

8^E FESTIVAL
DE MUSIQUE
DE L'IRCAM, DU
1^{ER} AU 29 JUIN,
À PARIS ET
EN BANLIEUE

Le Monde

ManiFeste 2019



Atelier de composition et master class
d'interprétation pour orchestre, académie
de l'Ircam 2018. QUENTIN CHEVRIER/IRCAM

L'enfance du son

Corps en mouvement, voix parlées et chantées, créations visuelles et sonores : la 8^e édition du festival de l'Ircam, placée sous le signe de la filiation, met le concert dans tous ses états

La huitième édition de ManiFeste, qui se déroule du 1^{er} au 29 juin dans une dizaine de lieux à Paris et en banlieue, s'ouvrira avec Pascal Dusapin et se refermera avec Karlheinz Stockhausen. Difficile de brasser plus large. Pascal Dusapin s'associe pour la première fois à l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) pour réaliser *Lullaby Experience*, une œuvre née du traitement de berceuses. Stockhausen, conquérant des cimes avant-gardistes pendant plus d'un demi-siècle, a composé, entre 1977 et 2002, un opéra de vingt-huit heures, *Licht* (« Lumière »), correspondant aux sept journées de la semaine. C'est *Samstag aus Licht* (« Samedi de Lumière ») qui bouclera le mois de ManiFeste par une clôture plus effective dans le temps (dernière manifestation du festival) que dans l'espace : après avoir assisté à la représentation de l'opéra à la Cité de la musique, le public devra gagner l'église Saint-Jacques-Saint-Christophe de

La Villette pour en percevoir l'aboutissement symbolique, *Adieu de Lucifer*.

Les deux œuvres ont en commun l'arrière-plan de l'enfance. Celle des autres pour Dusapin, qui a recueilli des berceuses librement « posées » sur une application, et la sienne propre pour Stockhausen, dont l'opéra comporte une bonne part d'autobiographie. « *J'associe l'enfance à l'idée du multiple* », déclare Frank Madlener, le directeur de l'Ircam, pour circonscrire la quête d'identité qui pousse le créateur à remonter à la source de son être.

Puiser dans les origines du son l'alpha et l'oméga de toute création musicale, tel fut le credo du courant spectral qui, au cours des années 1970, a prôné l'analyse spectrographique comme point de départ de toute partition. Trois concerts et un colloque permettront de revenir sur cette révolution made in France et d'en apprécier la diversité à travers plusieurs parcours de compositeurs. Celui de la Finlandaise Kaija

Saariaho, programmée dans cinq concerts et responsable d'une académie d'orchestre, aurait été bien différent sans la découverte de la musique spectrale, et, surtout, des possibilités offertes par le travail en studio.

Une notion de « multiple »

Pionnier de l'informatique musicale, sans lequel l'Ircam n'aurait pas développé aussi vite la technologie du « temps réel » qui a fait sa gloire, Philippe Manoury met à profit son expérience de l'électronique pour revisiter le genre de l'oratorio dans *Lab.Oratorium* et poursuivre une reconsidération de l'orchestre engagée avec la complicité du chef François-Xavier Roth.

L'interprète se trouve également au cœur de la création, selon Georgia Spiropoulos, compositrice grecque attachée tant à l'improvisation qu'à l'innovation électronique. Si son œuvre *Error (The Pianist)* se définit comme une performance et si la *Lullaby Experience* de Pascal Dusapin relève de

l'installation, ce sont les concerts qui déterminent la colonne vertébrale de ManiFeste. « *Nous défendons encore le concert, mais beaucoup de jeunes artistes veulent aujourd'hui du low tech et du dispositif* », constate Frank Madlener.

Ce n'est assurément pas le cas des stagiaires du cursus de composition et d'informatique musicale auxquels a été offert le nec plus ultra de la technologie Ircam pour mener à bien des projets qui rayonnent jusque dans le théâtre musical. Passés en dix mois de la classe biberon de l'électronique à la formation postbac de la création en studio, ces jeunes illustrent, eux aussi, la notion de « multiple » associée à l'enfance de l'art par Frank Madlener au sein d'une programmation qui fait le tour des innovations comme un grand huit ancré dans les origines. ■

PIERRE GERVASONI

Supplément réalisé dans le cadre
d'un partenariat avec l'Ircam.

« On ne peut pas construire la musique juste avec des sons »

ENTRETIEN | Le festival consacre la compositrice finlandaise Kaija Saariaho, figure majeure de la musique contemporaine, en programmant plusieurs de ses pièces et en lui confiant une académie d'orchestre



Kaija Saariaho, à New York, en novembre 2018. VINCENT TULLO / « THE NEW YORK TIMES »-REDUX-REA

Discreète mais attentive à toutes les évolutions de la musique, notamment dans le domaine de l'électronique en direct, Kaija Saariaho, 66 ans, a produit un abondant catalogue d'œuvres dont l'auteure se reconnaît en quelques secondes, dans des genres aussi variés que ceux de la musique de chambre, de l'orchestre et de l'opéra. Son style, tout en raffinement de timbres et d'harmonies, a valu à la compositrice finlandaise un statut de référence mondiale, que le festival ManiFeste honore cette année.

