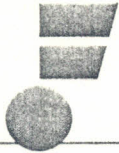


P4 - 1/08/89

N° A - 0055 P



CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

## FICHE DE DOCUMENTATION

## COMPOSITEUR

NOM : M A N O U R Y

Prénoms : Philippe

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 19 Juin 1952 à TULLE

## AUTEUR

NOM et prénoms : Philippe MANOURY

## ŒUVRE

TITRE COMPLET : PUZZLE

Année de composition : 1975

Durée : 17' 25

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : RIDEAU ROUGE

Adresse : 24, rue de Longchamp  
75116 PARIS

Tél. : 704.52.37

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES	OUI	NON
		ELECTRO-ACOUST.	
	AUDIO-VISUEL		X
AUTRES	PARTITION	X	
	CASSETTE	X	
	LIVRET		X
	PRESSE	X	

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

Soprano dramatique (facultatif)

1 flûte		2 trompettes en ut
1 hautbois		1 cor
1 cor anglais		1 trombone ténor
1 clarinette en si b		
1 clarinette basse	3 percussions	
1 harpe - 1 cymbalum -		4 violons - 3 altos
1 orgue hammond- 1 piano		4 violoncelles- 2 contrebasses

NOMENCLATURE PERCUSSION :

<u>Percu I</u> :	<u>percu II</u> :	1 marimba	<u>Percu III</u> :
1 xylorimba	1 glockenspiel à marteaux	1 jeu de cloches-tubes	1 vibraphone
1 jeu de crotales	1 cymbale suspendue (grande)	1 gong (moyen)	3 cymbales antiques
2 cymbales suspendues	2 paires de maracas	1 caisse claire	3 tam-tams (petit-moyen-grand)
2 paires de maracas	4 toms (4 hauteurs différentes)		2 paires de maracas
2 timbales			1 wood-block
			1 cloche à vache aigüe

Nombre de Percussionnistes : 3

DISPOSITIF SPATIAL : -

DISPOSITIF ÉLECTRO-ACOUSTIQUE -

Fiche(s) jointe(s)

oui  non

Schéma(s) joint(s)

oui  non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

25 MARS 1975 : ROYAN - Festival International d'Art contemporain  
THE LONDON SINFONIETTA - Direction Gilbert AMY  
Soliste Jane MANNING

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

TUTTI

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE { à caractère pédagogique  oui |  non  
également exécutée par une formation d'amateurs  oui |  non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Interprètes de la création  
Propriétaire : RADIO-FRANCE

La partition ayant été remaniée après la première  
exécution, l'enregistrement ne correspond pas à la  
partition déposée au CDMC.

PRESSE : Photocopies jointes :  oui |  non (1)

FORMAT DE LA PARTITION : 42 X 31 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 27 X 36 cm

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur  oui |  non chez l'Éditeur  oui |  non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : Location

Prix de location : contacter l'éditeur.

## PUZZLE

pour soprano solo, violoncelle solo  
et 29 instrumentistes

(Texte du compositeur)

« Puzzle » suggère la mise en place progressive de certains éléments dont l'ordre de rentrée (apparition-silence-établissement) sera semblable à un

rituel et devra servir à former une certaine image sonore.

Toute l'œuvre se déploie à partir d'un matériel harmonique de 16 agrégats qui seront présentés sous toutes leurs formes possibles de développement, d'extension, etc., mais tout en gardant leurs caractères harmoniques spécifiques.

Dans la première partie, pour orchestre seul, les 16 accords sont exposés sur une note pivot : si. Ce sera l'axe central autour duquel les 16 complexes s'enchaîneront en des réseaux privilégiés par leurs rapports respectifs avec le si. Par exemple, s'enchaîneront les agrégats ayant des relations de quarts et de neuvièmes, puis, d'autre part, ceux étant en rapports de tierces mineures et septièmes majeures, etc., ce qui créera un cycle qui ira en superpositions de plusieurs complexes harmoniques du fait où deux éléments présenteront les mêmes rapports avec un troisième.

Orchestralement, le puzzle se construira à partir d'un noyau instrumental (orgue-cuivres-harpe et percussions) sur lequel les différents groupes de timbres, suivant le processus indiqué au début, viendront se greffer pour constituer l'image sonore qui servira à constituer la partie chantée.

Juste avant la section vocale, une fois toutes les conséquences d'enchaînement harmonique épuisées, les 16 agrégats seront présentés sous leur forme la plus simple pour pouvoir introduire un système d'intensités allant du pp au fff et comportant des échelles intermédiaires à l'intérieur de chaque réseau suivant qu'un accord sera joué par deux, quatre, six instruments.

