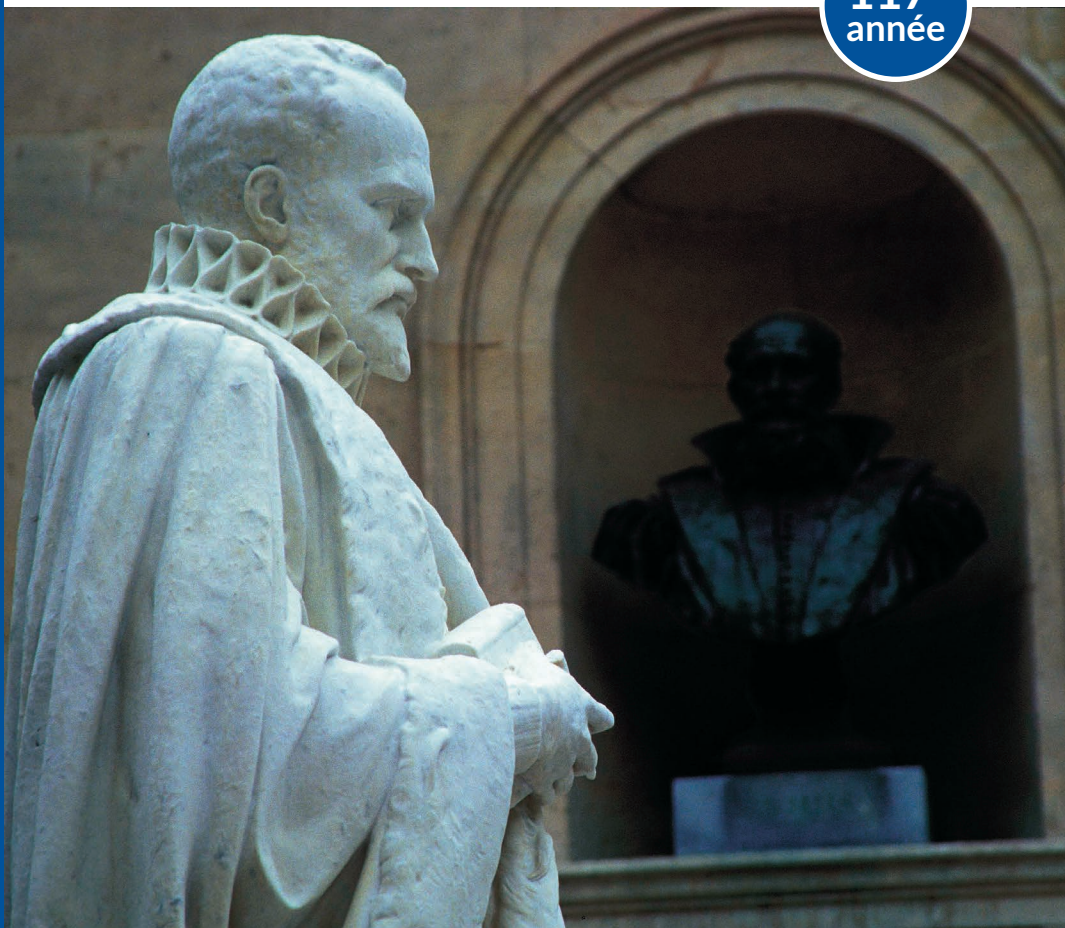


ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2016 - 2017

Résumé des cours et travaux

117^e
année



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

CRÉATION ARTISTIQUE

Philippe MANOURY

Compositeur, professeur invité au Collège de France

Mots-clés : musique, création, art, vibrations, son, signes

La série de cours et séminaires « Musique, sons et signes » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du collège de France (<https://www.college-de-france.fr/site/philippe-manoury/course-2016-2017.htm>) ainsi que le colloque « État de l'art/état d'alerte » (<https://www.college-de-france.fr/site/philippe-manoury/symposium-2016-2017.htm>) et le concert « Temps et musique » (https://www.college-de-france.fr/site/philippe-manoury/Concert_Temps_et_Musique.htm). La leçon inaugurale *L'Invention de la musique*, publiée sous forme imprimée (Collège de France/Fayard, 2017), et numérique (Collège de France), est également disponible en audio/et ou en vidéo sur le site (<https://www.college-de-france.fr/site/philippe-manoury/inaugural-lecture-2016-2017.htm>).

