

Gérard Denizeau

La préhistoire de la **musique électronique** remonte à 1902, avec la création, par l'inventeur américain Thaddeus Cahill (1867-1934), du « telharmonium », instrument électro-mécanique capable de produire n'importe quel son avec ses harmoniques. Au chapitre des contributions à cette première lutherie « électronique », on notera encore l'aétophone, ou thérémine (1919), de l'ingénieur russe Lev Sergueïevitch Termen, dit Léon Thérémine (1896-1993) et les Ondes Martenot (1918/1828) du musicien français Maurice Martenot (1898-1980). Le surgissement de ce dernier instrument, actionné, comme l'orgue, par des claviers, permettant, comme l'orgue, une durée illimitée des sons et autorisant, comme l'orgue, le statisme de grandes nappes sonores ne bouleverse cependant pas encore le geste des compositeurs, du fait de la persistance des échelles tempérées, fussent-elles enrichies de micro-intervalles ou mutées en *glissando* total.

La publication, en 1913, du manifeste futuriste, *L'Art des bruits*, constitue l'acte de naissance officiel de la musique concrète, bien avant ses premiers développements. Quelles que soient les limites de l'engagement bruitiste, force est de reconnaître qu'il n'existe, dans la tradition européenne, aucun précédent à l'utopie d'une musique renonçant à la primauté de la mélodie. Il faudra attendre 1948 pour assister à la création, par Pierre Schaeffer, du Groupe de musique concrète de la R.T.F. L'objectif : capter des *objets sonores* et les traiter à l'aide de techniques scientifiques, l'invention du magnétophone (1951) élargissant de façon considérable l'horizon musical des compositeurs. Matériau de base, le son naturel capté est ensuite façonné, réalisé, mixé. Est ainsi tracée la ligne entre le « sonore », perçu comme existant en soi, et le « musical » qui, relevant du jugement de valeur, s'inscrit dans une culture. Pour construire un « objet musical », il faut en premier lieu établir un catalogue d'« objets sonores », sorte de

total solfégique inédit, tâche à laquelle s'emploie Pierre Schaeffer pour l'élaboration de son *Traité des objets musicaux* (1966) et de son *Solfège des objets sonores* (1967). C'est dans un deuxième temps que surgit le problème du traitement formel de ces objets et, conséquemment, celui des genres nouveaux naissant de cette nouvelle genèse. Quant au premier studio de *musique électronique*, le célèbre Westdeutscher Rundfunk de Cologne, il est fondé par Herbert Eimert en 1951 ; Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur figurent parmi ses premiers adeptes. Par électronique, on désigne alors tout produit musical dû à des ordinateurs ou synthétiseurs, toute musique composée pour bande magnétique. Quelques années plus tard, en 1955, Luciano Berio et Bruno Maderna ouvrent le Studio de phonologie de Milan. En 1958 enfin, Pierre Henry crée à Paris le Studio Apsome. Il est remarquable que les œuvres-phares de ce temps, notamment les *Studie I* et *II* (1954) de Stockhausen et les *Variations pour une porte et un soupir* de Pierre Henry (1963) sollicitent encore des genres traditionnels. Plus précise dans son appellation, la **musique électroacoustique** produit des sons qu'elle peut manipuler au hasard du perfectionnement technique de ses moyens. « Le musicien de musique électronique veut créer ses propres sons », déclare Berio ; le générateur devient ainsi tout à la fois producteur de sons (comme pouvait l'être le violon pour un Bach, un Berlioz ou un Stravinsky), mais il est de surcroît – et peut-être surtout – appelé à explorer les données physiques du son. Le bouleversement de tous les paramètres de l'objet sonore, à commencer par son déroulement dans le temps et son intégration à une continuité musicale, favorise son individuation absolue. Ayant à présenter des objets sonores uniques, le compositeur refuse le principe des multiples dont s'était accommodée la tradition musicale européenne (par exemple les notes de la gamme

ou les timbres de l'orchestre dont chacun usait comme il l'entendait, mais tels qu'il les avait reçus). Fondé en 1958, succédant au Groupe de musique concrète de Schaeffer, le GRM (Groupe de recherches musicales) favorisera la diffusion d'œuvres dues à des compositeurs aventureux : Bayle (*Jeïta, Erosphère, La Main vide*), Boucourechliev (*Archipels*), Ferrari, Henry (*Voyage*), Mâche, Malec (*Reflets*), Parme-

giani, Philippet, Xenakis... C'est dans un temps ultérieur que l'on s'engagera sur les terres de la *musique mixte*, qui associe sons de synthèse et instruments acoustiques. Depuis le développement de la synthèse par l'ordinateur, la mixité des genres et des catégories est d'ailleurs une caractéristique capitale de la création musicale des dernières décennies.