



Maurice Martenot, alchimiste de l'électricité

Caroline Martel

Wi: Journal of Mobile Media, Spring 2009

The online version of this article can be found at:

<https://doi.org/10.65968/ZXHP8460>

Martel, Caroline. "Maurice Martenot, alchimiste de l'électricité".

Wi: Journal of Mobile Media. Spring (2009). Web. <https://doi.org/10.65968/ZXHP8460>

Maurice Martenot, alchimiste de l'électricité

Caroline Martel



« En cette matière musicale plus qu'en aucune autre peut-être, le lien, la mystérieuse alchimie entre l'inné et l'acquis se manifeste et règne. [...] Et voici que la pâte travaille l'ouvrier qui la pétrit, l'oblige à une ascèse, le soulève et le modifie dans le temps, au-delà même de l'apprentissage du jeu. »

– Jeanne Loriod, *Technique de l'Onde électronique*

À l'avant-plan un peu flou d'une image en noir et blanc, on reconnaît Maurice Martenot (1898-1980) en train de tirer, d'un doigt, un long fil métallique. Dans une forme de *making of* rarissime pour l'époque¹, on voit l'inventeur interprétant en direct la trame sonore d'un film d'Abel Gance, au moyen d'un des premiers modèles de son instrument dont peu de traces subsistent encore aujourd'hui. Concentré, voire tendu, Martenot se trouve en plein plateau de tournage d'une scène, orgiaque et chaotique, à tenter de faire sortir des sonorités d'une extrême pureté de son appareil d'ondes musicales. Il est là, des premiers de l'histoire à métamorphoser les vibrations radioélectriques en une surnaturelle substance musicale, en train d'expérimenter,

comme un alchimiste des temps modernes, la capture d'un élément rédempteur parmi le chaos de *La fin du monde* (1930).²

Maurice Martenot aurait-il développé une forme d'« appareil à alchimie » de l'ère de l'électricité ? Telle est la métaphore que je me propose d'explorer dans ce texte afin de jeter des bases pour interpréter la notion de « radio active » dans son œuvre. De même, l'alchimie est une matière que j'investigue pour la réalisation de mon long-métrage documentaire LE CHANT DES ONDES – qui raconte l'aventure amorcée par l'inventeur en nous faisant découvrir des personnages qui poursuivent son legs aujourd'hui à travers le monde.³ En effet, si ma pratique documentaire est nourrie par une observation participante inscrite dans la tradition du cinéma direct, afin d'échafauder un récit révélant autre chose que des faits dans le réel, je cherche à développer une vision qui aidera à faire sens des gestes et paroles de mes personnages dans un autre registre porteur ; un plus énigmatique « 2^e niveau » de récit, souvent d'ailleurs réellement révélé à l'étape du montage.

L'alchimie m'apparaît comme une métaphore particulièrement fertile pour évoquer l'esprit de l'invention des Ondes et percer le mystère du développement du « grand œuvre » Martenot. En effet, comme le propose Lucien Sfez (1992) :

« Les métaphores sont des îlots d'imaginaire, qui motivent la recherche et créent des zones d'attraction pour les concepts. Elles débordent notions et structures, elles renvoient à un autre tissu de propriétés qui, par accumulation, font voir autre chose que le strict objet qui avait servi de point de départ... Elles tissent un monde de présupposés

qui travaillent en sourdine et hantent notre façon de conceptualiser, d'inventer ou de rechercher. » (p. 38)

Il faut donc comprendre que mon recours à l'alchimie se fera dans une telle perspective. Comme technologie qui demeure encore la chasse gardée d'un cercle restreint d'initiés, dans un milieu (surtout français) plutôt confidentiel, le Martenot est déjà vu de manière suffisamment ésotérique ! Tout comme l'alchimie, il est considéré encore avec ambivalence et reste méconnu. Confondu avec le theremin par les uns, mépris pour un instrument vétuste depuis l'arrivée du Moog par les autres, évité par certains chefs d'orchestre redoutant son côté passionnel, le Martenot est respecté mais craint, pris pour acquis mais fabulé.

