



HAL
open science

“ L’école musicale de Rouen à la fin du XX e siècle : une modernité pratiquante ”

Nicolas Darbon

► To cite this version:

Nicolas Darbon. “ L’école musicale de Rouen à la fin du XX e siècle : une modernité pratiquante ”. Nicolas Darbon; Ziad Kreidy; Sophie Stevance (dir.). Éloge de la modernité. Mélanges en l’honneur du musicologue, compositeur et performeur Pierre Albert Castanet, préfaces de H. Dufourt, M. Levinas et R. Tessier., Millénaire III éditions, 2024, 9-782911-906213. hal-04824896

HAL Id: hal-04824896

<https://hal.science/hal-04824896v1>

Submitted on 7 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nicolas Darbon, « L'école musicale de Rouen à la fin du XX^e siècle : une modernité pratiquante », in Nicolas Darbon, Ziad Kreidy, Sophie Stévanca, *Éloge de la modernité. Mélanges en l'honneur du musicologue, compositeur et performeur Pierre Albert Castanet*, préfaces de H. Dufourt, M. Levinas et R. Tessier, Pertuis, Millénaire III éditions, 2024 (546 p.), p. 169-202. ISBN : 9-782911-906213. <https://www.millenaire3editions.fr>



Nicolas Darbon, maître de conférences HDR

CRILLASH, Centre de Recherche Interdisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines, UR,6_2, Schoelcher, France



L'école musicale de Rouen à la fin du XX^e siècle : une modernité pratiquante

par Nicolas DARBON

Lorsque Pierre Albert Castanet arrive à Rouen, à la toute fin des années 1970, il bénéficie de l'activisme de professeurs acquis à la cause de la création musicale tels que Jacques Feuillie (1937) ou Jacques Petit (1946), sans omettre un compositeur plus classique mais profondément interdisciplinaire, Max Pinchard (1928-2009), ami de la famille Murail (Gérard, père de Tristan...) au Havre. Si, à cela, on ajoute le mouvement néo-esthétique-politique post-1968, que décrit bien Castanet dans l'article qui suit celui-ci, il ne faut pas s'étonner que la région haut-normande, en particulier Rouen, devienne alors un petit bouillon de culture et d'innovation en matière de musiques expérimentales. Jaillissent comme le blé de belle saison mille productions de compositeurs, interprètes, performeurs, ensembles musicaux ; la création concerne les politiques culturelles des salles de concert, de festivals, justifie l'émergence de formations, de laboratoires, la publication d'articles, de disques...

Un premier bilan a été réalisé en 1996. Laure Chauvris-Darbon a mené une étude sur la cinquantaine de compositeurs vivant en Haute-Normandie à cette époque¹. Ce livre est à la fois un répertoire alphabétique des compositeurs et un essai socio-esthétique des réseaux et des conditions de production. Quelques temps plus tard, en miroir à ce livre, Laure et moi avons organisé un concert dans la salle Sainte-Croix des Pelletiers de Rouen avec les compositeurs cités dans l'étude.

La qualité des projets musicaux élaborés à cette époque me paraît de plus en plus évidente aujourd'hui. Pour ma part, je retiendrai, pour diverses raisons, les productions de Pierre Albert Castanet (1956), Francis Faber (1952), Jacques Feuillie (1937), Anthony Girard (1959), Jacques Petit (1946), Christophe Queval (1965) – bien avant que viennent travailler en Normandie des compositeurs comme Thierry

¹ *Le Cercle des compositeurs haut-normands*, Lillebonne, Millénaire III, 1997.

Pécou (1965). Une contre-histoire de la musique reste à écrire pour échapper aux idées reçues, en réalisant un grand arpentage de la musique provinciale (dans tous les sens du terme) dont nombre d'œuvres et parcours artistiques dépassent l'art officiel Paris-centré.

Inutile de rappeler l'essor artistique de cette époque dans le mouvement de la décentralisation et de la démocratisation culturelle². Auparavant, les théâtre et structures artistiques à Rouen étaient bien moins nombreux.

Le Conservatoire de musique de Rouen possède une grande importance pour notre sujet. Il ouvre ses portes en 1945. Son fondateur, Albert Beaucamp, n'a alors que vingt-quatre ans. À sa mort en 1967, son catalogue de compositions est assez limité : des pièces pédagogiques et de la musique de scène³. Son successeur, Jean-Sébastien Béreau, élève de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen, est chef d'orchestre et compositeur. Il mène aujourd'hui une vie artistique active au Portugal⁴. Dans les années 1980, c'est Jean-René Meunier qui dirige l'école ; le nouveau conservatoire construit en 1977 devient alors « un élément de premier plan de la vie culturelle⁵. » Il faudra attendre les années 1990 pour qu'un directeur affirme ostensiblement son activité de compositeur⁶ : Anthony Girard⁷, en lien avec la néotonalité

² Sur ce sujet, cf. le rapport de René Rizzardo, *La décentralisation culturelle. Rapport au ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, La Documentation française, coll. Les rapports officiels, 1989. Disponible en ligne : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/124000546.pdf>. Consulté le 23 mai 2020.

³ Cf. Pierre Albert Castanet, « Une courte vie au service de la musique : hommage à Albert Beaucamp (1921-1967) », *Précis analytique*, Rouen, Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Rouen, 2019.

⁴ Parmi ses disques monographiques : *Rencontre(s)*, avec Pierre-Yves Artaud, flûte, Ana Telles, piano, Orchestre de flûtes français, dir. Jean-Sébastien Béreau, Klarthe, KLA 020, 2016. Aussi : *Lux in tenebris. Obras de Jean-Sébastien Béreau*, La Mâ de guido, CD LMG 2131, D.L. B-26618-2014, [Barcelone / Lisbonne], 2014.

⁵ Site du Conservatoire de Rouen, « Historique du conservatoire », <http://www.conservatoirederouen.fr>, s.d. Consulté le 21 juin 2021. Lire aussi : Jacques Dambry, *Le Conservatoire National de Musique et d'Art dramatique de Rouen*, Rouen, *Tout-Rouen*, 1962. Viviane Sibiril, *Le Conservatoire de Rouen : mémoire de maîtrise de musicologie*, mémoire, Rouen, Université de Rouen, 1979.

⁶ Sur son site Internet actuel, en particulier dans la biographie qu'Anthony Girard y a déposé, les années de direction de conservatoire disparaissent au profit de sa carrière de compositeur.

⁷ Il existe plusieurs disques pour se faire une idée du style musical de Girard : « En plus des influences musicales (chant grégorien, Josquin des Prés, Fauré, Ravel, Debussy), la musique de l'Inde ou le minimalisme [...], Anthony Girard revendique la liberté de s'exprimer dans un langage tonal-modal exempt de toute nostalgie [...] ».

et le cercle de la « nouvelle musique » telle que définie par Guillaume Connesson dans les années 1990⁸. Mais celui-ci viendra après le boum des années 1980 et n'aura presque aucune affinité avec l'équipée improvisatrice de son établissement.

Quant au Théâtre des arts, détruit pendant la guerre, son nouveau bâtiment (devenu Opéra de Normandie) est inauguré tardivement, en 1962 ; or, comme on le sait, le théâtre lyrique en France, dans son entier, a totalement négligé le secteur de la création jusque dans les années 1970-80⁹.

Les musiques amplifiées attendront les années 1990-2000 – en termes de salles et de structures à Rouen et dans sa périphérie –, mais pour la musique savante (pas vraiment sérieuse, nous le verrons), autrement nommée musique contemporaine, les années 1980-90, c'est la grande période.

Dans cet article – qui repose sur une série d'entretiens et de questionnaires réalisés à cette époque¹⁰ –, j'ai choisi de placer la focale sur la région de Rouen parce que des agitateurs de sons débridés y forment un groupe à la fois pluriel, homogène et hyperactif. Je commencerai pas situer le contexte général qui a vu, à partir de 1977, se multiplier, autour du pôle rouennais, les concerts, les associations, les publications, les disques ; je ferai un arrêt sur les réseaux, le rôle de la presse et des collectivités, les choix d'aides publiques, en situant les Rouennais dans le tissu créatif haut-normand ; je soulignerai l'une de ses principales pratiques : l'improvisation collective, qui a fait l'objet d'une longue expérimentation pédagogique, produit des écrits et des réalisations publiques, et s'est institutionnalisée, en particulier à

⁸ Guillaume Connesson, « La Nouvelle Musique ou la Seconde Rupture » in livret du CD *Les musiques américaines de Nonesuch*, Werner Music France, Nonesuch, 9548-36365-2, 1998 [CD promotionnel], p. 1-5.

⁹ Danièle Pistone, *Le Théâtre lyrique français : 1945-1985*, Paris, Champion, 1987.

¹⁰ Menés par Laure Chauvris-Darbon dans toute la Haute-Normandie : Jérôme Alexandre, 6 mars 1995, à Rouen ; Pierre Albert Castanet, 10 Janvier 1995 et 6 octobre 2015, à Rouen ; Guy Chaplain, 8 octobre 2015, à Rouen ; Philippe Cauchy, 18 février 1995, Yvetot ; Éric Cornet, 8 mars 1995, à Rouen ; Francis Faber, 23 février 1995, à Dieppe ; Jacques Feuillie, 7 février 1995, à Rouen, et courriel du 2 mars 2016 ; Anthony Girard, 18 janvier 1995, à Rouen ; Thierry Heynen, 9 mars 1995 ; Christian Lange, 20 mars 1995, à Notre-Dame de Gravenchon ; Jean Legoupil, 7 mars 1995, à Étretat ; Dominique Lemaitre, 24 février 1995, à Fécamp ; Jean-Christophe Marchand, 14 février 1995, au Havre ; Max Pinchard, 24 janvier 1995, à Grand-Couronne ; Christophe Queval, 6 mars 1995, à Rouen ; Madeleine Roy, 24 février 1995, Évreux.

l'Université de Rouen. Pour finir, je montrerai l'impact de cette tendance improvisatrice sur la recherche scientifique et la création (les deux en interactions).

Certes, ce groupe bigarré de libres sonneurs n'a pas atteint la reconnaissance historique que connaît l'École de Rouen en peinture. Mais l'école rouennaise d'expérimentation et d'improvisation collective (active à tous les niveaux : composition, pédagogie, recherche) a reçu une reconnaissance officielle et elle a même servi de modèle : nous le verrons. Du concert à l'enregistrement, des stages privés aux ateliers publics, il existe une cohérence dans ce maelstrom normand de création musicale, peu ou prou improvisée, pimentée de partitions graphiques, verbales, tableaux à écouter, jeux scéniques, happenings, performances électro-acoustiques, processions musicales, installations sonores...

