

## Mal-entendus et mal-écoutés

Récemment, un compositeur français encore bien jeune (mais déjà renommé...), persuadé que les œuvres acousmatiques se composaient comme des œuvres instrumentales, fut tout à fait surpris des explications que je lui donnai au sujet de notre travail, de la façon de le penser, de le réaliser, de le produire. Pendant ses études au CNSM de Paris, il s'était intéressé à l'acousmatique, mais sans résultat probant. Intéressé par mes "révélations", il eut alors cette phrase ingénue : « *mais si l'acousmatique c'est ça, pourquoi ne le dites-vous pas ?* ».

Alors oui, pourquoi ne pas commencer par une définition ? Je reprendrai à mon compte la formulation volontairement simple que nous avons employée pour la préfiguration de Futura<sup>1</sup> en octobre dernier : « *L'art acousmatique est un art sonore. Les œuvres qui en sont issues sont des œuvres de support. Cela signifie qu'elles sont fixées, définitivement : dans les années quarante sur des disques de cire, puis sur les bandes d'un magnétophone et aujourd'hui sur la mémoire d'un ordinateur. Ce support est au musicien acousmatique ce que la pierre est au sculpteur, la toile au peintre et la pellicule au cinéaste. Comme le sculpteur, il taille dans la matière des sons enregistrés dans la vie, dans la nature, dans la ville, provenant de choses qui sonnent de façon belle ou expressive, ou même d'instruments traditionnels, de synthétiseurs, de sources informatiques. Comme le peintre ses couleurs, il mélange, il filtre, il transforme les timbres : c'est le montage, ce sont de multiples transformations et enfin, le mixage. Toutes ces opérations s'effectuent dans un studio équipé de nombreuses machines, sorte de laboratoire où la sensibilité, l'intuition, le goût du jeu dictent au compositeur la suite de son œuvre au fur et à mesure qu'il l'entend. Comme le cinéaste il projette ensuite son œuvre, afin qu'elle soit connue et aimée du public à travers un dispositif de projection du son, un orchestre composé de haut-parleurs disséminés dans l'espace du concert.* »

En Europe, d'autres compositeurs beaucoup moins jeunes ne savent même pas que l'art acousmatique existe. Et même chez ceux qui suivent de près notre production, nous constatons qu'ils reproduisent nombre de malentendus que nous croyions dissipés. En fait,

il n'y a pas de malentendu car il n'y a pas eu assez de "bien exprimés", tout au plus quelques mots lâchés, quelques définitions floues, beaucoup de démentis et de mea culpa. Tout ceci, bien sûr, après les nombreuses recherches et écrits explicites de Pierre Schaeffer<sup>2</sup> qui, dans leur foisonnement d'idées, leurs mises en doute et leur lucidité tout à la fois, engagèrent dès 1950 des générations de créateurs à travailler (parfois en s'y perdant) sur les phénomènes sonores et leur fixation. Malgré leur qualité et leur courage, les écrits de Michel Chion<sup>3</sup> semblent avoir été une goutte d'eau dans l'océan de l'indéfini et de l'ambigu, et peut-être n'ont-ils été pris que pour un travail personnel de réflexion autour de son œuvre propre.

Il semble par surcroît que ce corpus littéraire, édité parfois en pointillés, n'ait pas été vraiment lu par l'immense majorité des chercheurs et musicologues qui comptent aux yeux des médias. Combien voit-on paraître d'ouvrages sur le Timbre, sur la Musique sacrée et vocale, de guides du mélomane, etc., où il n'est pas fait mention une seule fois du genre acousmatique, de ses recherches, de ses œuvres ou des compositeurs qui lui sont affiliés, alors qu'y apparaissent des noms parfois bien oubliés ou mineurs de la production instrumentale ?

Pourra-t-on espérer que dans un très proche avenir ces auteurs montrent le même sérieux et une érudition comparable à celle dont ils font preuve dans leurs ouvrages, par une documentation aussi exhaustive que possible sur l'ensemble du répertoire extra-instrumental (musiques électroacoustiques, acousmatiques...) passé et présent relevant du sujet qu'ils se sont eux-mêmes proposé de traiter.

Avec les moyens qu'on peut attendre des éditeurs chez qui ils publient, on peut se demander tout de même pourquoi ils n'ont pas pu se renseigner de manière plus exacte alors que toute la documentation est disponible<sup>4</sup> ? Sans doute est-il regrettable que tout un chacun ne fasse pas preuve d'une égale culture, de part et d'autre de catégories et de genres dont la vocation est de se compléter et de s'enrichir mutuellement sur la scène musicale. Le genre acousmatique, de

fondation relativement récente (1948) possède sa force d'évocation propre, et est arrivé à une véritable maturité stylistique (à travers plusieurs écoles d'esthétiques différentes) atteignant un vrai public. Les scores d'entrées des concerts, les parutions discographiques peuvent facilement l'attester.

