

CLAUDE LEDOUX

FANTASIO AU PAYS DES MYSTIQUES

FR.

Loin de toute érudition inutile et de tout tape à l'œil, il y a d'abord chez Ledoux comme la recherche et la production d'un miracle. Sa démarche, fruit d'un syncrétisme bien ressenti, propose une musique résolument référentielle, mais qui reconstruit l'univers sans le recopier et ne cède ni à la simple citation ni au double sens. Une musique qui marie des valeurs personnelles et des valeurs culturelles, dont il est à la fois la source et le produit, et qui nous propose des œuvres impeccablement cohérentes que nous pouvons pourtant réinterpréter à notre guise.

On le sait, les agitateurs rigides de la modernité ont souvent pour effet de contribuer inconsciemment (ou non) à toute esthétique bien-pensante. Claude Ledoux, lui, à la fois pédagogue, compositeur, interprète, organisateur, se pose surtout en plaque tournante de sa génération, en "agité agissant", mais son indiscipline disciplinée est davantage le produit d'une fantaisie naturelle que d'un simple goût pour la subversion, car l'élément qui l'intéresse le plus dans la vie, avoue-t-il, c'est la création quel que soit son domaine.

LE DOLCE STIL NUOVO

Les valeurs personnelles? Tout part en lui du sentiment, et son souci principal est de replacer l'émotion et la suggestion au centre de son propos, de façon à ouvrir sur les mondes impossibles à cerner du songe et de la poésie (*Et le rêve s'en fut...*), à mêler les divers imaginaires culturels et à nouer une réelle communication avec l'auditeur, quitte à le bousculer, pour lui ouvrir des voies inusitées. Il en découle une émotion concertante et agitée parfois (ainsi ce finale frénétique avec son déluge de cloches du *Cercle de Rangda*), qui s'exprime aussi par une sorte de danse intérieure qui s'ouvre sur une dimension cosmique avec une sensualité voluptueusement sonore où s'unissent "le geste, l'harmonie et le timbre". De cette démarche double, mais dont les parties opposées se conjuguent, la

couleur constitue la charnière et tout se joue entre une perception poétique et un "gai savoir": tout s'y articule avec une liberté mesurée, un contrôle de l'incontrôlable, qui balancent entre le défrichage de terres nouvelles (*Chat experiment*) et le retour aux sources.

Cette recherche des voies de traverse et des sentiers qui bifurquent, associant stratégie et poésie, philosophie et science, n'est pas sans rappeler celle de György Ligeti, le maître à penser par excellence, dont l'extraordinaire autorité constitue pour Ledoux comme un repère permanent, qui le conduit à repenser les techniques utilisées, les structures visibles et invisibles de ses compositions, et même la façon de faire chanter les instruments (la "scordatura" de *L'aimer...*). Un rejet certain de l'intellectualisme au profit d'une approche pleine de curiosité de la musique populaire, moins noble peut-être mais combien plus vivante, le refus d'une séparation enfin entre art d'élite et art vulgaire, sont visibles également dans son intérêt pour le free jazz, le rock dur ou pour certaines musiques non occidentales.

LES SIRÈNES DE L'ORIENT

Les valeurs culturelles? L'influence d'orientalismes plus ou moins imaginaires, même dans des œuvres aussi passionnantes que la *Padmāvati* d'Albert Roussel ou le *Gaku-No-Michi* de Jean-Claude Eloy, a souvent produit un certain exotisme et donc un malentendu culturel. Claude Ledoux, lui, parallèlement à des essais métaphysiques un peu teintés de zen, semés de gongs résonnants et de torsions sinueuses des notes et des corps, a su en arriver à un son vivant, véritablement charnel, agité de ruptures et scandé d'ornements. Ému sans doute par le galbe tantrique de quelque apsara, fasciné par les avatars de quelque pythie ballinaise, il a cédé graduellement à une évidente griserie sonore inspirée par l'impact physique du gamelan ou par la virtuosité des clarinettes des charmeurs de serpents du Rajahstan, dérivant vers une musique de danse et

de transe épandue en larges coulées, en ludiques effets de masse et en longues cadences aux évidents accents jazzistiques. Il exprime par là, avec une habile naïveté, un désir exploratoire des timbres qui s'oblitérent, des sonorités qui deviennent opaques (*Miroirs de la transparence*), des équilibres absolus qui se défont en un microtonalisme aux allures de végétation ornementale – un ensemble apte à bouleverser à lui seul tout le phénomène mélodique.

LA TRAVERSÉE DES APPARENCES

Intimement convaincu que l'art en général et la musique en particulier, dans leur dialogue avec le savoir de leur époque, participent de l'invention et du mouvement du monde, Claude Ledoux s'inquiète naturellement d'une question aujourd'hui toujours cruciale, fruit d'un débat millénaire, celle de la supériorité de l'état de nature sur l'imitation de la création humaine. Assurément pour lui, si l'art n'est pas un phénomène du monde naturel, il convient néanmoins de l'appréhender et de le vivre comme tel, en quelque sorte de le déguiser "artificiellement", d'en moduler l'incertitude. Une fois de plus, l'ambigu et le multiple lui servent de références, de façon à absorber toutes les figures possibles, naturelles, intellectuelles ou technologiques, pour les résoudre en un seul et même cadre circonstancié.