L'alchimie ?

Avant de jeter la lumière de l'alchimie sur certaines dimensions de l'« Affaire Martenot », il convient d'abord de poser brièvement ce qu'elle est.

Dans l'histoire des sciences, l'alchimie est une forme ancienne d'investigation de la nature, de même qu'une discipline philosophique et spirituelle. Combinant des éléments de la chimie, la métallurgie, la physique, la médecine, l'astrologie, le mysticisme, le spiritualisme et l'art, l'alchimie tend vers une conception unifiée du monde à travers une compréhension de ce qui se produit dans la nature. De l'arabe *al-kimia*, « art de la transformation », l'alchimie est vue comme :

« Une forme de connaissance visant la transformation psychologique et spirituelle de l'individu par la maîtrise des énergies créatrices qui imprègnent la nature et l'esprit

humain. Elle comprend une partie pratique, fondée sur une connaissance de la matière et de ses éléments, et un parcours initiatique, qu'exprime métaphoriquement le mythe de la transmutation des métaux vils en or. » (Battistini, 2005, p. 252).

Issue de l'antiquité des plus grandes civilisations, l'alchimie s'est développée dans un réseau complexe d'écoles et de systèmes philosophiques traversant près de quatre millénaires et trois continents, et s'ancrant dans le monde européen et arabe durant le Moyen Âge et à la Renaissance. Elle est devenue plus marginale à partir du XVIII^e siècle, quand elle a été supplantée par la science moderne, en particulier dans le domaine de la chimie.

Dans ses apports pratiques, l'alchimie a participé à la découverte de formules régissant la composition des substances. Elle a donné lieu à des découvertes majeures pour le progrès technique, tels que la distillation de l'alcool, la composition de la porcelaine et de la pâte de verre, le développement d'encres, teintures, cosmétiques, liqueurs, ainsi que l'invention de la poudre à canon. Dans ses dimensions théoriques, elle s'est développée comme une forme de « savoir universel, fondé sur le principe de l'accord des opposés, qui donne à l'initié la possibilité d'unir harmonieusement tous les aspects de l'existence humaine. » (Battistini, 2005, p. 252). L'alchimie a pour objet le « grand œuvre », appellation occidentale contemporaine différemment exprimée suivant les lieux et les époques.



Dans une des représentations les plus répandues de la figure de l'alchimiste, L'Alchimiste dans son laboratoire, du peintre flamand Heinrich Khunrath, des instruments de musique trônent à l'avant-plan sur une grande table. L'alchimie propose justement que les instruments de musique incarnent l'harmonie universelle qui unit les différents plans de la réalité.



L'électricité : un matériau brut pour une « radio activité » alchimique

Aux sources du processus alchimique, première des étapes qu'on appelle aussi l'« oeuvre au noir », on évoque un chaos primitif dans lequel régnerait une absence totale de couleurs. Aussi, voilà bien ce que l'on retrouve à la base de la conception du Martenot : des ondes radioélectriques comme autant de semences confuses et mélangées qui sont bien sûr sans couleur mais aussi, avant leur transmutation, sans son. La musique des ondes musicales Martenot sera puisée à même le monde invisible et silencieux de l'électricité. Dès sa tendre enfance, fasciné par les phénomènes électriques présents dans la nature, l'inventeur aurait d'ailleurs dit à ses parents : « *Moi, je voudrais écouter de la musique qui viendrait du silence* » (Ghosn, J., (mai 2001), Jonny Greenwood et Jeanne Loriod – *Grandes Ondes, Les Inrockuptibles*, 287). Martenot s'appropriera le

nouveau matériau brut et commun de son temps ; c'est par les électrons et les protons qu'il révélera l'immatériel – en le rendant perceptible pour l'oreille.

