Images du clavicorde

Peu s'en fallut qu'on ne jouât dans une cave. En regard de la salle des convers, ouverte à tous les vents, à tous les égouttements, cette cave était une fondation solide, un refuge. Tout refuge convient à la nature confidentielle du clavicorde.

Les ruines mêmes de l'abbaye établissaient d'autres analogies. N'est-ce pas dans ces lieux retirés qu'apparurent dès la fin du Moyen Age les premiers instruments ? De nombreuses sources l'attestent. Et ces ruines-ci, d'une menaçante authenticité, accroissent la mélancolie. Qu'est-ce qu'une chose en ruine sinon de l'imaginaire à l'état pur ? La célébration du délabrement, le sentiment (quelque peu arrangé) de l'anéantissement ne sont-ils pas, par ces débris, au coeur même des paysages et des jardins genre Lorrain ou Robert ? Goethe, qui est de la dernière époque des clavicordes, en a fait le décor des *Affinités électives*, le roman de l'attraction réciproque, de l'inéluctable nécessité.

Les ruines de Villers survivent à leur destin. Ce domaine de hautes murailles habitées par le lierre et les nuages est aujourd'hui balafré par une ligne de chemin de fer, telle une effraction de Piranèse brabançon. Ces ruines sont en guerre. Le seul moyen d'éviter la collision est d'aller sous terre, si tant est que cette retraite soit sûre, et que l'on trouve de l'agrément à l'obscurité souterraine.

On y accède par une voie étroite, oblique, déclive, dont aucun repère n'est signalé. Elle s'amorce sous les pas, on ne sait où, au ras de l'herbe. Le visiteur le plus courtois, le plus cosmopolite est soudainement dérobé. Alors qu'il s'étonne que nul talus, rocs, mousses et arbrisseaux ne bornent ses pas et ne les guident, il éprouve l'étrange sensation concomitante de se promener et de s'enliser.

Cette surprise m'avertit d'une chose plus grave. En pénétrant dans le souterrain, j'eus le pressentiment qu'on ne pouvait plus parler, que toute parole devenait incongrue, et que si l'on s'y risquait (il le fallait, nous étions en compagnie), le timbre même de la voix se dénaturait. Qui ne sait combien la résonance des cryptes transforme le moindre chuchotement en proclamation ; mais tout le monde n'est pas facteur d'instrument et ne mesure ainsi, par l'effroi, que la voix de l'instrument va changer aussi : trahison par obscénité.

C'est pur hasard si l'auteur de ces lignes est aussi le facteur de l'instrument, mais ce n'est pas caprice que de transformer l'auditeur en lecteur, l'un et l'autre même acteur. En un sens, écrire c'est parler mieux puisqu'on parle en silence, comme une musique imaginaire, édifiée mais non pas encore détruite par les sons.

Ici, dans cette sorte de catacombe, le son produit eût dépassé le sens (discours). On exagère beaucoup la faiblesse du clavicorde. Le son n'explose pas, il implose. C'est un son dangereux.

Près des ruines se trouve un hôtel dont le commerce me parut discret. Bon présage, logique, en somme. Le lieu déteint sur l'endroit. Même vide, un hôtel reste l'un des attraits du voyage puisqu'il est encore un refuge. Mais par quelle suspecte fatalité fûmes-nous conduits au cellier pour "essayer" le clavicorde ?

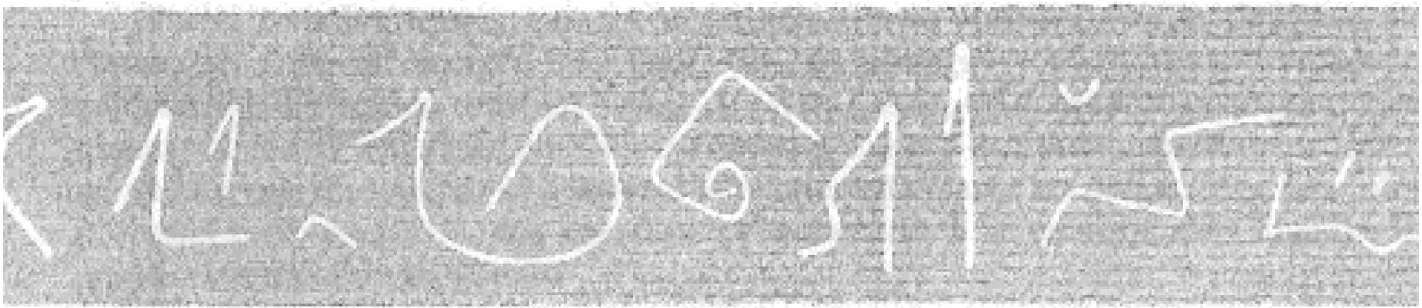
Par diversion, je songeai aux visiteurs de l'hôtel. Viennent-ils par le train ou par le chemin ? Constituent-ils une clientèle fidèle ou inconstante ? (La lecture de la carte-menu du restaurant me laissa indécis). Ont-ils un Baedeker sous le bras et de quelle date d'édition ? On ne doit négliger aucun indice, aucun souvenir. De semblables visiteurs, j'en ai aperçu aux forums romains de la Via dei Serpenti, qui feuillettent un guide qu'ils savent par coeur, connaissent des fantômes depuis des générations, naissent et meurent dans les musées, lisent tous les grincements de

parquets et les traduisent en cinq langues (minimum). Et parmi eux, qui sait, u
revenant qui aurait connu personnellement Silbermann, Friederici, Werkmeiste
personnages peu connus, je l'accorde, morts depuis des siècles, mais avec lesquels
poursuis, moi, chaque jour, l'entretien.

