

Un violoncelle, un monde, des signes

Critique du livre *Les Suites pour violoncelle seul. En quête d'un chef-d'œuvre baroque*, de Eric Siblin^{*}

Robert Hébert*

La vie sans musique n'est qu'une erreur, une besogne éreintante, un exil.

Nietzsche – phrase aujourd'hui banale, tous genres confondus.

On se souvient des images du célèbre Rostropovitch devant le mur bariolé de Berlin en novembre 1989, jouant un mouvement d'une suite de Bach, lui exilé de la Russie soviétique depuis quinze ans. Et les lieux hantés par Bach (Eisenach, Leipzig) situés en Allemagne de l'Est... On se rappelle peut-être que pour les cérémonies de commémoration à Ground Zero, septembre 2011, Yo-Yo Ma a officiellement joué la sarabande de la première Suite pour violoncelle en sol majeur. Dans un grand silence, impressionnant. À New York, le clone luthérien du Cantor n'aurait pas saisi le rapport : après tout, le monument détruit aux cent-dix étages n'était pas une cathédrale édifée à la gloire de Dieu! Il aurait raison d'un point de vue baroque : l'important pour ces musiciens de la première moitié du XVIII^e siècle, c'était la *Durchführung*, la continuité des sons, la ligne mélodique soumise aux artifices du contrepoint, une architecture se déployant mesure après mesures. Et l'interprète? Que l'exécutant aille jusqu'au bout des notes... Comment aujourd'hui comprendre le succès « sentimental », éditorial ou thérapeutique d'une composition devenue culte?

* Trad. Robert Melançon, Montréal, Fides, 2012.

* Robert M. Hébert (robert.hebert@videotron.qc.ca) est philosophe, écrivain, professeur retraité du Collège Maisonneuve.

C'est dans la résonance de cette question que vient de paraître Eric Siblin, *Les Suites pour violoncelle seul. En quête d'un chef-d'œuvre baroque*, trad. Robert Melançon. Fides, Montréal, 2012. Paru en anglais en 2009, sous un titre plus explicite et efficace – *The Cello Suites: J. S. Bach, Pablo Casals, and the Search for a Baroque Masterpiece* –, il s'est mérité un concert d'éloges, divers prix, déjà traduit en une dizaine de langues.

Disons-le d'emblée : dans cet ouvrage, rien n'est nouveau par rapport aux biographies ou à la surproduction savante remplie de petites guerres d'explications et d'interprétations. Ce n'est pas un essai de sociologie politique (bien qu'il en fournit quelques éléments), ni de musicologie ou d'analyse musicale (mince), ni de philosophie de la musique. Heureusement d'ailleurs! Car l'intérêt et le charme du livre de Eric Siblin tiennent de sa construction et de sa qualité littéraire comme hommage à un instrument fascinant... Les six Suites pour violoncelle sont constituées chacune de six mouvements, un prélude assez libre qui donne le ton et cinq morceaux qui portent des noms de danse. Dans le même ordre, le livre est divisé en six chapitres avec six sections, allemande, sarabande, gavotte etc., chacune coiffée d'une épigraphe. Son originalité : les deux ou trois premiers mouvements portent sur la vie de Bach et la composition des Suites, les mouvements suivants sur la vie de Casals et enfin la dernière gigue de chaque suite permet de raconter la longue quête de Siblin lui-même, sa « conversion », ses voyages, ses réflexions, etc. Là réside la nouveauté. Ainsi en parcourant les 320 pages (avant notes), le lecteur progresse lentement; il est amené à reprendre, à développer pour lui-même le fil du récit sur trois fronts.

Pour les lecteurs de la revue électronique *Trahir*, intéressés aux questions sociales, sémiologiques et en particulier celle de la traduction, j'aimerais condenser les principaux faits saillants qui donnent à réfléchir et apporter une petite contribution personnelle à l'ouvrage de l'auteur.

– Les six Suites ont été composées autour de 1720 alors que Bach travaillait à Cöthen avant son départ pour Leipzig, « petit Paris » de l'époque. Le manuscrit original est perdu : il existe un manuscrit (le plus ancien) copié sans beaucoup d'indications par sa seconde épouse, Anna Magdalena – soprano talentueuse qui lui donnera

treize enfants. Questions d'authenticité disparaissent : toutes les interprétations sont donc possibles. La partition devient une « page blanche, une sorte de test de Rorschach » (p. 141) pour chaque interprète. De plus on ne sait pas pour quel instrument elles ont été créées. La profonde sonorité du violoncelle n'est pas exclusive. De fait nous possédons le manuscrit autographe de Bach de la cinquième Suite en sol mineur transcrite pour le luth (et donc la guitare en la mineur). Autre timbre en un style brisé, autres beautés.

