

Catalogue des œuvres de Bernard Parmegiani

par Evelyne Gayou



Musiques de concert, commentées par Régis Renouard Larivière.



Musiques pour l'image, commentées par Philippe Langlois.

En plus de ses œuvres pour le concert, Parmegiani a composé beaucoup d'œuvres dites « d'application » à l'image, à la danse, à la scène... au point qu'après l'effervescence de la création elles n'ont pas toujours été bien répertoriées. Dans le catalogue qui suit, nous avons pris le parti de donner tous les renseignements en notre possession, même lorsqu'ils sont parfois parcellaires.

Voir également en fin de catalogue les :

- génériques de télévision, indicatifs radio, sonal aéroport
- musiques pour films publicitaires
- chansons concrètes
- musiques pour le mime
- musiques pour chorégraphies
- musiques de scène
- Discographie
- Index des titres d'œuvres

Nota bene : les dates sont celles de la réalisation des œuvres, sauf mention spéciale.

Né le 27 octobre 1927 à Paris, Bernard Parmegiani a été ingénieur du son à la Télévision française avant d'intégrer le GRM dès 1959. Avec un « son » qui lui est propre, il deviendra l'un des compositeurs les plus marquants et les plus foisonnants de sa génération, créant moult musiques mixtes, électroacoustiques, vidéoacoustiques, radiophoniques, télévisuelles, cinématographiques, publicitaires...

1959-1961



Jours de mes années

(1959, 14'56).

de Max de Haas 35 mm NB, St. Mention d'honneur au festival de Cannes 1960.

Les moments de la vie d'un homme recréés par la magie du souvenir.

Film de montage réalisé à partir de documents de provenances variées. Musique patchwork composée par plusieurs compositeurs, Bernard Parmegiani, R. de Waard (orgue de Barbarie), Michel Legrand.



Patamorphoses (1960, 15'54)

d'André Martin et Michel Boschét 35mm, 16mm coul., St, Mention spéciale aux journées internationales du film de court métrage de Tours 1960. Mention de qualité CNC 1961.

Patamorphoses constitue une sorte de répertoire des techniques propres au cinéma d'animation à travers un même motif (un peintre paysagiste qui peint le palais du Luxembourg) traité de vingt manières différentes. La transformation d'un même motif sonore est logiquement la base de la musique de Bernard Parmegiani et Geneviève Martin.



7^e art Bis (1960, 3'27)

pour un film d'animation de Martin et Boschét.



Steinberg (1960, 12'28")

de Peter Kassovitz, 35mm NB, St, Basé sur les dessins de Steinberg.

Le film est un inventaire des moyens dont dispose le cinéma pour transcrire une œuvre graphique. Bernard Parmegiani s'est plié à une discipline similaire tout aussi stricte. L'année suivante René Blanchard réalise un film sur Steinberg intitulé *À propos de Steinberg*.



À propos de Steinberg

(1961, 31') de René Blanchard

16mm NB, db

Diffusion : 17 décembre 1961, 1^{re} chaîne Documentaire relatant la genèse du film de Peter Kassovitz *Steinberg*, (1960) Bernard Parmegiani explique comment il s'est efforcé par le changement et la transformation des matériaux sonores, de transposer sur le plan musical, l'humour de Steinberg.



Martiens 001 (1961, 4'11)

de Piques.

Musique instrumentale interprétée par Edgardo Canton.



Rhinomorphoses (1961)

pour un film d'animation de

Monique Lepeuve

16mm NB, Db. St.

Diffusion le 11 janvier 1965, 2^e chaîne.

La métamorphose d'un rhinocéros à partir de la dissociation animée des différentes parties de son corps.



Danse (1961, 4'31)

de Piotr Kamler

16mm coul., St,

Film d'animation abstrait où deux mouvements se superposent : un déplace-

ment horizontal de surfaces transparentes, auquel répond la danse d'une « force plate » allant et venant dans la profondeur de l'image.

Ce dialogue de formes, de couleurs et de mouvements, suivant un rythme à la fois plastique et musical, est un jeu d'équilibre entre les images de Piotr Kamler et la musique électroacoustique éponyme, de Bernard Parmegiani. La version concert (1962, 5') n'utilise qu'un seul matériau, la voix.

1962-1963



Téléscripteur (1962, 4'33)

de René Blanchard

16mm NB, St,

diffusion le 5 octobre 1964

2^e Chaîne Banc D'essai

Interludes conçus pour la télévision où un petit homme écrit ligne par ligne un panneau d'excuse pour une interruption de programme, de véritables gags sonores viennent souligner les gags visuels.



Étude de stage (1962)

Création : Expériences 62/

Service de la Recherche, théâtre du Ranelagh, à Paris, le 21 juillet 1962.

De 1961 à 1963, Bernard Parmegiani a suivi le stage de formation de Pierre Schaeffer (analyses d'écoutes, exercices de montage, mixages, etc.). Cette première étude a donc été réalisée à la fin de cette formation. Elle a d'autre part été utilisée ultérieurement pour le film de René Blanchard, *Chimigrammes*.



Phonosoprobe (1962, 10'45)

Création de la bande seule à la Salle des Conservatoires, à Paris, le 15 décembre 1962. La pièce était initialement conçue pour accompagner

une action mimée, sur un argument du compositeur.

Cette première pièce était conçue pour être également interprétée en direct par une action mimée, ce qui finalement n'arriva pas. Elle tente d'ailleurs d'appliquer au sonore les procédés du mime que le compositeur pratiquait à l'époque : le principe de la *métamorphose* continue du geste qui fait apparaître des sens différents. (C'est avec ce titre paradoxal évoquant une *phobie du son*, que s'ouvre la suite nombreuse des musiques plutôt "phonosophiles" du compositeur...)



Chimigrammes (1962, 5'47)

de René Blanchard

16mm Coul., St,

Le film présente des œuvres du photographe Pierre Cordier, les chimigrammes qui sont des images au couleurs et aux graphisme divers obtenus directement sur du papier en versant des produits chimiques. Outre les trucages visuels, l'originalité de *Chimigrammes* réside en un savant montage au 1/10^e de seconde synchronisé sur une musique préexistante de Bernard Parmegiani (*Étude de stage*), qui cherche à trouver pour chaque instant l'équivalent visuel de l'objet sonore et son développement dans le temps.



Dante n'avait rien vu (1962)

Dessin animé de José Hurtado filmé par Gérard Patris.



Le navire étoile (1962)

de Alain Boudet

Séquences pour la télévision, avec l'ensemble instrumental de Yves Baudrier. Diffusion 11 novembre 1962.



La poupée (1962)

de Jacques Baratier pour le festival de Berlin. Long métrage.

Enregistrement du mixage bande et ensemble instrumental de Joseph Kosma.



Inferno (1962)

de Henry Georges Clouzot

Film inachevé. Les éléments sonores consistaient en sons de trains enregistrés en Auvergne, sur le viaduc du Garabit, construit par Gustave Eiffel. Traitements sur la voix de Serge Reggiani. Les rushes du film ont été montés et sont sortis en salle en 2010 sous le titre *l'Enfer*.



Alternances (1962, 7'45)

Création : salle des Conservatoires, à Paris, le 18 mars 1963.

Cette musique est la séquence définitive réalisée par le compositeur à partir de sa participation au *Concert collectif* du G.R.M. en 1962, au théâtre du Ranelagh, à Paris. Les autres compositeurs participants étaient : Bayle, Malec, Ferrari, Canton, Mâche, Philippot, Jean-Étienne Marie. Le principe était que chacun devait dans un premier temps réaliser une séquence et, dans un deuxième temps composer une musique en puisant des éléments dans chacune des séquences proposées. La musique de Parmegiani fut la seule à être "purement électroacoustique", c'est-à-dire diffusée uniquement par des haut-parleurs au cours du concert (version 4 pistes, 1 pouce).



Balcon sur le rêve (1962)

séquences musicales pour une série de huit émissions de Robert Arnaud, réalisation Jacques Godebert. Diffusion sur Radio-Paris du 8 janvier 1962 à décembre 1963.

Musée Grévin (1962)

Musique accompagnant la visite du musée.



Histoires naturelles I à IV (1963)

de Jean-Claude Roché et Pierre Brive, réalisation de Jean Manceau.

16 mm coul et NB, st, db, 28' pour la télévision, 2^e chaîne, ORTF.

Diffusion mensuelle : 18 juillet 1963, 27 septembre 1963, 28 octobre 1963, 1^{er} août 1963.

Le naturaliste Jean-Claude Roché, spécialiste des insectes et des oiseaux, partage sa vie entre la recherche scientifique fondamentale et la quête esthétique (enregistrement, photographie, filmage) à travers des œuvres qui ont la beauté et l'étrangeté de véritables compositions abstraites.

1^{re} émission : Deux types d'araignées, la lycose et l'épeire.

2^e émission : Cigales, criquets, libellules et mantes religieuses.

3^e émission : Les oiseaux et leur langage.

4^e émission : les chants d'oiseaux et la musique humaine.



Un cas intéressant (1963, 9'12)

de Pierre Badel

Éléments musicaux.

Diffusion 15 janvier 1963

1964-1965



Violostries (1964, 17')

Création : Festival de Royan, avril 1965 ; Devy Erlih, violon.

Pièce mixte pour violon et bande. Cette pièce fut composée à l'instigation du vio-

loniste Devy Erlih, qui a composé la partie violon à partir d'une conception générale de l'œuvre réalisée sur bande magnétique, elle-même élaborée exclusivement à partir de neuf sons de violon. Elle est considérée par son auteur comme sa première pièce d'importance, inaugurant, écrit-il, un travail « d'apprenti-couturier qui, dans l'élan [!]'entraîna vers un travail de dentellière ». *Violostries* représente également le point de convergence de plusieurs directions de recherches musicales. D'une part, le dialogue compositeur-interprète. D'autre part, la recherche d'une forme adaptée aux procédés de diffusion propres à la musique électroacoustique, dont les possibilités d'orchestration tentent, à leur manière, de retrouver des formes classiques du dialogue "instrument-orchestre"(concerto).

L'ouvrage comporte trois mouvements enchaînés : *Pulsion-miroir*, où, démultiplié, le violon est projeté aux quatre coins de l'espace sonore ; *Jeu de cellules*, partie concertante entre l'instrument et la bande, cette dernière constituée de micro-sons et d'une écriture très serrée, et enfin : *Végétal*. Cette dernière partie, la plus longue, est sans doute celle qui valorise le plus le jeu de l'interprète dans un registre très contrasté par rapport à celui des deux premiers mouvements. « Végétal, écrit le compositeur, [est un] énorme faisceau dont l'enveloppe, statique, contient un mouvement comparable au mouvement continué mais invisible de la sève à l'intérieur d'une plante ». [Cf. également *Adagio*, et *Stries*, pièces de 1980.]



Jeux des anges, (1964)

de Valerian Borowczyk

35mm, Coul, St.

2° prix au festival de Tours.



Le puits et le pendule (1964)

d'Alexandre Astruc

Éléments sonores pour l'émission d'Alexandre Astruc à la télévision.



Strip camélia (1964)

Éléments pour l'émission *Strip Camélia* de Caroline Cler à la télévision.

Faut pas pousser: 1^{re} chaîne, 22 octobre 1964 et *Les Tousseurs* 1^{re} chaîne, 20 novembre 1964. Éléments sonores.



A (1964)

de Jan Lenica

Film d'animation. Toutes les lettres de l'alphabet donnent lieu à un court épisode. Musique de Bernard Parmegiani.



La brûlure de mille soleils (1965, 25'04)

de Pierre Kast

35mm- 16mm Coul.

Diffusion 14 mars et 30 juillet 1970
2° chaîne, banc d'essai.

Prix Emile Cohl 1966, Giff Wiff (club des bandes dessinées) 1966, mention et prime à la qualité CNC 1966.

Textes de Pierre Kast et Chris Marker.

Film d'animation de science-fiction humoristique qui dépeint les aventures d'un astronaute à la découverte d'une galaxie dans laquelle vit une civilisation aux rites étranges. La musique électroacoustique est une nouvelle fois mise à profit dans cette production ainsi que des extraits de Mozart pour un film de science-fiction mêlant fonctions descriptive et humoristique.



Don Quichotte (1965)

de Juan Corelli

Chorégraphie filmée pour l'émission *Musique pour vous*.

Diffusion 2° chaîne 26 octobre 1965.



La cage de verre (1965)

de Dominique Delouche.

Le mime Marceau est enfermé dans une cage de verre.

Éléments sonores.



Opérabus (1965, 11')

Création : Biennale de Zagreb, mai 1965.

La plupart des compositeurs du G.R.M. de l'époque ont participé à cet *Opérabus*, opéra collectif sur un livret de Pierre Schaeffer qui fut présenté au Festival de Zagreb. Bernard Parmegiani, outre sa participation musicale, y tenait un rôle mimé de clown blanc...



Plus vite (1965, 7'59)

de Peter Foldès

35mm coul. St

diffusion : 8 septembre 1968

2^e chaîne.

Mention de qualité CNC 1966.

Un homme d'affaire et sa secrétaire se déplacent à travers le monde. Pris dans le tourbillon accéléré de la vie moderne et pour gagner du temps, ils utilisent les transports les plus rapides : de l'auto à l'avion, de l'avion à la fusée. La musique de Bernard Parmegiani souligne le montage visuel : chaque objet sonore est le prolongement du précédent formant avec chaque dessin un enchaînement qui renforce l'impression de vitesse.



Le dictionnaire de Joachim (1965, 8')

de Valerian Borowczyk

Courts films d'animation sur les lettres de l'alphabet, A B C D E...

Créé au festival de Tours.



Le Ruom (ou Le Ru'um) (1965)

de Philippe Guinard

Éléments pour la télévision.

1966-1968



La fusée Antigone (1966)

Éléments sonores.



Plateforme Zéro (1966, 1')



Mec' Art (1966)

de Gérard Patris

Musique pour un court film d'animation de Foldès, destiné à l'émission TV *Dim Dam Dom*.