*

* *

L'effervescence créatrice

Si le virus de la musique contemporaine m'est venu du Nord, il est devenu virulent en Normandie. (Pierre Albert Castanet¹¹)

Trois noms vont s'imposer. L'amitié et la passion musicale de ces trois compositeurs, entourés de bien d'autres, vont dynamiser le territoire en matière de musique contemporaine. Cette impulsion n'est pas le fait d'un orchestre ou d'une salle conventionnée. Les initiatives seront de plus modeste ampleur. Ces trois personnalités qui vont constituer le moteur de la modernité musicale, sur trois générations, sont Jacques Feuillie (1937), Jacques Petit (1946) et Pierre Albert Castanet (1956). (Fig. 1)

Voici une chronologie sélective des créations de structures liées à la musique contemporaine à Rouen, ou autour de Rouen, dans les années 1980 :

¹¹ Article de presse normande (non identifié).

- 1977 **GRIMC**, Groupe de recherche et d'improvisation musicale collective, au CNR [CRR] de Rouen
- 1977 **ACER**, Association des enseignants du Conservatoire pour la Culture et l'Éveil à Rouen, animée par Jacques Petit et Jacques Feuillie
- 1978 « Chant et création musicale », Nancy, animé par Feuillie, Petit
- 1980 « Chant », catégorie « improvisation », animé par Petit, Jacques Mialhe, Gilles Roussel
- 1982 « Musique et Yoga », Fédération musicale populaire, Château de Quillebeuf, animé par : Castanet, Petit, François Raoult
- 1982-97 **CCRM**, Centre de création et de recherches musicales en Haute-Normandie, animé par Élisabeth Bernard
L'oreille bleue, collection de partitions du CCRM (Paris, Édition IMD Diffusion)
- 1983-98 **Festival Musicavoix d'Évreux**, dirigé par Madeleine Roy, sous l'impulsion de Jean-Claude Bernède en 1984 ; G2(im), Groupe d'intervention et d'improvisation musicale de l'Institut de musicologie, Faculté des lettres, université de Rouen, animé par Petit, Castanet
Double Douze, chœur dirigé par Petit, Feuillie
- 1985 **NEC**, Nouvel ensemble contemporain, dirigé par Castanet
- 1985 **Les Cahiers du CIREM**, Centre international de recherche en esthétique musicale (initialement : CREM) fondé par Michelle Biget et Castanet
- 1986 **L'Artisanat furieux**, collection du CCRM, Publications de l'Université de Rouen Normandie, fondée par Biget et Castanet
- 1986 **CRMCHN**, Centre régional de musique contemporaine de Haute-Normandie, Évreux.
- 1993 **Derniers jours, musique du XX^e siècle**, collection de disques de l'Université de Rouen Normandie, dirigée par Castanet.
- 1996 **Millénaire III éditions**, fondées par Nicolas et Laure Darbon, Lillebonne.

Dans l'ordre chronologique, le premier druide de la marmite haut-normande est Jacques Feuillie. Nous trouvons dans les tablettes des éditions Lemoine ces notes que je suppose de sa plume :

L'écriture de Jacques Feuillie accorde, au sein d'un langage de nature généralement atonale, une fonction privilégiée à l'intervalle, dont elle exploite les propriétés aussi bien dans le domaine mélodique

que dans celui de la couleur sonore ou de l'organisation formelle, lui donnant même parfois une fonction symbolique.

Ce n'est donc pas le premier à développer l'improvisation collective. Musicologue, il affectionne la polyphonie de la Renaissance et la direction de chœur. L'ensemble vocal qui porte son nom a remporté le Grand Prix de l'Académie du Disque Français. Cependant, voix de basse au timbre singulier, il se rendra coupable des mêmes performances qui firent la réputation des acolytes du Nouvel Ensemble Contemporain (sur le NEC, lire plus loin l'article de Jacques Feuillie).



Fig.1. Réunion insolite de compositeurs à l'occasion de la fête de la musique à Rouen en 1984¹². De g à d : Pierre Albert Castanet, Jacques Petit, Jacques Feuillie, Dominique Lemaître (derrière Lemaître : Olivier Bernard). © *Paris Normandie*

Le tableau montre qu'à l'arrivée de Jacques Petit, les mêmes noms de musiciens tournent dans les concerts, les associations, les stages (cf. tableau ci-dessus et fig. 1). À cette époque, Castanet est élève du Conservatoire de Paris (il est entre autres élève de Betsy Jolas) et le « virus » du contemporain ne cesse de l'emparer (il suit en auditeur libre les cours de Serge Nigg et de Michel Philippot). En dehors du contexte

¹² À l'occasion de la Fête de la musique (21 juin 1984), Pierre Albert Castanet avait composé un « Défilé de musique répétitive populaire »...

institutionnel, l'esprit de liberté paraît inépuisable. Le chœur des Double Douze chante de la musique contemporaine. Ce qu'il faut bien comprendre est l'incessante activité de tous ces protagonistes. Il n'y a pas une soirée, pas une semaine, où ils ne se retrouvent, chacun participant aux activités instrumentales ou pédagogiques des autres.

L'orchestre du Grand Turc est fondé en 1980 et dirigé par Petit (cet orchestre doit son nom à un restaurant de Déville-lès-Rouen). Son répertoire est celui du café-concert 1900. Dans le staff, on repère Pierre Albert Castanet, Didier Beloeil, Marc Dumontier parmi d'autres... (Fig. 2)



Fig. 2. L'Orchestre du Grand Turc, photographie de groupe figurant sur la pochette du CD *Boris Vian et les Zazous* (1990). Castanet est le troisième en partant de la gauche. Petit est en veste noire au centre, au premier plan. © Jean Fernandez.

Même aréopage au Blue Cool Groupe (BCG), *big band* de jazz, cette fois sous la baguette de Castanet, qui répétait à la Maison des jeunes, dans le quartier des Sapins sur les Hauts de Rouen (là encore, on retrouve les mêmes têtes, dont celle de Petit à la trompette...), ou au NEC, qui est un cercle militant d'amis : Castanet, clarinette basse ; Feuillie, chant ; Didier Beloeil, clarinette ; auxquels il faut ajouter Philippe Tailleux, flûte(s) ; Pierre Rescan, guitare ; Gilles Benkemoun, piano... entre autres...

Étudiant, puis chargé de cours et attaché temporaire d'enseignement et de recherche (ATER) à l'Université de Rouen, Castanet suit – entre autres – les cours d'Élisabeth Bernard, dont la

thèse de doctorat portait sur les concerts populaires au XIX^e siècle. Fourmillant d'idées au regard de la musique contemporaine, cette dame est l'épouse d'Olivier Bernard, compositeur, professeur de piano au Conservatoire de Rouen. Le département de Musicologie est en train de se consolider ; il n'y a que deux enseignants-chercheurs titulaires (Michelle Biget et Claude Noisette de Crauzat). Le Conservatoire et la Musicologie universitaire fourniront de nombreux militants de la cause contemporaine (tableau ci-après). Lorsqu'Élisabeth Bernard a l'idée de créer le Centre de création et de recherche musicales en Haute-Normandie (CCRM¹³), il s'agit pour elle de donner un cadre associatif à l'organisation des concerts – par exemple des concerts d'orgue, pour lesquels les compositeurs souhaitant présenter une pièce étaient les bienvenus. Ce centre produira un seul disque, en 1997, en hommage à sa fondatrice, qui venait de décéder.

DÉPARTEMENT DE MUSICOLOGIE (FACULTÉ DES LETTRES DE ROUEN), musique contemporaine

Enseignants : Pierre Albert Castanet, Jérôme Charles, Jacques Feuillie, Jacques Petit, Philippe Tailleux...

Élèves : Benoît Duteurtre, Francis Faber, Dominique Lemaître, Christophe Queval...

CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE ROUEN, musique contemporaine

Enseignants : Olivier Bernard, Dominique Bullier, Jacques Feuillie, Anthony Girard, Jacques Petit, Max Pinchard, Philippe Tailleux...

Élèves : Jean-Christophe Adam-Walrand, Pierre Albert Castanet, Marc Dumontier, Jean Legoupil, Blaise Pavie, Christophe Queval, Jean-Yves Rauline, Philippe Rio...

À la fin des années 1980, autour de l'axe Conservatoire-Université, les compositeurs naviguent dans l'archipel serré d'associations complémentaires, couvrant tous les secteurs :

- L'interprétation et la création : le NEC...
- La diffusion : l'ACER, le CNR de Rouen, le CCRM...

¹³ À propos de cette association : voir Nathalie Dumesnil, *Le CCRM, Centre de création et de recherches musicales de Haute-Normandie : la musique contemporaine en questions, dynamisme et difficultés*, mémoire de maîtrise, Rouen, Université de Rouen, 1987.

- L'édition : la revue musicologique *Les Cahiers du CIREM* ; une collection de méthodes et autres écrits : *L'Artisanat furieux* ; une édition de partitions : collection *L'oreille bleue* ; un label de disques (un peu plus tard) : *Derniers jours, musique du XX^e siècle*¹⁴.

CHANT ET CREATION MUSICALE

Stage à NANCY du 22 au 30 Juillet 1978

L'École de Chant VASILESCO-LABRIET de Nancy organisée à l'intention des amateurs de Chant-solf et chœurs, un stage de :

TECHNIQUE VOCALE

Application Musicale selon les principes de l'Accord Vocal définis par son fondateur Albert LABRIET.

et de

CRÉATION MUSICALE

Approche par la pratique et l'Analyse.

Professeurs :

Jacqueline WATRON
Directrice de l'École de Chant VasileSCO-Labriet

Jacques FEUILLE
Professeur au Conservatoire de ROUEN

Jacques PETIT
Professeur au Conservatoire de ROUEN

Marie-Claire COTTIN
Professeur de l'École de Chant VasileSCO-Labriet
Sotres de Concerts

Renseignements au Siège de l'École :
WATRON - 23, rue de la Rivinielle - 54000 NANCY - Tél. (28) 35 93.11
Multiphonies, Brestois

Du 3 au 13 Juillet 1982

LA FEDERATION MUSICALE POPULAIRE
(SECTION HAUTE-NORMANDE)

PROPOSE :

MUSIQUE
&
YOGA

STAGE INTENSIF EN 10 JOURS
au Château de Saint-Thurien
27680 Quillebeuf (Eure)

CHANT

Méthode Accord Vocal VasileSCO-Labriet

IMPROVISATION
JEUX MUSICAUX

du 9 au 16 juillet 1980

Maison Régionale de
La Musique
Sainte-Croix-aux-Mines
(Haut-Rhin)

Chant : technique vocale et interprétation

- Marie-Claire Cottin
- Geneviève Kriem-France
- Michèle Le Coff

Improvisation - Jeux Musicaux

- Jacques Muthé
- Jacques Petit
- Gilles Rousselet

Renseignements pratiques

La maison de la musique à Sainte-Croix-aux-Mines, très bien équipée sur le plan musical, est une superbe demeure entourée d'un vaste parc.

