

Le cycle *TransForma* (I, II et III)

Giorzi'eFrores (2011) pour mandoline seule et *Is Frores de Giorzi* (2012) pour violon seul, sont des pièces dont la structure et la genèse sont profondément liées. Les deux pièces s'inscrivent dans un cycle de projets encore ouvert. Cette série s'intitule *TransForma*. Dans cet énorme chantier de travail nous voudrions exploiter le principe de transformation et de mutation de formes et de matériaux sonores élaborés selon des principes différents.

Un même matériau sonore est exposé à des élaborations diverses. Par conséquent, il assume un sens différent à chaque fois. Notre but est de créer des relations temporelles à distance à l'intérieur d'une pièce spécifique et aussi des relations temporelles à distance entre les pièces du cycle *TransForma*. Cette opération, à notre sens, peut favoriser l'unité stylistique dans une partie de notre travail de création.

Les deux pièces *Giorzi'eFrores (TransForma I)* et *Is Frores de Giorzi (TransForma II)*, ont été créées le 29 juin 2012 lors d'une même soirée à la Salle Erik Satie de la ville d'Argenteuil. La pièce pour mandoline est le résultat d'une collaboration artistique avec le mandoliniste Florentino Calvo. Durant l'année 2010, par l'intermédiaire du compositeur André Bon, nous avons eu l'occasion de collaborer avec cet interprète hors du commun. En 2014, *Giorzi'eFrores* a été édité par la maison canadienne, *Les Productions d'OZ*, spécialiste de musique pour guitare et mandoline.

Giorzi'eFrores, évoque la tradition de la Méditerranée, en particulier la tradition orale de la Sardaigne. *Giorzi* est l'un des noms sardes de Dionysos (il existe de nombreuses variantes selon les villes et les villages de la Sardaigne). *Giorzi'eFrores* peut être traduit par « Dionysos des fleurs » ou « Dionysos dieu des fleurs ».

Sur le plan musical la forme sonore changeante est caractérisée par des ruptures soudaines. Deux aspects contrastants s'alternent : des événements très violents et de calme se succèdent et le temps semble s'arrêter. Ces contrastes déchirants évoquent les états de la nature. La mort et la renaissance au printemps. D'une certaine manière, il s'agit de références à des rituels primordiaux de la tradition de la Méditerranée. Des rituels ancestraux avec lesquels on vénérât la nature et des figures féminines et masculines pour s'assurer la fécondité à chaque saison. La pièce pour mandoline est liée à l'univers sonore imaginaire qui a été ouvert par *Sonazzos*. Toutes les images stimulées par les gestes rituels se transforment en structures musicales. La sublimation des mythes et les gestes ancestraux deviennent des éléments acoustiques. Même les caractères de la divinité prennent une forme sonore. Par exemple, l'euphorie, la violence, l'apathie ainsi que les changements soudains deviennent des aspects contrastants de la même forme sonore (voir l'exemple 3).

Is Frores de Giorzi (les fleurs de Dionysos), pour violon seul, composé l'année suivante, est une tentative de transformation de la matière sonore de *Giorzi'eFrores* afin de créer un sens musical différent mais similaire. Le violon a le même accordage que la mandoline ; cette caractéristique nous a amené à tenter d'utiliser le même matériau musical dans deux pièces différentes. Le titre du morceau pour violon présente les mêmes mots que la pièce pour mandoline mais dans un autre ordre car la pièce pour violon commence où finit la pièce pour mandoline. Ce sont donc des formes spéculaires. Toutefois, dès le début de la pièce pour violon, les éléments exposés – comme dans un miroir – sont élaborés d'une manière dynamique. La direction contraire est respectée mais nous sommes émancipés au niveau de l'élaboration de la micro-forme.

