

III. Geste / matière / outil : morpho-concepts

Lors d'un séminaire du GRM en 1997, l'une des séances (22 avril : "acousmatique, langue inconnue") exprimait très bien, sous la plume de F. Delalande, cette perspective en point de fuite :

"On peut définir la musique acousmatique comme Bayle, dans un sens large englobant toutes les œuvres électroacoustiques sur support, projetées, non-instrumentales. Mais dans une acception plus restrictive, c'est un style - celui de Bayle, par exemple - où sont recherchées la complexité des textures, la profusion, une profondeur, la matière vibratile, une expérimentation sur les sens, c'est-à-dire justement ce qui est à peu près intranscriptible et inanalysable. On tentera pourtant de repérer des voies d'analyse".

L'objet fuyant en question ici aujourd'hui relève de ce niveau intermédiaire que nous avons précédemment évoqué. On se rappelle que - dans la modalité acousmatique, celle du corps qui "colle au présent de l'écoute" et le vit comme un "faire" supposé, incertain, et en cela ouvert aux schèmes forts qui déjà structurent l'imaginaire, on se souvient que la pensée perceptive s'établit en trois étapes:

- à la base, ce 1er niveau de réalité : *l'audition* qui fonctionne, installant de prime abord une *présentification*, une exploration amnésique des concrescences et des poussées,

- au sommet, ce 3ème niveau de *musicalisation*, où se réalise une idéation des relations entre les figures et de leur variétés symboliques,

- entre lesquelles (2ème niveau) s'entrecroisent des *re-cognitions*, des fragments mnésiques qui maintiennent un moment l'illusion de re-connaître, retrouver des objets, des gestes, des formes, à travers le bruit de l'image, son fond d'incertitude dont on se joue : joie du jeu à "perdre, retrouver".

J'appelle "*morpho-concepts*" les opérations techniques et mentales associées où se conjugent *geste / matière / outil* pendant l'élaboration de ce niveau 2 du travail, *qu'il soit d'écoute ou de composition*. Car malgré la différence profonde de contexte et de tempo, ce niveau "instrumental" est bien l'intermédiaire : le compositeur fonctionne comme auditeur-modèle, l'auditeur s'approprie l'objet de son écoute.

Partant de ce concept de *trajet morphologique* (G. Bachelard) et de sa *propriété de réversibilité*, on associera utilement les trois dynamismes fondamentaux : *distinguer - relier - confondre* à leurs prédicats de part et d'autre : *matière et outil*.

" *toute matière extraite (abstraite de l'environnement cosmique), tout ustensile, outil, est le vestige d'un geste ; tout geste appelle sa matière et cherche son outil*" (G. Durand).

sommaire

- 1 - les phonogènes (*boucle, delta, transposition, réinjection*)

- 2 - les outils mentaux de l'acousmatique (*montage : couper - inverser - fragmenter : les anamorphoses*)

(*mixage : réunir - épaissir - transformer : les métamorphoses*)

- 3 - les outils sonores de l'expérience concrète (*mise en boucle/gel - étirement/compression - filtrage/résonance - transposition/délai/harmonisation - réinjection/accumulation - fragmentation/brassage*)

- 4 - exemples : opérations morphologiques dans *Motion-Emotion*

Séminaire « L'Infini du bruit » Acousmathèque GRM - Mercredi 7 mars 2001