

LE MONDE

A LA BIENNALE DE VENISE Jouer de l'ordinateur

Par JACQUES LONCHAMPT. Publié le 05 octobre 1982

Les spécialistes réunis en conclave au Lido ont encore bien du chemin pour parvenir au bout du tunnel technique où ils se sont engagés : faire de la musique avec l'ordinateur n'est pas une voie facile si l'on en juge par les œuvres de diverses provenances sélectionnées à Venise. Application de grilles abstraites pour produire une œuvre de piano dépourvue d'intérêt, vagues ambiances électroniques invertébrées, mimodrame pâteux autour d'une tentative balbutiante de synthèse de la voix humaine, il y avait de quoi être pessimiste.

Heureusement, une petite lumière dansait dans Silicon Valley Breakdown, de David Jaffe, un musicien du centre de Stanford, en Californie, âgé de vingt-sept ans. Travaillant dans un secteur étroit mais déjà prodigieusement complexe, il prouve que l'on peut maîtriser l'ordinateur et le forcer à entrer dans la musique. Toute la pièce est fondée sur la synthèse d'un son de guitare, mais avec toutes ses qualités d'attaques et de résonances, qui va donner lieu à une vaste étude pleine de fantaisie et parfois assez saisissante, uniquement réalisée par la machine et témoignant d'un sens de la continuité et du développement, d'une intention rythmique et spatiale très rares à ce niveau de souplesse. C'est plus une démonstration brillante qu'une page de musique, mais elle ouvre sans doute une brèche dans le despotisme de l'ordinateur, un peu comme les premières œuvres de Pierre Henry affirmaient la possibilité de jouer d'une musique nouvelle. Enfin quelqu'un qui joue !

La participation française à cette Biennale est importante avec l'IRCAM qui présente ici sa 4X, dernier modèle, et l'Ensemble intercontemporain avec deux concerts. Intervalles-Intérieurs, de Peter Eötvös, le chef de cet ensemble, est une longue partition qui fait dialoguer des instruments de façon assez habile avec une bande magnétique préétablie sans qu'on discerne beaucoup de nécessité intérieure ni d'invention formelle. Avec un dispositif analogue Arcus, de York Höller, semble plus riche : l'ensemble instrumental, d'un tissu ouvragé et subtil, complète et décore la bande magnétique assez fruste avec beaucoup de finesse, l'imité ou la magnétique assez fruste avec beaucoup de finesse, l'imité ou la contraire habilement, et l'œuvre est entraînée par un véritable dynamisme, même si elle ne parle guère au cœur.

Solo pour deux (clarinette et trombone), de Gérard Grisey, a déçu, venant d'un musicien aussi doué. Était-il bon de donner à Venise cette étude pour le laboratoire de l'IRCAM, qui " explore les zones de fusion et de complémentarité des deux instruments ", malgré son amusante introduction " érotique ", où la clarinette enfouit sa tête dans l'embouchure du trombone ?

Par révérence envers un " ancêtre ", l'Ensemble intercontemporain reprenait Différences, de Luciano Berio, qui, il y a vingt-trois ans, donnait une idée assez captivante des possibilités d'utilisation d'une bande magnétique dans une exécution vivante. Les sons des instruments enregistrés préalablement viennent dialoguer avec ceux qui sont joués sur scène, introduisant une complexité d'écriture de plus en plus grande, accentuée ensuite par une déformation électronique comme si des spectres venaient de mêler aux jeux des vivants. Pourtant, cette pièce a un peu perdu de sa nouveauté et de son impact, surtout avec une installation sonore groupée sur l'estrade qui supprimait en partie la dimension spatiale.

Les bornes de l'attention

La pièce la plus neuve et la plus belle que donnait l'Ensemble inter-contemporain avec les instruments électroniques de l'Itinéraire fut sans aucun doute Saturne, d'Hugues Dufourt. Celui-ci a réuni une formation inusitée de guitares et claviers électroniques, bois et cuivres, basses ou contrebasses, avec une abondante percussion qu'il a fait réagir les uns sur les autres en une compétition uniquement " sonore " en quelque sorte : la forme est neutre, la musique tourne lentement sur elle-même sans changer de tempo et les variations de cette immense chaconne consistent dans la modification continue des mélanges instrumentaux et de leurs réactions souvent explosives. C'est un véritable tour de force que de renouveler ainsi l'intérêt et de créer une intensité lyrique en multipliant les splendeurs des alliages et en déchaînant de terribles tempêtes cosmiques à l'intérieur d'une forme aussi immuable. Mais pourquoi faut-il que le compositeur semble détruire lui-même son œuvre en dépassant les bornes de l'attention la plus soutenue ? Cinquante minutes, c'était au moins vingt de trop.

Stockhausen, qui vient de créer à Assise le Renvoi de Lucifer, une nouvelle page de son opéra qui durera une semaine, n'a présenté dans le charmant Théâtre Malibran que des œuvres anciennes : les Chants indiens, étrange duo de mélodies théâtralisées, ingénues et magiques, interprétées comme à la création par Helga Hamm-Albrecht et Karl Barkey, avec une saveur, une ferveur et une distinction de plus en plus profondes, puis Trans.

Écrite directement sous l'influence d'un rêve, cette œuvre installe derrière un rideau lumineux des instrumentistes à cordes ; ceux-ci jouent comme des somnambules de longs points d'orgue à grandes tirées d'archet que modifient seulement les claquements réguliers d'une sorte de navette de tisserand, tandis que grondent les monstres enfermés dans un orchestre à vent invisible. Malheureusement, à Venise, ce dernier était enregistré et le compositeur a si lourdement manipulé les potentiomètres que toutes les perspectives sonores s'en trouvaient inversées. Après tout, c'est peut-être ce que Stockhausen souhaite aujourd'hui, mais l'œuvre n'a plus la même irréalité onirique et s'abat sur nous avec une inexorable pesanteur comme un troupeau de mastodontes préhistoriques piétinant tout d'un air goguenard.