



Gilbert Bezzina © Lionel Bouffier

# RÉCRÉATION BAROQUE

*La Strada a rencontré le violoniste Gilbert Bezzina, directeur et fondateur de l'Ensemble Baroque de Nice. Depuis plus de 31 ans, il contribue à la découverte de toutes les richesses du patrimoine musical baroque aussi bien européen que local. Sa passion pour les musiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles lui a fait entreprendre une recherche personnelle sur leur interprétation et en particulier sur le jeu du violon baroque.*

*Il a ainsi parcouru toute notre région en produisant l'Ensemble baroque, que ce soit dans des Églises, des théâtres comme dans des lieux inattendus où toujours la convivialité et la folie baroques sont restées son éthique.*

Propos recueillis par **Michel Sajn & Olivier Gueniffey**

**F**ondateur en 1964 de la Société de Musique Ancienne de Nice, sa carrière de soliste débute par le répertoire de musique de chambre, notamment en compagnie de Scott Ross et de Blandine Verlet. Il aborde ensuite la littérature orchestrale au sein de La Grande Écurie & La Chambre du Roy de Jean-Claude Malgoire dont, pendant plusieurs années, il sera le violon solo. C'est en 1982 qu'il crée l'Ensemble Baroque de Nice. Depuis son loft baroque sur les toits du Vieux-Nice où il répète avec l'Ensemble, Gilbert Bezzina nous a fait partager sa passion pour l'Esprit du Baroque et sa musique :

## LES DÉBUTS

En 1982, ce n'était ni une volonté ni un rêve de créer un ensemble à Nice. J'ai toujours gardé des contacts même quand je travaillais à Paris et je faisais une fois ou deux par an des concerts pour les musées de Nice. Un jour, la Ville a voulu organiser 5 à 6 concerts baroques dont ils m'ont demandé de faire la programmation. J'ai accepté avec plaisir, mais il faut savoir que je ne me considérais pas comme un programmeur, aujourd'hui non plus d'ailleurs. Mon but en fait était de jouer, aussi avons nous fait quelques concerts de quatuors... J'ai ensuite eu l'idée de faire autre chose : des concerts avec les musiciens de Nice que je connaissais car c'est vrai que depuis toujours, nous nous extasions devant les églises baroques et qu'à cette période personne ne voulait entendre parler. En fait, pour moi, c'était presque maladif, j'en étais arrivé jusqu'à vouloir savoir comment on mangeait à l'époque baroque pour essayer de comprendre comment les gens vivaient...

## MODERNITÉ DE LA MUSIQUE BAROQUE

« La musique baroque est moderne dans tous les sens. D'abord au niveau de la nouveauté parce que c'est un répertoire qu'on avait complètement oublié. Et deuxièmement, parce que notre manière de l'interpréter en s'appuyant sur les textes de l'époque qui en parlaient lui a redonné une vie très populaire. Si toute la musique du XVII<sup>e</sup> siècle est orientée d'abord par la religion, elle l'est parallèlement toujours sur des motifs de danse. Et si on la fait de manière dansante, elle devient à ce moment là, très proche de la musique populaire. On joue une gavotte de J.-S. Bach comme on doit jouer une gavotte, c'est-à-dire, en pensant à la danse. Là ça inspire, ça parle à tout le monde, il n'y a plus de question de culture, c'est une chose très naturelle la danse, un mouvement du corps qui est basé sur le rythme. Donc voilà, je ne sais pas si c'est moderne, mais en tout cas c'est actuel et ça plaît à tous les

