

Gérard Denizeau

■ La spiritualité : échos contemporains d'une tradition millénaire

S'exprimant de la sorte, Harvey n'invite-t-il pas son public à repenser sa propre expérience au sein de l'un des plus hauts lieux de la spiritualité anglaise ? On pense au mot de Varèse, mystique laïque fasciné par l'admirable abbatale romane de Tournus :

« S'il y a quelque force ou quelque beauté dans ma musique, je le dois à Saint-Philibert de Tournus ».

C'est en l'an 1079 que Walkelin, évêque local, avait lancé la construction de la cathédrale romane de Winchester qui, succédant elle-même à l'édifice archaïque d'Old Minster, devait être remplacée par l'édifice gothique en 1394. Dès le XII^e siècle, avait été aménagé, derrière le maître-autel, le célèbre « Trou Sacré » chargé d'abriter les dépouilles d'anciens souverains et prélats anglo-saxons, conservées dans des coffres de plomb remontant à l'époque normande et censées attirer un grand nombre de pèlerins. L'érection d'un monument d'une telle importance faisait alors miroir à la puissance temporelle et à la richesse matérielle des évêques dont elle était le siège. En marge, la fonction monastique de l'édifice n'a jamais failli, non plus que la tradition des prières chantées dans le chœur illuminé par de hautes verrières et enrichi de stalles. C'est dire à quel point la cathédrale de Winchester épouse le destin millénaire de cette culture britannique dont Harvey se fera, au tournant du troisième millénaire, l'un des chantres les plus inspirés.

■ Entendre le monde contemporain

À l'écoute de *Mortuos Plango, Vivos Voco*, la première réflexion du mélomane portera probablement sur le caractère artificiel de ce qu'il entend. Il aurait toutefois tort d'en conclure trop rapidement à l'ex-

clusion de la nature. Ainsi que le fait observer Pierre Boulez, précisément au sujet de *Mortuos Plango*, il y a là une simple extension du son naturel, la technologie n'étant, au-delà de la perception sensorielle, qu'une « forme autre de la captation de la nature ». Ce qu'entend l'auditeur de *Mortuos Plango*, c'est donc moins une prière latine renvoyant à la paléo-chrétienté qu'une façon particulière de penser le monde contemporain pour en proposer une restitution sonore analogique. Il est remarquable qu'en la matière les choix de Harvey soient d'une grande simplicité, se limitant à une voix d'enfant et à des sons de cloche. Des sons qu'il commence par analyser, par disséquer (selon une série de processus qui n'est pas sans évoquer les principes de la micro-chirurgie !), pour ensuite en recomposer les états variés que sollicite son œuvre. Peut-être, selon cette perspective, le premier élément de variation perçu par l'auditeur n'est-il autre que la mise en présence dynamique, voire conflictuelle, du son de la cloche solitaire, matériau générateur, et des volées carillonnantes qui en éparpillent l'effet. On observera aussi que les deux propositions sonores primordiales, la cloche et la voix enfantine, sont données dès la première section de cette œuvre qui en compte huit. Enfin, *Mortuos Plango* se signale par la curieuse proximité des sons de synthèse et des sons naturels (la voix, la cloche... qui finissent par générer un climat paradoxal d'anti-nature sonore), Harvey organisant une sorte de fausse mitoyenneté de sons naturels et de sons synthétiques, œuvrant ainsi, dans cette page d'apparence si peu classique, à un authentique travail d'orchestration. Phénomène particulièrement sensible dans les passages où l'ordinateur procède au mixage de sons très brefs, tout en créant, par sa lecture numérique, ce curieux effet rythmique d'aller et retour qui anime les deux dernières sections de l'ouvrage.

■ Contraintes et manipulations, liberté et spiritualité

Parvenu à ce stade du commentaire, il faut en revenir au discours du compositeur, en dépit de son relatif hermétisme pour le mélomane peu initié à la phraséologie contemporaine :

« Les huit sections de l'œuvre reposent chacune sur l'un des huit principaux partiels les plus bas. Les accords sont construits à partir d'un répertoire de 33 partiels ; les modulations entre les différentes zones du spectre sont effectuées par des *glissandi*. Des transformations constantes entre le spectre d'une voyelle chantée et celui de la cloche sont réalisées par des manipulations sur les composantes internes des deux sons. Il faut imaginer que les murs de la salle de concerts enserrent le public comme les côtés de la cloche autour de laquelle vole librement l'âme du jeune garçon (cet effet est surtout perceptible dans la version originale huit pistes). »

Huit pistes, donc, qu'il est bien malaisé de suivre hors le cadre du concert, notamment en raison des difficultés nées de l'hybridation entre deux matériaux aussi différents que les cloches et la voix enfantine. Il ne sera donc pas question, ici, de guetter ces repères (cadences, reprises, modulations...) si familiers aux apprentis musicologues en quête de la forme et de la structure des œuvres. Non que

l'oreille doive démissionner au profit de l'œil et la lecture de la partition remplacer l'écoute des sons ; mais il est impératif de la tendre dans la bonne direction, en l'occurrence celle des climats sonores. Des chefs-d'œuvre aussi symptomatiques des mutations du génie musical du XX^e siècle que *Ionisation* de Varèse, le *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* de Penderecki ou *Stimmung* de Stockhausen exigent de l'auditeur une posture inédite, une sorte de processus d'enquête auditive sollicitant plus l'instinct et l'émotion que la spéculation et le savoir. De la même façon, les huit sections de *Mortuos Plango* se signalent par un cycle de mutations du climat sonore, discrètes mais prégnantes, signalées à chaque fois par un tintement particulier (du tocsin au glas...) de la cloche. On observera ainsi un très subtil effet d'interaction entre la hauteur de ce son initial¹ et la durée de la section qu'elle ouvre ; plus haut est le son, plus brève sera la section, selon un usage qui était déjà celui, conscient ou non, du grand répertoire.

1. Au gré des huit sections : *do*³, *so*⁴, *fa*³, *fa*⁴, *do*⁴, *la*⁴, *mi* b³, *do*² (selon la classification latine qui diffère d'un degré de la classification anglo-allemande).