ENTRETIEN avec Miguel SERDOURA, luth, à propos du luth en France au XVIIème



ENTRETIEN avec le luthiste Miguel SERDOURA, à propos de son nouveau cd : » Les Rois de Versailles *« . En dédiant son nouvel album aux Rois du luth à Versailles, en particulier les compositeurs et luthistes sous Louis XIII et Louis XIV, Germain Pinel et Robert de Visée,* ***Miguel Serdoura*** *souligne l'âge d'or du luth au XVIIè en France : un instrument soliste qui incarne le goût, l'éducation, la perfection du style et des manières, reconnu et adopté alors par le Souverain, les Reines et leurs proches. Mais Miguel Serdoura fait plus aujourd'hui que dévoiler l'art si difficile et virtuose, poétique et contemplatif d'un instrument légendaire : le jeune luthiste, l'un des meilleurs élèves d'Hopkinson Smith, entend aussi grâce à son propre projet restituer au luth, sa notoriété et la fascination qu'il exerçait au temps de sa gloire… L'artiste n'est pas qu'un subtil interprète, c'est désormais un entrepreneur ambitieux porteur d'une nouvelle aventure pour le luth. Entretien exclusif avec Miguel Serdoura à propos de son nouveau disque : » Les Rois de Versailles « . nouveau cd à paraître le 1er décembre 2014.*

Pourquoi avez-vous choisi Germain Pinel et Robert De Visée ? Que nous apprennent-ils du goût de Louis XIII et quelle esthétique leur mise en regard, révèle-t-elle ?



Nous n'avons à ce jour que très peu de disques de musique française concernant le luth baroque. Cela est dû à notre méconnaissance de la vie des luthistes français du XVIIème siècle ainsi que du style de leur musique. Le choix de ses deux compositeurs est d'abord d'ordre musicologique et historique : il s'agit de replacer le luth à la place qui a toujours été la sienne au XVIIème siècle en France : l'instrument des Rois et le roi des instruments.
Depuis son enfance à Florence, Marie de Médicis jouait du luth. Devenue reine de France, elle veille constamment à s'attacher le service des luthistes à sa suite. Jean Héroard, le médecin chargé de s'occuper de façon permanente du petit

Louis, le futur Louis XIII, dès l'heure de sa naissance, nous rapporte de nombreuses anecdotes qui montrent l'importance de cet instrument dans la vie intime des rois de France. Ainsi, Héroard raconte qu'un des premiers jouets du petit prince fut un luth. Il a trois ans en 1604. « Il demande son luth, le porte à dix heures chez la Reine pour lui faire voir comme il en joue ». Un valet de chambre joueur de luth, Florent Hindret (ou Indret) fut, dès la première heure, chargé de chanter et de jouer du luth pour endormir l'enfant-Roi. Deux ans plus tard, celui-ci « prend un grand luth, fait que Indret met ses doigts sur les touches et lui, il pince les cordes ». Après que le jeune Louis XIII eût repris le pouvoir qu'accaparait sa mère, il fit chasser les courtisans et courtisanes espagnoles qui entouraient son épouse pour les remplacer par des Français. C'est Ennemond Gaultier qui fut alors choisi pour enseigner le luth à la jeune reine Anne d'Autriche, qui, jusqu'ici ne jouait que de la guitare, instrument typiquement espagnol. Par sa grande maîtrise du luth, il fut alors très en vue à la cour.



Germain Pinel (c. 1600-1661) fut non seulement luthiste à la Cour de Louis XIII, mais il eut le privilège d'avoir été choisi pour enseigner le jeune Dauphin, futur Roi Soleil, de ses 9 ans à ses 18 ans. Pinel a ensuite travaillé, jusqu'a sa mort, à la Cour de Louis XIV, après la mort de Louis XIII.
Jusqu'au programme que j'ai choisi d'enregistrer pour ce disque, il n'existait que quelques enregistrements épars des œuvres de Pinel. Comment est-il possible, que l'un des luthistes les plus essentiels du baroque français, celui qui a occupé l'un des postes les plus importants à la Cour des rois de France, ait pu être ainsi ignoré de nos jours ? Après quelques semaines d'étude

