



LA MONTE YOUNG

The Well-Tuned Piano

1964-20??

C'est dans une famille très modeste que La Monte Thornton Young voit le jour à Bern, dans l'Amérique en crise, le 14 octobre 1935. Il commence sa vie dans une petite cabane au milieu des vastes prairies de l'Idaho. Le compositeur fait souvent référence au souvenir du bruit du vent qui balaye le paysage, au grésillement des générateurs installés sur les poteaux téléphoniques de la plaine. Ses parents lui offrent un saxophone en 1940. Son oncle, qui a joué dans des orchestres de jazz à Kansas City dans les années vingt, lui donne ses premières vraies leçons¹. À Los Angeles en 1949, le jeune Young s'enthousiasme pour le be-bop. La musique l'aide à sortir du milieu très pratiquant et conservateur de ses parents mormons. Il suit des études musicales et joue avec Don Cherry, Billy Higgins, Ornette Coleman et Eric Dolphy. Son professeur, Leonard Stein, l'initie à l'œuvre de Schoenberg, dont il a été l'assistant, ainsi qu'à celles de Webern, de Bartók et de Debussy. Ses premières compositions sont inspirées par le dodécaphonisme. En 1957, il intègre l'Université de Californie à Berkeley où sa personnalité d'une extrême indépendance et ses idées détonnent. Il s'intéresse à la musique indienne et compose en 1958 *Trio for Strings*, considéré comme la première pierre de la musique minimaliste, caractérisé par une économie drastique de moyens, avec de longues tenues de notes et de silences. Il obtient une bourse pour assister aux cours d'été de Karlheinz Stockhausen à Darmstadt. Là, il s'imprègne des idées de John Cage et sympathise avec David Tudor, pianiste remarquable et compositeur expérimental, créateur de nombreuses œuvres d'avant-garde. Il se lie d'amitié avec Terry Riley à son retour à l'Université de Californie à Berkeley. En 1960, une nouvelle bourse lui permet de s'installer à New York, où s'ouvre une collaboration fructueuse

1. Joseph Ghosn, *La Monte Young. Une biographie*, Marseille, Le mot et le reste, 2010, p. 21.

avec Yoko Ono. Son loft sert de lieu de rendez-vous à une avant-garde tournée vers la performance et le *happening* qui constituera bientôt Fluxus¹. Ce mouvement souhaite abolir les frontières entre l'art et le non-art, entre l'art et la vie. La Monte Young en a préparé l'avènement en devenant le directeur artistique du lieu et en organisant une dizaine de concerts entre 1960 et 1961, y faisant jouer notamment ses propres (non-)compositions. Parmi elles, la *Composition 1960 #7*, éminemment minimaliste, invite à jouer un si et un fa# aussi longtemps que possible. C'est la préoccupation majeure qui anime La Monte Young : la stase, la suspension du temps et l'immobilité nécessaires pour entrer dans le son. Il affirme que depuis le XIII^e siècle « le climax et la directionnalité ont compté au nombre des agents directeurs les plus importants, tandis que la musique, avant cette époque, [...] avait utilisé la stase comme clé de voûte, un peu à la manière des systèmes musicaux orientaux »². À l'évidence, stase et flux s'opposent et Young va bientôt s'éloigner de Fluxus. En 1962, il rencontre la plasticienne Marian Zazeela qu'il épouse l'année suivante. Il fonde avec elle The Theater of Eternal Music (aussi appelé Dream Syndicate), qui compte Angus MacLise (percussions), John Cale (alto à chevalet plat et cordes de guitare électrique) et Tony Conrad (violon à double corde). Sur des drones électroniques³, ils pratiquent de longues performances à très fort volume, entre musique écrite et improvisation débridée, perfectionnant un système micro-tonal. Zazeela réalise les *Dream Houses*, des installations surtout marquées par la douceur des lumières aux tons magenta qu'elle aménage, associées à la moquette, aux tapis, aux sculptures destinées à servir d'écrin à la musique de Young.

1. Terme médical qui désigne un écoulement organique hors du corps. C'est George Maciunas qui en rédige le manifeste en 1961, teinté de l'esprit de Duchamp, de Dada et de Cage (compositeur de 4'33" en 1950).

2. Michael Nyman, *Experimental Music. Cage et au-delà*, Paris, Allia, 1974, trad. 2005, p. 213.

3. « Bourdon » : son, accord ou grappe de sons entretenus longtemps, évolutifs ou non.