L'Ircam a beaucoup compté dans votre développement personnel. Est-ce encore le cas aujourd'hui ?

En fait, ces temps-ci je n'y viens plus souvent. Je possède un « home studio » à Paris et j'écris la plupart de mes œuvres à la campagne. La technologie a considérablement changé depuis mes débuts à l'Ircam, en 1982, à l'occasion d'un stage qui, pendant six semaines, permettait de découvrir des outils qui n'existaient nulle part ailleurs en Europe mais aussi d'aborder des domaines aussi passionnants que celui exploré par le psycho-acousticien Stephen McAdams. Beaucoup de choses attisaient ma curiosité, entre autres la synthèse des sons, que je peux aujourd'hui réaliser chez moi.

Si vous aviez 30 ans, comme lors de votre premier séjour à l'Ircam et que vous disposiez d'un accès par Internet aux outils développés par cette institution, auriez-vous l'envie de venir y travailler ?

Vous connaissez la boutade qui consiste à dire qu'à l'Ircam la machine la plus importante est la machine à café... Car ce sont surtout les rencontres qui importent, en particulier quand on est jeune. Les échanges font souvent émerger des idées et des désirs de collaboration.

C'est ainsi que vous avez rencontré votre futur mari, le compositeur et philosophe Jean-Baptiste Barrière...

En effet, et ce ne fut pas la moindre de mes rencontres à l'époque de mes débuts ici, car elle a changé ma vie et nous avons depuis aussi beaucoup travaillé ensemble.

Et sur le plan technologique ?

Je me suis passionnée pour le programme « Chant », sorte de grande bibliothèque des

paramètres qui affectent directement le son. Quels paramètres doit-on modifier pour qu'une voix de femme soit perçue comme une voix d'homme ou comme une partie de hautbois ? Des questions de ce type ont beaucoup stimulé mon imagination.

Quelle place l'ordinateur occupe-t-il dans votre vie quotidienne ?

Je prends beaucoup de notes à la main. Je pense qu'il faut laisser mûrir les choses avant de les noter. Ensuite, je fais une esquisse de l'ensemble et si je n'utilise pas l'ordinateur pour renouveler mon réservoir de sons – ce qu'il m'arrive de faire parfois – je ne m'en sers pas avant de créer un nouveau fichier et d'y entrer les premières données de la pièce. Je l'utilise alors comme une machine à écrire ; je crée des pages, j'écris des notes, j'imprime et je rajoute des dynamiques à la main.

Un collectif et une pensée En 1973, des compositeurs et des interprètes se réunissent à Paris pour fonder l'Itinéraire, dont l'ensemble instrumental va assurer la création des premières œuvres qualifiées ultérieurement de « spectrales ». En réaction à la musique sérielle, fondée sur une combinatoire manifestant la toute-puissance de l'écrit, de jeunes compositeurs majoritairement issus de la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris proclament la nécessité de déduire des propriétés acoustiques du son le devenir et la cohérence d'une œuvre.

Un outil et une pratique L'ordinateur devient l'auxiliaire par excellence du compositeur pour analyser le son, en révéler ses qualités intrinsèques, obtenir son spectre (comme par radiographie). Les partitions consacrent le procédé de la synthèse. Soit instrumentale, en superposant diverses sources acoustiques pour reconstituer un son original, soit électronique par le recours aux nouvelles technologies.

Vous arrive-t-il de recourir au piano pour vérifier certains éléments ?

Oui, pour certaines harmonies, mais, en général, je m'en tiens à l'essentiel : imaginer la musique.

Comment pouvez-vous imaginer des sons électroniques qui n'existent pas et que vous allez créer de toutes pièces ? Vous les avez en tête ?

Pas toujours. En général, j'ai une idée. Je trouve plus ou moins rapidement comment la réaliser, mais, souvent, ce sont des idées assez précises. Elles proviennent, bien sûr, de mes expériences avec certains outils. J'éprouve d'ailleurs une frustration dans ce domaine. Pendant des années, j'ai employé des outils informatiques qui n'existent plus. Certains types de réverbération, par exemple, dont j'ai aimé la couleur et que je ne retrouve plus...

Déclarations Grisey : « Si les sons ont un corps vivant, le temps est à la fois leur espace et leur atmosphère. Traiter les sons hors temps, hors de l'air qu'ils respirent, reviendrait à disséquer des cadavres. » ; Murail : « La révolution la plus brutale et la plus marquante qui ait affecté le monde musical dans les années récentes n'a pas pris sa source dans une quelconque remise en cause de l'écriture musicale (sérielle ou autre) mais bien plus profondément dans le monde des sons eux-mêmes... »

Une génération (voire deux) Roger Tessier (né en 1939, *Clair-obscur*), Hugues Dufourt (né en 1943, *Saturne*), Gérard Grisey (1946-1998, *Les Espaces acoustiques*), Tristan Murail (né en 1947, *Mémoire/Erosion*) et Michaël Levinas (né en 1949, *Ouverture pour une fête étrange*) participent à la naissance d'un mouvement qui sera surtout développé par les trois derniers au-delà des années 1980 et même 1990. Le terme « spectral » est proposé par Hugues Dufourt en 1978, mais Gérard Grisey lui préfère ceux de « liminal », de « différentiel » ou de « transitoire ». Leurs cadets Philippe Hurel (né en 1955, *Pour l'image*) et Marc-André Dalbavie (né en 1961, *Diadèmes*) ont figuré une deuxième génération de compositeurs « spectraux » à laquelle ont été associés des musiciens tels que le Britannique George

Ce travail aboutit souvent à un « son » qui vous est propre...

