



José Atalaya, La musique "Polyédrique"

Rappels historiques - improvisations

Par Bruno Belthoise

La musique électroacoustique trouve son origine dans la découverte du monde sonore inédit révélé par la musique concrète en 1948. Il s'agit, avec la musique concrète, de compositions réalisées à partir de bruits ou d'objets quotidiens comme *l'Etude aux casseroles* (1948) de Pierre Schaeffer et conçues dans le Studio d'Essai de la RTF (Radio Télévision Française). Nous sommes face à une redéfinition implicite de l'"objet sonore". Compositeur emblématique issu de ce mouvement d'avant-garde, le français Pierre Henry (1927) devient un véritable "sculpteur" de sons comme en témoigne ses *Variations pour une porte et un soupir* (1963). De grands compositeurs modernes s'intéressent à cette discipline, tels que Milhaud, Sauguet, Messiaen qui composa *Timbre-Durée* en 1953. Les grandes figures de la musique sérielle au 20e siècle, telles que Stockhausen, Boulez, Maderna, Pousseur, se sentent plus à l'aise dans une musique utilisant exclusivement des sons produits par un générateur de sons, musique dite "électronique", qu'ils vivent comme un prolongement de leur démarche initiale.

Dès 1950, les studios se multiplient : Paris, Cologne, New York, Tokyo, Milan... Le son électronique du début des années 50 n'a pourtant rien d'attirant : comme tout son purement sinusoïdal, il est insipide, incolore, sans vraie vie. En 1956 l'oeuvre *Gesang der Jünglinge* (Chant des Adolescents) de Stockhausen utilise alors conjointement les sons électroniques d'une part et concrets de l'autre, avec la voix d'un enfant. On ne parle désormais plus, du moins en France, que de musique électroacoustique où coexistent indifféremment les deux types de sons.

Si nombre de compositeurs sont attirés par le travail électroacoustique, ils ressentent vite le besoin de rompre l'isolement du studio et de réintroduire dans leur création un élément vivant, le contact avec l'instrumentiste, en réaction contre la fixité de la bande et l'impression de froideur du son ainsi élaboré. Il proposent un nouveau type de musique : l'oeuvre mixte, écrite pour instruments et bande magnétique qui apparaît à la fin des années 1950. Edgar Varèse avait en quelque sorte montré la voie avec *Déserts* (1954), première oeuvre mixte de l'histoire de la musique. Il ne s'agit plus de juxtaposer mais bien de confronter deux types de productions sonores, d'explorer leurs relations aussi bien d'opposition que de complémentarité. Une grande série d'oeuvres voient le jour entre 1960 et 1980, infligeant un cinglant démenti à tous ceux qui avaient prédit la mort de la musique instrumentale et voyaient dans la bande le seul avenir de la musique. Les oeuvres mixtes

créent au contraire une certaine dynamique et devient l'espace de la symbolique du jeu entre enregistrements quasi brut et la partie instrumentale.

Les années 1980 et 1990, grâce aux progrès de l'interaction en temps réel entre les dispositifs électroacoustiques et les instrumentistes, multiplient les créations de musiques mixtes à travers le monde, citons en exemple *Dialogue de l'ombre double* (1985) de Pierre Boulez. Au Portugal, une impulsion fondamentale a été donnée en 1985 par Paula et Miguel Azguime. Il créent le Miso Ensemble (25ème anniversaire en 2010) pour faire entendre la voix de nouveaux compositeurs et créer enfin les conditions d'une expression de la musique électroacoustique sous toutes ses formes vers le public au Portugal.

Parallèlement à cette évolution du dialogue sonore, impulsé par les oeuvres mixtes, les musiciens développent un type d'improvisation spontanée, dite "improvisation générative". Par le terme improvisation générative on désigne une forme d'improvisation libre, basée sur des principes d'écoute et d'invention musicale instantanée. Le compositeur Alain Savouret crée la première classe de cette discipline au Conservatoire de Paris en 1993.

C'est dans le désir d'un rapprochement entre improvisation et bande électroacoustique que José Atalaya (né en 1927) conçoit l'idée d'une musique "poliédrique" qui permet à la fois de donner le propos de départ et la couleur sonore sous forme d'un tissu sonore, d'une toile composé sur ordinateur puis de laisser le chant libre à l'instrumentiste pour des improvisations en direct. Ces improvisations sont sans cesse renouvelées, sans cesse différentes et imaginatives au gré des instruments et des interprètes. Dans cette optique, il s'agit dès lors pour l'instrumentiste de se joindre au compositeur et de créer une forme de musique "à deux" sans obéir à un style ou à un idiome musical. Il laisse libre cours à son instinct, à son imagination qui sera forcément enrichie par la mémoire individuelle et collective, les liens avec les musiques traditionnelles, le jazz ou la musique contemporaine. Si la musique électroacoustique, depuis son origine, transforme l'approche du phénomène sonore et influence la manière de composer, elle influence ici en temps réel la manière d'improviser. Ainsi, cette musique poliédrique de José Atalaya favorise la rencontre entre la pensée et le réel sonore. L'utilisation de la bande permet d'oeuvrer dans un espace sonore élargit et de moindre coût. En outre, elle diversifie la pratique des instrumentistes, souvent intimidés par leur formation "classique", et permet le développement de leurs capacités d'invention sonore. Par l'accumulation d'expériences et une réflexion sur les notions spécifiques à l'improvisation, l'improvisateur, d'une bande à l'autre, se confronte à de nombreuses situations tout en affirmant la spécificité de son propre vécu musical.