

CHRONOPHONIES pour voix et orchestre (1994)

Les *Chronophonies* pour voix et orchestre sont composées à partir du matériau musical servant de base à l'opéra *Sorwell* sur lequel je travaille depuis plus de six ans. Cet opéra, dont le titre n'est peut-être pas encore définitif, sera créé, après moult rebondissements, au Théâtre du Châtelet en 1997. Bien que *Chronophonies* contienne certaines pages qui feront partie de l'opéra, ce n'est pas une suite symphonique à la manière dont les compositeurs du passé présentaient des extraits de leurs opéras spécialement arrangés pour le concert. Il s'agit ici le plus souvent d'une recomposition et d'une mise en rapport des différents éléments que l'opéra présentera dans une forme plus éclatée et moins linéaire.

Le sujet de l'opéra découle de façon très libre de la vie et de l'oeuvre d'Orson Welles, en particulier de son film le plus personnel *Citizen Kane* dont la structure narrative et non linéaire utilise le procédé du flash-back. Comme dans le film, les épisodes de la vie du personnage principal, "Sorwell" dans cet opéra, ne sont pas relatés dans leur chronologie, mais par fragments épars à partir de témoignages de ceux qui l'ont connu. Au-delà de cette reconstitution en forme de puzzle c'est aussi les rapports de l'artiste avec le monde qui l'entoure (la politique, l'argent, sa vie privée, ses luttes, ses victoires, ses échecs) qui est en toile de fond de cette oeuvre. Orson Welles est, de ce point de vue, un personnage emblématique. Couvert de gloire à ses débuts (il est homme de théâtre et de radio avant d'être cinéaste), il produit des oeuvres d'une grande nouveauté formelle. L'échec commercial que connaissent ses films le confine peu à peu dans l'isolement, phénomène qui, soit dit en passant, n'appartient pas qu'au passé. L'opéra est basé en grande partie sur la généalogie d'une chute.

Sorwell ne comporte pas de motifs à proprement parler, mais ce que j'appelle des *structures de représentation*. Certaines configurations musicales caractéristiques pouvant s'interpénétrer les unes les autres et irriguer une partie du discours assurent cette fonction de reconnaissance liée à un personnage, une action, une anticipation ou un comportement. Le personnage de Sorwell proprement dit ne sera jamais identifié de la sorte car, tout au long de l'opéra, il est relaté par un tiers qui en donnera une vision toujours subjective. Le matériau musical symbolisant les diverses époques présentées (l'opéra se déroule sur près de soixante-dix années) obéit à une logique de continuité. Comme l'on passe de façon continue de l'enfance à l'adolescence, puis à l'âge adulte jusqu'à la vieillesse, les éléments musicaux sont transformés de manière organique se substituant les uns dans les autres. Je sais qu'il s'agit ici d'une simulation mais la musique, comme tout autre art, ne peut proposer autre chose. Ainsi que certains traits de caractères issus de l'enfance restent présents tout au long d'une vie, certains éléments musicaux peuvent se manifester dans des contextes tout à fait différents. Cette logique d'enchaînement ne sera pas présente dans l'opéra, si ce n'est de manière sous-jacente, puisque les éléments apparaîtront dans un désordre temporel tout à fait organisé. *Chronophonies* la met à jour, dévoile ces transitions, ces glissements, ces déductions, ces transformations qui font qu'un objet se gauchis pour devenir un autre tout en gardant les traces de ce qui était son passé. C'est en quelque sorte une reconstitution chronologique des éléments musicaux que l'opéra présentera de façon plus court-circuitée.

