ELECTROACOUSTIQUE : UNE CLASSIFICATION DES ESPECES ?

PAR DENIS DUFOUR

EXTRAIT DE L'ART ACOUSMATIQUE DANS SA TOTALITE IN REVUE LICENCES[1]

ELECTROACOUSTIQUE recouvre l'ensemble des genres musicaux faisant usage de l'électricité dans la conception et la réalisation des œuvres. Ainsi sont électroacoustiques les œuvres de support, que j'identifie pour ma part à l'art acousmatique, les œuvres pour instruments ou corps sonores amplifiés, à condition que cette amplification intervienne de manière décisive dans l'esthétique et les choix de composition, les œuvres mixtes mêlant instruments et piste sonore sur support, les œuvres *live electronic* pour synthétiseurs en direct, instruments acoustiques avec dispositif de transformation électronique ou numérique en temps réel, les installations sonores interactives, etc.

L'ART ACOUSMATIQUE regroupe les musiques[1] concrètes ou acousmatiques, les créations radiophoniques et Hörspiele, les musiques acousmatiques d'application[2], les installations sonores travaillées sur support audio diffusé sur haut-parleur et dont la conception visuelle n'installe pas de rapport direct de cause à effet avec le résultat sonore entendu[3], une certaine frange des musiques dites électroniques (techno) issues d'une réalisation en studio fixée sur support et livrée à l'écoute seule. Enfin, certaines réalisations de poésie sonore[4] pour celles qui se rapprochent de la création radiophonique.

Comme on parle désormais des arts plastiques, pourquoi pas en appeler à l'utilisation de l'enseigne plus large encore des arts sonores, dans laquelle se rangeraient tout ce qui bruit, tout ce qui sonne : les musiques instrumentales, les musiques populaires, l'art acousmatique, les musiques traditionnelles... ?

1. *Licences*, revue-disque, n°1 /novembre 2000. Contact : 8 rue de Nesles 75006 Paris. Tél. 06 0370 3828.

1 Je fais pourtant volontiers remarquer que je continue d'utiliser le mot "musique" accolé à celui d'acousmatique, pour qualifier les œuvres conçues pour le concert ou le disque.

2 Musiques pour le théâtre, la danse, le cinéma, la vidéo...

3 Ainsi une installation sonore qui présenterait un dispositif utilisant de l'eau dont le goutte à goutte sur un corps résonnant serait capté par un micro et amplifié par un haut-parleur, ne relève pas de l'art acousmatique mais de l'électroacoustique.

4 Si dans certains cas la poésie sonore se concrétise sur un support audio, elle est bien souvent électroacoustique, la bande ou le CD n'étant utilisé que comme moyen d'enregistrer une prestation *live* d'une lecture, d'une interprétation ou d'une improvisation. On retrouve ici la même ambiguïté que dans l'art vidéo qui place en général sur le même plan des documents filmés de performances, et des œuvres écrites par et pour l'image (avec transformations, montages, mixages...).

INTRO

CHANGEMENT DE LIEU, CHANGEMENT DE RYTHME : CETTE ANNEE FUTURA REGROUPE L'ENSEMBLE DE SES CONCERTS EN DEUX JOURS ET UNE NUIT SUR LA RIVE GAUCHE DE LA DROME. **LUC FERRARI** EST CONNU COMME L'INVENTEUR DE LA **MUSIQUE ANECDOTIQUE**[1], QUI EUT UN ECHO IMMEDIAT D'ABORD... EN ALLEMAGNE. MUSIQUE ANECDOTIQUE, ET NON PAYSAGE SONORE, UN GENRE QUI LUI EST FONCIEREMENT ETRANGER. IL NE SOUHAITE PAS DAVANTAGE ETRE QUALIFIE DE *DESIGNER SONORE*, ET SE REVENDIQUE AVANT TOUT COMME **COMPOSITEUR,** UN COMPOSITEUR QUI TRAVAILLE AVEC LES **SONS DU QUOTIDIEN.** CES SONS, IL LES AGENCE PAR MONTAGE ET PAR MIXAGE, IL LES TRANSFORME MAIS TRES PEU : EN BON MUSICIEN CONCRET IL LES LAISSE VIVRE JUSQU'OU LEUR NATURE LES CONDUIT – ET JUSQU'OU IL A BIEN VOULU LES FAIRE VIVRE **LORS DE SES PRISES DE SON.**

CETTE ANNEE QUATRE COMPOSITEURS INVITES : **LUC FERRARI** / FRANCE AVEC L'INTEGRALE DE SON ŒUVRE SUR SUPPORT AUDIO **DAVID ALARCON** / ESPAGNE **BRUNO CAPELLE** / FRANCE **INGRID DRESE** / BELGIQUE AVEC DES CONCERTS/PORTRAITS. MISE EN ESPACE : **MATHIAS SCHMIED**[2].

