

Nouveautés en bref

Charles-Antoine Fréchette

Volume 29, numéro 2, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1062571ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1062571ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fréchette, C.-A. (2019). Compte rendu de [Nouveautés en bref]. *Circuit*, 29(2), 103–106. <https://doi.org/10.7202/1062571ar>

Nouveautés en bref

Charles-Antoine Fréchette

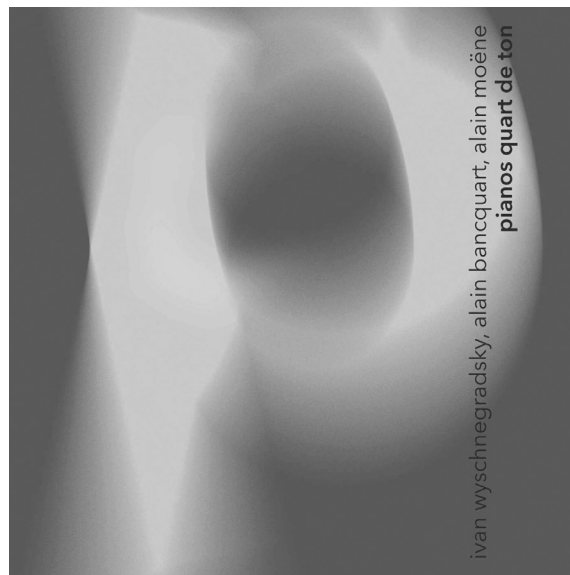
Noé Natorp (violoncelle); Cécile Lartigau (ondes Martenot); Matthieu Acar, Hiroko Arimoto, Jean-François Ballèvre, Dominique Ciot, Cyrille Guion, Martine Joste, Manon Lonchamp, Emiri Wada, Li Xie, Guanlan Xu, Yoko Yamada (piano); Léo Margue (dir.)

Ivan Wyschnegradsky, Alain Bancquart, Alain Moëne : *Pianos quart de ton*

shiiin/shiiin 20 CD/2018

Avec *Pianos quart de ton*, l'étiquette shiiin propose un très bel opus autour de l'écriture microtonale pour piano. Des pièces de Moëne et Bancquart viennent se greffer à des œuvres de Wyschnegradsky malheureusement rarement jouées. Des trois œuvres du compositeur russe sur cette parution, deux se retrouvent sur disque compact pour la première fois, tandis que l'autre est une première discographique mondiale. Un disque incontournable donc, autant pour les adeptes de Wyschnegradsky que pour les néophytes désireux de découvrir ce défricheur. Fait à noter, ces enregistrements ont été réalisés en concert les 20 et 21 février 2016 à l'auditorium Marcel Landowski du Conservatoire à rayonnement régional de Paris, d'où la présence de bruits parasites provenant des mouvements des musiciens et des partitions.

Ce disque a d'abord pour avantage considérable de regrouper trois œuvres de Wyschnegradsky écrites à vingt ans d'intervalle, ce qui nous permet d'effectuer un survol général du parcours de son œuvre. La



Méditation sur deux thèmes de La Journée de l'Existence, op. 7 (1917; rév. 1976) pour violoncelle – Noé Natorp – et piano – Martine Joste – témoigne des influences postromantiques et scriabiniennes qui ont irrigué la sensibilité du compositeur en début de carrière et met en évidence sa précocité dans la recherche d'une microtonalité intègre et émancipée. Dans cette pièce toutefois, la microtonalité du violoncelle est davantage utilisée dans le sens d'inflexions d'intonation expressives : cela se rattache essentiellement à une conception romantique et chromatique de la mélodie accompagnée. Avec *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. 17 (1930; rév. 1936), pour quatre pianos ici sous la direction de Léo Margue, on plonge au cœur de l'esthétique de Wyschnegradsky. C'est probablement

la pièce maîtresse de cette parution. Cette œuvre est riche en contrastes et en idées musicales expressives rigoureusement développées. Une réelle intensité se dégage de l'expressionnisme *quasi* prométhéen de ces gestes mélodiques et accordiques endiablés. La maîtrise de cette instrumentation inusitée – quatre pianos en quart de ton –, dans laquelle plusieurs plans se conjuguent sans jamais perdre en clarté d'énonciation, est aussi surprenante pour l'époque. Avec ces couleurs microtonales et ces figures très typées, l'ultrachromatisme défriche ici des territoires jusqu'alors peu explorés. Enfin, le 4^e *fragment symphonique*, op. 38c (1956) nous propose une formation de quatre pianos à laquelle s'ajoutent des ondes Martenot. Dans ce cas-ci, les ondes de Cécile Lartigau prennent le dessus et ce sont les pianos qui assument une fonction d'accompagnement. Il s'agit d'une œuvre forte, plus concise, et probablement plus austère que la précédente.