« *Solve et coagula* », est une formule primaire de l'alchimie en latin : « sépare et coagule ». Curieusement, n'est-ce pas là précisément le principe de l'hétérodyne sur lequel la production musicale du Martenot reposait à l'origine ? Alors que deux ondes inaudible de fréquences hertziennes légèrement différentes se rencontrent, elles produisent une oscillation, une fréquence différentielle qui est ensuite amplifiée par un haut-parleur. L'instrument d'Ondes, sur lequel l'inventeur travaillait depuis la fin de la Première guerre mondiale, permettait ainsi de créer de l'« or sonore » à partir d'une harmonisation des interférences radiophoniques alors de plus en plus présentes dans les appareils disponibles pour les masses.

Tel que me l'a raconté devant la caméra l'ondiste et biographe Jean Laurendeau (entrevue documentaire, 23 août 2006, Montréal) :

« Au début, le mot radioélectrique était synonyme de électronique. Vous achetiez les ondes Martenot – mais vous pouviez aussi, à partir de l'instrument lui-même, écouter la radio si vous vouliez. Il y avait dans l'idée de Maurice Martenot la manière active et la manière passive de faire de la radio : la manière passive, c'était d'écouter la radio, et la manière active, c'était de jouer de l'onde Martenot ! »

Son instrument fait passer les gens de simples auditeurs d'émissions radiodiffusées à des « instrumentistes » pouvant s'exercer à jouer des airs à partir des ondes radio. Il est porté par une telle vision qu'il est même promu au cours des années 30 comme la prochaine technologie universelle à s'implanter dans les foyers. « *En réalité...* raconta

Martenot à la fin de sa vie, *je pensais beaucoup plus à réaliser un instrument d'éducation musicale populaire qui pourrait être remis presque au sein des masses, permettant une expression plus libre, tellement plus fidèle, et moins difficile à acquérir que l'instrument traditionnel.* » (Entrevue de Maurice Martenot par Jacques Chancel, 1978, Radioscopie, France-Inter, INA). Dépassant la simple manipulation technique ingénieuse ou le détournement créatif d'une technologie nouvelle (celle des lampes triode), l'invention de Martenot propose de transformer notre rapport à la matière radioélectrique pour en établir un qui soit dynamique, artistique. Pour l'inventeur, l'électricité n'est rien de moins que le conduit idéal pour permettre à la fibre musicale des êtres de s'exprimer le plus directement possible : « ...*deux termes sur lesquels j'insiste : humain – direct. Parce que, précisément, l'électricité offre cet avantage incomparable de n'avoir aucune inertie. Car, qui dit inertie, dit impossibilité de transmettre aisément tous ces impondérables qui sont l'essentiel de l'expression musicale. Je dirais que la spiritualisation de la musique passe à travers ces impondérables.* » (Entrevue de Maurice Martenot par Jacques Chancel, 1978, Radioscopie, France-Inter, INA).

On peut comprendre aussi à quel point la vision humaniste et incarnée de la musique de Martenot sera fondamentale à son travail sur l'instrument d'Ondes. Sa définition de la musique même est d'ailleurs l'émission de vibrations sonores telles qu'émergeant du jeu d'un instrumentiste. « La musique, c'est le son, mais ce n'est pas seulement le son, le son n'est pas forcément musique ! Ce son doit être animé par un influx vital. Et cet influx vital va passer d'un être à l'autre à travers l'élément sonore et lui apporter cette nourriture du psychisme. » (Entrevue de Maurice Martenot par Jacques Chancel, 1978,

Radioscopie, France-Inter, INA). Une des conditions du procédé alchimique en effet est la transformation non pas que de la matière, mais également de celui qui capture l'élément rédempteur au sein du chaos primordial – un humain doit donc nécessairement être au cœur de l'expérience ! Cette vision se distingue de la notion de la musique électronique qui a finalement émergé dans la seconde moitié du XX^e siècle, définie davantage par l'apport des machines.⁴ Pour l'inventeur, le Martenot était un instrument électronique de musique – la musique restant nécessairement le produit d'une vibration d'abord et avant tout humaine, et d'une intervention en direct. Cela lui vaudra d'ailleurs un différend historique avec Pierre Schaeffer, considéré par plusieurs comme le père de la musique concrète et électro-acoustique.