Si ma musique sonne d'une certaine manière, c'est que je l'ai imaginée ainsi. Il y a des personnes qui pensent que, pour moi, le timbre est le paramètre le plus important. En fait, tous les paramètres sont importants, mais peut-être le timbre est-il le plus personnel ?

Au-delà de ces considérations, vous semblez illustrer d'œuvre en œuvre une sorte de développement de la musique spectrale hors de l'époque et de l'esthétique qui l'ont vu naître.

Oui, sauf que je ne pense pas être une compositrice spectrale. J'ai gardé beaucoup de Palestrina, de Luigi Nono, de toute mon éducation sérielle et, quand j'ai découvert à Paris les musiques de Gérard Grisey et de Tristan Murail, je me suis sentie libérée et encouragée. Au sortir des études à Fribourg, en Allemagne, avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough, je me trouvais soudain confrontée à des compositeurs à l'approche totalement différente, les spectraux, qui soutenaient que la musique est avant tout ce que l'on entend. J'ai trouvé en eux des alliés, mais me ranger dans la catégorie spectrale ne semble pas juste. Pour moi, l'essentiel est de comprendre ce qu'est la perception. Le travail de la composition et le choix des outils en découlent. On ne peut pas construire la musique juste avec des sons. Il faut aussi penser à la mémoire pour percevoir la forme musicale.

Vous êtes célébrée comme une référence majeure de la musique contemporaine. Comment le vivez-vous ?

On va bientôt me remettre le titre de « doctor honoris causa » de la Juilliard School de New York et, dans cette même ville, il y a deux ans, mon premier opéra, *L'Amour de loin*, a bénéficié d'une diffusion mondiale depuis le Metropolitan Opera. J'ai reçu des messages d'un peu partout, de l'Afrique au Japon... J'ai été interviewée à l'entracte par Plácido Domingo. C'était irréel. Je suis quelqu'un de plutôt réservé et je n'ai jamais recherché une telle notoriété. Le succès de ma musique me donne beaucoup de responsabilités et j'essaie d'être à la hauteur dans toutes mes actions, mais c'est parfois lourd.

Qu'écrivez-vous actuellement ?

Une pièce d'orchestre qui s'intitule *Vista* et que j'ai dédiée à Susanna Mälkki pour son orchestre en Finlande, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Juste avant, j'avais écrit un opéra, *Innocence*, qui sera créé l'an prochain lors du festival d'Aix-en-Provence. Sans aucun doute le travail le plus éprouvant que j'aie jamais effectué. Trois ans de composition, quasiment sans interruption... Alors, quand j'ai pu en sortir, j'ai eu l'impression de voir un nouveau paysage s'ouvrir devant moi, d'où le titre *Vista*. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE GERVASONI

La musique spectrale pour les simples mortels

Benjamin et la Finlandaise Kaija Saariaho, qui ont ainsi évité au spectralisme de demeurer un phénomène français.

Paradoxes Déduite de la structure naturelle des sons et vouée à un processus d'écoulement où timbre et harmonie se rejoignent dans une expression lisse, voire consonante, la musique spectrale passe pour une sorte d'idéalisation du « beau son » alors qu'elle comporte souvent des zones à caractère « bruiteux ». Opposants déclarés au postsérialisme alors incarné par Pierre Boulez, les compositeurs spectraux ont développé une grande partie de leurs œuvres dans les studios de l'Ircam, institution fondée par ce même Boulez.

Et maintenant ? Si les initiateurs du mouvement, tel Tristan Murail, ont beaucoup évolué, les principes de base (prise en compte de la perception, développement par processus) continuent d'alimenter la réflexion des jeunes compositeurs, sans toutefois faire école. Comme en témoigne Adrien Trybucki, élève de Philippe Hurel : « On a gardé la boîte façonnée par nos aînés sans en conserver le contenu. » Le spectralisme demeure, mais pas le spectre. ■

Immersion dans le biotope de l'Ircam

REPORTAGE | Dix jeunes musiciens ont suivi le très convoité cursus de composition et d'informatique musicale

Quand il y a beaucoup de silences, Antescofo ne sait pas les situer. » De qui parle Adrien Trybucki, dans un studio de l'Ircam, en cet après-midi de mai ? D'un interprète en délicatesse avec le solfège ? Du RIM (réalisateur en informatique musicale) qui assiste le jeune compositeur pour la partie électronique de sa pièce ? Non, du logiciel consacré au suivi de partition sur lequel il fonde l'essentiel de son travail, dans le cadre du cursus d'informatique musicale, qui connaîtra son aboutissement lors du concert des stagiaires programmé au sein de ManiFeste le 18 juin.

