

musique pour orchestre - 2006

Durée : 12'

Commande de Bozar et Ars Musica, avec le soutien de la fondation Spes et du Ministère de la Communauté Française, service de la Musique Classique

In memoriam Eva Lafontaine

Lettre Soufie : K

Alors que j'étais désormais à la recherche dans ma musique d'une formulation plus analogique que systémique, je suis tombé sur une présentation du Jawâhiru'l Khamsah, traité Soufi où figurent de curieux tableaux dévoilant les clés de la "science" du Da'wah. Le Da'wah est une méthode secrète d'incantation et de méditation mystique, plus ou moins licite dans la tradition islamique, qui se fonde sur une théologie symbolique des lettres. L'alphabet arabe, les attributs divins, les chiffres, les quatre éléments, les sept planètes, les douze signes du zodiaque... y sont intégrés dans un système complexe qui constitue peut-être le réseau de correspondances symboliques le plus étendu au monde. A ce jour, j'ai écrit neuf pièces de formations diverses inspirées de ces tableaux.

Mes *Lettres Soufies* sont des voies de transformation. Ce qui y est en question, c'est la constante modification de la perspective sous laquelle une matière est perçue et en quoi ce changement de point de vue produit un glissement de la forme. Ces moments de basculement de la structure sont plus importants à mes yeux que leur résultat ou leur situation initiale. En ce sens, il n'y a pas de matériau propre à chaque pièce: tout est susceptible d'y apparaître, d'émerger naturellement du jeu de la transformation qui s'opère. La chose qui prend corps semble posséder une vie propre, évoluer à la dérive (comme il en est de tout mouvement que l'on observe sans en connaître le but ou la fin)... Mais quelqu'un veille et, parfois, focalisant délibérément son attention sur quelque détail qui l'interpelle, il l'extirpe de l'impavidité générale, pour le faire parler. Ce faisant, l'observation du mouvement en modifie le cours. Ainsi, si elles s'admettent volontiers contemplatives, ces *Lettres* réfutent fermement tout idéal de passivité.

La désorientation (spatiale, stylistique, harmonique, motivique, rythmique...) est le mode de fonctionnement de cette musique: je la veux aussi semblable et changeante que l'eau du fleuve. Ainsi s'affirme, comme une pacification, l'incroyable continuité qui s'acte dans l'altérité (ou, à l'inverse, le mouvement dans l'apparente immuabilité). Ceci me semble aujourd'hui plus nécessaire que de ressasser, encore !, que tout changement ne serait que le dévoilement de la variante sous la catégorie du même. La présence de la matière n'est pas une ombre. Elle est le début, le plein et la fin de l'esprit. En ce sens - et en ce sens seulement - le projet est un voyage vers l'Orient. Plus fondamentalement, il est une quête

matérielle du centre incarnée dans l'écrit.



*K*à *f* est écrit pour un orchestre et constitue ma première composition pour cette formation. C'est le retournement d'un espace, l'ouverture d'une perspective d'abord close, un mouvement vers la lumière. Tout est simple, ici, familier, presque banal (on retrouve dans le tableau de correspondances symboliques: amour, soleil, qui se suffit, 111, feuilles de roses blanches): pulsation affirmée, un unique geste harmonique qui se déploie bientôt en de larges échelles descendantes, prégnance presque obscène d'un diatonisme biaisé. Simple sans

doute mais d'abord sombre...

On observe les signes, ici et là, d'un changement qui s'opère difficilement. Comme mues par une force magnétique extérieure, les lignes tombantes s'inversent, péniblement, en d'immenses arpegges ascendants, les couleurs s'éclaircissent jusqu'à de lointaines réminiscences champêtres, la pulsation stable se noie dans un temps lisse élargi à l'infini et avec cet espace musical ainsi renversé, ouvert, extensible, se réalise un système agité quoique profondément statique dans lequel toute ligne musicale peut venir librement s'imbriquer (dans une accumulation - virtuellement - sans limites) sans plus pouvoir en modifier l'aspect. Un état capable de tout englober.

Cette inversion s'opère en un peu moins de 12 minutes et exploite les multiples ressources de l'orchestre symphonique, en particulier les registres extrêmes, les masses et les superpositions de fonctions, d'apparence non concertées. Les cordes, divisées en de nombreux pupitres inégaux, et les solistes des bois, couplés en diverses combinaisons, participent à l'élaboration d'une texture feuilletée - par le jeu des multiples imitations (canons, échos, etc.) et décalages - qui s'appuie le plus souvent sur les colonnes *harmoniques* empilées des cuivres. Le mélodisme de surface, d'apparence libre et versatile, n'est qu'affleurement du processus de transformation sous-jacent.

A la mémoire d'Eva Lafontaine

Jean-Luc Fafchamps