

L'orchestre de la Suisse Romande, en me commandant cette pièce pour une tournée européenne, me permet de me repencher sur la problématique de l'orchestre symphonique, quinze ans après mes *Omaggi* pour grand orchestre. Plutôt que de concevoir, comme dans l'œuvre précédente, un travail axé sur le développement linéaire d'une thématique unique, j'ai tenté d'organiser une sorte de va et vient permanent d'épisodes contrastants (comme un *flux* et un *reflux* – d'où le titre) à l'intérieur desquels certains instruments jouent des rôles prépondérants – à l'instar de la partie d'alto solo qui ouvre l'œuvre.

Ce fut aussi le lieu où j'ai tenté de développer sérieusement le principe de résonance artificielle (ou de résonance sélective) qui allait devenir, au fil de mon travail, une préoccupation constante avant d'en devenir une sorte de signature. A cet égard, la première mesure est explicite : le piano, la harpe et trois percussions métalliques (crotales, cloches tubes et glockenspiel) exposent un accord de douze sons dans des figures rapides largement octaviantes. Dans la mesure suivante, la résonance naturelle de ces figures est subtilement modifiée par l'apparition de deux flûtes et deux clarinettes qui mettent en évidence (par une dynamique appropriée) une sélection de ces notes, elles -mêmes maintenues au dessus d'une autre sélection de notes, confiée aux cordes soli en sons harmoniques. La superposition des résonances naturelles et artificielles qui en résulte devient *l'harmonie-timbre* au dessus de laquelle l'alto solo déploie son discours, un discours ponctué (à une certaine distance) de violents accents de l'orchestre, entendus alors comme une sorte de macro-structure, un "rythme lent" qui génère, à chaque manifestation, des actions musicales récurrentes et variées.

Vers la fin de l'œuvre, à la suite d'un épisode relativement développé qui évoque clairement la force infinie des océans, un accord apparaît soudain comme par surprise, puis se maintient dans un tempo quasi immobile, comme un "objet sonore" qui pourrait se comparer, par analogie, à la façon dont on regarde un mobile de Calder se déployer dans l'espace: de manière constamment renouvelée alors que, formellement, la structure en est rigoureusement identique. Cet *accord-objet* est confié au marimba, aux cloches, à la harpe et au célesta, en des figures enchevêtrées. L'harmonie "gelée" qu'il déroule dans le temps constitue alors la toile de fond d'une série ascendante de *sol* effectuée dans l'ordre par le basson, le cor anglais, le hautbois et la flûte et qui s'achève par celui, beaucoup plus développé, du piccolo.

La coda, simplement ponctuée par les vagues successives de trois grandes cymbales chinoises, n'est en fait composée que du déclin programmé des résonances naturelles et artificielles de l'orchestre. A la toute dernière mesure, *in extremis*, un son lointain de cloche tibétaine vient, par sa pureté, lui redonner vie – comme une lueur éphémère.