Prix du stage : 900 francs

Ce prix comprend l'hébergement, les repas et les ateliers

Les renseignements complémentaires sont à demander à :

Sabine CAUSSE
16, quai Saint-Nicolas
67000 Strasbourg

Téléphone : la semaine : (88) 36 44 57
le week-end : (88) 97 52 25

MUSIQUE

Approcher la composition musicale grâce à l'improvisation vocale ne constitue pas un paradoxe, c'est seulement prendre un chemin différent de celui des classes d'écriture et de composition traditionnelles - les deux démarches sont possibles et ne sont pas contradictoires.

L'improvisation permet d'entrer dans le monde des sons sans aucune connaissance du solfège ni pratique instrumentale - pendant ce stage le seul instrument utilisé sera la voix.

Outre le plaisir de créer des sons, l'improvisation permet de composer immédiatement à l'aide de processus généraux (répétition, variation, silence). Chacun découvre alors des lois d'organisation constantes à toutes les musiques.

Fig. 3. Tracts de stages : 20-30 juillet 1978 ; 9-16 juillet 1980 ; 3-13 juillet 1982. Reproduits dans *Multiphonies 1*, article de Jacques Petit, p. 78. © PURH, avec leur aimable autorisation.

Quant aux diverses structures pédagogiques liées à l'improvisation, j'en parlerai plus loin.

¹⁴ Pierre Albert Castanet la dirigera avec la collaboration de collègues comme Frédéric Billiet, Françoise Charles, les membres du NEC.

Tout ce beau monde associatif est invité annuellement à Évreux à partir de 1986, au Centre régional de musique contemporaine de Haute-Normandie (CRMCHN), dans les locaux de l'École de musique. Dans cette ville, un festival a joué un rôle important : le festival Musicavoix : aujourd'hui disparu. Le festival Le Rock dans tous ses états... règne désormais sans partage, depuis 1983¹⁵. À noter à Évreux encore le Centre de musique électroacoustique (CMEN) et l'ensemble Parcours 27/XXI, fondé en 1980 par les professeurs au Conservatoire d'Évreux, dirigé par Jean-Claude Bernède – mais, somme toute, on note peu de compositeurs normands diffusé dans ce réseau. Deux autres festivals sont également à remarquer ailleurs : les *Créations Contemporaines* à Saint-Étienne-du-Rouvray (dirigé par Gérard Carreau), accordant une place aux productions régionales dans les années 1970, et la *Semaine Contemporaine* d'Yvetot (encadré par Philippe Cauchy), regroupant notamment des chorales pouvant interpréter des œuvres régionales dans les années 1980.

Le festival Octobre en Normandie sera créé en 1991, dirigé par Laurent Langlois ; il se transformera en Automne en Normandie et cessera ses activités en 2014¹⁶ ; il n'intégrera quasiment pas la création musicale régionale. Au départ, il s'agissait du Festival d'été de la Seine-Maritime ; le même nom revient en 2013 à Rouen pour désigner les animations de l'Armada (rassemblement festif de grands voiliers), qui perdure aujourd'hui. Sa programmation visant le grand public est concentrée sur les musiques actuelles : une star chaque soir, précédée d'un groupe rock local. On le voit : à Rouen, des années 1980 à nos jours, on assiste à une extinction des aides accordées à la musique contemporaine et à une augmentation de celles pour les musiques amplifiées, et donc à la disparition/création de salles dédiées, de festivals, d'ensembles. La légitimité et la valeur artistique des musiques populaires voire commerciales, moins difficiles d'accès, sont largement accordées par l'intelligentsia de l'enseignement, de la recherche et des professionnels de la culture – dont la connaissance du langage musical et la pratique sont de plus en plus réduites –, en dehors du département de Musicologie.

¹⁵ En 2017, son nom devient *Rock in Évreux*.

¹⁶ Sans parler de son rôle actif auprès du service de la programmation de l'Opéra de Rouen, Castanet a été également conseiller musical de Langlois dans le cadre de ces deux festivals d'automne...

La première des structures-clés est le NEC (fig. 4). Cette phalange à géométrie variable a directement à voir avec l'improvisation collective, étant ouvert aux « délires » ainsi que le constatait la presse en 1986. Les programmes proposés tournent autour des Viennois, du groupe des Six, Olivier Messiaen (1908-92), Luciano Berio (1925-2003). Des espaces plus libres sont également à souligner : Venise, la Hongrie, le Nord, une fenêtre donnant sur la composition normande ; et surtout des thèmes où s'expriment les élans inter-artistiques, les partitions graphiques et verbales, le ludisme et l'improvisation : musique et jeux, musique et miroir, musique et poésie...

Le NEC a enregistré un disque : *De sable et de craie*¹⁷. Dans le livret est inscrite cette présentation succincte : « Le NEC est né en 1985 de la volonté de jouer toutes les musiques du vingtième siècle. » Y sont gravées les œuvres de compositeurs historiques comme celles de Claude Delvincourt (1888-1954), Jacques Ibert (1890-1962), Arthur Honegger (1892-1955)... ainsi que celles de Jacques Feuillie (*Un tableau de Kandinsky*), de Petit (*Mots-hors*), de Pierre Albert Castanet (*Obscena mystica*), de Philippe Tailleux (*De sable et de craie*). Comme le montrent les disques enregistrés sous le label « Derniers jours-musiques du XX^e siècle », autour de *Nicola Cisternino* ou de *L'œuvre ouverte*, la veine des musiques graphiques, verbales, improvisées, ou d'obédience atonale est largement exploitée. Cet ensemble a réellement marqué les esprits normands : il a réalisé plus de trois cents concerts en dix ans ! Et reçu quelques récompenses internationales tels que le Prix Artisjus (Budapest) ou le Prix Cimac (Venise). On retrouve dans sa programmation le réseau bien connu... avec un compositeur comme Jacques Petit (un disque monographique) et les autres instrumentistes-compositeurs (Jacques Feuillie, Pierre Albert Castanet, Philippe Tailleux).

Le NEC a cessé ses activités au milieu des années 1990, alors que, nous a confessé son principal animateur Castanet, le public n'était plus au rendez-vous. La tendance était alors à la postmodernité ; dans son esprit, entre autres, les musiques des « néo-tonals » tels qu'Anthony Girard (1959), Valéry Arzoumanov (1944) ou des compositeurs « religieux » tels que Max Pinchard (1928-2009) et Jean Legoupil (1945). C'était aussi perceptible dans la programmation du

¹⁷ *De sable et de craie*, Nouvel Ensemble Contemporain, *Musiques en Normandie*, Rouen, NEC, 1997. Œuvres de Cl. Delvincourt, A. Honegger, J. Ibert, J. Petit, J. Feuillie, P.A. Castanet, Ph. Tailleux.

festival Octobre en Normandie, qui s'orientait vers les musiques répétitives américaines. La danseuse Teresa de Keersmaecker devenait l'icône des grandes structures rouennaises ; elle sera encore présente en 2015.



Fig. 4. Photographie prise lors d'un concert à Fécamp, extraite du dossier de presse du NEC. De g. à d. : Gilles Benkemoun, Patrick Bismuth, Pierre Albert Castanet, Pierre Rescan, Didier Beloeil, Philippe Tailleux, Jacques Feuillie © DR – NEC

Pour se faire une idée d'une création musicale rouennaise, je suggère d'écouter, dans le disque *De sable et de craie*, la pièce *Mots-bors* (1988) de Petit (sur des poèmes de Christian Rivot). Il s'agit d'une œuvre dédiée à Feuillie et chantée par ce dernier, accompagné de l'ensemble des instrumentistes du NEC. Elle juxtapose des « styles » d'écriture variés afin de résoudre des « problèmes » de langage, ce qui confère une grande diversité d'écritures, à l'image de la pluri-stylistique du compositeur, et du pluralisme esthétique du groupe haut-normand.

Un autre disque très agréable à écouter s'intitule *Flûtes à bec en consort*¹⁸, il regroupe les œuvres des musiciens précités, les amis Petit, Castanet, Lemaître, Dumontier, ainsi que Girard et Queval, auxquels s'ajoute un des professeurs de piano du conservatoire de Rouen, Dominique Bullier.

Le but est de regrouper et de promouvoir les compositeurs dans un esprit d'indépendance artistique totale, ainsi que le déclare Élisabeth Bernard dans le livret du disque publié (p. 1). Elle n'avait cessé de répéter que pour pouvoir jouir de « chefs-d'œuvre », il fallait déjà écrire

¹⁸ *Flûtes à bec en consort*, CD Ensemble Ars, Rouen, 1994.

des « œuvres »... Ces compositeurs sont regroupés sur des critères extrêmement simples : gagner sa vie et produire sa musique en Normandie. En matière de choix esthétique, pas de critère d'école, mais simplement une qualité d'élaboration qui permette de parler d'œuvre d'art. Le CCRM se veut libéral et démocratique, et n'a pas de chef¹⁹.

S'il avait le mérite d'exister, le CCRM n'était pourtant pas une association d'une très grande vitalité ; pour preuve, la lenteur à réaliser un disque monographique. Dans celui-ci, douze compositeurs travaillant sur les deux départements de Haute-Normandie, sûrement les plus actifs, les plus coopératifs, souvent liés aux grands conservatoires de Rouen ou du Havre, avec des membres du NEC.

Bien entendu, la vie musicale ne se limite pas à ces associations et regroupements assez souples d'artistes, avec des productions individuelles et collectives diverses²⁰.

Les « improvisateurs »

Dans le champ régional comme ailleurs sans doute, il faut nécessairement s'agréger à quelque clan, cohorte, groupe ou chapelle : l'indépendance obscure sans génie ou entregent suffisant – c'est la mort.

(Christophe Queval)

Les années 1980 furent plaisantes comparées à aujourd'hui : il suffisait, avoue Castanet, de monter un projet pour qu'il soit soutenu par la DRAC et/ou les collectivités locales. Certains compositeurs ont même obtenu une commande publique de composition musicale. D'autres centres existaient ou se mettaient en place : le Centre d'art polyphonique, Région musique, le Pôle des musiques actuelles, et bien d'autres, relais ou financeurs de projets variés. À cette époque, même la FNAC avait une politique volontariste d'ouverture esthétique : Castanet s'occupait ainsi du Forum « contemporain » à la FNAC de Rouen, le 1er mercredi de chaque mois ; il a pu inviter des personnalités telles que le Belge Célestin Deliège (grand pourfendeur de musique néo-tonale), le musicologue Daniel Durney (spécialiste du théâtre musical) ou Marianne Lyon, la directrice du Centre de documentation

¹⁹ Cf. *Multiphonies 1*, op. cit., p. 120.

