

## Filippo Zapponi

### Le petit livre des labyrinthes

Spectacle pour clarinettes, récitation et images

(2010-11)

**Le petit livre des labyrinthes** est une oeuvre pédagogique au sens large. Les pièces du cycle sont accessibles techniquement à des élèves du 1<sup>er</sup> au 3<sup>e</sup> cycle d'instrument et chacune d'entre elles – grâce aussi aux textes et aux images qu'y sont associés – permet de découvrir quelque chose d'autre que la pièce elle-même : un tableau, des mythes anciens, un poème, un roman, une pièce de théâtre, une oeuvre de Stockhausen, les modes et les valeurs ajoutées de Messiaen, une chanson, un compositeur du passé injustement méconnu, une peinture vasculaire, les étoiles des constellations astronomiques, un fragment de musique grecque antique d'il y a 2400 ans...

Parmi les signes laissés par l'homme depuis la nuit du temps, le labyrinthe est l'un des plus répandus, des plus importants et des plus universels. Les artistes et les savants nous ont appris la nécessité d'habiter les labyrinthes dont se composent le monde, la vie et la pensée.

« Rien ne sert de s'efforcer : si loin qu'il s'aventure, l'homme demeure toujours aussi éloigné de l'impensable issue. Dans un labyrinthe, tout se répète ou paraît se répéter : corridors, carrefours et chambres. L'esprit supérieur qui le conçoit – philosophe ou mathématicien – le connaît fini. Mais l'errant qui en cherche inutilement la sortie l'éprouve infini, comme le temps, l'espace, la causalité. » Ainsi écrivait Roger Callois, dans son Avertissement aux *Labyrinthes* de J.L. Borges, recueil de quatre contes qui formeront ensuite *L'Aleph*.

Les pièces composant *Le petit livre des labyrinthes*, dont l'ordre est libre – sauf celui des quatre pièces pour orchestre – explorent maintes formes de répétition.

Dans la pièce d'ouverture, **Initiation au vert**, des cellules sont soumises à des répétitions circulaires dans l'espace. Au fil des variations elles prolifèrent et se ramifient, menant du souffle et de bruits indistincts à des vagues de son vert (force de la synesthésie : le son *ré* et la couleur verte sont pour moi une seule chose).

**Orphica** est une longue mélodie qui s'inspire du plus ancien fragment musical que nous a légué la Grèce Antique ainsi que des sonorités du doudouk de Bulgarie, l'ancienne Thrace, patrie d'Orphée. À cette mélodie – évoluant sur des pédales en lent mouvement – se rajoutent un contre-chant et deux *delays* qui reproduisent partiellement, avec des tempi indépendants, la mélodie principale.

**Invention** est un hommage à Bach et à Messiaen. Il s'agit d'une rigoureuse invention à 2 voix en contrepoint double, métamorphosée au travers du « prisme déformant » des techniques de Messiaen. J'utilise notamment le 2<sup>e</sup> mode à transposition limitée (1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> transpositions) ainsi que des valeurs ajoutées : une grille métrique fixe (4/8 – 5/16 – 9/16) est répétée tout au long de la pièce afin de faciliter l'intégration de ces dernières.

À quelques instants, on devine, au-delà des notes, une lointaine évocation de la première Invention à deux voix de Bach.

La forme emblématique de la répétition en musique est la fugue : apothéose de la répétition pseudo-fidèle... **Trois fugues énigmatiques – Hommage à Karlheinz Stockhausen** est un mini-cycle à l'intérieur du grand cycle *Le petit livre des labyrinthes*. Le sujet de chacune des fugues renvoie à une pièce de *Tierkreis* (« Zodiaque ») du compositeur allemand. Les fugues, rigoureuses, comportent toutes un sujet, un contre-sujet, des parties libres, des divertissements et des strettas. Elles déploient tout un arsenal de techniques contrapuntiques : rétrogradation, miroirs, imitations, canons, transpositions, variations, hétérophonies, ainsi que leurs combinaisons...

Le matériau de **Lead** est basé sur la superposition et l'élaboration continue de deux *riffs* – transformés, mais reconnaissables – appartenant à deux chansons du groupe britannique *Led Zeppelin*. La pièce, pour quatre instruments, est ainsi constituée de deux lignes principales et de deux *harmonizers* évolutifs. La grille de base compte quatre mesures, dont la troisième est défective : au fil des répétitions, cette dernière rétrécit sur elle-même, jusqu'à un point limite qu'elle ne peut plus franchir. Avant la section d'improvisation, les mesures non-défectives sont relues en séquence (avec variations), suivies par une relecture enchaînée de mesures défectives (*Collapsing*...). Dans la Coda, les mesures défectives sont d'abord présentées en séquence croissante (*Unfolding*...) – sorte de déploiement irrégulier – avant de s'effondrer à nouveau.

