

*Vortex temporum*: le matériau aboli

Ma première rencontre avec Gérard Grisey remonte à l'automne 1980, à Berlin. Ayant appris que j'avais été choisi par le comité artistique du DAAD pour séjourner dans cette ville en 1981, je décidai de m'y rendre en éclairé, car il me semblait indispensable de faire la connaissance préalable de l'un des boursiers. Mon choix tomba sur Grisey, compositeur auréolé déjà à cette époque d'une certaine célébrité et pour lequel j'éprouvais une grande curiosité. Notre contact fut immédiatement chaleureux et direct.

Lorsque Gérard Grisey m'annonça, dans le courant de l'année 1994, qu'il était en train d'écrire une œuvre de musique de chambre ayant la même formation que *Tempor* (pièce de l'auteur de cet article ayant la même formation que *Vortex*, et dont Grisey affirmait qu'elle était «inclassable») et qu'il me dédiait le premier mouvement, je me sentis bêtement flatté mais secrètement reconnaissant, car il existe entre nous une connivence, une complicité regroupant nos sympathies gastronomiques et œnologiques, jusqu'à nos attirances et notre respect envers le risque esthétique que doit ou devrait prendre tout compositeur, risque qui pourrait se réduire à la formule lapidaire suivante: un compositeur sachant oser est un bon compositeur. À l'audition de cette nouvelle pièce, dont la durée inhabituelle me frappa aussitôt, je fus émerveillé, ébloui devant tant d'ingéniosité symphonique, de science musicale et d'audace esthétique: une pièce qui fera date dans l'histoire de la musique de chambre de cette fin de siècle. Et pourtant, les difficultés techniques qui doivent être affrontées et surmontées sont de taille: *scordatura*, doigtés en quarts et huitièmes de ton, deuxième instrument (comme pour la clarinette, accordée un quart de ton plus bas) ou encore le piano devant être accordé vingt-quatre heures avant le concert et dont quatre cordes subissent une *scordatura* un quart de ton plus bas. Grisey, qui semble avoir beaucoup profité de l'expérience de *Talea*, insuffle au matériau une vigueur symphonique et une maîtrise des gestes d'un extrême raffinement. La pièce s'articule autour d'une métrique complexe et déroutante, savante mais ludique à la fois. Je pense par exemple au motif initial du premier mouvement, si volubile, si vital, et qui est de manière sous-jacente dérivé de *Daphnis et Chloé*; je pense encore au début du deuxième mouvement (dédié à Salvatore Sciarrino) où le piano doit réaliser une suite d'accords «périodiques mais souples et expressifs, sans aucune raideur», faisant ressortir leur horizontalité et non leur verticalité en une longue spirale descendante et vertigineuse, comme libérés d'une métrique contraignante. Ce qu'il y a de remarquable dans *Vortex*, c'est également cette approche conjointe, aussi bien scientifique qu'artistique, de comprimer ou de dilater des figures descendantes-ascendantes qui se déploient et tournent. *Vortex*, qui est formé d'un seul matériau, d'un seul liant, explose littéralement sous la pression du compositeur: le jeu des contractions ou des dilatations permet de pénétrer dans une autre dimension temporelle, celle où le matériau est aboli au profit de la durée. La cadence du piano par exemple, d'une véhémence folle, est l'extension logique de la première et de la deuxième section. L'apparition progressive des quatre notes en quarts de ton, issues d'un accord de septième diminuée, lequel permet de multiples modulations par le biais des harmoniques 11 et 13, est distillée au moyen d'une dramaturgie consciencieuse: ne pas tout dévoiler tout de suite! Ainsi, le *ré* dièse (accordé un quart de ton plus bas) fait son apparition seulement après 3 mn 25. À 4 mn environ survient le *la* bémol (accordé un quart de ton plus bas), puis le *fa* dièse à 6 mn 20 (un quart de ton plus bas). Quant au *do* bémol (un quart de ton plus bas), il fait une unique apparition «en passant», à 10 mn 20, pour être ensuite omniprésent dans le deuxième mouvement. Dès l'instant où la première note désaccordée du piano fait son apparition, on a l'impression de soudain basculer dans un autre monde musical...

Ce qui fascine dans cette œuvre majeure du compositeur français, c'est l'insistance avec laquelle il parvient à dérouler et à maîtriser le discours musical: l'histoire d'un arpège dans le temps et dans l'espace! Depuis sa création à Witten, le succès de *Vortex* en effet ne se dément pas: sa durée, qui ne comporte aucune longueur, est abolie par la rigueur inflexible que fait subir au matériau le compositeur, elle se vit comme une expérience poétique, aussi bien pour l'interprète que pour l'auditeur.

*Gérard Zinsstag*