approfondie sur sa musique, la réponse est devenue une évidence : Pinel n'est pas comme les autres, il est différent. Comprendre sa musique demande une immersion profonde dans son style, jusqu'ici ignoré par la plupart des luthistes qui ne l'ont jamais joué. Sa musique ne ressemble en rien à celle de ses contemporains (les Gaultier par exemple). Les 3 Préludes non mesurés enregistrés dans mon disque en sont l'exemple le plus marquant. La musique de Germain Pinel est probablement la plus raffinée et la plus élitiste de tout ce qui fut écrit pour le luth baroque français. Chaque note n'a de sens que si elle s'impose après analyse globale du son et du style de la pièce. Je donnerai un exemple littéraire moderne afin qu'on puisse mieux comprendre la complexité de cette musique: Pinel est à la musique française pour luth baroque ce que Jorge Luis Borges est à la littérature contemporaine : d' une extrême sophistication, jouant d'une grande profusion de références, affirmant un style inimitable et complexe. Les codes sont immenses, parfois confus, mais ils ont toujours un sens profond. Ainsi en est-il de la musique de Germain Pinel.



Concernant **Robert De Visée (c. 1665-1732/3)**, tout est bien plus prosaïque : sa musique est d'une grande beauté, très inspirée des plaisirs du Ballet qu'adorait alors Louis XIV. Musique directe, élégante ; c'est certainement beaucoup plus aisé pour l'auditeur de la comprendre. Pour le luthiste, c'est une musique « facile » mais on peut tout autant s'en délecter tellement elle est bien écrite (nous n'avons qu'a écouter les 2 Tombeaux enregistrés dans mon disque).

Pour résumer, les deux compositeurs résument le règne, le style, l'esprit de Louis XIII et de Louis XIV : le premier, Louis XIII, intime, très profond, spirituel, réservé et discret, très intériorisé, demeure modeste dans ses faits et gestes ; le second, Louis XIV, amoureux de lui-même, aimant les plaisirs faciles, est un mégalomane et un joueur de guitare. Louis XIII est Pinel, Louis XIV est De Visée. Et ils

sont tous Les Rois de Versailles !

Quel instrument jouez vous ? Quels sont ses qualités propres ?

Depuis plusieurs années, je poursuis des recherches sur la lutherie, les différentes sortes de luths baroques (français, allemands, etc…), afin de m'approcher au plus près de ce qu'auraient pu faire les grands luthistes parisiens du XVIIème. Je suis moi-même Parisien, je me suis donc prêté au jeu en me plaçant dans leur peau. Je suis donc arrivé aux textes musicologiques qui nous expliquent que les luthistes français allaient à Bologne, en Italie, au début du XVIIème siècle, pour y acheter de vieux luths fabriqués par Laux Maler, celui que plus tard Ernst Gootlieb von Baron, grand compositeur et musicologue Allemand du XVIIIème siècle, présente comme le père de tous les luthiers. J'ai donc commandé 2 luths de Laux Maler à deux luthiers différents (il n'existent aujourd'hui dans le monde que 5 luths originaux de Laux Maler). Je joue sur ce disque un luth à 11 rangs de Laux Maler construit en 2012, à Princeton (États-Unis), signé Cezar Mateus, mon luthier de toujours et le seul qui arrive à transformer dans la matière, mon idéal esthétique sonore.



