

grande polyphonie

La photographie, le cinéma, la radio, la musique acousmatique utilisent, pour s'effectuer, l'accès aux logiques multiples de l'énergie, assimilées par des conduites sensorielles et des structures de pensée englobantes.

Le lieu de ces exercices se désigne par un commun vocable, le studio : lieu d'écriture où s'explore une zone encore vierge de toute grammaire, comprise entre les traces et les signes. Fixées sur le disque, les images acoustiques réservent leurs opérations à l'activité individuelle du lecteur.

La polyphonie habite mon désir et l'organise.

Confus amas d'interrelations sonores qu'une certaine cohérence musicale peut mobiliser soudainement.

Alors surgit une pensée, plusieurs.

Chaînes qui fonctionnent et tirent leurs lignes entrecroisées, trames, textures, enveloppes, nouées, dénouées, déployées.

Ce texte de sons est donc en référence directe à l'écriture, à la poly-écriture. Ces stéréogrammes construisent des chemins d'espace, des lignes imaginaires de sens, des illusions réelles, des virtualités. Peut-on les partager, peut-on épouser leurs caprices. Leur hasard est-il suffisamment objectif. Le travail assez transparent.

Alors l'écoute commence, par un appel à la collaboration.

AUX LIGNES ACTIVES: 4'13

L'élément concret le plus simple, la ligne, mince et mélodique, accède plus vite à l'abstraction des qualités.

Active, passive, ou intermédiaire, la ligne

soumise à une forte tension constitue

– selon KLEE – la ligne authentique, la plus active à 1'25 – 1'35 – 2' – 2'58 – 3'05 les points de tension à 3'25 le centre du conflit – puis deux zones de détente – jusqu'à 3'45 et 4'03 –

AU JARDIN: 5'05

Polyphonie d'espace et de couleurs.
Contraste de fragments très brefs et fins, secs contre fluides, opposés à de larges

FIGURES DOUBLES: 5'13

Combinaison de symétries dont le centre est à 15'44. Deux parties s'opposent comme le féminin/masculin. De 13'06 à 15'44 suite de cellules agencées en couples et variées jusqu'à la huitième reprise

pour finir par l'élément initial mené à son achèvement.

Les reprises-miroirs résultent de transformations successives par ajouts d'harmoniques. De 15'44 à 18'33 un élément nouveau très dynamique intervient – modification à 15'44.

Nuage léger et pluie d'événements à partir de 16'05.

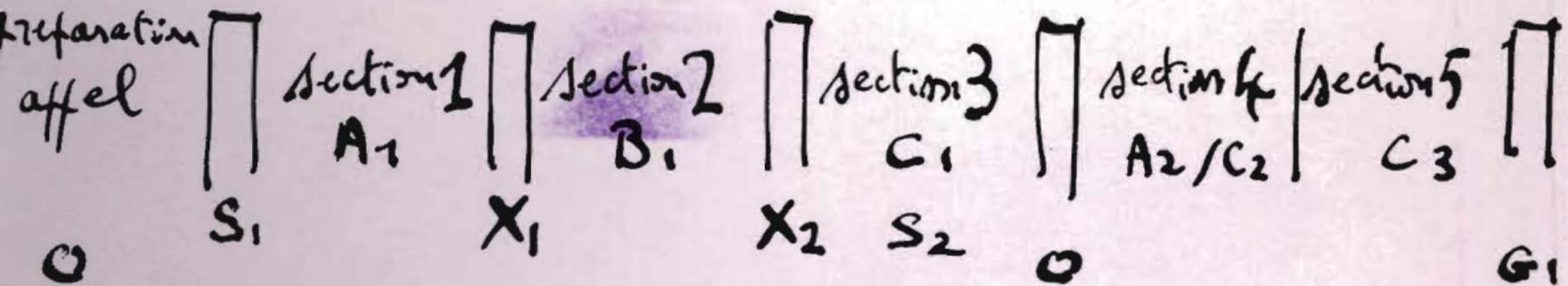
GRANDE POLYPHONIE: 17'25

Un court moment en forme de préface prépare le rappel final.