Le Grand œuvre Martenot

Tout au cours de sa vie, Martenot a été mu par une recherche incessante qui lui a fait construire sept différents modèles d'instruments sur une période de 50 ans – mais quelle « pierre philosophale » cherchait-il vraiment ? Pour tenter de pénétrer son œuvre, il faut d'abord rappeler le contexte de « recherche et développement » à partir duquel il donnera forme à l'instrument.

Pratiquement élevé par ses sœurs musiciennes, Maurice Martenot grandit dans un univers imprégné de musique. Violoncelliste de formation, il se consacre d'abord à l'enseignement de la musique selon les méthodes développées dès les années 10 par sa sœur aînée Madeleine. L'esprit de cette « anti-méthode » – encore enseignée d'ailleurs aujourd'hui – n'est pas d'exceller dans la performance artistique pour éblouir l'auditoire, mais d'utiliser le plaisir intime de s'exprimer pour pousser ses possibilités de

jeu (site des Enseignements Martenot consulté en date du le 25 juin 2008 : <http://martenot.com/>). Cette quête musicale des Martenot les mène tout naturellement à délaisser les dimensions plus cartésiennes du solfège traditionnel et à s'intéresser à la qualité du geste.

L'entreprise familiale de Neuilly-sur-Seine est très tôt mise en contact avec des approches et disciplines « autres ». Ainsi en est-il de leur rencontre en 1924 avec le violoncelliste-concertiste d'origine russe Youry Bilstin dans un congrès sur l'éducation nouvelle. Initiés à la pratique de la relaxation active, ils explorent de nouveaux états psychiques qui leur permettent d'approfondir l'intégration des principes psychiques, énergétiques et corporels qui président à la pratique artistique. Désormais, ils verront leur travail non pas uniquement comme celui « d'éducateurs d'art, mais d'Éducateurs par l'Art... l'apprentissage d'une technique indispensable devient un défi pour soi-même et l'aspect formateur apparaît clairement. » (site des Enseignements Martenot consulté en date du le 25 juin 2008 : <http://martenot.com/>). Cette idée ne fait-elle pas écho à la pratique de l'alchimie, toute tendue vers la connaissance de soi et l'intégration harmonieuse des différentes composantes de la nature humaine ? En 1932, la famille fondera avec Bilstin l'Institut psychopédagogique d'éducation musicale. Au cours de la même période, Ginette Martenot, la plus jeune sœur, rencontre à Genève le compositeur, écrivain et philosophe indien qu'elle apprécie depuis son adolescence, Rabindranath Tagore. Tagore l'inspire à élargir ses enseignements artistiques pour ouvrir une école où se transmettront le développement musical, les techniques instrumentales, autant que les arts plastiques et la relaxation. En 1932, Maurice et Ginette sont lancés dans une grande tournée de démonstration de l'instrument qui les

mène jusqu'en Orient. Au cours de sa vie de recherche incessante, où il voyage et fréquente les plus grands compositeurs, Martenot se sera aussi beaucoup intéressé aux musiques extra européennes.

Dans le cadre de son travail sur les Ondes Martenot, l'inventeur n'agira donc jamais uniquement comme ingénieur ou scientifique, mais restera profondément guidé par ses intuitions et curiosités de musicien humaniste et de pédagogue expérimental. Une de ses motivations à développer l'instrument d'ondes musicales aurait même été de pouvoir permettre aux étudiants d'exercer leur oreille musicale au contact des micro-intervalles très fines qu'il permet d'entendre. Il développe aussi vers la fin de sa vie un concept de relaxation active qu'il expérimente longuement pour lui-même et avec ses élèves, et pour lequel il a longuement cherché une formule : la kinésophie – la sagesse avec et dans le mouvement. Comme il l'écrit dans son ouvrage (p.208) : « vers la sagesse, à travers le mouvement », ou « mouvement vers la sagesse », tel qu'il se plaît à le faire remarquer. Ce travail corporel est fondamental ; pour lui, moins nous portons de tensions – de « bruit » – en nous-mêmes, plus nous sommes à même de laisser jaillir avec justesse et extrême sensibilité notre chant intérieur alors que nous jouons de la musique. C'est alors qu'émergent les éléments rédempteurs à travers nous... Les impondérables de Martenot, que le compositeur Olivier Messiaen a aussi nommé « Les sons impalpables du Rêve ». (Loriod, J. (1993), Technique de l'Onde électronique, Éditions musicales Alphonse Leduc, p.129)

Pendant un demi-siècle, la construction des instruments d'ondes par Martenot a donc été portée par un soupçon d'âme qui semble avoir drôlement pesé dans la balance.

