

« La musique du futur a-t-elle un avenir ? »

(fragments d'une interview réalisée par Michel Chion en octobre 1975)

M.Ch.Des compositeurs français avouent leur peu de goût pour le synthétiseur. On connaît l'attachement de François-Bernard Mâche aux voix de la nature.

François-Bernard MÂCHE : Aujourd'hui on assiste à une folklorisation de la musique sur bande. Prenons le cas par exemple du synthétiseur qui devait devenir l'instrument le plus général qui soit, chacun pouvant composer son cocktail de timbres synthétiques. Qu'est-ce que c'est devenu, sinon une espèce de piano ? On a mis un clavier dessus, et on a joué avec do-mi-sol-do ou do dièse mi-sol-do à la rigueur, mais c'est redevenu un folklore! Les gens qui se sont emparé de ça ne se posent pas la moindre question, ils s'en emparent comme ils feraient d'une flûte indienne ou d'une clarinette. On a reconsidéré le synthétiseur comme un instrument et non comme une nouvelle approche, une nouvelle philosophie sonore (...)

D'ailleurs, je n'ai jamais cru à l'ambition scientifique de cet appareil. D'abord parce que je suis persuadé qu'il y a beaucoup plus de richesse dans les instruments naturels et dans les sons microphoniques que dans les sons synthétiques quels qu'ils soient.

J'attends, j'observe, mais tout ce qui est sorti jusqu'ici du synthétiseur dépasse à peine les balbutiements des années 30. L'orgue Hammond pour moi est presque aussi intéressant que le synthétiseur dernier cri, et il a été inventé avant la dernière guerre. Je considère qu'on tourne en rond du point de vue technique, parce qu'on est parti sur l'idée fautive d'enrichir la palette sonore avec des timbres fabriqués selon l'idée sommaire des harmoniques additionnés.. .

* * *

...M. Ch. - Mais le synthétiseur s'aborde plutôt comme un instrument qu'on touche manuellement.

François-Bernard MÂCHE : Oui, en l'abordant par le côté pratique on peut obtenir des résultats, comme en tapant sur des boîtes de conserves aussi on pourra trouver des effets. Mais ça reste de l'artisanat. L'ambition noble du synthétiseur, d'arriver à créer de toutes pièces des familles sonores qui fonctionnent comme les familles sonores des instruments traditionnels, mais sans leur limitation, cette ambition ne me paraît pas près d'être réalisée. Demain, ou après-demain ou pour jamais ? Je ne sais pas. Ce côté artisanal séduit tellement

plus les gens que la recherche fondamentale. Peut-être en fera-t-on à l'IRCAM, je ne sais pas.

* * *

M.Ch....Des auditeurs avertis, donc, pour la musique électroacoustique, mais aussi quelques élus qui deviendront compositeurs ?

François-Bernard MÂCHE : Ça me paraît très positif et important qu'il puisse y avoir des musiciens concrets du Dimanche comme il y a des photographes du Dimanche, qui ne participent pas pour autant à des expositions. Le concert de bandes, lui, me paraît être une pratique menacée de disparition. Mais la fabrication de musique électroacoustique, qui apporte à celui qui la fait la satisfaction d'inventer des choses et de les vérifier tout de suite, me paraît devoir se répandre. Certains de ces amateurs iront peut-être plus loin, comme ceux qui commencent à jouer du pipeau. Si on est Berlioz, on passe du pipeau à la guitare, et enfin à l'orchestre. Il y en aura donc qui pourront passer du magnétophone à autre chose pour devenir des musiciens concrets, pourquoi pas ?

* * *

M.Ch. Chez François-Bernard MÂCHE et Luc FERRARI, dans leurs démarches très opposées, il y a la commune attitude de tendre à ravalier la bande magnétique au rang d'un support, d'une simple mémoire pour documents sonores qui sont, soit destinés à être « musicalisés » par le montage et surtout par une confrontation avec une partition instrumentale (Mâche), soit à des fins justement non-musicales, anti-musicales (Ferrari).

UN OUTIL, AVEC SES ROUTINES

M. Ch. - Vous abordez la bande magnétique comme une pellicule, pour vous donner une image de la réalité dont vous servez pour faire des montages et pour la confronter à des instruments.

