QU'EST-CE QU'UNE ŒUVRE ACOUSMATIQUE?

PAR DENIS DUFOUR & TOM ACONITO

L'art acousmatique est un art sonore. Les œuvres qui en sont issues sont des œuvres de support : elles ne se manifestent que par la lecture du support sur lequel elles sont enregistrées, fixées dans une forme définitive. A la fin des années quarante sur des disques souples, puis sur la bande magnétique des magnétophones et aujourd'hui sur la mémoire des ordinateurs.

Ce support est au musicien acousmatique ce que la pierre est au sculpteur, la toile au peintre, l'épreuve au photographe, la pellicule au cinéaste. Comme le sculpteur son matériau, il taille dans la matière des sons, il construit, il détourne, souvent. Comme le peintre ses couleurs, il juxtapose, il mélange, il transforme, il compose. Comme le photographe, il saisit, il cadre, il éclaire, il surimprime. Comme le cinéaste enfin, il régit le temps, il crée le mouvement, il monte, il oppose, jouant de la répétition et de l'attente, de la continuité et de la rupture, de la fluidité et du heurt. Comment ? A partir d'un matériau initial : le son, au sens le plus large du terme. A partir de prises de son. Acoustiques, elles peuvent être faites à partir de jeux sur divers instruments choisis pour leur aptitude à "sonner" (des corps sonores), d'univers habités d'événements caractéristiques, de parcours, de gestes ou de séquences jouées à dessein, voire de sons "figuratifs" ou de jeux sur des instruments traditionnels ou "exotiques". Synthétiques, elles peuvent être constituées de sons ou de séquences électroniques jouées au synthétiseur, ou numériques, issues d'une programmation logicielle ou de transformations immédiates d'événements sonores... (suite page 63)

PHOTO D.R.

CHAQUE ANNEE UN VENT NOUVEAU SOUFFLE SUR CREST À LA FIN DE L'ETE. Après le cinquantenaire de la musique concrète l'an dernier, rétrospective historique et futuriste, Futura se devait de faire entendre, comme en écho, les œuvres de compositeurs du monde entier créées ces deux dernières années, toutes tendances esthétiques confondues. Dernières traces numériques et magnétiques, empreintes digitales nouvelles de cet art acousmatique, appelé aussi musique électroacoustique, ou musique pour bande, ou musique concrète, ou musique haut-parlante, ou tape music, ou musica elettronica, ou… selon que l'on se réfère de préférence à telle époque, à tel pays ou à tel compositeur. Un art, donc, aussi mobile et volubile que le vent, aussi permanent et spirituel que la pierre, dont fut fait en 1998 notre vaisseau.Quelques tendances, cette année : des œuvres reçues d'une surprenante vivacité, dont un nombre croissant venu d'Outre-Manche, avec des compositeurs dont l'écriture de détail, presque raréfiée, se dégage peu à peu des œuvres prométhéennes de leurs devanciers. Et des classes de composition italiennes nombreuses et dynamiques, qui mêlent souvent à une base électronique des sons du quotidien, dans un souci d'écriture sobre et rigoureuse, au formalisme élégant. Et quelques surprises esthétiques, parfois jusqu'au boutistes…Madame la ministre de la culture, les musiques actuelles, c'est aussi ça. Derrière l'arbre de la techno, il y a encore et toujours d'inlassables aventuriers du son, d'énergiques explorateurs qui ne se soucient pas d'audimat immédiat, mais d'être entendus et d'écouter leur siècle, celui qui s'achève et celui qui commence. Dans cette forêt initiatique, il y a de la place pour tous les publics, pour tous les amoureux. Et cela aussi mérite qu'on s'y attache et qu'on l'encourage, qu'on ne le laisse pas dépérir, faute de quoi c'est l'ensemble du monde musical d'aujourd'hui, l'ensemble des musiques actuelles qui risquent de sérieusement manquer d'air. Après l'ère du grand père de la techno, voici donc l'année des nouveaux nés. Bon vent à tous.

Denis Dufour, directeur

une préface [et un avertissement]

Procès du dernier cri

L'essor des musiques dites électroniques depuis dix ans, essor que par opportunisme médiatique ou sincère conversion à la modernité certains de nos responsables culturels se soucient désormais d'encourager, ce boom donc, ne doit pas enterrer dans son explosion les devanciers, les précurseurs et explorateurs de toujours que sont les musiciens acousmatiques. Une oreille avertie en vaut deux.

SI LE MINISTERE EN EFFET, PAR LA VOIX D'ALAIN SURRANS[1] s'est mis à la remorque d'un phénomène musical désormais surmédiatisé, attendant que des centaines de milliers de jeunes gens défilent dans les rues de la *Techno-parade*, et tire désormais de ce phénomène des leçons d'avenir pour la musique dite *contemporaine,* on peut s'inquiéter. Aveuglement, surdité et insensibilité seraient-elles les seules guides de conduite de nos responsables culturels ? Il y a bien longtemps que Pierre Schaeffer, et ses héritiers aujourd'hui ont réalisé la fusion qu'il appelle de ses vœux, et veut encourager de subventions publiques. Préférons parler de convergence de moyens, et de supports, mais non pour le moment du moins de public ou de cibles : la diffusion, les objectifs (faire danser, faire de l'argent d'un côté, explorer, inventer librement de l'autre) ne sont pas les mêmes.

