



HAL
open science

Une typologie des séquences libres dans Lumina d'Ivo Malec

Pierre Couprie

► **To cite this version:**

Pierre Couprie. Une typologie des séquences libres dans Lumina d'Ivo Malec. Portraits Polychromes, 2001, Ivo Malec. hal-01265111

HAL Id: hal-01265111

<https://hal.science/hal-01265111>

Submitted on 20 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une typologie des séquences libres dans *Lumina* Pierre Couprie

Lumina est écrite pour un ensemble instrumental de 12 cordes et une bande magnétique. Cette œuvre est dédiée à Rudolf Baumgartner et son Festival Strings de Lucerne. Elle a été composée et créée en 1968. Il s'agit probablement d'une des œuvres les plus marquantes d'Ivo Malec. En effet, elle combine une maîtrise parfaite du matériau à une écriture complexe car multiple. Elle frappe aussi par la très grande réussite du lien entre le matériau instrumental et la bande magnétique.

Cette œuvre va être l'occasion d'explorer l'écriture du compositeur et plus particulièrement celle des séquences libres. En effet, Ivo Malec associe des séquences déterminées à des séquences laissant une certaine liberté au musicien et au chef d'orchestre. Mais nous sommes ici très loin de l'indétermination comme la pratique John Cage, de l'improvisation des musiciens de jazz ou de l'ouverture formelle de certaines œuvres d'André Boucourechliev. Chez Ivo Malec, l'indétermination n'est pas un objectif mais plutôt un moyen efficace d'obtenir le matériau sonore souhaité. De plus, cette liberté laissée au musicien ne domine jamais l'œuvre, elle est intégrée au langage du compositeur. Comment ce mariage est effectué ? Est-il possible de dresser une typologie de ces séquences libre ? Ces séquences libres génèrent-elles des types d'articulations particulières ? Ces trois questions résument ce court article.

1. Une liberté dans le style

La première impression ressentie lors de l'écoute de *Lumina* est certainement la liberté dans l'évolution du matériau. Mais cette liberté n'est pas synonyme de désordre ou d'idées lancées à tout va. Bien au contraire, elle se loge dans une rigueur extrême et révèle une maîtrise du matériau et de ses évolutions comme peu de compositeurs sont capables de le faire. Ivo Malec nous entraîne dans son discours musical en ayant une maîtrise totale de la forme, des articulations et des variations du sonore, en étant totalement libre. Cette liberté, ancrée dans la rigueur de son discours, passe par l'alternance entre des sections minutieusement écrites et d'autres laissant libre le musicien de combiner des morphologies, des hauteurs, des rythmes ou des dynamiques. L'ensemble, loin d'être hétéroclite, apparaît, lors de l'analyse, comme une évidence : les choix du compositeur sont parfaitement adaptés au résultat musical recherché.

Ces séquences libres occupent une part importante de l'œuvre (presque la moitié du temps). La figure 1 symbolise ces séquences libres (en noir) par rapport à la durée de l'œuvre. Le rectangle bas représente la bande magnétique.



figure 1 : durées des séquences libres (en noir en haut) dans *Lumina*, le rectangle du bas représente la bande magnétique

L'observation de cette figure permet de décomposer l'œuvre en trois parties :

1. une séquence (environ 3'10") de 7 sections s'enchaînant rapidement. Cette séquence est très dense sur le plan du matériau ;
2. une longue séquence (environ 5') de 3 sections et commençant sur le départ de la bande ;

Le découpage des deux figures semble s'accorder sur une tripartition de l'œuvre. Le matériau est lié aux juxtapositions des séquences libres et des séquences déterminées.

2. Une typologie des séquences libres

Ivo Malec utilise plusieurs dispositifs dans ses séquences libres. Certaines d'entre elles ne proposent qu'un choix limité à un paramètre, d'autres mettent en jeu plusieurs réservoirs de formes. Il semble que ces différentes séquences libres puissent être regroupées en deux catégories : les réservoirs et les variations. Les réservoirs dominent sur les variations.

