

## Solo requiem

André Goulet

---

Volume 40, Number 2 (236), April 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31811ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Goulet, A. (1998). Solo requiem. *Liberté*, 40(2), 135–138.

# Zig Zag Blues

ANDRÉ GOULET

## SOLO REQUIEM

«*Yes I got the blues, now. Can I keep going?  
Can I keep going?*»

La belle question, n'est-ce pas? À plus forte raison quand elle vient d'un homme qui a près de quarante ans de métier et dont la réputation n'est plus à faire; d'un homme qui, très tôt dans sa carrière, accompagna dans les studios de Chess les légendaires Muddy Waters, Big Walter Horton et Sonny Boy Williamson; d'un homme qui joua en tournée avec les Rolling Stones et qui forma avec l'harmoniciste Junior Wells l'un des plus célèbres et des meilleurs duos que le blues ait connus; d'un homme, enfin, qui par son style, sa virtuosité, son sens innovateur et la qualité de ses interprétations a gagné l'admiration de bon nombre des meilleurs musiciens, à commencer par Eric Clapton qui, un jour, annula son propre spectacle pour assister à celui de son mentor. Qui est cet homme? À coup sûr, il n'est ni un premier violon ni un ténor wagnérien, sans quoi il ne pourrait donner comme il le fait ici la mesure de ce qui survient en lui en même temps qu'il livre sa prestation, il ne pourrait lancer cette question, cette demande de permission qui est aussi et peut-être avant tout un don, une mise à nu, un désir de transparence, un mot d'amour: «*Can I keep going?*». Ce n'est pas tant la modestie du premier violon ou du ténor qu'il faut mettre en cause, que le sérieux et la rigidité de son art — lequel n'accorde, à quelques exceptions près,

aucune place à l'improvisation. Mais supposons qu'il en soit autrement. Supposons que le premier violon ose, au beau milieu d'une pièce de répertoire classique, et sous l'œil complice du chef d'orchestre, quelques mesures de libre interprétation. Se permettra-t-il d'annoncer son solo de vive voix? Que non! En vérité, pour qu'un musicien s'autorise pareille licence, il lui faut considérer son instrument comme le prolongement de sa voix. Or jamais premier violon ne fait appel au chant, jamais ténor ne s'accompagne lui-même à la guitare ou au piano. Chaque interprète, et c'est à mon sens ce qui rend unique le répertoire classique, est un instrument à part entière parmi d'autres instruments<sup>1</sup>. Qu'annoncer, dans ce contexte, qui soit autre que ce qu'on fait déjà et qui nous occupe tout entier? L'interprète classique n'a pas pour lui cette liberté qui l'autoriserait à passer du chant à la guitare via le pont de la parole. Latitude dont jouit cependant le guitariste et chanteur Buddy Guy qui, par cette question: «*Can I keep going?*», annonce le solo qu'il s'apprête à improviser à la guitare tout en avisant son public qu'il file un *bon* coton: par là, entendons qu'il a de nouveau contracté cette maladie faite musique, cette humeur grise et retorse, ce *mood* incomparable (dirait Hooker), ce miaulement de l'âme qui redonne au musicien l'heureux désordre émotif qui le force à grimacer faute de savoir rire et pleurer en même temps, mais qui l'élève aussi jusqu'à ce mélancolique sommet jubilatoire qu'est le blues. Bien sûr, l'ex-mécanicien louisianais aurait très bien pu entamer son solo sans lancer de question charnière, sans ménager la moindre transition, et qui donc lui en aurait voulu? Pourtant, la perte eût été réelle.

---

1. Alors que dans les orchestres de jazz, l'instrument du soliste prolonge le plus souvent une voix *tue*. J'en veux pour preuve certaines d'entre elles, et non des moindres, qui, pour notre bonheur, ont su briser cet étrange mutisme. C'est le cas, bien sûr, du regretté et réputé trompettiste Louis Armstrong.