²⁰ Par exemple, le CD *Compositeurs normands d'aujourd'hui*, 65', 1992, autoproduit par le Quatuor Denner, avec Max Pinchard, Thierry Pélécant, Michel Chebrou, Jean Legoupil, Dominique Bullier, Emmanuel Delaire.

de la musique contemporaine (CDMC²¹ - Paris). Avant de devenir conseiller à la musique à la DRAC, Jérôme Alexandre dirigeait le Centre Marc Sangnier, construit en 1965, situé sur le campus universitaire de Mont-Saint-Aignan ; haut-lieu de création, d'expérimentation et de diffusion, le contemporain y avait sa place dans les « soirées du vendredi », sans parler des initiatives pédagogiques novatrices de ce centre d'avant-garde.

Pour compléter ce tableau, de nombreuses autres structures artistiques ont multiplié les concerts et événements dédiés au « secteur de la création » en tout genre, dans l'effervescence culturelle des années socialistes ; l'article de Castanet dans ce livre (« Les années 1980 en Haute-Normandie ») – observateur très participant... – dresse une liste assez exhaustive de ces divers lieux d'expression.

Comme on le voit, ces associations soutenues par les financeurs publiques témoignent de réseaux d'amitiés musicales et d'affinités esthétiques dépendant de la situation géographique des compositeurs. Dans le livre écrit à quatre mains se trouve la liste des compositeurs ainsi qu'une carte indiquant les principales structures dédiées à la création contemporaine réparties dans la Haute-Normandie (Seine-Maritime et Eure) de l'époque.

À partir d'une vaste enquête à l'origine de cet ouvrage, nous avons tenté de réaliser, il y a trente ans, une cartographie des réseaux d'affinités esthétiques et de promotion, voire d'autopromotion. J'insisterai aujourd'hui sur le tourbillon générationnel des activistes rouennais – Petit, Feuillie, plus Castanet, Tailleux, etc. Les productions musicales des autres compositeurs ne sont pas moindres, ni en quantité ni en qualité, pour autant que je puisse en juger ; elles sont plus isolées. Il est difficile de parler d'un groupe à Fécamp, où réside Dominique Lemaître (1953) ou même au Havre, autour de Jean Legoupil (1945), même si les noms et les réseaux ont bien changé depuis les années 1980. C'est un fait commun à l'ensemble de la musique contemporaine : par exemple, dans mes études portant sur certains courants internationaux²², j'ai présenté la concurrence des esthétiques mais aussi la complicité dans la concurrence, passant par les réseaux d'autopromotion autour de certaines personnalités amies et d'institutions telles que les conservatoires. L'idée de réseau fait peur

²¹ Transformé aujourd'hui en « Maison de la musique contemporaine ».

²² La *Neue Einfachheit*, « Nouvelle Simplicité » et la *New Complexity*, « Nouvelle Complexité », courants féconds dans les années 1980. Cf. mes livres sur le sujet.

dans ce milieu, les artistes croyant pour eux-mêmes en « l'unicité du créateur incréé²³ » (Bourdieu) ; et pourtant, il est largement pratiqué et exposé à Rouen à cette époque. Les autres compositeurs se cachent derrière l'idéal de la liberté et de l'indépendance de l'artiste, ou alors ils sont géographiquement et sociologiquement isolés.

Dans *Le Cercle des compositeurs haut-normands*, aujourd'hui disponible en libre accès sur le site Internet des éditions Millénaire III, une cartographie des réseaux esthétiques est proposée.

D'abord les néo-tonals²⁴. Un maître spirituel : Max Pinchard²⁵, « l'homme qui vous prend par la main et sait vous ouvrir des portes » (Legoupil). Cette autorité morale et artistique régionale, professeur dans un lycée au Havre, au Conservatoire de Rouen, directeur du Conservatoire de Grand Couronne, cultivait une « tonalité élargie », héritage d'André Caplet (1878-1925) et d'Arthur Honegger (1892-1955), deux compositeurs nés au Havre²⁶. L'influence de Max Pinchard est réelle en Haute-Normandie²⁷. D'autres compositeurs présentent des influences non régionales : le parisien Anthony Girard et le russe Valéry Arzoumanov, qui s'admirent mutuellement ; sans parler de Tristan Murail (né au Havre en 1947), Jean-Claude Éloy (né à Mont-Saint-Aignan en 1938), etc. qui n'ont pas fait carrière en Normandie. Cette branche de notre arbre apparaît toutefois après les années 1980, dans l'esprit de la « nouvelle musique » que Benoît Duteurtre, havrais lui aussi, ancien élève du département de Musicologie de Rouen en 1977-79, met en valeur dans son essai polémique baptisé *Requiem pour*

²³ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Minituit, p. 201.

²⁴ Entendre sous ce terme les compositeurs utilisant la tonalité pour la quasi-totalité de leurs œuvres. Le préfixe « néo » signale une volonté de retour assumé à ce système musical dans un contexte de mutation atonale, bruitiste, etc. Cela concerne certaines musiques contemporaines et une partie très limitée des musiques amplifiées ou le jazz qui n'ont jamais quitté la sphère tonale/modale.

²⁵ Pour en savoir plus sur ses nombreux disques, son vaste catalogue, sa riche bibliographie, l'on se rendra le site Internet <https://www.maxpinchard.fr> (consulté le 10 juin 2023). Lire en priorité son livre *Sortir au jour*, Rouen, L'Affiche éditions, coll. Un itinéraire, 1989.

²⁶ L'autre référence majeure de Pinchard est le parisien Georges Migot (1891-1976).

²⁷ Pour l'anecdote, le Conservatoire d'Aix-en-Provence, à près de neuf cents kilomètres de Rouen, dirigé il est vrai dans les années 2010-2020 par des normands, Jean-Philippe Dambreville puis Michel Durand-Mabire, possède une salle Pinchard. Et aussi une salle Pierre Villette, compositeur normand qui a chanté dans la maîtrise Saint-Évode de la cathédrale de Rouen, avant de faire carrière à Besançon puis Aix-en-Provence.

*une avant-garde*²⁸ (1995). Partageant les mêmes valeurs, cette parole d'Élisabeth Bernard émise en 1987 met en avant le plaisir, la charité, le « retour à » au rebours des valeurs de l'esthétique sérialiste :

On dit que les gens n'aiment pas la musique contemporaine, et c'est vrai. Mais c'est parce qu'elle n'est pas aimable. Il n'est pas impossible aux compositeurs d'écrire une musique qui revienne – sans pour autant tomber dans la platitude – à quelques notions de plaisir, ou même simplement de charité pour les oreilles. L'heure des canulars est terminée²⁹.

Une autre catégorie esthétique relève de ce que j'appellerai la tradition de l'écriture. Ce sont des artistes très dissemblables : Jacques Feuillie, Jacques Petit, Philippe Tailleux, Olivier Bernard, Jean-Yves Rauline. Les trois premiers oscillent entre atonalité et tonalité, en pleine liberté. Souvent, ils ont travaillé et enseigné l'écriture autrement nommée l'harmonie. Leur style est assez divers.

Opposés à l'esprit de la néo-tonalité : les modernistes. Ces compositeurs souvent musicologues, Pierre-Albert Castanet, Michel Rigoni, ainsi que le Havrais Jean-Christophe Adam-Walrand, sont franchement atonaux ou bruitistes, même s'ils peuvent aussi mêler des styles dans un esprit expérimental.

Proches de la pluri-stylistique des harmonistes, des compositeurs indépendants (avec tous les guillemets qui s'imposent) tels que le guitariste Arnaud Dumond (1951), le professeur de collège Marc Dumontier (1955), le Fécampois Dominique Lemaître (1953) - seul compositeur « de métier ». Certains sont même marginaux, adoptant une attitude de retrait romantique comme Christophe Queval (1965) ou se plaçant à distance des réseaux à l'instar de Philippe Rio (1957).

Je citerai pour finir une dernière catégorie, celle des électro-acousticiens, plutôt à ranger dans la veine des modernistes : Francis Faber (1952), Michel Cordier (1964), à La Grande Fabrique de Dieppe, mais aussi Raoul Mégélas, à Évreux, Jean-Louis Dhermy (1950) à Notre-Dame-de-Gravenchon. Il est notable que Rouen n'ait jamais réussi à s'équiper en studio électroacoustique, sauf une annexe de la grande Fabrique et son festival. Une salle au conservatoire prévue pour un tel studio n'a jamais fonctionné ; de même, le Camion-musique, studio d'enregistrement itinérant du Pôle des musiques actuelles, aurait

²⁸ Benoît Duteurtre, *Requiem pour une avant-garde*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

²⁹ Élisabeth Bernard, « La création musicale et la régionalisation », *op. cit.*, p. 115-124.

pu être récupéré par l'Université, il n'en fut rien ; depuis les années 2000 le centre Xenakis (CIX) et l'UPIC se sont implantés à l'Université grâce à Pierre Albert Castanet et Sharon Kanach (1957), l'une des rares compositrices haut-normandes – je place sous cette étiquette toute personne ayant une activité quelconque dans la Région : j'exclus donc Tristan Murail, parti vers d'autres cieux.

Dans ce contexte, Jacques Petit et Dominique Lemaître ont le profil du compositeur « commandable ». Jérôme Alexandre, lorsque nous l'avons rencontré en tant que conseiller à la musique (DRAC), a précisé que « la Direction régionale et moi-même choisissons de façon complètement honnête et sans esprit partisan³⁰ », ce qui laisse tout de même songeur. Étienne Cornet, alors à la direction des affaires culturelles de la Ville de Rouen, prônait quant à lui l'« esprit rockeur » ; il nous avouait ne connaître que le NEC et Philippe Marcel Iung. La musique de ce dernier « industrielle, harmonieuse, scénique » lui plaisait sous prétexte que « la musique contemporaine s'apparente plus au rock qu'au classique ». En effet, poursuit-il, « les gens ne se reconnaissent pas en Boulez³¹ ». Certains cercles sont donc plus demandeurs, exposés, aidés, certains compositeurs ne font pas l'effort ou refusent d'entrer dans une logique de projet à monter à la façon d'une compagnie ou d'une entreprise. Ce qui explique la marginalité décrite plus haut de compositeurs comme Queval.

Philippe Rio, qui pourtant déployait une grande activité, déclarait à propos de la composition : « Pour être heureux, vivons cachés. » Il va sans dire que c'est tout le contraire de l'école rouennaise, qui visait non pas l'exposition médiatique (de toute manière, la presse se désintéressait du contemporain) ni la construction d'une carrière de compositeur, mais simplement cherchait à jouer et à se faire jouer sur un maximum de scènes et des plus diverses façons.

