

Modèles et artifices [Tristan Murail]

Autor(en): **Denut, Eric**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 90

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Modèles et artifices

Écrits de Tristan Murail, réunis par Pierre Michel
Presses Universitaires de Strasbourg, 2004 (224 pages)

UNE « SUCCESS STORY » À LA FRANÇAISE

Si les recueils de textes de compositeurs sont toujours des documents d'une grande utilité pour l'historien de la musique, ils le sont généralement moins pour le mélomane. Il ne va pas de soi que le lecteur du souvent passionnant *La note et le son* de Philippe Manoury, paru il y a quelques années dans une édition un peu bâclée chez L'Harmattan¹, ou des toujours pertinents cours et écrits de Pierre Boulez réédités en grande partie ces semaines-ci chez Christian Bourgois², trouve, devenu auditeur, réponse à ses questionnements face aux formes ou aux matériaux de ces artistes dans leur prose. Le volume des écrits du compositeur français Tristan Murail, que les très actives Presses Universitaires de Strasbourg³ viennent de publier, s'inscrit dans une tendance radicalement inverse. Ces textes, pourtant majoritairement réalisés avant la prise de fonction de Tristan Murail à la prestigieuse chaire de composition de l'Université de Columbia (New York) en 1997, révèlent un parti pris didactique qui contraste avec l'habituelle distance par rapport au phénomène musical même, sensible dans les productions écrites de la plupart de ses collègues. Evidemment, le recours fréquent à la « preuve musicale » pourrait, sous la plume d'un « analyste » de formation traditionnelle par exemple, se révéler rapidement fastidieux. S'il n'en est rien, c'est que Tristan Murail dispose d'une rare qualité : il sait créer de l'intérêt, presque du « suspense », dans ses démonstrations musicales. Prenons à titre d'exemple la contribution au cœur de cet ouvrage, les cours prodigués à l'occasion du Centre Acanthes en 1992 : les enjeux derrière chaque œuvre, qu'elle soit « production maison » (*Gondwana*, *Désintégrations*, *Territoires de l'oubli*, *Allégories*) ou non (*Anahit* de Scelsi, un créateur par ailleurs analysé dans deux textes d'une grande clairvoyance), sont mis en lumière de telle sorte que leur traitement, souvent d'ordre « technologique » (via l'apport des ordinateurs notamment), devient

l'objet pour le lecteur d'un vrai dévoilement. Derrière la limpidité de la démonstration, servie par un style direct et un vocabulaire accessible, se révèle une part de vérité proprement « musicale » qu'il ne s'agit ensuite « plus que » d'aller vérifier à l'audition (espérons que cet ouvrage donnera envie de faire ou refaire cette démarche). Les articles, tous auparavant publiés mais pas toujours accessibles au tout venant, couvrent une période allant de la jeune maturité du mouvement « spectral » français (« La révolution des sons complexes », un texte rédigé à Darmstadt en 1980) jusqu'à une contribution de 2000 (pertinemment intitulé « After-thoughts » et publiée dans la *Contemporary Music Review*). Force est de constater que la pensée du compositeur est restée d'une remarquable constance pendant toutes ces années, comme si le constat d'une explosion du monde des sons et des moyens de son investigation, prodigué en pleine révolution des technologies d'exploration du son en 1980, avait mené de sa part à une juste analyse, confirmée ensuite, au moins dans la mesure où le soutien technologique le permettait, par les réalisations compositionnelles. En somme, il n'est pas exagéré d'affirmer que cette série d'écrits raconte une « success story » : comment, d'une manière finalement pas différente de celle des « classiques » viennois (avec le quatuor à cordes par exemple), un artiste a su trouver, dans les techniques « instrumentales » (au sens large) que son temps mettait à sa disposition, les outils adéquats pour réaliser sa pensée musicale. Pour le lecteur pressé (par exemple d'écouter les œuvres, ou d'en venir au point névralgique de la pensée de Murail), nous recommandons la lecture d'un seul article, au titre fort à-propos : « Questions de cible ». L'objectif de « créer une architecture par le son », propre aux « spectraux » après les préliminaires essentiels décelés à la fois chez Scelsi, dans la syntaxe ligétienne (la micropolyphonie) et les vocables novateurs de Pierre Schaeffer et son école, y est décrit dans

toutes ses conséquences à la fois esthétiques (« penser le continu », « avoir une approche globale », « construire de façon fonctionnelle », « se soucier de la relation entre conception et perception ») et pratiques (la relation aux échelles, à la forme, à l'harmonie, à la notation, et finalement à l'audition). Les exemples ajoutés en fin d'article donnent une caution musicale précise et sobre à la fois, lisible pour tout mélomane disposant d'une capacité de lecture des deux clés du clavier.

La mise en page aérée de l'ouvrage, édité sous la responsabilité du musicologue Pierre Michel, renforce la convivialité et l'ouverture du propos.
Eric Denut

1. Paris, 2001.
2. *Pierre Boulez : Leçons de musique, Pierre Boulez : Regard sur autrui*, Paris, 2005.
3. Auxquelles nous devons par exemple le très intéressant recueil de textes intitulé *Musique et création*, 2000.

Konzert-Vorschau
siehe www.dissonanz.ch

Avant-programme
voir www.dissonanz.ch