Le concert de rentrée de Multilatérale est dévolu au quatuor à cordes, avec notamment deux créations, dont celle de Passage de la lumière, pour quatuor à cordes avec électroacoustique, de Grégoire Lorieux. Voici quelques mots qui précisent les intentions artistiques de Grégoire Lorieux.

Note de programme

Passage de la lumière, quatuor à cordes avec électronique

Certains films abîmés, flous ou retouchés, donnent parfois une consistance épaisse et tactile à la lumière. Le noir et blanc, en particulier, donne à travailler la matière volatile des plans lumineux même. Le quatuor à cordes, bien monochrome à première écoute, n'exprime que cette sorte de variations de luminosités expressives, pleines ou infimes.

Ce qu'il y a de sombre ou de lumineux dans un trait d'archet, l'électronique va le séparer comme on pèle la peau d'un fruit : révéler les résonances encloses dans la rugosité d'un son écrasé ou porter l'écoute sur l'effleurement du crin sur une corde presque étouffée, les amplifier et les donner à entendre dans des lieux distants ; noircir ou illuminer le cœur noir du quatuor, d'abord creuser, alourdir, "ensilencer" son espace alentour, jusqu'à le figer.

A l'inverse des ombres qui se referment peu à peu sur Joan Fontaine dans Soupçons de Hitchcock, les musiciens s'extraient d'abord du noir lourd et brutal qu'eux-mêmes se fabriquent. Comme un objet métallique dans l'obscurité, l'électronique accroche désespérement leur peu de lumière. Le poing d'ombre qui les enserre se détend, jusqu'à l'apparition de ce que l'électronique cachait derrière eux : une toile de silence lumineux ; qui se déchire peu à peu jusqu'à se noircir violemment.

Grégoire Lorieux

Entretien

La formation "quatuor à cordes avec électroacoustique" est récente, mais dotée d'un répertoire déjà riche et en constant accroissement - ce dont témoigne la saison 2008-2009 de l'Ircam, qui lui faisait la part belle. Comment te situes-tu à l'intérieur de cette histoire récente, et certaines de ces œuvres t'ont-elles marqué ?

> *Dans ce genre-là, le Quatrième Quatuor de Jonathan Harvey et Spirali de Marco Stroppa sont pour moi des œuvres-clefs. Par hasard, peut-être, toutes deux travaillent particulièrement sur la spatialisation, dans des esthétiques d'ailleurs très différentes.*
> *Ceci dit, l'écriture de l'électroacoustique est à chaque fois très liée aux compositeurs eux-mêmes, tout comme l'écriture instrumentale : il y a autant d'écritures de l'électroacoustique qu'il y a d'œuvres.*
> *Je n'ai donc pas pensé à me situer par rapport à d'autres œuvres pour cette formation ; je vois d'ailleurs vraiment le quatuor avec électroacoustique comme une branche du genre quatuor, sans faire de distinction de genre. Et là, l'enjeu est par contre très important vis-à-vis du genre quatuor à cordes : il semble que pour un compositeur, le sujet d'un quatuor à cordes soit la réflexion sur le genre même, comme un travail à part, plus sérieux, plus profond, en marge d'un travail plus "courant"... Il est vrai que l'interaction et la complicité entre les musiciens de cette formation de chambre est très grande et le niveau de travail fourni par les musiciens est considérable : d'où, pour le compositeur, l'exigence d'être à la hauteur de cette qualité de travail…*
> *Une singularité de mon travail ici réside peut-être dans l'utilisation que je fais des ressources du quatuor et de l'électroacoustique. J'utilise l'électroacoustique un peu comme une "musique de scène" : le placement des haut-parleurs est entièrement frontal. La spatialisation a donc lieu dans la profondeur de la scène et non dans la salle entière, ce qui a le double avantage de placer davantage les musiciens dans le son et de préserver dans la salle une acoustique semblable pour tous les spectateurs, quelle que soit la place qu'ils occupent. C'est un principe que j'avais déjà utilisé dans La manière noire, pour ensemble et électroacoustique. Pour l'écriture instrumentale comme pour l'électroacoustique, je réfléchis beaucoup au placement, au rayonnement des sons dans l'espace, la matière même des sons étant finalement relativement secondaire. D'ailleurs, la polyphonie pour moi se définit comme cela.*

Quels liens unissent quatuor et électroacoustique ? Quel a été le temps de l'écriture : partition et partie électroacoustique ont-elles été écrites en même temps ? L'une est-elle l'orchestration de l'autre ?

Il se trouve ici que la partition du quatuor a été écrite en premier ; j'ai voulu dans cette pièce une réalisation électronique en constante inversion avec le quatuor.

Le rôle de l'électronique est de séparer la partie bruitée et la partie non bruitée du son : les situations musicales se construisent à partir de là. Tantôt la partie bruitée prévaut, tantôt c'est le contraire ; la partie électronique est alors toujours à l'inverse du quatuor : elle va chercher le peu de bruit qu'il y a dans un son "pur" ou le peu d'harmonicité qu'il y a dans un son écrasé. De plus, elle le projette dans un espace sonore symétrique : par exemple, lorsque le quatuor est bruiteux et proche, l'électronique est lisse et lointaine. Cette idée est à l'origine à l'écriture de l'œuvre, elle était présente dès le début de la composition.

Par ailleurs, j'utilise non seulement des traitements électroacoustiques mais aussi l'amplification. Le rôle de l'ingénieur son est à cet égard essentiel puisque c'est lui qui construit le son global... J'estime que l'on peut utiliser les compétences souvent très grandes des ingénieurs du son à des fins musicales. Par exemple, au début de la pièce j'ai voulu une compression très "rock", qui sonne "musique amplifiée". A rebours de cette amplification que l'on entend par exemple au tout début de la pièce, l'électronique intervient comme un plan lointain. Plus loin dans la pièce, le quatuor est réverbéré et l'électronique plus proche.

