

The "Nonesuch guide to electronic music"

L'idée d'éditer un petit guide pratique pour l'étudiant, l'interprète ou le compositeur intéressé par la musique électronique est parfaitement normale, une vingtaine d'années après la naissance de cette technique. Cet album vient donc en principe fort opportunément faire pendant à celui qui accompagne le *Traité des Objets musicaux* de P. Schaeffer. On y fait connaissance avec les différents générateurs, les manipulations qui leur sont applicables, et on a des exemples assez nombreux pour les illustrer. L'utilité indéniable de cette publication est cependant compromise par deux graves défauts . Le premier est l'aspect commercial d'une entreprise qui se présente un peu trop comme une notice d'utilisation de ces petits studios portatifs que sont les machines "Moog" impression renforcée par la stupéfiante médiocrité de "l'œuvre" offerte en guise d'illustration des possibilités électroniques, avec des sonorités qui tout compte fait n'apportent rien de plus que le classique orgue Hammond. L'autre défaut est une inconscience non moins étrange des problèmes musicaux que pose l'électronique, ainsi que le montrent bien certaines définitions insuffisantes ou périmées : timbre : c'est une fonction complexe des amplitudes et fréquences relatives des composantes harmoniques. Ou encore : L'art de la musique dépend du son contrôlé et de ses paramètres simples et complexes de fréquence, intensité et durée .

Cette démarche caractéristique repose à l'origine sur la vieille acoustique de Helmholtz et de Bouasse, qui, apparemment confirmée par l'empirisme séculaire des jeux de mutations de l'orgue, avait établi les lois harmoniques des sons en régime stationnaire. Les "musiciens électroniques" au départ avaient généralisé sans hésitation ces lois à l'ensemble des sons musicaux ; et on admettait sans discussion (comme persistent à le faire les auteurs de ce guide) que tout son est décomposable en sons partiels, que les sons et les bruits diffèrent objectivement par la répartition de ces composantes, que la décomposition en séries de Fourier permet de réduire tout son à un échafaudage d'ondes sinusoïdales, et que ces éléments ont trois dimensions physiques : fréquence, niveau, temps, qui correspondent aux trois perceptions des hauteurs, des intensités et des durées, à partir de quoi on se fixait (on se fixe encore) un double programme : vérification et affinage de ces théories par la synthèse des timbres instrumentaux "naturels", et généralisation des données par la création de timbres inédits.

Toutefois chacune de ces idées a été soit contredite par l'expérience soit infirmée par des découvertes, et le dogmatisme de certains studios (Cologne par exemple) a souvent fait place à un désarroi ou un empirisme, dont les improvisations

électroniques ou le vague mysticisme d'un Stockhausen sont des signes actuels. Tout d'abord on s'est aperçu que les paramètres physiques et les qualités musicales ont des rapports complexes, encore très mal connus. Même corrigées par celles de Weber et Fechner, les lois acoustiques régissant les fréquences ont avec les lois des hauteurs musicales des relations encore à peu près obscures. Les intensités sont capricieusement liées au timbre et aux hauteurs encore plus qu'aux niveaux physiques, et ainsi de suite. Chaque "paramètre" renvoie en fait aux autres, et dès qu'on quitte le domaine physique pour entrer dans celui de la perception, tout devient qualitatif. Or la réduction du qualitatif au quantitatif, un des objectifs principaux de toute science, est sans cesse renvoyée à un avenir plus imprécis.

Deux voies semblent alors s'offrir : s'acharner, par des méthodes d'analyse de plus en plus fines, à réduire les sons naturels à des éléments ultimes, en réussissant des synthèses expérimentales. Cette voie est scientifique. Elle aboutit parfois, au prix d'une grande ingéniosité, et de matériels coûteux, à reconstituer les notes de trompette synthétique par exemple. On fait de façon compliquée ce qu'un instrumentiste sait faire mieux et plus vite, sans avoir réellement progressé dans l'intelligence du son ; car si les techniques se raffinent, les théories restent peu satisfaisantes. Le timbre n'étant pas seulement lié aux harmoniques, on a cherché à compléter par l'étude des transitoires. Mais les instrumentistes n'attaquent pas deux notes ni deux fois de la même manière, et si on veut restituer ou dépasser la "nature", il faut créer non pas un type de transitoires, mais une infinité, liés cependant par des caractéristiques communes. De même pour les harmoniques ; on a cherché à remédier à la fixité des sons synthétiques en faisant fluctuer chaque harmonique de façon aléatoire, entre des limites données. Mais., il y a toujours quelque chose d'autre. Et ce quelque chose, c'est finalement l'asymptote de la connaissance et du réel. L'idée d'un accomplissement du savoir est une utopie utile, sans plus. Finalement le plus important pour un compositeur est de savoir ce qu'il fait, et pour cela il n'est pas indispensable de savoir tout sur le matériau. La musique est qualitative, et ce n'est pas parce qu'il y a beaucoup plus de choses dans un son que ce qu'on entend ordinairement qu'il faut s'interdire de trouver un sens musical, donc relatif, à ce son avant d'en avoir mesuré exhaustivement les composantes.

L'autre méthode consiste donc à abandonner l'illusion d'une rationalisation, du niveau élémentaire et à travailler, comme avant, au niveau de complexité supérieur, celui du son (déjà complexe, fût-il une simple note de flûte). Ce faisant, on renvoie les appareils électroniques au rôle plus modeste, mais efficace, de lutherie nouvelle.

L'album dont nous parlons ne pose aucune question. Essentiellement tourné vers une pratique banalisée, il explique les vertus d'un "gadget" beaucoup plus qu'il

n'invite à la réflexion. Sa méconnaissance, dans la bibliographie, des travaux de Moles, de Meyer-Eppler ou de Winckel, montrerait à elle seule une étroitesse d'ambitions qu'on ne peut que déplorer.

16 novembre 1970

World of Music n°1, Kassel-Basel-Paris-London, Bärenreiter, 1971.