Fondamentalement imprégné de sa vision sur la musique et les êtres, l'instrument a

beaucoup existé « dans sa tête ». Or, après sa mort, bien que les plans de son instrument aient subsisté, il semble que, à l'instar du Stradivarius, plusieurs mythes et rumeurs aient émergé. Pour les réparateurs d'aujourd'hui, aux prises avec des instruments comportant tous des particularités et dont rarement deux sont identiques, les variations dans la facture de l'instrument sont telles que si Martenot avait voulu brouiller les pistes, il n'aurait presque pu faire mieux !

Un élément de l'instrument d'ondes musicales semble particulièrement fertile en légendes de toutes sortes : la touche d'expression. Pourrait-on la soupçonner de contenir les secrets de l'alchimie du « grand œuvre » de Martenot – à l'instar d'une pierre philosophale ?

Toucher la pierre philosophale

Dans l'alchimie, la pierre philosophale est la clef mystique qui permet la transmutation du métal vil afin de le faire passer d'un état imparfait et éphémère à un état optimal continu. Dans la « machine à alchimie » Martenot, cette clef peut effectivement être identifiée à ce que l'on nomme communément « la touche ». Remplissant à prime abord une fonction d'interrupteur (si on ne l'enfonce pas, l'instrument n'émet aucun son), cette touche d'expression permet de moduler l'enveloppe du son de l'instrument au moyen d'un petit sachet en cuir contenant une poudre conductrice. D'une extrême finesse, la touche permet en effet de commander l'attaque, l'intensité, de même qu'une quantité d'effets, comme le staccato. C'est donc précisément par elle que s'opère la « coagulation électrique » permettant le passage de l'état « passif » des ondes radioélectriques à un état « actif » musical. Pour pousser l'analogie avec l'alchimie,

encore faut-il faire remarquer que c'est au sein d'un petit sac en forme d'œuf que s'incube la musique ; c'est la *materia prima* dans laquelle la vie de l'électricité « renaît à un niveau supérieur. » (Battistini, (2005), *Astrologie, magie et alchimie, Guide des arts*, Hazan, p. 242). Il s'agit de l'athanor, la matrice du « Tout de l'œuvre ».

Les alchimistes, à partir de l'époque médiévale, croyaient que la pierre philosophale amplifiait et affinait mystiquement la connaissance de leur art et de leur science. Pour les ondistes, possédés par la sensation que leur système tactile et nerveux est prolongé de manière extrêmement fidèle par l'instrument, ce sentiment de pénétrer et d'habiter la musique est total : « C'est tellement collé à l'interprète, c'est comme si l'on chantait. C'est ce contact avec le corps qui fait que le Martenot est unique. » raconte l'ondiste Suzanne Binet-Audet. L'instrument n'avait-il pas été justement conçu par Martenot avec l'idée qu'il permettrait une conscience accrue des phénomènes sonores et musicaux et un affinement de l'acuité vu ses variations d'intervalles si subtiles ? Tout comme la pierre philosophale, cette touche d'expression symboliserait l'élévation spirituelle de l'âme des ondistes. Toutefois, leurs envolées ne sont pas toujours aussi continues que le voudrait une parfaite transformation alchimique. En effet, la poudre s'amortit avec l'usage et il n'est pas rare alors qu'elle fasse sortir de l'instrument quelques crachotements fortuits.