2.1. Les réservoirs

Les réservoirs contiennent des hauteurs, des formes dynamiques ou des rythmes. La majorité des séquences libres de cette catégorie sont fondées sur des jeux de hauteurs. La figure 3 (chiffre 1 de la partition) reproduit certainement le matériau le plus marquant de *Lumina*. Chaque instrument possède un réservoir évolutif de 3 ou 4 notes trillées. Le musicien choisit l'ordre. L'ensemble donne une texture granuleuse extrêmement dense et très impressionnante à l'écoute.

Tous : composer avec ces notes, en les alternant librement, les groupes rythmiques variés dans le cadre de formes dynamiques proposées et espacées irrégulièrement. Chaque groupe est réalisé sur seule note, avant de passer au groupe suivant sur une autre note, etc...

General note: use these notes in free alternation to compose varied rhythmic groups in the framework of the proposed dynamic shapes. Space them out irregularly. Each group should be realised with a single note, before moving on to the following group with a different note and so on.

Chef : durée ad libitum, entre 15-20".
Conductor: duration ad libitum, between 15-20".

figure 4 : la page 6 de *Lumina*, réservoir de hauteurs et de formes dynamiques

Le fragment de partition de la figure 4 propose deux réservoirs : les hauteurs et les formes dynamiques. Le musicien associe librement une hauteur prise dans le réservoir de trois notes à une forme dynamique sur un rythme de type *morse*. Les interventions doivent être

espacées irrégulièrement. Le musicien compose le matériau à partir de la palette proposée et le chef d'orchestre veille à ce que les formes dynamiques soient suffisamment perceptibles et l'ensemble du matériau homogène.

Dans le grand mixage final (chiffre 137 de la partition), les musiciens ont chacun à leur disposition un réservoir contenant aussi bien des hauteurs que des formes dynamiques ou de petits rythmes. Ce type de mixage se retrouve dans plusieurs œuvres d'Ivo Malec dont *Vox, vocis, f.*

2.2. Les variations

La suggestion rythmique de la figure 4, véritable *objet malecien*³ comme les nommes Martial Robert, n'est pas à suivre exactement pour le musicien. Celui-ci compose dans le style son propre rythme. Je rattacherai ce type d'écriture à celui de la variation dans lequel le compositeur propose un original et le musicien en joue une variation en suivant la forme générale. L'idée n'est pas celle du thème et variation mais du modèle général et de sa copie plus ou moins conforme. Le musicien est libre de créer son rythme dans les conditions que définit Ivo Malce. Celui-ci ne laisse jamais totalement libre le musicien, ces séquences libres sont très cadrées avec un ensemble de contraintes écrites dans la partition même ou sous forme d'indications textuelles.