ENSEIGNEMENT

COURS – MUSIQUE, SONS ET SIGNES

La musique est un monde parallèle au monde réel. Cela ne signifie pas qu'elle n'est pas reliée au réel ni qu'elle lui est indifférente, mais que les affects, les sensations, les émotions et les pensées qu'elle suscite sont provoqués par des formes qui lui sont inhérentes. Igor Stravinsky proclamait que la musique était impuissante à exprimer quoi que ce soit. Je suis convaincu que c'est faux. Mais je suis tout autant convaincu que la réaction qu'elle provoque en nous ne relève pas tant de ce qu'elle est susceptible de nous évoquer que de ce qui la constitue intrinsèquement. Il m'est difficile de dire en une phrase ce qu'exprime la musique, en revanche je sais que ce qu'elle véhicule ne peut l'être par aucune autre voie : ni par les arts plastiques, ni par le cinéma ou la vidéo, ni par la danse, ni par l'informatique, par les mathématiques, par la philosophie, la poésie, le roman, le théâtre, ni non plus par les sciences. La musique est faite de vibrations qui nous font vibrer à notre tour en nous procurant des sensations, des émotions, en suscitant des réflexions, en laissant des empreintes

du passage de son propre temps dans notre mémoire. Ces vibrations touchent nos sens comme aucun autre art ne saurait le faire. C'est sans doute pour cela que tant de gens entretiennent une relation purement sensitive ou affective avec la musique. Il est courant que nous associions des affects et des émotions à l'écoute de la musique, mais ceux-ci appartiennent à des registres très personnels et subjectifs de chacun et aucune relation profonde ne les relie fondamentalement à la nature de ces vibrations. Ces dernières sont le support de nos émotions mais n'en constituent pas l'essence. Ces multiples vibrations ne se superposent pas mais s'additionnent en créant des vibrations beaucoup plus complexes. Cependant elles ne sont qu'une infime partie de toutes celles que nous percevons et, aussi minuscule que cette partie puisse être, elle est remarquable en ce qu'elle se constitue en formes organisées qui se détachent du chaos et finissent par acquérir un sens. Ce sens n'est pas de nature proprement sémantique ou logique, comme dans un langage verbal ; c'est une texture particulière qui met en éveil tout notre être sensitif et intellectuel. Alors se pose la question : où commence la musique et où finit-elle ? C'est un problème insoluble et pourtant cette question ne cesse de hanter les esprits depuis des siècles. La musique n'est pas présente partout dans le monde sonore. Or si dans notre cerveau une relation nouvelle se crée entre deux sons – fussent-ils des « bruits » – alors nous sommes au seuil de la musique. En 1843, Hector Berlioz apportait déjà une réponse à cette question en écrivant : « Tout corps sonore mis en œuvre par un compositeur est un instrument de musique » (*Grand traité d'instrumentalisation et d'orchestration modernes*). Je peux prolonger en disant : composer, c'est insuffler un sens au sonore.