Longtemps, la succession des systèmes, qui opposa les structuralismes aux sensualismes, la précision à l'approximation, voire l'abstraction à la chair, contribua à précipiter une "désartification" progressive de la musique dite contemporaine. Mais la pratique de l'oxymore, elle, telle que la module Ledoux, dans son goût pour la coprésence des contraires, récuse tout engagement exclusif de l'auteur envers un quelconque procédé, mais requiert plutôt un dépassement des formules, la fin des prétentions à l'exclusivité, le renoncement à l'évidence, contournant la notion élimée d'avant-garde et les magiques grigris de l'expérimentalisme dur, lui épargnant surtout le reproche de Schoenberg, qui dénonçait une musique dont le son était devenu le rempart "pour masquer l'absence de la pensée".

La curiosité réfléchie et la pratique sensuelle assurément de ce véritable pilier d'ouverture de la soft culture musicale d'aujourd'hui – qui lui font contourner les ambiguïtés d'un Philippe Boesmans ou le formalisme d'un Henri Pousseur, fondre en un tout à la fois les curiosités multiples de Jean-Luc Fauchamps, le lyrisme lettré de Michel Fourgon, le sens du mouvement de Thierry De Mey, les préoccupations éthiques de Denis Bosse, le goût du prosélytisme de Jean-Paul Dessy, le rigorisme même de Jean-Marie Rens ou l'éclectisme jazz-rock de Denis Pousseur, pour ne prendre que des exemples qui lui sont voisins – sont au service d'une émotion sensuelle non dépourvue d'esprit critique et de remise en question, mais davantage issue de ses passions que de ses angoisses, même lorsqu'il s'interroge sur sa biographie (*Les ruptures d'Icare L.*) ou sur la mort et balaie avec une vive férocité (14.5.78), pour reprendre les titres mêmes de certaines de ses dernières œuvres: "comme un torrent, le songe troublé de l'orchidée".

Sandrine Theffry

FANTASIO IN HET LAND VAN DE MYSTICI

NL.

Claude Ledoux moet niets hebben van erudiet gesnoef of opzichtigheid, maar is op zoek naar iets. Hij streeft naar mirakels. Zijn muziek, waarvoor hij zogenaamd 'tegenstrijdige' elementen handig samenbrengt, zit vol referentiepunten. Toch neemt hij het bestaande niet klakkeloos over, bezondigt hij zich niet aan blind citeren en goochelt hij niet met dubbele betekenissen. Persoonlijke en culturele waarden, waaraan hij ten oorsprong ligt en die hij voortbrengt, koppelt hij aan elkaar. Dat leidt tot werken die volstrekt coherent zijn maar die we toch naar eigen believen kunnen herinterpreteren.

Soms zonder het zelf te beseffen, dragen de onbuigzame onruststokers van de moderniteit wel eens bij tot esthetisch conformisme, dat is geen geheim. Claude Ledoux, pedagoog, componist, vertolker en organisator, treedt vooral op als de draaischijf van zijn generatie. Hij is een 'bewogen beweger', met een gedisciplineerd gebrek aan discipline. Veeleer het resultaat van zijn natuurlijke verbeeldingskracht dan van een streven naar subversie. Wat voor hem in het leven telt, is de creatie, ongeacht in welk domein.

DOLCE STIL NUOVO

Welke persoonlijke waarden, vraagt u? Alles vertrekt bij hem vanuit het gevoel, de emotie, de suggestie. Die moeten het middelpunt van zijn verhaal vormen om ons binnen te leiden in de onbekende wereld van illusies en poëzie (*Et le rêve s'en fut...*). De verschillende culturele verbeeldingswerelden moeten tot één geheel worden gesmeed. Zijn doel is tot échte communicatie met het publiek te komen, desnoods door het in de war te brengen en onbegane wegen te laten bewandelen. Wat volgt, is emotie die verzoent, maar die ook onrust kan inhouden (bijvoorbeeld in de razende finale met de stortvloed van klokken in de *Cercle de Rangda*). Er vindt een soort van 'inwendige dans' plaats. Die krijgt een kosmische dimensie en zorgt voor een sensuele tonaliteit waarin 'beweging, harmonie

en timbre' samenvloeien. In die dubbele benadering, waarin de tegenpolen zich echter bundelen, vormt kleur het kantelpunt. Het is een kat-en-muisspel tussen poëtische perceptie en 'gai savoir'. De vrijheid is afgemeten en het onbeheersbare beheerst. Er wordt gebalanceerd tussen de verkenning van nieuwe contreien (*Chat Experiment*) en de terugkeer naar de oorsprong.