Commençons par les maçons (1966)

de José Varella.

Éléments sonores.



L'Empire romain (1966)

de Pierre Kast

Éléments pour deux émissions TV. *Impromptu mécanique*, 1966 de Magniers.



Les puces (1966)

de Jacques Espagne

Éléments sonores.



Cocktail variété-sons aquatiques (1966)

Pour un film TV d'Alain Boudet.



Jazzex (1966, 12')

Création : Festival de Royan, 4 avril 1966 ; Jean-Louis Chautemps (saxophone), Bernard Vitet (trompette), Charles Saudrais (batterie) et Gilbert Rovere (contrebasse).

Musique pour bande magnétique et quartet de jazz. Composée à l'époque où régnait le "freejazz", cette pièce confrontait quatre jazzmen absolument "free" dans leur style avec un certain nombre de contraintes dues à la présence d'une bande de musique électroacoustique.



L'Instant mobile (1966, 10')

Création au Studio 105 de la Maison de la Radio à Paris, le 25 mai 1966.

Pièce composée en quatre pistes. « La sensation d'une durée continue que "la seule mémoire uniformise", s'oppose aux "instants sans durée" projetés en plusieurs points de l'espace. Les variations subtiles de continuums superposés créent entre les haut-parleurs une sorte de balancement sonore. Un nouvel appareil, le modulateur de forme, a permis d'isoler ainsi par "extraction" des instants continuellement mobiles. » (B. P.) C'est à l'occasion de la notice de cette pièce — qui se termine par une danse effrénée qui préfigure la Roue Ferris — que le compositeur cite la phrase de Gaston Bachelard : « Le temps ne se remarque que par les instants, la durée n'est sentie que par les instants ». Cette réflexion continuera d'irriguer les œuvres ultérieures du compositeur, de *Capture éphémère* au triptyque des années 90 : *Présent composé*, *Entre-temps* et *Plain-temps* (Cf. notamment ci-dessous la notice de la première de ces trois pièces).



Electrorythmes (1966, 4'11, révision 3'12)

de Peter Foldès
16mm, NB, DB.

Court essai cinématographique où Peter

Foldès explore le trucage de l'image électronique à partir d'une chorégraphie de Marpessa Dawn. La caméra s'attarde sur la bouche, les yeux, les mains de la danseuse et suit les courbes du corps qui se dédouble en composant des formes quasi abstraites. Le montage visuel très riche et rapide donne à ces images le rythme et la respiration d'une musique qui révèle le vertige. Après une courte introduction au vibraphone, une lente ouverture de filtre révèle les accents d'un trio jazzy endiablé monté en boucle pour aussitôt se refermer et se perdre de nouveau dans le vibraphone.



Impromptu mécanique

(1966)



Andromède (1966)

de Jacques Brissot

Images de Shérif Kasnadar sur une musique de François Bayle et un générique de Bernard Parmegiani.

Diffusion le 8 septembre 1968.



Drôle de Jeu (1967)

de Pierre Kast

D'après le roman de Roger Vaillant
Séquences musicales électroacoustiques et instrumentales.



Des mouches et des hommes (1967)

de Robert Mendigal

Film sur un spectacle de marionnettes.



Ball trap (1967, 48')

film de François Beranger, Régine Hayem et André Voisin, réalisation Gérard Patris
16mm NB, DB.

Diffusion : le 2 avril 1967, 2^e chaîne.
Un patchwork audiovisuel empruntant ses images à différents films du service de la recherche sur le thème de la parodie de spectacle.

La musique suit cette construction et ses sources sonores avec des chansons, des extraits de films, des percussions, du jazz, des musiques populaires etc., sous le titre *Variétés I et II* (21').



Variétés I et II (1967, 21')

suite de six courtes pièces issues du film *Ball trap* : *Afro*, *Yeyex*, *Les Nanas*, *Bossa I*, *Jerk I*, *Jerk II*.



Araignéléphant (1967, 9'07')

de Piotr Kamler

35mm coul. St.

Diffusions : le 2 janvier 1968 et le 26 janvier 1969, 2^e chaîne.

Mention de qualité CNC 1968, Prime à la qualité CNC 1968, Prix couleur CNC 1968, Prix Émile Cohl 1968, primé au festival International de courts métrages de Mamaia 1968.

Dans l'esprit des *Shadoks*, Jacques Rouxel imagine un animal hybride évoluant dans un décor abstrait constitué de lignes, de points et de plans colorés sur le commentaire de Pierre Bertin.

Ce film existe également dans une version entièrement musicale où la musique de situation de Bernard Parmegiani se substitue au commentaire des étranges et abstraites aventures de *Araignéléphant*.



Capture éphémère (1967, 12')

Création au Studio 105 de la Maison de la Radio à Paris, le 30 mai 1967 (Une version remixée en stéréophonie a été créée en novembre 1988 dans le même lieu).

(Cf. également le catalogue des musiques pour chorégraphie). Pièce composée en quatre pistes. « À l'origine cette capture fut celle du battement d'ailes d'un oiseau qui passait, traversant un ciel vierge dans le désert de la Mer Morte. L'oiseau devenu invisible, ce battement persista longuement dans ma tête... Ailleurs, des souffles incertains nés d'un courant qui n'était pas d'air, des micro-sons échappés d'on ne sait quelle "chose" effervescente, des chutes libres de minéraux instables instantanément figés comme un arrêt sur le temps... Autant d'événements qui laissent une trace permanente "au-dedans". » (B. P.)

« Cette œuvre marque un tournant dans l'œuvre de Parmegiani et fait date dans la production du G.R.M. Elle se distingue des productions précédentes par le travail de manipulations extrêmement complexe et varié que Parmegiani y invente et développe. Le montage tout d'abord en est particulièrement serré ; certaines séquences enchaînent des sons très brefs, espacés de quelques centimètres de bande à peine, créant à l'audition des foisonnements d'événements contrastés d'une énergie intense. Le travail de transformation des sons aussi est original : aucun matériau d'origine n'est identifiable à l'issue des manipulations, et il semble que Parmegiani ait eu besoin, pour parvenir à un résultat aussi maîtrisé dans tous les détails, de réaliser la "fission" des matériaux d'origine afin de créer une matière sonore nouvelle, précise, parfaitement calibrée et adaptée à son propos.

L'éventail des manipulations est très vaste non seulement Parmegiani transforme ses matériaux et fait du "montage en dentelle", mais de plus il multiplie certaines séquences "en bloc" par des lectures accélérées, avec filtrage, puis mixage... et ce traitement global produit des résultats extrêmement divers : telle séquence de micro-événements, accélérée, va devenir matière sonore granuleuse ; ailleurs c'est

la résonance artificielle d'un phénomène (obtenue à la chambre d'écho) qu'il va prolonger, puis "sculpter" dans ses évolutions par mixages spéciaux... » (Michel Chion et Guy Reibel, *Les musiques électroacoustiques*. Édisud, 1976).



Ramayana (1967, 59'36")

Pour *Le bien et le mal* de Georges Ribemont-Dessaigne, d'après le Ramayana. Réal. de Jean-Paul Blondeau.
France Culture, 7 et 10 février 1968.



Bongo Fuego (1967, 11'01)

de Peter Foldès
16mm, NB, DB, st.
Ce film rassemble trois essais où Peter Foldès utilise le trucage vidéo pour transposer à sa manière trois chorégraphies contemporaines de Dora Feilane. Seul *Bongo Fuego* a reçu une musique de Bernard Parmegiani à base de percussion « sauvages » qui évoluent en parallèle à la chorégraphie dédoublée, projetée en négatif à l'intérieur de sa silhouette.



Deux Romains en Gaule (1967)

de Pierre Tchernia
Diffusion 25 mai 1967.
Éléments sonores.



Euclide Connais pas ? (1967, 54')

de Michel Tréguer.
16mm NB, db.
Diffusion le 16 avril 1967.
Enquête documentaire sur les mathématiques.



La grande machine (1968, 59'36)

de Paul Renty
16mm coul., db.
Diffusion TV le 10 novembre 1968.
Reportage documentaire sur le CERN (Centre d'Étude et de Recherche Nucléaire).
Musique réalisée avec des sons enregistrés sur place, en Suisse.



La ville en haut de la colline (1968, 26'17) TV

de Jacques Vernier.
Diffusion le 2 janvier 1969, ORTF.



Le Socrate (1968, 6')

de Robert Lapoujade, peintre et cinéaste.
Long métrage.
Musique illustrant d'une manière humoristique (on fait danser les vaches), ou dramatique, les images, parfois manipulées, de Lapoujade.
[œuvre : *Ponomatopées* (1970).]



Sadiquement vôtre (1968)

de Michel Wichard.
pour une émission TV de Michel Wichard :
« Agrippe-le Agrippine ! »

1969-1970



Je tu Elles (1969, 1h19'18")

de Peter Foldès
35mm coul., st. Diffusion le 28 juin 1973.
L'histoire d'un peintre, de sa femme, de sa maîtresse, et son rejet des relations personnelles.
Drame psychologique teinté d'éléments fantastiques. Avec une courte séquence

musicale signée Daevid Allen et le groupe Gong. De la musique de ce film Parmegiani a tiré *Pop'eclectic*.



Pop' eclectic (1969, 11')

Création à la Southampton University, le 11 mars 1969.

Cette musique est un divertissement électroacoustique issu de la musique composée pour un film de Peter Foldès de 1969 (*Je tu elles*. Sons réalistes et synthétiques se mêlent et s'imitent à travers des pastiches, de grands élans lyriques hollywoodiens, des rythmes en boucles, etc.



Du pop à l'âne (1969, 10')

Création au Studio 105 de la Maison de la Radio, à Paris, le 27 février 1969.

Le compositeur intitule cette pièce "collage", et, qui dit collage dit rencontres singulières entre des musiques de styles très contrastés et inattendus. Ainsi peut-on y savourer des musiques "pop" superposées à des musiques symphoniques, et beaucoup d'autres formes d'assemblage. Le titre est lui-même un collage composé à partir de l'expression française : "Faire un coq à l'âne", c'est-à-dire passer d'un sujet à un autre sans transition.



Bidule en Ré (1969, 9'20)

Création au Studio 105 de la Maison de la Radio à Paris, le 28 mars 1969.

En réponse et en hommage au *Bidule en ut* de Schaeffer, ce *Bidule*, vingt ans après, reprend comme matériau de base les disques ("clocs" et bruits de surface), le piano préparé et quelques mesures d'une Valse de Chopin.



Le lièvre (1969)

pour une émission de radio de Georges Peyrou.



Outremer (1969, 21')

Création au Studio 104 de la Maison de la Radio à Paris, le 23 octobre 1969, dans le cadre de la SMIP (Semaine Musicale Internationale de Paris) 1969 ; Arlette Sibon-Simonovitch, ondes Martenot.

Pièce mixte, pour ondes Martenot et bande. « À la suite d'une audition de Violostries en concert, Arlette Sibon-Simonovitch – à qui l'œuvre est dédiée – séduite par la forme et la manière dont était réalisée cette œuvre me demanda la composition d'une pièce utilisant les mêmes procédés, mais appliqués à l'Onde Martenot. La règle de base était simple : utilisation exclusive des sons issus de l'Onde Martenot et traités selon des pratiques utilisées en musique électroacoustique pour réaliser la bande. En superposition à cette dernière, une partition pour Onde Martenot interprétée en direct.

« Outre les traitements habituels (filtrages, transpositions etc...) j'ai fait appel, pour cette pièce, à des procédés enrichissant le spectre timbral de cet instrument. (Notamment le *feed-back* contrôlé qui dose l'apparition des harmoniques : en résulte alors des sons très éloignés de leur origine instrumentale.) Pour la partition du jeu en direct, j'ai souvent utilisé des positions des leviers de timbres "non orthodoxes" ; ce qui est une façon de se référer davantage aux qualités de timbres qu'aux hauteurs de notes... » (B. P.)



Labyrinthe (1970, 11'49)

de Piotr Kamler

35mm coul. St.

Diffusion : 21 décembre 1970, 2^e chaîne.

Mention de la qualité CNC 1970.

Prime à la qualité CNC 1970.

Un personnage erre dans un décor abstrait

et inquiétant de formes et de couleurs, dans des perspectives sans fin ou résonnent ses pas. La musique constituée de trames sourdes renforce l'atmosphère et la plastique de ce film d'une étrange beauté.



L'Œil écoute (1970, 24'32 - version courte 19'05)

Création à Lisbonne, au Festival Gulbekian, le 9 mai 1970, avec une vidéo réalisée par Valerian Borowzyck. (vidéo de Parmegiani pour la version courte)

Successivement : *Train de passage* ; *Passage d'insectes* ; *Transition* ; *Harmoniques 1* ; *Signes* ; *Harmoniques 2* ; *Murmurants* ; *Alternatif*.

« Dès le premier instant, happés par la sonorité musicale perçue à l'intérieur d'un train, le voyage que propose cette pièce tissée de différentes matières, suscite en nous des climats propres à redonner à notre imagination un pouvoir sur les sons : celui de les guider dans nos labyrinthes secrets plutôt que de les suivre en Panurge. Cette forme de contemplation (auditive) tente de nous rendre ainsi disponible pour nous égarer hors des limites de nos habituels territoires par trop reconnus.

« Peut-être qu'à trop regarder, l'homme finit par ne plus écouter. Et l'œil, devenu le "promeneur solitaire" n'a d'oreilles que pour ce qui l'agresse, disais-je lors de la création de la pièce en 1970. » (B. P.) Une seconde version a été réalisée par le compositeur à partir de sa musique. Première utilisation du synthétiseur analogique conçu par Francis Coupigny et Henri Chiarucci, pour le son.



Ponomatopées (1970, 6')

Création au Musée Guimet, à Paris, le 17 mai 1972.

