

Allegretto 94.6

Mon professeur de composition, Boris Porena, avait l'habitude de dire qu'un bon contrepoint devait, comme Arlequin, servir deux maîtres (la mélodie et l'harmonie). Quant à moi, j'élargirai le champ d'application de cette recommandation à la composition en son entier : une composition doit servir - au moins - deux maîtres. Une seule idée ne suffit pas, il faut en avoir au moins deux et pouvoir les mettre en relation, en court-circuit, entre elles.

En ce qui concerne *Allegretto 94.6* j'ai d'abord eu l'idée d'extraire d'une pièce de Schubert (il s'agit du numéro 6 de l'opus 94) des harmonies dans un ordre aléatoire que j'aurais ensuite soumises au "rouleau compresseur" de l'homorythmie. Je les aurais ainsi rendues toutes égales, dans le but de les soustraire un peu plus à la logique de leur propre articulation syntaxique. J'ai d'abord réalisé une première tentative en ce sens, en écrivant quelques lignes et je me suis arrêté : la chose sonnait, en soi, insuffisante. Les mois passaient et le projet, comme il arrive souvent, fut abandonné. Seulement bien après, j'ai eu l'idée d'écrire une courte pièce qui aurait exploité les sons de la dernière octave du piano, parce que je me sentais attiré par les sonorités qui peuvent s'y produire. Ce qui m'intéressait c'était moins l'harmonie et les rapports d'intervalle, que - bien avant et bien après - ce bruit de billes qui s'entrechoquent que le piano produit dans l'extrême aigu, et cette sorte de souffle, ces sons parasites, qui suivent l'attaque si l'on utilise la pédale forte. Cette résonance a, dans ce registre de l'instrument, une couleur à chaque fois différente et cela même si l'on répète les mêmes notes : elle est totalement incontrôlable par le pianiste.

Il m'a semblé possible que les harmonies d'origine schubertienne pouvaient remplir cette tâche, moyennant leur transfiguration : pour chaque accord, j'en aurais extrait et utilisé seulement quelques notes. La grande quantité de bruit qui se produit avec les notes très aiguës du piano, aurait renforcé l'effet de distance, d'aliénation, pourrait-on dire, donné par la répétition incessante du rythme.

En mettant en relation deux projets, il s'est créé quelque chose qui est en même temps plus fort et plus ambigu. La concomitance d'un certain désordre mélodique avec une régularité rythmique à peine perturbée par un léger *rubato* - ce mélange de répétition et d'imprévisibilité - qui s'unit au timbre "liquide" de ces sons aigus, donnent forme à quelque chose d'encore différent. Cela me renvoyait à une expérience sonore qui m'a toujours plu et que depuis longtemps j'aurais voulu transformer en œuvre musicale : la douce musique d'un robinet qui laisse tomber des gouttes dans l'eau. Les harmonies de Schubert, le bruit des billes et le souffle du piano, le robinet qui goutte : diverses expériences de la perception et du "sentir" s'éclairent l'une à la lumière de l'autre.

Cette composition réunit en elle, avec le maximum de prévisibilité du rythme et le maximum d'imprévisibilité de l'harmonie, ce que la théorie de l'information considère comme étant les circonstances dans lesquelles ne se produit pas d'information et qui donc - selon cette théorie - ne sont que source de bruit (et d'ennui, pour nous). J'espère que cette pièce puisse servir à démontrer que la théorie de l'information et le concept même d'information, n'ont rien à voir avec la musique.

(Si l'on soustrait à Schubert la fonctionnalité, il émerge une harmonie épurée, libérée du joug de la syntaxe et de la forme. Soustraire à ces accords certaines de leurs parties c'est comme fouiller des couches archéologiques. On déterre les anciennes articulations du langage, qui sont cependant comme en germe, semblables au babillage du parler infantin. Et voilà que réapparaît une cadence du Moyen-Âge.... Cette harmonie qui, pendant un court moment, récupère un semblant de fonctionnalité inopérante et hors contexte, est belle en soi et possède une force à elle, intime et essentielle. Comment a-t-on fait pour la négliger aussi longtemps?).