La partie centrale est bâtie sur un texte que je cite intégralement :

« Te souviens-tu l'Age d'Or ? »

Toi : jadis poisson aventureux, aujourd'hui dans ma  
[chevelure d'amiante

Je marchais à tes côtés sur cette terre lisse  
toi, le chèvre-pied que ne t'es-tu courbé pour me  
[tendre un soleil.

entre les eaux multiples

et les eaux fécondes

tu me déchiffras de la tête aux pieds

ta main caresse de vent - pas une crispation sur ces  
[touffes d'herbe

... le temps a coulé...

la plante de nos pieds s'est aplanié  
seules nos mains enlacées formaient une chaîne  
lorsqu'il vint lui : l'Homme d'Airain  
le sens perdu de ce mot qu'on n'ose plus  
Galvanisés !



Philippe Manoury

oh ! refait vibrer en moi ce frisson qui nous a  
Soudain !  
ce froissement de taules, d'éclairs et de feu  
Et l'Exultation prit fin.  
Née de l'écume bouillante  
Aux soleils nocturnes  
Je m'ensevelis tendant à l'enfant  
le Rameau d'Or.

Divers niveaux de compréhension du texte sont établis, allant de l'expression syllabique au chant le plus orné. Les agrégats seront ici additionnés les uns aux autres et filtrés par un réseau d'ambitus. Cependant, le chemin est inverse à la première par-

tie où les agrégats donnaient naissance à des modes et à des lignes mélodiques ; ici, des sons isolés et des lignes formeront des accords. Comme je l'ai fait pour « Cryptophonos », la durée d'un agrégat sera fonction de son ambitus.

La dernière partie, avec le violoncelle, sera bâtie sur l'épisode précédant la partie vocale. Ainsi, chaque passage bénéficiera des acquisitions précédentes constituant petit à petit le puzzle.

Sur la signification du texte, je puis dire qu'il est né de la lecture de livres ethnologiques, et qu'il évoque la remémoration d'un âge d'or qu'a connu l'humanité et que tente de retrouver une femme dans une époque cataclystique (peut-être la nôtre).

Il y a un parallèle avec Homère et ses hymnes comme le sous-entendent les quatre derniers vers (Aphrodite née de l'écume tendant à Enée le rameau d'or pour sortir de l'enfer).

Philippe MANOURY.

12<sup>e</sup> Fest. Int. de Royan

22-28 mars 1975

# Quatre visions de l'univers

ROYAN :

De notre envoyé spécial

PIERRE-PETIT

Le concert des Percussions de Strasbourg a éclaté comme une joyeuse fusée de feu d'artifice au milieu du festival. La merveilleuse volupté que cause le son, le beau son, le son pur, le son pris pour lui-même, nous a changés de ces sonorités trafiquées, de ces coupages de cheveux en quatre qui sont trop souvent la caractéristique des œuvres offertes pendant cette semaine à Royan.

Quatre compositeurs, venus des quatre coins du monde, apportant chacun sa vision de l'univers. Luis de Pablo, l'Espagnol s'amuse à opposer aux fulgurances actuelles la tendresse démodée d'une boîte à musique moult de Beethoven en une pièce fort réussie : le Français François-Bernard Mache se contentant d'ajouter en une frappante surimpression, les interventions des percussionnistes à une bande enregistrée évoquant les jeux de la mer sur les rochers ; Dao, le Vietnamien, prenant le testament de Ho Chi Minh comme prétexte à une pièce qui nous transporte, avec une violence et une âpreté sans concession, dans l'univers de la guerre lointaine qui déchire son pays ; enfin, la meilleure œuvre présentée pendant ce mémorable concert, *Mitraphonie V*, du Japonais Taiira. Le public a été justement enthousiasmé par cette éblouissante peinture de l'âme japonaise, tour à tour inspirée par les arts martiaux et attendrie par la beauté d'un simple fleur. Cette dualité congénitale a été merveilleusement rendue par Taiira, qui a su utiliser avec intelligence les infinies ressources du groupe strabourgeois.