**Prélude – Aleph** met deux simples profils – presque identiques – en canon en les transformant sans cesse d'après des techniques contrapuntiques : la diminution, le renversement et leurs combinaisons. Les deux profils émergent d'un arrière-plan opposant une pédale immobile à des contre-chants chromatiques. En un jeu de miroirs, les deux fragments se révèlent être deux thèmes presque identiques de Gustav Mahler et César Franck.

**Intermède paradoxal – À la manière d'Alkan** est un clin d'œil au Postmoderne. La pièce est en deux sections (*Largo – Vivacissimo*) apparemment très différentes : la première semble évoquer le style sévère classique ou préclassique – bien que les accords finaux et d'autres détails (comme l'emploi d'*harmonizers*) laissent planer un doute –, tandis que la seconde – une danse rapide et légère – paraît sortie de la plume de Mendelssohn. En réalité, il s'agit d'une élaboration d'une courte pièce pour piano du compositeur Charles Valentin Alkan – personnage énigmatique, comme certaines de ses compositions –, contemporain et ami de Liszt et de Chopin ; et injustement méconnu. L'*Intermède paradoxal* n'est pas vraiment « à la manière d'Alkan », comme le titre semble suggérer, mais il comporte plusieurs déguisements, perspectives inexacts et fausses ramifications stylistiques évoquant néanmoins une harmonie en trompe-l'oreille.

Les deux sections semblent être contrastantes... en réalité, il s'agit d'un ultérieur déguisement : la première n'est qu'une transformation de la seconde, six fois plus lente.

**Pasiphaé** existe en trois versions : clarinette basse solo, clarinette basse et électronique, électronique solo. Pasiphaé est, dans la mythologie grecque, l'épouse du roi de Crète, Minos. En s'unissant à un taureau, émissaire de Poséidon, elle conçoit le Minotaure, mi-homme mi-taureau ; ce dernier est renfermé par Minos dans le labyrinthe mythique imaginé et construit par Dédale, père d'Icare.

La pièce, utilisant des rythmes dits irrationnels, est une relecture en forme de spirale d'une formule de base : elle s'agrandit, se transforme, prolifère et ralentit au fil des répétitions... *Pasiphaé* alterne des élans d'exaltation frénétique et des repliements soudains, des cris désespérés, farouches et des extases méditatives ; ...emportements et effondrements. Une contemplation, calme et pensive – aux sonorités archaïques, clôt la pièce.

L'électronique, diffusée en quadriphonie, est entièrement générée à partir de la récente synthèse concaténative et de deux stratégies de ré-synthèses de la pièce soliste, exécutée par un instrument virtuel. Elle est réalisée en utilisant les modules *lana* et *CataRT* de Max/MSP ainsi que *Logic Pro*.

**Icônes – Mosaïques** est, comme le sous-titre l'indique, un motet canonique à pavage. Le sujet (en 2<sup>e</sup> mode à transposition limitée, 1<sup>re</sup> transposition) est construit autour d'un rythme non rétrogradable, basé sur un nombre premier (17 ♩). Quand la deuxième voix apparaît en proposant le sujet en canon à la quarte augmentée inférieure, la 1<sup>re</sup> voix expose le contre-sujet (mode 2, 1<sup>re</sup> transposition) – un rythme non rétrogradable basé sur le même nombre premier du sujet (17 ♩) ayant une propriété remarquable : ses attaques sont placées entre celles du sujet. Ainsi le sujet et le contre-sujet unis remplissent tout « l'espace » disponible : chaque subdivision (la croche) est exprimée par une attaque, ce qui est nécessaire à la réalisation de la technique du pavage. Les deux voix sont soumises à un processus de densification progressive grâce à des « diminutions » de plus en plus importantes. Le sujet, le contre-sujet et leurs évolutions sont inscrits dans une métrique – une grille de trois mesures traversant toute la pièce – exprimant également des nombres premiers : 3/4 – 5/8 – 3/4.

La troisième et la quatrième voix rejoignent progressivement les deux premières en exposant le sujet et le contre-sujets – originaux et rétrogradés – augmentés de 3/2 (une fois et demie plus lents). Une fois que la première voix a atteint un degré élevé de densité, elle quitte les diminutions en exposant le sujet rétrogradé et augmenté (deux fois plus lent). La coda opère une synthèse des procédés utilisés dans une sorte de choral se délitant progressivement.

La pièce, évoluant dans un calme imperturbable, évoque à la fois la minutieuse technique à pavage des mosaïques, et la sérénité hiératique, imperturbable des icônes.

**Pictures from the labyrinth** est la pièce finale et la plus développée du cycle. Plusieurs personnages masqués habitent ce labyrinthe musical : ils se déguisent, se métamorphosent et s'interrogent en un jeu de miroirs. *Pictures from the labyrinth* est en sept sections :

I. *Doors/masks* (« I. Portes/masques ») en est le portail d'entrée : plusieurs sons se ramifient lentement, en naissant d'un son central – sorte d'axe. À une écoute attentive, on découvre qu'il s'agit du premier déguisement de l'un des personnages qui jouera son rôle plus tard... Puis fait son apparition un deuxième personnage à l'air mystérieux quoique étrangement familier.