*The Well-Tuned Piano (1964-73-81-Present)*¹ est une œuvre composée en dehors du Dream Syndicate à partir de 1964, lors d'une performance dans le loft de La Monte Young. Le piano est accordé avec l'aide de Rhys Chatham en intonation juste, un tempérament élaboré pour tourner le dos à la gamme tempérée² en usant de micro-tons. L'accord est conçu « de telle façon que la relation entre deux [tons] puisse toujours être représentée par une fraction rationnelle (c'est-à-dire une fraction dont le numérateur et le dénominateur sont des nombres entiers) »³, le plus proche possible de la gamme naturelle et des résonances physiques réelles du son. Ce tempérament favorise donc les intervalles justes qui engendrent des vibrations très régulières dans les accords de notes, sans battement⁴. Il a longtemps été gardé secret avant d'être analysé

1. Tel est le code de sous-titres qu'utilise Young pour indiquer les années de composition de ses œuvres évolutives.

2. Le tempérament égal, théorisé par Rameau en 1722 et adopté au cours du siècle suivant dans la musique occidentale, est un système d'accordage des instruments utilisé jusqu'à nos jours. Il s'agit d'un consensus entre une réalité physique d'acoustique (les harmoniques naturels d'un son) et un modèle culturel, entre nature et culture. Pour éviter que certains intervalles sonnent plus faux que d'autres, on y répartit la fausseté sur l'ensemble des degrés de la gamme, obtenant les demi-tons strictement identiques (égaux) de la gamme tempérée. Par rapport aux vibrations naturelles, toutes les notes sont modifiées, la quinte juste est légèrement abaissée et la tierce majeure légèrement remontée.

3. Daniel Caux, *Le Silence, les couleurs du prisme & la mécanique du temps qui passe*, Paris, L'Éclat, 2009, p. 72. Par ailleurs, dans le système choisi par La Monte Young, toutes les hauteurs sont déterminées par des proportions incluant les chiffres 2, 3, 4, 7 et leurs multiples. L'octave est à $2/1$, la quinte est à $3/2$, la septième à $7/4$. Ce système n'utilise pas le chiffre 5, car Young refuse l'intervalle de tierce majeure à $5/4$.

4. Le battement est un phénomène acoustique qui apparaît entre deux notes de fréquences très voisines, un trémolo rythmique dont la rapidité correspond à la différence entre les deux fréquences déphasées. Ces battements qui s'établissent aussi entre les harmoniques des notes servent aux accordeurs de piano pour accorder en tempérament égal. Helmholtz avait mis ce phénomène en évidence à l'aide de ses résonateurs à la fin du XIX^e siècle, montrant que

et révélé en 1993 par le musicologue Kyle Gann¹. Les différentes notes sont calculées à partir des harmoniques² d'un mi bémol très grave. La Monte Young utilise un piano Bösendorfer impérial pour exécuter son œuvre, connu pour proposer neuf touches de plus que les autres pianos dans le grave, le mi bémol qui sert de référence se trouvant cependant dix octaves en dessous du mi bémol le plus grave de cet instrument. Le titre choisi (qui signifie « le piano bien accordé ») fait référence à celui de la célèbre œuvre de Jean-Sébastien Bach (*Le Clavier bien tempéré*³). Si les résultats sont radicalement différents, la préoccupation d'un bon accordage pour de bons effets musicaux est en effet commune entre les deux œuvres. Quand Bach parcourt l'ensemble des vingt-quatre tonalités majeures et mineures dans son œuvre, Young se focalise sur un degré sonore unique pour exploiter une couleur modale à l'infini. Il embrasse un champ très riche joué principalement dans les graves et les médiums du piano, car il juge les tons plus difficiles à distinguer dans les aigus.

D'année en année, la pièce pharaonique est patiemment édifiée, débutant à quarante-cinq minutes et s'étendant à cinq heures lors de sa première création en public à Rome en 1974. Elle se joue dans un équilibre entre écriture et improvisation. Elle dure à ce jour plus de six heures et n'est pas terminée. À chaque fois qu'on l'invite à la donner, en live ou sous forme enregistrée (1975, 1981, 1987 à New York, 2000 à Avignon), Young impose des conditions très strictes qui lui permettent de prendre le temps de la développer

certain intervalles entre des fréquences en engendraient plus que d'autres.