Le titre de la pièce, Passage de la lumière, peut impliquer une trajectoire temporelle : y a-t-il un programme sous-jacent à l'œuvre ?

Le titre est emprunté à un texte de Jacques Dupin qui décrit la façon dont les formes de sculpture de Etienne Hadju, toujours très fluides, "accrochent" la lumière et mieux, la construisent : comment nous, musiciens, pourrions nous fabriquer aussi un espace ?

L'analogie entre musique et lumière, ici pour moi se fait par le biais du quatuor. Le quatuor à cordes me semble comparable à un film en noir et blanc : la subtilité du timbre y est très grande, le poids du timbre est constamment différent, tout comme dans le noir et blanc la subtilité de la lumière : j'admire les films où le travail sur l'éclairage des visages, des décors, le travail plastique sur la lumière même, est très poussé.

La volonté de donner un équivalent musical à ce travail sur la lumière a été le déclencheur de l'œuvre. Le titre fait aussi référence à un changement d'éclairage progressif sur le modèle spectral qui est à la base de la matière musicale. Ce modèle spectral originel, choisi avec soin, est le noyau poétique de l'œuvre. Il s'agit en l'occurrence d'un o soufflé, légèrement voisé ; le formant de la voyelle joue un grand rôle dans la définition du spectre, qui engendre également les aspects rythmiques de la pièce. Ainsi le rythme de la pièce est-il à son début très haché, correspondant au spectre très inharmonique du son bruité.

Le modèle spectral est donc soumis à des analyses de nature et de profondeur progressives qui révèlent, au début, la part la plus sombre du son ; plus loin, alors que l'analyse s'affine, elle donne naissance à une partie centrale plus harmonique, avant de revenir de façon "cyclique" au sombre initial. Un des points de bascule du déroulement de l'œuvre se situe après la partie centrale : un pizzicato, dont c'est la première occurrence dans l'œuvre, marque une sorte de zénith après lequel le mouvement revient par un chemin différent aux situations de départ. Une fin abrupte met alors un terme à ce cycle de lumière, avant une deuxième partie beaucoup plus courte qui consiste en une cadence de violoncelle à l'écriture très détaillée, un "focus" sur le modèle.

Comment se situe ce quatuor à l'intérieur de ton catalogue ?

La façon de procéder à partir d'un modèle spectral de voyelle soufflée est commune à mes derniers travaux depuis La manière noire. C'est une sorte de travail de synésthésie entre son vocal, lettre, couleur, matière, son musical : comment des notes, des rythmes, des timbres peuvent – non pas décrire l'intérieur de ce matériau, mais en décrire ce que j'en perçois ?
Par ailleurs l'utilisation d'un modèle bruité est très difficile : les matériaux spectraux les plus couramment utilisés, plus résonants, livrent facilement leurs richesses, tandis que que ce matériau bruité est peu riche harmoniquement : il donne souvent des résultats harmoniques et mélodiques incohérents ou banals. Il ne s'offre pas facilement et permet donc de s'interroger sur l'essentiel pour moi, qui est l'idée poétique de la pièce.

Rythmes et hauteurs découlent du son de voyelle soufflée par des opérations d'analyse spectrale et de déduction : tu es donc dépendant du résultat de ces opérations "mécaniques" ?

> *Oui, mais je choisis avec soin ce son, ainsi que les procédés déductifs, en rapport avec une idée poétique et le résultat sonore que je cherche. On peut avoir un usage poétique des outils, fussent-ils informatiques…*

Une autre de tes pièces, Langage de l'ombre, évoque la lumière à partir d'un poème de Roberto Juarroz. L'idée poétique est-elle semblable ?

> *Non : il s'agissait dans Langage de l'ombre de chercher comment la musique peut s'arrêter dans le silence : Juarroz parle d'éteindre la lumière. Dans ce quatuor, je cherche plutôt à fabriquer de la lumière : la pièce culmine dans le jour.*

Il s'agit donc dans ces deux œuvres d'inventer une musique qui soit la métaphore d'une image disons poétique, elle-même métaphore "métaphysique" du vécu humain ?

> *Oui, en quelque sorte. Disons que ces thèmes – silence, lumière – sont pour moi des métaphores de la musique elle-même. Ici, tu me demandes si ces métaphores peuvent avoir une portée plus métaphysique, voire spirituelle… Je ne sais pas très bien encore quelle place occupe la spiritualité (fut-elle laïque) dans mon travail… mais je pense que notre travail d'artistes est aussi l'outil d'expression de cette sensibilité sprituelle.*

Justement, comment envisages-tu la relation de l'auditeur à ta pièce, que souhaites-tu qu'il écoute, ressente ?

> *D'abord, j'espère que l'auditeur ne percevra pas l'électronique et la spatialisation comme des faire-valoir de la technologie, ni les modes de jeu employés comme "excentricités", mais en appréciera la teneur expressive et le sens musical. J'espère aussi qu'il saisira la subtilité des gestes, des échanges musicaux entre les membres du quatuor, pour tracer son propre chemin dans l'œuvre. Si je ne peux prévoir ce que les gens ressentiront, je souhaite avidement qu'ils me le fassent découvrir… J'essaie finalement de créer une matière plastique qui s'entend et se développe dans le temps : j'espère en tout cas faire partager à l'auditeur mon investissement dans cette aventure poétique et musicale.*

propos recueillis par Gilles Schuehmacher