C'est Gilbert Amy qui dirigeait le troisième concert du *London Sinfonietta*. Que retenir de ce concert, qui baigna dans une monotonie aggravée par la chaleur régnante dans la salle et par un décalage horaire qui semble s'installer dans les

mœurs festivières ? Toutes ces partitions semblent avoir en commun une prétention démentielle : il n'y a qu'à lire les gloses et autres exagérées préparées dans le programme par les compositeurs eux-mêmes. De temps à autre, des qualités musicales s'installent comme une sorte d'épiphénomène sur ce terrain pseudo-intellectuel : c'est alors une heureuse surprise. Ce fut le cas pour le *Puzzle* de Philippe Manoury, où une sensibilité évidente et un vrai sens de l'orchestre viennent tempérer la gratuité du propos. Mais Dally, Nunes et Donatoni dont le *Lesd* n'en finit pas, nous ont bien déçus.

Quant à Gilbert Amy lui-même, il nous offrait, pour terminer, vers une heure du matin, une « *Sonata pian e forte* » dans laquelle, lorsqu'il consent à ne pas vouloir à tout prix prendre le dernier mètre, il fait preuve d'une invention et d'une émotion vraies.

Jean-Claude Casadesu, à la tête de l'orchestre de chambre de Radio-France, nous a offert un programme d'où émergent deux œuvres qui furent admirablement défendues par lui : *Thèmes II*, d'Alain, où le percussionniste Gaston Sylvestre s'est taillé un beau succès, et qui nous révèle un univers fulgurant ; et surtout *Kemma*, d'Alain Moine, dans laquelle une recherche aiguë et précise fait un merveilleux ménage, ce qui est rare, avec le plaisir sonore. Je n'oublierai pas de sitôt ces beaux et émouvants crescendo, ces jeux subtils et brillants, cette délicatesse racée d'une œuvre qui restera.

P.-Pt.

« Puzzle »

de Philippe Manoury étonne par sa maturité et la très grande richesse de son inspiration. L'écriture est serrée, solide, et l'œuvre a une ampleur qui impressionne.

G. KANUNNI

Royan

LE QUOTIDIEN DE PARIS

28-3-75

# ROYAN 75: musique, humour et politique

de notre envoyé spécial Gérard Mannoni

Deux journées d'atmosphère bien différente. Mardi, ce premier concert des Percussions de Strasbourg connaissait un très vif succès. Quatre créations mondiales, étaient au programme. « Vielleicht » de Luis de Pablo est une composition pudique à l'atmosphère subtile et non exempte d'une certaine monotonie. « Marae » de François-Bernard Mache cherche à effacer la frontière conventionnelle entre nature et culture. Les percussions élaborent peu à peu un difficile contrepoint sur les sons-bruts reproduits par deux bandes. C'est un remarquable travail technique dont toute la seconde partie se double d'une réussite plastique et expressive très intéressante. Avec « Hierophonie, V » de Yoshihisa Taira, les possibilités de l'ensemble de percussions de Strasbourg, sont exploitées de façon plus traditionnelles et plus spectaculaires. Remarquable suite de contrastes entre une violence libérée et une fluidité sonore apaisante, l'œuvre reçut un accueil presque triomphal et on dut en biser la partie finale. Très forte impression également produite par « Camatithu » de Dao. Cette composition très élaborée employant une bande magnétique et un récitant — Dao lui-même — fait appel à de multiples procédés de bruitages le plus souvent très astucieux, et séduit par son intelligence brillante d'imagination sans cesse renouvelée, c'est le message de paix qui se dégage dans ses ultimes développements. Du troisième concert des London Sinfonietta, il faudra retenir trois ouvrages. « Lied » de Donotani qui révèle un aspect différent de la sensibilité du compositeur. Par petites touches successives et mesurées, se crée un univers beaucoup plus intérieur que celui d'« Espressivo ». C'est très beau et parfaitement interprété. « Puzzle » de Philippe Manoury étonne par sa maturité et la très grande richesse de son inspiration. L'écriture est serrée, solide, et l'œuvre a une ampleur qui impressionne. « Sonata piano e forte » d'Alchiberati, enfin reste un ouvrage aux idées et aux structures qui s'imposent d'un tas de références. Anny dirigeait d'ailleurs douze concerts avec une

sobriété et une efficacité remarquables et le London Sinfonietta parut plus que jamais un enfant de délice. Sur le plan musical, la journée de mercredi fut essentiellement marquée par la création de « Themen II » de Carlos Alsina par l'Orchestre de chambre de Radio-France dirigé par Jean-Claude Casadesu.