Adrien Trybucki (né en 1993) est l'un des dix compositeurs de moins de 35 ans admis à suivre cette formation qui, depuis 1990, attire les jeunes du monde entier. Etablie à partir de 45 candidatures, la promotion 2018-2019 s'étend de l'Amérique du Sud à la Chine. « *Tous proviennent des grandes classes de composition, de Berlin à Shanghai* », précise Philippe Langlois, le directeur de la pédagogie. Au désir du compositeur associé, Thierry De Mey, de proposer aux stagiaires une incursion dans le



Le compositeur Helmut Lachenmann et Emmanuelle Fleurot en répétition du concert final du festival ManiFeste 2018, à l'Ircam. QUENTIN CHEVRIER/IRCAM

Mathieu Corajod, féru de théâtre musical, a souvent pris en compte la gestuelle dans ses œuvres, par exemple pour demander à un violoniste de jouer sur un violon imaginaire

monde de la danse comme le musicien belge le fait lui-même souvent dans ses œuvres, Philippe Langlois a ajouté, pour la première fois, la possibilité de collaborer avec des poètes.

Adrien Trybucki ne l'a pas expérimentée, mais il a travaillé sur du texte. Son intention était d'abord de changer ses habitudes dans le domaine de l'électronique. Il a donc délaissé OpenMusic, un logiciel d'aide à l'écriture conçu par l'Ircam, pour se frotter à Antescofo. « *Du coup, pas de déclenchement de fichiers son puisque c'est du suivi de partition* », commente le compositeur, qui a confié la partie soliste à une soprano, Marie Soubestre, en provenance du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), comme tous les interprètes des œuvres du cursus, conformément à un partenariat aujourd'hui bien rodé.

Celle-ci va chanter un texte imaginé par Adrien Trybucki, dans l'esprit de l'Oulipo. « *Il s'agit d'un réservoir de mots, une sorte de grand puzzle de syllabes, qui lie la voix à l'électronique* », révèle le compositeur attiré par les anagrammes, ainsi qu'en atteste le titre de la partition : *Rapides diaprés*. Une façon ludique de pointer deux éléments fondamentaux de cette musique : la couleur et la vitesse.

Aller plus loin que ce qu'on a l'habitude de faire, telle a été aussi la motivation de Mathieu Corajod. Ce Suisse de 29 ans, féru de théâtre

musical, a souvent pris en compte la gestuelle dans ses œuvres, par exemple pour demander à un violoniste de jouer sur un violon imaginaire. La danse constituant une perspective envisageable dans le cadre du cursus, il a franchi le pas. Son nouveau projet met en scène deux danseurs, Pierre Lison et Marie Albert, rencontrés au Conservatoire lors d'une séance d'improvisation sur des pistes proposées par Thierry De Mey. Bien qu'intéressée par le théâtre, la jeune femme n'avait jamais entendu parler de théâtre musical. Elle a donc saisi l'occasion de découvrir ce type d'expression en y apportant sa propre réflexion sur le mouvement – « *le répéter, le briser, le déplacer dans l'espace* » –, sous le couvert d'une inspiration puisée dans le quotidien. « *Avec Pierre Lison, explique-t-elle, nous sommes partis de situations du quotidien, comme si nous étions assis dans un café, et nous avons fait évoluer des poses telles que les croisements de jambes en les déstructurant, parfois au ralenti.* »

Le goût pour l'absurde confessé par Marie Albert anime aussi le compositeur, qui a lui-même conçu le texte en piochant dans plusieurs livres de Dominique Quélen, avec l'assentiment du poète à tendance oulipienne. Intitulée *Ça va bien avec comment tu vis*, la pièce de Mathieu Corajod utilise la voix des danseurs et recourt à la percussion corporelle. Quant à

l'électronique, « *elle ne doit pas passer pour un double ou un avatar de ce qui se passe sur scène* », mais participer à une combinaison pointilliste de voix, entre autres celle d'Edith Piaf, imitée par le logiciel Isis. Très précis dans ses idées, Mathieu Corajod a bien cerné la scénographie : « *L'espace de chaque chanteur sera délimité par un rectangle de parquet où chacun aura une chaise blanche en bois.* » Enfin, des micros de contact seront glissés entre le tapis de danse et le parquet pour permettre les déclenchements de l'électronique.