À vrai dire peu connus ici au Québec, Alain Bancquart (né en 1934) et Alain Moëne (né en 1942) sont pourtant tous deux des compositeurs français actifs depuis les années 1960-1970. L'un comme l'autre semble avoir été en partie façonné par le sérialisme, et c'est bien avec cela en tête qu'il faut approcher leurs œuvres, au demeurant fort différentes, tant par leurs modalités que par la nature de leur projet respectif. Avec *De l'Ange* (2015), pour deux pianos, Moëne déploie une musique globalement intérieure et contemplative, bien que parfois elle s'anime en séquences plus soutenues par empilement croissant des hauteurs et contraction des durées. Des fragments mélodiques errants apparaissent avant d'être agglomérés, puis projetés et disloqués sur toute l'étendue du registre, comme autant de saillies sombres ou brillantes. C'est une musique qui avance régulièrement dans l'irrégularité, par secousses, avec des arêtes cristallines inopinées, où les hauteurs et les rythmes se hérissent et se heurtent les uns contre les autres avant de décliner en épaisses résonances. Il y a bien une

sorte de fièvre existentielle qui se dégage des à-pics de cette écriture mélodico-rythmique, comme une recherche inassouvie et sans terme, une gravitation constamment en quête de son noyau. Soulignons au passage que l'interprétation raffinée des pianistes Dominique Ciot et Martine Joste fait bien ressortir la différenciation des profondeurs de champ dynamiques désirée par le compositeur.

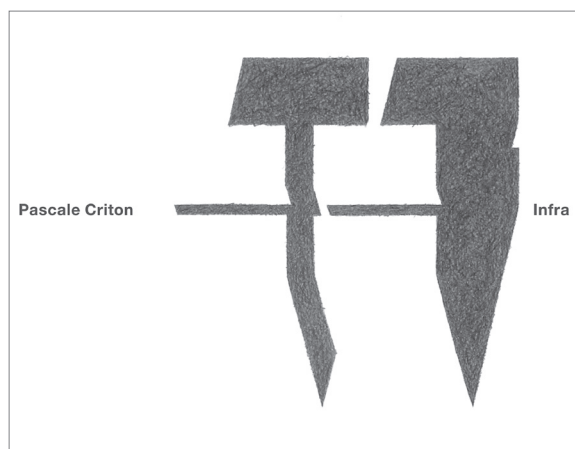
Composée pour quatre pianos, *Racines* (2014) de Bancquart est essentiellement une œuvre monodique. Toutefois, il est ici question d'une monodie complexe qui s'élabore en hétérophonie, puisqu'elle est constamment épaissie et enrichie par des grappes ou des résonances. Ainsi une monodie se défile à travers pierres et ronces, comme constamment colorée de grumeaux et de rocailles sonores. Une certaine sauvagerie se dégage du traitement que Bancquart exerce sur sa monodie, comme si elle devait constamment résister à des tentatives de contrôle, s'insurger contre des forces qui chercheraient à la domestiquer de l'intérieur. En dépit du projet monodique du compositeur, la pièce parvient à établir des moments musicaux singuliers et diversifiés, laissant parfois émerger des résonances et des masses, tout en dosant et en articulant savamment leur épaisseur.

Ensemble Dedalus

Pascale Criton : *Infra*

Potlatch/P317 2017

Sur étiquette Potlatch, le disque *Infra* nous permet de plonger dans l'univers musical récent de la compositrice française Pascale Criton (née en 1954) à travers des œuvres *sol*i et de musique de chambre enregistrées en studio à Radio France et à la Maison de la Musique de Cap'Découverte (Le Garrie) par les musiciens de l'Ensemble Dedalus. Criton travaille depuis de nombreuses années sur des échelles micro-intervalliques



infimes allant jusqu'à l'intégration du 16^e de ton. Cela s'incarne dans une esthétique d'abord et avant tout axée sur le timbre, fuyant et sculpté, au plus près de « processus gestuels élaborés en étroite collaboration avec les musiciens »¹. Ces collaborations abouties portent ici leurs fruits à travers ces enregistrements : les musiciens et l'équipe technique de production rendent vraiment justice à la musique de cette compositrice en permettant l'émergence et la captation de ses subtilités les plus infimes.

L'œuvre *Bothsways* (2014), pour violon (Silvia Tarozzi) et violoncelle (Deborah Walker), se décline en quatre courts mouvements. Chacun de ces mouvements pourrait être pensé comme une petite étude à la fois instrumentale et sonore. Criton y emploie les balayages latéraux d'archet, les *glissandi*, les oscillations et les trilles d'harmoniques. Grâce à la *scordatura* des cordes, les *glissandi* d'harmoniques à distance de micro-intervalles sont particulièrement étonnants.

