

SYNTHÈSE EXPÉRIMENTALE

Le dernier concert du Festival de la Recherche n'est pas le moins ambitieux, puisqu'il essaie de réconcilier les techniques expérimentales avec les moyens traditionnels, et de redonner à l'interprète une responsabilité dont les machines, pouvait-on croire, l'avaient pour longtemps déchargé, ou frustré.

Qu'une telle synthèse soit aujourd'hui possible ou non, il reste une certitude, c'est que la masse des sons nouveaux que nous avons dû entendre, bon gré mal gré, depuis une dizaine d'années, sous les noms de : Musique Concrète, Elektronische Musik, ou Music for Tape, quelles que soient leurs qualités esthétiques ou plutôt quelque étrangers à toute esthétique qu'ils paraissent, a bouleversé la pensée musicale contemporaine et donné à celle-ci des orientations nouvelles. Même si l'on devait demain disqualifier les magnétophones, les ramener à leur rôle de diffuseur ou d'instrument de recherche, et non de création, pour restituer à l'orchestre tous ses pouvoirs et son monopole séculaire, on n'écrira plus désormais comme si les musiques expérimentales n'avaient jamais existé.

C'est ce que la première partie du programme essaie de montrer, avec un *Quatuor* de R. Vandelle, une *Composition* pour orchestre de chambre de Cl. Ballif, et une œuvre de L. Ferrari pour cuivres et percussion, dont le titre, *Profils*, et le style en général, appartiennent au domaine des « Objets sonores » créés par la musique concrète.

Inversement, si le rôle créateur des machines devait être exalté jusqu'à n'être plus soumis qu'à un contrôle distant, nous aurions demain des partitions fabriquées industriellement par des calculatrices électroniques auxquelles on pourrait donner comme programme, soit de remettre l'Art de la Fugue en musique, après l'avoir dûment codé, soit, comme pour *Factorielle 7*, du Groupe de Musique Algorithmique, de traduire sous forme de partition un programme complexe de fonctions mathématiques dont le choix représente seul l'acte original du compositeur.

Mais peut-être est-il aussi vain de se fier aveuglément à l'électronique que de s'en défier par système. Peut-être l'étrangeté des sons nouveaux est-elle leur qualité la plus éphémère et la plus superficielle et, l'esthétique de la surprise des sens le cédant à celle de la raison, peut-être les tendances baroques de la musique expérimentale française vont-elles se soumettre à la nécessité d'un classicisme? La conjugaison de l'orchestre et des haut-parleurs dans *Volumes* de F.-B. Mâche et dans *Analogique A + B* de I. Xenakis, renvoie au passé l'opposition entre l'inouï et l'habituel, soit pour un rapprochement des écritures qui s'influencent réciproquement dans *Volumes*, soit pour une analogie des deux pensées créatrices dans l'œuvre de Xenakis.

Cette même confiance à la fois dans les magnétophones et dans les musiciens vivants, préside à l'expérience imaginée par H. Scherchen par quoi s'achève ce

concert. *Erwartung*, « Monodrame » écrit par Schoenberg en 1909, se prêtait bien à cette interprétation où la soliste chante en direct sur un enregistrement stéréophonique de l'orchestre : le solitude de l'héroïne qui recherche son amant dans la forêt en paraît plus totale, sans que, grâce aux techniques modernes d'enregistrement, l'image sonore virtuelle de l'orchestre paraisse terne, au voisinage de l'image réelle que donne la chanteuse.

Quelle sera la leçon de ces confrontations si diverses entre sons enregistrés et sons directs? Nul ne conteste vraiment que la musique, tout comme les instruments à cordes, à vent, ou à électrons, soit faite par et pour les hommes, mais jusqu'où peut-on laisser les nouveaux outils aller au-delà de l'imagination? Ceux qui étaient traditionnellement sorciers de la magie sonore avaient dû naguère délibérément redevenir apprentis, pour assister, émerveillés, à des déchaînements plus riches que leurs rêves; le délire des hasards, prévus ou non, a longtemps semblé dépasser toutes les débauches de l'imagination créatrice, mais nul ne sait très bien à quel moment la machine cesse de parler le langage des hommes; et les syntaxes si différentes proposées au cours de ce concert illustrent bien cette diversité d'appréciation, de la part de compositeurs qui ont en commun un égal intérêt envers les techniques expérimentales, mais qui n'y voient, après tout, rien de plus que des techniques.

François-Bernard Mâche.

Programme du concert du 30 juin 1960, à la salle Gaveau, dans le cadre du Festival de la Recherche 1960.