Dernier aspect que je soulignerai : l'ouverture inter-artistique. Outre le fait que je n'ai pas noté de conflit majeur, ni individuel ni esthétique, entre les compositeurs et les micro-« cercles » socio-esthétiques, l'ensemble des artistes était habitué à se croiser, par exemple dans un cadre associatif pluraliste tel que le CCRM. L'enquête contenue dans le *Cercle des compositeurs haut-normands* a fait apparaître que 63% des compositeurs s'ouvriraient sur le jazz, 59% aux musiques traditionnelles, 50% aux musiques amplifiées. Parmi les lieux de

³⁰ Laure et Nicolas Darbon, *Le Cercle des compositeurs haut-normands*, op. cit., p. 84.

³¹ *Ibid.*, p. 79.

rencontres, on observera les activités de la Galerie Duchamp d'Yvetot ou celle de Daniel Duchoze à Rouen. Trois « Bals Contemporains » ont été organisés par Guy Chaplain et le Centre d'étude pour les relations entre les différents arts en Normandie (CERDAN que présidait Castanet). Le collectif réunissait danseurs, peintres, plasticiens, compositeurs, et même cuisiniers ; parmi les musiciens : Lemaître, Petit, Castanet.

Le CERDAN est une idée de Castanet ; le nom vient d'un restaurant situé à Bois-Guillaume, sur les hauteurs de Rouen (mais fait également référence au *punch* des boxeurs vainqueurs...). La troupe avait souvent rendez-vous rue du Contrat social, à Rouen, dans une agence d'architectes. Ces joyeuses réunions inter-artistiques étaient fréquentées plutôt par des « atonaux ». Grâce à Nicole de Mourgues et Michel Servière, il existait même un département « Interarts » à l'université ; il portera par la suite le nom de Conception et mise en œuvre de projets culturels (CMOPC) puis de Métiers de la culture (alors dirigé par Castanet).

La politique régionale était à double vitesse. Les structures les plus importantes telles que le festival Octobre en Normandie, le Théâtre des Arts (opéra), l'Ensemble Instrumental de Haute-Normandie, etc. étaient détachées de la création locale. Une place à part doit être octroyée au festival Musicavoix, sans oublier les commandes de la DRAC. La création se développait en petites associations et en soutien sur projet de faibles ampleurs. On peut ainsi parler d'un « IN » et d'un « OFF » de la création musicale, au sens métaphorique : un « IN » de la création réservée aux compositeurs non-normands, pour ne pas dire parisiens et internationaux, soutenus par les grandes structures ; et un « OFF » élaboré au coup par coup et toute l'année dans des petites salles et par de petites structures. Si, comme je l'ai mentionné, les conditions de ce « OFF » étaient assez plaisantes, certaines associations ont dû tout de même mettre la clef sous la porte, faute de moyens :

L'ACER non seulement accueille, mais encore suscite des œuvres de musique contemporaine pour les quelques concerts qu'elle organise dans l'année, profitant d'un local gratuit – l'auditorium du conservatoire – ayant une petite clientèle fidèle d'élève et d'étudiants. Tout serait favorable à la création d'œuvres ne demandant pas un trop gros effectif d'interprètes, si seulement cette association était financièrement soutenue par les pouvoirs responsables. Mais, malheureusement, après avoir pendant dix ans fait des efforts

d'imagination pour renouveler les formules de concert traditionnel, pratiquement aucune aide financière, ou si peu. Il est maintenant question de supprimer cette légère mais indispensable aide, sous le prétexte que l'Ensemble Instrumental de Haute-Normandie suffit à vider les caisses de la Région. Il ne reste plus rien pour les autres associations. (Élisabeth Bernard, 1987).

Ce qui conduit Élisabeth Bernard (la présidente du CCRM) à pointer du doigt la disjonction entre le désir de prestige à la mode parisienne et la bonne conscience régionale :

Tout cet appareil de pouvoir est donc sur le point de s'orienter sur le modèle parisien. C'est-à-dire vers une politique de prestige, et le prestige coûte très cher, et ne s'intéresse pas à d'obscurs compositeurs de village, même si ce sont de très bons compositeurs. Ce que désirent les responsables des régions, c'est qu'on parle de la Région dans le journal ou à la télévision. D'ailleurs, la Région a bonne conscience, car on les joue quand même de temps en temps, ces ennuyeux compositeurs ! (*Ibid.*)

À ce moment, il est possible de s'interroger sur le provincialisme en musique, sur les « provinces de l'art », la périphérie, la croûte en musique, autrement dit : peut-il exister une production de la valeur loin de Paris ? Cet aspect mériterait toute une étude, mais, sans les nommer, des compositeurs et des directeurs de structures ont montré, dans le cadre de notre enquête, que cette question était fondée. À réécouter vingt ans plus tard les œuvres de ces compositeurs, à suivre leur parcours, leurs recherches, et à les comparer avec ce qui existe sur le plan national en matière de musique contemporaine, il ressort que la région aurait dû « investir » bien davantage sur eux, amplifier l'aide, la valorisation, la promotion de ses compositeurs. Je dirais même qu'il y a un gâchis dû au centralisme et au manque de perspicacité régional. Mais que dire aujourd'hui, où l'élan de la création contemporaine est anéanti au profit des musiques médiatiques ?

Une pédagogie de l'improvisation collective

C'est par hasard que les choses arrivent forcément. (Jacques Petit³²)

« Les deux Jacques ». Telle est l'expression employée dans la région pour désigner toute cette époque d'activité musicale sous la

³² « L'improvisation enfin révélée ! », *Multiphonies 1*, *op. cit.*, p. 67.

houlette de Jacques Feuillie et de Jacques Petit. Il semble donc que ce soit l'arrivée des deux Jacques à Rouen qui ait déclenché un vent de modernité et d'activisme dans le domaine tant de la création contemporaine que de la pédagogie avant-gardiste. Où se transmettait la création musicale auparavant ? Nous l'avons vu, le conservatoire de Rouen avait une place centrale car il existait assez peu d'écoles municipales de musique avant les années 1980. La création se nommait composition, la tradition classique étant alors inséparable de l'écriture. D'ailleurs, la France a longtemps été rétive aux musiques expérimentales de John Cage ou de Luciano Berio – si l'on convient que le Conservatoire de Paris (le maître était Olivier Messiaen) exerçait une grande influence sur la formation des compositeurs hexagonaux, et que les courants dominants, comme le sérialisme de Pierre Boulez, qui s'est répandu lentement à partir des années 1950, puis le spectralisme de Gérard Grisey et de Tristan Murail, qui éclot dans les années 1970, sont héritiers tous deux de l'amour du timbre et des couleurs (in-)harmoniques. À Rouen, d'Albert Beaucamp à Max Pinchard, le néo-classicisme était à l'honneur, dépourvu de l'audace délurée des Années Folles.

Lorsqu'on sait que Jacques Feuillie, dans le cadre du cours d'harmonie à l'Université, faisait en licence 3 un cours d'écriture atonale (cours suivi par Castanet), qu'il a même publié une *Méthode de solfège atonal*³³, il est possible de mesurer l'esprit nouveau qu'il a insufflé et son avant-gardisme pédagogique, au sens où, même de nos jours, nous excluons des cours d'écriture les styles postérieurs à Claude Debussy... Ce qui n'empêchera pas Feuillie de soutenir une thèse de doctorat en 2000 sur *Les Messes de Josquin Desprez et leur exécution*, sous la direction de Jacques Barbier, à l'Université de Tours. De plus, il jeta structurellement un pont entre le Conservatoire et l'Université, le Département – qui était son employeur – ayant eu la féconde idée de répartir son service entre ces deux institutions (jusqu'alors traditionnellement très séparées), en tant que professeur de composition au Conservatoire, et directeur du chœur et professeur d'écriture musicale à la Faculté des Lettres. L'impulsion qu'il donne à l'Université se confirme au fil des ans, comme le rappelle Michelle Biget au milieu des années 1980 : « [L'Université] accueille des concerts (ceux du Nouvel Ensemble Contemporain), une structure pédagogique (l'Institut de Musicologie), un centre de recherches (le Centre de

³³ Rouen, PURH, 1986.

musique moderne et contemporaine), un périodique (*Les Cahiers du CREM*), ainsi qu'une collection musicale au sein de ses publications (*l'Artisanat furieux*)³⁴.

À l'instar de Jacques Feuillie, Jacques Petit est diplômé du CNSMD de Paris ; prix d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de composition, de cornet à pistons... Messiaen constate que « Jacques Petit est l'un des meilleurs compositeurs français de sa génération ». Petit succède à Feuillie à la tête de la classe de composition et d'écriture au Conservatoire de Rouen. Sa jeunesse se déroule dans les années 1960 ; il a une vingtaine d'années en mai 68. À cette date, parallèlement à des études classiques d'harmonie tonale et contrepoint, il connaît des expériences singulières à la faculté de Vincennes avec Martin Davorin-Jagodić³⁵. Ensuite, Jacques Petit participe au lancement à Paris du Groupe de recherche pour l'ouverture et l'unité de la personne (GROUPE), reliant musique, théâtre, phoniatrie, psychologie. « Un machin où se mélangeaient des tas d'idées », reconnaît Petit. Il opérait par stage intensif ou séminaire sur l'année, un travail en groupe fondé sur l'improvisation : relaxation psychosomatique, écoute des phénomènes sonores et environnementaux, travail sur le souffle et la voix, mouvement corporel, gestion de l'espace, réalisation artistique par imitations, variations, enregistrements, et réflexion critique.

Il n'est donc pas étonnant qu'à son arrivée à Rouen, il lance le Groupe de recherche et d'improvisations musicales collectives (GRIMC), qui se réunissait les jeudis soir au conservatoire de Rouen, salle Debussy. Parmi les « piliers », de futurs artistes : Élise Caron (1961) – chanteuse de jazz, de chanson, comédienne, auteure... –, Alain Mabit (1953) – compositeur, organiste, professeur d'écriture XX^e siècle au CNSMDP –, Blaise Pavie – pianiste, improvisateur avec la contrebassiste Joëlle Léandre (1951), le violoniste Patrick Bismuth (1954, qui participe aussi au NEC) – puis Marc Dumontier (1955), Dominique Lemaître, Pierre Albert Castanet... Ces séances étaient très libres, leur contenu étant proche du GROUPE parisien, sans le volet psychologique. Elles se fixaient souvent comme objectif une présentation publique. Ce qui déboucha sur des manifestations de rue,

³⁴ Michelle Biget, « Plaidoyer pour la musique du diable », *Multiphonies 1, op. cit.*, p. 5.

