



Pour Mimi...

LE MUSICIEN ET SON INSTRUMENT, UN RAPPORT TRÈS CHARNEL

Par Michel Febvre

LA VOIX HUMAINE A ÉTÉ TOUT AU LONG DE NOS CHRONIQUES UN INSTRUMENT DE PRÉDILECTION, CEPENDANT NOUS AVONS BESOIN LA PLUPART DU TEMPS D'UN MÉDIATEUR PRODUISANT LE SON QUI SERA CONTRÔLÉ PAR LE MUSICIEN. MUSICIEN QUI AURA UNE ATTITUDE DIFFÉRENTE SELON QU'IL EST SOLISTE OU DANS LE RANG DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE OU AUTRE.

Qu'est-ce qu'un orchestre ? Quels en sont les différents pupitres ? On peut distinguer classiquement quatre familles d'instruments avec un positionnement sur scène généralement fixe par rapport au chef d'orchestre.

Les cordes, disposées en éventail à l'avant-plan. On distingue les *cordes frottées* se jouant avec un archet : violon, alto, violoncelle et contrebasse. Les cordes pincées, guitare, harpe, vina indienne,

koto japonais, luth... pouvant se jouer aux doigts ou avec un médiator, sorte d'onglet, elles ne sont pas habituellement présentes dans une phalange traditionnelle. Les *cordes frappées* se jouent avec des touches disposées sur un clavier comme le piano. Le clavecin quant à lui est un instrument à cordes pincées à clavier.

Les bois, placés derrière les cordes, sont une famille d'instruments à vent qui se caractérisent par leur style d'émission du son constitué soit par un biseau vers lequel l'air peut être canalisé comme pour la flûte à bec, ou librement dirigé comme pour la flûte traversière, soit par la vibration d'une *anche*, sorte de lamelle de roseau simple pour la clarinette ou le saxophone, double pour le basson, le hautbois ou le cor anglais. Les matériaux utilisés, jadis en bois, sont maintenant métalliques voire en cristal ou en ivoire pour certaines flûtes (sauf dans les orchestres baroques où les musiciens jouent avec des instruments anciens).

Les cuivres, comme pour les bois le son y est produit par le souffle du musicien. Quatre instruments essentiels : trompette, cor d'harmonie, trombone et tuba se placent derrière les bois. L'hélicon, de la famille du tuba avec un pavillon moins large et qui entoure le corps du musicien, chanté par Bobby Lapointe, n'est pas un instrument traditionnel dans un orchestre symphonique.

Les percussions, qu'elles soient à claviers comme le xylophone, le célesta, ou à peaux tendues, timbale, grosse caisse, tambour, tambourin, sans oublier

les cymbales ou le triangle au maniement très délicat qui se retrouvent à l'arrière-plan de notre formation classique.

Voilà donc notre orchestre au grand complet. J'aime cette période précédant l'entrée du premier violon puis du chef, ce moment où les musiciens vérifient le bon accord de leur instrument en attendant celui de l'orchestre (le « la » donné traditionnellement par le hautbois). On attribue au compositeur Igor Stravinsky ces paroles felleuses sur les harpistes (un instrument qu'il affectionnait pourtant) : « *Les harpistes passent 90 % de leur temps à s'accorder et le reste à jouer faux...* » On le dit aussi des guitaristes, mais pour 50 % seulement ! Signalons que ces instruments très sensibles aux variations de température se désaccordent très facilement, obligeant les musiciens à avoir l'oreille quasi absolue...

L'orchestre pourrait faire sienne la devise de la Comédie-Française : « Simul et singulis... être ensemble et être soi-même ». Voilà une belle métaphore de la société. Le grand chef d'orchestre italien Riccardo Muti ne disait-il pas : « *Un orchestre symphonique est la plus belle métaphore de la société que je connaisse. Chacun est indispensable, mais doit savoir s'effacer pour faire vivre une réalité supérieure.* »

Comme nous l'écrivions dans le titre, le musicien entretient un rapport fusionnel, quasi charnel avec son instrument. Il suffit de regarder les musiciens de rang, leur façon de tenir l'instrument : violon coincé entre épaule et maxillaire inférieur, violoncelle tenu très sensuellement par les cuisses. Souvenez-vous de la comédie

érotique *Ma femme est un violon* de Pasquale Festa Campanile, en 1971, à propos d'un cas de candaulisme : Laura Antonelli de dos, accroupie nue face aux musiciens assis, imitant une célèbre photo de Man Ray. J'aime beaucoup l'attitude des harpistes, le mouvement de balancier de l'instrument, celui de la main qui comme une vague balaie les cordes. L'écrivain Erik Orsenna dans son ouvrage sur Beaumarchais évoque cet instrument : « *Depuis une décennie, les femmes de la haute société s'étaient prises de passion pour cet instrument. Elles en aimaient les sons cristallins. Elles savaient surtout que jouer de la harpe rend plus gracieuses que taper frénétiquement sur un clavier ou souffler dans une traversière. Vos mains se promènent sur les cordes comme pour de longues caresses. Vos têtes se penchent, vos yeux sourient et soudain, de sous votre robe, un escarpin mutin surgit et pointe vers la pédale... Ajoutons qu'à l'exemple des montres les harpes de ce temps-là étaient des œuvres d'art...* »

Rapport évident pour tous les instruments à vent mis en bouche. J'aime aussi le rapport du timbalier dont l'oreille effleure la peau de son instrument, tandis que d'une pichenette il vérifie si l'accord est le bon... Que dire du guitariste, dans la position classique, instrument posé sur la jambe gauche, reposant contre la jambe droite et contre la poitrine, bras droit posé sur le dessus de la guitare laissant ainsi les deux mains libres.