L'histoire de la musique occidentale est faite par des compositeurs qui n'ont eu de cesse de redéfinir la nature même de ce qu'on appelle « musique ». Cette remise en question, qui pouvait parfois prendre des tournures assez radicales, est ce qui caractérise le mieux cette tradition que, pour d'opportunistes commodités, on continue d'appeler « classique ». Or la « musique classique » n'existe pas. Cette appellation n'est qu'une simplification conceptuelle pour des besoins d'étiquetage ! En vérité, ces compositeurs – du moins les plus grands d'entre eux – étaient aussi et avant tout des expérimentateurs qui ne voulaient pas s'endormir dans le lit de leurs aînés, tout en sachant pertinemment combien ils leur étaient redevables. Ils inventaient ce qui n'existait pas. C'est cette même volonté de renouveler les formes et les moyens d'expression sonore qui, aujourd'hui, continue de nous relier à eux. Nos technologies numériques remplissent des fonctions comparables à celles des luthiers de la Renaissance, et nos recherches sur de nouveaux modes de représentation s'inscrivent dans la continuité de celles qui ont donné naissance, vers le XI^e siècle, aux premières partitions musicales. Mais, hélas, on assiste aujourd'hui à une désaffection progressive des institutions culturelles et politiques, des intellectuels, des médias et, par effet de bord, à celle du public à l'égard des musiques qui ne sont pas destinées au plus grand nombre. Ce n'est pas un problème propre à la création contemporaine, contrairement à ce que l'on entend affirmer trop souvent, mais bien à toute la tradition que l'on appelle, faute de mieux, la « musique savante ». Les produits de l'industrie culturelle, dont les buts ne peuvent être que mercantiles, sont devenus dominants dans nos sociétés, inondées de ce fait par des formes sonores standardisées et terriblement pauvres. Face à cette déferlante, la seule arme valable est, évidemment, la connaissance.

« L'art n'est pas une marchandise », entend-on rabâcher nos politiques à longueur de journées. Mais que font-ils pour l'éducation musicale ? Rien. La musique devient donc une marchandise et un simple divertissement pour le plus grand nombre. Les

œuvres d'art ne sont pas toujours des objets consommables immédiatement. De tout temps ont existé des œuvres accessibles, et d'autres qui l'étaient moins. Parfois certaines musiques nous résistent, tellement elles apparaissent obscures à la première écoute, parfois c'est nous qui leur résistons, pour des raisons extérieures à la musique. Mais pour qu'un rapprochement ait lieu – elles vers nous et nous vers elles – il faut que nous nous forgions des clés, sinon les portes resteront fermées. Il faut éduquer son oreille, aiguïser son écoute, savoir reconnaître des formes sonores plus raffinées et plus complexes, si différentes de celles que nous entendons partout chaque jour. La plupart des musiques que nous entendons obéissent à des lois du XVII^e et du XVIII^e siècle – je pense entre autres à la tonalité classique, mais aussi à la voix, à l'orchestre symphonique, à la représentation d'opéras –, or nous savons que les sons eux-mêmes sont beaucoup plus complexes qu'on ne l'imaginait alors et qu'il peut exister bien d'autres manières de disposer un orchestre dans une salle ainsi que d'autres façons de raconter en musique une histoire. Notre époque n'est plus celle de la *tabula rasa*, elle n'est pas pour autant celle d'un retour à un ordre « classique » qui a fait ses preuves dans le passé. Il convient surtout de faire tomber quelques préjugés, comme celui qui consiste à se figurer que la musique « contemporaine » est trop technique, trop scientifique. Certes, il faut de la science pour composer aujourd'hui, mais on en trouverait davantage dans un motet du XIV^e siècle de Guillaume de Machaut que dans bien des œuvres contemporaines. Il faut aussi de la science pour produire de la synthèse sonore par ordinateur. Mais n'en faut-il pas autant pour fabriquer tous les instruments d'un orchestre ?

Les sciences nous apprennent aujourd'hui des choses étonnantes sur la réalité physique qui nous entoure et nous constitue. Il nous faut parfois faire abstraction du sens commun, de tout ce que nous avons appris à percevoir et à interpréter pour appréhender la réalité complexe de ces univers. Il nous faut postuler l'existence d'objets que nous ne verrons jamais car trop lointains ou trop petits. Or ces objets ne laissent pas de nous fasciner. Ces univers ont une beauté – en rien comparable à celle que nous avons quotidiennement sous les yeux – qui s'approche de celle que l'on peut trouver dans la musique. À l'époque du quadrivium, la musique faisait partie des sciences, et bien qu'aujourd'hui cette relation de la musique à la science ne soit plus clairement présente, les parallèles entre ces deux domaines restent manifestes. La musique possède ses propres lois de « gravité », avec ses champs d'attractions, ses trajectoires obligées. N'en déplaise à certains, les lois de la tonalité, quand on s'en échappe, ne sont pas plus niées que celles de Newton au sein de la théorie quantique. Elles ne constituent aujourd'hui qu'un cas particulier de champs attractifs sonores possibles, car les sons eux-mêmes, depuis quelques décennies, ont changés de statut. Il nous faut explorer de nouveaux champs d'attraction qui pourraient venir de la structure même des sons. La tradition musicale nous a appris à considérer les sons comme des atomes : jusqu'à une époque assez récente ils étaient appréhendés comme des unités indivisibles. Mais comme ce fut fait pour les particules physiques, nous sommes aujourd'hui capables de décomposer les sons en un grand nombre de paramètres sonores indépendants, et donc de considérer leur nature intrinsèque comme substance même de la musique. L'informatique nous a permis de pénétrer plus profondément dans les structures des sons, de les analyser et d'en faire la synthèse. Voici qui bouscule nos habitudes de compositeurs, favorisant l'éclosion de pensées formelles nouvelles qui stimulent fortement notre imaginaire. L'intuition créatrice serait-elle pour autant paralysée par la technique ? Une machine seule, en utilisant des règles ou du hasard, peut-elle composer aussi bien qu'un être humain ?