## UNE ÉCRITURE VIOLENTE

L'écriture rassurante est violente et belle, cette œuvre est une sorte d'étude transcendante pour percussions et orchestre. Elle est très typique d'Alsina, car tout à fait personnelle et pourtant issue à l'évidence des grands maîtres du XX<sup>e</sup> siècle. Elle connut aussi un énorme succès. La politique — ou tout au moins la polémique — avait fait son apparition le matin à la conférence de presse donnée par Ahmed Essyad. Y avait-il eu censure de sa cantate, ou tout simplement intimidation ? Un long débat fut engagé entre le compositeur, le docteur Gachet, Maurice Werner, Harry Halbreich. On finit par se mettre à peu près d'accord sur deux points : une maladresse fut commise lorsque la direction du Festival parla de retirer l'œuvre ; il fut par la suite impossible de convaincre sa principale interprète paniquée, de manière à remplir un contrat qu'elle n'avait d'ailleurs jamais signé. Débat assez embourbé, le plus souvent au ras du sol, et où on se battit à coups de dates et de certificats médicaux et d'appels téléphoniques. Personne n'en sortit très glorieusement. L'humour aussi eut ses droits avec une amusante composition de José-Ramon Encinar et surtout la soirée « En ayant la musique », sorte de kermesse improvisée où différents compositeurs et interprètes, révélèrent des aspects inconnus et inattendus de sa personnalité. Stockhausen avait commencé par l'audition d'extraordinaires boîtes de musique suivant les signes du zodiaque et, tard dans la nuit, Radulescu tentait encore d'entraîner quelques spectateurs résistants, sur les chemins de la musique des anges.

G.M.

rés  
au  
lle  
Et  
un  
on  
vs  
re  
in  
és  
m  
irs  
de  
ne  
de  
an  
le,  
ert  
dé  
nt  
es  
ds  
ne  
de  
ux  
ur  
on  
RI

# Musique

## AU FESTIVAL DE ROYAN

### Une journée plus calme

Après les grands déchaînements orchestraux et les œuvres à thèse, le programme du festival de Royan offrait une journée plus calme. Le premier concert, donné par les Percussions de Strasbourg avec leur maîtrise et leur musicalité habituelles, s'ouvrait dans la tendresse un peu nostalgique de Vielleicht (1973), création tardive d'une œuvre de la période « rose » de Luis de Pablo. Dans ce délicat divertissement, qui fait se promener la dernière des Bagatelles (opus 119) de Beethoven à travers l'immense matériel des percussions, ce qui frappe avant tout c'est le sens souverain de la sonorité et de l'enchaînement des timbres, qui font de cette touchante désagrégation instrumentale, puis tonale, de la mélodie bien autre chose qu'un pastiche comblant ou laborieux.

Dans Marac, F.B. Mache (1935), qui s'attache à la disparition de la frontière conventionnelle entre nature et culture, compose une œuvre à deux voix : celle d'une bande magnétique où sont enregistrés des sons bruts (bruissements aquatiques, par exemple) à peine manipulés, et celle des percussions. Si l'on ne peut que louer l'économie de l'écriture, il n'est pas certain que le pari intellectuel ait été gagné : pourquoi diffuser par des haut-parleurs des bruits qu'on pourrait produire sur scène d'une manière plus « naturelle » ?

Avec Hérôphonie V. Yoshitsa Taira (1938) poursuit la voie difficile dans laquelle il s'est engagé depuis plusieurs années : la fusion des cultures occidentales et orientales ; son œuvre débute dans la violence avec des cris suivis de coups bruts sur les peaux, puis, par une habile transition (gongs frappés puis caressés), on passe à une seconde section toute en résonances sur les métaux dont la douceur fait contraste avec ce qui précède ; peu à peu s'établissent des cellules rythmiques chaque fois variées d'où sort un ostinato de tambour qui mène à un crescendo irrésistible (l'œuvre fut bissée), retour des cris et, peut-être, une certaine facilité dans l'exploitation de la situation.

De Camatithu, de N. T. Dao (1940), partition de près d'une demi-heure, on retient surtout l'extrême violence du début et l'admirable calme de la fin ; entre les deux des événements dont le succès obéit à une logique interne sensible mais indéfinissable.

Le dernier concert du merveilleux London Sinfonietta débutait par la création d'Aleph, de l'Écossais Martin Dalby (1942), page « à la louange du souffle de l'esprit » sans aucune dramatisation — mais avec des contrastes. — d'une écriture traditionnelle dont la fluidité est le résultat d'un équilibre assez étonnant entre deux flûtes et deux contrebasses réunies entre elles par trois cuivres.