³⁵ Ce compositeur et pédagogue croate, né en 1935, élève de Messiaen, travaillait au Groupe de recherches musicales (GRM) avec Pierre Schaeffer, avant d'être chargé de cours au département de musique de l'université Paris 8 jusqu'en 1974 ; il réalisait des performances, des partitions graphiques, du théâtre musical, des installations multimédia, collaborait à Fluxus, s'inspirant notamment du travail de John Cage.

des créations collectives telles que *Les cent visages d'Hégésippe Martin* à Rouen, en mai 1978, *Dialogue – esquisse théâtrale*, de Philippe Ripoll³⁶ (1956) en janvier 1985, du théâtre musical comme *N'ombres* de Petit en 1985 – dont un extrait de la partition est reproduit ci-après – où Castanet – soliste – tient le rôle de clarinettiste volubile. Il faut dire que ce dernier, aujourd'hui professeur émérite des universités, était alors un clown particulièrement hilarant dans l'orchestre du Grand Turc (fig. 5).



Fig. 5. Artistes en pleine action debout de g. à d. :
Jacques Petit et Pierre Albert Castanet
(© Paris Normandie, 31 mai 1980)

Il existe un « manifeste » de cette école rouennaise de l'improvisation collective paru dans la revue *Multiphonies 1* (1987) (fig. 6), avec des articles d'Élisabeth Bernard, Pierre Albert Castanet, Jacques Petit, Philippe Tailleux³⁷... Petit a tenu un journal régulier de

³⁶ Comédien, directeur du Centre Marc Sangnier de 1985 à 1989, maître de conférences en sociologie à Rouen. Cf. note suivante, à propos de *Multiphonies 1*.

³⁷ La revue *Multiphonies 1*, *op. cit.*, contient les écrits des compositeurs suivants : Pierre Albert Castanet, « La liberté en musique. Aspects de la musique contemporaine à l'Université en Haute-Normandie », p. 85-102. Dominique Lemaître, « Vous avez dit acousmatique ? », p. 31-40. Jacques Petit, « L'improvisation enfin révélée ! », p. 67-84. Philippe Tailleux, « Apprendre à jouer ailleurs : réflexions sur l'enseignement de la musique actuelle », p. 103-108. En outre : Élisabeth Bernard, « La création

ces séances qui mériterait d'être étudié plus en détail et il a réalisé un bilan de sa pédagogie de l'improvisation, citant d'autres textes de groupe, des programmes et coupures de presse, et fournissant des partitions. Son article-bilan « L'improvisation enfin révélée ! » hésite bien entendu à donner une définition et une technique, aussi y lit-on un camaïeu de phrases humoristiques qui, dans l'ensemble, donnent un aperçu plutôt amusant de ce qui se passait dans cet atelier (tableau ci-après).

Tableau : florilège de citations extrait des notes prises par Jacques Petit, « L'improvisation enfin révélée ! », *Multiphonies 1* :

« Nous échangeâmes, nous expérimentâmes, nous prîmes le risque d'échouer, nous échouâmes » (p. 68)

« ... (Nous nous sommes demandé longtemps à quoi ça pouvait servir) » (p. 73)

Improvisation : « avoir envie de ne pas faire comme d'habitude » (p. 73)

Improvisation : « Improvise qui peut, mais n'improvise pas qui veut » (p. 73)

« Vous devriez essayer, ça rend meilleur » (p. 73)

« L'enregistrement est une chose précieuse, le disque est une erreur » (p. 80)

« On n'est jamais sûr qu'une improvisation sera géniale. On est sûr, en revanche, que certaines compositions ne le sont pas. » (p. 80)

Pierre Boulez : « Un instrumentiste n'a pas d'idée, sinon il serait compositeur » (p. 81)

« La musique c'est quand on le veut », Bruno, 10 ans (p. 79)



Fig. 6. Couverture de *Multiphonies 1*, 1987, reproduisant un extrait de la partition de Jacques Petit *Nombres* (1985).

© DR, avec l'aimable autorisation des PURH

musicale et la régionalisation », p. 115-124. Philippe Ripoll, « Esquisse pour un lieu d'écoute », p. 109-114.

On lit également dans *Multiphonies 1* un texte de Philippe Tailleux et les réflexions d'Élisabeth Bernard sur le contexte socio-politique de la création normande. D'autres écrits corroborent ce geste contemporain, la méthode précitée de Feuillie, les *21 leçons de solfège à improviser* de Petit parus chez Billaudot³⁸, *Impro-Duo-Ludo* de Castanet³⁹, sans parler des innombrables articles de ce compositeur tant sur l'improvisation⁴⁰ que sur la création contemporaine, qui répondaient concomitamment au besoin de comprendre, de transmettre et de s'inspirer de modèles variés. La couverture de la revue (fig. 6) reproduit la partition de *N'ombres* pour clarinette, radiocassette et bande magnétique de Jacques Petit. Cette pièce de théâtre musical dédiée à Pierre Albert Castanet a été créée à Anvers le 14 novembre 1985. L'interprète devait suivre le petit bonhomme dans des schémas déambulatoires. Elle est également reproduite p. 84 de la revue. Tout cela forme un corpus d'écrits et de pistes pédagogiques qui pourrait motiver une recherche plus approfondie.

Dans l'exemple suivant (fig. 7) qui présente une « œuvre » en forme de « leçon » pour voix et piano de Jacques Petit, la voix doit choisir une phrase de quelques mots, la chanter en changeant sa mélodie, sa dynamique, son intensité, son rythme, etc. en suivant les sentiments qu'elle souhaite exprimer. Il est conseillé de commencer et de finir par le neutre (au centre). Quant au piano, il doit ponctuer à sa guise les fins de phrase du chanteur. Il peut de temps à autre exprimer au piano l'un des sentiments du réservoir.

Cet atelier d'improvisation se poursuivait par des stages ouverts au grand public (cf. *supra*, fig. 3), les animateurs étant, entre autres, Feuillie, Petit, Castanet. En général, l'improvisation dans l'atelier et les stages était vocale, la voix étant utilisée librement. Le principe a été transposé et adapté à la Faculté des lettres par le Groupe d'intervention et d'improvisation musicale, le G2(im) de l'Institut de Musicologie. Petit, avec son humour caractéristique, note qu'il s'agissait d'un « groupe efficace quoique peu homogène (et peu travailleur). »

³⁸ Jacques Petit, *21 leçons de solfège à improviser*, « destinées à des groupes de recherche et d'improvisation collectives », pour voix et accompagnement de piano, Paris, Billaudot, 1983.

³⁹ Pierre Albert Castanet, *Impro-Duo-Ludo*, Rouen, PURH, coll. L'Artisanat furieux, 1986.

⁴⁰ Consulter à la fin de ce livre la bibliographie relative aux nombreux écrits de Castanet. Entre autres : Pierre Albert Castanet, « Entre *ludus* et *gestus* : une écoute sensible dans l'improvisation collective », *Musique Environnement : Du concert au quotidien*, *Sonorités* n° 9, Nîmes, Lucie Éditions, 2015.

Dans ce cadre, Pierre Albert Castanet lance son manifeste pédagogique dans *Multiphonies 1* :

Nous nous devons de libérer les étudiants du carcan conservateur entretenu par les différentes instances [...]. Nous avons mis en place, à tous les niveaux du cursus universitaire, de nouvelles orientations prenant en considération les critères de la PRATIQUE – improvisation collective et interprétation du répertoire contemporain – et de l'ÉCOUTE, rompant avec les racines traditionnelles de « l'école » d'antan, les théories et les solfèges, autant de fruits secs qui n'ont plus cours sur le marché musical d'aujourd'hui.

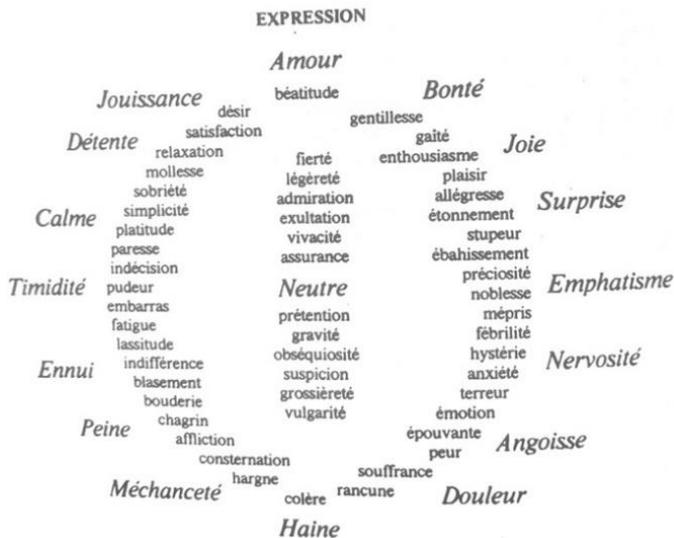


Fig. 7. Jacques Petit, « Quinzième Leçon » tirée de *21 leçons de solfège à improviser*, Paris, Billaudot, reproduite dans *Multiphonies 1*, *op. cit.*, p. 76. © DR

Il confirmera ce positionnement anticonservateur bien des années plus tard⁴¹ :

Entre ludisme et curiosité, un sentiment de « liberté de musique⁴² » tendait à se mettre en place dans une province (certes

⁴¹ Cf. Pierre Albert Castanet, « Pédagogie / Improvisation / Création / Recherche... », *op. cit.*

⁴² Cf. Pierre Albert Castanet, « La liberté de musique : aspects de la musique contemporaine à l'Université de Rouen », *Multiphonies 1*, *op. cit.*, p. 85-93.

considérée comme étant « trop » proche de Paris, comme on l'a souvent entendu de la bouche de commentateurs naïfs) encore sclérosée par un lourd passé pédagogique de type plutôt conservateur.

Quelques consignes de jeux musicaux :

- « Attention, feu à volonté ! (aspect énergétique du discours) »
- « Passe à ton voisin - sin (étude des microstructures) »
- « Valet (jeu d'écoute basé sur les règles d'un jeu de cartes) »

Impro Duo Ludo de Castanet (fig. 8), publié en 1986 dans la collection *L'Artisanat furieux*, rassemble des jeux musicaux à improviser à deux, autour des paramètres du son : hauteurs, intensités, durées, timbres, attaques, etc., demandant une mise en espace et sollicitant une écoute mutuelle. Voici une page de consignes extraite de ce recueil novateur ; notez – comme souvent chez Castanet – que nous sommes à la lisière de la musique et de la poésie sonore.

Dans le « cours » de Castanet à la faculté, auquel j'ai assisté, les étudiants pouvaient travailler et s'inspirer de partitions graphiques, ou du recueil d'Offermans, *Improvisation calendar* (fig. 9). À la fin, les étudiants réalisaient leur propre partition (graphique, verbale...) et l'interprétaient.