– La renommée de Bach était très provinciale. Moins de 10 œuvres ont été publiées de son vivant (dont les cahiers du *Clavecin bien tempéré*, *L'offrande musicale* remise au roi Frédéric II), lorsqu'on pense que le catalogue BWV en contient plus de mille. Calculez le pourcentage. Il était organiste, improvisateur et fonctionnaire de service (un peu malheureux), non pas compositeur comme Vivaldi le novateur... La célébrité du revenant s'est opérée au siècle suivant, plus exactement en mars 1829 alors que jeune Mendelssohn, petit-fils du philosophe Moses et converti au luthéranisme, montait *La passion selon saint Matthieu* à Berlin; étaient présents altesses, notables, universitaires, journalistes, Schleiermacher théologien herméneute, Heine, Hegel, Droysen, futur historien et idéologue de la Prusse¹. Le nom de Bach est aussi une construction extra-musicale, nationale.

– Pau Casals (1876-1973) est l'homme-clé dans la transmission et la vision « romantique » de l'œuvre. C'est en 1890 que le jeune violoncelliste accompagné de son père découvre dans une boutique de Barcelone une édition des *Six Suites pour violoncelle seul*. Composition qui avait circulé peut-être comme études techniques ou simple curiosité. Douze ans à les apprivoiser. Le premier

¹ L'historienne américaine Celia Applegate a écrit tout un ouvrage assez fascinant sur cet événement (un millier d'auditeurs), cf. Siblin, pp. 85-87, 349; le seul équivalent du siècle fut peut-être la première de *Parsifal* de Wagner à Bayreuth (Bavière) en 1882... Pour les jeunes philosophes qui un jour se sont posés la question du germano-centrisme en philosophie, jusqu'à Adorno, cf. Harmand et Richter (dir.), *Sound Figures in Modernity: German Music and Philosophy*, Madison, Wisconsin U. P., 2006. En cette pléthorique année Wagner, il faut rappeler le combat de Nietzsche sur ce double front, lui qui cherchait les antipodes et que j'appellerais ici l'antidote syncopée.

enregistrement sur disque s'est fait entre 1936 et 1939 dans la folie de la guerre d'Espagne et les prodromes de la Deuxième Guerre mondiale. Sorte de *Ur-Interpretation* après deux siècles d'inexistence! J'avoue n'avoir jamais vraiment aimé le jeu de Casals, préférant Janos Starker. Mais il a écrit : « L'intonation est affaire de conscience », petite formule qui le justifie. Oui, comme le style, il faut aller chercher le mot dans une phrase incisive, parfois hyper-tendue.

– C'est après la guerre que Casals est devenu une superstar, exilée, refusant de jouer en France et en Grande-Bretagne qui avaient reconnu le gouvernement de Franco. Catalan de cœur. En 1950 est fondé Festival Bach à Prades près de la frontière espagnole. Il s'installe à Porto Rico avec sa jeune épouse. Je me souviens – Siblin ne le mentionne pas – d'avoir suivi dans les années 1950 un *masterclass* à Radio-Canada, j'écoutais à la fois pour l'instrument et le curieux personnage, avec ses grommellements. Je n'ai aucune idée d'où provenaient ces images. C'est de ces moments attendus que, beaucoup plus tard, après ma soutenance de thèse à Paris (1975), j'achetais un violoncelle allemand restauré, et je prenais des cours avec Jean-Luc Morin de l'OSM pendant deux ans. Mais ceci est une autre histoire dans *L'histoire de mes trois oreilles*...

– Enfin, comme je l'ai signalé au début, l'intérêt du livre de Eric Siblin réside dans son témoignage personnel, son engagement. Critique de rock et de musique pop à *The Gazette*, habitué aux riffs, il reçoit le choc un soir d'automne 2000 lors d'un récital du violoncelliste américain Laurence Besser. Tant de mystères sur un monument si moderne². Suivent rencontres et voyages, Vendrell, Berlin, Bruxelles, Paris. Question de retrouver des traces... Propos intéressants sur le vieux maître Walter Joachim (pp. 145-150), récit cocasse d'un weekend Bach choral dans les Laurentides (pp. 196-205),

² Alors que je rédige cette recension, 21 mars 2013, je viens d'entendre à Radio-Canada la quatrième Suite en mi bémol majeur jouée au complet par Pieter Wispelwey, tirée de son récent (et troisième) enregistrement. Sur un violoncelle accordé un ton plus bas. Prélude en notes pointées (spiccato?), pirouettes de doubles-croches dans deux mouvements, changements de vitesse... À la première écoute, volontiers provoquant et excentrique. Mais le Cantor a peut-être anticipé notre ère de la virtuosité solo, et même athlétique – le 5 octobre prochain à Hasselt (Belgique), Wispelwey jouera les six suites en une seule soirée, exploite qu'il a déjà répété!

déchiffrage ardu et plaisir de jouer sur sa guitare acoustique une transcription du beau prélude de la première Suite (pp. 258-262). On le sait, les frettes sur la touche indiquent la structure visible des demi-tons et des intervalles.

