Cher Jean-Sébastien,

Depuis longtemps maintenant, je te joue et joue *avec* *toi*

en te suivant sur le sentier d’à coté.

Mes doigts en folies courent et s’essoufflent

dans l’ivresse et la rigueur de tes lignes,

mes muscles se figent et se relâchent pour exprimer ma rage et ma passion.

Page après page, j’ai la sensation de sculpter un monde invisible.

Je sens mes articulations éclater, ma peau s’ouvrir et mes ongles claquer

comme si je frappais à ton royaume sacré.

J’aimerais rentrer de tout mon corps dans ton monde sensible.

Pour le moment, mes anciennes blessures me retiennent encore par le bout des pieds

mais au fil de mes nuits noires et blanches,

je finis par me recomposer, pas à pas, morceau par morceau.

Chacune de tes inventions fait de moi un homme plus vivant, plus présent, plus heureux.

Un jour, le clavier du piano m’a parlé.

Je l’ai écouté et me suis noyé dans ses ondes sonores.

Perdant conscience pendant quelques instants, je t’ai imaginé

buvant du bon vin pendant que tu improvisais.

Depuis, j’ai compris que je devais être un musicien de chaque instant,

me laissant guider par la beauté du son,

l’incandescence du rythme,

les mélodies souterraines.

Je ne veux pas m’enfermer dans la musique pour me protéger,

je veux qu’elle soit une porte d’entrée grande ouverte pour aimer.

 Édouard Ferlet

1.OVES

*Prélude en sol majeur* BWV 884

*Oves* a le caractère d’une ouverture, pareille à la course folle d’un train que rien ne pourrait arrêter. Mais rien de catastrophique en elle : c’est une pièce généreuse, qui a le sourire, solaire, comme la musique de Bach. Autour de l’intervalle de seconde et de l’ostinato rythmique empruntés au *prélude en sol majeur BWV 884*, le tissu se développe, s’agrandit, se transforme. Comme pour toutes les pièces de ce disque, je m’imprègne d’abord de l’œuvre originale – une absorption intellectuelle, sensible mais aussi charnelle – pour ensuite tricoter quelque chose à partir d’un détail, comme on grossirait le trait d’un dessin. Le façonnage d’une pièce est pour moi un long travail de maturation afin de convoquer ensuite la mémoire du geste tout en faisant alterner, sans frontière décelable, parties écrites et improvisées.

2. ANTHÈSE

*Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*, *choral pour orgue en fa mineur* BWV 639

*Anthèse* est la musique des disparus, la voix des absents, la présence invisible. La musique est capable de nous connecter avec nos fantômes et la « vielle à roue » du pianiste vient convoquer les esprits de nos ancêtres. Le fantôme de cette pièce est l’archet que je glisse directement entre les cordes en même temps que je joue sur le clavier. La pièce est écrite selon le principe de la disparition: du célèbre *choral pour orgue « Je crie vers toi, Seigneur » BWV 639*, j’ai effacé certaines mesures de manière à réemboîter les enchaînements harmoniques. *Anthèse* est l’une des pièces qui est arrivée à maturation le jour de l’enregistrement. Elle contient beaucoup de doutes mais est aujourd’hui l’une des plus profondes.

3. MIND THE GAP

*Prélude en ut dièse majeur* BWV 872

J’ai toujours cherché à composer selon des modes très divers : à l’aide de l’ordinateur, au piano, par le chant, face à la feuille blanche, … Pour *Mind the Gap*, j’ai mélangé les approches.

J’ai tout d’abord identifié les quatre lignes mélodiques du *prélude en ut dièse majeur BWV 872* pour les traiter séparément dans l’ordinateur.

Puis, de façon empirique, j’ai modifié la hauteur de ces quatre voix, à l’octave supérieure et inférieure, déplacé chacune des quatre phrases d’une fraction de temps par rapport à la partition originale.

Et enfin pour créer un contraste et redonner du balancement à ce morceau qui devenait trop statique, je lui ai associé le rythme Graj, issu de la tradition guadeloupéenne, que m’a inspiré une rencontre avec Sonny Troupé.

4. ET SI

*Adagio ma non tanto, Sonate pour violon et clavecin n° 3 en mi majeur* BWV 1016

*Et si*provient de *l’Adagio de la Sonate pour violon n° 3 en mi majeur BWV 1016*. Le discours en est très libre, nourri d’interrogations, d’expérimentations, d’improvisations. Rien n’est jamais terminé, tout est toujours à renouveler. Cette pièce commence par une partie improvisée – donc, en concert, différente à chaque fois. Le thème est là, mais je vais plus loin en improvisant sur la forme, comme on le ferait d’une musique aléatoire : les modules écrits ou improvisés s’enchaînent au gré de mes envies, sans que l’ordre en soit fixé.