Non sans espoir ni inquiétude, nous sommes allés aux frontières de l'abbay
frontières actuelles encore balisées d'une ferme nullement en ruine quoiqu'e
réfection. Dans la cour intérieure, deux chèvres en liberté, à la robe fe
mâchonnaient avec indifférence. Bonne compagnie, curieusement complaisante. L
connaissant depuis l'enfance, je m'étonnai de ne pas les voir nous suivre dans l'établ
où nous sommes, écouter, intervenir.

Par quel songe étions-nous parvenus jusqu'ici et dans quelle rêverie allaient nous replonger ces nouveaux événements ? La traversée des ruines et des souterrains, la ferme, l'hospitalité de la ferme, les chèvres nourricières établissaient de nouvelles concordances avec le récit inachevé d'Hofmannsthal, *Andréas*, que je relus entre-temps. La quête métaphysique du héros pouvait bien préfigurer la nôtre. Les songes qui tissent le récit forment de multiples replis, qu'on dirait implacables ; ils ne perturbent cependant jamais la coulée des pages ni la distribution des chapitres, comme si ces replis étaient l'âme du récit et qu'ils menaient l'auteur jusqu'au silence, jusqu'au suspens de sa main. Cet admirable récit est admirablement inachevé.

*



Parmi tous les traités qui circonscrivent, dès la Renaissance, le domaine du clavicorde, il en est un qu'il faut citer, car son enseignement est encore en usage aujourd'hui. Il s'agit du traité de Tomás de Santa Maria, un dominicain espagnol. Ces pages, publiées à Valladolid en 1565, concernent d'abord le musicien pratiquant. Elles ne parlent que du toucher et décrivent la manière de placer les doigts. Ces exemples probants sont, en vérité, des exercices préparatoires à la musique de Cabezón, le grand contemporain de Tomás.

Ce traité, rédigé par un moine, illustre donc un instrument en usage dans les cellules des monastères. Mais le clavicorde ne fut clavicorde qu'après l'invention du clavier dont l'origine est obscure. Avant cela, que nous montre l'iconographie des codex ? Un monocorde (ou un polycorde), instrument rudimentaire dont les théoriciens se servaient depuis l'Antiquité pour calculer les rapports d'intervalle

L'idée du clavier, conçue en Occident, est une idée complexe non seulement par la mise en œuvre d'une série de leviers et de sons fixes (fixés par le tempérament), mais aussi, dans une opération plus abstraite, plus inconsciente, parce qu'elle libère les mains qui approchent les cordes pour les livrer entièrement à la réalisation de l'écriture. Par la combinaison des nombres et des rapports qu'il instaure, le clavier augmente. Il est, selon une expression favorite de Jean Bosquet, un logarithme développé.

D'une certaine manière, et mutatis mutandis, on peut comparer les recommandations de Santa Maria à beaucoup d'autres qui suivirent jusqu'à la fin du XVIIIe s., mais on ne manquera pas de remarquer aussi que Tomás cite nommément le clavicorde (et la vihuela) dans sa démonstration. Cela seul, déjà, est attachant et montre le climat de l'étude, l'exhortation à l'exigence.

La main doit être ramassée comme une "patte de chat" et jouer "au bord des touches". Chacun fera ce qu'il veut de ces images de rapt, de ravissement et de substitution. Elles appartiennent à l'imaginaire de l'instrument et méritent d'être considérées, outre leur intérêt philologique et organologique, avec sérieux, un sérieux de chat, cela va de soi.

Le théâtre de ces préceptes, on s'en avise, est le clavier. Le clavier est le centre de l'instrument, un centre toujours déporté vers la gauche. Dans l'iconographie, ce détail est la preuve du clavicorde. Autre indice, le clavier est visible sous les cordes, et ses leviers bizarres, soulignés d'un biseau, sont la correspondance optique de la division harmonique des cordes.

