

**Zeitschrift:** Dissonanz = Dissonance  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (2012)  
**Heft:** 120

**Nachruf:** Emmanuel Nunes (1941-2012)  
**Autor:** Albéra, Philippe

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

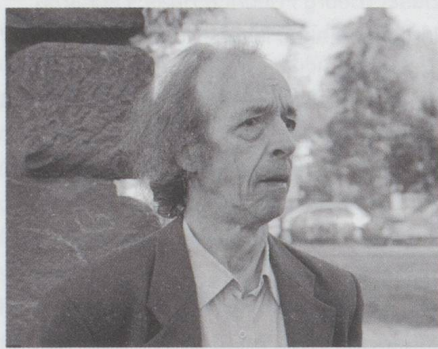
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.05.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Emmanuel Nunes

(1941–2012)



Emmanuel Nunes 2008 in Donaueschingen.

Foto: Stefan Forster

*Nous sommes en avant tout à fait comme cela. De bénisseuses nostalgies. C'est au loin, dans des fonds éclatants, qu'ont lieu nos épanouissements. C'est là que sont mouvement, volonté. C'est là que se situent les histoires dont nous sommes des titres obscurs. C'est là qu'ont lieu nos accords, nos adieux, consolation et deuil. C'est là que nous sommes, alors qu'au premier plan, nous allons et venons.*

Rainer Maria Rilke, «Notes sur la mélodie des choses»

Mauvaise année. Il y a peu, Éric Gaudibert nous quittait brutalement, après nous avoir livré l'une de ses œuvres les plus fortes et les plus émouvantes (voir le texte de Xavier Dayer dans *dissonance* 119). Et nous avons appris la triste nouvelle d'une autre disparition brutale, celle d'Emmanuel Nunes, décédé deux jours après son soixante-et-onzième anniversaire. On sait que ce compositeur né à Lisbonne en 1941 a porté toute sa vie un handicap de naissance qui l'obligea à se battre contre un destin mal engagé. Il y fit face avec courage, ténacité, talent et générosité, transmuant ses « faiblesses » en force. Les difficultés qu'il dut affronter dans la vie et dans son métier, jusqu'à l'acte d'écrire, il les sublima dans ses œuvres, qui ont toutes une dimension transcendante. Peu d'œuvres sont aussi substantielles que les siennes, et c'est ce qui les rend paradoxalement difficiles d'accès. N'ayant jamais sacrifié aux circons-

tances, il ne s'est jamais laissé entraîner dans les facilités et n'a pas cherché à séduire ou à étonner. Toujours, sa musique se présente comme une forme supérieure de l'esprit, et c'est là sa seule mesure. Ses pièces, pour la plupart de grandes dimensions, nous entraînent dans les méandres d'une écriture enchevêtrée et intense, dont tout élément décoratif est banni : l'œuvre s'apparente à un chemin initiatique. Si les sons et les contours semblent rudes parfois, c'est qu'ils nous engagent dans des régions peu fréquentées, menant l'auditeur au seuil du pays fertile, à une forme de révélation. L'une des cathédrales sonores qu'il a érigées tout au long de son existence —elle dure quatre-vingt minutes— porte significativement le titre *Tifereth*, « splendeur » en hébreu, et on retrouve cette idée de la lumière dans la série plus récente de *Lichtung* (éclaircie, clairière).

On ne parvient pas aux royaumes enchantés sans suivre des chemins escarpés et mystérieux : au cœur de ces formes monumentales, de ces masses instrumentales parfois démultipliées par l'électronique, Nunes a cherché, avec opiniâtreté, la source lumineuse capable de nous irradier, et, de fait, sa musique possède des moments de pure magie sonore, iridescents, émouvants et tragiques. Ses œuvres sont toutes nées d'un dialogue avec l'absolu. Il n'y a pas chez lui de « petites pièces ». Si l'esprit sort victorieux de son combat avec la matière et la fatalité, il est indissociable en même temps d'un rapport à ce qui est élémentaire, lié au plaisir du jeu enfantin, à ce que l'on pourrait nommer en faisant référence à Husserl : revenir « aux choses mêmes ». On en trouve la trace dans la consistance de ses sonorités, dans ses harmonies larges et si riches, dans l'art de combiner les timbres et de créer des espaces imaginaires ouverts sur d'autres possibles, quelque chose comme la célébration sans cesse répé-

tée de la naissance même de la musique et de l'expression, qui se situe au point de jonction entre l'originel et l'illimité. Chez lui, l'idée selon laquelle il faut « naître à soi-même » prend tout son sens.

