « Le Roman », préface de *Pierre et Jean*, Ollendorff, 1888.

⁷ A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1963.

⁸ La partition de *WTC 9/11* est éditée par Boosey & Hawkes. L'effectif détaillé est : violon, violon II, alto, violoncelle ainsi qu'un dispositif électronique avec des sons fixés sur un support. L'œuvre est créée par le Kronos Quartet le 19 mars 2011 à la Duke University (Durham, Caroline du Nord, États-Unis). L'enregistrement de référence est : S. Reich, *WTC 9/11 - Mallet Quartet - Dance Patterns*, Kronos Quartet, Nonesuch Records, 2011.

⁹ Les titres des trois mouvements sont : *9/11* ; *2010* ; *WTC*.

Ce sont celles de contrôleurs du ciel (Commandement de la Défense Aérospatiale Américaine, NORAD), du Département d'Incendie de New York (FDNY), et de personnes vivant ou travaillant dans Lower Manhattan. Dans le troisième mouvement, on entend deux femmes qui, conformément à la tradition juive de la *shmira*, récitent des psaumes, assises devant le corps des victimes. On peut également entendre un violoncelliste et le chantre d'une synagogue de New York.

L'œuvre *WTC 9/11* relève de la tragédie, avec les unités de temps (11 septembre 2001), de lieu (New York) et d'action (les attentats et leurs terribles conséquences). On pourrait y retrouver les éléments suivants : *pragma* (fait), *tyché* (hasard), *telos* (issue), *apodeston* (surprise), *drama* (action), chacun d'entre eux étant transcrit musicalement. Jean Baudrillard, analysant les attentats du 11 septembre, décrit ceux-ci comme « l'événement absolu, la *mère* des événements », un « événement symbolique » mondial qui met en échec la mondialisation elle-même¹⁰. Force est de constater que les attentats de 2001 et la guerre au terrorisme qui a suivi continuent d'avoir des conséquences graves à l'échelle mondiale. Fait historique, la tragédie du 11 septembre est un sujet souvent abordé par les artistes. Je ne citerai ici, aux côtés de Steve Reich, que John Adams, compositeur américain né en 1947, inscrit lui aussi dans le courant minimaliste. Il compose *On the Transmigration of the Souls* (*De la transmigration des âmes*) en 2002, comme un hommage aux « héros et disparus » des attentats du 11 septembre 2001. L'œuvre, saisissante, répond à une commande de l'Orchestre philharmonique de New York.

Me revient la toute première phrase de *L'écriture du désastre* du romancier, critique et philosophe Maurice Blanchot (1907-2003)¹¹ : « Le désastre ruine tout en laissant tout en l'état ». Le désastre, source d'inspiration, peut être aussi expiration, c'est-à-dire anéantissement visible ou destruction invisible. Dans *City Life* et *WTC 9/11*, l'écriture musicale évoque l'*hubris* des hommes. Expression du désastre, l'œuvre n'exclut ni la souffrance ni la mort. Ce qui contredit la pensée d'Arthur Schopenhauer (1788-1860) selon laquelle la musique, « semblable à l'image d'un paradis familial quoique éternellement inaccessible », montre « tous les mouvements de notre être, même les plus cachés, délivrés désormais de la réalité et de ses tourments »¹². Mettre en musique le tragique de la ville, c'est faire entendre les hommes qui la bâtissent et l'habitent, c'est évoquer leur destin au prisme du temps et du lieu.

¹⁰ J. Baudrillard, « L'esprit du terrorisme », *Le Monde*, 3 novembre 2001.

¹¹ M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980.

¹² A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Le Monde comme volonté et comme représentation*), Brockhaus, 1819.