Lied (1972), de Franco Donatoni, n'apporte rien de bien nouveau sur l'esthétique de ce compositeur aux constructions minutieuses et sereines. L'écriture, constituée d'abord de successions d'accords faiblement parallèles, se transforme peu à peu en une dentelle où chaque note se trouve colorée fugitivement par l'un ou l'autre des treize instruments ; l'éclairage change sans cesse au-

tour d'un objet merveilleux et immobile. Cela ne va pas sans une certaine monotonie à la longue.

Bien que différent de conception, Omens, du Portugais E. Nunes, construit autour d'harmonies d'ostinatos ou de trilles de célesta, retrouve cependant le même climat raréfié ; la lassitude venant avec l'heure tardive, il était difficile de goûter pleinement l'enchaînement de ces multiples séquences à peine différenciées les unes des autres.

À côté de la Sonata piano forte, de Gilbert Amy (qui dirigeait le concert avec la sûreté qu'on lui connaît), déjà présentée à Champigny puis à Paris, la création de Puzos, de Philippe Manoury (1952), permettait de constater les progrès de ce jeune compositeur. Ce qui manquait dans ses partitions précédentes et qui frappe ici, c'est cette détente lyrique qui va jusqu'au style arioso ; la forme est plus simple et claire que dans Focus présenté ici l'an dernier ; la pédale établie dès le début dure juste assez pour qu'on la quitte avec plaisir et la seule présence des maracas aux quelques endroits stratégiques articule l'œuvre avec autant d'efficacité que ses deux moments privilégiés : l'épisode chanté et la cadence de violoncelle. Un regret concernant le traitement de la voix : le texte — du compositeur avec un souvenir de René Char — est surtout mis en valeur dramatiquement ; toutefois l'auteur ne joue pas assez des rapports prosodie-mélodie (qui peuvent s'épauler ou se contredire) et n'exploite pas à fond le caractère spécifique de la voix. L'orchestration est remarquable par son économie de moyens.

GÉRARD CONDÉ.

LA DEPECHE DU MIDI du 2 AVRIL 1975 :

"Un grand d'Espagne : Cristobal HALFFTER", par Georges BARRAT.

Mince, élégant, 45 ans (fêtés justement à ROYAN cette semaine), le visage racé, tel apparaît Cristobal HALFFTER, invité d'honneur du Festival. On connaît l'importance et la valeur de la jeune musique espagnole, Luis de PABLO, Tomas MARCO, Cristobal HALFFTER complétant magistralement ce trio.

Deux oeuvres d'HALFFTER ont éclairé et réchauffé ROYAN de leur profonde chaleur humaine. D'abord un concert de l'ENSEMBLE VOCAL de PAU, que dirige Guy MANEVEAU : une découverte et une affirmation avec sa chorale composée d'étudiants ; ils ont interprété le "Gaudium et Spes", sorte de vaste fresque où les voix sont mêlées à la musique électroacoustique sur un grand "kyrie eleison" ; vaste déploration sur la proclamation d'un objecteur de conscience et des textes des Béatitudes ; une fresque ascétique, brûlante, évoquant les figures bouleversantes du GRECO, et aussi le génie d'un VIT-TORIA.

La seconde oeuvre d'HALFFTER est "Pinturas Negras", flamboyant concerto pour orgue, dans lequel la forte personnalité de Xavier DARASSE apporte toute une gamme de sonorités particulières ; ici l'orchestre est traité dans une trame riche et profonde, dans l'esprit des grands baroques espagnols. HALFFTER dirigeait lui-même son oeuvre à la tête de l'ORCHESTRE NATIONAL de FRANCE, toujours aussi brillant. HALFFTER : un talent éclatant confirmé.

LA DEPECHE DU MIDI du 9 AVRIL 1975 :

"Une gigantesque foire-exposition de la musique d'avant-garde", par Georges BARRAT.

Après un "grand d'Espagne", Cristobal HALFFTER, le Festival de ROYAN a retrouvé, grâce au sextuor prestigieux des PERCUSSIONS de STRASBOURG, Luis de PABLO et "Vielleicht" (1973, un merveilleux divertissement qui fait se mouvoir la "Bagatelle opus 119" de BEETHOVEN à travers tout le formidable matériel des percussions en un entrelac subtil de timbres et de sonorités), puis Nguyen Thien DAO et "Camatithu" où, sur des textes de HO CHI MINH, dits par DAO lui-même, l'auteur nous transporte dans un univers violent qui est celui de son pays déchiré par la guerre ; un peu extérieure en son début, l'oeuvre s'achève sur une sorte de plainte d'une admirable sérénité ; enfin Yoshihisa TAIRA et "Hiérophonie V", l'oeuvre la plus belle de ce grand concert, dans laquelle l'auteur a su fusionner les deux cultures.