La particularité des luths de Laux Maler est évidente, si on les compare aux autres luthiers : la caisse est très allongée (un peu comme une larme) ; surtout, le dos de la caisse est très plat, alors que tous les autres luthiers font des caisses plus profondes. Si les luthistes français prisaient tellement ses luths, au point de payer des fortunes (les italiens se plaignaient à l'époque car ils soupçonnaient les acheteurs de spéculer sur les prix des luths tellement ils les voulaient pour leur musique), c'est qu'ils goûtaient particulièrement leur grande clarté de son laquelle était due, selon moi, au fait que la caisse était très aplatie. Une

caisse moins profonde fait que le son sort de la caisse plus vite. La musique française est faite de subtilité, surtout de beaucoup d'agréments. Il faut donc une grande clarté et une grande rapidité d'exécution. La musique française pour luth baroque est, on le sait depuis de nombreuses années, l'équivalent de la rhétorique. Un discours capable de convaincre son auditeur n'est pas un discours prononcé fort ni avec beaucoup de mots ; c'est un discours de clarté et de précision. Voilà ce que j'essaie d'obtenir dans mes recherches organologiques, musicologiques et techniques. Mais il y a d'autres aspects comme le choix des bois (le meilleur étant toujours l'érable, comme cela nous est rapporté dans des traités comme le « The Burwell Lute Tutor » publié au XVIIème siècle ; la position du chevalet, etc…, Mary Burrell nous explique aussi que les français achetaient les luths anciens de Laux Maler non seulement pour les raisons déjà évoquées mais aussi en raison du grand âge du bois de ses instruments.

Pourquoi jouer un luth est-il différent voire plus difficile que jouer le théorbe ou l'archiluth, ces derniers instruments étant plus fréquents en concert aujourd'hui…?

En 1899, dans un article intitulé « Notes sur l'histoire du luth en France », Marie Bobillier écrit que » les amateurs se lassaient des difficultés du luth; ils se portaient vers le théorbe [et/ou l'archiluth en Italie], le clavecin et la basse de viole « . Déjà en 1660, Nicolas Fleury publia une Méthode pour apprendre facilement à toucher du théorbe sur la basse continue. Ainsi en moins de 10 années, des dizaines d'autres méthodes du même genre, ont vu le jour, répondant au nouveau goût, comme à la vanité (paresseuse) des amateurs. La plupart, reculant devant des études sérieuses et profondes tenaient

cependant à paraître habiles dans l'art de la musique; ils « renonçaient à jouer seuls des pièces », comme le renard de la fable renonce aux raisins inaccessibles. « On leur demande, dit un auteur en 1701, pourquoi ils ont abandonné le luth, cet instrument si vanté et si harmonieux, et qui dans trente ans ne sera plus connu que de nom: ils répondent qu'il est trop difficile ».



Le théorbe et l'archiluth sont des instruments d'accompagnement (l'archiluth ne fut utilisé que pour la musique Italienne, jamais pour la musique Anglaise, Française ou Allemande) ; ce ne sont pas des instruments de répertoire soliste (malgré quelques œuvres, rares, écrites pour eux). Cela été vrai à son époque, et cela reste vrai aujourd'hui. Techniquement, le théorbe et l'archiluth sont des instruments plus accessibles car ils sont cordés aujourd'hui toujours avec des cordes simples, comme une guitare classique. A l'époque cela ne fût souvent pas le cas car on cordait ces instruments avec des doubles choeurs (parfois pas les basses, etc). Mais aujourd'hui personne ne le fait, justement pour rendre l'instrument encore plus simple et facile d'exécution. Le luth, lui, est cordé toujours, à l'époque, mais aussi aujourd'hui, avec des cordes doubles. C'est justement là qui découle toute la beauté et le raffinement de ses instruments. Aussi, et comme dans tout domaine de la musique classique, la musique de chambre est en général moins exigeante que la musique soliste (sauf rares exceptions où le compositeur écrit une partie obligato). La basse continue l'est encore moins (du point de vue technique et de l'interprétation) puisque il ne s'agit que de réaliser des accords, ou de jouer une simple ligne de basse pour soutenir un chanteur ou un violoniste.

