

Lorsqu'on est confronté, en tant que compositeur, à la demande d'écrire pour une formation aussi particulière que celle qui allie la harpe, le piano et la percussion, il est une référence qui s'impose d'emblée: Sur Incises de Pierre Boulez. Certes, il s'agit là d'une œuvre monumentale, écrite pour neuf instrumentistes (trois pianos, trois harpes et trois percussionnistes) mais la définition sonore de cet alliage semble fixée une fois pour toutes par le génie boulézien de l'écriture des timbres, et particulièrement de la manière de traiter le phénomène des résonances, ainsi que par la virtuosité phénoménale et quasi insurpassable qui "écrit" le timbre autant qu'elle projette une énergie considérable, en spirale. A y regarder de près, on s'aperçoit en effet que l'angle qu'il adopte est dominé par une hiérarchisation qui place les trois pianos comme acteurs principaux, à égalité, puis viennent les percussions (qui agissent comme mediums) et enfin les harpes dont le rôle est de donner un surcroît de timbre, ou de rendre, par leurs fonctions "verticales" d'accords, les textures plus nerveuses et traversées d'éclats multiples.

De mon côté, j'ai opté pour l'inversion de cette hiérarchisation, et placé la harpe (qui est amplifiée) au centre du dispositif acoustique, avec le piano comme principal médium et les deux percussions jouant, eux, de part et d'autre, le rôle d'amplification naturelle des harmonies complexes qui émanent des résonances combinées de la harpe et du piano. Comme Sur Incises reprenait le matériau d'Incises, Refrain II reprend le matériau de ma propre pièce, Refrain (pour harpe seule) et – à l'instar de nombre de mes œuvres précédentes – l'augmente et le passe au filtre des trois autres instruments, traités principalement comme des "résonateurs" qui prolongent, par une écriture favorisant les éléments vibratoires, les objets sonores premiers, produits par la harpe. A l'accord tempéré du piano, de la harpe, du vibraphone et du marimba, s'assemblent (à travers l'usage de percussions d'origine extra-européennes) de nombreux sons plus ou moins éloignés d'une définition claire de l'intonation ou alors possédant un large spectre: huit bols de temple japonais, deux gongs graves de Bali (amplifiés) un gong thaïlandais, deux octaves de crotales, un jeu de cloches tubulaires, trois cloches de vache graves, une cloche plaque et un tam-tam. l'idée du refrain est à prendre ici dans un sens élargi, à envisager plutôt comme une sorte de rituel, les éléments motiviques n'étant réellement reconnaissables que dans la notion de récurrence des gestes instrumentaux qui interagissent continuellement entre les quatre instruments. Enfin, La note si joue dans l'œuvre un rôle prépondérant et l'on aura reconnu que la dénomination anglophone de cette note (B) est aussi l'initiale de Boulez à qui est ici rendu un hommage personnel – un geste de reconnaissance pour tout ce j'ai appris à son contact et au contact de ses œuvres, les jouant, les dirigeant, les étudiant.

Octobre 2015