Suite de concert reprise d'une séquence musicale destinée au film de Robert Lapoujade, *Le Socrate* (1968). Cette séquence est un pastiche des longues litanies récitées dans les processions religieuses.



Pop secret (1970, 36')

Création à l'occasion de la June Wheel Ceremony au Royal Festival Hall, à Londres, le 24 juin 1970, avec le groupe « The Third Ear Band »

Le dialogue entre la bande et les instruments (assez inhabituels pour un groupe pop : hautbois, violon, violoncelle, contrebongo, tumba et batterie) était fixé pour certaines parties, laissant une large place à l'improvisation pour d'autres.

La pièce révisée fut donnée au concert Sigma 6, à Bordeaux, en novembre 1970, avec les mêmes interprètes.



Sables (1970, 8'04)

de Lucien Clergues

35mm coul. St.

Sables, révèle la lente transformation de bois flottés ayant séjourné longuement dans l'eau. La variation subtile de la lumière de Camargue sur cette matière étrange, la beauté du cadre, de la photographie, incite Bernard Parmegiani à composer une musique constituée de textures sonores évolutives à partir des sons instrumentaux des ondes Martenot utilisés dans une composition plus ancienne, *Outremer*, devenue par la suite *Thalassa*. Comme à son habitude, il procède à toute une série de manipulations jusqu'à donner à ces sons une consistance méconnaissable qui s'accorde parfaitement avec la matière de ce bois transformé.

1971-1972



La Forêt calcinée (1971)

de Lucien Clergues.

Films de la Pléiade.



La Visite de la vieille Dame (1971)

d'Alberto Cavalcanti

Éléments sonores pour la TV, diffusion le 5 janvier 1971.



Narcissus Écho (1971, 5'56) de Peter Foldès

35mm coul. st.

Prix spécial du festival de Zagreb 1972.

Prix du festival de New York 1972.

Un essai poétique et plastique autour du mythe de Narcisse. Un film entièrement animé image par image sur l'ordinateur du « Computer Image Corporation » mélangeant graphisme et prise de vue réelles et exploitant toutes les ressources de l'électronique pour sortir le dessin animé de sa phase artisanale.



Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée I (1971, 39')

Création aux Halles Baltard, à Paris, le 26 février 1971 ; John Wright et Tran Quang Hai, guimbardes.

Cette première version de l'œuvre fut peu jouée. Elle est remplacée par sa seconde version (cf. ci-dessous).



Le Diable à Quatre (1971, 35')

Création aux Halles Baltard, à Paris, le 26 février 1971 ; avec Michel Portal (clarinette basse), Jean-François Jenny-Clark (contrebasse) et Jean-Pierre Drouet (percussions).

Cette pièce mixte pour bande et groupe de jazz prolonge l'expérience commencée avec *Jazzex* (1966) et *Pop Secret* (1970).



Thalassa (1971, 19')

Création à l'Espace Cardin, à Paris, le 11 février 1971.

Cette œuvre reprend le matériau sonore d'*Outremer* (cf. ci-dessus), c'est-à-dire des sons générés par les Ondes Martenot. « Néanmoins, les transformations sonores ont été effectuées à partir d'un seul système électronique suffisamment souple pour permettre de multiples variations sur la densité, la tessiture et la masse. Malgré la sévérité de la démarche, qui se voulait proche de celle de l'étude, l'auteur a cru déceler à travers elle, les pulsions "toujours recommencées" de ce qu'en grec l'on nomme *Thalassa*. » (B. P.)



La Roue Ferris (1971, 11')

Création au Festival des Chantiers Navals, à Menton, le 26 août 1971.

Cette pièce envoûtante et efficace, mécanique et organique, est sans doute l'apogée de la manière répétitive du compositeur, ce qui signifie chez lui la tentative de capturer un "instant perpétuel". *La Roue Ferris* est le nom que donnent les Mexicains à un cercle garni de feux d'artifices qui tourne et s'envole en se consumant. Machine sauvage et folle, elle symbolise le mouvement du temps qui s'éternise et s'abolit par des répétitions cycliques. « Elle tourne encore, confondue elle aussi avec sa propre résonance dont elle entretient, avec acharnement, les variations. Le merveilleux naît et meurt, nous laissant l'illusion de sa durée. Elle se déplace dans des circonvolutions. L'espace s'en accapare. Il n'en reste plus rien... et les martinets tournoient dans cet espace libéré, comme pour prolonger ce symbole de la fête. » (B. P.)



Enfer (1971-72) commande de l'État.

Version initiale de concert (1h06) créée au théâtre Récamier, à Paris, le 5 février 1973 ; version sans texte (47'05) ; révision en 1994 (61'20). Cantique électronique destiné à

départ à une chorégraphie de Vittorio Biagi, Ballet de Lyon. Cette version chorégraphiée ne sera donnée qu'en mars 1976. D'après la *Divine Comédie* de Dante, avec la voix de Michel Hermon. Le projet d'une *Divine Comédie* électroacoustique a été élaboré en collaboration avec François Bayle, ce dernier se chargeant du *Purgatoire*. Le *Paradis* étant co-signé par les deux compositeurs (voir plus bas, 1974).

Successivement : *La Découverte de l'ombre* ; *Les portes ou 1^{re} contrainte* (*La bête, Le chemin difficile, Les portes de l'Enfer, L'Étendard humain, Passage de l'Achéron*) ; *L'impouvoir ou 2^e contrainte* (*Béatrice, Désir sans espérance, Les Châteaux, L'Ouragan infernal*) ; *Mal mort ou 3^e contrainte* (*Mal-mort, Le Messager céleste*) ; *Les Monstres ou 4^e contrainte* (*Femmes de griffe, Hommes de ronces, Métamorphoses, Cerbères*) ; *Les Abysses ou 5^e contrainte* (*Les Abysses, Le Styx, Le Rêve du rêve*) ; *Fond de bleu ou 6^e contrainte* (*Le phénix, Fond de bleu*) ; *Le Nœud ardent ou 7^e contrainte* (*Bataille des dragons, Le nœud ardent*) ; *Le Crépuscule de l'aube*.

« Passer l'Achéron, c'est ressentir au fond de soi la progression d'une angoisse "qui se rapproche et s'éloigne chaque fois plus grosse, chaque fois plus lourde et plus gorgée" (Artaud) par le lent mouvement de recul de l'existence. Être en enfer, c'est être contraint de vivre la tête en bas — selon une vision naïve des antipodes — et penser que l'Enfer égale l'Envers. Le monde s'y trouve inversé, on s'y enfonce tel une toupie dont la pointe est attirée vers un centre profondément enfoui, là où vit "un ver infâme qui perfore le monde".

« Dans notre chair il existe de ces points, pareils à des cratères brûlants où viennent éclater de "cuisantes pensées", de ces cauchemars que les fissures de l'inconscient laissent échapper. C'est à ce niveau d'émergence de la boucle infinie de nos maux, de nos plaies inguérissables, que j'ai choisi de situer l'Enfer. Itinéraire inéluctable où nous sommes acculés dans des voies à sens unique par des forces contradic-

toires : le châtement étant la conséquence logique de nos erreurs, notre corps devient alors la plus étroite des prisons. C'est par une récession finale, presque matricielle, que s'achève le voyage, dans le geste instinctif du plongeur qui touchant le fond, le frappe pour faire surface. L'Enfer est aussi un monde sonore que le verbe demeure impuissant à exprimer complètement. Le son perce la peau comme un trait et nous aspire par cet orifice vers un dedans où l'on retrouve le vide laiteux qui appartient au rêve.

« Comme il aurait été dérisoire de vouloir contracter l'œuvre, j'ai dû abandonner l'énoncé numérique des cercles, et j'ai choisi sept moments intitulés contraintes afin d'en souligner ainsi le caractère de fatalité.

« Enfin, craignant le pléonasme, j'ai extrait de Dante des bribes de texte que j'ai placées en rupture avec la musique afin qu'elles l'éclaboussent de leur éclat solitaire. J'ai pris le parti de ne pas traiter musicalement la voix du comédien Michel Hermon, la laissant à vif, dénudée d'un dramatisme que revêtent en échange, certaines séquences sonores. » (B. P.)



Les soleils de l'Île de Pâques (1972, 1h45')

Long métrage de Pierre Kast
35mm coul. st.

Avec Norma Bengel, Françoise Brion, Jacques Charrier, Maurice Garrel. Six personnes, de pays et de métiers différents, reçoivent toutes un message codé qui agit par hallucinations et les attire vers l'île de Pâques. Ils s'y rencontrent et comprennent qu'un rendez-vous cosmique avec des êtres venus des confins de l'espace et du temps vient de leur être donné. Bernard Parmegiani a matérialisé dans sa musique la dimension science-fictionnelle du scénario.



La Sirène (1972)

de Marcel Paquet. Production Hamilton. Éléments sonores.



Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II

(1972, 40')

Création (avec une chorégraphie de Vittorio Biagi) au Cloître des Célestins lors du Festival d'Avignon, le 3 août 1972.

Première partie : 6 mouvements (23') : *Faire...* ; *Défaire...* ; *Kaleïdoscope 1* ; *Kaleïdoscope 2* ; *L'Oscillée* ; *Unisson des voix*. Seconde partie : 1 mouvement, *Plain-souffle* (17').

« "En finir" ne fut en fait qu'un règlement de compte avec certains choix stylistiques, certaines formes trop familières. Ici, la cinétique des sons ne se manifeste plus à travers des masses ou des agglomérats mais à travers des unités sonores douées chacune d'un mouvement interne : superpositions de trajectoires, cycles avec évolution des timbres. Que ces cycles ou ces répétitions soient d'un ordre cosmique, organique ou biologique, il n'en est pas moins possible qu'elles soient également musicales et organisées sur des rythmes vitaux. *Plain-souffle*, dernier mouvement de cet ensemble, prend appui sur ces données, il incite à la métamorphose des événements — ici sonores — métamorphose comparable à celles que subissent certains insectes avant l'âge adulte. » (B. P.)

1973-1975



L'Écran Transparent (1973, 19'56)

musique et image de Bernard Parmegiani. 16mm, coul, st.

Réalisé dans les studios de télévision de la West Deutscher Rundfunk à Cologne par José Montès-Baquer, Bernard Parmegiani expérimente à travers l'audiovisuel pour prolonger ses travaux entrepris sur la répétition et les variations périodiques sur des continous. À l'image, un acteur-mime, présente

en anglais, un texte de Marshall McLuhan qui traite de perception audiovisuelle.



Et après... (1973, 14')

Création au Forum international de musique légère de Munich, en mai 1973 ; avec Michel Portal, bandonéon.

« Je découvris à l'époque que Michel Portal jouait aussi du bandonéon. (...) Il improvisa (...). Cependant un court motif musical style "tango" revenait toujours, chaque fois agrémenté de subtiles variations, mais sans que jamais un développement mélodique ne vînt conclure... *Et après...* Je composais la bande en fonction de ce thème » (B. P.). Après la déclaration d'intention d'en finir avec le pouvoir d'Orphée, Parmegiani cède une fois encore dans cette pièce aux pouvoirs de la répétition et des variations sur des continous harmoniques.



Trio (1973, 23')

Création au Studio 104 de la Maison de la Radio à Paris, le 3 avril 1973 ; avec Michel Chion, acteur.

Intitulé "essai de théâtre musical", les protagonistes de ce trio sont : l'interprète-comédien (Michel Chion), le compositeur et le commentateur. Le premier occupe le centre de la scène avec un magnétophone et un haut-parleur ; deux autres haut-parleurs sont disposés à droite et à gauche de la scène. La pièce joue des renvois et des décalages entre sons enregistrés et sons en direct, entre musique enregistrée (le trio de Léopold Mozart...) et musique jouée en direct, entre présence physique des acteurs et leur seule présence sonore enregistrée. Elle témoigne du goût de Parmegiani pour le non-sens et la dérision, ici utilisés pour questionner profondément la situation "acousmatique". Exemple : « l'interprète met sur son magnétophone un enregistrement des bruits d'une campagne paisible, et tente de se relaxer. Brusquement, des haut-parleurs sort un coup de fusil de chasse qui détruit cette ambiance par les perturbations

sonores que ce coup de fusil a provoquées. C'est un déferlement de parasites et de sons de toutes espèces, anarchiques dans leur écoulement. Est-ce la marque d'une hostilité des haut-parleurs à tout ce qui est "naturel" ? » (B. P.)



La divine comédie (1973)

La divine comédie, d'après Dante, version TV de Michel Tréguer, diffusée le 26 mars 1973, ORTF, 1^{re} chaîne, avec Michel Hermon, Alain Cuny, Gabrielle Frankel, Tony Taffin, Virginie Billetdoux ; musique de Bernard Parmegiani (*Enfer*) et François Bayle (*Purgatoire*).



Histoire d'un accident (1974)

de Jean-Emile Jeannesson.



Koweit Koweit (1974)

de John Feeney.
Court métrage qui se passe au Koweït.



Le roman de renart (1974)

de Richard Rhein.
Série TV de 18 épisodes, diffusion FR3 de mai à juin.
Nombreux effets et bruits manipulés fournis par Bernard Parmegiani.



Paradis (1974, 22')

Création à l'église Saint-Séverin, à Paris, le 30 janvier 1974.
Cette dernière partie de la *Divine Comédie*, Parmegiani ayant composé *l'Enfer* (cf.

ci-dessus, 1971), et François Bayle le *Purgatoire*, est co-signée par les deux compositeurs. Il s'agit non pas d'une œuvre fixée, mais de principes de variations et de jeux en direct sur des synthétiseurs à partir de deux séquences réalisées par l'un et l'autre des compositeurs. Cette pièce n'a été jouée que peu de fois, (cf. catalogue des musiques de scène) et toujours en complément des autres volets de la *Comédie*.



Le Pas (1975, 7'05)

de Piotr Kamler, 35mm, st.
L'un des tout derniers films d'animation produit par le Service de la Recherche avant la disparition de l'ORTF.



