

Walter Feldmann

« fragmenté » (épilogue)

courbe 2

absences (« fragmenté »)

en attente d'A (le noyé)

La musique de Walter Feldmann est en devenir. Ni commencée à peine ni achevée, mais en route. Et comme chaque route, celle-ci a son origine, ses „courbes“, comporte des détours, des impasses, mène à travers des champs connus et ouverts, inconnus.

Lors d'un des premiers concerts déjà (« ...à *tournoyer* » pour quatuor à cordes, 1991 au Studio de la Radio, à Zurich) je m'étais aperçue de ce qui a été confirmé par la suite, de plus en plus : Les œuvres de Feldmann portent des titres qui nous rendent attentifs. Souvent ils s'articulent en plusieurs couches, ambigus, chargés de sens. Pas de „mots-tube“, mais des notions qui permettent de soupçonner la genèse de l'œuvre, une origine, des antécédents. « ...à *tournoyer* », deux mots qui forment la fin d'une phrase, indiquant comme une résonance. Du vécu transformé en musique. Et il me semble bien que le vécu psychique a plus profondément influencé ces œuvres que la sensibilité formelle omniprésente. Il s'agit ici de l'expression de changements existentiels, de situations de vie intenses et empreignantes. Mais le compositeur Feldmann ne se cache pas derrière ses œuvres.

Il me semble essentiel de réfléchir aux titres. Non seulement des œuvres qui nous sont jouées ce soir :

- 1 « ...à *tournoyer* » (1990) quatuor à cordes
- 2 **absences** (« fragmenté ») (1991-92) quatuor à cordes
- 3 « **fragmenté** » (épilogue) (1991-92) clarinette solo, 9 instruments, électronique
- 4 « **courbes** » – **séquences** (1992-93) flûte, alto, harpe
- 5 **courbe 2** (1993) alto solo, électronique
- 6 **le retour du noyé** (1994) 6 instruments
- 7 **sexe-tuor** (1995) hautbois solo, électronique
- 8 **le sexe du noyé** (1995) hautbois solo, électronique
- 9 « **tellement froid que** » (**géorgiques I**) (1996) flûte basse solo, électronique
- 10 **en attente d'A (le noyé)** (1995-97) hautbois solo, quatuor à cordes, électronique
- 11 **le second tour du noyé** (1996-97) quatuor à cordes

Il n'est pas facile de coordonner mes réflexions sur ces œuvres. Sans cesse, les fonds se croisent, se chevauchent.

— Tous les titres (ainsi que les partitions et les esquisses) sont rédigés en français. La culture française comme point de départ, musique et littérature. De la musique de Debussy (je me souviens d'une citation stylistique dans une œuvre „de jeunesse“ pour orchestre) à travers celle de Boulez (dédicataire de « *fragmenté* » (épilogue)) jusqu'à la musique spectrale. De plus grand poids, peut-être, le vécu littéraire : Mallarmé (œuvres 2 à 5), Char (1), Du Bouchet (2, 3), Lucot (4, 5), Claude Simon (9) et notamment Anne-Marie Albiach (2 à 5). Son texte, « **H II** » *linéaires*, sera le point de départ d'une composition scénique prévue.

— Certains mots apparaissent dans plusieurs titres. Signe de continuité, de parenté et de dépendance. *courbe 2* est né d'une des courbes temporelles du trio « *courbes* » – *séquences*, le cycle du *noyé* (6 à 8, 10, 11)

du premier quatuor «...à *tournoyer* ». La musique d'*absences* (« *fragmenté* ») est même entièrement contenue dans « *fragmenté* » (*épilogue*), sans les „inter-fragments“ cependant.

— Nettement visible et audible : l'ouverture, à partir de notions plus abstraites (*épilogue*, séquences, courbes), vers une pensée qui place l'humain au centre. Le noyé, un être parfaitement vivant, reflet du compositeur lui-même ? Une espèce de „héros placide“ (cela me fait penser aux solistes des œuvres feldmanniennes qui jouent derrière les ensembles, les transpercent pour arriver au public), plein d'ambiguïté névrotique, un être du désir, toutefois aspirant à sa réalisation, en trépigant d'irritation, de temps en temps (*le sexe du noyé et en attente d'A*).

« *fragmenté* » (*épilogue*) : le clin d'œil entre cri (*si* aigu – *H* en allemand – de la clarinette solo, tiré de « **H II** » *linéaires*, d'Albiach) et effondrement (*fa* grave, *épilogue* de la pièce) est étendu à vingt minutes et donne vue sur un personnage complexe, sensible, dont la volonté s'articule par le façonnement extrêmement raffiné. Du *H* (*si*) „littéraire“ au *F* (*fa*) „humain“ (*F* initiale du compositeur ?), de la distance à la proximité (mouvement du soliste), de l'altitude incertaine de la pensée au sol ferme sous les pieds, à „l'homme qui marche“ (ici, en anecdote, mes promenades infinies avec le compositeur à travers Paris ; rarement et à contrecœur seulement nous servons-nous du métro).

Dans *courbe 2* non plus le soliste reste sans mouvement. Mais ici, il s'éloigne du public, se retire au fond. Le rôle du soliste est mis en question, de même que dans les trois quatuors à cordes (1, 2, 11) où l'altiste usurpe la place du premier violon. De cette manière, les instrumentistes sont tenus à se concentrer davantage sur le corporel et le musical, sans doute une demande que le compositeur s'adresse à lui-même.

Avec le cycle *le noyé* (au passif : Feldmann fait entendre qu'il s'agirait d'une tentative échouée de noyade) un long développement s'achève. Sa genèse relie l'époque où Feldmann ne se servait qu'à contrecœur de la notion de compositeur (respect de la profession ? modèles trop forts ?) à aujourd'hui où il en nomme sa profession. *le noyé* est sans doute d'origine autobiographique. Du *retour du noyé* au *squelette du noyé* (aujourd'hui retiré) et au *sexe du noyé* (ou *en attente d'A* qui contient *le sexe*) s'effectue la transition de champs temporels à une notation rythmique stricte, causant des difficultés non négligeables aux interprètes. Mais le but en serait toujours de leur demander le tout. En même temps, la corporalité (le sexe comme symbole) passe au premier plan : mouvements audibles de souffle ou de pieds, déplacements physiques, positions de corps et de jeu (très évident aussi dans « *tellement froid que* » (*géorgiques I*), premier volet d'un autre cycle après *le noyé*). La présence sensuelle à la fin d'*en attente d'A* est accentuée par la position instable sur un pied, tandis que l'autre fait résonner un deuxième matériau musical.

On sent l'avancement de quelqu'un qui est attentif à son entourage, cherche le contact du monde extérieur. Assurément, les interprètes qui défendent les œuvres de Feldmann y jouent un rôle important. Avec chaque pièce s'inaugure un processus mutuel d'apprentissage, dont profitent et le compositeur et les interprètes. De cette activité intense, de profondes amitiés, qui dépassent le travail artistique, semblent prendre leur élan. Souhaitons donc que là aussi, l'idée du compositeur solitaire et du fossé entre lui et ses interprètes s'estompe.