*

**

Merci donc, amplifions le mouvement. Depuis une vingtaine d'années, on assiste au *coming-out* du violoncelle, phénomène qui dépasse un énième Bach Revival. J'en suis fort heureux. Le genre quatuor à cordes dépoussiéré, rajeuni, succès étonnant avec le Kronos Quartet, autrement le Balanescu, le Quatuor Molinari, le Bozzini, créateurs de répertoire, danse, théâtre, performances. Le violoncelliste ne se contente plus d'accompagner, il s'avance, martèle les rythmes, exalte, capte l'attention. Autres registres, Claude Lamothe éclaté (« Où est Bach? ») ou la chanson francophone avec Jorane; dans un jazz ouvert et hybridant, je pense à Erik Friedlander qui travaille depuis longtemps avec John Zorn et son premier album solo *Maldoror* (2003), Eric Longworth au violoncelle électrique avec *Sans souci* (2008), etc. Si bien qu'il n'est pas rare de rencontrer sur le trottoir ou dans le métro un-e jeune instrumentiste avec son étui et bien sûr, la conversation peut toujours s'engager, les suites de Bach brillant d'un aura classique, ne serait-ce que pour « faire ses gammes »! Et à une occasion la gamme nous a menés à l'introduction assez démente du *Concerto* de Lutosławski écrit pour Rostropovitch.

Pour revenir aux Suites elles-mêmes dans leur nudité, leur dépouillement presque graphique, j'ai lu Sibliin avec devant moi des photocopies du manuscrit d'Anna Magdalena. Quel hiatus entre ces notes encrées, sons imaginaires, et la somme de tout ce qui a été dit, associé, engendré, débattu, imprimé – émotions, sentiments, significations. Les signes s'accroissent par et à travers d'autres signes et toujours dans l'axe d'un temps futur. Mais comment habiter ce hiatus? En le répétant peut-être sans cesse. Le phénomène musical est asémantique, l'événement est sonore; « percussion » avant et après discussion, induction corporelle, appels de la mémoire et d'une subjectivité au travail. Entre le cerveau du

compositeur, ou une tradition ethnomusicale anonyme, et l'oreille d'un auditeur, l'interprète fait le lien que ce soit avec un instrument sophistiqué ou modeste, activé par les doigts, la main, le souffle, une gestualité spécifique... Et je me mets à songer au discours philosophique; mon seul instrument, c'est le langage-alphabet avec un corpus de pensées, systèmes et théories dispersés dans le cimetière occidental³ qui se réduit à deux continents ou presque. Béance d'une ère post-métaphysique et post-analytique qui n'ose trop tirer les conséquences de son impouvoir, avec un pied dans le trou du réel politique et l'autre qui veut marcher. Comment alors signifier, improviser, faire chanter autrement les zigzags et les très acérées dissonances sous le concept fantôme de vérité?

Cette gigue discursive terminée – la gigue était aussi au Moyen Âge un instrument à trois cordes, avec archet, je glisse un CD de la violoncelliste islandaise Hildur Gudnadottir (formation classique) découverte il y a quelques semaines à la petite boutique Phonopolis sur la rue Bernard, *Without Sinking...* Noire beauté ambiante, techno, quelques éclats de cithare, expérience liminoïde en ce printemps qui tarde à venir. Changer de monde. Il se passe beaucoup de choses dans la vastitude des sphères septentrionales.

Montréal, début avril

³ Sur le rapport intime et hors-temps à la théorie, on pourra lire les fines analyses de François Noudelmann, *Le toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano*, Paris, Gallimard, 2008. Étonnantes surprises sur l'hyper-intellectuel Sartre (aux jugements péremptoires) devant une page de Chopin, Barthes flirtant avec Schumann contre les codes sociaux. Mélancolies romantiques? On sait que Schopenhauer et Thoreau jouaient de la flûte : quel jeune écrivain pourrait imaginer un dialogue alerte entre eux quelque part dans les Appalaches ou sur un lac à méduser les achigans : la volonté, le sublime, les impôts, la pensée orientale sur une flûte *shakuhachi*, la neige, la vieille Europe, etc.