1. Avec l'accord du compositeur, dans son article passionnant « La Monte Young's *The Well-Tuned Piano* » in *Perspectives of New Music*, Volume 31 Number 1 (Winter 1993), pp. 134-162. La *Just Intonation* est exposée sur le site de l'auteur <http://www.kylegann.com/wtp.html> (consulté le 27 juin 2014).

2. Voir ce terme dans le glossaire.

3. Contrairement à ce que l'on a longtemps cru, le tempérament utilisé par Bach pour cette œuvre n'est pas égal, chaque tonalité a sa couleur particulière du fait d'une répartition non régulière des demi-tons, mais il permet de toutes les entendre, majeures et mineures, sans que l'une soit proscrite pour sa trop grande fausseté, contrairement à d'autres tempéraments.

encore. L'accord du piano nécessite une période préparatoire d'un mois pendant laquelle il répète et se familiarise avec l'environnement acoustique, « dans le calme le plus complet et sans variations excessives de la température »¹. Par ailleurs, Marian Zazeela réalise une *Dream House* pour une diffusion et une réception optimales².



Les sept accords importants qui parcourent l'œuvre découlent tous de l'*Opening Chord* (mib, sib, do, mib, fa, sib) et du *Magic Chord* (mib, fa#, la, sib, ré, mi, sol, la). La Monte Young indique sept sections sur la jaquette du disque de 1981, dans la version de cinq heures, qu'il minute: *The Opening Chord* (00:00:00-00:21:47), *The Magic Chord* (00:21:47-01:02:29), *The Magic Opening Chord* (01:02:29-1:23:54), *The Magic Harmonic Rainforest Chord* (1:23:54-03:05:31), *The Romantic Chord* (03:05:31-04:01:25), *The Elysian Fields* (04:01:25-04:59:41) et *The Ending* (04:59:41-05:01:22). Chacune d'entre elles est parcourue de nombreux thèmes aux noms poétiques, parmi lesquels « The Goddess of the Cavers under the Pool », « Sunlight Filtering Through the Leaves », « The Theme of the Lyre of Orpheus », « The Flying Carpet » etc. Chacun de ces thèmes est constitué d'intervalles ou d'accords, arpégés, égrainés, plaqués, joués rythmiquement ou en trémolo. Parfois, le jeu rythmique du pianiste « synchronise le rythme des marteaux avec les rythmes des battements acoustiques, de telle manière qu'il devient une sorte de système résonant »³. Ces résonances, à condition que l'on accepte de s'y plonger,

enregistrement de
1981
à New York
(Gramavision,
1987)

1. Daniel Caux, *op. cit.*, p. 57.

2. Il est à signaler que l'œuvre a été jouée très récemment le 22 mars 2014 au festival Archipel à Genève par le pianiste Brice Pauset dans un concert couché où les spectateurs étaient invités à venir en tenues *sixties* ou *seventies*.

3. La Monte Young, dans le livret du coffret de CD (notre traduction).

créent constamment des illusions sonores, faisant entendre des bourdons de sons très graves, des ondulations, des voix, des sons de cloches etc. La forme de l'œuvre se fonde intégralement sur la succession cyclique de vagues sonores que Young nomme des *clouds*, moments d'énergie reposant sur la masse, l'intensité et l'accélération rythmique suivant des périodes beaucoup plus minimalistes de méditation et de quasi-silence.

Kyle Gann affirme qu'« il s'agit peut-être de l'œuvre américaine pour piano la plus importante depuis la *Concord Sonata* de Charles Ives – en taille, en influence et en innovation révolutionnaire »¹. La *Just Intonation* doit conduire l'auditeur à la sérénité, à la méditation, le plonger dans une profonde et intense spiritualité. On retrouve les préoccupations partagées par Pythagore sur les effets de la musique, par Platon traitant de l'*ethos* des modes, par les compositeurs de la Renaissance et du Baroque attentifs aux passions musicales avant l'arrivée du tempérament égal, mais aussi par les musiciens indiens. À la fin des années soixante, Young et Zazeela rencontrent le chanteur indien Pandit Prân Nath, qui devient leur maître et avec lequel ils collaborent intimement jusqu'à sa disparition en 1996. Son enseignement accompagne dès lors toutes les étapes de la composition du *Well-Tuned Piano*. La Monte Young est un compositeur intransigeant quant à son art, profondément intègre et refusant toute compromission avec le monde du show-business. Ses disques comme ses performances sont rares, précieux et par sa volonté quasiment jamais réédités. Il exerce un contrôle très strict sur toutes ses compositions.

1. Kyle Gann, *op. cit.*, p. 134 (notre traduction).