5. ES IST VOLLBRACHT

*Es ist Vollbracht, air de la Passion selon saint Jean* BWV 245

Il est difficile de transformer des œuvres aussi parfaites que cet *air de la Passion selon saint Jean*. On a peur d’abîmer, d’aller trop loin. Comment réussir à ouvrir une autre direction radicale ? J’ai beaucoup cherché, expérimenté pour aboutir à cette pièce, me laissant guider par mon cœur. Je suis passé par différentes étapes de composition, que j’ai finalement abandonnées pour revenir à une version beaucoup plus épurée. J’y ai trouvé un autre espace pour relire cette œuvre d’un nouvel œil. J’ai failli renoncer à explorer cette œuvre, qui partait dans une couleur trop orientale et m’enfermait dans un style trop typé. Puis, me laissant guider, j’ai accepté de la laisser vivre selon mon interprétation.

6. LES BACCHANTES

*Chaconne, Partita pour violon seul n° 2 en ré mineur* BWV 1004

*Les Bacchantes* est inspirée d’une des pièces maîtresses de l’œuvre de Bach : *La chaconne, extraite de la 2e partita pour violon seul BWV 1004.*

La chaconne produisant par définition ses propres variations, j’ai cherché à formuler encore autre chose. J’ai choisi un module de quatre mesures, que j’ai développé en citant les phrases originales de Bach à la main droite et en mettant en miroir, à la main gauche, mes propres réponses. La forme ne s’est pas imposée d’emblée, j’ai dû coordonner tout cela afin d’en dégager l’unité et surtout d’en souligner, toujours, l’aspect dansé. Au tout début de la pièce, je joue dans les entrailles du piano, en contact direct avec les cordes, pour en faire sortir les harmoniques. En cela, je me rapproche du violon originel, qui est resté, tout au long de la composition, la muse de cette pièce.

7. MECANIQUE ORGANIQUE

*Prélude en si bémol majeur* BWV 866

J’ai cherché ici à transformer les motifs répétitifs et les cellules rythmiques perpétuelles du *prélude en si bémol majeur BWV 866* en mouvement organique, en respiration intérieure.

Comme le petit Poucet, j’ai voulu retrouver la mélodie de Bach note à note, une par une, à chaque ré-exposition du thème, pour arriver à son exposition quasi définitive : au passage, certaines notes se seraient égarées, donnant lieu à une nouvelle mesure en sept temps guidée par une ligne de basse infernale.

8. CONCERTO No.5 in F minor

*Largo, Concerto pour clavecin n° 5 en fa mineur* BWV 1056

J’ai voulu ici célébrer l’art de la mélodie chez celui que l’on considère plus volontiers comme un génie du contrepoint et de la polyphonie. L’art de la ligne, l’art du trait, l’art du geste, la respiration du son. Depuis que je travaille avec Violaine Cochard [Bach Plucked Unplucked], je côtoie de plus près le clavecin et la musique baroque, ce qui a modifié mon utilisation de la pédale au piano et ma façon d’envisager le volume sonore produit par l’instrument. Travailler sur un clavecin ou un clavicorde apprend à revenir au son primitif, plus ténu, et à une dynamique générée en dehors de toute notion de nuance. C’est un peu comme se retrouver brutalement dans la pénombre : les repères, perdus au départ, sont ressentis différemment, et accrus, une fois que les pupilles se dilatent.

9. CRAZY B

*Variation n° 1, Variations Goldberg* BWV 988

Avec *Crazy B*, je cherche à aller loin dans le lâcher-prise. Je voulais m’autoriser cette pièce sans limite, cette sorte de folie rythmique. La phrase que j’ai choisie dans les Variations Goldberg est pour moi une porte d’entrée sur mon propre chemin. Il m’arrive souvent de jouer une pièce de Bach et de la prolonger en improvisant : je me sens inspiré pour me connecter à mon intimité musicale. Ce fut le cas ici. Entre le début et la fin de Crazy B, l’auditeur assiste à de nombreuses transformations, mais sans s’en rendre compte, comme s’il traversait plusieurs sas de décompression pour accéder à une situation finale à laquelle il ne pouvait prétendre d’emblée. J’avais envie de titiller l’auditeur, mais pas de le violenter. J’ai donc enchaîné les paliers comme une sorte de morphing sonore.

10. MISS MAGDALENA

*Prélude en ut majeur* BWV 846

Un musicologue gallois affirme qu’Anna Magdalena Bach aurait été compositrice et auteur de plusieurs œuvres majeures de son époux. Cette thèse m’a inspiré cette pièce. Plus qu’un clin d’œil, c’est un véritable hommage à cette femme de l’ombre qui avait peut-être plus à dire que ce à quoi Bach l’autorisait. J’ai cherché ici à explorer, dans mon mode de jeu, la part féminine qui était en moi – nous en avons tous une, homme ou femme. À la fin de Miss Magdalena, je siffle à l’unisson du piano, allant vers une atmosphère un peu surnaturelle, un thème écrit dans la tessiture aiguë de mon sifflet.

Édouard Ferlet