Tôt engagé aux côtés du Parti Communiste contre la dictature de Salazar, avant de mesurer la distance entre son idéal et la réalité lors d'un voyage secret en Union soviétique, précoce dans ses études et actif socialement, Nunes fut un autodidacte par volonté, pour reprendre l'expression de Pierre Boulez. Quittant son pays pour s'installer durablement entre l'Allemagne et la France, il a découvert tardivement la musique de son temps et celle de ses devanciers. Il apprit beaucoup de Webern, dont on perçoit les traces dans sa première œuvre, le trio à cordes *Degrés*, qui sonne déjà comme une œuvre personnelle et accomplie (elle date de 1965). Il se choisit deux maîtres : Pierre Boulez, dont il étudia de façon solitaire les écrits et les œuvres, et dont il développa la pensée harmonique par d'autres voies ; et Karlheinz Stockhausen, qu'il côtoya à l'époque de la composition de *Momente* : on retrouvera dans sa musique la puissance d'invention, le goût des grandes architectures et l'attrait pour l'électro-acoustique du compositeur allemand. Mais la voix de Nunes n'est comparable à aucune autre, et en aucune façon réductible à des modèles dont il s'est tôt affranchi. Elle eut la force d'être totalement elle-même, tâche centrale de l'artiste, mais, dans le cas de Nunes, épreuve plus difficile que pour tout autre. En un temps où bien des facilités furent opposées à la génération des pionniers de l'après-guerre, Nunes fit preuve d'une exigence élevée, y compris dans son travail avec les nouvelles technologies du son, chez lui intégrées à l'écriture et contrôlées par elle.

Je ne puis évoquer l'homme et le compositeur sans me rappeler le choc

éprouvé à la fin des années soixante-dix lorsque j'entendis pour la première fois une œuvre d'Emmanuel Nunes, dont le nom m'était inconnu. Il s'agissait de *Ruf* pour grand orchestre, donné à Paris dans le cadre d'un portrait du compositeur. L'œuvre, saisissante, me laissa la gorge nouée — je ne l'ai plus jamais réentendue depuis. Je me mis aussitôt à défendre sa musique dans le cadre des concerts Contrechamps, créés peu auparavant, et dont Nunes fut si souvent l'hôte. Nous avions alors de longs échanges, dans ce temps à la fois ralenti et tortueux qu'imposait sa diction, et qui donnait à chacune de ses expressions une intensité si particulière. Parmi les souvenirs qui remontent de la mémoire, je voudrais évoquer ce moment où, après de longues séances d'enregistrement de *Nachtmusik I*, l'une de ses pièces les plus fascinantes, il nous demanda de pouvoir diriger son œuvre quelques instants, ce qui lui procura une joie intense : son visage était illuminé par cette relation physique aux sons dont il était généralement privé. Il y avait, dans les rap-

ports avec Nunes, une charge émotive toujours forte, qu'il imposait en quelque sorte, et qui était nouée à son humour, à sa sensibilité à fleur de peau, constamment aux aguets, à la force de ses convictions, à ce mélange de fragilité et d'invulnérabilité qui provenait des conditions mêmes de son existence. Lui qui dut lutter, dès l'enfance, pour maîtriser son propre corps, il composa une œuvre qui nous engage tout entier dans ses sonorités et ses rythmes, mais aussi dans ses trajectoires. L'une des invitations marquantes de Nunes à Genève fut à l'occasion de la réalisation d'une œuvre magistrale, somptueuse et magique, *Quodlibet*, indissociable de ses souvenirs d'enfant à Lisbonne. Écrite pour un orchestre et un ensemble de musiciens mobiles dans la salle, traversée par des citations plus ou moins voilées de ses pièces précédentes — comme une sorte d'autoportrait musical —, elle réalise avec un bonheur rare ce qui caractérise toute la musique du compositeur : cette intrication de la rigueur et de la liberté, du proche et du

lointain, de la fantaisie et de la méthode, de la mémoire et de l'inconnu, d'où se dégage une expressivité bouleversante.

Emmanuel Nunes fut un grand professeur de composition, notamment à Fribourg-en-Brisgau et à Paris, et il aura été l'un des compositeurs les plus inspirés par les nouveaux moyens électro-acoustiques : avec son fidèle collaborateur Éric Daubresse à l'IRCAM, il était l'un de ceux qui portait le plus loin l'exigence d'une alliance entre les sources instrumentales et les possibilités de la *live-electronic*, qu'il concevait comme un changement de paradigme compositionnel décisif. Soutenu depuis ses débuts par la Fondation Gulbenkian (et en particulier à travers son ancien directeur Pereira Leal), il avait créé dans son pays un mouvement en faveur de la musique contemporaine, suscitant de nombreuses vocations. Sa disparition est une perte immense pour la musique.

Philippe Albèra