Quoique, cependant. Le développement considérable des autoproductions permis par l'avènement des *home studios* dans le domaine de la techno et de la house (d'où le nom), ainsi que la diffusion hors-circuits traditionnels de ces productions par le biais d'internet, n'a d'égal que l'essor parallèle (et presque lié aux mêmes raisons, associées à l'accessibilité du support CD) de la diffusion et de la pro-

SIESTE SUR LE BAC DE LA POINTE DE GRAVE, ETE 1997 PHOTO SILVERE BELTRANDO

duction des œuvres acousmatiques. Et aussi : le croisement des genres, le brassage technologique et le métissage des moyens et des tribus aidant, on ne compte plus les DJ's entraînés par leur pratique du studio vers des explorations et des interrogations formelles proprement dignes de Schaeffer, et les compositeurs acousmates tentés par des œuvres à la tendance très "dance". Il suffit de lire les parcours énumérés dans notre section *Repères biographiques* pour se convaincre de la perméabilité toujours plus grande entre deux univers qui jadis se jalousaient (?) et souvent se méprisaient mutuellement, et inutilement.

Dans ce contexte, la question des appellations risque de devenir à la fois cruciale et vide de sens, selon que l'on tient absolument à se repérer et à appeler un chat un chat, ou qu'on se laisse flotter (et dériver ?) vers un bord ou l'autre de cet océan sonore qui comme chacun sait relie plus les hommes qu'il ne les sépare, en principe.

Au milieu donc de ce métissage parfois interlope où Schaeffer seul peut-être reconnaîtra les siens, on peut s'étonner aussi (comme on dit dans les lettres de contentieux) de la lâcheté terrible qui fait confondre lâcher prise et laisser-aller à ces responsables de classes de composition, à ces directeurs de conservatoires qui ne jugent pas utile de développer ou même de maintenir l'existence d'un apprentissage sérieux, cohérent et ouvert de ce genre musical établi, au regard d'une demande croissante du jeune public d'appropriation et d'expérimentation des nouveaux langages musicaux d'aujourd'hui. Comment en effet s'expliquer l'extinction constatée à Genevilliers, à Boulogne, à Lyon pour ne citer que les exemples dont je suis le plus proche ? Est-ce le dernier raoût des dinosaures de la musique de notes, et faut-il toujours aller chercher dans le labyrinthe underground les moyens d'exister, quand on veut devenir un créateur avec des moyens contemporains de créer ?

Sans doute la confusion jetée par les autorités de tutelle du Ministère avec une malheureuse simplification (les "musiques actuelles" pour faire plus simple et accessible, sans doute) ne va pas arranger les choses, en étouffant la diversité des pratiques et des styles, en donnant des armes à ceux qui prétendent défendre la création au profit du seul arbitrage du marché (classique ou *dance* ou *ambient,* quel qu'il soit).

Prendre des risques, toujours, défendre la liberté d'expression, encourager la bio-diversité, tel est notre credo. Pour protéger la mémoire du futur. Pour que ne s'effacent pas pour toujours les traces du dernier vent.

Denis Dufour

---

1. *La Lettre du musicien* n° 224, juin 1999 : «Par cette intervention, Alain Surrans (conseiller pour la musique à la DMDTS du Ministère de la Culture et de la communication) a expliqué clairement pourquoi le ministère s'intéresse actuellemnt à la techno : la fusion, réalisée dans la techno, entre la consommation et l'invention, entre la diffusion et la production, entre la pratique amateur et la professionnalisation est appréciée comme un modèle de la création musicale à venir. En ce sens, l'intérêt principal pour la diffusion qui caractérise la nouvelle DMDTS (direction de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle vivant) se comprend en partie comme le résultat de l'analyse du phénomène techno».

ADIANTUM PEDANTUM. MAIDEN-HAIR FERN . CIRCINNATE YOUNG LEAVES PHOTO KARL BLOSSFELDT

QU'EST-CE QU'UNE ŒUVRE ACOUSMATIQUE?
PAR DENIS DUFOUR & TOM ACONITO

(Suite de la page 2) Et que fait le compositeur de ces prises de son accumulées ? Il les classe, et opère sur elles des choix, une répartition, des coupures, puis de multiples transformations dans un studio équipé de nombreux appareils issus de l'évolution technologique de ces dernières décennies. Montage, inversion, mise en boucle, transposition, échantillonnage, compression, gel, réverbération, écho, délai, filtrage, mixage, accumulation, sont autant d'opérations fondamentales dont le principe s'est imposé depuis cinquante ans, à travers une déjà longue pratique et une histoire. Celles-ci permettent désormais aux chimères les plus sophistiquées, aux rêves les plus improbables de prendre forme, à condition que le compositeur ait une idée préalable de l'univers qu'il souhaite créer et faire entendre.

Pour peu donc, qu'il porte en lui un monde sonore suffisamment riche, son savoir faire, sa sensibilité, son intuition, son goût du jeu lui dictent les détails de son travail au fur et à mesure qu'il l'entend : en un constant aller retour du faire à l'entendre, il élabore ainsi progressivement son œuvre, dans une démarche qui tient autant de la volonté, d'un projet préalable de composition (le choix d'une thématique, d'un univers sonore, d'une "grande forme", d'un découpage) que de la sensibilité, rendant possible l'invention d'une "écriture" par l'exploitation des synchronismes, des accidents, des contrastes, des similitudes, des diffractions, des convergences. Rigueur et liberté, sens de la construction et goût du geste, volonté et disponibilité sont des qualités également nécessaires pour parvenir à une œuvre cohérente, qui, au-delà de la surprise, captive et accroche l'écoute.

Enfin, comme le cinéaste, il projette ensuite son œuvre devant le public à travers un dispositif de projection du son : un orchestre composé de haut-parleurs de différentes "couleurs" et de différentes puissances, disséminés dans l'espace du concert. A travers ce qu'on peut appeler une interprétation (des choix d'implantation, une spatialisation, un jeu sur les intensités et les couleurs, des filtrages) il rend son œuvre accessible au public du concert, désormais livré au seul empire de l'écoute...