

ÉCOUTER SIBELIUS

ÉRIC TANGUY
AVEC NATHALIE KRAFFT

ÉCOUTER SIBELIUS

BUCHET • CHASTEL

© Libella, 2017
ISBN 978-2-283-03023-3

Avant-propos

Pour les admirateurs de la musique de Sibelius, comme je le suis ardemment moi-même, *écouter Sibelius*, cette douce injonction, paraît superflue. Et pourtant. En dépit des efforts de quelques programmeurs, son œuvre se résume pour beaucoup à quatre pièces : le *Concerto pour violon*, les *Symphonies n° 2 et n° 5*, l'immanquable *Valse triste*, des partitions admirables mais qui masquent une forêt de chefs-d'œuvre méconnus.

Ni étude musicologique, ni encore moins biographie, *Écouter Sibelius* ne prétend à rien d'autre qu'à déposer des petits cailloux blancs dans cette forêt sibelienne pour éviter au voyageur de s'égarer en chemin. Ces petits cailloux, ce sont neuf œuvres

emblématiques du catalogue du compositeur, qu'elles en représentent les principaux genres, musique de chambre, symphonique, mélodie, concerto, ou qu'elles marquent des jalons dans sa vie créatrice, du jaillissement de *Kullervo* à la pièce funèbre *Surusoitto*. Neuf œuvres qui sont autant de fenêtres ouvertes sur un univers uniment onirique, romantique et visionnaire. C'est un choix personnel, celui que je pourrais proposer à mes amis pour les y initier. Je leur recommanderais également de mettre de côté les réflexes d'écoute habituels à la musique occidentale et de se laisser porter par l'*horizontalité* propre au langage de Sibelius, qui n'exclut pas la *verticalité* dont Beethoven a été le maître. Sibelius est bien son héritier dans le Grand Nord, comme le sera Chostakovitch à l'Est un demi-siècle plus tard.

J'ai découvert son œuvre en écoutant l'enregistrement du *Concerto pour violon* par Ivry Gitlis alors que j'étais apprenti violoniste. Je l'ai explorée peu à peu, et quand je suis entré au Conservatoire national

supérieur de musique de Paris, il y a presque trente ans, j'étais déjà happé par son univers. Elle n'était alors enseignée ni en classe de composition ni en classe d'analyse. Il était à peine question de Messiaen et de Dutilleux, que dire alors de Sibelius ! Une fois pensionnaire à la Villa Médicis en 1994, j'ai déniché un trésor dans les rayons de la bibliothèque, les partitions de toutes ses symphonies, peut-être déposées là par Gérard Grisey, Pascal Dusapin ou Tristan Murail, mes prédécesseurs à Rome, et je les ai étudiées l'une après l'autre.

Ainsi, mon immersion dans le monde de Sibelius a eu lieu à Rome, ce qui a toute l'apparence d'un paradoxe topographique. Il n'en est rien : loin du cénacle parisien dont j'étais issu et qui me portait alors aux nues, j'étais en mesure d'*accueillir* Sibelius. Dans le même temps, à l'église Saint-Louis-des-Français, j'étais confronté à la révélation des tableaux du Caravage, dont la beauté m'a bouleversé. La beauté. Un mot démonétisé qui n'était plus en cour

et que j'associai aussi aux symphonies de Sibelius. Cette double épiphanie romaine m'a conduit à m'interroger sur mon métier : comment traduire en musique la beauté et l'émotion ? Elle m'a par ailleurs épargné un excès de radicalité – je pensais alors devoir composer une musique désarticulée – qui m'aurait probablement conduit sur d'autres chemins. La rencontre avec la musique de Sibelius a provoqué en moi un électrochoc très doux grâce auquel j'ai pu développer ma propre arborescence, évolution perçue par certains comme une forme de trahison. Il y a toujours une difficulté institutionnelle à s'écarter du main-stream, comme l'avait osé Henri Dutilleul il y a près de quarante ans. En retour, il a connu la soupe aux orties.

Aujourd'hui, Sibelius est la Finlande, la Finlande est Sibelius. L'émergence spectaculaire ces quarante dernières années de musiciens finlandais tels Esa-Pekka Salonen, Magnus Lindberg, Kaija Saariaho, Susanna Mälkki, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Osmo Vänskä, Mikko

Franck, Paavali Jumppanen, Anssi Karttunen, Elina Vähälä, Laura Mikkola, Matti Raekallio, et de tout jeunes comme Dalia Stasevska, Ville Matvejeff, est le fruit de cette conjonction bienheureuse. Ils ont été formés à l'Académie Sibelius, descendante de l'Institut musical d'Helsinki où Sibelius avait étudié et qui draine les talents du monde entier, tandis que d'admirables salles de concerts sont sorties de terre et que les meilleurs orchestres essaient sur l'ensemble du territoire.

Écouter Sibelius en Finlande, interprété par des musiciens finlandais, dans un festival d'été isolé en pleine nature, expose le visiteur au risque certain de ne pas prendre le vol du retour. *Écouter Sibelius* est ainsi également une invitation au voyage. Pour ma part, les horaires des vols pour Helsinki sont inscrits dans ma mémoire.