L'oubli (volontaire ou non) de ce répertoire me semble une faute à certains égards aussi grave que l'éviction photographique de certaines personnalités devenues gênantes pour le régime de tel ou tel état de l'ex Bloc Soviétique... J'affirme qu'il devient maintenant essentiel de contribuer à une réhabilitation systématique du répertoire acousmatique, tant est fréquent ce refoulement, assez incompréhensible dans nos pays de liberté et de vaste curiosité intellectuelle, de tout un pan de notre culture musicale contemporaine.

Une des raisons qui ont motivé la création du mouvement Abso-absolument<sup>5</sup>, est justement de faire savoir, de faire connaître et d'illustrer l'art acousmatique. Soyons nombreux à en parler publiquement pour prendre la relève de Michel Chion, qui déclare dans ce numéro qu'il ne se commettra plus à un travail de vulgarisation. Et il en reste à faire !

Pour illustration nous avons relevé quelques phrases tirées des critiques des concerts Son-Mu 92<sup>6</sup> de M. Jacques Bonnaure, parues dans les suppléments à la Lettre du musicien. Ces articles expriment des prises de positions argumentées et une indiscutable attention à ce que nous produisons, attention plutôt rare et bienvenue. Nous ne pouvons cependant pas ne pas prendre conscience que nous (les "acousmates") n'avons certainement pas fait ce qu'il fallait pour que soient comprises les données fondamentales de notre travail (art des sons fixés, acousmatique, concret...) CQFD.

Concert du 20 janvier : « *Maintenant que les nineties sont bien entamées, un ton nouveau peut se donner libre cours, vivent les stratégies plurielles, l'acousmatique s'élargit, [...] fait rugir le grand orgue trop souvent négligé, convoque les instrumentistes [...]. Il souffle comme un air nouveau.*

*Venons-en aux œuvres avec instruments. Reztiyou de F. J. Herfert utilise un dispositif simple, voix et Syter [...]. De toutes manières, la piste vocale est probablement une des plus fécondes pour l'avenir de l'acousmatique, du point de vue théâtral d'abord*

*parce que la voix constitue l'objet musical le moins acousmatique qui soit, d'où une dialectique musico-dramatique assez analogue à celle du concerto pour soliste classique, jusque dans ses interactions entre le chanteur et la console de Syter.*

*[...] Cuatro miniaturas de J. A. Orts, pour orgue seul [...]. Qu'elles figurent au premier concert Son-Mu est presque un signe. L'acousmatique se diversifie, s'éloigne de la seule musique électroacoustique d'antan, se pose des questions sur la simplicité, sur l'instrument, sur la présence-absence de l'individu, questionne ses traditions. Tout n'est pas convainquant et les idées dépassent parfois les réalisations mais ouf, on est vivant. »*

Concert du 10 février : « *Maintenant que Son-Mu invite des organistes et des œuvres d'orgue, on peut aussi entendre des classiques de la musique contemporaine. Alors c'est donc vrai, on n'était pas fâché ?*

*Les Laudes de J. L. Florentz (pour orgue seul) [...]. En ce qui concerne l'aspect acousmatique de l'œuvre, on notera le souci de spatialisation du texte [...]. Avec F. Bayle, on a toujours l'impression que, si le propos acousmatique est poussé plus loin, et avec plus de rigueur, l'élément musical, au sens le plus large, au sens le plus proche d'une conception classique de la musique d'aujourd'hui, n'est jamais négligé. »*

Concert du 16 mars : « *D. Dufour donnait Collection de timbres (pour orgue et bande). [...] Comme dans les concertos classiques, on perçoit comme la nécessité de la relation entre l'acousmatique instrumentale et celle des haut-parleurs. Laquelle est la vraie ? »*

Voici donc ce petit florilège qui a le mérite de nous montrer tout le travail à fournir encore. On peut en tirer l'impression que l'acousmatique est perçue comme un style, une école qui se serait un peu longtemps attardé sur le support de la bande magnétique et qui, bien après les compositeurs du milieu musical officiel (ceux de l'Ircam, par exemple,...), aurait retrouvé le chemin admis, convivial, socialement acceptable du médium instrumental, avec ses interprètes en chair et en os, bien vivants, bien réels ! Nous qui travaillons sans une seconde d'hésitation dans le cadre d'un genre spécifique, maintes fois défini, maintes fois comparé aux autres arts de support que sont le cinéma ou la photographie, et pour lesquels personne n'attend que l'acteur ou le modèle ne sorte de l'écran ou de la photo pour s'exhiber en

personne devant les spectateurs, nous devons continuer de convaincre au corps à corps, sur le terrain, de chaque mot, de chaque concept. Sous peine de disparition pure et simple.

