Explication de texte[1]

Trio-grm-plus ou TM+

Association, loi 1901, regroupant trois musiciens – Laurent Cuniot, Denis Dufour, Yann Geslin – en une formation de musique de chambre, bénéficiant d'un double soutien : l'État d'une part, par l'intermédiaire d'une Convention passée avec le Ministère de la Culture qui prend en charge les cachets des membres du Trio pour 20 concerts par an (ce qui réduit les frais pour les organisateurs de concerts) ; le GRM de l'INA (Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel) d'autre part, qui offre un appui technique, une aide financière et un local de répétition.

Formé à l'initiative de François Bayle en octobre 1977

François Bayle, compositeur, directeur du GRM de l'Ina depuis 1966, demandait, fin 1977, à Denis Dufour de mettre en place au sein du GRM une formation de musique instrumentale qui associerait aux instruments traditionnels (violon L. Cuniot, piano Y. Geslin, alto D. Dufour), les moyens électroacoustiques tels que le synthétiseur, la bande magnétique et divers "corps sonores" amplifiés. Si à ses débuts le trio n'a fonctionné qu'avec un seul synthétiseur (prêté par le GRM) en lui associant le violon, la mandoline, le piano, la bande magnétique, etc., assez vite s'est fait sentir le besoin d'augmenter les possibilités électroniques poussant chacun des membres du trio à l'acquisition personnelle d'un synthétiseur.
Ainsi peu à peu, le jeu et l'esthétique du groupe se sont dirigés vers le développement d'une pratique instrumentale essentiellement liée au synthétiseur.

Ce Trio a pour but l'interprétation en concert des musiques électroacoustiques

Les "musiques électroacoustiques" regroupent différents modes d'expression issus des techniques utilisant l'électricité. Le Trio se propose d'interpréter :
- d'une part, le vaste répertoire, commencé en 1948, des musiques acousmatiques (acousmatique : se dit d'un son que l'on entend sans voir les causes dont il provient), musiques composées en studio sur bande magnétique, que l'on diffuse en concert sur un ensemble plus ou moins important de haut-parleurs ou "projecteurs sonores" ;
- d'autre part le répertoire instrumental correspondant à la formation du trio, permettant d'associer les synthétiseurs, le violon, la voix, le piano et différents "corps sonores" réalisés à la demande des compositeurs ;
- enfin, le répertoire des "musiques mixtes", mêlant la bande magnétique à une intervention instrumentale.

L'évolution de la lutherie électronique et l'élaboration de ses modes de jeu…

Il faut entendre par là les instruments de synthèse aussi bien analogique (utilisant des circuits électroniques comme producteurs de sons) dont l'évolution aura été de proposer des modules de plus en plus performants, miniaturisés, pratiques d'accès et abordables de prix, que digitale (utilisant les techniques numériques de l'ordinateur…) dont l'évolution actuelle promet, assez vite, des machines très fiables et précises, mais surtout jouables en temps réel (supprimant l'attente entre le temps de calcul et l'émission du son).
Mais, plus que l'évolution des instruments de synthèse eux-mêmes, c'est une pratique assidue du jeu sur le synthétiseur, liée à une pratique de la musique sur bande, dans le cadre du GRM et surtout dans le cadre de sa classe de composition de musique électroacoustique au conservatoire national supérieur de musique de Paris (professeur Guy Reibel), qui a permis de percevoir et développer le synthétiseur comme un instrument à part entière, avec sa propre logique interne, et d'établir peu à peu des modalités de jeu instrumental spécifiques ; son utilisation telle que la proposent les constructeurs (clavier avec sa gamme tempérée et modules préprogrammés pour une palette de sons correspondants à un style de musiques bien précises : pop, variétés, etc. toujours fondées sur les valeurs de l'écriture traditionnelle…), n'entre pas dans les

1. Explication du texte de la plaquette de présentation de TM+

préoccupations musicales et esthétiques du trio qui la considère comme un sous-emploi certain de ce que peuvent offrir, comme nouveau mode d'expression, les synthétiseurs.
Ces instruments fonctionnant par l'électricité (contrairement aux instruments acoustique dont la mise en vibration est obtenue par percussion, frottement ou souffle), il suffit, après des branchements corrects, de tourner un "bouton" pour que sorte du son de façon continue, sans autre intervention ; intervenir sur le synthétiseur sera donc jouer avec la logique du son ainsi déclenchée, en agissant sur un ou plusieurs paramètres de ce son ; les branchements entre les divers modules pouvant être renouvelés à volonté, on peut ainsi mettre en œuvre des dispositifs aux logiques très variées et contrastées, ce qui augmente d'autant les différents modes de jeu. Il ne faut toutefois pas se leurrer sur la soi-disant infinité de sons possibles, car les phénomènes sonores et leurs évolutions dans la durée se regroupent, pour la perception, en un nombre restreint de "classes d'équivalence".