publics d'aujourd'hui. De même, la manière de jouer cette musique dans l'esprit baroque permet de tenter de changer la manière de l'écouter, ce qui reste encore difficile : l'idée du concert c'est quand même quelque chose de tout à fait récent. Et je prends toujours l'exemple de cette lettre de Mozart à son père, lorsqu'il était à Paris en train de jouer au Concert Spirituel, il écrit la symphonie dite Parisienne aujourd'hui, et il dit à son père, connaissant le goût du public parisien, « j'ai écrit le thème à l'unisson pianissimo, au début. Et dès que le thème s'est terminé, le public n'a pas cessé d'applaudir ». Donc, on imagine un concert où les gens applaudissent pendant, je ne dis pas entre deux mouvements de concerto, mais pendant un mouvement du concerto, et ça fait penser exactement au jazz. Aujourd'hui tout le monde est habitué à applaudir après la fin d'un mouvement et c'est vrai que quand tu es en train de jouer, si un mec se met à applaudir, tu es un peu surpris, mais ça peut arriver, enfin, pas pendant le morceau, mais ça m'est arrivé quelquefois à la fin. Et si ça peut choquer quelques-uns, moi, ça ne me choque pas du tout.

## LES RACINES DU BAROQUE

Les racines du Baroque à Nice sont italiennes (Gênes, Turin) : son architecture en est la preuve. Le baroque vient de Rome, c'est quand même un truc spécifiquement italien. Et il n'y a pas de baroque en France. Un peu en Savoie et à Nice. Après, à Paris c'est du classicisme, il n'y a pas d'architecture baroque dès que l'on franchit le Var on change d'architecture. En revanche, si on monte jusqu'à Tende, on a une architecture baroque. De toute façon ce que l'on appelle aujourd'hui musique baroque, c'est quand même un terme qui a été créé au XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'y a pas une spécificité tout à fait propre de la musique baroque. On peut la chercher, on peut l'inventer. Les gens du XVII<sup>e</sup> ne savaient pas qu'ils faisaient de la musique baroque. Pourquoi on appelle ça baroque en musique aujourd'hui ? Parce que ça se réfère à la période baroque de l'architecture, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>. Parce qu'en Italie on est passé de la Renaissance au Baroque. En un sens, le baroque c'est la transgression de ces règles. Donc si l'idée de transgression dans l'architecture est nette et claire dans l'idée, on peut la percevoir dans la musique par une liberté de la forme et une liberté d'improviser donnée à l'interprète. L'improvisation était une chose tout à fait habituelle, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'y avait pas une école de musique et on n'apprenait pas à improviser. Donc cela fait partie, je ne dirais pas du baroque, mais plutôt d'une liberté qui a été perdue vers la fin du XIX<sup>e</sup>. Donc c'est en ça que c'est moderne, une approche vers la transgression des formes. Et pourquoi en sommes nous revenus à une interprétation

un petit peu différente de celle qui était proposée par les gens qui faisaient de la musique baroque au début du XX<sup>e</sup> siècle ? C'est parce que nous nous sommes penchés sur les traités de l'époque, qui nous donnaient les règles. Un truc très simple, solfégique : au conservatoire on apprend à chanter quatre croches, qui sont tout à fait égales. Alors que dans les traités de l'époque, on dit que les croches ne le sont pas. Ce n'est pas choquant car par exemple, je suis en train de répéter des chansons de Gainsbourg, pour C'est pas Classique ! et quand on chante, on module les croches un peu comme les musiciens baroques le faisaient en fait. Et c'est ici que la rigidité de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> a tout bloqué. Si on rejoue le Baroque de cette façon là, comme on a pu le jouer au début du XX<sup>e</sup>, c'est carrément ennuyeux. Donc faire découvrir du Lully, du Rameau de cette manière, personne ne marche. C'est à partir du moment où l'on en a apporté une lecture plus vivante que cela a pu passer auprès du public.