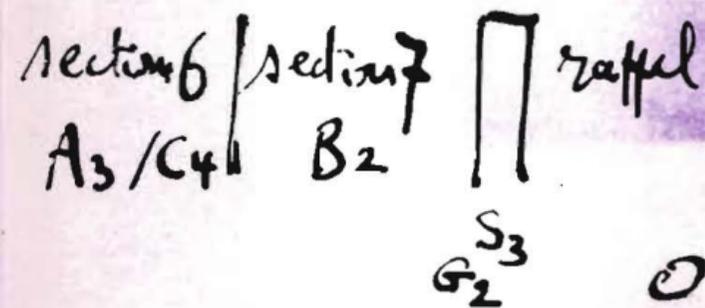
Sept sections s'enchaînent et leur imbrication n'est pas immédiatement claire. Divers signaux sonores interviennent fréquemment et révèlent la fonction

des polyphonies précédentes comme préparatoire au grand mélange.

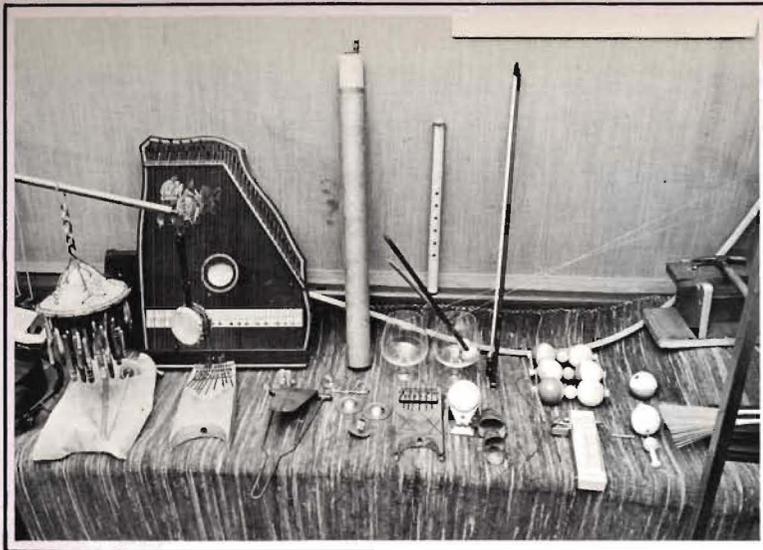
C'est la possibilité d'entendre d'une façon musicale avec beaucoup de liberté, d'autonomie, la superposition des différentes voix.



Toutes les plages de sonorités – depuis les plus artificielles et abstraites jusqu'à celles tout à fait concrètes qui vont des cris et chants d'oiseaux aux cris et chants des hommes – s'organisent dans la durée ainsi :



- O = tension/détente souffle
- S = silence
- X = césure dynamique
- G = résonance grave



Instruments utilisés dans l'œuvre. (Photo Kipa)

AUX NOTES RÉPÉTÉES : 2'50
Valeurs brèves égales et claires, brouillées
par le grésillement des cloches d'appel à partir de 5'24.
Reprise contractée et transposée. Très tendue.
A 7'30 troisième reprise grave très abrégée -
Rubato interrompu.

*nappes tremblées aux couleurs harmoniques,
fixes contre évoluanes.*

*Très travaillé au montage en incrustation
et au mixage en intermodulation.*

Création le 7 avril 1975 à Paris
lors d'un concert Perspective du XX^e siècle
pour l'Union Européenne de Radiodiffusion.

Disposition
de l'Acousmonium
inauguré
à l'Espace Cardin
en avril 1973.

(Photo Perrine)



Pour François Bayle, les compositions, les préoccupations théoriques originales se forment vers 1966 avec *Espaces inhabitables*, avec *Jeïta* (68) et depuis avec les différents volets de l'*Expérience Acoustique* (69-72), *Purgatoire de la Divine Comédie*, *Vibrations composées* (72-73), *Grande Polyphonie* (74), *Camera oscura* (76). La genèse des formes et des mouvements sonores, la grammaire de leur formation, leur relation avec les événements du monde plastique ou psychique constituent pour lui un domaine de travail pour lequel création et recherche sont liées, et qui situe la fonction musicale comme une aptitude de la pensée, une expérience, un modèle du monde des formes.

1932 Madagascar. Formation musicale personnelle à Bordeaux et à Paris. Premières compositions instrumentales influencées par les divers contre-courants de la riche période 58-62 qui s'exprimaient principalement à Darmstadt (Cage ou Boulez, Kagel ou Stockhausen). A cette époque, s'inscrit en analyse chez Messiaen et en musique électroacoustique chez Schaeffer. Mais c'est l'expérience du Groupe de Recherches Musicales alors à ses débuts qui l'emportera, apparaissant comme le domaine d'investigation le plus ouvert à l'interdiscipline. Depuis 1966 F. Bayle est responsable du G.R.M., qui devient en 75 un des quatre départements de l'Institut National de l'Audiovisuel.