Des oeuvres données par le LONDON SINFONIETTA, dirigé par Gilbert AMY, il faut surtout retenir "Puzzle", de Philippe MANOURY, où s'intègrent de façon remarquable sens de l'orchestre et écriture vocale ; "Sonata pian'e forte", de Gilbert AMY, dont on n'a pu, étant donné l'heure tardive et la monotonie qui la précédait, apprécier toutes les richesses : à reécouter dans de meilleurs conditions.

Jeunes Lions.

Des jeunes musiciens chers au directeur de ROYAN, Harry HALBREICH, qui abordent ou reviennent sur les rives royannaises, se détachent : José-Ramon ENCINAR, benjamin du Festival, avec "Intolerencia", oeuvre pleine d'humour ; Hugues DUFOURT, agrégé de philosophie, avec "Mur de la Cité de Ditte", d'après DANTE, qui montre une personnalité attachante ; Brian

PARIS-NORMANDIE du 24 AVRIL 1975 :

"Une rencontre exemplaire entre compositeurs, interprètes et public",  
par Françoise FERRAND.

Une fois encore - espérons que ce ne sera pas la dernière -, le Festival de ROYAN fut - contre vents et marées - une vraie réussite, et ceci dans la ligne qu'Harry HALBREICH s'est donné de suivre depuis qu'il en assume la direction artistique : promouvoir la musique d'avant-garde et susciter des rencontres entre les compositeurs, les interprètes et le public.

Quant à la fréquentation, il y eut foule - mais oui ! -, et une foule bavarde, mobile, qui mettait dans le grand hall du Casino une atmosphère de kermesse.

Quelques ombres au tableau, cependant : trop de bruit, les haut-parleurs de marchands de disques déversant n'importe quoi à l'entrée de la Rotonde, des locaux trop exigus, d'incessants changements de programme, des retards considérables rendant les journées épuisantes, des concerts-marathon (dix à douze oeuvres par jour !), et, enfin, l'incident politique : la suppression de l'oeuvre du Marocain Ahmed ESSYAD, favorable à la cause palestinienne. Le 3 Mars, en effet, M. de LIPKOWSKI, Maire de ROYAN, les organisateurs du Festival et la direction de Radio-France décidèrent de retirer l'oeuvre du programme (après avoir demandé, en vain, au compositeur de supprimer la traduction française des paroles). Trois jours plus tard, le Festival la rétablit, après l'intervention du secrétariat d'Etat à la Culture et "au nom de la liberté d'expression", selon les termes du communiqué au public. Mais la cantatrice qui devait monter la cantate d'ESSYAD tomba malade et envoya un certificat de maladie.

La présidence du Festival était donnée, cette année, au compositeur espagnol Cristobal HALFFTER. Cet humaniste - comme il se définit lui-même - affirme sa foi dans la transmission d'un message à travers l'oeuvre d'art. Pacifiste, il lutte quotidiennement pour la justice et la liberté avec ses amis, tels le sculpteur Eduardo CHILLIDA et le poète BEUNZA.

L'auteur du "Requiem por la Libertad Imaginada" présentait à ROYAN "Gaudium et Spes" pour chœur et bande magnétique, oeuvre lente, massive, déroulée douloureusement autour d'un Kyrie initial. "Tiempo para Espacios" pour clavecin et douze cordes, à l'écriture fine, serrée, délicate, nous confirme dans l'idée qu'HALFFTER est le compositeur espagnol le plus intéressant de l'heure actuelle.

La nouvelle génération italienne, celle qui succède à NONO, MADERNA, BERIO, était très brillamment représentée par Franco DONATONI, le maître, et Giuseppe SINOPOLI, l'élève. De DONATONI furent créés "Espressivo", avec Lothar FABER, "Lied" et "Jeux pour Deux" pour clavecin et orgue.

Pour la France - si toutefois ces classifications par nationalité peuvent avoir un sens -, il faut avant tout retenir l'oeuvre d'André BOUCOURECHLIEV "Thrène", pour chœurs, récitant (Roland BARTHES) et bande magnétique, sur un poème inachevé de MALLARME pleurant la mort de son fils Anatole.

"Archipel V", tout différent, pour orgue et clavecin, est également intéressant.

