

# LE MONDE

## CRÉATIONS A L'IRCAM Recherches et découvertes

Par GÉRARD CONDÉ. Publié le 22 février 1983

Il est des compositeurs dont le style et la maîtrise s'affirment d'emblée, d'autres dont le talent et la personnalité se révèlent peu à peu. Considéré, il y a dix ans, comme l'un des plus sûrs espoirs de la musique française contemporaine, Philippe Manoury (né en 1952) semble appartenir à ces deux catégories : dès ses premières compositions, on sentait un souffle, une rigueur, une sûreté de plume qui laissait entrevoir, au-delà des défauts inhérents aux coups d'essai lorsqu'ils sont ambitieux, les promesses d'un bel avenir.

Produisant régulièrement des œuvres longuement mûries, Manoury avait peut-être donné jusqu'à présent plus de solides espérances que de chefs-d'œuvre au plein sens du mot. Si ce qualificatif se présente aujourd'hui sous la plume, c'est que, dans *Zeitlauf*, (présenté lors des concerts de clôture du séminaire de l'IRCAM sur le concept en recherche en musique), on perçoit l'aboutissement, et surtout l'épanouissement, de recherches dont souffraient parfois ses tentatives antérieures.

Il est vrai que *Zeitlauf* prend pour départ la perception - perception immédiate des phénomènes isolés et perception " réfléchie " qui, selon l'expression du compositeur, s'intéresse aux relations des phénomènes entre eux, - tandis que, dans les œuvres immédiatement précédentes, Philippe Manoury prenait soin d'empêcher une écoute analytique réductrice. C'est donc d'une volte-face qu'il s'agit, mais il ne suffit pas de prendre le contrepied de ses expériences passées pour réussir plus brillamment qu'avant, encore faut-il posséder assez de ressources pour opérer une métamorphose aussi complète.

Toutefois, les choses ne sont jamais aussi tranchées : après s'être pendant un temps occupé d'élaborer son propre langage, de résoudre les problèmes de composition qui stimulaient son imagination, plus que de la portée immédiate de sa musique ou de l'expression de ce qu'il porte en lui, Philippe Manoury a laissé libre cours, dans *Zeitlauf*, à son tempérament naturellement lyrique, qu'il avait peut-être trop sévèrement jugulé jusqu'ici.

Écrit pour les douze voix du Groupe vocal de France, neuf cuivres, percussions, orgue, dispositif électronique en temps réel et bande synthétisée par ordinateur, *Zeitlauf* se présente comme une vaste fresque dans la lignée des *Momente* de Stockhausen. Le texte de Georg Webern s'y trouve utilisé de façon éclatée, avec des prémonitions et des rappels, puisque tel est le principe de cette composition jouant à la marelle avec le temps.

Aller au bout

Formé de treize épisodes enchaînés, *Zeitlauf* frappe par la relative économie du matériau harmonique et la richesse des transformations (instrumentales, vocales ou électroniques) auxquelles il donne lieu. Le compositeur ne craint ni les séquences mélodiques, ni la simplicité dans la présentation de certains éléments stratégiques de son œuvre, ni même les ostinatos prolongés, car il possède assez d'invention et de délicatesse pour ne jamais se laisser aller à la facilité d'un procédé. Sur une durée de plus d'une heure, on perçoit seulement une baisse de tension lors de l'épisode central, où les voix et les instruments se taisent pour laisser le champ libre à la bande synthétisée ; mais pour se faire une idée plus précise de cette partition foisonnante il faudra peut-être attendre la reprise qui doit en être faite en juin prochain au Festival de la Rochelle.

Le concert du soir comportait deux œuvres également en création et faisant appel, elles aussi, à une bande synthétisée, et cependant on ne saurait imaginer entre elles une plus grande différence de résultat et de facture.

Il est impossible d'entrer ici dans le détail des principes qui ont présidé à l'élaboration des *Désintégrations* de Tristan Murail (1947) et d'*Archipelago* de Roger Reynolds (1934) : quatre pages du programme n'y suffisant pas, on se contentera de savoir que l'ordinateur a facilité un travail d'analyse, de transformation de timbres instrumentaux, et permis la recomposition ou la variation de ce matériau réinjecté, si l'on peut dire, par haut-parleur lors de l'exécution en concert.

Dans l'un et l'autre cas, le mélange entre les sons produits en direct et ceux de la bande s'effectue de manière plus ou moins sensible, sans solution de continuité, évitant ainsi la sèche confrontation instruments-machine. Mais si dans le premier cas on peut parler d'une œuvre aboutie, dans le second les recherches semblent aussi dépourvues d'objet que d'intérêt intrinsèque. Durant trente cinq minutes on reste à se demander quel est le propos de Roger Reynolds, pourquoi les musiciens de l'Ensemble intercontemporain continuent à jouer et pourquoi Peter Eötvös continue à diriger. Il y a à cela une réponse facile : parce que c'est écrit et qu'il faut aller au bout.

Sans doute l'œuvre de Tristan Murail est-elle un peu moins longue que celle de Roger Reynolds, mais, comme elle comporte plusieurs mouvements, on a tout loisir de se poser la même question, à laquelle le compositeur répond en nous présentant des idées nouvelles, des contrastes ou des développements ingénieux. *Désintégrations* apparaît comme une vaste suite aux épisodes clairement différenciés, animés par un souffle puissant auquel le compositeur ne nous a pas toujours habitués. Il est trop tôt pour dire s'il s'agit d'une nouvelle manière ou d'un jalon important dans une évolution, mais, à coup sûr, il s'agit là d'une œuvre riche et qui, à en juger par l'accueil chaleureux qu'elle a reçu, ne saurait laisser l'auditeur indifférent.