François-Bernard MÂCHE : Si vous voulez. Généralement, j'utilise des sons très peu manipulés confrontés à une élaboration instrumentale. Si bien que pour moi la fonction de la bande magnétique, c'est de donner une image aussi fidèle que possible d'une certaine réalité choisie, et la fonction de l'instrument, c'est de proposer une certaine écoute de cette réalité. Donc, je ne me sers pas de la musique électroacoustique, mais de l'enregistrement sonore.

M.Ch.. .. Ce qui pose le problème d'une spécificité de la musique pour bande.

François-Bernard MÂCHE : Vous dites que la musique pour bande risque de

perdre sa spécificité aux yeux des gens. Mais en a-t-elle réellement une ? Personnellement, j'ai toujours été persuadé qu'esthétiquement elle n'en avait pas. C'était d'ailleurs une cause fréquente de discussion avec SCHAEFFER, parce que j'ai toujours pensé que les problèmes esthétiques étaient les mêmes quels que soient les moyens. Si elle a quelque chose de spécifique, ce n'est pas en droit, mais en fait, c'est-à-dire par les servitudes qu'elle implique.

Donc, poser ainsi le problème de la musique pour bande revient à dire, pour moi : est-ce que la musique pour violon solo va continuer à exister ? La bande magnétique est surtout pour moi un outil. Je ne dirai pas un instrument, c'est un peu plus vaste, mais un moyen d'appropriation de certains sons dont on fait ensuite ce qu'on veut ou ce qu'on peut du point de vue esthétique (...)

M. Ch. - Parlons alors d'un instrument ou d'un moyen plus général qui serait le studio : non seulement des sources sonores concrètes ou électroniques, mais aussi la possibilité de manipuler complètement les sons enregistrés ; de leur imprimer des trajectoires et des formes inouïes, et d'obtenir des résultats impossibles autrement, est-ce que ça ne fonde pas une certaine spécificité de la musique pour bande ?

François-Bernard MÂCHE : Une spécificité technique, bien sûr, car il y a des choses qu'on ne peut pas faire autrement. Mais cette spécificité technique ne fonde pas une spécificité musicale, n'en fait pas un genre à part entière. Je crois que dans la mesure où elle se veut un genre à part entière, elle est condamnée à un certain nombre de routines dont maintenant on est un peu las, parce que techniquement elle n'est pas très maniable. Elle n'a pas la souplesse des instruments classiques. D'où ces bandes magnétiques au kilomètre, cette esthétique de ponctuations contrastant avec un fond, un certain nombre de clichés dont on ne sort pas, parce que ce moyen manque de souplesse.

Bien sûr, comme membre du jury de la S.I.M.C- , il m'est arrivé d'entendre de bonnes choses parmi quelque deux cents oeuvres pour bande. Je pense en particulier à une oeuvre du compositeur argentin Eduardo KUSNIR , qui était très intéressante parce qu'elle tournait le dos, peut-être, à certaines facilités de la musique pour bande. La bande magnétique a un souffle inépuisable, elle n'a pas besoin de reposer son bras ou de reprendre haleine. Alors on se dit : « soyons spécifiques, exploitons cette capacité ». Et c'est ce que font beaucoup de gens. Le résultat c'est que c'est l'auditeur qui perd le souffle, et non la bande, parce que son audition n'est pas renouvelée par ce rythme naturel de la musique, cette respiration. Tandis que cette oeuvre de KUSNIR, comme quelques autres, retrouvait une articulation vivante, sans d'ailleurs qu'aucun son soit rapportable à un instrument connu.

M.Ch. Beaucoup de compositeurs ne pensent-ils pas, comme François-Bernard MÂCHE, que la musique électroacoustique a déçu des espérances grandioses ?

François-Bernard MÂCHE : Esthétiquement, l'ambition de la musique pour bande était de mettre à la disposition des compositeurs l'océan des sons. Ambition énorme, finalement, qui visait à englober les sons instrumentaux traditionnels comme un cas particulier. Et c'est l'inverse qui s'est produit : c'est la musique électroacoustique qui est devenue un cas particulier. Pourquoi ? Parce que les gens ont éprouvé une nostalgie inattendue, celle du geste. La musique pour bande n'a plus rien de gestuel non seulement en direct (le haut-parleur est un objet immobile) mais il n'y a même plus de geste de référence. C'est-à-dire que l'imagination ne peut plus rattacher ce qu'on entend à une causalité sonore, à un geste. Alors cette double abstraction de la musique sur bande a fait qu'elle a été rejetée par une génération qui, en réaction contre cette espèce de rigueur scientifique, a finalement recherché un artisanat. (...)