On peut donc se douter que cette poudre est recherchée par les ondistes tel l'ingrédient essentiel qui maintient la magie parfois volatile de leur Martenot. Aussi, plusieurs rumeurs ont couru sur sa dite recette : un mélange de mine de crayon, de liège collant, et d'un minéral mystère... ? Le fils aîné de Martenot, Jean-Louis Martenot, reste un des

derniers gardiens de l'alliage des composants – qu'il ne publiera pas sur internet de si tôt !

De leur côté, les scientifiques du Laboratoire de recherche et de restauration du Musée de la Cité de la musique ont entrepris l'étude de sa composition. Ainsi le directeur, Stéphane Vaiedelich, décrit-il leurs recherches sur la poudre :

« Tout au plus pouvons-nous dire à l'heure actuelle qu'elle se compose d'au moins de mika et de graphite. Des traces d'éléments organiques non identifiés ont été détectées sans pour autant que nous puissions affirmer à ce jour qu'il s'agit d'un composant de plus ou d'une pollution de l'échantillon analysé. Trois types d'analyses ont été conduites. En premier lieu, une observation sous microscope optique a permis d'isoler des phases distinctes dans la poudre, d'autre part une analyse élémentaire réalisée sous MEB microscope électronique à balayage a été effectuée. Enfin, nous avons aussi complété une analyse de la structure des phases des éléments en présence par analyse par diffraction des rayons X. » (S. Vaiedelich, échange par courriel, 6 octobre 2008).

Entre temps, aux prises avec des touches constamment défailtantes, les luthiers de l'électronique de Montréal et de Paris sont en train de réinventer complètement la chose. Au cours de mes recherches sur le terrain, j'ai pu découvrir que sans consultation au préalable, ils ont tous mis au point leur propre système de touche à base d'un système à aimant qui ne reposerait plus sur une poudre malcommode – mais si mystique. C'est aussi d'ailleurs avec un tel capteur magnétique qu'aurait été réalisé l'Onde numérique.

Sachant que la fabrication de la poudre à canon était considérée comme une activité traditionnellement réservée aux alchimistes, faut-il s'étonner enfin d'apprendre qu'à couru l'idée qu'à l'origine, la fameuse touche du Martenot aurait contenu un tel explosif ? Mieux encore, les premiers modèles de l'instrument étaient fabriqués avec un métal cher à la tradition alchimique : le mercure. Jean-Louis Martenot m'a raconté :

« Mon père cherchait à avoir une malléabilité du son maximum. Il a commencé par une espèce de mine de plomb qui entrait dans du mercure. Cela ne donnait pas de mauvais résultats ; je crois que c'est ce qui a été utilisé lors du concert à l'Opéra... Dans l'année qui a suivi, en 1928-1929, il a eu beaucoup de contrats en Europe, et a voyagé à travers le monde, et une fois l'instrument s'était renversé et le mercure se baladait... c'était d'un dramatique ! Il a cherché évidemment à avoir quelque chose de plus pratique. Il a pensé à une poudre conductrice et puis il a pris un brevet. Elle a été améliorée à mesure – qualité de la peau, préparation du sac, il faut que cela soit très fin – en même temps suffisamment résistant... » (entrevue documentaire, 20 juin 2007, Neuilly-sur-Seine) :

Quand on connaît le désir de Martenot de permettre aux êtres de laisser jaillir leur flux musical intérieur de la manière la plus naturelle qui soit grâce à l'électricité, l'analogie que permet ce passage d'un ouvrage intitulé Astrologie, magie et alchimie (Battistini, 2005), et portant sur le mercure philosophal, est frappante :

« ...le mercure philosophal est identifié avec le fluide psychique qui pénètre tous les êtres, donnant naissance à la chaîne d'or de la sympathie universelle... Mercure remplit aussi une fonction très importante dans les rituels ésotériques, puisque ses enseignements permettent à l'adepte de passer la frontière invisible qui sépare espace et

temps quotidiens du sacré et du mystère. Ce " monde à l'envers ", dimension énergétique et spirituelle réservée à de rares élus, est la voie d'accès à la compréhension des secrets qui régissent la vie et la création, naturelle et artistique. » (p. 279)

Qui plus est, toujours employé aujourd'hui à la construction de fins appareils de physique, le mercure sert aussi à l'extraction de l'or avec lequel il s'allie facilement pour former un amalgame... Faut-il s'étonner que la touche, cette matrice où s'accomplit l'alchimie, ait tant stimulé les imaginations ?