On retrouve aussi ces *glissandi* dans *Process* (2013), une œuvre qui rassemble tous les musiciens de l'ensemble : Amélie Berson (flûte), Thierry Madiot (trombone), Didier Aschour (guitare), Silvia Tarozzi (violon) et Deborah Walker (violoncelle). Avec leurs profils descendants, ils viennent s'agglutiner avec les vents

pour créer des bourdons riches et complexes dans le registre moyen-grave. Ici, le découpage rythmique ne provient pas des figures, mais plutôt des micro-variations internes du son, un peu à l'image des plages scelsiennes. Les unissons, épaissis par des intervalles inférieurs au quart de ton, génèrent des timbres diffractés d'une grande beauté, en dehors du tempérament égal auquel nous sommes normalement cantonnés.

Ces micro-intervalles générateurs de timbre, Criton les emploie tout à fait autrement dans *Steppings* (2013), opus écrit pour la même instrumentation que *Process* et interprété par les mêmes musiciens. Tout au long de cette courte pièce, un geste *battuto* obstiné aux cordes vient colorer les sons tenus des vents plus en retrait, comme autant d'itérations dont les composantes spectrales seraient constamment et progressivement filtrées. Enfin, *Chaoscaccia* (2014) est une pièce co-composée avec la violoncelliste Deborah Walker. Cette œuvre plus étendue pour violoncelle seul redéveloppe les techniques employées dans les pièces précédentes, et il n'est pas faux d'avancer que cette pièce partage une certaine parenté avec *Bothsways* dans le choix des matériaux. Que ce soit à travers les bourdons ou les articulations vives des hauteurs, les micro-intervalles trouvent toujours leur cohérence et l'écriture mature de la compositrice leur confère force expressive, corps et justesse.

1. Pascale Criton (2017), pochette du disque *Infra*.

Quatuor Bozzini et Pierre-Alexandre Maranda
(contrebasse)

Simon Martin : Musique d'art

Collection qb/cqb 1922/2019

Pour notre plus grand bonheur, les musiciens du Quatuor Bozzini et le contrebassiste Pierre-Alexandre Maranda ont entrepris d'enregistrer l'œuvre *Musique d'art pour quintette à cordes* (2015) du compositeur québécois Simon Martin (né en 1981). Cette œuvre au long cours permet à l'auditeur de s'immerger complètement dans les phénomènes ondulatoires des micro-intervalles. En effet, Martin développe depuis quelques années déjà un langage éminemment raffiné dans la conception et la précision des hauteurs harmoniques. Cette voie compositionnelle singulière passe par une ascèse, jamais austère, qui s'accorde plutôt à la plénitude de la perception et à la contemplation des matières sonores. Il s'agit d'une démarche rigoureuse qui comprend la question et la prise en charge de la plus infime inflexion microtonale. Au-delà du caractère sérieux que cela peut laisser supposer, les textures timbrales et harmoniques de Martin sont toujours amples, riches et soutenues, ancrées dans la matière concrète.

Cette pièce est divisée en cinq parties d'une dizaine de minutes, et chacune d'entre elles s'attache au développement rigoureux et exhaustif d'une variété de modalités d'articulation des hauteurs et d'attaques. Ce qui assure la cohérence de l'ensemble, c'est la gémellité de certains matériaux qui jalonnent les différents mouvements et contextes de l'œuvre. La première partie donne le ton : elle défriche l'espace harmonique infinitésimal qui s'entrouvre, révèle un temps suspendu, en dehors du temps lui-même. Le deuxième mouvement est davantage bruité que le premier. Les harmonies sont alors brouillées par des suppressions d'archet, appliquées sur toute la longueur des cordes, c'est-à-dire de l'extrémité du manche au cordier. Le travail raffiné des micro-intervalles se trouve singulière-



ment mis en valeur dans les troisième et quatrième parties. On y retrouve de nombreux octaves, quintes et unissons légèrement non tempérés. Quant à elle, la quatrième partie se distingue par des jeux de vitesse obtenus en variant le débit des répétitions des hauteurs. Enfin, on pourrait globalement résumer la dernière partie par une lente ascension du grave à l'aigu.

À l'instar de la parution précédente – le disque *Infra* –, cette œuvre semble avoir été le fruit d'une intense collaboration entre le Quatuor Bozzini et Simon Martin. En effet, Martin a d'abord participé au Composer's Kitchen 2013 organisé par le Quatuor Bozzini ; puis *Musique d'art pour quintette à cordes* a été créée pendant le festival *Montréal/Nouvelles Musiques* en 2015, avant d'être reprise dans les années subséquentes, notamment à Québec et à Dresde. L'enregistrement et le mixage, d'une grande qualité, permettent aisément à l'auditeur de percevoir et de différencier toute la multiplicité des techniques de jeu et la richesse de variation des timbres. La spatialisation originale des musiciens dans l'espace scénique, difficilement reproductible en document audio stéréo, transparaît tout de même sur l'enregistrement grâce à un dosage raffiné des nuances, et grâce à la qualité de la stratification des profondeurs de champ de l'écriture elle-même. L'œuvre a été enregistrée en janvier 2018 à Montréal à la salle de concert Oscar-Peterson de l'Université Concordia.