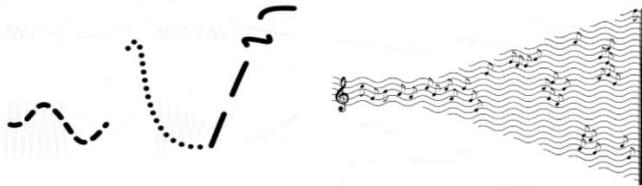


Fig. 8. Wil Offermans, *Improvisation Calendar with 52 improvisations for any instrument*. © Frankfort, Musikverlag Zimmermann, 1996, p. 9.

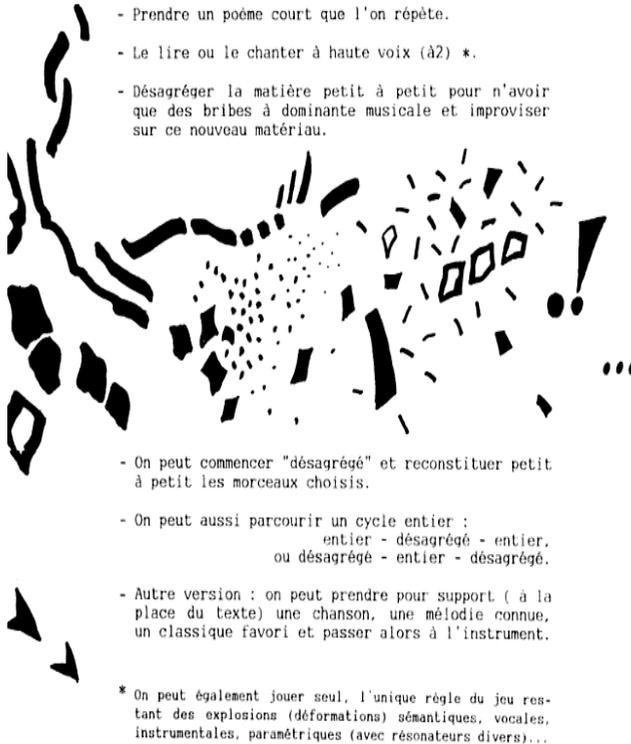
Les noces libertines de la Création, de la Recherche et de la Pédagogie.

L'esprit improvisatoire et exploratoire qui règne dans les classes et dans les concerts se retrouvent dans l'écriture et dans les esthétiques musicales de ces pédagogues-compositeurs-chercheurs (au sens de recherche artistique comme Jacques Petit et/ou de recherche scientifique comme Pierre Albert Castanet). L'Université étant partie prenante, il n'est pas étonnant qu'un champ de recherche intense ait pu se développer autour de ces problématiques. Les articles de fond de

L'ouvrage publié par l'Université de Rouen *Multiphonies I* contiennent ainsi des partitions de compositeurs-chercheurs.

GIOCO CON ESPLOSIVO

(éclatement de la matière)



- Prendre un poème court que l'on répète.
- Le lire ou le chanter à haute voix (à2) *.
- Désagréger la matière petit à petit pour n'avoir que des bribes à dominante musicale et improviser sur ce nouveau matériau.

- On peut commencer "désagrégré" et reconstituer petit à petit les morceaux choisis.
- On peut aussi parcourir un cycle entier :
entier - désagrégré - entier,
ou désagrégré - entier - désagrégré.
- Autre version : on peut prendre pour support (à la place du texte) une chanson, une mélodie connue, un classique favori et passer alors à l'instrument.

* On peut également jouer seul, l'unique règle du jeu restant des explosions (déformations) sémantiques, vocales, instrumentales, paramétriques (avec résonateurs divers)...

Fig. 9. Pierre Albert Castanet, *Impro Duo Ludo*, Rouen (© PURH, coll. L'Artisanat furieux, p. 11 - Avec l'aimable autorisation du compositeur)

J'ai cité plus haut en exemple *N'ombres* (1986) de Jacques Petit, dédié à Pierre Albert Castanet. Jacques Petit écrit la même année *Dix Nouveaux préludes romantiques* pour piano, partition éditée par l'Université, où nous trouvons ces indications (je mets entre parenthèse le prélude concerné) :

- Flèches : choisir le parcours en suivant les flèches, le parcours est donc assez libre.

- Reprises : nombre et durée laissés à l'appréciation du pianiste (2).

- Clusters :

a) grappes de trois ou de cinq petites notes correspondant au nombre de doigts (2) ;

b) mains petites indiquant la paume et les doigts (2, 5), grandes indiquant la paume et les doigts en travers des touches (2) ;

c) traits verticaux, épais et noirs, indiquant l'avant-bras et la main (2), noirs et blancs (5).

Cette créativité notationnelle est en rapport avec l'activité frénétique de pratique « délirante » des années 1980 en Normandie et ailleurs. À noter que l'exécution est loin d'être difficile, ce qui est assez rare, sauf à lire le cinquième prélude, qu'il faut mémoriser. Voici un extrait du 2e Prélude noté « Contrarié » (fig. 10) :

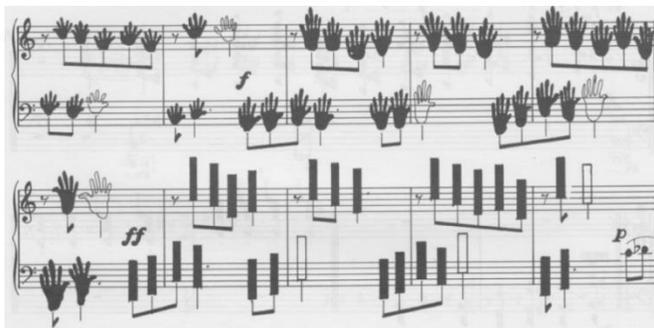


Fig. 10. Extrait du 2e Prélude issu des *Dix Nouveaux Préludes Romantiques* pour piano de Jacques Petit, col. *L'Artisanat furieux* n°9, Rouen, CCRM/PURH, 1986, p. 20. © PURH

L'esprit de créativité avant-gardiste présent dans les ateliers de Castanet à l'Université, au CEFEDM Normandie et ailleurs... se retrouve dans ses compositions musicales ; ou inversement, les pulsions compositionnelles avant-gardistes sont transmises aux étudiants. Il cite lui-même le collage d'éléments graphiques dans *Sternverbundene* (2007) pour ensemble instrumental avec piano ou l'usage de mots cosmopolites dans *WEF* (2014) créée lors du festival aCROSS.

Pierre Albert Castanet a réalisé en 2015 une conférence dans le cadre du cycle « Recherche et création : quelles interactions ? » à l'Université d'Aix-Marseille⁴³. Il a montré qu'il portait parfaitement la triple casquette du praticien (compositeur et interprète), du chercheur et du pédagogue. Il a développé avec appétit de très nombreuses recherches autour des musiques « libres » distillées par les années post-1968. Les thématiques de son activité de musicologue sont résumées dans l'introduction de ce livre.

Le meilleur exemple des liens entre ses recherches et sa création musicale, pour notre sujet, est son article relevé dans *Multiphonies 1*. Là, il détaille le rapport de l'éducation avec la liberté musicale contemporaine, la pratique avec les étudiants (l'improvisation collective, l'interprétation de musique contemporaine, l'écoute active). Le tableau des interactions qu'il donne, reproduit fig. 11, synthétise quelques orientations de l'école rouennaise depuis les débuts parisiens de Jacques Petit, et au-delà, donne des pistes pour la recherche et la création musicale.

Castanet a produit aussi bien des pièces pédagogiques que des scènes de théâtre musical et des performances. Pour les premières, outre *Impro-Duo-Ludo* (1977-86), déjà cité, se détachent *Gliss'étude* (1984) pour flûte à bec débutant et piano et *Octimbres* (1986), semi-improvisation pour quatuor jouant huit instruments non définis – pièce créée, parmi des dizaines d'exécutions plus ou moins hybrides, par exemple par une scie sauteuse et une perceuse à percussion... Ce genre sera de nouveau filé dans les années 2000-10. Les spectacles et performances donnés dans les années 1980, souvent liés à l'éducation, complètent le tableau.

Ce sont *Les Dialogues d'Iconophone* (1983), performance pour peintre, deux instrumentistes et bande magnétique ; *Icosonate* (1983), pour clarinette basse, émission télévisée France 3 Paris ; *La Dudulophonie* (1984), théâtre musical pour enfants, commande d'une colonie musicale émanant du conservatoire de Rouen ; la *Passion de Jean Nicolas Arthur Rimbaud* (1991), un oratorio agencé par les soins du poète Yves Barbier ; *L'Espérance du funambule* (1991), musique pour le spectacle intitulé « Sur quelques poètes de notre siècle », également échafaudé par Yves Barbier...

⁴³ Cycle animé par Nicolas Darbon dans le cadre du master Musique et musicologie à Aix Marseille Université.

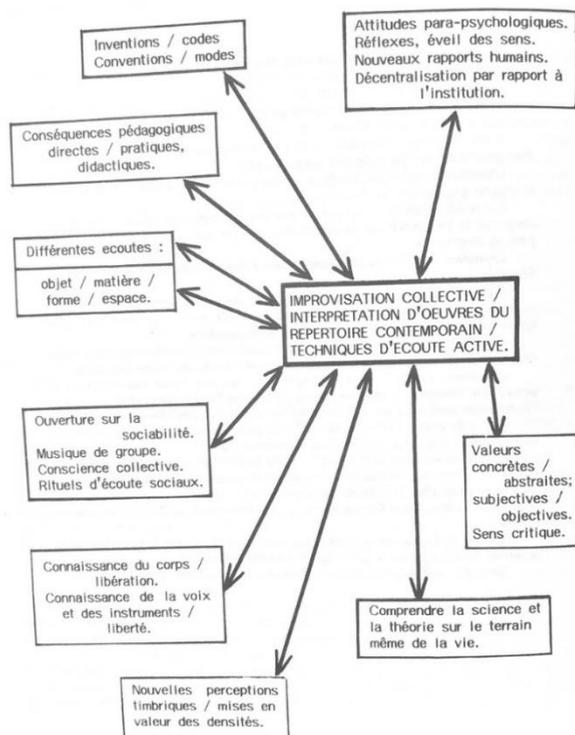


Fig. 11. Pierre Albert Castanet, « Tableau des interactions relevant du rôle d'interprète-improvisateur », cité dans son article « La liberté de la musique. Aspects de la musique contemporaine à l'Université de Rouen ». © *Multiphonies 1, op. cit.*, p. 94⁴⁴. Avec l'aimable autorisation du musicologue.

En musique de chambre, arrêtons-nous sur *Honoris causa* (1980) pour orgue, page écrite sur le nom de Jean Bertholle⁴⁵. Cette pièce accorde tellement de place à l'improvisation que l'écriture devient un simple moyen et plus du tout une fin.

⁴⁴ Ce tableau a été repris par Jean-Yves Bosseur (dir.) dans son *Vocabulaire de la musique contemporaine* (Paris, Minerve, 1992).