Une nuit en Lorraine (1975)

de Roland Coutard.
Pour la télévision de Lille, avec Michel Portal.
Diffusion le 8 novembre 1975



De Natura Sonorum (1975, 53')

Création Salle Wagram, à Paris, le 3 juin 1975.

Suite de douze mouvements, constitués en deux séries de six.

« La première série se compose de six mouvements dont la plupart mettent en relation, généralement par couple, des sons électroniques avec des sons instrumentaux et plus rarement concrets : *Incidences/résonance* met en jeu d'une manière contrôlée des résonances "par sympathie" d'événements sonores d'origine concrète avec des processus qui permettent l'entretien (prolongation d'un son) variable de sources électroniques. Les "incidents" ici sont opposés aux "accidents" ponctuels du second mouvement : *Accidents/harmoniques*. Dans ce second mouvement, des événements

parfois très brefs d'origine instrumentale viennent modifier le timbre harmonique du continuum qu'ils entrecroisent ou sur lequel ils se superposent. Par ailleurs le jeu de hauteurs réduit au minimum créé une zone d'attention à d'autres phénomènes généralement masqués par la forme mélodique appliquée au jeu instrumental. *Géologie sonore* s'apparente au survol d'un terrain dont les différentes couches "sonores" émergeraient les unes après les autres à la surface. L'électronique et l'instrumental en viennent à se confondre par fusion vus de si haut... *Dynamique de la résonance* est une exploration microphonique d'un seul corps sonore mis en résonance par différentes formes de percussion. L'Étude élastique confronte entre eux des sons dus à différents "touchers" de peaux élastiques ou instrumentales (baudruches, zarb) ou cordes vibrantes et différents gestes instrumentaux comparables à ce "toucher" mais réalisés par l'intermédiaire de processus électroniques générateurs de bruits blancs. *Conjugaison du timbre*, dernier mouvement de cette série, utilise la même matière pour appliquer des formes rythmiques sur un continuum dont le timbre est en continue variation.

« La deuxième série de mouvements fait davantage appel au concret et à l'électronique cependant que l'instrumental y apparaît de façon très éphémère. *Incidences/battements* est une forme de rappel du premier mouvement de la première série, et débouche très rapidement sur *Natures éphémères* : jeu de sons éphémères instrumentaux et électroniques davantage individualisés par la forme de leur trajectoire interne que par leur matière elle-même. *Matières induites* : de même que des effervescences moléculaires donnent lieu à des transformations d'état, il semble ici que les différents stades de ces états des matières sonores soient issus les uns des autres comme par induction. Dans *Ondes croisées*, les vibrations audibles de pizz interfèrent avec les ondes que l'on devine "visibles" de gouttes d'eau sur une surface de la même matière. *Pleins et déliés* peut être écouté comme une étude des énergies amorties de corps mis en mouvement puis rebondissants. Telles des "bulles" creuses et des points mettant en relation la pesan-

teur des uns et le mouvement très délié des autres. L'œuvre se termine par *Points contre champs*. Ici, la notion de perspective de différents fils sonores qui trament une sorte de réseau ou champ, rend captifs les éléments ponctuels itératifs du premier plan et les absorbe progressivement afin de donner libre cours au champ, — et aux chants sonores qui s'épanouissent. » (B. P.)

1976-1979



Vib's (1976)

de Peter Foldès.

La danse vue à travers le peintre et cinéaste Peter Foldès.



Versailles... peut-être

(1977)

de Michel Sibra.



Les samedis de l'histoire

(1977, 3'50)

de Jean-François Delassus.
diffusion FR3 7 mai 1977.



Lettres du bout du monde n°1 et n°2 (1977)

de Jean-Emile Jeanesson.

Documentaires TV.

TF1, 23'58, le 13 décembre 1977.

N°1 *Technocrate crucifié*.

N°2 *Fleur de sainteté*.



Dedans-Dehors (1977, 22')

Création au Palais des Arts, à Paris, le 28 février 1977.

« Après l'utilisation de différentes formes d'écritures, laissant apparaître la notion de "nature" sonore à travers les sons de

toute source (cf. : *De Natura Sonorum*), il reste le monde si généreux de ce que je nommerais : les bruits "artificiels" (dus aux activités humaines), et les bruits "naturels". Les bruits sont les indices d'une vie présente, proche ou lointaine, dans l'espace ou dans le temps. Les sons naturels conservent néanmoins un pouvoir qui nous atteint à d'autres degrés. Leur vie révèle une force, une dynamique énergétique qui nous échappe, mais que nous tentons, par le biais de l'écoute interne, d'exorciser. Leur captation amplifie notre pouvoir d'approcher la logique du déroulement de leur existence. À l'écoute de la matière sonore, par interprétations et expressions, nous métamorphosons le *dedans* en *dehors*.

« Cette dernière notion de métamorphose, est l'un des principes qui conduit le déroulement de cette suite : les métamorphoses entre les sons reflètent des changements : passages fluide-solide (eau/glace/feu) ; ou des mouvements : flux/reflux/vague, inspiration/expiration ; ou encore des passages intérieur-extérieur (porte/individu/foule). Ainsi l'objet perçu n'est-il pas tout à fait celui que nous aurions souhaité qu'il fût. Notre musique nous rapproche des uns dans le même temps qu'elle nous éloigne des autres : à chacun son dedans. » (B. P.)

Des Mots et des Sons (1977, 19')

Création au Cycle Acousmatique 1979, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 29 janvier 1979.

On retrouve la veine parmégianienne du *Trio* dans cette satire électroacoustique où se mêlent applaudissements, présentateur radio à la voix chaude (« La musique nous apaise », dit-il), et procédés électroacoustiques (pas toujours apaisants) : Bref, voici la cérémonie du *concert* vue par l'autre bout de la lorgnette d'où l'on perçoit la "musique"... Des mots pour expliquer des sons, à quoi bon ? ...Des mots que finalement dissolvent les sons de cette "musique qui nous apaise"...



Lettres du bout du monde n°3 et n°4 (1978)

de Jean-Emile Jeanesson.

Documentaires TV

N°3 *Une honorable partie de Gô (au Japon)*

N°4 *Espagne.*



Musico-Picassa (1978, 7')

Réalisation destinée à la radio-diffusion : commande de France-Culture diffusée le 5 avril 1978.

Commandée au compositeur dans le cadre d'une série d'hommages à Picasso, on retrouve dans cette petite pièce l'esprit de collage des musiques de la fin des années 60.



Kaleidophone (1978, 21')

Création au Festival du Son, au Palais des Congrès, à Paris, du 6 au 13 mars 1978.

Il s'agit d'un exercice de mixage musical, en direct, et par le public, de 4 bandes sonores préparées par le compositeur. C'est la première utilisation musicale du magnétophone 8 pistes.



Jeux d'artifices (1979, 13'30)

images et musique de Bernard Parmegiani. Musique de 15'.

BVU, coul., mono.

De cette performance audiovisuelle, il ne subsiste que le film et la musique conçus pour acousmonium et écrans TV spatialisés.



Turandot (1978, 11'35)

Musique radiophonique créée pour une émission produite par Charlotte Latigrat

Création : France Culture.



Mess Media Sons / La Table des matières

(1979, 44')

Création au Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 28 avril 1979.

Action musicale, pour bande magnétique et divers interprètes : le compositeur, les haut-parleurs et deux homo-parleurs : Michel Redolfi et Frank Royon Le Mée.

« *Mess* : en français messe, mais aussi désordre, panique. C'est sur ce double sens que repose en partie le principe de cette pièce. *Media* est un terme fort connu des spécialistes de l'audiovisuel. *Sons* : de toutes sortes, de toutes sources, les sons représentent la nourriture dont sont gavées nos oreilles. Le haut-parleur, hautement fidèle, représente l'un des plus importants symboles de la communication par media. Il nous restitue dans l'instant ou "en différé" ce qui se passe aux antipodes ou à quelques kilomètres de notre cité. Il joue le rôle bien ingrat de serviteur. Vénérons-le ! Car sans lui, plus de messages, ni de nouvelles, plus de concerts non plus, et surtout, plus de musique acousmatique. Que serions-nous alors, nous qui vivons à longueur d'année face à ces membranes vibrant au moindre souffle de nos objets sonnants ? mais il semble que les haut-parleurs veuillent inciter les sons, surtout les plus "naturels", à conquérir leur indépendance. Dans le but de mener plus efficacement cette lutte pour l'indépendance, les haut-parleurs ont délégué deux messagers, les *homo-parleurs*. Plus tout à fait des haut-parleurs mais pas non plus complètement hommes. Un jeu va s'engager entre les uns et les autres afin de manifester clairement leur entreprise. Mais la puissance des homo-parleurs est encore trop faible pour se confronter à la volonté d'un humain tel que le compositeur. Ce dernier va les dompter et les aider à regagner l'enceinte des haut-parleurs. Pour sanctionner leur attitude, il va leur infliger un traitement : de naturels, ou réalistes, les sons deviendront musicaux, ce qu'ils n'espéraient surtout pas. Ils deviendront une matière sonore allant rejoindre pour s'y dissoudre, d'autres matières formant « La Table des Matières ».

« Cette Table est large et les matières

sont nombreuses. Tout comme dans leur milieu naturel, celles-ci se métamorphosent, s'induisent les unes des autres. À cette différence près que la nature nous offre des changements d'état (fluide/solide ; liquide/gazeux) auxquels la musique ne peut prétendre sans avoir recours à des artifices techniques et dans la mesure du possible musicaux. Auditivement, c'est par leur nomination que s'identifient certaines matières sonores. Rien en effet ne distingue a priori et dans ce contexte, deux bruits entre eux de source et quelquefois même de nature très disparates. Le naturel et l'artificiel se confondent étrangement jusqu'à une limite marquée par un indice nous rappelant subitement que l'énergie dynamique du naturel, apparemment si simple, résiste à la logique énergétique de nos appareils électroniques (l'artificiel). Mais ce qui est jeu, généralement surprise, de la part des premiers, peut devenir jeu musical à travers les "gestes instrumentaux" accomplis sur les mêmes appareils dont ils sont issus. Il est alors captivant de saisir l'esprit de la matière en accusant les caractères qui constituent sa nature et d'entreprendre avec elle un jeu propre à lui donner une forme de vie dans un milieu pour lequel elle n'avait pas été promise.

La Table des Matières est aussi une synthèse des idées différemment abordées dans certaines pièces antérieures (*l'Œil écoute*, *Capture éphémère*, *De Natura sonorum*, *Dedans-dehors*) et c'est également à travers ces idées la reconsidération d'une matérialogie sonore chère à l'auteur. » (B. P.)

1980-1983



Stries (1980, 28')

Création au Cycle Acousmatique 1980, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 17 mars 1980 ; avec le trio de synthétiseurs TM+ (Denis Dufour, Laurent Cuniot et Yann Geslin).

Musique mixte, pour bande et synthétiseurs. De ce que fut *Violostries* il ne sub-

siste ici que la bande magnétique néanmoins réalisée uniquement à partir des sons de violon (cf. ci-dessus, la notice de *Violostries*). Le jeu en direct de ce dernier est remplacé par celui des trois synthétiseurs pour lesquels a été conçue une partition toute différente de celle que Devy Erlih composa pour *Violostries*. La partie réalisée sur bande magnétique a elle-même subi des changements, notamment dans le dernier mouvement auquel a été donnée une plus grande ampleur. Son sous-titre, *Végétal*, impliquait que fut élargi son épanouissement. « De 1963 à 1980, l'arbuste est devenu arbre. Malgré ces "opérations", le son originel subsiste. Le son conserve cette possibilité de se diviser, ne livrant ainsi qu'une partie de lui-même, l'autre demeurant intacte. Les synthétiseurs réalisent ici un travail de sculpteur et de peintre à la fois. Ils émergent, ou parfois s'insèrent sans jamais tenter de se situer en tant que solistes à travers un jeu concertant. Leurs ciseaux et leurs pinceaux sont les modulateurs et les filtres, qui vont creuser, établir des bosses, colorer, couper, entrecouper, éclaircir ou assombrir. Ce jeu pouvant, de plus, s'enrichir d'accidents – heureux – dus à l'inspiration du moment. » (B. P.)



Adagio (1980, 17')

Musique pour bande seule composée à partir d'un des mouvements de *Stries* (cf. ci-dessus).

« Issus d'un dialogue entre les synthétiseurs et les haut-parleurs (aux réponses sonores inattendues), les sons ainsi créés imposaient leur forme. La logique de leur enchaînement, le tempo de leur évolution l'organisation de leurs formes successives se manifestaient si naturellement qu'ils apparaissaient comme irréductibles à toutes transformations. Ils sont demeurés ainsi jusqu'au moment où l'intention de "composer avec" devienne plus forte que l'écoute contemplative et répétée de ceux-ci. Composer à partir de longs processus sonores, c'est-à-dire des enchaînements de sons qui s'induisent les uns des autres selon des lois, pour ainsi dire organiques, c'est constamment monnayer entre l'intervention et la non intervention, entre l'arti-

fice que peut représenter le montage par exemple, et le naturel qui consiste à laisser les sons tels qu'ils se présentèrent à la sortie, des haut-parleurs lorsqu'ils furent créés. J'ai respecté ces déclenchements incisifs auxquels succèdent de lents *glissandi* ascendants ou descendants. Ces lents tracés nous mènent généralement à leur point de départ. C'est l'éternel départ avec, chaque fois, l'oubli du retour qui lui succède. » (B. P.)



L'Écho du miroir (1980, 42')

Création aux 9^e Rencontres Internationales, au Palais des Sports de Metz, le 21 novembre 1980.

Spectacle audio-visuel, avec la voix de Michel Lonsdale. La musique et le texte sont composés sur 6 pistes sonores. Les images sont l'œuvre de Michel Moy, et le texte est du compositeur lui-même. « L'un des thèmes de l'œuvre est celui du labyrinthe. Je ressens dans le sens du texte une proximité avec les espaces impossibles de Max Cornelius Escher, graphiste "d'un autre monde", de "Relativité". Relativité des points de fuite vers lesquels nous nous approchons constamment "sans y parvenir" jamais, troublés par cette violation continue et rigoureuse des lois de notre perspective dont Escher a mathématiquement fait émerger le caractère illusoire. » (B. P.) Voir également, page 92, le texte intégral du spectacle.