Slaps, delay et granulation

Florent Caron Darras fait quasiment tout le contraire. Ce compositeur de 32 ans, qui se définit comme « *un pur produit du Conservatoire* », a voulu prolonger une expérience effectuée en 2017 avec la pièce *Sentinelles nord*, pour 21 musiciens et électronique, qui lui avait alors permis d'obtenir son prix de composition au CNSMDP et qui sera jouée le 22 juin lors d'un concert donné par l'Ensemble intercontemporain dans le cadre de ManiFeste : « *Au lieu de disposer des capteurs devant chaque musicien pour les relier à l'électronique, j'avais préféré ne mettre dans les haut-parleurs que des sons de synthèse.* »

Ne diffuser dans les enceintes que des sons qui leur soient propres constitue donc l'objectif principal de la pièce pour saxophone baryton et

dispositif électroacoustique huit canaux, réalisée aujourd'hui à l'Ircam. « *La situation est très simple*, assure Florent Caron Darras. *Le saxophoniste, Nicolas Arsenijevic, se trouve au centre de la scène avec une enceinte à ses côtés. Il commence à jouer sans traitement avec juste un peu d'amplification et de reverb, mais on entend vraiment des sons de saxophone, tels que des slaps, avant que je ne rajoute peu à peu du delay, de la granulation, pour créer une sorte de nébuleuse. Le son se déploie ensuite vers un carré d'enceintes situées à gauche de la salle pour ouvrir l'espace.* »

Le titre de l'œuvre, *Technotope*, reprend l'idée du biotope, de l'écosystème, en la transposant dans l'univers de la technologie. Son idéal sur ce plan, Florent Caron Darras confie l'avoir rencontré dans le disque *Traditional Music of Notional Species*, de Rashad Becker, artiste berlinois de la scène électronique. « *Il n'y a que des sons de synthèse et on a l'impression que ce sont des êtres vivants* », s'enthousiasme-t-il. Si l'objectif de *Technotope* est du même ordre, le parcours de ce cyberspace promet d'être beaucoup plus gradué. « *Partir du local pour aboutir à l'immersif* », résume Florent Caron Darras. Après les jeunes compositeurs, pendant dix mois, ce sera donc au tour du public de se retrouver en immersion, le temps d'un concert, dans le flot des nouvelles technologies. ■

P. G.

Le bruitisme sensuel de Georgia Spiropoulos

La compositrice a conçu « Error (The Pianist) » à partir d'un tag relevé sur un mur à Athènes, pendant la crise financière

Al'instar d'*Error (The Pianist)*, qui sera présenté en création française le 6 juin, la cartographie des œuvres de Georgia Spiropoulos (titre, sous-titre, genre, effectif et dispositif) ressemble à l'itinéraire musical de la compositrice. Une longue chaîne d'éléments que l'on ne s'attend pas à retrouver dans une même perspective.

Que la musicienne née à Athènes en 1965 s'initie au jazz parallèlement à des études de piano, de contrepoint et de fugue n'a certes rien de déconcertant, mais qu'elle travaille pendant dix ans dans le domaine de la transmission orale après s'être longuement formée à l'écriture ne tombe pas directement sous le sens. Sauf, sans doute, pour elle, alors coiffée d'une double casquette d'instrumentiste et d'arrangeuse de musique traditionnelle.

Nouvelle orientation quelque peu paradoxale en 1996 avec un départ (d'Athènes à Paris) qui sonne comme un retour – à la composition « savante » sous la férule de Philippe Leroux. Après avoir découvert ainsi la musique électroacoustique, c'est toutefois naturellement qu'elle suit, en 2000, le cursus d'informatique musicale de l'Ircam qui lui vaut de côtoyer des personnalités aussi contrastées (de Jonathan Harvey à Brian Ferneyhough, Tristan Murail ou Philippe Hurel) que son parcours.

L'institution boulézienne devient bientôt son port d'attache. Elle y développe en 2008 un projet de recherche, *Mask*, pour élaborer des transformations de la voix et créer des outils pour la performance live. Associer un interprète (l'impliquer, même, puisqu'une part d'improvisation lui est toujours demandée) à une technologie de pointe

(sonore et parfois visuelle) apparaît alors comme le mode de création privilégié par la compositrice.

Oralité d'aujourd'hui

Dans ce domaine, une référence est produite en 2010 avec *Les Bacchantes*, hommage à Iannis Xenakis, « *action vocale et scénique pour un seul interprète, électronique et lumières* », d'après Euripide. Georgia Spiropoulos signe la musique et la mise en scène, tandis que Médéric Collignon, artiste multivocaliste, réalise une performance à couper le souffle. Le résultat semble inverser les rapports entre passé et présent. L'âpreté, pour ne pas dire la sauvagerie, de la dimension vocale (râles, hurlements, sons égarés ou obtenus en tapotant sur la gorge) relève d'une oralité d'aujourd'hui (Spiropoulos dit avoir écouté certains types de rock) tandis que l'électronique, du

genre sirène virtuelle, renvoie à la civilisation « ancienne » du studio.

Créé en 2015 avec la collaboration de la harpiste Hélène Breschand, *Roll... n'Roll... n'Roll* est du même tonneau, à la fois bruitiste (frottement des cordes et du bois de l'instrument avec un archet ou diverses mailloches) et sensuel (ondes cristallines de l'électronique). De la Grèce antique (texte d'Euripide, choix de la harpe) évoquée dans ces deux pièces, Georgia Spiropoulos est passée à la Grèce contemporaine avec sa nouvelle œuvre, dont le titre fait écho à une inscription fautive remarquée sur un mur d'Athènes, au moment de la crise financière qui secouait le pays. Sous-titré « *Commentaires sur l'instabilité de la ville* », *Error (The Pianist)* est qualifié de « *fantasmagorie pour un pianiste-improvisateur-performeur, électronique et théâtre d'ombres animées* ».