Dans un orchestre, on constate que le théorbe ou l'archiluth ne servent aujourd'hui pas à grande chose puisqu'on ne les entend jamais (orchestres trop bruyants, salles trop grandes, effectifs trop petits, souvent 1 seul joueur de théorbe ou d'archiluth…). A l'époque, on faisait appel à plusieurs théorbes, archiluths ou autres guitares baroques pour résoudre le problème. Mais cela ne se fait presque plus du tout aujourd'hui (la faute en incombe aux organisateurs de concerts et aux chefs d'orchestre qui préfèrent sacrifier deux ou trois luthistes et en garder un seul pour l'esthétique visuelle, au nom des contraintes financières)… La basse continue permet donc aux continuistes joueurs de théorbe, archiluth et guitare baroque, de se fondre dans toute sorte d'ensemble, et il y a une demande croissante (ce qui est très positif). Comme les organisateurs sont souvent plus enclins à la musique d'ensemble, car cela attire l'oeil et les masses, il est naturel de voir beaucoup de concerts de basse continue, et rarement de concerts avec des solistes (en ce qui concerne le luth).

Le luth solo (précision qu'il y a plus de répertoire écrit pour le luth solo que pour tout autre instrument… avant le piano moderne) demande non seulement une grande exigence technique et musicale de la part de l'interprète (nous parlons d'un instrument qui est probablement le plus délicat, fragile et raffiné de tous les instruments du monde occidental) mais il réclame aussi une toute autre attention de la part de l'auditeur. Lors d'un récital de luth, il n'est pas rare de vivre de vrais moments de méditation et de pure contemplation. C'est la force du luth et de sa musique : conduire l'auditeur dans une expérience très personnelle et intime avec le son et avec soi-même. Aucun autre instrument à ma connaissance a cette capacité. A ce propos, le traité du XVIIème siècle de Mary Burwall dit « De tous les arts que je connaisse, aucun n'engage plus l'inclination des hommes que le luth, pour réjouir l'âme par l'ouïe et la vue d'une part et par la rapidité et l'habileté de tous les doigts, d'autre part ». On

y lit encore : « en effet, il semble que le luth ait été uniquement inventé pour l'âme, parce que l'âme se rassasie et se fatigue rapidement de tout, sauf du luth. Et si l'on observe tous les métiers et artisanats du monde, on n'en trouve aucun où tous les doigts des deux mains soient autant nécessaires qu'au luth».

Comment expliquez-vous le peu d'intérêt actuel pour le luth ? Ni festivals, ni concerts, ni organisateurs de récitals ne prennent le risque de programmer les luthistes solistes ? Est-ce lié au volume sonore de l'instrument, taillé pour de petits cercles d'auditeurs à une époque on l'on recherche surtout à remplir des salles de plus en plus grandes ?



Plusieurs aspects sont à prendre en compte : la pratique du luth est encore peu généralisée car ceux qui désirent en jouer ont encore énormément de difficulté à se procurer des instruments bon marché et de bonne qualité, … sans compter qu'il leur faut attendre 2 ou 3 ans pour qu'un luthier leur en construise un. Comment ouvrir de nouvelles classes, dès le plus jeune âge, si vous n'avez pas d'instruments de qualité, disponibles à l'achat ou à la location ? Aussi, il n'y a que très peu d'éditeurs qui commercialisent les partitions pour le luth (tout est encore dans les bibliothèques, en version facsimilé, … et de surcroît rempli d'erreurs).
On peut ajouter à cela, le fait que beaucoup de programmateurs de concerts aujourd'hui, et les petits labels indépendants, ne font plus vraiment de direction artistique mais du commerce

(sans grand succès, d'ailleurs) et forcent le public à écouter toujours les mêmes oeuvres de Vivaldi ou de Bach.

L'argument des organisateurs sur l'aspect intime du luth et de son volume moindre, étant associé à la non programmation des récitals de luth ou de petits ensembles autour du luth, montre non seulement un grand manque de culture mais aussi un manque de vision d'un monde musical plus riche culturellement que celui qui consiste à faire du bruit et à parler plus fort que son voisin. Le silence est le signe de l'éducation, du raffinement et d'une recherche spirituelle. Le luth est l'un des rares instruments de musique du monde occidental capable de répondre aux grands chantiers de l'âme, et nous devons tout faire pour partager cette beauté avec le plus grand nombre. D'ailleurs, Je travaille sur un très grand projet (en France et aux Etats-Unis), avec des dizaines de musiciens mais aussi des chefs d'entreprise, originaires du monde entier : ce projet sera rendu public dans deux ou trois mois ; il va bouleverser la réalité du Luth, des guitares anciennes et des mandolines anciennes aujourd'hui, je le souhaite, d'une façon décisive. Mais je ne peux pas en dire plus pour l'instant.