La guerre des insectes (1980)

Fiction TV de Peter Kassovitz. Deux épisodes - suspens écologique : la contamination de la planète due à la commercialisation mondiale d'insectes.



Dr Jekyll et les femmes (1981)

de Valerian Borowczyk. Histoire du Dr Jekyll et M. Hyde de Stevenson, revue et corrigée par Borowczyk. Ce qui n'est pas peu dire !



Tuba-ci, Tuba-là (1981, 27')

Cette « action musicale » pour bande et tuba (Gérard Buquet, tuba) fut donnée aux concerts-lectures de France-Musique (dont elle est une commande).

« *Tuba-ci, Tuba-là* n'est pas une œuvre mixte telle qu'elle m'avait été demandée à l'origine par Gérard Buquet ; c'est-à-dire une œuvre jouant de la simultanéité entre l'instrumentiste et la bande magnétique. Tel quel, ce procédé ne m'intéressait pas... Par contre, m'intéressait l'envers de ce type d'œuvre, c'est-à-dire tous les problèmes qu'on peut rencontrer au cours de sa réalisation. Je décidai alors de les "dramatiser" à travers une action musicale. L'œuvre entraîné-de-se-faire allait devenir la substance même de l'œuvre. Ainsi trois personnages sont-ils mis en confrontation : l'interprète, le technicien et le compositeur. Le principe de l'œuvre mixte est alors finalement mieux compris à travers la distanciation qu'offrent humour et dérision. » (B. P.)



Tuba-raga (1982, 25')

Création à l'Espace de projection de l'Ircam, à Paris, le 17 mars 1982 ; Gérard Buquet, tuba.

Pièce mixte pour bande et tuba. « *Tuba-raga* est théoriquement le résultat de la précédente, c'est-à-dire l'œuvre achevée elle-même, mixte d'une autre manière, à mi-chemin entre le *live* et la partition fixe. Tout cela, à travers un cérémonial dont le titre est un dérisoire reflet... » (B. P.)



Ici la radio (1982, 21')

Réalisation destinée à la radio-diffusion, commande de France-Culture. Créée en concert. Une version concert fut créée le 3 octobre 1986 à la Salle du puits qui parle, Acnav, Paris.

Pièce radiophonique diffusée dans la série d'émissions intitulée "Lieux publics".



Rock (1982)

de Michel Tréguier.

Long métrage. TV

Diffusion Antenne 2, le 2 décembre 1982.



L'art au monde des ténèbres (1982)

de Mario Ruspoli.

Quatre épisodes TV sur l'art rupestre à travers quelques grottes françaises célèbres.



Itinéraire 10 (1983, 15')

Création à l'espace de projection de l'Ircam, à Paris, le 19 mai 1983 ; ensemble de l'itinéraire.

Composée pour synthétiseurs, guitares et percussions, cette pièce a été commandée à l'occasion du dixième anniversaire de l'ensemble *Itinéraire*. « Ce dispositif instrumental m'a incité à concevoir *Itinéraire 10* de la même manière qu'une œuvre électroacoustique. La différence — ici fondamentale — étant la réalisation en "temps réel". Pas de bande magnétique élaborée en studio, mais la présence vivante et spontanée des interprètes. Ces conditions sont celle d'une expérience où j'ai tenté de concilier mes exigences sur la manière de façonner un matériau sonore donné avec un jeu collectif en temps réel.

« L'une des principales caractéristiques des synthétiseurs — dits "de scène" — est de posséder un clavier commandant des rapports de hauteur renouant, de ce fait, avec le système musical traditionnel — leurs sons — souvent de caractère instrumental — et les processus d'évolution de leur morphologie sont typés : vibratos de hauteur, de timbres ou de dynamiques, jeu de filtres, etc. Mais heureusement, les technologies actuelles permettent de préparer en studio, comme avec les synthétiseurs "de recherche", puis de les stocker en mémoires, des sonorités et des processus d'évolution, des interférences de phénomènes sonores plus aptes à conduire notre exploration à l'intérieur de ce fruit que représente la note et par là même d'élargir le champ de nos idées musicales. » (B. P.)

1984-1989



Scherzo infernal (1984, 6')

de Valerian Borowczyk.

Film d'animation représentant les fantasmes érotiques de Lucifer.



La Création du monde

(1984, 73')

Création du mouvement 1, *Lumière Noire*, au Cycle Acousmatique 1983, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 31 janvier 1983. Création de la version intégrale au Cycle Acousmatique 1984, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 14 mai 1984.

« Ce n'est pas la genèse biblique (au caractère trop anecdotique) qui a inspiré mon itinéraire. Des ouvrages scientifiques ou para-scientifiques (Hubert Reeves, Carl Sagan, Robert Clarke, Steven Weinberg) m'ont fourni les principaux points de repère. Les mots qui décrivent les phénomènes de l'astrophysique sont suffisamment incitatifs pour provoquer l'imagination musicale et nourrir cette rêverie du monde. Rien n'est plus excitant pour celle-ci qu'une paradoxale vision acousmatique de la Création du Monde. » (B. P.)

En exergue de cette vaste fresque électroacoustique, le compositeur a mis cette citation de Bachelard : « On n'a jamais bien vu le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait. En une rêverie de solitude qui accroît la solitude du rêveur, deux profondeurs se conjuguent, se répercutent en échos qui vont de la profondeur de l'être du monde à une profondeur d'être du rêveur... Le Monde est si majestueux qu'il ne s'y passe plus rien : le Monde repose en sa tranquillité » (*Réverie et Cosmos*). L'œuvre se divise en trois parties :

Lumière noire (18')

Successivement : *Moins l'infini* ; *Instant 0* ; *Premières forces-premières formes*.

« Le rêveur de monde n'en finit plus de s'abîmer en lui-même pour tendre vers le point de son origine. Lumière noire... bouillon d'énergies latentes, incommensu-

rables, sans stratégie consciente. Chimie sans résolution. Nappes traversées par les éléments les plus essentiels. L'écho dans l'écho multiplie l'espace par lui-même. Tout est là pour "commencer"...

« Le début de ce mouvement représente la partie la plus obscure dans l'évolution cosmique. Précédant le big-bang des astrophysiciens, elle a suscité ma rêverie musicale. « L'absence de tonalité qui caractérise une grande partie du matériau sonore choisi pour *Lumière noire* est due à l'utilisation de "bruits blancs" définis comme sons dont la masse contient en principe toutes les fréquences accumulées statistiquement. Le choix délibéré de ces sons bruts, puis profilés, éclatés, traités en jaillissements, glissements ou répétés avec une force accrue, représentait dans mon imagerie mentale ce qu'il y a de plus suggestif de phénomènes physiquement indescriptibles.

« Dans un second temps, l'ébauche d'une organisation donne lieu à des oppositions ou des convergences de forces, à une dynamique de la matière à l'état naissant, puis évoluant vers des formes encore fragiles et constamment avortées.

« Les prémisses de la lumière, enfin, dues à l'utilisation de sons dont les zones de hauteur interfèrent entre le médium et l'aigu. » (B. P.)

Métamorphose du vide (23')

Successivement : *Lumière* ; *Jeux de configurations* ; *Échos/mélopée*.

« Quelque chose devient forme, chaleur, lumière, mouvement, vibrations corpusculaires anarchiques. Tout est "énergie d'existence".

« En opposition à *Lumière noire* ce mouvement use de sons timbrés et propose des couches de colorations qui se superposent ou s'enchaînent. La dynamique interne de ces couches, dont les hauteurs se répartissent entre une zone très grave et suraiguë, est masquée par la présence de sons vibrés plus ou moins accentués, à des vitesses variables.

« La lumière est présente à travers un long continuum de vibrations de plus en plus compactes qui se métamorphosent en accumulations harmoniques. Elles-mêmes dilatées, contractées, elles engendrent des jeux de couleurs très brefs, des glissements de masses sonores plus ou moins complexes, des itérations d'événements ponctuels qui se succèdent selon des temps de

vitesse accelerando-lents-réguliers. Suite à ce peuplement progressif et continu du vide, la fin de ce mouvement annonce à travers une mélodie, quasi mélodique, la suprême consécration de ces longues et lentes transformations : les signes de la vie. » (B. P.)

Signe de vie (32')

Successivement : *Cellules* ; *Aquatisme* ; *Polyphonie* ; *Expression 1* ; *Expression 2* ; *Réalité*.

« C'est l'apparition d'une planète, la nôtre, sur laquelle s'organise une "logique du vivant". De l'amibe à l'homme (à peine né) tout est manifestement signe de la vie, d'un jeu auquel participent tous les éléments de la métamorphose.

« Ce dernier "instant" dans la Création est paradoxalement le plus long par rapport aux deux précédents. Son exploration permet de découvrir davantage d'étapes. Le matériau sonore se concrétise, entendant par là qu'il se rapproche de ce que nous savons auditivement reconnaître. Musicalisés, ces sons s'articulent entre eux à travers des formes rythmiques, par traitement de leur timbre.

« D'abord incertains et fragiles, ils se débent à toute mise en forme individuelle.

« Le souffle, sous tous ses aspects, répète son élan avant d'exister selon un mode d'échange avec son environnement. L'eau sous son apparence la plus réduite engendre des micro-melodies à travers des formes répétitives. Il en est ainsi du monde végétal, animal : autant de divisions qui s'induisent les unes les autres pour qu'enfin s'en déduise celui que nous sommes dans la réalité musicale et sonore de cette "création". » (B. P.)



L'Herbe Rouge (1985)

de Pierre Kast.

Dernier film de Pierre Kast, inachevé. Tiré du livre éponyme de Boris Vian



EXERCISMES

Sous ce titre sont regroupées quatre pièces composées entre 1985 et 1989. Le mot est un néologisme oscillant entre *exercice* et *exorcisme*, c'est dire qu'il

exprime, une fois de plus, la tension parmé-gianienne entre ascèse et dépense.

Exercisme 1 (1985, 18')

Création au Cycle Acousmatique 1985, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 25 février 1985 ; avec Laurent Cuniot, Denis Dufour et Yann Geslin, trio de synthétiseurs TM+.

Pièce mixte, pour bande et synthétiseurs. Ce premier *Exercisme*, qui commence à la façon des *Études* de Debussy par des gammes répétées de do majeur, est constituée de mouvements courts, où les caractères contemplatifs, nocturnes et incantatoires dominant, avant de s'achever par une insistante danse tellurique.

Exercisme 2 (1985, 27')

Création au Cycle Acousmatique 1985, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 25 février 1985.

Ce second *Exercisme*, pour bande seule, fut créé au même concert que le précédent. Un grondement tremblé originel ouvre la pièce, elle aussi constituée de séquences successives enchaînées, dont un magnifique perpetuum mobile aux punctuations massives, et un très ample et lent crescendo final.

Exercisme 3 (1986, 24')

Création au Cycle Acousmatique 1986, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 24 février 1986.

Successivement : *De l'oiseau du désert* ; *De la variation* ; *Des perspectives* ; *Des glissements* ; *D'autres perspectives* ; *De la couleur*. *Exercisme 3* a reçu le Prix Magisterium au Concours International de Bourges en 1991. L'œuvre s'ouvre sur un son très réaliste, proche du silence, celui du désert marocain. « Si exorcisme il y a, ici, cela pourrait être celui des sons, et plus encore celui des sons de synthèse tout droit issus des synthétiseurs. Considérés individuellement, ces derniers ont généralement une durée de vie éphémère, une évolution interne réduite. L'exercice consiste donc à les faire sortir de leur forme usinée, les amadouer et les faire évoluer dans le temps

à travers l'extension et la variation du tissu sonore qui les constitue. Le point de départ de ces sons est celui que nous procurent les presets des synthétiseurs, c'est-à-dire, les sons pré-réglés "de fabrique" imitant de façon banale ceux de la lutherie classique. Les moyens employés pour accomplir cet Exercisme ont été principalement : le Pitch Rider, le système Syter associé au Publison DHM. Le Pitch Rider est une sorte d'interface qui permet à des sons naturels ou à des sons de synthèse analogique de déclencher des sons de synthèse numérique. Tel train d'impulsions analogiques déclenche des répétitions quasi aléatoires et parfois très variées de sons numériques. Ces répétitions souvent très "serrées" nous mènent aux limites de phénomènes sonores continus faisant ainsi perdre à ces "sons d'usine" leur "âme" instrumentale. Ainsi, bascule-t-on subitement d'un territoire à un autre, de l'instrumental à l'électroacoustique, du référencé à une "langue inconnue". C'est ici qu'avec Syter j'ai travaillé sur le "dedans" de ces nouveaux éléments avec des traitements en temps réel. Il en est résulté une sorte de façonnage du tissu sonore, très évolutif et maîtrisé grâce à une programmation préétablie. » (B. P.)

Exercisme 4 (1989, 15')

Création lors d'un concert UPIC, à Londres en 1989.

Ce dernier *Exercisme*, commande du Cemamu, a été entièrement réalisé (élaboration des matériaux et composition) sur le système Upic de Iannis Xenakis. Cette pièce se présente comme matière sonore lente et ductile à partir de laquelle apparaissent des jeux d'alternances et de compensations, d'enrichissements et d'interruptions.



Litaniques (1987, 21')

Création au Cycle Acousmatique 1987, Studio 105 de la Maison de Radio France, à Paris, le 26 mai 1987. Litanique est avant tout le "noyau sonore" à partir duquel s'architecture la première partie de la pièce : une succession de staccatos, parsemés d'accidents, dont le timbre s'apparente à celui des cordes frottées de l'orchestre. À cette matière sonore

agitée et vibratile, la seconde partie oppose un tempo plus lent, et revêt un caractère incantatoire à travers le jeu articulé entre des événements sonores de caractère "concret" et des pulsations harmoniques. L'aspect symphonique — secondaire — est dû à la consonance et à la forme des sons synthétiques agencés selon une écriture "orchestrale".