Ces questions, parmi bien d'autres, appellent à un examen sérieux et les réponses qui se profilent peuvent parfois être surprenantes.

Ce cours a exposé divers aspects touchant à la composition musicale d'aujourd'hui, de notre connaissance du matériau sonore jusqu'à la situation actuelle de la « musique savante » dans notre société, en passant par les nouvelles modalités d'écriture et de syntaxes musicales, des réflexions sur l'orchestre, les voix, les technologies et l'opéra. Il s'est articulé autour de deux thématiques distinctes :

- Repenser les formes (les 3, 10, 17 et 24 février) ;
- Temps et musique (le 19 mai et les 2, 9 et 16 juin).

SÉMINAIRES

Six séminaires sont venus prolonger cette série de cours :

– 10 février : Philippe Leroux (compositeur) a parlé d'espaces, de trajectoires, de figures et de mouvements en musique.

– 17 février : Mathieu Langer (astrophysicien) a traité de l'émergence des formes et des motifs dans la nature.

– 24 février : grand séminaire de deux heures sur le projet *Kein Licht* (« Thinkspiel » pour acteurs, chanteurs, musiciens et électronique sur un texte d'Elfriede Jelinek) avec Nicolas Stemann (metteur en scène), Patrycia Ziłkowska (actrice), Thomas Goepfer (réalisateur en informatique musicale) et Julien Aléonard (technicien son).

– 19 mai : Jean-François Heisser et Jean-Frédéric Neuburger (pianistes) ont montré des extraits de *Veränderungen* et *Hommage à Richter* autour d'un séminaire sur les stratégies de l'écoute.

– 2 juin : Valère Novarina est intervenu sur l'organisation temporelle dans la narration (littérature, cinéma, etc.).

– 16 juin : Gérard Berry (informaticien, titulaire de la chaire Algorithmes, machines et langages au Collège de France) et Arshia Cont (informaticien, spécialiste du suivi automatique de partitions) ont traité des problématiques liées au temps réel dans la musique.

COLLOQUE – ÉTAT DE L'ART/ÉTAT D'ALERTE

Un colloque tenu le 6 juin a réuni des compositeurs et des théoriciens pour tenter de dégager l'état de l'art de la composition aujourd'hui : où en est-on de la réflexion théorique ? Vers où la recherche musicale dans la composition devrait-elle se diriger et s'intensifier ? Comment se conjuguent les grands principes musicaux tels que la thématique, la polyphonie, l'harmonie, l'organisation temporelle, la forme ? Disposons-nous de moyens de représentation suffisamment puissants et fertiles pour créer de la musique ?

CONCERT – TEMPS ET MUSIQUE

Un concert intitulé « Temps et musique », ayant eu lieu le 16 juin, a conclu le cours sur la musique électronique en temps réel avec deux de mes compositions : *Partita II* (pour violon et électronique) et *Le temps, mode d'emploi* (pour deux pianos et électronique).

PUBLICATIONS

MANOURY P., *L'Invention de la musique*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leçons Inaugurales du Collège de France », n° 267, 2017.