Activer l'immatériel dans un monde matériel

« Il convient surtout de considérer l'alchimie comme une religion expérimentale, concrète, dont la fin était l'illumination de la conscience, la "délivrance de l'esprit et du corps". »⁵

« Vous savez, il faut à certains moments donnés se rendre compte que nous devons être des serviteurs...Et si nous sommes disponibles, alors les choses se passent, même miraculeusement je dirais. C'est quelque chose d'extraordinaire, quand on y croit bien sûr, que les choses se passent ainsi à travers vous...Et c'est alors qu'on fait des découvertes. » – Maurice Martenot

À partir d'un travail expérimental sur la matière, Maurice Martenot a élargi le registre expressif de la musique, lui donnant des sonorités inédites en mettant au point un instrument pour exprimer l'âme d'une manière la plus pure qui soit. Or, si l'on voit son œuvre comme celle d'un alchimiste du XX^e siècle, on peut comprendre le parti pris qu'il a eu de prioriser une recherche continue dans la facture de son instrument.

En effet, soupçonnant que les développements commerciaux et les utilisations « vulgaires » de son instrument nuisent au développement de ses qualités musicales, Martenot a préféré continuer à le raffiner sans cesse, quitte à oublier la possibilité de réellement commercialiser la chose en standardisant les modèles. Sa *Lutherie électronique* a produit des instruments uniques, souvent taillés sur mesure pour les requêtes de musiciens et compositeurs – Tagore pour une version aux 12^e de tons, Tremblay pour le bruit blanc, etc. Cette approche individualisée était d'ailleurs prônée par les Enseignements Martenot, qui posaient la pédagogie comme un travail sans cesse renouvelé, toujours en route, et invitant les professeurs à revoir leurs plans de cours à chaque année pour mieux le « syntoniser » aux nouveaux étudiants.

Maurice Martenot avait certes un grand détachement par rapport aux passions matérielles ; ou peut-être est-ce plutôt qu'il avait une grande passion pour l'immatériel ? À la fin de sa vie, certains racontent d'ailleurs que l'instrument n'est pas l'oeuvre qu'il avait le plus à coeur, mais plutôt sa technique de relaxation active, la kinésophie, avec la publication de son ouvrage *Se relaxer Pourquoi ? Comment ?* (Éditions Albin Michel, 1977).⁶ En reprenant un précepte inspiré par Bilstin, il aimait en effet à rappeler : « *L'instrument, c'est d'abord vous-mêmes...* »

Toutefois, il avait imaginé un instrument idéal qui répondrait encore davantage à son désir de transcendance des impondérables de l'expression musicale. Comme me l'a évoqué Laurendeau en entrevue : « *Pour Maurice Martenot, l'instrument actuel n'était qu'une ébauche de ce que serait un jour l'instrument dont il rêvait véritablement, c'est-à-dire qu'on le brancherait directement sur des électrodes placées sur le cerveau et il suffirait de penser pour faire entendre la musique...* » (entrevue documentaire, 23 août

2006, Montréal). Ainsi Martenot avait-il lui-même exprimé au milieu des années 50, dans un des cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault, sa vision d'un alliage suprême entre l'être et l'instrument. On peut lire là l'expression d'un alchimiste accompli :

« Qui sait, par un lien infiniment subtil entre son système nerveux et la vibration électrique, l'interprète du XXI^e siècle parviendra peut-être à exprimer la musique qui chante en lui sans même esquisser le moindre geste, ayant, comme nous le ressentons déjà parfois avec l'instrument électronique actuel, le sentiment que c'est la pensée elle-même qui s'extériorise directement en inflexions musicales. » (« Lutherie électrique », *La musique et ses problèmes* (1963), Cahiers Renaud-Barrault, Julliard, Paris. Ainsi cité en p.146 du livre de Jean Laurendeau)

