

ÉLECTRONIQUE VIVANTE MUSIQUE

Article écrit par Alain FÉRON

Appartenant au vaste univers des musiques électroacoustiques, la musique électronique vivante (*live electronic music* ou, plus brièvement, *live electronics*) n'est pas élaborée par avance en studio mais exécutée – avec un degré variable d'improvisation – en direct (c'est-à-dire *live*) par un ou plusieurs interprètes lors d'un concert. Faisant appel à la fois à des sources sonores instrumentales « classiques » et à des sons électroniques, elle use de moyens de modulation électroacoustiques chargés de transformer les sons. Elle se distingue des musiques enregistrées sur bande magnétique, figées, et de la « musique mixte », qui associe des interprètes instrumentaux et/ou vocaux à des sons enregistrés sur bande, comme dans *Musica su due dimensioni I*, pour flûte, cymbales et bande, de Bruno Maderna (1952), l'opéra « concret » *Orphée 53* de Pierre Henry et Pierre Schaeffer (1953) ou encore *La fabbrica illuminata* de Luigi Nono, pour voix de femme et bande à quatre pistes (1964).

On considère généralement que c'est la pièce de John Cage *Imaginary Landscape n° 1*, pour deux tourne-disques à vitesse variable, piano assourdi et cymbales, composée et créée en 1939, qui constitue l'acte de naissance de la musique électronique vivante : l'« interprète » faisait varier la vitesse de rotation de deux disques sur lesquels étaient gravés des sons sinusoïdaux. La musique électronique vivante a connu un développement considérable dans les années 1960 aux États-Unis, avec notamment le collectif Sonic Arts Union, fondé en 1966 par Gordon Mumma, Alvin Lucier, David Behrman et Robert Ashley, et qui se produira jusqu'en 1976. On mentionnera également, en Italie à la même époque, le groupe de jazz *Musica Elettronica Viva*, également fondé en 1966, à Rome, par l'Américain Richard Teitelbaum, et auquel appartiendra notamment le saxophone ténor Steve Lacy. Des compositeurs de musique électronique vont alors tenter d'abolir les contingences du travail en studio en alliant la liberté que leur donnait la technologie (effet Larsen, bruits parasites, modulateurs en anneau...) à celle dont les interprètes disposaient dans l'improvisation.

À ses débuts, la musique électronique vivante reposait sur une technologie relativement fruste, le plus souvent réduite à la mise en place de micros-contact sur les instruments (microphones chargés d'en amplifier les sons parasites), à des filtres électroniques, à des modulateurs en anneau, à des dispositifs d'écho... Les résultats sonores étaient, dans la plupart des cas, difficilement prévisibles, sinon d'une manière globale ou partiellement aléatoire. L'apparition des microprocesseurs, dans les années 1970, puis le développement rapide des micro-ordinateurs dans les années 1980 vont révolutionner la musique électronique vivante, en permettant un traitement en temps réel du signal sonore (et non plus en temps différé), ce qui rend immédiatement perceptible le résultat de toute manipulation. L'ordinateur deviendra véritablement un « interprète » au milieu des années 1980.

On parle souvent de « musique interactive » (en lieu et place de musique électronique vivante) lorsque la transformation en temps réel du signal sonore est érigée en principe d'improvisation dans un processus compositionnel. Nous n'en citons ici que quatre exemples emblématiques : *Io, frammento dal Prometeo*, pour trois sopranos, petit chœur, flûte basse, clarinette contrebasse et électronique, sur un texte de Massimo Cacciari, de Luigi Nono (1981), *Répons*, pour six solistes, ensemble de chambre, sons électroniques et électronique en direct, de Pierre Boulez (première version, 1981), *La Partition du ciel et de l'enfer*, pour flûte M.I.D.I., piano, piano M.I.D.I., orchestre et informatique en temps réel, de Philippe Manoury (1989), *Related Rocks*, pour deux pianos, deux percussionnistes et électronique en direct, de Magnus Lindberg (1997).



Philippe Manoury

Le compositeur français Philippe Manoury se distingue par ses recherches sur l'interaction instrument-machine (« Je n'ai jamais séparé l'expérimentation de mon travail de composition ») et son attrait pour le théâtre lyrique.(Pauline de Mitt)

Alain FÉRON