Dans ma pièce pour orchestre *Matka* « Voyage », sont concentrés les innombrables fils qui me lient à Sibelius et à la Finlande : la pièce a été commandée à

l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de Sibelius par l'orchestre Jyväskylä et la Fondation Kone qui m'a invité en résidence pour la composer, près de Turku, à l'ouest de la Finlande. La création mondiale a eu lieu en Finlande et la création française à Caen, ma ville natale, où *Matka* a été donné après le *Cygne blanc* de Sibelius. Michel Onfray, qui était présent, avait eu cette réflexion à propos de ma pièce : « C'est très français. » Certes les deux langages ne peuvent se confondre et je suis un compositeur français. Mais c'est en écoutant Sibelius que je me suis affranchi de tout.

Écoutons Sibelius, ce géant universel venu de Finlande au tournant de deux siècles, ce compositeur du doute qui retravaillait ses œuvres alors qu'elles étaient déjà créées, ce créateur d'un univers à la magie singulière, ce visionnaire dont la manière à la fois intellectuelle et sensuelle de penser la musique s'adresse à nous, aujourd'hui.

La blessure

Malinconia, op. 20
pour violoncelle et piano¹

C'est d'un trait, en quelques heures seulement, que Jean Sibelius a jeté sur le papier *Malinconia*². La partition de cette pièce pour violoncelle et piano porte une unique indication, « Adagio pesante ». Le malheur vient de frapper le compositeur : le 13 février 1900, sa troisième fille, Kirsti, est morte à l'âge de quinze mois, victime d'une épidémie de typhus³.

Je me souviens parfaitement de la première fois que j'ai entendu *Malinconia*.

1. La pièce a été créée le 12 mars 1900 à Helsinki par son dédicataire, le violoncelliste Georg Schnéevoigt, dont l'épouse Sigrid était au piano.

2. Mélancolie, en italien.

3. Jean Sibelius a alors trente-cinq ans. Il est marié depuis huit ans à Aino, avec qui il aura six filles.

C'était un disque avec Truls Mørk au violoncelle et Jean-Yves Thibaudet au piano, l'une des plus grandes interprétations existantes¹. J'ai immédiatement été fasciné par le jeu de construction de cette pièce, portée par un lyrisme absolu. L'assemblage de l'œuvre est génial : des morceaux qui semblent disparates s'emboîtent progressivement, à la manière d'un puzzle, et nous sommes entraînés dans une quatrième dimension.

J'ignorais alors le contexte biographique de son écriture. La tragédie, qui n'est nulle part mentionnée dans la partition, est contenue dans chaque note. Cette pièce est un tombeau, un tombeau glaçant, et non pas glacé : on y trouve cette incandescence mélodique et mélancolique qui caractérise la musique de Sibelius, particulièrement quand la tonalité est en mineur. Lorsque l'on songe au drame qu'a vécu Sibelius, c'est terrifiant, presque insupportable. Pourtant le tombeau *Malinconia* a

1. Erato, 1994.

sauvé Sibelius de la mort : peu de temps après, il a composé en Italie la *Deuxième Symphonie*, dont le climat est triomphal¹.

Dans la musique de chambre pour piano et violoncelle, cette pièce est absolument unique. Je n'en connais aucune autre d'apparence aussi simple, de fabrication aussi complexe, d'une puissance émotionnelle aussi prégnante.

J'ai ressenti une seule fois un bouleversement comparable, devant la beauté mélodique de la *Deuxième Sonate pour violoncelle et piano* de Gabriel Fauré, particulièrement le deuxième mouvement. Mais dans *Malinconia*, Sibelius déploie son invention mélodique sur des formes nouvelles, ce que ne fait pas Fauré dans sa *Deuxième Sonate* composée pourtant vingt ans plus tard, en 1921.

La nouveauté des formes dans *Malinconia* ne s'accompagne pas d'innovations

1. Commencée en Italie en 1901 et terminée en Finlande en 1902, la *Deuxième Symphonie*, surnommée l'italienne, a été créée en mars 1902 à Helsinki.

techniques : rien de neuf dans la technique instrumentale nécessitée par l'écriture de Sibelius, quand la célèbre *Sonate pour violoncelle seul* de Zoltán Kodály, qui date de 1915, est farcie d'innovations. Mais attendre Sibelius sur ce terrain-là n'a pas de sens : sa révolution est intérieure. Les innovations formelles profondes de Sibelius ont mis du temps avant d'être prises en compte. Sa révolution, c'est une sorte de compte à rebours avec l'Histoire, dont on commence seulement depuis quelques années à apercevoir l'importance.

Malinconia occupe une place majeure dans la littérature pour violoncelle et piano, au même titre que les monuments de Beethoven, Brahms, Debussy et Fauré écrits pour les mêmes instruments. Que ce chef-d'œuvre soit resté méconnu en France est inexplicable. Essentiel dans le catalogue de Sibelius, il contient en effet toutes les caractéristiques de son langage, d'un point de vue formel, mélodique et harmonique. S'y retrouvent les brisures, les *ostinati*, les étrangetés harmoniques, et

les quartes-quinces générant des moments suspendus, épurés.