En guise de conclusion, j'aimerais offrir ce texte que Jérôme Noetinger (directeur de Metamkine, petite société ultra dynamique de distribution par correspondance de CD et d'ouvrages sur la musique électroacoustique) nous a écrit, stigmatisant l'annonce de concerts acousmatiques à des auditeurs qui se retrouvent régulièrement face à des instrumentistes sur une scène. Genre mal-entendu parce que mal-écouté, et peut-être mal-écouté parce que mal-exprimé...

*« Comment peut-on prétendre revendiquer et promouvoir la musique acousmatique (et l'idée même d'acousmatique) dans des concerts où la musique instrumentale est présente, voire même majoritaire ? N'y a-t-il pas là une contradiction qui risque de creuser le doute dans l'esprit de l'auditeur déjà peu sûr de lui ?*

*D'un côté, on tente d'affirmer un genre (donc de le présenter au public, aux médias...), de l'autre, on fait tout le contraire : des pièces mixtes, des jeux de lumière, de laser, de la musique et de la danse... bref du spectacle ! Il semble qu'il y ait là une sorte de paradoxe qui amène à tourner en rond ou à fuir. L'auditeur, qu'on le veuille modèle ou non, aura du mal à s'y retrouver. – "Ce soir, je suis allé à un concert de musique acousmatique".*

*– "Ça veut dire quoi, acousmatique ?" – "Il s'agit d'une*

*musique fixée sur un support et diffusée sur haut-parleurs. Une musique au-delà des sources, qui se moque du visuel, une musique basée avant tout sur l'écoute". – "Et quel était le programme ?" – "Il y avait une pièce pour guitare et bande, une création pour Syter et voix, une..." – "Mais alors, il y a des instruments ?" – "Euh... et bien oui, c'est vrai. C'était sûrement l'exception qui confirme la règle". – "Et le mois prochain, quel est le programme ?" – "Il y aura une pièce pour orgue, une pour piano et bande..." – "Décidément, c'est une musique qui accepte beaucoup d'exceptions".*

*Cette sorte de discussion, qui peut paraître exagérée, révèle pourtant bien une réalité. Que l'on me comprenne, il ne s'agit pas de condamner la musique mixte ou de revendiquer une certaine pureté de la bande, mais de dissocier instrument et bande, rappelant et soulignant que la musique acousmatique se situe au-delà des sources, qu'elle est un genre à part entière, et non un complément de programme ou de simples bruitages dans un spectacle. D'accord pour revendiquer la musique acousmatique mais il faudrait déjà que cela soit clair dans l'esprit des compositeurs ».*

Denis Dufour  
Crest, le 23 juillet 1990

*Vous avez dit acousmatique ?* Revue Lien, Musiques et Recherches. Pages 15 et 16. Ohain (Belgique). 1991.

---

1. Futura, Festival international d'art acousmatique, festival annuel à Crest, Livron et région (Drôme, France), dernière semaine de mai.

2. Quelques ouvrages, écrits et entretiens de Pierre Schaeffer :

- *À la recherche d'une musique concrète* (éd. du Seuil, 1952)

- des articles dans les numéros 236 (1957), 244 (1959), 261-269 (1970), 274-275 (1971), 303-305 (1977) de la Revue musicale (éd. Richard Masse)

- *Traité des objets musicaux* (éd. du Seuil, 1966)

- *La Musique concrète*, Que sais-je n° 1287 (éd. PUF, 1967)

- *Entretiens avec Marc Pierret* (éd. Belfond, 1969)

- *L'Avenir à reculons* (éd. Casterman, 1970)

- *Machines à communiquer 1 : Genèse des Simulacres* (éd. du Seuil, 1970)

- *Faber et Sapiens* (éd. Belfond, 1985)

3. Ouvrages de Michel Chion :

- *Les Musiques électroacoustiques*, avec Guy Reibel (co-éd. Ina-GRM/Edisud, 1976)
- *Pierre Henry*, collection Musiciens d'aujourd'hui (co-éd. Fayard/SACEM, 1980)
- *La Musique Électroacoustique*, Que sais-je n° 1990 (éd. PUF, 1982)
- *Guide des objets sonores* (co-éd. INA-GRM/Buchet Chastel, 1983)
- *L'Art des sons fixés, ou la musique concrètement* (co-éd. Metamkine/Nota-Bene/Sono- Concept, 1991)
- *Le Promeneur écoutant*, (éd. Plume, 1993)

4. Documentation :

- Ina-GRM (Cahiers Recherche/Musique, collection de CD, bibliothèque interne)
- GMVL (Rencontres Live)
- Musiques et Recherches (Le Lien, revue thématique)- la Revue Musicale- etc.

5. Lors des Deuxièmes Rencontres de Crest sur l'art acousmatique (Drôme, France) en août 1991.

6. Concerts produits par le Groupe de recherches musicales de l'Institut national de l'audiovisuel (GRM-Ina) à l'Auditorium 104 de la Maison de Radio-France.