Maurice Martenot a effectué toute sa vie durant un travail acharné sur la matière afin de distiller le matériau électrique pour que le silence devienne chant, les interférences de fréquences chaotiques se transforment en musique. Avec son hypersensibilité artistique, sa curiosité de pédagogue et sa poésie de bricoleur, cet homme d'un autre siècle aura fait résonner tout un univers caché et fait entendre ses notes pures et immatérielles d'alchimiste dans le chaos du monde matériel moderne.

Notes

1. *Autour de la fin du monde* (1930) du cinéaste d'avant-garde Eugène Deslaw, 15 min, 35mm / nb / silenc. Tel que le résume le programme de projections *Autour d'Eugène Deslaw* du Centre George-Pompidou (2004) : Monté à partir du tournage de *La fin du monde* d'Abel Gance, le film réunit des bouts d'essai d'acteurs, des scènes censurées ou coupées au montage et restitue l'ambiance du studio au moment où l'on passait du muet au parlant.

2. Film littéralement catastrophique dans la carrière d'Abel Gance, *La Fin du monde* a en soi une histoire de production assez complexe et dramatique. Il marque toutefois la première expérience du Martenot au cinéma. À l'aube du cinéma parlant, tout juste après la présentation de l'instrument à l'Opéra de Paris, Abel Gance aurait demandé à Maurice Martenot d'accompagner la scène de la dégénération de la civilisation en simulant des sifflements de vents.

3. Images du film en cours de production

: http://artifactproductions.ca/artifact_site/fr/projects.htm

4. On n'a rien qu'à lire les premières phrases de l'entrée Wikipédia de langue française à Musique électronique pour constater que plusieurs notions circulent sur ce que l'on entend par là : « La musique électronique est un type de musique qui a été conçue à partir des années 50 avec des générateurs de signaux et de sons synthétiques. Avant de pouvoir être utilisée en temps réel, elle a été primitivement enregistrée sur bande magnétique, ce qui permettait aux compositeurs de manier aisément les sons, par exemple dans l'utilisation de boucles répétitives superposées. » (consulté en date du 25 juin 2008 : http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_%C3%A9lectronique).

5. Alleau, R. (1953), *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, Éditions de minuit.

6. Réédité sous le titre *La relaxation active* (1998, Le courrier du livre).

References

« Alchimie », consulté en dates des 3 mars et 25 juin 2008, du Wikipédia en français : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Alchimie>.

« Alchemy », consulté en dates des 3 mars et 25 juin 2008, du Wikipédia en anglais : <http://en.wikipedia.org/wiki/Alchemy>.

Alleau, R. (1953). *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, Éditions de Minuit.

Battistini, M. (2005). *Astrologie, magie et alchimie*, Guide des arts, Hazan.

Deslaw, E. (réalisateur). *Autour de la fin du monde* (1930), 15 min, 35mm / nb / silencieux.

Ghosn, J., (mai 2001). Jonny Greenwood et Jeanne Lloriod – Grandes Ondes, *Les Inrockuptibles*, 287.

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28-31.

Laurendeau, J. (1990). *Maurice Martenot, luthier de l'électronique*, Éditions Louise Courteau.

Loriod, J. (1993). *Technique de l'Onde électronique*, Éditions musicales Alphonse Leduc.

« Musique électronique », consulté en date du 25 juin 2008, du Wikipédia en français : http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_%C3%A9lectronique.

Site des Enseignements Martenot consulté en date du le 25 juin 2008 : <http://martenot.com/>

Entrevue de Maurice Martenot par Jacques Chancel (1978). *Radioscopie*, France-Inter, Paris : INA.

Biography

Caroline Martel is a documentary artist who's work has been presented to critical acclaim internationally. Holding a B.A. + M.A. in Communications Studies from Concordia University, she synthesizes documentary theory and practice with a special interest in archives, invisible histories, women's voices and communication technologies.