Appelé à s'exprimer dans un environnement Ircam (réalisé par Benjamin Levy), le pianiste (Alvise Sinivia) doit littéralement « s'arracher » sur le plan vocal (cris...) tout en extirpant de son instrument quantité de sons inusités. En fond de scène, une vidéo conçue par la compositrice montre des maquettes urbaines de type enfantin et les « *ombres animées* », une foule de personnages au corps hachuré de blanc et au visage apparenté à un masque noir, qui dodelinent du chef.

Sur le site de Georgia Spiropoulos, une phrase est reproduite en français : « *Je rêve d'un opéra aussi libre et aussi populaire qu'une salle de cinéma ou de catch.* » Avec le punch du pianiste-improvisateur et les projections grand public qui l'accompagnent, le Théâtre de Gennevilliers (Hauts-de-Seine), le 6 juin, devrait s'approcher de cet idéal emprunté à Roland Barthes. ■

P. G.

Manoury ex machina

Portrait | Le pionnier de l’informatique musicale poursuit ses innovations dans le domaine de l’orchestre avec « Lab.Oratorium », dernier opus de sa « Trilogie Köln »

Jupiter (1987), Pluton (1988), Neptune (1991) : les planètes ircamiennes qui, avec *La Partition du ciel et de l'enfer* (1989), ont dessiné la constellation *Sonus ex machina*, de Philippe Manoury, ne figurent pas des destinations atteintes en deux clics d'ordinateur. La durée (entre quarante et cinquante minutes), le dispositif (électronique reliée à un ou plusieurs instruments) et les enjeux (premières expériences de traitement informatique du son en temps réel) de ces œuvres majeures ont donné de leur compositeur l'image d'un demiurge, plus attiré par l'entreprise titanessque que par la miniature intimiste.

Dans le prolongement de *K*, écrit d'après *Le Procès* de Kafka, puis créé à l'Opéra-Bastille en 2001, et surtout de *Kein Licht*, commande de l'Opéra-Comique présentée à Paris en 2017, la nouvelle œuvre de Manoury, *Lab.Oratorium*, qui sera donnée à la Philharmonie le 3 juin, quasiment en ouverture du festival Manifeste, confirme le goût du compositeur pour les productions de longue haleine. « *Aborder la grande forme, concevoir la musique sur de larges périodes, ne pas la considérer comme un petit jeu de Lego* », telle est la profession de foi du musicien, qui nourrit une grande passion pour Richard Wagner et Gustav Mahler, engagés eux aussi dans « *l'éirement du temps* ». Cependant, depuis les opéras au long cours du premier et les symphonies-fléuves du second, les temps ont bien changé.

Temps réel

Celui de Philippe Manoury, né en 1952, a été circonscrit dès la première œuvre réalisée à l'Ircam. Créée en 1983, *Zeitlauf* (« La course du temps »), associe un chœur mixte et un ensemble instrumental à un dispositif électroacoustique en temps réel. Une première pour l'époque. « *L'idée du temps réel, je l'ai portée longtemps tout seul* », rappelle celui qui est toujours séduit par la spécificité d'« *une musique informatique qui naît au moment où on la joue et qui peut être modelée par un instrumentiste* ».

Si le temps réel – transformation informatique des sons à une vitesse tellement élevée que l'auditeur a l'illusion que ce qu'il entend est joué directement par l'interprète – est devenu la marque de fabrique de l'Ircam, Philippe Manoury en est donc le principal responsable, mais pas le seul. Les œuvres du cycle *Sonus ex machina*, comme celles qui ont suivi au cours des années 1990 sont en effet le fruit d'une intense collaboration avec le mathématicien Miller Puckette. Leurs avancées sur le terrain du temps réel ont permis la création d'un logiciel, Max (ainsi nommé en hommage à Max Mathews, pionnier de l'informatique musicale), appelé à devenir la star des studios.

Quarante ans après son premier séjour à l'Ircam, Philippe Manoury a-t-il encore besoin de s'y rendre pour travailler ? « *Je suis bien équipé, répond-il en désignant les ordinateurs qui l'entourent sur son bureau. On me fabrique le programme et je l'utilise ensuite ici, chez moi, à Strasbourg.* » Plus d'interlocuteur privilégié, alors ? Si, mais un musicien, pas un scientifique. Philippe Manoury a en effet trouvé en François-Xavier Roth un « *complice* » pour innover dans le domaine de l'orchestre. Témoin de leur collaboration, *La Trilogie Köln* arrive à son terme



Philippe Manoury, à la Philharmonie de Cologne, en Allemagne, en juillet 2018. HARTMUT NÄGELE

textes d'Elfriede Jelinek, Georg Trakl et Hannah Arendt. « *On y rencontre des gens pour lesquels le territoire et la patrie sont moins importants que l'intériorité et la culture* », résume Manoury.