II. *The labyrinth's spirit is unfolding* (« II. L'esprit du labyrinthe se déploie »), un mécanisme se met en route : un ostinato des basses soumis à toute sorte de permutations sur lequel se greffent des figures rapides préparant l'entrée du personnage suivant.

III. *The mysterious games of Daedalus and the sphinx* (« III. Les jeux mystérieux de Dédale et du sphinx »), deux personnages sont sur scène : l'un dansant, rapide, fuyant dans des méandres musicaux ; l'autre statique, sévère, énigmatique. Les deux s'interrogent, se répondent, s'esquivalent... Jouent-ils ?

IV. *Enigma* (« IV. Énigme »), tandis que le premier personnage paraît se retirer, le seconde devient de plus en plus cryptique et semble évoquer, en un jeu d'allusions, l'une des pièces les plus énigmatiques de l'histoire (à découvrir...) ! Le questionnement se fait plus pressant...

V. *Ancient statues* (Apollo) (« V. Statues antiques (Apollon) »), évoque la Grèce Antique : il s'agit de l'élaboration et de la métamorphose d'un ancien hymne en l'honneur du dieu Apollon, composé en 128 avant J.-C. Un ultérieur personnage, aux sonorités imposantes et archaïques, errant dans ce labyrinthe musical...

VI. *Games/mirrors* (« VI. Jeux/miroirs »), quelques-uns des « acteurs » principaux réapparaissent et se renouvellent au travers de techniques diverses (développement, renversements...) préparant la dernière section.

VII. *End of the games* (« VII. Fin des jeux ») : récapitulation conclusive dominée par l'apothéose et l'ultime transformation du personnage dansant et fuyant (...Dédale ?). Ainsi le jeu prend fin.

### NOTE AUX TEXTES

Les textes choisis n'ont pas de liens directs avec les pièces musicales qui les suivent, exception faite pour ceux qui évoquent les étoiles et les objets célestes appartenant aux constellations mentionnées dans les titres des trois fugues. Quelques précisions peuvent se révéler utiles.

Les vers qui précèdent *Orphica* sont tirés de deux *Sonnets à Orphée* de Rilke, en utilisant deux traductions différentes.

« La ligne est composée d'un nombre infini de points ; le plan, d'un nombre infini de lignes ; le volume, d'un nombre infini de plans ; l'hypervolume, d'un nombre infini de volumes... » cette image et d'autres métaphores du *Livre de sable* de Borges sont pour moi mystérieusement associées au contrepoint et aux vertiges de ses techniques combinatoires...

Un spectateur attentif reconnaîtra l'*incipit* du célèbre roman de Melville dans la version originale anglaise, suivie de cinq traductions françaises différentes ; l'un des deux *riffs* sans cesse transformé dans la pièce *Lead* est tiré de la chanson *Moby Dick* du groupe britannique Led Zeppelin.

*Prélude – Aleph* évoque en filigrane les figures de Gustav Mahler et César Franck au travers de deux motifs presque identiques : « avant toute autre caractéristique du monument invraisemblable, l'extrême antiquité de son architecture me frappa. Cette ostensible antiquité (bien qu'effrayante en un sens pour le regard) me parut convenable à l'ouvrage d'artisans immortels » dit le chercheur de la Cité des Immortels de Borges. N'est-elle pas également une allégorie (amère ou ironique) de notre conception du « grand art » ?

Alkan était un personnage énigmatique, comme certaines de ses compositions. L'*Intermède paradoxal*, n'est pas vraiment « à la manière d'Alkan », comme le titre semble suggérer, mais comporte plusieurs déguisements, perspectives inexactes et fausses ramifications stylistiques évoquant néanmoins une harmonie en trompe-l'oreille. « La musique est toute relative », écrivait Sanguineti.

Le roi des îles de Babylonie du conte *Les Deux Rois et les Deux Labyrinthes* construit un labyrinthe *fermé* d'une extrême complexité ; le second roi possède un labyrinthe encore plus complexe et vaste, parce qu'*ouvert* : le désert. L'immensité de l'univers est comparable au second labyrinthe...

À Crète fut édifié le mythique labyrinthe pour renfermer le Minotaure, fils de Pasiphaé. Le fragment d'Eschyle – qui suit l'extrait de Montherlant – évoque aussi le taureau, mais il est à mettre en relation plutôt avec le culte de Dionysos. D'après les spécialistes, le Minotaure et Orphée, sont des incarnations tardives – brutale la première et amicale la seconde – de Dionysos...

Les visions contenues dans l'*Aleph* borgésien, où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, peuvent rappeler les représentations « pantocratiques » aux couleurs chatoyantes renfermées dans certaines icônes...

*La bibliothèque de Babel* de Borges est la métaphore la plus saisissante du labyrinthe moderne, où il est possible de rencontrer tout personnage, masqué ou pas, passé ou futur.

Filippo Zapponi