Il peut paraître intéressant de faire la lecture corporelle des musiciens solistes en particulier. Nous l'avions fait dans un

article hommage à notre maître Jean-Yves Desjardins qui nous faisait pratiquer le modeling, repérant les attitudes et positionnements de nos patients ou de nous-même. Les pianistes solistes nous avaient servi de modèle. Je pourrais faire de même avec les violonistes ou les chefs d'orchestre. On peut retrouver des nerveux, des agités ne tenant pas en place, voire même des agressifs (Maurice Ravel ne comparait-il pas le clavier d'un piano à un dentier alternant touches noires et blanches !), des phobiques cherchant toujours la porte de sortie... des réservés ou des timides qui malgré leur talent préféreraient se trouver bien loin de cette scène qui les attire. Il y a aussi des calmes et des pondérés qui ne feront pas un mouvement de trop, toujours dans la retenue. L'orchestre est un lieu de vie où chacun de ses éléments s'exprime comme il le fait au quotidien, même les très grands concertistes. Là aussi le rapport charnel avec leur « instrument de travail » sera au premier plan, étant eux-mêmes sur le devant de la scène et le regard attentif des spectateurs. Comment ne pas, une fois de plus, faire appel à Thomas Mann pour évoquer ces moments qui précèdent le début du spectacle avant que la baguette du chef ne donne le signal du début du concert : « *Je n'oublierai jamais les heures de joie profonde que je goûtai seul avec moi-même, au milieu de la foule des spectateurs ; heures pleines des frissons délicieux de l'intelligence et des nerfs ; instants solennels où se révélaient les vérités émouvantes et sublimes que seul cet art a le pouvoir d'évoquer.* »



Pour terminer cet article, je souhaiterais évoquer et rendre hommage à un musicien qui fut probablement l'un des plus talentueux guitaristes du XX^e siècle, Barthélémy Rosso, dit Mimi Rosso.

Il naquit à Monaco, le cadre familial était propice à la musique. Ami d'enfance de Léo Ferré, il fut musicien dans des orchestres régionaux et guitariste de jazz et de classique. Il collabora avec Léo Ferré et Georges Brassens, les accompagnant sur plusieurs albums studio (*Les Fleurs du mal*, *Paname*, *Verlaine-Rimbaud* pour Ferré) et sur scène pour Léo. Il privilégia les studios d'enregistrement, fut un artiste des plus demandés par le monde de la chanson. Il fut la deuxième guitare de Brassens pour ses albums de 1962 à 1969. Le grand Georges le laissait libre d'ornementer à sa guise une fois enregistrée sa partie musicale et les paroles de *Trompettes de la renommée*, *La Guerre de 14-18*, *Les Copains d'abord*...

Il fut également arrangeur et orchestrateur, a travaillé avec des compositeurs de renom comme Georges Delerue, François de Roubaix, Antoine Duhamel ou Maurice Jarre. Qui ne se souvient de la musique des

feuilletons télévisés *Jacquou le Croquant*, *Thierry la Fronde* et même *Bonne nuit les petits*, ou l'espagnolade du *Singe en hiver* et la chorégraphie de Belmondo dans le film d'Henri Verneuil, ou la bande sonore du film *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif, ou encore de *L'Eau vive* de François Villiers, musique de Guy Béart. Il fut aussi compositeur de la musique du film *L'Albatros* de Jean-Pierre Mocky.

Il joua dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, avec les Branquignols de Robert Dhéry, les spectacles de Jacques Brel et dans *L'Homme de la Manche*, *Le Chanteur de Mexico* ou *Méditerranée* avec Tino Rossi. La liste serait trop longue tout comme l'énumération des chanteurs connus ou moins connus du grand public, de Jean-Claude Pascal à Giani Esposito, Jean Vasca... Le meilleur hommage à lui rendre est d'écouter les albums des chanteurs qu'il a accompagnés avec tant de talent, ce jeu de guitare si personnel et reconnaissable. Il aimait Rodrigo, Sor, Albéniz, Debussy, Ravel et Bach. Il a eu plus ou moins consciemment une influence sur ma passion pour la musique.

**Il était mon beau-père parti trop tôt.
Salut l'artiste ! A toi Barthélémy...**

Michel FEBVRE. Médecin sexologue.
Secrétaire général de l'ASCLIF. Courbevoie.



BIBLIOGRAPHIE

- Orsenna E., « *Beaumarchais, un aventurier de la liberté* », Stock.
- Febvre M., « *De l'utilisation du "modeling" pendant un concert* », Revue « Sexualités Humaines » n° 28.