Notre intérêt principal est d'exploiter les différentes potentialités d'expression de la mandoline et du violon. Autrement dit, les techniques du médiateur à la mandoline et de l'archet au violon, nous donnent l'opportunité d'exploiter la même idée musicale mais avec des gestes instrumentaux différents et d'obtenir un son complètement nouveau dans chaque pièce. Il est ainsi possible de jouer *Giorzi'eFrores* pour mandoline suivi de *Is Frores de Giorzi* pour violon mais il est également possible d'adopter l'ordre inverse. *Giorzi'eFrores* est dédié à Florentino Calvo et *Is Frores de Giorzi* à André Bon.

La troisième expérimentation du cycle *TransForma* est une composition pour ensemble intitulée *Gli Specchi di Giorzi* (2014). *Giorzi*, devient un caractère sonore, un état de la forme musicale en transformation, présent dans plusieurs travaux compositionnels depuis 2006. Cet aspect se manifeste dans des pièces du cycle *TransForma* mais également dans d'autres pièces comme *Sonazzos*, dont on a déjà parlé, *TransForma I - Giorzi'eFrores* (2011) pour mandoline, *TransForma II - Is Frores de Giorzi* (2012) pour violon, *TransForma III - Gli Specchi di Giorzi* (2014) pour ensemble, *Il Lungo Sogno : Trance and Reset* (2013) pour quatre instruments (pièce évoquant la transe chamanique pratiquée en Sardaigne dans l'antiquité avec des fonctions thérapeutiques) ainsi que dans *Sound's Transcendence* (2012) pour piano à quatre mains. Cette dernière composition est axée sur la notion philosophique de la transcendance et de la mutation des états strictement en relation avec les caractéristiques de *Giorzi*, divinité magique des transformations et de la connexion entre l'univers des vivants et l'univers des morts, incarnant une multitude d'états et des figures humaines, animales, naturelles et imaginaires¹. Tous ces projets reposent sur le principe de la transformation de la matière sonore. Musique amenant au stade de *transe* et aussi à la forme musicale en perpétuelle transformation. *TransForma* doit se lire comme : *Trans-* phase

¹ Voir aussi Eliade, *Dionysos et les Béatitudes Retrouvées* (1976 : 371-388). En ce qui concerne la notion de transcendance, nous faisons référence à Eero Tarasti (Tarasti 2008).

d'évolution (et aussi état de *Transe* du chaman ou *Trance* en anglaise) et *-Forma* en référence à la forme sonore.

Ce projet pour ensemble de neuf musiciens a été mis en œuvre lors d'un Master de composition musicale tenu par Salvatore Sciarrino en Italie, à Latina (près de Rome), durant l'année académique 2013-2014. Une douzaine d'élèves ont participé à ce laboratoire de techniques compositionnelles expérimentales et nous avons travaillé avec Sciarrino une fois par mois. Chaque rencontre durait trois ou quatre jours. Les discussions portaient presque exclusivement sur des problématiques liées à la composition de nos travaux de création compositionnelle et les méthodologies pédagogiques utilisées par Sciarrino visaient à valoriser les idées compositionnelles propres à chacun.

L'instrumentation utilisée pour *Gli Specchi di Giorzi* (voir l'exemple 6) se compose de flûte, saxophone ténor, clarinette basse, deux percussionnistes (utilisant glockenspiel, vibraphone et marimba-one à cinq octaves, bongos et congas, cloches tubulaires, tam-tam et cymbale), un piano, un violon, un alto et un violoncelle. Nous avons isolé trois groupes de timbres : (1) les trois instruments à vent, (2) les trois claviers – les deux instruments à percussion et le piano, avec l'utilisation massive des percussions claviers, vibraphone et marimba-one – et (3) les trois instruments à cordes. Le groupe des trois instruments à vent et des trois cordes sont liés par une relation très forte ; tandis que le groupe des trois claviers (percussions et piano) constituent un groupe indépendant. Chaque groupe possède une identité sonore qui se manifeste par un matériau musical tout à fait spécifique et caractéristique. Il y a donc des matières sonores en contraste et ces matières sonores ne s'unifient jamais dans la pièce. Chaque groupe développe son univers sonore à l'image des planètes qui gravitent dans leurs orbites gravitationnelles.