S'est alors posée la question des voix. Des chœurs, bien sûr, pour incarner la foule des migrants. En fait, deux types de chœur. L'un professionnel, le SWR Vokalensemble, commun à toutes les interprétations de l'œuvre ; l'autre amateur, différent à chaque occasion et de circonstance à Hambourg puisque constitué notamment d'émigrés en provenance de Syrie. A ces masses chorales s'ajoutent quatre solistes, deux chanteuses ainsi que deux « *vrais acteurs* », souligne le compositeur pour marquer la différence avec les récitants traditionnelle-ment employés dans les oratorios.

Lab.Oratorium s'inscrit donc dans une dimension théâtrale, investie par Nicolas Stemmann (le metteur en scène de *Kein Licht*), que Philippe Manoury envisage avec beaucoup d'excitation : « *J'ai expérimenté des systèmes qui permettent d'analyser les hauteurs de la voix des acteurs et de créer de la musique électronique par-dessus.* » L'association du temps « *libre* » (modélisé dans l'instant), inhérent au théâtre, et du temps « *structuré* » (organisé dans la durée), propre à la musique, l'a conduit à concevoir la partition « *de manière très malléable* ».

L'espace aussi sera conditionné par le théâtre puisque la scène (occupée par les musiciens) représentera la proue d'un navire censé émerger de la salle (emplacement du public). A un moment, le chœur des migrants se fauilera parmi les spectateurs. Manoury ne veut pas en dire plus. En revanche, il rapporte volontiers une découverte effectuée récemment en lien avec le titre : « *Le mot latin "orarius" était employé pour les bateaux qui suivent les côtes, troublant, non ?* »

En 2004, le compositeur a lui aussi vécu un déracinement forcé. Pas pour fuir une guerre à bord d'une embarcation de fortune, mais en tant qu'« *exilé économique* » à destination des Etats-Unis. N'ayant pas trouvé en France un poste d'enseignant qui lui aurait permis de vivre (et de composer) sans soucis pécuniaires, il s'est alors résolu à tenter sa chance à l'université de Californie, à Berkeley, où il a exercé pendant huit ans. Une expérience positive d'un point de vue financier, mais très peu enrichissante sur le plan artistique. « *Le problème des Etats-Unis, c'est que le métier de compositeur n'existe pas, sauf à Hollywood, dans l'industrie*

cinématographique », affirme-t-il de manière radicale, tout en citant comme exceptions un John Adams ou un Steve Reich. La création n'aurait, selon lui, de débouchés que dans le milieu universitaire. En circuit fermé : « *On y forme non pas des compositeurs, mais de futurs enseignants de composition. Du coup, la musique devient une langue morte comme le latin et le grec, quelque chose qu'on entretient, mais qui n'a plus de réalité dans la vie quotidienne.* »

Former les jeunes

Lassé par ces perspectives, Philippe Manoury est revenu en France en 2012 et il a trouvé à Strasbourg des conditions optimales pour travailler. Proximité de l'Allemagne, où sa musique est beaucoup jouée, poste de professeur au conservatoire et création d'une académie d'orchestre en lien avec le festival Musica. S'il vient de mettre brutalement un terme à son partenariat avec la manifestation strasbourgeoise, il n'envisage pas pour autant de renoncer à ses projets de formation des jeunes compositeurs dans le domaine de l'orchestre.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, lui, le chantre de l'informatique musicale, en vient à plaider la cause d'une formation instrumentale vieille de 270 ans ! A condition toutefois de reconsidérer son identité : « *L'orchestre symphonique est un reflet de la société du XVIII^e siècle, avec le principe des castes, que l'on retrouve dans la hiérarchie entre les familles d'instruments. On pourrait aujourd'hui imaginer un orchestre avec des hiérarchies beaucoup moins fortes, accueillir en quelque sorte des "diasporas" de timbres.* » François-Xavier Roth sera bien sûr de la partie.

En attendant, Philippe Manoury écrit un livre – *Huit leçons de musique*, à paraître aux éditions Odile Jacob – pour expliquer qu'un compositeur « *ce n'est pas quelqu'un comme un artiste pop qui a une mélodie qui lui vient, toute faite, dans la tête, avant d'être notée sans d'autres aménagements sur du papier* ». Plus généralement, l'artiste constate que plus personne, en France, dans « *le monde de la pensée* » (intellectuels, philosophes), ne sait vraiment en quoi consiste la musique savante. Une situation qui pousse la toujours actuelle figure de proue de l'avant-garde à mener bataille sur le quai des idées, comme l'équipage de l'*Aquarius* avec lequel il a été en contact pendant l'écriture de *Lab. Oratorium*. ■

PIERRE GERVASONI

SÉLECTION

Lullaby Experience

Pascal Dusapin (création musicale), Claus Guth (mise en scène), Ensemble Modern.

Le 1^{er} juin, à 14 h 30, 16 heures et 17 h 30 ;

Le 2 juin, à 15 heures et 16 h 30.

Le Centquatre-Paris, Atelier 4, Paris 19^e.

De 10 € à 15 €.

Lab.Oratorium

De Philippe Manoury. Rinnat Moriah, Tora Augestad, Gürzenich-Orchester Köln, SWR Vokalensemble, Chœur Stella Maris, François-Xavier Roth (direction).

