
Bernard Banoun

Ouvert, fermé – le labyrinthe

La poésie, lieu des guillemets emportés dans l'obscurité.
Paul Celan, notes pour *Le méridien*

Rencontre avec Philippe Fénelon,
samedi 10 novembre 2006,
chapelle du Méjan

Dans les propos de Philippe Fénelon sur la musique, une idée et sa formulation en abyme et en échos surgissent à tout instant – le labyrinthe, évoqué plusieurs fois par lui, semble être une construction située au-delà de l'opposition entre espaces ouverts et clos, forme dont la pure contradiction guide son travail de compositeur : dans le labyrinthe on est confiné entre des murs, guidé ou induit en erreurs qui peuvent être riches dans un espace se déroband à l'appréhension du tout, et il faut le voir du ciel, ce dédale – comme Icare lorsqu'il prit son envol – pour en saisir l'ordonnancement. Il est forme accomplie et évidée à la fois – comme ces *Elégies* de Rilke mises fragmentairement en musique par Philippe Fénelon, et pour lesquelles on peut, dit-il, se contenter d'un parcours de l'œuvre en ne jouant pas tout, l'important étant cependant de conserver l'architecture d'ensemble. C'est que le compositeur lui aussi, dans l'espace-temps de l'écriture sur le papier réglé, était au cœur d'une architecture en devenir et impalpable, il devait viser le tout sans se dérober à l'étranger. La mesure de l'impossible, c'est de tenir ensemble les sons et l'architecture – et Philippe Fénelon, musicien lecteur dont les œuvres sont hantées par la parole, évoque alors à nouveau Rilke et son *Sonnet à Orphée II, 10* ici traduit par Maurice Régnaut :

Et la musique, et la toujours nouvelle, avec la pierre
la plus tremblante, en cet espace à rien, bâtit son temple.

Il y a là sans doute, ajoute-t-il (je crois), une proximité non fortuite entre le labeur du musicien et celui du traducteur avançant pas à pas dans le texte.

Au plus près des traducteurs, Philippe Fénelon livre par touches successives ('Je fais juste une parenthèse presque dans une parenthèse'), sous l'impulsion des questions et remarques de Jean-Yves Masson – auteur en particulier du livret de l'opéra *Salammô* de Fénelon –, des pensées que recueille l'assistance sous les voûtes. Parce qu'il fait resurgir Laure Bataillon, dont il a apporté et lit des lettres manuscrites extraites d'une correspondance qu'on suppose dense – et de là, tout en revenant constamment à ces lettres, il évoque son travail et le sien sur Cortázar, le film qu'il est en train de réaliser sur la première femme de l'écrivain, traductrice de Camus et Nabokov, qui lui raconte comment Cortázar écoutait de la musique : sous un casque, pour se consacrer à elle, créant un espace agrandi par l'absence de toute musique de fond.

Enfin, à Jean-Yves Masson qui – en un contre-sujet à la conférence de Christian Doumet la veille – lui demande si mettre en texte en musique, ce ne serait pas traduire ou transposer, le musicien répond d'abord par la prétériorité et le conditionnel : 'Je ne voudrais pas avoir à y répondre', avant d'ajouter que pour toute œuvre utilisant un texte, il recourt à la langue originale puisque la musique est déjà traduction (du texte), interprétation. Puis, entre surgissement et disparition, il fait entendre, s'élevant incertainement d'un ordinateur portable à l'écran bleuté, un extrait du rôle de Pasiphaé, mère d'Ariane, dans son opéra *Les rois* d'après Cortázar : voix suraiguë pas toujours audible, aux paroles brouillées par la captation, présente sur le vif et pourtant si lointaine.

Mon clair dédale forme un lieu clos, ouvert
seulement sur le ciel, et il compose sur l'herbe verte
un étrange dessin visible uniquement de l'espace.

François Augiéras, *Homme ou l'Essai d'occupation*