Il y a en France un jeune compositeur au front baudelairien, au regard habité, Philippe MANOURY. Déjà présent l'an dernier, il présentait "Puzzle", pièce pour laquelle il a composé un texte splendide : "Te souviens-tu l'Age d'or", et qui a une couleur orchestrale, une puissance visionnaire devant lesquelles on ne peut que s'incliner.

"Narae", de F.B. MACHE, comme "Rituel d'Oubli" ou "Naluan", établit un dia-

REVUE DES DEUX MONDES de MAI 1975 :

"Au Festival de ROYAN", par Gérard CONDE.

42 créations mondiales, 38 compositeurs joués, de 15 nationalités, c'est dire que, si ROYAN conserve la première place parmi les festivals voués à la musique contemporaine, le reflet qu'un article peut donner de ces huit journées si bien remplies ne saurait être que partiel, voire - pourquoi s'en défendre dans la mesure où le contact avec une oeuvre d'art résulte toujours d'une démarche intime et personnelle ? - un peu partiel.

Parmi les nouveaux venus à ROYAN je citerai l'Ecossois Martin DALBY (1942) qui réussit à créer un équilibre étonnant entre deux flûtes et deux contrebasses dans "Aleph" (1975), page dont la fluidité et le classicisme sont à la hauteur du "souffle de l'esprit" qu'elle veut célébrer. Autre découverte, l'Italien Aimone MANTERO (1943) dont la "Musica per Bruno" (...MADERNA, en hommage à l'intérêt qu'il y avait porté) pourrait n'être qu'une étude sur les secondes mineures et majeures ; en fait, c'est une page de grand orchestre, très dense et dont la thématique, si simple au fond, impressionne plus qu'elle ne lasse ; l'inverse est hélas ! trop fréquent... José-Ramon ENCINAR (1954) est le benjamin du Festival ; sa pièce pour cordes "Intolerancia" (1971) commence de façon très banale... soudain le premier violoncelliste attrape et entame un immense casse-croûte qui vient de passer de main en main, peu à peu les instrumentistes cessent de jouer et bavardent malgré les efforts du chef pour continuer, celui-ci jette enfin sa baguette et s'en va furieux... On trouve cela d'abord irrésistible ou lamentable, puis cruellement vrai, et l'on ne rit plus du tout... Le doyen du Festival, Giacinto SCELISI (1905), possède un catalogue impressionnant d'oeuvres pratiquement inconnues. Il présente sa pièce pour cordes "O-ho-i" (1966) par un point au milieu d'un cercle, c'est ce dessin qu'il faudrait reproduire pour faire une critique valable de cette musique de qualité sinon d'une grande originalité. Au même concert figurait "Hauteurs-Lointains" d'Edith LEJET (1941) dont l'écriture ne reflète pas seulement le charme et la distinction de son auteur, mais une pensée nette (jusque dans la construction des flous) et un sens du déplacement des motifs dans l'orchestre. Nous aurions dû écouter "Identité" du compositeur marocain Ahmed ESSYAD (1938) si le texte, jugé dangereux politiquement, n'avait déclenché une série de réactions qui aboutirent malgré tout à une censure privant le public d'une partition dont la lecture m'avait vivement impressionné.

Nous espérons bien entendu revoir ces nouveaux venus l'an prochain avec le même plaisir que nous avons retrouvé les deux "révélation" de l'an dernier : l'Anglais Brian FERNEYHOUGH (1943) et le Français Philippe MANOURY (1952). Le premier renonce à cette ambiguïté molle qui caractérise le style de la plupart de ses compatriotes, tandis que le second s'inscrit en marge de l'école française actuelle où fleurit une sorte d'hédonisme néo-impressionniste bien lassant. Le "Quatuor" (1967) de FERNEYHOUGH n'innove pas à proprement parler, mais la rigueur, sans sécheresse, de sa conception captive l'attention ; "Transit" (1975) pour 39 musiciens et 6 voix réalise ce tour de force de mêler les techniques vocales, depuis le hoquet médiéval jusqu'à l'arioso, les sonorités traditionnelles et les traitements instrumentaux nouveaux avec une maîtrise faite de nécessité intérieure plus que de simple virtuosité. "Epicycle" (1968) enfin, pour 20 cordes, aux contours nets, se distingue par la variété des idées, qui s'enchaînent par réactions d'affinités ou de contrastes avec une grande diversité : tensions et détentes alternent avec beaucoup de maîtrise. Cette dernière remarque vaut également pour "Puzzle" (1974) pour soprano, violoncelle et 29 instruments de Philippe MANOURY, d'autant plus que cette dimension manquait plus à sa musique jusqu'à présent que la sûreté de l'écriture ou du style. Seul cette fois le traitement de la voix me semble

ces deux compositeurs appartiennent à une race en voie d'extinction, semble-t-il, qui connaissait les vertus du silence au sein du discours musical...