Gli Specchi di Giorzi (les miroirs de Giorzi), repose sur la transformation de la matière sonore à travers des passages aux différents groupes instrumentaux employés. Comme nous l'avons dit auparavant, Giorzi est le nom de Dionysos dans la culture sarde, ainsi les images réfléchies de Giorzi sont toujours différentes et toujours déformées chaque fois que la matière musicale assume de nouvelles formes. La musique, comme Giorzi, prend des formes toujours nouvelles. Le miroir donne l'illusion d'une espace virtuelle existante seulement dans la mémoire. Comme dans les œuvres de l'artiste islandais-danois Olafur Eliasson (1967) exposées à la Fondation Louis Vuitton de Paris en 2014-2015 dans la rétrospective *Olafur Eliasson : Contact*. Eliasson utilise la lumière, la couleur et l'espace comme matières primordiales. Les œuvres présentées étaient axées sur des illusions optiques et sensorielles ainsi que sur le principe d'espace virtuelle qui se forme dans la mémoire grâce à une particulière utilisation des miroirs (Eliasson 2015).

Notre pièce est axée sur deux matériaux confiés à deux groupes (vents-cordes et claviers). Ces deux aspects contrastants et complémentaires s'alternent systématiquement :

A B A1 B1 A2 B2 A3 B3 etc.

Le premier matériau (claviers) se fonde sur trois modèles métrorhythmiques et mélodiques de nature diatonique. Ils sont superposés et combinés entre eux. Ils sont exposés selon une multitude de variantes microscopiques. À l'inverse, le second matériau (vents-cordes) est un amalgame spectral en mouvement perpétuel et elle assume nombreuses articulations différentes.

Les deux matériaux acoustiques représentent symboliquement une figure et son reflet déformé dans le miroir. Comme une figure et son reflet, les deux matériaux ne se rencontrent jamais et ils se trouvent dans deux dimensions sonores, spatiales et temporelles différentes.

Dans la culture traditionnelle, Dionysos est associé aux miroirs, probablement à cause de sa nature de principale divinité des mutations. Comme le mythe de Narcisse, il est associé au reflet et à l'image réfléchie et illusoire. Les deux mythes sont incontestablement similaires. Giorzi (Dionysos) est associé aussi au prénom italien *Giorgio*, qui dans la culture chrétienne est lié aux sources d'eau. Il y a de nombreuses sources appelées *San Giorgio* et d'autres appelées *Sant'Anna*². On peut constater que le rituel primordial d'adoration de l'eau et le mythe ancien de Dionysos se mélangent. Le miroir est aussi un symbole évoquant la connaissance. La connaissance de soi-même et aussi la connaissance universelle du mystère humain. Ainsi, en se regardant dans un miroir la divinité se découvre elle-même et découvre aussi l'univers.

Dans notre poétique, Giorzi est un aspect sonore évoquant la mutation, la renaissance du son sous d'autres formes renouvelées à chaque instant. *TransForma III* est axé sur de perpétuelles mutations et sur de perpétuelles renaissances de la matière sonore initiale. Les transformations de la matière sonore sont spécialement des métamorphoses du timbre car « le timbre peut subir d'autres transformations à travers un paramètre non physique, mais linguistique : l'articulation » (Sciarrino 2013 : 42).

Cet œuvre atteint une phase culminante vers sa moitié, quand les deux matériaux musicaux et les rôles entre les deux groupes instrumentaux sont renversés de façon soudaine. Le matériau sonore des claviers passe au groupe des vents et des cordes tandis que le matériau qui caractérisait les vents et les cordes est maintenant confié aux claviers. Les *tempi* sont allongés progressivement

2 À ce sujet voir aussi Dolores Turchi 1990.

jusqu'à la fin de la pièce où des unités temporelles très longues évoquent le temps infini. Le même matériau musical est exposé avec des *tempi* très variés, du micro au macro, et pendent des sens multiples et déchirants du point de vue de la perception sensorielle de la forme sonore.