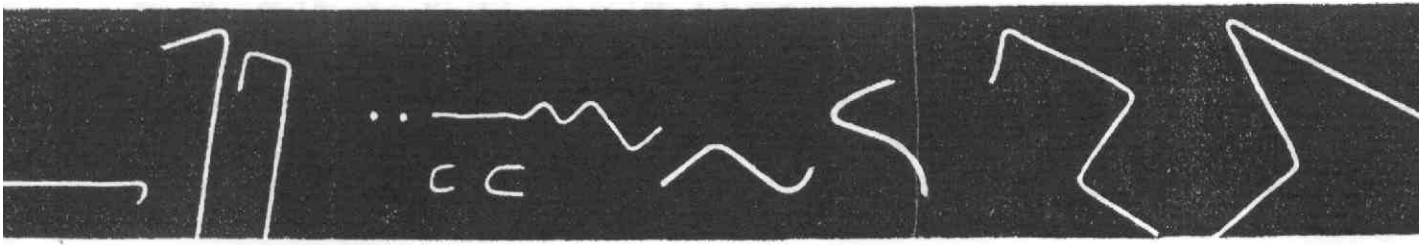
A la droite du clavier, sous la table d'harmonie, se dissimule une ouverture rectangulaire dont la fonction est d'ordre acoustique. Elle se nomme le "trou de souris", appellation d'origine anglaise qui mériterait une traduction en volapük, le grignotement des souris étant universel. Daniel Gottlob Türck recommandait déjà (Klavierschule, 1789) de fermer le couvercle de l'instrument quand on ne joue pas, afin de le préserver des souris.

Une autre cavité ne manque pas d'intriguer lorsqu'on la découvre : c'est la boîte à outils située à gauche du clavier et fermée d'un petit couvercle. Cette boîte est indispensable. Elle est aussi un élément esthétique important par son emplacement dans la structure de l'instrument. Si elle manque, le clavicorde semble amputé. Enfin, elle est symbolique par son reflet des justes proportions. Le couvercle de cette boîte

peut égarer ou avertir. Il est des couvercles discrets (volontairement discrets) et d'autres qui, par un ornement quelconque, attirent le regard. Sitôt découverte l'on n'a de cesse de l'ouvrir comme si la curiosité entraînait toujours l'indiscrétion.

Une clé d'accord, des cordes de remplacement, des cordes cassées, scrupuleusement, inutilement conservées (l'inutile, notion fondamentale), des bandes de drap, des bouts de laine aux couleurs emblématiques, secrètes, passées (ivoire, lilas pâli, gris souris, écarlate, sang craché), des coins, des cales, pêle-mêle ; boîte qu'on ouvre quand il faut rétablir un unisson, ajuster une intervalle, supprimer un battement, en un mot, ordonner ; modestes outils de l'entretien, précieux comme l'harmonie, rangés maniaquement dans la poche de l'instrument.

*



J'aime les mots. J'aime les sons. Je n'aime pas tous les mots ni tous les sons. Mais je reconnais que ceux qui me déplaisent m'ont instruit. Au delà des sons, des mots, je suis interpellé par le sens. J'ai longtemps cru (sans être sûr d'en être quitte à présent), à la différence entre les deux notions, l'une aidant l'autre ou l'éclipsant, comme si elles déjouaient les pièges de la logique.

Jamais je ne me suis reposé de la lecture en écoutant la musique. Ni l'une ni l'autre ne pouvait, en moi, s'exclure ni se distraire. D'où surgissait cependant la distinction, l'hétérogène ? J'ai cru que la musique est ineffable. Je ne le crois plus. Rien ne saurait être plus précis que l'opération d'un musicien ou d'un poète.

De l'ineffable, les linguistes ne disent rien. Au contraire, la réduction au signe, d'une séduisante rigueur, me paraît aussi critique que celle du musicien ou celle du poète. Le signe instaure un nouveau clivage entre le sens et l'ineffable. Si le sens ne peut être dévoilé par les mots pourquoi le serait-il par les sons ? Le progrès du signe consiste à se présenter dans une totalité globalisante, dans une espèce de nuit.

Je me demande, comme Brice Parrain, quelle peut bien être la nature de notre connaissance qui ne saisit le réel qu'à travers ses dénominations et n'agit sur lui que par l'intermédiaire de formules, de nombres, sans jamais atteindre à l'intuition totale et directe de la vérité, ni à l'accomplissement immédiat de ses conceptions "dont notre pensée fait le privilège des dieux".

A défaut de concevoir ce que Pascal entend par "nombres indéfinissables" dans son opuscule sur l'esprit géométrique, donc sans le secours de la grâce, je laisse aux phénomènes et à leurs structures intentionnelles, actives, imageantes, le soin d'arbitrer (de réduire) mon imaginaire, ne suivant en cela, par métier, par empirisme, que ma pente naturelle, mais en la creusant, selon le conseil de Gide.

Le phénomène acoustique du clavicorde induit une étrange question également perceptible à l'oreille de l'auditeur. Est-ce uniquement par le clavier - par la main - qu'est produit le son ou bien est-ce le réflexe de la table de résonance qui permet, dans une action simultanée à celles des leviers, de réaliser le toucher ? Cette énigme est la caractéristique essentielle de l'instrument. Je n'évoque rien ici que de physique et qui se passe dans la seconde, dans la fraction de seconde, où va naître le son, ou mieux, le désir du son. Plus que nulle part ailleurs, et par une propriété inhérente à la mécanique, la vibration de la corde imprime autant les doigts qu'elle exprime, par leur moyen, un des états de la conscience du musicien. Le toucher est une image vraie.

Jean Tournay