La perte eût été réelle parce que le blues, si on admet que cette musique est un *art*, en est un de la conversation. Conversation entre un homme et son public, bien sûr, mais plus encore entre un homme et son instrument. Voix, guitare, harmonica, piano, chacun de ces véhicules parle, converse, chante, crie, geint, rigole, chacun voyage surtout, circule, fait son petit numéro puis s'en va, se tait, passant de la scène à l'auditoire, fermant la bouche pour tendre l'oreille, et d'interprète, d'émetteur, devient ainsi le récepteur d'un nouveau registre qui, s'il ne fait pas partie de ses cordes, lui appartient néanmoins en propre, le constitue comme au-delà de lui-même, le parachève en un sens, lui dessine une amplitude virtuelle. Pas plus qu'on ne parle la bouche pleine, on ne chante le blues en même temps qu'on joue d'un instrument. On respecte trop le dialogue pour commettre un tel sacrilège. Comme ces histoires qu'on raconte autour d'un feu, chacun y va de son petit récit, qu'il module de sa propre voix, scande d'un rythme qui lui est propre tout en suscitant chez l'auditoire des oh! et des ah! dont il est, en somme, le maître d'œuvre. Puis il invite son voisin à prendre le relais en posant sur son épaule une main amicale.

Il y a, j'allais dire de la dentelle, mais c'est plus délicat encore, à la fois plus fin et moins raffiné, plus naturel disons, quelque chose comme de la luzerne, dans les solos de Buddy Guy. Quand je dis solos, je pense bien sûr à la guitare, mais aussi à la voix, qu'il maltraite de la même manière, avec une subtilité sauvage, ne laissant entendre, parfois, que les derniers gémissements, que le dernier soupir de ce qui semble être une mort par strangulation. Buddy Guy crie, Buddy Guy hurle, Buddy Guy chahute, jouit, caquette, hulule, mais il sait tout aussi bien se taire, sourire, soupirer, bercer, langer, languir, trépasser. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter la pièce intitulée *Sweet Black Angel* enregistrée en 1996 au Buddy Guy's Legends, à Chicago, où l'homme chante

moins qu'il ne susurre, joue moins qu'il ne saigne. Le deuxième solo est à ce titre exemplaire. Forcé de tirer l'oreille pendant les premières mesures (rappelez-vous les dessins de Joseph Beuys, la libre fragilité du trait), on se surprend une minute plus tard, et sans qu'on ait eu à souffrir la moindre rupture de ton, en pleine tourmente: littéralement, nous sommes passés de la luzerne à la rhubarbe, du vert tendre et sucré au vert profond et amer, de la parcimonie de Beuys aux bombardements chromatiques de Riopelle. On sort de là ébaubi, comme amnésique, sans mémoire pour ce qui s'est passé, il y a combien de temps de cela?

Depuis le décès de Junior Wells, survenu le 16 janvier dernier alors que l'harmoniciste avait à peine franchi le cap des 66 ans, je n'entends plus ce solo de la même manière. Je veux dire: cette chanson est depuis et à jamais démantibulée, comme si l'ange noir du titre, une femme évidemment, ravageuse il s'en faut, s'était brûlé les ailes. Seul le solo a survécu, et je soupçonne l'ex-partenaire de route du grand Buddy Guy d'y avoir laissé quelque chose de son âme. Je parle bien sûr du deuxième solo, avec ses silences énormes et ses furies absurdes. Je veux dire: toutes ces plages silencieuses entourant les premières notes, tous ces vides, toute cette terre craquelée entre les brindilles éparses... Comme si Guy avait voulu laisser toute la place à son ami, peut-être déjà allongé sur son lit de mort. Comme s'il avait voulu lui rendre un dernier hommage, mais que le vocabulaire lui avait manqué, comme cela arrive toujours en de pareilles occasions. Et ne peut-on reconnaître, dans le bombardement final, le flot facile de la colère? Je veux dire: Wells est mort, merde!