Rouge-mort : Thanatos

(1987, 17')

Création au Cycle Acousmatique 1989, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 27 février 1989.

Cette pièce de concert est tirée de la musique du ballet du même nom, dont le chorégraphe était Vittorio Biagi, à l'opéra de Nice. Le thème donné était celui de Carmen. « Reprendre ou oublier Bizet, Meilhac et Halévy ? En cette circonstance, carte blanche m'étant laissée, je les ai oubliés tous, sauf Mérimée qui les avait inspirés, dont l'écriture dépouillée laisse apparaître une thématique proche de la tragédie grecque. La fatalité pousse chaque personnage vers sa perte. Thanatos, après Éros, représente la dualité d'un destin inéluctable. Carmen étant une œuvre fort connue, il importait moins d'en respecter l'histoire dans ses détails que d'en reconsidérer le mythe à la lumière des moyens différents, comme ceux de la musique électro-acoustique » (B. P.). Cette suite de concert correspond donc au dernier mouvement du ballet, et est constituée en quatre mouvements : *Premiers signes ; Derniers jeux ; Séduction froide ; Ultime danse*. « Le recours à un rituel magique, justifié par l'origine gitane de Carmen, permet de ponctuer l'accomplissement du drame d'une série de signes prémonitoires de caractère itératif. À certains de ces signes, j'ai donné des équivalences sonores soit avec des timbres, soit avec des motifs mélodiques » (B. P.)



Un arbre... c'était le mien ! (1987, 19')

Commande du Gmeb (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), où la pièce fut créée en 1987.

« Si cet arbre a été celui que notre regard a détaillé durant des années, regard-oiseau qui s'est quotidiennement posé sur chaque branche, alors son arborescence a dessiné en nous le réseau intime de nos divagations, autant de lignes qui nous conduisent, verticalement, hors du temps dont l'horizontalité parfois nous alourdit. Cet arbre est mort, je lui dédie cette musique. » (B. P.)



Opération Ypsilon (1987) de Peter Kassovitz.

Long métrage TV. Espionnage.



Démons et des Mots (1988, 25')

Création aux Rencontres Internationales de Metz, 1988.

Il s'agit d'un spectacle d'action musicale pour un acteur (Franck Royon Le Mée) et deux haut-parleurs (on reconnaît le dispositif de Trio), et utilisant d'autre part le système Syter. La pièce fut créée au Festival de Metz en 1988 et reprise à Paris avec une mise en scène de Dominique Collignon-Morin. « Au fait, cette vocation des haut-parleurs n'est-elle pas de faire vibrer leur membrane au moindre souffle de son injecté, afin qu'elle nous le rende sensible ? Imaginons (l'instant si long d'un rêve) que leur "fidélité" ne soit pas aussi haute qu'on voudrait bien nous le laisser entendre, que mus par une intelligence tout naturellement nommée "artificielle" ils acquièrent une autonomie de langage. Voici qu'ils mettent leurs doigts dans nos mots comme dans des marionnettes, les agitant en tous sens, les faisant grimacer, jouer de la musique en frappant leurs consonnes contre leurs voyelles, les traitant comme des sons qui ne savent pas sonner, ou traitant tous les sons comme des mots abandonnés. » (B. P.)



De sable et de sons (1988, 15')

Création à Villebon-sur-Yvette dans le cadre de la Biennale de la Création Musicale de l'Essonne ; avec Gérard Buquet, tuba ; Daniel Petitjean, saxophones ; Patrice Petitdidier, cor ; Rémy Lerner, clarinettes ; Luis Naon, synthétiseur.

Pièce instrumentale pour quatuor instrumental et synthétiseur, commande de l'Ensemble Interface.

1991-1999



Trilogie Plain-Temps

Plain-temps est un triptyque composé entre 1991 et 1993, constitué du *Présent composé*, d'*Entre-temps* et de *Plain-temps*.

C'est dans ces trois pièces, peut-être, que le pouvoir d'Orphée, très sereinement, est le plus tenu à distance — et sans qu'il soit besoin pour cela d'*exercice*, ni d'*exorcisme*. La matière sonore se fait plus aérienne, plus rare. Des silences percent. Les sons réalistes (portes, voix, pas, oiseaux, insectes, feuilles tournées, atmosphères, etc.), qui sont autant de "captures éphémères", sont récurrents et semblent agir comme des points d'ancrages que la méditation musicale revient toujours interroger. Sans parler des battements "indifférents" et monastiques de la pendule (battements qui structurent *Entre-temps*, et reviennent dans *Plain-temps*). Le propos semble s'être déplacé : il s'agit moins d'être emporté que de s'interroger sur ce qui emporte — ainsi qu'en témoignent le temps "ralenti" et "ausculté" de *Présence*, (troisième mouvement du *Présent composé*), ou le début d'*Entre-temps*, où il nous semble assister, au travers de la lente mise en place du tissage sonore d'éléments disparates, à la naissance même de la durée musicale.



Le Présent composé

(1991, 24')

Création au Cycle Acousmatique 1991, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 19 avril 1991. Successivement : *Temps figé* ; *Intermittence* ; *Présence* ; *Temps pulsé*. *Présent composé*, « Titre qui pourrait s'appliquer à bon nombre d'œuvres. Il suffirait de s'entendre sur le sens donné au "présent". Ici, je serai plus radical : le présent qu'évoque ce titre est en réalité l'instant. Cet instant que Bachelard nous décrit comme la seule réalité du temps, et dont la multitude constitue la durée, une durée que nous rendons intimement nôtre par notre façon de la vivre, de la composer.

« "Je" compose l'instant, celui-ci me compose. Actes machinaux, réfléchis, dont le but est d'infléchir l'instant vers une continuité composée. De cette dernière surgit un autre... qui à son tour... Mort et résurrection de l'instant ! Entrelacs d'actions et de réactions.

« Autre aspect de cet instant/présent celui de la réalité sonore quotidienne. "Donnez-nous nos sons" ...afin que notre intimité se recompose dans l'harmonie et la dysharmonie de ce qui nous est donné à entendre. Des sons familiers aux plus anonymes, de ceux que nous créons ou que nous subissons, nous sommes un lieu de résonance pour les uns comme pour les autres. On souhaiterait que cette résonance se prolonge indéfiniment. Simplet l'amorce d'un "indéfiniment". On demanderait au temps de ne plus avancer, d'immobiliser un devenir dirait Vladimir Jankélévitch, de baigner dans cette illusoire situation où le temps est "gelé". Rien ne va plus ! Le temps gelé mange du temps. Il faut poursuivre. À l'opposé, l'éphémère, chair du présent, noyau de l'instant. Sa force tient dans sa brièveté. Comme une pointe, il nous pénètre inconsciemment, parfois plus profondément, atteignant en nous les faisant découvrir, de grandes nappes souterraines d'où jaillit le passé, écho paradoxal du présent. » (B. P.)



Entre-temps (1992, 22')

Création au Cycle Acousmatique 1992, Studio 104 de la Maison

de Radio France, à Paris, le 16 mars 1992. *Entre-Temps* a reçu le grand Prix Golden Nica d'Ars Electronica en 1993.

« *Entre-Temps*, en guise d'ouverture nous donne l'image la plus symbolique, mais aussi la plus illusoire, de l'écoulement ralenti de la durée : la décélération du tic-tac d'une pendule. Il semble que dans les interstices laissés libres entre ces événements ponctuels, des échappées sonores apparaissent, pareilles à des images-souvenirs d'un quotidien proche ou lointain. Images brumeuses souvent, comme celles que nous offre la mémoire lorsque lassé par une réalité immédiate sans intérêt nous nous en échappons.

« Comme en opposition, le jeu dans le second mouvement d'un corps sonore en continuel rebondissement nous fixe sur l'immédiat malgré les silences séparant les figures et les trajectoires. La continue variation ne nous laisse plus le loisir d'échapper à l'évolution "en cours". Chaque silence est attente, l'entre-temps semble s'être dissolu. Un contrepoint apparaît pour diversifier ce jeu, une sorte de distraction de la part des corps sonores en dérive. Plus tard, nouvelles dérives de sinuosités harmoniques, comme exclues dans un hors-temps, dilatées et lentes à se mouvoir, sorties un moment du contexte avant de s'y réintégrer sous forme d'un contrepoint rythmique. Un jeu combiné où se mêlent les éléments jusqu'ici exposés, où se mélangent et tentent de se conjuguer les instants, les entre-temps... finalement tout aussi déterminants dans le déroulement ininterrompu, incompressible et irréversible du temps » (B. P.).



Plain-Temps (1993, révisée en

1998, 24')

Création au Cycle Acousmatique 1993, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 14 juin 1993.

« Plain-temps... De quelle plénitude vais-je alors être comblé abordant le plain-temps ? De ces signes et de ces jeux sonores composés en 1993, mon oreille s'est éloignée. Ces êtres ne sont pas morts. Je les écoute. Ils éveillent en moi une nouvelle approche, une autre manière de les interpréter, de

les manipuler afin d'établir entre eux de nouvelles relations. Est-ce ainsi, qu'après leur long sommeil, ils réapparaissent ayant acquis cette plénitude ?... » (B. P.)

Mécaniquamusique (1991, 2')

Berceuse composée à l'occasion du CD collectif réalisé à l'initiative du C.I.R.M., sous la direction de Michel Redolfi.

E Pericoloso sporgersi (1991, 24')

Réalisation destinée à la radiodiffusion, commande de France-Culture.

Pièce radiophonique sur un texte du compositeur lui-même (voir également page 100), et avec la voix de Dominique Collignon-Morin. Aventures et rêveries ferroviaires où le voyage en train devient une métaphore de l'œuvre musicale elle-même, le premier roulant à 120 km/h, pendant que la bande magnétique passe devant la tête de lecture à 38 cm/s...

Lac Noir (La Serpente) (1992, 51')

Cette pièce, commande du service culturel des affaires étrangères, est la contribution du compositeur à un projet pluridisciplinaire initié par Pascal Gallet, qui regroupait musicien, vidéastes, cinéastes et photographes.

Il s'agit d'une pièce radiophonique composée à partir de prises de sons réalisées (avec la collaboration de Christian Zanési) à Negreni, en Roumanie. Cette pièce n'a jamais été diffusée jusqu'à aujourd'hui, la présentation du projet global, La Serpente, ne s'étant jamais faite.

Une mission éphémère (1993, 10')

Film d'animation de Piotr Kamler.

Au vif de la mémoire (1994, 18')

Création au Cycle Acousmatique 1995, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 18 mars 1995 ; Serge de Laubier, Méta-Instrument.

Pièce mixte composée pour partie électroacoustique le méta-instrument conçu par Serge de Laubier. « Les échantillons et objets sonores de cette pièce ont été réalisés sur la machine UPIC. L'une de ses particularités est de pouvoir lire instantanément par balayage avant-arrière, et à des vitesses variables, le contenu de la mémoire dite "mémoire vive", dans laquelle sont conservés tous les éléments composés. C'est dire combien sont nombreuses les variations possibles à partir d'un contenu sonore quelquefois mince et sans caractère particulier. Ainsi, une succession de groupes d'accords brefs, plus ou moins espacés, engendre, par lecture rapide, des agrégats où la notion de hauteur s'estompe au profit de cellules rythmiques, variables selon la vitesse de lecture. C'est donc à travers un brassage de la durée des événements — compression ou étirement temporels — que se forment de nouveaux objets sonores qui pourront eux-mêmes être éventuellement à nouveau traités.

« L'autre aspect de cette pièce est d'être mixte. Au jeu de la bande se superpose celui du "méta-instrument" conçu par Serge de Laubier. Le jeu en direct obéit au même principe que celui énoncé plus haut, se nourrissant des échantillons sonores stockés également en "mémoire vive", mais il est cette fois-ci visible. Nous parvenons ainsi à sortir du statisme spectaculaire qu'offre la pure et simple diffusion d'une bande. » (B. P.)

Eclectic boléro (1995, 20')

Création au Cycle Acousmatique 1996, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 18 mars 1996.

Le critère global de cette pièce se définit à travers la notion répétitivité — c'est-à-dire à un retour au pouvoir d'Orphée, mais il s'agit d'un retour distancé... Ravel voit dans le Boléro « une danse d'un mouvement très

modéré et constamment uniforme, tant par la mélodie et l'harmonie que par le rythme ». De cette description Parmegiani ne retient que l'uniformité et le rythme. La colonne vertébrale de la pièce est donc constituée d'une pluralité de rythmes uniformes. Mais à cette colonne vertébrale manquent, si l'on peut dire, quelques vertèbres, ce qui crée des ruptures, d'où l'éclectisme annoncé du titre...



Sonare (1996, 25')

Création au festival des Mancas (CIRM), à Mouans-Sartroux.

De l'italien *sonare* au français *sonate*, il y a plus d'un pas. Du premier, que l'on traduit généralement par "jouer sur un instrument", on passe au second, en lui attachant d'abord l'idée d'une forme, la forme sonate — une forme que Parmegiani n'a pas ici envie d'appréhender (la pièce est toutefois constituée de mouvements, au nombre de cinq). « Donc : plutôt que sonate : *sonare*, qui est déjà de la musique... italienne ! *Sonare* c'est *faire sonner le son*, c'est-à-dire en faire surgir toute la *sonnance*. C'est à ce parti que s'attache la pièce, qui, grâce au jeu des traitements électroacoustiques, cherche à révéler tout ce que le timbre a de latent. » (B. P.)