Immédiatement accessible, absolument envoûtant, *Malinconia* emporte l'auditeur dès les premières notes. J'ai l'impression que son écoute *modifie*. Depuis vingt ans je réécoute cette pièce sans cesse, souvent plusieurs fois de suite. J'ai composé *Évocation* pour violoncelle et piano parce que j'ai adoré *Malinconia*, même si *Évocation*, dont la couleur est très française, ne lui fait pas référence explicitement. De façon plus générale, la musique de Sibelius a donné du sens à mon travail de compositeur. J'étais un élève doué et précoce mais sans boussole. Elle m'a, si je puis dire, *ouvert* l'intérieur. J'ai le sentiment, certainement irrationnel, que sa lumière particulière m'empêchera de jamais décrocher de la composition.

Malinconia n'est pas une sonate. D'un seul tenant, cette partition déconcertante est constituée d'une succession de séquences qui peuvent donner l'impression de

fragmentations. Tout est en germe dès les premières mesures jouées au violoncelle, avec le chromatisme, du grave à l'aigu, très vite et soudainement interrompu par l'aigu clinquant du piano, comme un couperet. L'ambitus, vaste, est parcouru en un rien de temps, situation musicale qui provoque un impact émotionnel immédiat. Cette phrase inquiétante qui monte, monte, par petites vagues, est hors champ tonal. On ignore dans quoi l'on se trouve, et cela crée un climat d'angoisse très sombre. Le loup est là, le danger guette. Sibelius perturbe nos certitudes. Là où on attend une résolution mélodique, il la brise par un autre chromatisme.

En moins de dix mesures, on entend deux musiques, l'une au violoncelle, l'autre au piano, deux musiques qui ne se mélangent pas, qui ne se rejoignent pas. Le piano stoppe brutalement le discours du violoncelle et, par ses figurations, paraît proposer une tout autre musique que celle entendue au violoncelle. Mais Sibelius place des signaux sous-jacents qui relie

ces deux matériaux apparemment contradictoires. Pour percevoir ce lien, cette continuité qui est là malgré les apparences, il faut lâcher prise, se laisser envahir par la musique. La construction musicale de *Malinconia* est unique et sa forme complexe quand on cherche à l'analyser. Mais sa perception est simple, à condition d'autoriser notre mémoire à agir. Sibelius a ouvert un monde. Cette réflexion concernera la plupart de ses partitions dont les éléments apparemment discontinus, disparates, sont reliés par des racines invisibles, souterraines, qui les nouent au tronc principal.

Déploiement d'une tournure de pensée musicale singulière, *Malinconia* est aussi une œuvre horizontale : la mélodie lancinante, à l'intérieur d'une quarte, dans un ambitus très serré, est un chant étale dont l'horizon semble figé. Elle est donnée par le violoncelle, puis la pièce repart sur une cadence d'un abord lisztien du point de vue des figurations pianistiques. C'est une métaphore de l'interruption. Sans cesse est

revécu le même traumatisme. Ça s'arrête, et puis ça revient. Ce qui semble disparate appartient en fait au même univers. Un kaléidoscope organique, en quelque sorte.

Comme dans toute l'œuvre de Sibelius, j'entends aussi dans cette pièce la présence de bribes d'une musique traditionnelle réinventée, qui se déploie sur des ambitus resserrés, comme les ritournelles obsédantes des chants runiques, profondément touchantes.

Le discours musical s'appuie par ailleurs sur des effets de surprise, comme cet élément saisissant de bariolage, typique des cordes et symptomatique de sa pratique instrumentale du violon¹ : l'archet court sur les quatre cordes en aller et retour. Ce motif, qui semble arriver inopinément, obéit au même principe : Sibelius nous fait entendre ce qu'on retrouvera plus loin, et, en même temps, en arrière-plan, il nous rappelle le début de la pièce : impossible d'échapper à la « *malinconia* ». Elle est un

1. Sibelius était violoniste.

tombeau, même si la partition ne le dit pas explicitement. Les figurations musicales variées et opposées nous ramènent sans cesse à cette blessure.

Mineur, majeur ? Ce qui est fascinant, c'est le glissement permanent de l'un à l'autre, par le biais des chromatismes et des brisures, basculant parfois d'un seul coup, sans crier gare. Cela a un côté schumannien. La tonalité ne s'installe pas vraiment. Si on est dans le majeur, il sonne comme un mineur parce que le contexte général de la pièce est marqué par ce mode-là. Le majeur, c'est une suspension qui se résout en mineur. C'est là aussi un trait général du langage de Sibelius, qui, par le jeu d'un demi-ton, parvient à nous transporter dans des mondes différents. Quand Beethoven balise plus distinctement le chemin, Sibelius, lui, jette des petits cailloux pour éviter qu'on ne s'égare dans la forêt des notes – mais ces petits cailloux, il les cache sous le lichen.