## ORIGINE

J'ai commencé à m'intéresser à la musique baroque lorsque j'ai rencontré René Saorgin qui était professeur d'orgue au conservatoire à l'époque. Et qui m'a accepté comme auditeur dans ses classes. Il m'a fait découvrir, d'abord les orgues historiques de la région, en me montrant et en m'expliquant la différence de timbres qu'il y avait entre un orgue romantique du début XX<sup>e</sup> et les autres orgues historiques d'ici. Puis après, il m'a fait découvrir celui de St Maximin qui est, en gros, dans la région, le seul orgue français qui soit resté du XVII<sup>e</sup> siècle avec ses timbres. Et tout de suite, ce que je me suis dit, ce qui est vrai pour cet instrument doit l'être vrai aussi pour le violon. Et donc j'ai cherché, et j'ai tout de suite commandé un traité. Pour d'abord savoir quelle était la différence entre un violon du XVIII<sup>e</sup> siècle et le violon que j'avais au conservatoire. Et c'est là que ça a commencé à me passionner... Pour trouver un violon, ce qui compte en premier, ce sont les cordes en boyaux au lieu d'être en métal. Après on entre vraiment dans des choses techniques. On a modifié l'angle, le renversement du manche pour avoir plus de puissance etc... Pour que le violon supporte cette puissance là, on a renforcé la table pour qu'elle supporte la tension des cordes. On a été obligé de modifier l'archet, parce qu'il fallait appuyer plus. Mais comme je n'étais pas le premier à faire cela, j'ai pris contact avec d'autres en Europe qui avaient ces préoccupations : le premier avec qui j'ai pris contact était Sigiswald Kuijken, violoniste à Bruxelles. L'idée c'était de s'approcher de l'esprit des compositeurs et de ce qu'ils voulaient créer. Ça me semble être la preuve d'une certaine probité "un peu" indispensable à mon sens, car cela a permis de redonner vie à cette musique.

## MUSICOLOGIE

C'est donc le travail des musicologues qui nous a permis d'aller plus loin. À ce propos, on dit souvent que je suis un rat de bibliothèque, mais en réalité ce n'est pas vrai, je n'ai jamais été fouiller dans les réserves des bibliothèques. Ce sont des musicologues qui m'ont écrit et qui m'ont signalé, qu'il y avait ça ou ça dans telle bibliothèque. Et ce n'est qu'après que j'y allais pour y trouver la cote et y lire la partition. Je n'ai jamais été les déterrer dans les rayonnages, ce n'est pas mon travail.

## RÉSEAU ET MUTUALISATION

Je travaille en réseau avec des musicologues et des luthiers... Par exemple, il y a une pièce d'Albinoni qu'on a créé il y a maintenant 15 ans. Comment je suis tombé dessus ? J'étais à la bibliothèque à Paris, et je rencontre une musicologue que je connaissais et qui avait fait une thèse sur le théâtre à Venise, et qui me dit qu'elle croyait avoir découvert une sérénade d'Albinoni, sans en être tout à fait sûre : " C'est là, c'est classé dans les anonymes, mais je suis à peu près certaine que c'est d'Albinoni, parce que ça correspond au texte. Il faut quand même que je fasse vérifier par le spécialiste d'Albinoni, un anglais, Michael Talbot ". Il lui a confirmé que c'était un manuscrit autographe authentique et original d'Albinoni. Et donc là elle m'a donné la cote et c'est ainsi qu'on l'a créée et enregistrée. C'est donc effectivement tout un réseau de gens qui a travaillé dans ce sens là.

## TRANSMISSION

J'ai enseigné un peu au Conservatoire de Nice, j'ai surtout fait beaucoup d'académies d'été. Je n'ai jamais eu de classe vraiment en formation mais j'ai transmis à des violonistes dont on parle aujourd'hui, tels Florence Malgoire, Bernadette Charbonnier, François Fernandes, qui ont commencé le violon baroque avec moi. Et après ils ont été vivre leur vie. Moi je crois aussi - et c'est ce qui fait notre force par rapport aux plus jeunes - que nous étions dans un espèce d'autodidactisme, qui nous a fait perdre du temps bien sûr, car pendant que nous lisions un traité, nous ne travaillions pas le violon. Nous avons créé le bouleversement. Ça c'est quand même clair. Eux, ils sont dedans et ils le respectent. Tous ces jeunes musiciens ont baigné dans les enregistrements de Gustav Leonhardt et de Nikolaus Harnoncourt, après ils feront des choses différemment, peut-être au niveau des phrasées, peut-être au niveau des tempi..., mais ils sont nés là-dedans. Donc, ce n'est pas moi, mais c'est tout ce monde là qui a créé ce mouvement...