Parmegiani a souvent comparé les sons, quelles que soient leurs origines, naturelle ou artificielle, à des êtres vivants. Ils naissent, évoluent selon des formes, ont un caractère et suscitent plaisir ou rejet. Par les moyens électroacoustiques, il y a la possibilité de générer des sons hybrides, ce qui leur confère une seconde vie. « Ne s'agirait-il pas d'offrir à ces sons une aventure qui singularise leur mode de vie réduite jusqu'alors à leur vieille structure en trois temps : attaque-corps-extinction. Sonnent les cloches, les glas... les instruments enfin ; surtout, que sonnent les sons... mais comme ils l'entendent ! Tel son instrumental évoluera au-delà des limites que lui assignent les possibilités de jeu de l'instrument. Somme toute, l'appareil électroacoustique prolonge les sons des autres instruments. » (B. P.) (On retrouve là le principe de la métamorphose auquel Parmegiani a consacré une partie de son œuvre.) Quant aux sons de synthèse, ils n'ont de limites que celles de notre propre désir créateur.



Sons/jeu (1998-2000, 21')

Création au Cycle Acoustique 1998, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 18 juin 1998. Création de la nouvelle version même lieu le 19 juin 2000.

La première version de cette pièce a été créée en 1998 à l'occasion du cinquantième anniversaire de la musique concrète. Elle a été par la suite augmentée, et donnée dans sa version définitive, à la Maison de Radio France en juin 2000. Le point de départ est donc un hommage à la musique concrète — qui sait si bien jouer avec le son comme avec une balle, ou avec des mots. L'une de ses inventions est celle de la boucle, solitaire et lancinante, ou démultipliée : évolutives, entrelacées ou inversées... Mais au-delà des boucles, tous les jeux sont permis avec les sons, fixés ou non sur un support. On retrouve dans cette pièce des sons de train (merveilleuse boucle naturelle qui peut nous entraîner sur des kilomètres, loin de nos idées peut être ; et signature de la musique concrète...), des insectes, dont les stridences "bouclées" elles aussi évoluent selon leur comportement, et qui finalement se résolvent en voix humaines à travers de lentes métamorphoses qui, elles-mêmes, vont se liquéfier et s'émanciper comme des bulles en liberté... qui vont à leur tour... Alors, comme l'écrit le compositeur : « Sont-ce les sons ou "je" qui mène le jeu pour tout oublier ? ».



Immer/sounds (1999, 11'24)

Création à la Biennale Immer-sion Festival de Melbourne (Australie), en 1999. Commande de Philippe Samartzis pour une diffusion en concert en sound surround.

« S'immerger dans le son : quoi de plus jubilatoire ? Tout comme dans une immersion sous-marine où défilent sous nos yeux les poissons, signes d'une partition aléatoire visuelle, muette mais combien chatoyante. Mais tout comme les poissons ne sont pas la mer, les sons ne sont pas la musique. Ils n'en sont que les constituants selon un ordonnancement, aléatoire pour les uns, composé pour les autres. Tous deux évoluent dans un espace qui leur est propre.

En leur absence totale, toute vie semble apparemment oubliée.

« L'espace pour s'identifier a besoin de repères. Toute vacuité visuelle ou sonore pouvant devenir insupportable dans le "courant de la vie", à moins que cette vacuité extérieure aide à en créer volontairement une en soi. C'est donc en fonction de cet espace que j'ai choisi les sons-repères qui constituent *Immer/sounds* : éclatements, écoulements, micro-sons, cellules rythmiques... Certains d'entre eux ont leur propre trajectoire. Entendue sur un seul haut-parleur, cette trajectoire serait déjà perceptible. Elle le devient davantage lorsque le son évolue à travers plusieurs haut-parleurs. S'immerger dans le son, pour tout dire, c'est passer de l'entendu à l'écouté. » (B. P.)

2000-2007



La Mémoire des sons

(2000-2001, 24')

Création à Multiphonies, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 10 mars 2001.

« De temps à autres, des sons anciens me reviennent comme un écho dans ma tête : veulent-ils se rappeler à ma mémoire ? Je les soupçonne, obstinés, de manifester une fois encore leur présence. Leur insistance me le confirme. Ils reviennent en piste, semblables à eux-mêmes, mais acceptent éventuellement d'être maquillés, transformés — ou encore métamorphosés et plongés tout vifs dans un nouveau contexte, donnant ainsi naissance à de nouveaux confrères tout aussi sonnants.

« Sons enfoncés, mais non pas engloutis dans la mémoire : qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Où vont-ils ?... D'origine ordinaire, mais attachants, c'est depuis l'enfance ou l'adolescence que les sons de la nature "colimaçonnent" dans le creux de mes oreilles et se fraient un chemin... Cloches proches ou surtout lointaines "crescendent" et "déscendent" selon la direction et la vitesse du vent... Les galets qui roulent dans le lit de la rivière qui les pousse... Le cliquetis "ferraillant" de la chaîne du puits remontant le seau d'eau trop plein de gouttes...

« Non moins présents sont les sons "créés de toutes pièces", (artificiels pour tout dire), ceux de mes réalisations passées ou récentes. Ils ont vécu, et peuvent revivre autrement. Les sons ne sont pas figés, et ne doivent pas l'être pour l'éternité. On peut les reconnaître sans devoir les resituer dans un contexte identique. Les sons du passé contribuent à composer le présent. » (B. P.)



Espèces d'espace (2002, 21'47')

Création à Multiphonies, Studio 104 de la Maison de Radio France, à Paris, le 14 octobre 2002.

Le titre est emprunté à Georges Perec. Méditation à partir de la notion de point d'écoute, l'espace est ici une métaphore pour dire la musique : ce qui tient ensemble les sons. « Des espaces apparaissent dont le sens est brouillé par l'apparition de sons hétérogènes, d'origines diverses : ils soulignent l'étrangeté du lieu où ils se produisent » (B. P.)



Au gré du souffle, le son s'envole (2006, 20')

Création à Multiphonies, studio 104 de la Maison de Radio-France, dans le cadre du festival Présences *Électronique*, le 9 mars 2006.

L'unique matériau sonore est ici le bruit blanc, c'est-à-dire précisément le souffle, au sens technique comme au sens organique. « Le souffle s'inspire de ce qu'il rencontre avant d'expirer à travers un nouveau souffle, provoquant ainsi de nouvelles présences, de nouveaux cheminements de formes se transformant elles-mêmes « comme dans un rêve ». Le son devient alors un oiseau dont l'envol bat le silence. » Cette pièce reprend le propose de *Plain Souffle*, pièce de 1972, qui constitua un temps la seconde partie de *Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée* de 1972. « Sa conjugaison avec un nouvel espace au travers de formes renouvelées justifie son autonomie tout autant que le sens donné par son titre. » (B. P.)



Rêveries (2007, 13'46)

Création à Bruxelles au Théâtre Marni le 20 octobre 2007 par Musique et Recherches (Festival « L'espace du son ») à l'occasion des 80 ans de Bernard Parmegiani.

On peut recommander *Rêveries* à l'auditeur qui aborde pour la première fois le massif parmégianien sans savoir par quoi commencer. Cette traversée de paysages sonores est également une rêverie du compositeur autour de son œuvre antérieure. On y entend un concentré de sa manière et de sa sonorité. En quatorze minutes s'y retrouvent les oiseaux, le feu crépitant et les foules murmurantes de *Dedans-Dehors*, les impacts-claquements de *Point contre champs*, et surtout, le train terrible et halluciné de l'*Œil écoute* : c'est lui qui mène et conduit cette coulée sonore d'un seul tenant, progressant par métaphores successives, avant de se clore sur les trois coups théâtraux d'un lever de rideau qui nous émerveillent et nous laissent avec la réalité...

Génériques de télévision, indicatifs radio, sonal aéroport

Inter Actualités (1960-1965, 0'28)
radio France Inter.

Physique nucléaire (1961, 0'25),
indicatif TV

La radio s'interroge (1961, 0'15),
indicatif radio

Magazine Cinéma Vérité (1965)
TV, Service de la Recherche

TV Man (1966) TV
d'André Voisin

Plate-forme zéro (1966, 1') TV
d'André Voisin.

Syrie (1966, 2'30) TV,
de Jacques Brissot, générique du film.

Jeu des définitions (1966, 0'46) TV
d'André Voisin.

Banc d'essai (1966, 0'45)
TV, 2^e chaîne, générique de l'émission.

Divertimento (1968, 0'55) TV

Variétés (1968-0'55) TV

Le CERN, sonal (1968)

Sonal (1971, 0'03)
Aéroport de Roissy.

France 3 (1972 - 1974) TV
Journal Télévisé.

Témoignages (série) (1972, 1'32)
de Pierre Houdain.
3^e chaîne. TV

Bis repetita (1972, 2'46)
commande de Technisonor pour la télévision.

Musique à communiquer (1972,
0'15) TV
Journal télévisé 3^e chaîne. TV

C'est-à-dire (1975 - 1976, 0' 29) TV
Magazine TV de Jean-Marie Cavada.

Flash sports (1975) TV
Antenne 2.

Indicatif de chaîne (1975-1985,
0'12)
Radio France Culture.

Poésie ininterrompue (1975-
1978, 0'16)
Radio France Culture, émission de
Claude Royet-Journoud.

Ce jour-là j'en témoigne
(1976, 1'12)
Série d'Armand Panigel.
Antenne 2. TV

Stade 2 (1976 - 1986, 0' 27) TV
Peter Foldès.
Antenne 2, émissions Sport.

Les Samedis de l'histoire
(1977, 3'50) TV, générique pour l'émission
de Jean-François Delassus, sur
France 3.

Espace (1983, 2'16)
France Culture, pour la série radio
« Les chemins de la connaissance ».

Musiques pour films publicitaires

Pelforth (1970)
La Pléiade, Jean Mineur.

Sicob 71 (1971)
Films Elbée.

Sicob 72 (1972)
Publicis.

Snecma (1973)
AFIT.

Image de marque (1973)
de Philippe Condroyer, film promotionnel pour Renault.

Gazelle ou le Temps retrouvé (1974) *Essai sur engineering*
de Desrfuelles
Aérospatiale.

Flaminaire (1974)
G. Spot.

Ajax crème (1974)
Télé 2000 RFP.

R16 TX (1974)
Médiavision.

Le Seuil (1977)
Audiovisuel, réal. : Costa et Renouf.

Sécurité routière : les trois règles d'or (1979).

Chansons concrètes

L'alcool tue (1962 - 4')
sur un poème de Boris Vian, et interprétée par Caroline Cler, avec l'EIMCP (Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris), dir Konstantin Simonovic.

Vénus an 2000 (1963 - 4')
pour la série TV Demandez le programme.

Musiques pour le mime

Improvisations (1962 - 3'10)
étude de gestes par le mime Jacques Lecoq.

Tilt (1962)
pour le mime Gilles Segal, avec une mise en scène de Jean-Marie Serreau.

La Cage de verre (1965)
avec Marcel Marceau.

Musiques pour des chorégraphies

Miracle oublié (1966)
pour une chorégraphie de Dora Feilane sur un poème de Luc Bérmond. Création à Paris, théâtre du Tertre, 25 avril 1966.

Capture éphémère (1970)
Françoise et Dominique Dupuy, les Ballets Modernes de Paris.

Plain-souffle (1972 - 17')
Vittorio Biagi, Festival d'Avignon. [cf. *Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II* (1972)]

Inter-Actions (1975 - 60'50)
Séquences musicales pour 2 danseurs : Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier (interprètes et chorégraphes) Théâtre du Silence. Création A.R.C. 2, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

Enfer et Paradis (1976 - 65')
Vittorio Biagi, Opéra Lyon ; avec *Purgatoire* de François Bayle). [cf. *Enfer* (1971), *Paradis* (1974).]

Rouge-Mort (1987 - 98')
Opéra de Nice.
[cf. *Rouge-Mort : Thanatos* (1987).]

Bless (1989 - 58')
Compagnie Christine Bastin.

Abel-Abeth (1990 - 58')
Compagnie Christine Bastin.

Grâce (1991 - 15')
Compagnie Christine Bastin.

Tempo (1991 - 53')
Compagnie Loraine Gomès.

Gueule de loup (1992 - 42'38)
Compagnie Christine Bastin.

Silôé (1994 - 55')
Compagnie Christine Bastin.

Musiques de scène

Guerre et poésie (1961)
Théâtre de France, à Paris, pour un spectacle de Henri Pichette.

Le mariage de M. Mississippi (1961)
Compagnie de l'Est, Strasbourg, mise en scène de Hubert Gignoux.

Le Repos du guerrier (1961 - 8'08)
Théâtre de Paris, d'après une nouvelle de Christiane Rochefort, mise en scène de Jean Lescure.

Hommes et pierres (1965)
Théâtre de France, à Paris, Jean-Claude Faye.

Récession (1966)
Mise en scène d'Émile Noël.
9 séquences.

Tueur sans gage (1967)
Théâtre de marionnettes,
Compagnie Temporal.

Des mouches et des hommes (1967)
Spectacle de marionnettes, Robert Mendigal.

Stienz (1967)
de Jean-Pierre Dougnac, Compagnie de Bourgogne, Jean Dasté.

Wings (1979 - 7'13)
Mise en scène de Claude Régy.
Compagnie Renaud-Barrault.

ST (1979 - 5')
D'après Federico Garcia Lorca, par Antoine Bourseiller.
Théâtre du Montparnasse, le 3 décembre 1979.

Comme un grain de sable dans l'univers (1984, 77')
Spectacle musical interprété par 123 enfants, mis en scène de Claude Roche Fogarty.
La partie électroacoustique de ce spectacle est à l'origine de ce qui deviendra la Création du monde. Théâtre du Blé Noir, Montpellier.

Vengeance (1991, 69')
« Comédie acoustique » de Marianne Clévy, Cie Théâtre Avril.