Le projet des musiciens, tous les trois compositeurs et instrumentistes, est d'une double nature : d'une part susciter un répertoire spécifique à cette formation…

Le problème du répertoire des musiques écrites pour cette formation reste important : il n'existe en effet pratiquement pas de musiques instrumentales correspondant à son effectif : elle demande en conséquence, à des compositeurs d'écrire pour elle ; mais, le trio se situant entre une pratique de studio et une pratique d'écriture, les "gens du studio" (travaillant sur le son et ses caractères, les matières, les morphologies, les processus rythmiques et énergétiques, naturels ou électroniques, etc.) ne possèdent pas toujours un métier d'écriture suffisant, tandis que les "gens de l'écriture" (travaillant sur un instrumentarium réduit, principalement sur des rapports de hauteurs, de rythmes mesurés, sur la combinatoire, etc.) ne possèdent que rarement le métier du studio ; les plus réticents à tenter la démarche sont les "gens de l'écriture".
Rares, donc, sont les œuvres qui, pour bande magnétique et synthétiseurs en direct, proposent au trio un véritable parti pris instrumental, lui assurant un rôle spécifique, une nécessité musicale évidente ; bien souvent la bande magnétique apparaît comme l'élément principal se suffisant pratiquement à lui-même, les synthétiseurs n'esquissant qu'une paraphrase, parfois maladroite, de la bande. La présence d'instrumentistes sur scène ne peut prétendre garantir la réussite d'une musique.
La véritable difficulté pour les compositeurs est de trouver un juste rapport entre une écriture la plus précise possible, mais en même temps la plus simple et la plus efficace pour que la lecture de la partition ne devienne pas un obstacle à l'interprétation, et entre des phénomènes sonores très variés : morphologies brèves et mobiles ou continuum aux lentes évolutions de matières, tessitures et écarts d'intensité très étendus, timbres et spectres harmoniques enrichis, vélocité infinie, etc.

… d'autre part définir des comportements musicaux échappant à l'habituelle fabrication des musiques électroacoustiques et instrumentales tant sur le plan du jeu…

Les membres du trio construisent par leurs propres compositions une partie de leur répertoire ; en plein accord avec l'orientation esthétique de leur formation et leur utilisation personnelle des synthétiseurs, ainsi que des autres instruments travaillés dans le même esprit, ils abordent plus directement dans leurs œuvres la problématique du jeu, lié au geste instrumental ; tous trois ont travaillé un instrument traditionnel et tous trois ont étudié la musique électroacoustique ; cette double influence leur a permis d'intégrer au jeu en direct ce que le passage au studio a apporté de très original : l'écoute attentive du son et de ses critères (caractères d'attaques, de masse, profils mélodiques et dynamiques, allure et grain du son, etc.), l'aptitude à jouer avec et en fonction de logiques naturelles ou électroniques, à développer un discours musical et un "phrasé" cohérents dans la durée, à partir de phénomènes sonores très divers, à rétablir la notion de polyphonie, etc.
Cependant, le trio s'apparentant plus à une formation de musique de chambre, limitée par son instrumentarium, qu'à un studio aux possibilités "infinies", il laisse à ce dernier tout ce qui, dans la musique sur bande, relève des effets de masses, d'espace, d'"orchestration", de plans sonores très contrastés, d'accumulation et de multiplication des sources, du foisonnement

extrême des sons, du passage instantané d'un monde sonore à l'autre, des cassures et des ruptures, etc., en bref tout ce qui assure à la musique sur bande sa spécificité et ses privilèges.

… que sur celui de l'invention musicale…

Afin d'approfondir et d'étayer sa recherche de comportements musicaux propres à sa lutherie, le trio, en plus de ses partitions écrites, exerce son jeu sur des "improvisations" dont le cadre reste très resserré : les programmations de chaque synthétiseur sont recherchées les unes en fonction des autres, afin que les matières, les tessitures, les morphologies des sons ainsi obtenus, puis leur mode de jeu, trouvent une unité et une clarté d'association permettant une écoute polyphonique de l'ensemble ; se retrouvent ainsi les notions de geste et d'invention musicale spontanés.

Les instruments utilisés comprennent des accès spécialisés…

On touche ici l'essentiel du problème de l'instrument-synthétiseur ! : comment en jouer autrement qu'avec ce clavier porteur d'une musique de hauteur, limitant considérablement ses possibilités, ou ces boutons de réglages difficiles d'accès, souvent perdus dans un réseau de câbles, imprécis, non prévus mécaniquement pour être joués ? Il faut donc des "accès" qui permettent le jeu indifféremment sur tel ou tel paramètre, ou critère du son : hauteur, intensité, timbre, durée, vitesse de répétition d'une impulsion, caractères d'attaques de ces impulsions, filtrage, modulations, métamorphoses de matières, etc. ; toute cette partie de la lutherie électronique n'en est qu'à ses balbutiements, et ce sont les membres du trio eux-mêmes qui doivent fabriquer leurs dispositifs d'"accès" aidés en cela par des techniciens du GRM.
Au fur et à mesure que de nouvelles œuvres s'élaborent, se révèlent les nécessités de telle ou telle forme d'accès liée à des modes de jeu bien précis ; car pour la main, tourner un bouton, pousser un curseur, enfoncer une touche, effleurer une surface… n'impliquent pas le même phrasé, la même musicalité ; lier les paramètres de la hauteur et de l'intensité sur un accès double commandé par une seule main (un seul geste), ne provoque pas les mêmes morphologies de son que lorsque ces deux paramètres sont séparés, l'un au pied (pédale de volume), l'autre à la main. Seules les expériences multipliées, renouvelées et confrontées rendront possible la définition d'accès simples, efficaces, précis et fiables mettant en relation la gestuelle corporelle et le résultat sonore.