Au XVIIème, comment expliquez-vous la faveur pour le luth ? Comment ce manifeste cette faveur et ce goût spécifique ?



En France, en dehors du cercle intime de la famille royale, le luth était fortement prisé par l'aristocratie, par les lettrés mais aussi par la bourgeoisie aisée. Les puissants du royaume entretenaient toujours un joueur de luth dans leur grande ou petite cour. Jouer du luth était un gage de réussite auprès des grands de ce

monde. À la toute fin du XIXe siècle, Marie Bobillier rapporte que « C'est pour se distinguer d'une façon quelconque que le comte de Fiesque entreprend, malgré d'assez médiocres dispositions musicales, l'étude du chant et du théorbe qui lui coûtent des peines infinies ; c'est pour flatter Anne d'Autriche que tous les gens de cour, à commencer par le plus puissant du royaume, le cardinal de Richelieu, veulent jouer du luth ». Elle nous dit encore que les « femmes, en particulier, se piquent toutes de connaître la tablature, de toucher l'instrument en vogue, ou tout au moins de le chérir et de l'admirer ». C'est dans les salons parisiens tenus par des femmes de la bonne société, comme Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Mme de la Sablière ou la belle Mme Scarron – une trentaine d'années plus tard, elle épousera secrètement Louis XIV et deviendra Mme de Maintenon – qu'éclôt la préciosité. Recherchant un raffinement extrême du comportement, des idées et du langage, les Précieuses affectionnaient la subtilité de la pensée, les jeux de l'esprit, les discours sur l'amour. Ces salons mondains furent aussi musicaux, et, comme dans les cours de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, le désir de s'élever au-dessus du commun passa par le jeu du luth et la maîtrise de sa technique. Les dispositions de Ninon de L'enclos, encore enfant, lui permirent d'acquérir une grande renommée, et Mademoiselle Paulet s'y distingua par son chant qu'elle accompagnait de son luth. Charles Mouton, dont les compositions marquent peut-être l'apogée du luth Français, était lui aussi, fréquemment invité à les jouer chez les Scarron.



Le luth était aussi l'instrument de prédilection d'un « honnête homme ». L'honnête homme est un modèle d'humanité qui est apparu au XVIIe siècle sous la plume des moralistes et des écrivains de l'époque. L'honnête homme est un être de contrastes et d'équilibre. Il incarne une tension qui résulte de cette recherche

d’équilibre entre le corps et l’âme, entre les exigences de la vie et celles de la pensée, entre les vertus profanes (plus proche des mondanités des Précieuses) et les vertus spirituelles. L’honnête homme, dans cette adaptation continuelle, doit avoir la nature pour guide. Tout son comportement répond à cet impératif fondamental. Il proscrit l’affectation, ne cherche pas à paraître ce qu’il n’est pas, s’efforce d’être simple, refuse l’exagération, défend les positions du juste milieu. La conception que l’honnête homme a du savoir est une conséquence directe du rôle qui est le sien. La diversité des milieux qu’il fréquente l’oblige à dominer un vaste champ de connaissances. Il possède des lumières sur tous les sujets. La modération du volume du luth mais aussi l’incroyable versatilité dans le discours musical possible avec cet instrument nous fait comprendre maintenant pourquoi il fût si apprécié et respecté au XVIIème siècle en France, mais aussi partout en Europe.

Propos recueillis par Alexandre Pham en novembre 2014.

approfondir

LIRE notre présentation du cd Les Rois de Versailles par Miguel Serdoura, luth.

LIRE notre dossier L’histoire du luth en France au XVIIème : un âge d’or de la perfection musicale

READ our interview with Miguel Serdoura lutenist about his new cd : The Kings of Versailles / Les Rois de Versailles (english version)