Présentées sans interruption, les différentes sections composant les *Chronophonies* s'enchaînent et couvrent, jusqu'à présent, la totalité de ce qui est composé à ce jour, c'est à dire les deux tiers de l'opéra. Il est évident qu'une seconde version pourra être envisagée lorsque l'opéra sera complètement terminé. Voici, dans l'état actuel, à quoi correspondent les diverses parties enchaînées de cet ouvrage:

1) *Prélude de la nuit du sortilège* pour orchestre, créé lors du Festival "Présence 1992" par l'Orchestre National de France sous la direction de David Robertson. Il s'agit d'un "flash-back" en accéléré, procédé analogue à celui qui consisterait à rembobiner rapidement un film ou un CD dans lequel on reconnaît fugitivement certains aspects de l'oeuvre. Les matériaux proviennent de ceux symbolisant la vieillesse, puis en remontant le temps, aboutissent à ceux qui représentent l'enfance. La suite de l'oeuvre effectuée le trajet en sens inverse dans lequel les éléments de ce prélude réapparaissent sous formes de transitions qui seront absentes de l'opéra.

2) Éléments des scènes 5 et 6 qui closent l'acte I ou est évoquée l'enfance de Sorwell. Y sont présents les éléments de la scène du *théâtre de marionnettes* dans laquelle Sorwell enfant imagine une mise en scène *Macbeth* de Shakespeare, et ceux provenant de *la mort de la mère* (pseudo-marche funèbre et plainte). La voix de mezzo-soprano chante ici la partie qui est celle de l'enfant dans l'opéra.

3) Éléments des scènes 2 et 3 de l'acte I, successivement, *tournage*, *air de Sorwell* et *valse*. Sorwell a 25 ans (âge de Welles lorsqu'il tourna *Citizen Kane*) et est un "wonderboy" du cinéma, dans toute la puissance de sa gloire. De nombreuses scènes chantées sont ici recomposées pour l'orchestre seul.

4) *Introduction et première évocation de Sarah* (ex-femme de Sorwell) (acte II - scène 1) : air pour mezzo-soprano et orchestre. Le second acte est exclusivement centré sur le personnage de Sarah qui évoque sa vie passée avec Sorwell. L'introduction présente une succession de phrases descendantes en de complexes superpositions métriques qui est la structure représentative de Sarah.

5) Recomposition de la *scène du cabaret* (acte II - scène 2 et 3) avec entrée mouvementée du public (les chœurs sont éliminés de cette version), scène de prestidigitation et air du producteur. Il s'agit ici d'une complète refonte de cette scène, de nombreux éléments ayant disparu : chœurs, trio de jazz, personnages divers et se trouvent réintégrés dans le corps de l'orchestre et parfois carrément supprimés. Le baryton-basse (tessiture de Sorwell) chante ici la partie du producteur, scène dans laquelle s'amorce le déclin de Sorwell, qui, abandonné par le cinéma, se produit comme magicien dans les cabarets.

6) Interlude sur la structure représentant *la chute de Sorwell* et *seconde évocation de Sarah* (acte II - scène 4) qui est en fait la suite de l'évocation précédente interrompue par les scènes 2 et 3.

7) *Transition et opposition Sorwell/Sarah*. La querelle entre ces deux personnages intervient vers scène 5 du second acte et la tension ne fera que croître aboutissant à leur rupture à la fin de l'acte. Sarah reproche à Sorwell de s'engager dans une carrière politique et de délaisser son métier d'artiste. La fin de cette section est une

recomposition orchestrale de la fin de cette scène dans laquelle deux actions en deux lieux différents sont représentées de manière simultanée.

8) *Méditations de Sorwell sur la solitude* (acte II - fin de la scène 5): air pour baryton-basse et orchestre.

9) *Rupture entre Sarah et Sorwell* (acte II - scène 6). Cette scène, précédée d'un interlude qui montre Sarah attendant Sorwell pour lui signifier son désir de rompre avec lui, sera représentée deux fois dans l'opéra. Cette première représentation est censée être relatée par Sarah elle-même et est teintée, au-delà de la violence contenue, d'une certaine nostalgie. Une deuxième représentation interviendra dans le dernier acte, relatée par un autre personnage de façon plus brusque et condensée, apportant un nouvel éclairage sur cette situation.

10) *Brève conclusion*. reprenant les éléments du prélude.

Philippe Manoury
Paris, Octobre 1994.