UNE TECHNIQUE QU'IL MAITRISE PARFAITEMENT DEPUIS SES DEBUTS : CADRAGE, PROFONDEUR DE CHAMP, SITUATION DANS L'ESPACE, MONO OU STEREO... S'IL AIME JOUER DU HASARD, CE QUE SES MUSIQUES REFLETENT BIEN, SON ECRITURE EST POURTANT TOUJOURS PRECISE ET RAFFINEE, CLASSIQUE, MEME. EN UN DIALOGUE PERMANENT ENTRE L'ABSTRAIT ET LE CONCRET, LE DEDANS ET LE DEHORS, L'UNIQUE ET L'UNIVERSEL, IL TISSE UNE ŒUVRE QUI LAISSE CROIRE A TORT QU'IL N'EST QU'A PEINE INTERVENU, AUX ANTIPODES POURTANT DE LA *NON INTERVENTION*. BEAUCOUP S'Y SONT LAISSES PRENDRE, SE REVENDIQUANT DE LUI : AUTEURS DE PAYSAGES SONORES, MUSIQUES D'AMEUBLEMENT ET AUTRES SUITES D'IMAGES RADIOPHONIQUES. POUR AUTANT QUE PIERRE SCHAEFFER DIT LUI-MEME DE SON ŒUVRE : *RESPONSABLE DE LA TROUVAILLE PEUT-ETRE, CE QU'ILS EN FONT LES AUTRES, C'EST AUTRE CHOSE...*

DENIS DUFOUR

1. LA PREMIERE, *HETEROZYGOTE*, DATE DE 1964 **2.** EN RELATION AVEC LA GALERIE D'ART *LYDIE REKOW.*

LA PROJECTION DU SON

PAR DENIS DUFOUR

Une équipe d'interprètes spécialisés

POURSUIVANT LE TRAVAIL commencé en 1994 sur l'interprétation du répertoire acousmatique et les bases de ce nouveau métier, Futura a convié sept interprètes pour la mise en espace des œuvres : David Behar, Bruno Bocca, Jean-Louis Dhermy, Vincent Laubeuf, Philippe Mion, Agnès Poisson et Jonathan Prager jouent les musiques sur deux des plus importants acousmoniums actuels. Comme chaque année, le festival donne à l'auditeur, comme au compositeur, l'opportunité de percevoir le degré d'intervention de l'interprète, son style de jeu et comment sa personnalité peut interagir sur l'œuvre. Les interprètes eux-mêmes trouvent ici l'occasion de confronter leurs pratiques et leurs point de vue, d'approfondir leur réflexion et d'asseoir les fondements d'une nouvelle discipline.

A Futura, nous tenons à ce que ce soient des interprètes qui jouent les musiques, non les compositeurs eux-mêmes, dont nous pensons qu'ils ne sont pas, bien souvent, les mieux placés pour donner une lecture claire de leurs pièces. De plus nombre d'entre eux ne se retrouvent que très rarement face à un acousmonium, instrument lourd, difficile à manier, et sur lequel il est dommage, voire préjudiciable, de ne se contenter que de quelques réglages techniques. Enfin, ils ne peuvent toujours être présents lorsqu'est programmée l'une de leurs musiques.

Nous arrivons à une période de l'histoire de cet art où il s'avère nécessaire de prendre la relève de certains créateurs dont le premier d'entre eux, Pierre Schaeffer, s'est éteint en 1995. C'est pourquoi l'interprète se doit d'acquérir une parfaite connaissance de l'œuvre, en l'analysant, en l'apprenant, et surtout en contactant le créateur pour recueillir auprès de lui indications, recommandations et conseils. Nous assistons aux prémisses d'une nouvelle chaîne de transmission vivante de ces musiques pourtant définitivement "fixées" sur support.