Si, comme on a pu s'en rendre compte, les programmes de ROYAN s'ouvrent largement aux jeunes créateurs, ils ne négligent pas systématiquement leurs aînés : la présidence d'honneur avait été attribuée à l'Espagnol Cristobal HALFFTER (1930), cependant que son compatriote Luis de PABLO (1930) et l'Italien Franco DONATONI n'étaient pas moins "honorés". J'ai été, je dois le dire, assez déçu par HALFFTER : ses "Pinturas Negras" (1972) pour orgue et orchestre ne renouvellent pas le miracle de son "Requiem", mais sonnent moins académiquement cependant que "Tiempo para Espacios" pour clavecin et cordes (qu'on est loin de la verte réussite du "Concerto" de FALLA !). "Gaudium et Spes" (1973) pour chœurs, où alternent déclamation moderne et un Kyrie de la haute époque avec, dans la seconde partie, la voix "off" d'un récitant (qui pourrait donner lieu à un traitement plus intéressant), m'a séduit davantage ; il n'en reste pas moins qu'il est assez inquiétant de voir un compositeur parvenu à une réelle maturité donner déjà dans les redondances et le maniérisme. Par contre, je ferai la remarque inverse concernant DONATONI : lui qui depuis plusieurs années semblait se confiner dans l'infiniment petit et la perfection froide d'un matériau évoluant insensiblement (et dont "Lied" entendu cette année compte parmi les exemples les plus convaincants) nous livre avec "Espressivo", pour hautbois et orchestre, une page beaucoup plus extravertie, dans laquelle la méticulosité ne semble plus une fin mais vient enrichir le propos principal. Luis de PABLO enfin demeure toujours aussi "incernable". J'ai beaucoup aimé "vielleicht" (1973) pour percussions d'après la dernière "Bagatelle" de BEETHOVEN ; simple divertissement teinté de nostalgie peut-être, mais la réussite n'en est pas moins certaine. "Dejame Hablar" (1974) pour cordes a dominé sans peine le concert où cette oeuvre était programmée, j'avoue ne pas pouvoir expliquer pourquoi... Peut-être cette musique sait-elle simplement retenir l'attention...

ROYAN, on le voit, n'est pas un festival à vedettes. La présence de STOCKHAUSEN (1928) constitue donc une exception, mais l'accueil plus que mitigé réservé à la création de "Musik im Bauch" montre bien à quel point sa musique reste fondamentalement en marge de ce qu'attend le public. Chaque nouvelle oeuvre surprend : il n'est pas suffisant de s'être "habitué" aux précédentes pour la recevoir ; cependant si "Spiral" (1968), programmé au même concert, a été mieux reçu, c'est peut-être parce que les oeuvres écrites depuis ont permis d'en mieux discerner le propos. L'évolution de STOCKHAUSEN, à l'image de celle d'une plante exotique, est à peu près aussi imprévisible que fondamentalement logique, et c'est peut-être cela qui fait son génie. "Musik im Bauch" est une sorte de pantomime pour six percussionnistes (ceux de STRASBOURG) autour d'un "musicien philanthrope" représenté par un mannequin à tête d'oiseau de proie pendu à une poutre et habillé des vêtements de STOCKHAUSEN. Dans son ventre - que les exécutants ouvriront avec une monstrueuse paire de ciscaux - se trouvent des boîtes à musique dont les mélodies servent d'architecture à toute la composition. Outre l'intérêt formel, voire autobiographique, de la pièce, la fausse tonalité de ces mélodies et l'hommage qu'elles rendent au dodécaphonisme, dont STOCKHAUSEN est l'un des dépositaires les plus inspirés, mériteraient plus que de l'intérêt de la part de beaucoup de jeunes compositeurs qui ont sifflé allègrement.

Je ne voudrais pas terminer ce rapide survol du Festival 1975 sans évoquer (l'hommage à) "Mahler" de René KOERING (1940) dont la démarche profondément originale et sans démarquage du modèle m'a plus séduit que sa réalisation technique, exception faite de la partie chantée en allemand, comme si l'auteur manquait de souffle ou d'intuition musicale ; peut-être faut-il atten-