Ook György Ligeti, Ledoux's grote leermeester, is altijd op zoek gegaan naar alternatieve wegen. Strategie en poëzie, filosofie en wetenschap worden aan elkaar gekoppeld. Ligeti vormt voor Ledoux daarom een ijkpunt: niet alleen de gebruikte technieken worden herdacht, maar ook de zichtbare en onzichtbare structuren van zijn composities, zelfs de wijze waarop hij de instrumenten laat klinken (de 'scordatura' van *L'aimer...*). Intellectualisme moet enigszins de plaats ruimen voor nieuwsgierigheid naar de volksmuziek. Misschien wat minder verheven, maar des te dynamischer. Van een scheiding tussen elitaire kunst en volkskunst wil Ledoux niet weten. Zijn interesse in freejazz, hardrock of sommige niet-westerse muziek is daar een illustratie van.

DE LOKROEP VAN HET OOSTEN

En de culturele waarden? Min of meer denkbeeldige oriëntaalse invloeden, zelfs in meeslepende werken als de *Padmavati* van Albert Roussel of de *Gaku-No-Michi* van Jean-Claude Éloy, hebben vaak geleid tot een zeker exotisme en dus tot culturele misverstanden. Claude Ledoux deed wel eens metafysische experimenten waarin, dankzij een galmende gong en het kronkelige parcours van noten en lichamen, wat zen doorschemerde. Hij is er echter in geslaagd te komen tot een levendige, aardse klank, opgejaagd door plotselinge veranderingen en siernoten. Wellicht werd hij in eerste instantie geraakt door de tantrische rondingen van een hindoegodin of raakte hij gefascineerd door het veranderingsproces dat een of andere Balinese waarzegster onderging. Langzaam evolueerde hij echter naar een soort van sonore bedwelming, geïnspireerd door de fysieke impact van de gamelans of de virtuoze klarinetten van de slangenbezwervers uit Rajahstan. Het resultaat is trance- en dansmuziek die breed uitwaaiert in ludieke totaaleffecten en lange solopassages met duidelijke jazzinvloeden. Op onbevengene wijze refereert hij zo aan zijn zoektocht naar timbres die uitsterven, klanken die vervagen (*Miroirs de la transparence*), onwrikbare evenwichten die uiteenvallen in een decoratieve microtonaliteit. Dat alleen al is in staat het fenomeen melodie helemaal overhoop te halen.

SCHIJN OF NIET

Het is de innige overtuiging van Claude Ledoux dat kunst in het algemeen en muziek in het bijzonder, door hun wisselwerking met de kennis van hun tijdvak, deel hebben aan de vernieuwing en evolutie in de wereld. Denkers worstelen al eeuwen, en ook vandaag de dag nog, met de vraag of het natuurlijke niet superieur is aan de nabootsing die menselijke creatie toch altijd is. Ook Claude Ledoux vraagt het zich af. Kunst is voor hem weliswaar geen natuurverschijnsel, maar moet wel als dusdanig worden begrepen en beleefd.

Ze moet als het ware 'op kunstmatige wijze' worden vermoemd, de onzekerheid die erin schuilt moet worden gemoduleerd. Dubbelzinnigheid en variatie fungeren dus eens te meer als referentiepunten. Op die manier kunnen alle mogelijke, natuurlijke, intellectuele of technologische figuren binnen één en hetzelfde totaal-kader met elkaar worden versmolten.

De opeenvolging van systemen heeft er lange tijd toe bijgedragen dat de zogenaamd hedendaagse muziek stapsgewijs van alle kunst werd ontdaan. Daarbij ontstonden diverse tegenstellingen: tussen structuur en gevoel, tussen precisie en benadering, zelfs tussen het abstracte en het aardse. Maar de nauwe verbinding van tegenovergestelde elementen, zoals ook Ledoux doet, zet zich af tegen het exclusieve gebruik van één procédé door de auteur. Formules moeten worden overschreden, het moet afgelopen zijn met het streven naar exclusiviteit. Wat evident is, volstaat niet meer. Avant-garde moet opnieuw inhoud krijgen, tot meer leiden dan wat oppervlakkig geëxperimenteerde. Zo blijft het verwijt van Schoenberg hem bespaard. Die klaagde de muziek aan waarvan de klank een stolp was die 'de afwezigheid van het denken verdoezelde'.

Met zijn doordachte nieuwsgierigheid en sensualiteit vormt Ledoux als het ware de voorhoede van de softe muziekcultuur van vandaag. Hij ontloopt de dubbelzinnigheid van Philippe Boesmans of het formalisme van Henri Pousseur. Hij verenigt in zich de veelzijdige leer-gierigheid van Jean-Luc Fafchamps, het erudiete lyrisme van Michel Fourgon, de zin voor beweging van Thierry De Mey, de ethische obsessies van Denis Bosse, de bekeringsijver van Jean-Paul Dessy, het strikte van Jean-Marie Rens of de eclectische jazzrock van Denis Pousseur, om maar enkele verwante zielen aan te halen. Zijn aanpak leidt tot een sensuele maar kritische emotie, veeleer ontstaan uit passie dan uit angst. Dat hij vragen heeft bij zijn biografie (*Les ruptures d'Icare L.*) of dood en hij meedogenloos (14.5.78) 'de verstoorde droom van een orchidee als een stortvloed' wegvaagt (zinspe-lend op enkele van zijn recente werken, *Comme un torrent* en *Le songe troublé de l'orchidée*), doet daaraan geen afbreuk.

Sandrine Thieffry