Je constate donc une certaine faillite de l'ambition qu'avait la musique pour bande d'être, comme disait SCHAEFFER, la musique la plus générale qui soit. Je crois que personne n'y compte plus. Pourquoi ? Entre autres parce que les instruments de synthèse ont créé de nouvelles sonorités, mais toujours les mêmes. XENAKIS, avec ses cent mille « bits » par seconde dans la musique du Polytope obtient un résultat sonore qu'on peut obtenir avec d'autres moyens plus rudimentaires. L'évidence de la nouveauté sonore ne s'est donc pas imposée, par rapport à la complexité des moyens mis en oeuvre.

Si la musique pour bande a changé quelque chose, ce n'est pas à ce niveau-là. Vous la compariez au cinéma muet. On peut aussi prendre l'exemple de la photographie. L'impact de la photographie sur la peinture a été considérable, et a entraîné des conséquences opposées : la peinture « fin de siècle », dans un sens plus réaliste, pour montrer qu'on pouvait faire aussi bien que la photo ; ou au contraire la peinture abstraite, pour montrer qu'on s'en moquait, de la photo, qu'on avait autre chose à dire. Mais cela revenait en tout cas à se situer par rapport à la photo, et l'optique photographique a changé complètement la vision des hommes, comme le microscope ou le télescope. Je crois que la musique sur bande a produit un peu le même effet. C'est ce que j'observais déjà en 1960, au moment où je faisais encore beaucoup de musique sur bande : je prévoyais que le magnétophone redeviendrait un moyen d'enregistrement pur et simple, et finalement, c'est comme cela que je m'en sers.

M.Ch. - Ce n'est tout de même pas ce qui se passe, puisque, mises à part les tendances de collage et d'utilisation de sons naturels bruts, beaucoup de

compositeurs créent les sons, les manipulent, les synthétisent.

François-Bernard MÂCHE : Mais il y a très peu de compositeurs qui se servent du synthétiseur autrement que comme d'un instrument supplémentaire. Entre la guitare électrique amplifiée et le synthétiseur, il n'y a pas tellement de différence. C'est une bricole sonore. On l'a ramené au rang de nouvel instrument d'orchestre, comme l'était l'Onde Martenot, le Thérémine, le Sphérophone ou le Trautonium ... C'est d'ailleurs un peu abusif d'appeler ça un synthétiseur, quand il s'agit simplement d'un certain nombre de programmes sonores qu'on peut ajouter à la palette des autres instruments.

* * *

...M. Ch- On dit de l'ordinateur qu'il permet virtuellement d'obtenir tous les sons possibles.

François-Bernard MÂCHE : A condition d'admettre une hypothèse de départ, qui est que la réalité, c'est-à-dire le son réel, est décomposable en éléments quantifiables. Donc que normalement la capacité analytique du cerveau humain arrive à récupérer la totalité du réel. C'est une hypothèse de travail... Moi, je n'y crois pas.

Cahiers Recherche / Musique n° 4, INA-GRM, 1977

La Société Internationale de Musique Contemporaine a présenté en 1975, dans le cadre de ses programmes des Journées de Musique Contemporaine de Paris, une sélection d'œuvres électroacoustiques.

Né en 1939, également chef d'orchestre et pianiste.

La bande magnétique du « Polytope de Cluny », spectacle audio-visuel avec flashes et rayons laser, présenté au Musée de Cluny à Paris pendant plusieurs mois, est partiellement faite à partir d'un système de synthèse par ordinateur fondé sur les hypothèses personnelles de l'auteur .

L'Onde Martenot, inventée en 1928 par Maurice Martenot, le Thérémine, (du nom de l'inventeur THEREMIN), le Sphérophone (1929, Jorg Mager) et le Trautonium (1928, Friedrich TRAUTWEIN) sont différents types d'instruments électroniques à clavier, apparus vers le début du siècle.