Le 3 juin, à 20 h 30, Philharmonie de Paris, Grande salle Pierre-Boulez, Paris 19^e.

De 10 € à 25 €.

Error (The Pianist)

De Georgia Spiropoulos. Alvis Sinivia (piano, performance).

Le 6 juin, à 20 heures. T2G - Théâtre de Gennevilliers. De 6 € à 18 €.

Spectral 1

Terrestre, de Kaija Saariaho ; *Metanoia*, de Sina Fallahzadeh ; *Entrance*, de Fausto Romitelli ; *In a Large Open Space*, de James Tenney. Elise Chauvin, Mathieu Dubroca, Julie Brunet-Jailly, L'Itinéraire, Mathieu Romano (direction).

Le 12 juin, à 20 h 30, Centre Pompidou, grande salle, Paris 4^e. De 10 € à 18 €.

Spectral 2

Trilogie « Les Trois Ages de l'homme » : *Triphon (Jeunesse-Energiedrame)*, *Diathome (Maturité-Energie-Pensée)*, *Igghur (Vieillesse-Souvenirs catharsis-Libération)*, de Giacinto Scelsi. Frances-Marie Uitti (violoncelle).

Le 13 juin, à 20 h 30, église Saint-Merry, Paris 4^e. De 10 € à 18 €.

Spectral 3

Nymphea, de Kaija Saariaho ; *Quatrième Quatuor à cordes*, de Jonathan Harvey. Quatuor Béla.

Le 20 juin, à 20 h 30, Musée de l'Orangerie, salle des Nymphéas, Paris 1^{er}. 10,70 €.

Fête du Quatuor

Nymphea et autres œuvres pour quatuor à cordes, de Kaija Saariaho ; *Spirali*, de Marco Stroppa. Quatuors à cordes stagiaires.

Le 21 juin, à 14, 15, 16 et 17 heures. Musée de l'Orangerie, salle des Nymphéas.

Entrée libre avec le billet du musée.

Concert de l'atelier pour orchestre

Créations des stagiaires ; *Forty Heartbeats* et *Cloud Trio*, de Kaija Saariaho.

Le 25 juin, à 20 heures, Radio France, Studio 104, Paris 16^e. Entrée libre, sur réservation.

Concert de l'atelier des musiques électroacoustiques

Auf die Lider, de Marta Gentilucci ; *Noanoa*, de Kaija Saariaho ; *Incompatible(s) IV*, de Nicolas Tzortzis ; *L'Air cassé de la carapace*, d'Ariadna Alsina Tarrés ; *Roll... n'Roll... n'Roll*, de Georgia Spiropoulos.

Le 29 juin, à 15 heures. Centre Pompidou, petite salle. Entrée libre.

Ulysses et Ensemble intercontemporain

Verzeichnete Spur, de Matthias Pintscher ; *Joy*, de Magnus Lindberg ; *Su un arco di bianco*, de Stefano Gervasoni ; *Sentinelle Nord*, de Florent Caron Darras. Matthias Pintscher (direction).

Le 22 juin, à 20 h 30. Le Centquatre-Paris, salle 400. De 10 € à 18 €.

Concert de l'atelier de musique de chambre

Créations des stagiaires. Solistes de l'Ensemble intercontemporain.

Le 28 juin, à 19 heures. Le Centquatre-Paris, salle 400. De 3 € à 8 €.

Concert de l'atelier pour ensemble dirigé

Créations des stagiaires. Ensemble intercontemporain, Julien Leroy (direction).

Le 28 juin, à 21 heures. Le Centquatre-Paris, salle 400. De 3 € à 8 €.

Samstag aus Licht

De Karlheinz Stockhausen. Damien Pass, Alphonse Cemin, Claire Luquiens, Le Balcon, Orchestre d'harmonie du Conservatoire à rayonnement régional de Paris, Chœur de l'armée française, Maxime Pascal (direction musicale), Damien Bigourdan (direction scénique).

Les 28 et 29 juin, à 18 h 30. Cité de la musique, Paris 19^e. 40 € les deux parties.

Tout le programme sur le site Manifeste.ircam.fr

« On pourrait aujourd'hui imaginer un orchestre avec des hiérarchies beaucoup moins fortes, accueillir en quelque sorte des “diasporas” de timbres »

avec la création, le 3 juin, à Paris, après Cologne et Hambourg, du dernier volet, *Lab.Oratorium*.

Le rapprochement du chef et du compositeur a d'abord donné lieu à une sorte de concerto grosso, *In situ*, puis à une pièce symphonique, *Ring*, avant de prendre la forme d'une œuvre avec voix. Le titre de *Lab.Oratorium* renvoie implicitement à l'oratorio, mais Philippe Manoury assure que son nouvel opus n'a rien à voir avec les conventions du genre. Enclins l'un et l'autre à recourir à des textes pourvus d'« *une résonance sociale et actuelle* », ils ont très vite décidé de faire écho à la situation des migrants. Les écrits de la poétesse Ingeborg Bachmann – ayant souvent trait à des bateaux – constituent le fil conducteur d'une histoire contée en allemand, à laquelle contribuent également des