⁴⁵ Jean Bertholle (1909-96) était peintre et graveur, membre de la nouvelle École de Paris. Ce personnage était le professeur d'Alain Saey, ami plasticien de Castanet.

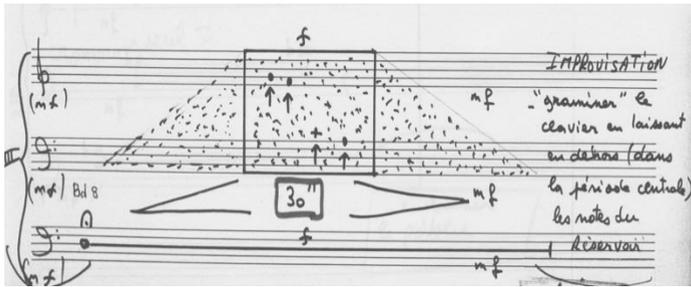


Fig. 12. *Honoris causa* (1980) de Pierre Albert Castanet, pour orgue sur le nom de Jean Bertholle, esquisse manuscrite du compositeur, p. 3. © DR. Avec l'aimable autorisation du compositeur.

Mégalithique (1983) est écrit pour double chœur mixte *muni de galets* sur un poème d'Aragon (« Pierres », *Tapisseries*) et dédié à Jacques Petit, Jacques Feuillie et à l'ensemble Double Douze de Rouen. Les choristes, habillés en noirs sont assis, têtes baissées, les yeux fermés, immobiles, et doivent s'écouter respirer ; on entend un chant « rond et lisse comme un galet » qui utilise les lettres tirées des mots « lisse » et « galet ». La partition alterne schémas d'actions et de mouvements, textes poétiques, musiques aux sons plus ou moins fixés. Les cailloux sont peints en rouge vif. Les choristes sont assis sur des praticables. Il faut aussi du gravier...

Enfin, impossible d'évoquer les liens entre musicologie et composition sans citer les fameux *Cahiers du CIREM*⁴⁶, d'obédience universitaire, consacrés à la musique contemporaine. Certains compositeurs ont eu la chance de faire l'objet d'un numéro spécial tels que Alain Bancquart, Claude Ballif, Hugues Dufourt, Pascal Dusapin, François-Bernard Mâche, Olivier Messiaen, Francis Miroglio, Anton Webern. Les autres numéros ont plutôt été thématiques : Musique et nombre, Musique et nature, Musique et théâtre, Musique et politique, Musique et geste, Musique et modernité, Musique et silence, Musique et aléatoire, Musique et rites... (voir dans la bibliographie rassemblée en fin de volume l'intégralité des titres mis en avant par les *Cahiers du CIREM*).

⁴⁶ Le nom générique était au départ *Les Cahiers du CREM*, le « i » ajouté pour faire CIREM désignant l'envergne internationale de plus en plus ample au sein de ce Centre de Recherche en Esthétique Musicale) On remarquera incidemment la couleur « crème » de la couverture des 51 numéros livrés. Par ailleurs, la crème n'est-elle pas l'ingrédient phare des meilleurs produits de Normandie ?

Faire école, et puis mourir ?

Effectivement virgule peut-être faut-il commencer ainsi deux points j'ouvre au maximum les guillemets AVOIR ENVIE. (Jacques Petit⁴⁷).

Lorsque je suis arrivé à Rouen en 1991, après avoir passé le CAPES d'éducation musicale, j'ai été frappé par les points communs entre une épreuve de ce concours national, à savoir la « réalisation musicale collective », et le cours dispensé à l'Université de Rouen d'« improvisation collective », au point que j'ai fini par me convaincre que Jacques Feuillie et les Rouennais avaient participé à la constitution des épreuves du CAPES. J'ai alors posé la question à Jacques Feuillie qui m'a confirmé qu'il y a bien eu une relation directe : « En effet il ne s'agit nullement d'une coïncidence, mais bien de la traduction dans les épreuves du nouveau CAPES de l'époque de l'intérêt suscité au ministère par ce qui se passait à Rouen⁴⁸. » Par conséquent, cet axe du département témoigne qu'à la fin des années 1980, l'idée de composer soi-même dans un style librement contemporain puis de diriger son exécution était dans l'air du temps. L'on demandait au futur enseignant de collège et de lycée, pour l'inciter à sortir des rails de la tonalité romantique, de savoir « écrire contemporain » (c'est du moins ce que j'ai appris à Aix-en-Provence en préparation de ce concours), parce qu'il était attendu que cet enseignant initié aux nouveaux langages, fasse montre de créativité et de curiosité, ouvre les oreilles et pratique la création collective avec ses jeunes élèves... Nous en sommes loin aujourd'hui dans le concours national. Bien moins de savoirs « contemporains » sont demandés (quasi disparus des derniers sujets de l'agrégation), au profit des musiques « actuelles » – ce qui correspond à la tendance que j'ai signalée en Haute-Normandie en matière d'équipements et d'aides publiques.

L'atelier de Petit aussi bien que la classe d'improvisation de Castanet ont bel et bien disparu. L'« époque bénie des ateliers réalisés à l'Université de Rouen⁴⁹ », mené par ce dernier en prolongement des innovations de Jacques Petit au conservatoire et des cours

⁴⁷ Jacques Petit, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁸ La personne par laquelle cette transmission s'est faite était un inspecteur travaillant pour les deux ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Courriel de Jacques Feuillie à l'auteur, mercredi 2 mars 2016.

⁴⁹ Pierre Albert Castanet, « Pédagogie / Improvisation / Création / Recherche... », *op. cit.*

d'improvisation à l'école de jazz de Mont-Saint-Aignan, a duré vingt ans, de 1985 à 2005. Elle s'est achevée lorsque ses « collègues » musicologues ont décrété que ce n'était pas à l'institution universitaire de proposer ce genre de cours⁵⁰.

Le rapprochement entre théorie et pratique, la recherche-crédation-action, les mutualisations en tout genre (avec les conservatoires par exemple dans le cadre des Pôles supérieurs d'enseignement de la musique), le rôle accru de la performance, des nouvelles technologies, de l'art sonore, etc., tous ces domaines émergents et ces interpénétrations indiquent que l'approche du contemporain, telle que développée par les Rouennais, dans l'écriture comme dans l'improvisation, de façon interdisciplinaire (entre les arts, les styles musicaux, les champs de recherche), cette approche, qui était demandée par le ministère dans les années 1980, est tout à fait adaptée à la réalité artistique des années 2000-20. Il est donc étonnant que les actions reliant pédagogie-crédation-recherche telle que « l'école musicale de Rouen », multipliées avec passion, aient été troquées pour d'autres musiques, d'autres approches.

L'évolution de la musique des années 1980 a été exprimée par Élisabeth Bernard : face au fossé s'établissant entre la musique contemporaine et le public, il fallait revenir au plaisir, au beau musical – l'obsession du « plaisir musical partagé » des programmes de musique en collège de l'Éducation nationale –, en finir avec le canular, ce que d'aucuns appelleront aussi la mystification (terme appliqué à l'école de John Cage par ses détracteurs). Il est vrai que le boulezisme, peu suivi en Normandie, exerçait de plus en plus sa morgue esthético-institutionnelle, alors que, parallèlement, les petits-fils de la modale-tonalité, au rang desquels on peut mettre tout un cortège de « compositeurs de village », de Beaucamp à Legoupil en passant par Pinchard, cherchaient à se trouver une légitimité historique⁵¹. Face à la solution du retour, le jeune Castanet de *Multiphonies 1* (il n'y a jamais eu de *Multiphonies 2*) propose plutôt celle de la modernité et de l'éducation des oreilles ; il ne s'agit pas (seulement) de gagner le public en jouant sur ses réflexes anciens, mais de l'amener paisiblement et collectivement vers des territoires inouïs :

[les amateurs, mélomanes, étudiants] ne sont ni aidés par les critiques d'art – on lit encore de nos jours en province des titres

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ « Compositeurs de village » est une expression d'Élisabeth Bernard.

d'articles comme celui-ci : « KAGEL : DÉBILE » (*Paris Normandie*) – ni par les études au conservatoire – on lève les bras au ciel quand on doit jouer [dans ces années 1980] en concours les *Trois pièces* pour clarinette de Stravinsky ou *Densité 21,5* de Varèse. C'est un problème d'éducation – de l'esprit, du corps, de l'oreille. [...] Comme le dit Denis Levaillant, dans la préface de son essai sur la puissance du jeu : « Cent cinquante ans de musique dominant la perception des quatre mille autres (certains rajouteraient un zéro). C'est un peu trop. » (Pierre Albert Castanet)

L'improvisation était développée sur d'autres scènes : le théâtre, les happenings... et dans d'autres styles musicaux : Ornette Coleman enregistre en 1960 *Free Jazz : A Collective Improvisation*. Elle s'est faite à Rouen plus à l'instinct que de manière raisonnée. Les guides et essais arrivaient lentement : *L'Improvisation musicale* de Denis Levaillant en 1981⁵², référence de Castanet dans *Multiphonies 1* et *Jeux musicaux* de Guy Reibel en 1984⁵³. Alain Savouret ne commence sa classe d'« impro-visation génétique » au Conservatoire de Paris qu'en 1995, poursuivie par Alexandros Markeas, et publie son *Solfège de l'audible* en 2010⁵⁴. Il y eut une co-élaboration d'une pratique, migrant de Vincennes à Rouen en passant par toutes sortes d'opportunités et d'ajustements ; l'enseignant et l'étudiant cherchaient ensemble. Plutôt que des vœux pieux, l'action musicale tous azimuts – concerts, théâtres musicaux, stages, ateliers, écrits, disques, etc. –, entre Dieppe et Évreux, avec Rouen comme place forte, a tenté de sensibiliser et d'initier les oreilles et les corps.

Nous l'avons vu, dans les années 1990-2000, toutes les associations citées, les classes et les ateliers disparaissent. L'explication est multiple et incertaine : incohérence, retour au patrimoine, « air du temps » ? Nous sommes loin du libertarisme et des hippies... Mais peut-être aussi est-ce dû à une perte de motivation de l'acteur plus qu'à un défaut du système. L'impulsion décoiffante peut provenir de tel animateur, de tel atelier d'impro, de telle amitié militante... Ce que Jacques Petit appelle dans ses carnets l'envie individuelle et collective : « AVOIR ENVIE ».

⁵² Denis Levaillant, *L'Improvisation musicale. Essai sur la puissance du jeu*, op. cit.

⁵³ Guy Reibel, *Jeux musicaux : essai sur l'invention musicale*, Paris, Salabert, 1984.

⁵⁴ Alain Savouret, *Introduction à un solfège de l'audible. L'improvisation libre comme outil pratique*, coll. Pédagogie, Lyon, Symétrie, 2010.