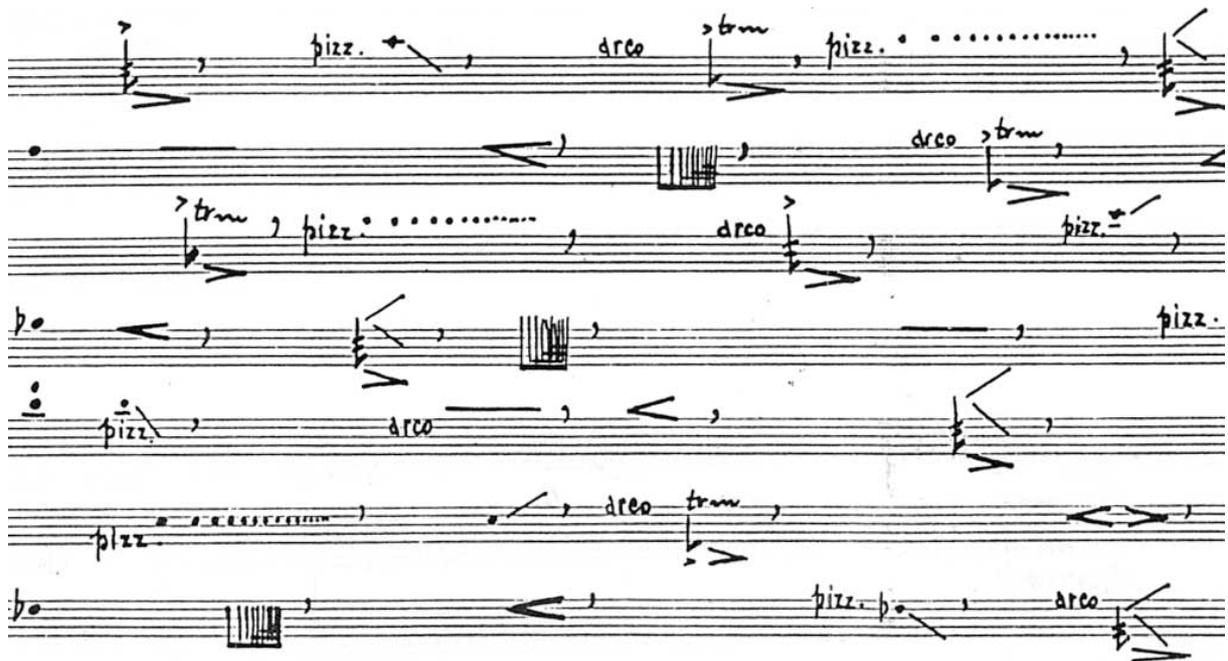


figure 5 : extrait du grand mixage final de *Lumina* (page 27)

Le cas du grand mixage final est très particulier. Il relève à la fois du réservoir et de la variation. En effet, chaque musicien possède sur sa partition un ensemble qui peut contenir des notes, des rythmes, des formes dynamiques ou des suggestions morphologiques. La figure 5 est un extrait de ce mixage pour les parties d'alto et de violoncelle. A l'intérieur des

³ Martial Robert désigne par *objet malecien* de petites morphologie typique de l'écriture d'Ivo Malec : le ricochet de l'archet sur un instrument à corde ou ce rythme de type *morse*.

réservoirs proposés pour le musicien certains objets sont aussi des suggestions à varier. Le tableau de la figure 6 analyse les objets de la figure 5 en donnant les paramètres de variation.

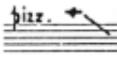
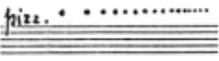
objets	définitions	variations
	une note courte en trémolo attaque accentuée en decrescendo	hauteur
	une note courte en trille attaque accentuée en decrescendo	hauteur
	une note courte en trémolo glissando ascendant ou descendant en decrescendo	hauteur
	pizzicato glissando decendant	durée, intensité
	groupe de pizzicati rythme en accéléré	hauteur, durée, intensité
	une note simple hauteur déterminée	durée, intensité
	une tenue simple hauteur indéterminée	hauteur, durée, intensité
	un crescendo	
	un rythme accéléré	

figure 6 : les objets de l'extrait du mixage final de *Lumina* (page 27)

Conclusion

Ces quelques remarques permettent d'aborder l'œuvre d'Ivo Malec à travers un angle peu usité. Chez le compositeur, la liberté laissée au musicien, loin d'être un renoncement de l'artiste face aux contraintes de l'écriture, est révélatrice d'une expérimentation toujours poussée au maximum. Le matériau musical résultant est *malecien* dans le sens le plus noble du terme : cette œuvre de 1968 apparaît, plus de trente ans après, d'une très grande originalité, ses sonorités, les articulations du matériau semblent avoir été écrites hier.

Références

Collectif, *Exposition acousmatique Ivo Malec*, Aras, 1992, 19 p.

Couprrie, Pierre, *Ivo Malec et l'improvisation : vers une fusion des écritures*, maîtrise Paris IV, dir. M. Fischer, 1994, 114 p.

Malec Ivo, *Attacca, Week-end, Lumina, Gam(m)es*, Paris, Salabert/Ina-GRM, 1989, disque compact et livret trilingue de 11 p.

Robert, Martial, *Le studio instrumental d'Ivo Malec*, maîtrise Lyon 2, dir. M. Kelkel, 1986.

Pierre Couprie
Musicien, compositeur et musicologue