

# LE MONDE

## Journée Emmanuel Nunes à Radio-France Perspectives du vingtième siècle

Par GÉRARD CONDÉ. Publié le 25 avril 1980

La radio, on le sait, reste le principal organisme de diffusion et de créations musicales en France. Le fait est établi et nul ne songerait à contester une évidence comme celle-là. Mais si l'on examine la situation de plus près, on se rend compte qu'il s'agit aussi d'un effet d'optique car il ne suffit pas qu'une œuvre soit jouée un soir, bien ou mal, et diffusée ensuite - en dehors des heures de grande écoute si possible - pour qu'on puisse parler affirmativement d'une promotion. Si, sans se laisser éblouir par les chiffres, on examine cas par cas comment la musique contemporaine se trouve glissée dans les programmes (qu'il s'agisse des concerts ou de l'antenne), on ne peut que déplorer l'absence totale d'une véritable politique d'information du public sur ce qui se fait aujourd'hui.

Que dire de certains concerts fourre-tout, où l'on se débarrasse de deux créations, d'une reprise de complaisance, d'une exhumation et d'un chef-d'œuvre qui ne sait plus très bien ce qu'il fait là ? De ces émissions indigestes où la lecture du programme et quelques enchaînements passe-partout tiennent lieu de présentation - sinon qu'elles font mourir d'ennui le plus grand nombre et étouffer de rire ceux qui devraient plutôt pleurer ?

On répondra à cela qu'il existe quelques bonnes émissions sur France-Culture ou France-Musique, et des concerts où les œuvres, convenablement répétées, se trouvent associées les unes aux autres avec intelligence et sensibilité. C'est tout à fait exact, mais justement, si ces choses existent, c'est qu'elles sont possibles et il n'y a aucune raison pour qu'elles restent exceptionnelles. Tout est là.

C'est à des réflexions de cet ordre que, irrésistiblement, amenait la journée Emmanuel Nunes. D'abord parce que la soirée " Perspectives du vingtième siècle ", au sein de laquelle elle prenait place, fait partie de ces initiatives hardies et si rares qui honorent Radio-France, ensuite parce que la longueur même de ces journées (de 14 h. 30 à 20 heures) est le signe d'une carence à laquelle on tente de remédier avec l'énergie du désespoir, enfin parce que le programme était exempt de ces œuvres inutiles destinées seulement à faire tapisserie.

Ouverte avec la sonate Arpeggione de Schubert, l'après-midi s'achevait avec le Chant de la Terre de Mahler et comportait en outre trois lieder de Schubert. L'essentiel revenait donc à Nunes, qui avait choisi ces œuvres de référence, et à ses deux invités, Peter Eötvös et Ton That Tiet. De ce dernier, Emmanuel Nunes avait choisi Chucky I dont le Trio à cordes de Paris a donné une véritable interprétation. Musique au bord du silence, accordant tout leur poids à des événements subtils : trilles, sons harmoniques filés, percussions légères sur le corps de l'instrument ou sur le chevalet dans la nuance piano, ce trio force l'attention vers une écoute toujours plus fine à l'intérieur du son.

Elektronic de Peter Eötvös, pour bande magnétique et cinq musiciens, place d'emblée l'auditeur sous l'emprise d'une pulsation rythmique variée à l'infini, modulée insensiblement et diffusée par les haut-parleurs, tandis que les solistes (amplifiés) se détachent soit en opposition avec l'enregistrement soit comme des extrapolations. Peter Eötvös, comme Stockhausen dont il a été l'un des plus proches collaborateurs, possède ce sens de la forme, des grandes respirations, de l'équilibre et de la caractérisation des divers épisodes, qui fait vivre les œuvres, malgré quelques longueurs évidentes ici. La partie de percussion limitée à cinq cloches à vaches, dont les interventions toujours imprévisibles semblent baliser le temps, possède à la fois une valeur structurelle et une dimension irrationnelle tout à fait remarquables.

#### La violence et la mémoire

Dans la musique d'Emmanuel Nunes (né à Lisbonne en 1941), l'influence de Stockhausen est également perceptible mais, pas plus que chez Eötvös, elle n'étouffe la personnalité du compositeur. La première œuvre de lui inscrite au programme de cette journée, Einspielung no 3 pour violoncelle seul (Alain Meunier), débute par un trait ascendant dont la violence reste gravée dans la mémoire et va servir de référence à tout ce qui se produit ensuite, de l'extrême douceur aux débordements les plus véhéments.

Nachtmusik (1973-1977) pour cinq instruments et trois synthétiseurs, donné ici avec les seuls instruments, ne présente pas autant d'intérêt ou, plus exactement, s'essouffle d'une séquence à l'autre jusqu'à faire oublier à la fin ce qui avait retenu l'attention au début. Dire de 73 Oldorf 75, pour trois bandes magnétiques et deux orgues électriques, qu'on y décèle une dimension onirique, serait prendre l'œuvre par son aspect le moins personnel, mais c'est celui qui finit par s'imposer, à tort ou à raison, faute de discerner des gestes musicaux bien significatifs.

Mais le morceau de résistance était Ruf pour orchestre et bande magnétique, créé en 1977 à Royan avec un succès que cette reprise (par l'Orchestre national de France cette fois, dirigé par J.-P. Izquiero) n'a pas démenti. Il est rare que les compositions pour grand orchestre possèdent cette qualité symphonique - c'est-à-dire que les oppositions ou les affinités de timbres, la rivalité ou l'alliance des groupes instrumentaux, suffisent à nourrir et à renouveler constamment l'intérêt ; rare aussi ce sens des développements, du flux et du reflux, témoignant non seulement d'une sensibilité et d'un métier assez rares, mais encore d'une façon de traiter la musique qui ne se satisfait pas seulement de la mise en œuvre, de concepts ou d'a priori. C'est peut-être encore plus rare.