… ainsi qu'un dispositif d'amplification et de diffusion sur haut-parleurs

Chacun sait que les synthétiseurs, comme la musique sur bande magnétique, se font entendre sur des haut-parleurs ; mais ce qui est moins connu, c'est l'interprétation en concert des musiques acousmatiques. Une musique sur bande est un produit fini comme une toile ou un film (tous trois "arts de support") ; cependant au concert, il est possible d'en donner une version assez personnalisée : un ensemble de haut-parleurs répartis dans une salle par rapport à l'acoustique souhaitée et une console de diffusion (ensemble de curseurs) placée au meilleur point d'écoute vont permettre à un interprète de jouer cette bande relativement à trois paramètres par une action sur les potentiomètres de la console : intensité, espace, timbre.
Intensité, en variant plus ou moins le niveau sonore de la bande, en accentuant les contrastes – du ppp au fff –, en "accompagnant" les crescendi et decrescendi…
Espace, en faisant "voyager" les sons dans l'espace des "projecteurs sonores", les déplaçant d'un haut-parleur ou d'un groupe de haut-parleurs à un autre, en les plaçant sur tout ou partie de cet ensemble, établissant aussi des effets "orchestraux" de tutti ou de soli.
Timbre, en donnant à entendre telle sonorité précise sur tel haut-parleur dont les caractéristiques physiques et acoustiques renforceront la "couleur" de ce son ; en effet les haut-parleurs sont spécialisés, certains pour l'aigu, d'autres pour le grave, d'autres pour des médiums plus "ronds", ou plus "creux", plus ou moins "colorés" ; certains sonneront plus "flous" d'autres plus précis, plus minces, plus amples, etc. ; on retrouve là un peu l'équivalent d'un orchestre avec ses différents instruments embrassant une large tessiture et une grande variété de timbres.
Voilà donc les principales préoccupations du trio, en tant que formation de musique de chambre ; une autre ambition pour eux est de développer et de rendre accessible cette pratique de la musique sur synthétiseurs ; ceux sur lesquels ils jouent sont des instruments courants du commerce

facilement abordable, leur recherche portant plus sur la musicalité potentielle offerte par l'originalité des principes et des logiques du "son électronique", que sur une acquisition incessante d'instruments toujours plus nouveaux, multipliant les effets, les "gadgets" qui cachent alors les vrais problèmes musicaux.
Laurent Cuniot, chargé d'une partie des cours au CNSM de Paris (classe de Guy Reibel) et Denis Dufour, professeur au CNR de Lyon, enseignent cette pratique du synthétiseur, en même temps que la composition de la musique électroacoustique ; ainsi peu à peu s'établit expérimentalement un consensus dans l'écriture, le comportement instrumental, l'interprétation, etc. Puisse la création d'autres groupes favoriser les progrès d'une lutherie adaptée et courante, et l'accroissement d'un véritable répertoire de musiques écrites.

Denis Dufour
Paris, janvier-février 1982

Cahier de leçons de choses. Revue d'arts et de littératures. Cinquième cahier. Éditions MEM/Arte Facts. Lyon. 1982. Direction de la publication Patrick Beurard. ISSN 0241-3728

Plaquette de présentation du trio TM+

Formé à l'initiative de François Bayle en octobre 1977, ce trio a pour but l'interprétation en concert des musiques électroacoustiques.
L'évolution de la lutherie électronique et l'élaboration de ses modes de jeu ont motivé la création d'une telle formation qui assure à la fois l'interprétation des œuvres réalisées en studio sur bande magnétique (par leur diffusion sur des ensembles de haut-parleurs) et l'exécution d'œuvres écrites pour des dispositifs de synthèse électronique ou de transformations électroacoustiques d'instruments traditionnels.
Le projet des musiciens, tous les trois compositeurs et instrumentistes, est d'une double nature : d'une part, susciter un répertoire spécifique à cette formation ; d'autre part, définir des comportements musicaux échappant à l'habituelle fabrication des musiques électroacoustiques et instrumentales tant sur le plan du jeu que sur celui de l'invention musicale en temps réels.
Les instruments utilisés comprennent, associés ou non à la bande magnétique, plusieurs synthétiseurs de conception analogique et des accès spécialisés, le violon, le piano, divers corps sonores réalisés à la demande de compositeurs ainsi qu'un dispositif d'amplification et de diffusion sur haut-parleurs.