

# Christophe Marchand

## Manipuler le son et le temps

*Nuit pour flûte, orgue et récitant* a été composée en 2021. La pièce est un large développement du volet central de mes *Trois Nocturnes pour grand orgue* achevé l'année précédente. Elle est dédiée au très dynamique et subtil *Duo éolien* que forment l'organiste Aurélien Fillion et la flûtiste Aurélie Filipiak, rejoint par le comédien François Thévenin pour sa création en juillet 2022 sur le magnifique orgue de Béthune. Et par Guénaël Catteloin pour l'enregistrement du CD de la revue.

Ce poème symphonique s'inspire directement de la poésie de Victor Hugo, qui a consacré, tout au long de sa vie, de nombreux vers aux sensations et émotions liées à la pénombre, au crépuscule, à la nuit profonde ou à l'aurore. La pièce s'appuie plus particulièrement sur des extraits de *Soleils couchants* (1828), *Nuit* (1888-1893) et *Aube* (1853), récités en amont et en aval de la musique, mais aussi intégrés à certains de ses passages.

La forte intrication entre le texte poétique et la musique qui a été ainsi aménagée vise à rendre explicite le caractère très descriptif de cette dernière : les strophes hugoliennes, prononcées par le récitant, invitent l'auditeur à écouter une musique qui cherche à commenter au plus près l'ambiance qu'elles évoquent.

Plus précisément encore, la flûte joue le rôle d'une sorte de « double » du récitant. En effet, la partie de flûte a été composée comme si elle chantait les textes d'Hugo : une esquisse préparatoire au manuscrit définitif montre d'ailleurs ces phrases directement associées aux motifs joués par l'instrument.

### **J'ai relativement souvent composé de la musique à partir de textes littéraires.**

*Synesthésies pour piano et orgue* est conçue pour une représentation scénique en cinq tableaux, où les strophes du célèbre *Voyelles* d'Arthur Rimbaud sont lues de manière théâtralisée.

Dans l'édition de mes *Danses Macabres*, j'ai fait figurer en introduction de chacun des trois mouvements des textes reconstitués à partir de fragments épars de poèmes écrits par Baudouin de Condé, Nicolas de Margival et trois auteurs anonymes. Cela permet à un conteur de déclamer, en alternance avec la musique, la trame narrative de la *Légende des Trois Morts et des Trois Vifs*, très populaire au XIII<sup>e</sup> siècle.

Dans un cadre plus liturgique, les huit courtes pièces constituant ma récente *Suite pour la renaissance d'un orgue* répondent d'une manière claire et directe à la série des appels que l'évêque formule lors de la fameuse cérémonie d'Éveil de l'orgue qui se tient lorsqu'il est joué pour la première fois après sa construction ou sa restauration.

D'une manière plus symbolique, l'intensité de la teneur poétique des textes des *Cinq chorals*, que j'ai choisi de paraphraser dans mon cycle dédié à cette forme emblématique de la tradition organistique, a irrigué de bout en bout les choix musicaux opérés pendant leur écriture.

Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un compositeur puise dans les textes littéraires une source infinie d'inspiration, comme il lui arrive de le faire également en mobilisant la peinture, la sculpture, la danse ou le cinéma.

Dans son autobiographie de 1936, Stravinsky écrit que « *la musique est, par sa nature même, essentiellement impuissante à exprimer quoi que ce soit* ». Si l'on a beaucoup glosé sur la signification de cette citation célèbre, dont l'exégèse peut mener loin dans la réflexion et la polémique, celle-ci suggère, *a minima*, que la musique est sans doute un art bien plus abstrait que les autres.

En effet, bien que le travail du compositeur aboutisse à des œuvres concrètes, il manipule des matériaux parmi les plus évanescents : le son et le temps. Si ses créations visent à bouleverser l'âme d'une manière bien réelle, les émotions qu'il cherche à traduire en musique sont, par nature, fugaces et provisoires.

La tentation est donc grande pour un compositeur de relier explicitement sa musique à d'autres arts, comme la littérature, dont le signifiant est bien plus tangible. Cette démarche favorise une plus grande connivence avec l'auditeur, en lui permettant de mieux saisir ce que le compositeur exprime à travers les sons, harmonies et rythmes éphémères qu'il propose.

Cela est d'autant plus pertinent lorsqu'il s'agit de musique contemporaine, souvent réputée, à tort ou à raison, pour son abstraction extrême !