Discographie

Vinyls (épuisés)

- Bidule en ré* Philips 836 889 DSY « Prospective 21^e siècle »
Capture éphémère Philips 836 889 DSY « Prospective 21^e siècle »
Danse, Candide, Vox Production Inc. New York, CE 31025
Dedans dehors INA. GRM 9 102 pa « Gramme »
De Natura Sonorum INA. GRM AM 714 01 « Collection »
Génériques Philips 674 001 Electronic Panorama
L'Instant mobile Philips 6521025 Chronos « Prospective 21^e siècle »
L'Œil écoute Philips 6521025 Chronos « Prospective 21^e siècle »
Outremer Pathé Marconi C 065 11690
Ponomatopées Philips 6740 001 Electronic Panorama
Pop'eclectic Klett Stuttgart 08762
Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée INA. GRM 9102 pa « Gramme »
Stries INA. GRM 9115/9116 tm « Gramme »
Violostries Philips 836 889 DSY « Prospective 21^e siècle »

Divers (épuisés)

- Mécaniquemusique* « Berceuses », livre-laser collectif, Ed. Albin Michel/CIRM/Paris Musées
Questions de temps CD réalisé par le Cabinet de Musique Généraliste. (Quelques 27 extraits d'œuvres, concerts, spectacles, chorégraphies et indicatifs inédits constituent cette compilation) CEZ 4021

CD

- La Roue Ferris* Concert imaginaire GRM INA C 1000/HM90 (épuisé)
De Natura Sonorum version intégrale INA C 3001
La Création du Monde (Victoires de la musique 1990) INA C 1002
Violostries, Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée, Dedans-dehors, Rouge-mort, Exercisme 3, Le Présent composé INA C 1012 1013
Enfer d'après La Divine comédie, avec Purgatoire de François Bayle MusiDisc 245372
Au vif de la mémoire pour Meta-instrument: S.de Laubier - Puce-Muse GF 004A
Entre-Temps (Prix Ars Electronica 93) ORF 93
L'Œil écoute Disc AGON PV 725002
Pop'eclectic, Jazzex, Et après... Disques Plâte Lunch PL08
Sonare GRM INA E 5203
La Mémoire des sons (Capture éphémère, Sons/jeu, La Mémoire des sons) INA C 20
Bernard Parmegiani, l'œuvre musicale 12 CD, 2008 INA G 6000/11

Index alphabétique des titres des œuvres

Légende : **SURTITRE** (cycle ou ensemble de pièce)

Titre de pièce

Sous-titre

A 1964

A propos de Steinberg, 1961

Abel-Abeth, 1990 (pour chorégraphie)

Accidents / harmoniques, 1975, *cf.* De natura sonorum

Adagio, 1980

Alternances, 1963

Alternatif, 1970, *cf.* **L'œil écoute**

Andromède, 1966

Aquatisme, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**

Araignéléphant, 1967

Au gré du souffle, le son s'envole, 2006

Au vif de la mémoire, 1994

Balcon sur le rêve, 1962

Ball trap I, *cf.* **Variétés I et II**

Bataille des dragons, 1971, *cf.* **ENFER**

Béatrice, 1971, *cf.* **ENFER**

Bidule en ré, 1969

Bless, 1989 (pour chorégraphie)

Bongo Fuego, 1967

Capture éphémère, 1967

Cellules, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**

Cerbères, 1971, *cf.* **ENFER**

Chimigrammes, 1962

Cocktail variété-sons aquatiques, 1966

Comme un grain de sable dans l'univers, 1984 (pour la scène)

Commençons par les maçons, 1966

Conjugaison du timbre, 1975, *cf.* **De natura sonorum**

Danse, 1961

Dante n'avait rien vu, 1962

De Natura Sonorum, 1975

De sable et de sons, 1988

Dedans-Dehors, 1977

Défaire, 1972, *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**

Démons et des mots, 1988

Derniers jeux, 1987, *cf.* **Rouge-mort : Thanatos**

Des mots et des sons, 1977

Des mouches et des hommes, 1967

Désir sans espérance, 1971, *cf.* **ENFER**

Deux Romains en Gaule, 1967
 Don Quichotte, 1965
 Dr Jekyll et les femmes, 1981
 Drôle de jeu, 1967
Du pop à l'âne, 1969
 Dynamique de la résonance, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
E pericoloso sporgersi, 1991
 Echos / mélopée, 1984, *cf.* **Métamorphose du vide, LA CRÉATION DU MONDE**
Eclectic boléro, 1995
 Electrorhythmes, 1967
 En phase / hors phase, 1977, *cf.* **Dedans-Dehors**
ENFER, 1971, *cf.* La Divine comédie
Entre-temps, 1992, *cf.* **TRILOGIE PLAIN-TEMPS**
Espèces d'espaces, 2002
Et après..., 1973
Étude de stage, 1962
 Etude élastique, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
 Euclide, connais pas ?, 1967
 Exercisme 1, 1985, *cf.* **EXERCISMES**
 Exercisme 2, 1985, *cf.* **EXERCISMES**
 Exercisme 3, 1986, *cf.* **EXERCISMES**
 Exercisme 4, 1989, *cf.* **EXERCISMES**
EXERCISMES, 1985 à 1989
 Expression 1, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**
 Expression 2, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**
 Faire, 1972, *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**
 Femmes de griffe, 1971, *cf.* **ENFER**
 Fond bleu, 1971, *cf.* **ENFER**
 Fond bleu, ou sixième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Géologie sonore, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
 Grâce, 1991 (pour chorégraphie)
 Guerre et poésie, 1961 (pour la scène)
 Gueule de loup (pour chorégraphie)
 Harmoniques 1, 1970, *cf.* **L'œil écoute**
 Harmoniques 2, 1970, *cf.* **L'œil écoute**
 Histoire d'un accident, 1974
 Histoires naturelles, 1963
 Hommes de ronces, 1971, *cf.* **ENFER**
 Hommes et pierres, 1965 (pour la scène)
Ici la radio, 1982
Immer/sounds, 1999
 Improvisations, 1962 (pour le mime)
 Incidences / résonance, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
 Incidences /battements, 1975, *cf.* **De natura sonorum**

- Inferno, 1962
 Instant 0, 1984, *cf.* **Lumière noire, LA CRÉATION DU MONDE**
 Inter-Actions, 1975 (pour chorégraphie)
 Intermittence, 1991, *cf.* **Le présent composé, Trilogie PLAIN-TEMPS**
Itinéraire 10, 1983
Jazzex, 1966
 Je Tu Elles, *cf.* **Pop'eclectic**, 1969
 Jeu de cellules, 1964, *cf.* **Violostries**
 Jeux d'artifices, 1979
 Jeux de configurations, 1984, *cf.* **Métamorphose du vide, LA CRÉATION DU MONDE**
 Jeux des anges, 1964
 Jeux, 1977, *cf.* **Dedans-Dehors**
 Jours de mes années, 1959
Kaleïdophone, 1978
 Kaleïdoscope 1, 1972, *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**
 Kaleïdoscope 2, 1972, *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**
 Koweit Koweit, 1974
 L'alcool tue, 1962 (chanson concrète)
 L'art au monde des ténèbres, 1982
L'Écho du miroir, 1980
 L'écran transparent, 1973
 L'Empire romain, 1966
 L'étendard humain, 1971, *cf.* **ENFER**
 L'Herbe rouge, 1985
 L'Impouvoir, ou deuxième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
L'Instant mobile, 1966
L'œil écoute, 1970
 L'oscillée, 1972, *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**
 L'Ouragan infernal, 1971, *cf.* **ENFER**
 La bête, 1971, *cf.* **ENFER**
 La brûlure de 1000 soleils, 1965
 La cage de verre, 1965 (pour le mime)
LA CRÉATION DU MONDE, 1984
 La découverte de l'ombre, 1971, *cf.* **ENFER**
 La divine comédie, 1973
 La Forêt calcinée, 1971
 La fusée Antigone, 1966
 La grande machine, 1968
 La guerre des insectes, 1980
La mémoire des sons, 2000
 La poupée, 1962
La Roue Ferris, 1971
 La Serpente, 1992, *cf.* Lac noir

La Sirène, 1972
 La ville en haut de la colline, 1968
 La visite de la vieille Dame, 1971
 Labyrinthe, 1970
 Lac noir (La serpente), 1992
 Le chemin difficile, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le crépuscule de l'aube, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le Diable à Quatre, 1971
 Le dictionnaire de Joachim, 1965
 Le lièvre, 1969
 Le mariage de M. Mississippi, 1961 (pour la scène)
 Le messager céleste, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le Navire étoile, 1962
 Le nœud ardent, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le nœud ardent, ou septième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le Pas, 1975
 Le phénix, 1971, *cf.* **ENFER**
Le présent composé, 1991, *cf.* **TRILOGIE PLAIN-TEMPS**
 Le puits et le pendule, 1964
 Le repos du guerrier, 1961 (pour la scène)
 Le rêve du rêve, 1971, *cf.* **ENFER**
 Le roman de Renart, 1974
 Le Ruom, 1965
 Le Socrate, 1968
 Le Styx, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les abysses, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les abysses, ou cinquième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les châteaux, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les monstres, ou quatrième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les portes de l'enfer, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les portes, ou première contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Les puces, 1966
 Les Samedis de l'histoire, 1977
 Les soleils de l'île de Pâques, 1972
 Lettres du bout du monde n° 1 et n° 2, 1977
 Lettres du bout du monde n° 3 et n° 4, 1978
Litaniques, 1987
 Lointain-proche, 1977, *cf.* **Dedans-Dehors**
 Lumière noire, 1984, *cf.* **LA CRÉATION DU MONDE**
 Lumière noire, 1984, *cf.* **Métamorphose du vide**, **LA CRÉATION DU MONDE**
 Mal-mort, ou troisième contrainte, 1971, *cf.* **ENFER**
 Martiens 001, 1961
 Matières induites, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
 Mec'Art, 1966

- Mécaniquemusique**, 1991
- Mess Media Sons** / La table des matières, 1979
- Métamorphose du vide, 1984, *cf.* **LA CRÉATION DU MONDE**
- Métamorphoses, 1971, *cf.* **ENFER**
- Métamorphoses, 1977, *cf.* **Dedans-Dehors**
- Miracle oublié, 1965 (pour chorégraphie)
- Moins l'infini, 1984, *cf.* **Lumière noire, LA CRÉATION DU MONDE**
- Murmurants, 1970, *cf.* **L'œil écoute**
- Musico-Picassa**, 1978
- Narcissus Echo, 1971
- Natures éphémères, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
- Ondes croisées, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
- Opérabus**, 1965
- Opération Ypsilon, 1987
- Outremer, 1969
- Paradis**, 1974, *cf.* La Divine comédie
- Passage d'insectes, 1970, *cf.* **L'œil écoute**
- Passage de l'Achéron, 1971, *cf.* **ENFER**
- Patamorphoses, 1960
- Phonosophe**, 1962
- Plain-souffle, 1972 (pour chorégraphie) et *cf.* **Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**
- Plain-temps**, 1993, *cf.* **TRILOGIE PLAIN-TEMPS**
- Pleins et déliés, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
- Plus vite, 1965
- Points contre champs, 1975, *cf.* **De natura sonorum**
- Polyphonie, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**
- Ponomatopées**, 1970
- Pop secret**, 1970
- Pop'eclectic**, 1969
- Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée I**, 1971
- Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II**, 1972
- Premières forces-premières formes, 1984, *cf.* **Lumière noire, LA CRÉATION DU MONDE**
- Premiers signes, 1987, *cf.* **Rouge-mort : Thanatos**
- Présence, 1991, *cf.* **Le présent composé, Trilogie PLAIN-TEMPS**
- Présent composé, 1991, *cf.* **Le présent composé, Trilogie PLAIN-TEMPS**
- Pulsion-miroir, 1964, *cf.* **Violostries**
- Ramayana, 1967
- Réalité, 1984, *cf.* **Signe de vie, LA CRÉATION DU MONDE**
- Récession, 1966 (pour la scène)
- Retour de la forêt, 1977, *cf.* **Dedans-Dehors**
- Rêveries**, 2007
- Rhinomorphoses, 1961

Rock, 1982

Rouge-mort : Thanatos, 1987

Sables, 1970

Sadiquement vôtre, 1968

Scherzo infernal, 1984

Séduction froide, 1987, *cf. Rouge-mort : Thanatos*

Signe de vie, 1984, *cf. LA CRÉATION DU MONDE*

Signes, 1970, *cf. L'œil écoute*

Siloë, 1994 (pour chorégraphie)

SONARE, 1996

Sonare, premier mouvement, 1996

Sonare, deuxième mouvement, 1996

Sonare, troisième mouvement, 1996

Sonare, quatrième mouvement, 1996

Sons/Jeu, 1998-2000

ST, 1979 (pour la scène)

Steinberg, 1960

Steinz, 1967 (pour la scène)

Stries, 1980

Strip camélia, 1964

Téléscripteurs, 1962

Tempo, 1991 (pour chorégraphie)

Temps figé, 1991, *cf. Le présent composé, Trilogie PLAIN-TEMPS*

Temps pulsé, 1991, *cf. Le présent composé, Trilogie PLAIN-TEMPS*

Thalassa, 1971

Tilt, 1962 (pour le mime)

Train de passage, 1970, *cf. L'œil écoute*

Transition, 1970, *cf. L'œil écoute*

TRILOGIE PLAIN-TEMPS, 1991 à 1993

Trio, 1973

Tuba-ci, Tuba-là, 1981

Tuba-raga, 1982

Tueur sans gage, 1967 (pour la scène)

Turandot, 1978

Ultime danse, 1987, *cf. Rouge-mort : Thanatos*

Un arbre... c'était le mien, 1987

Un cas intéressant, 1964

Une mission éphémère, 1993

Une nuit en Lorraine, 1975

Unisson des voix, 1972, *cf. Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée II*

Variétés I et II, *cf. Ball trap*, 1967

Végétal, 1964, *cf. Violostries*

Vengeance, 1991 (pour la scène)

Vénus an 2000, 1963 (chanson concrète)

Versailles...peut-être, 1977

Vib's, 1976

VILOSTRIES, 1964

Wings, 1979 (pour la scène)

