

Tempor (1991-92)

Le temps, considéré comme phénomène de perception sensorielle dans un quelconque discours musical, se trouve à la base de toute approche se référant à l'écriture et à l'écoute. L'impact du discours musical dépend de la répartition d'une idée et de son articulation dans le temps et dans l'espace. Une phrase musicale ou un simple motif peuvent être comprimés ou au contraire dilatés: dans l'un ou l'autre cas, notre perception temporelle s'en trouvera plus ou moins modifiée. A ces paramètres abstraits, conceptuels, s'ajoutera la mise en place d'une structure prédéterminée par le compositeur, soulignant ainsi auprès de l'auditeur une perception métrique du "déroulement" du temps, donc de la durée effective, aussi bien objective que subjective, de l'événement musical déployé au moyen de cette structure. Les paramètres de timbre, de hauteur et d'intensité servant eux à transformer, à modeler le discours musical par une dramaturgie "directionnelle", la direction, je dirais même la pression à laquelle est soumise tout matériau en gestation étant pour moi extrêmement importante.

Tempor est donc une pièce qui tente de contrôler la perception temporelle, qui tente d'articuler un discours autour de silences prédéterminés, car ce sont les silences, chargés de mémoire et de matière suspendues dans le temps (et dans notre conscience, isolée ou collective), qui donnent le souffle nécessaire à la musique. Husserl, qui s'est penché une grande partie de sa vie sur la phénoménologie de la conscience intime du temps, a écrit que "dans la simple imagination également, chaque individualité possède une extension temporelle, elle a son maintenant, son avant et son après, mais le maintenant, l'avant et l'après sont simplement imaginés, tout comme l'objet dans son ensemble".

Le forme de *Tempor* s'articule en trois parties distinctes, ayant chacune un programme musical clairement défini: *Le temps incarcéré* (env. 3' 15''), *Le temps suspendu* (env. 9' 15'') et *Le temps manipulé* (env. 3' 15''). *Le temps incarcéré* est basé sur une très étroite bande située autour du fa dièze et réunie en bloc synchrones, lesquels vont lentement se dilater (rajouts d'harmoniques, résonances) et s'altérer (frictions, micro-intervalles). Les durées de ces blocs sont irrationnelles, mais leur tendance est en extension. Importante est l'initialisation de leur mise en vibration dans l'espace et les silences qui les séparent, car tout est organisé autour d'un "triangle" de silences allant de 1 à 13 unités (la double-croche étant prise comme unité de mesure). *Le temps suspendu* est imprégné d'un climat totalement autre, même si son matériau se base, au début encore, sur les notes finissantes du mouvement précédent. Mais la perception temporelle, qui était fortement perforée se trouve comme libérée, le temps "strié" laisse place au temps "lisse", il n'y a plus de silences contraignants, le matériau devient matière, il s'approfondit, s'enrichit par la mise en évidence de la *scordatura*, il y a une approche sensuelle et harmonique de la matière sonore, il y a aussi parfois un jeu ambigu sur des déploiements d'harmoniques parallèles, où concordances et discordances se développent pour aboutir à un grand *tutti* synchronique. *Le temps manipulé* se retrouve à nouveau prisonnier d'une structure de silences combinée à 7 hauteurs prédéterminées. J'ai utilisé ici une technique de support du discours musical reposant sur une grille de durées, système que j'ai souvent appliqué dans des pièces antérieures. Chacune des hauteurs est mise en orbite selon le silence qui lui est imparti. Ce qui m'intéressait dans ce procédé était d'expérimenter, au travers de 7 durées différentes de silences, à quel moment se

produiraient des collisions (ou coïncidences) et selon quelle courbe logarithmique! Je suis arrivé à deux, trois et même quatre collisions, sans jamais entrevoir, sinon théoriquement, la possibilité de la collision générale des 7 hauteurs! D'où manipulation progressive pour provoquer, de manière artificielle, l'explosion finale que je m'étais fixée. La conclusion s'opère autour de blocs et de silences toujours plus contraignants, car il n'y a plus rien à ajouter, plus rien à jouer, la musique est finie...

Tempor a été créé en novembre 1992 au Festival de Perpignan par l'Ex Novo Ensemble de Venise et est dédié à Gérard Grisey.