

**Ambronay. Abbatiale, 31e
édition du Festival, le 26
septembre 2010 : «
Lamentazione », Les Arts
Florissants, dir. Paul Agnew
: Scarlatti, Leo, Caldara ;
le 3 octobre, Vivaldi:
Ensemble Matheus, David Lee,
dir. J.C.Spinosi**

Méditerranée-nord, 3e et 4e semaines : comment l'Italie du baroque se « lamente-t-elle » en ses œuvres sacrées, chez le Père et le Fils Scarlatti, Leonardo Leo et Caldara ? Les Arts Flo dirigé par Paul Agnew nous le chante avec grande rigueur et émotion. Comment les visages de Vivaldi se révèlent-ils en concerti, œuvres sacrées et cantate profane ? Matheus et son chef J.C.Spinosi surlignent quelque peu, mais le contre-ténor David Lee est remarquablement en situation.

Le tragique du sacré



Comme le disait avec un humour agréablement distancié Paul Agnew dans sa présentation et après quelque plaisanterie sur le bon usage des portables : « fini de rigoler aujourd'hui ! ». En effet, le programme des Arts Florissants ce soir-là s'intitule Lamentazione : cette musique d'un XVIIIe commençant illumine, mais d'un domaine intérieur qui paraît envahi

d'ombres, sinon de couleurs uniment sombres. L'après-midi d'automne commençant, le jeu des lumières douces sur la campagne du Bugey, leur rayonnement dans l'abbatiale qui bientôt s'envahira de crépuscule, tout cela met aussi d'humeur picturale, en écho du sonore qui incite non seulement à l'admiration, mais aussi aux interrogations sur les climats esthétiques. Oui, comment l'Italie du début des Lumières européennes – mais n'en fut pas si tôt ni vraiment nimbée comme sa voisine française – vivait-elle, en baroque d'ultime période, ses liens avec le récit du tragique sacré ? Quels étaient les décalages, les manques, et comment la beauté d'Italie « rendait-elle compte » de ce tragique, en sa peinture, en sa musique, sans omettre les variations pour chaque Cité, de Venise en Rome ou Naples... ? Côté peinture, on dirait en tout cas volontiers que l'essentiel du sacré « violent » avait été reformulé au début du XVIIe par Caravage et dans le cadre d'un baroque exacerbé, puis en entrant en XVIIIe et en s'y affirmant, avait été « dissous », notamment à Venise, par l'élégance hédoniste de Tiepolo et un réalisme social et paysager dont le poète était Guardi. Mais au fond en Italie « sacrée » XVIIe, rien de comparable au génie universel du Hollandais Rembrandt, à l'intériorité mystique des Français comme Georges de la Tour, ou, dans un registre plus inquiet, Philippe de Champaigne. Et en musique, le « ton français » (catholique ou jansénisant) s'affirmait dans sa vision des Leçons de Ténèbres « inclassables » et captivantes. Ne serait-ce pas dans ce domaine d'outre-Alpes qu'on situerait « logiquement » l'écho de Lamentazione choisies par les Arts Florissants chez Scarlatti Père et Fils, Caldara ou Leonardo Leo, et s'inscrivant dans une sorte d'archaïsme, en tout cas d'austérité, cela fût-il traversé d'éclats baroques. Les Quatre Compositeurs trouvent dans le chœur relativement opulent des Arts Flo, le trio instrumental au contraire très resserré, la direction ardente mais sans « vanité », sans éloquence autre qu'inspirée par la nécessité de Paul Agnew – le chef « délégué » par William Christie, qui n'oublie jamais son origine et son épanouissement de contre-ténor d'opéra et

d'église -, des interprètes idéaux.

La splendeur austère et la souffrance



Une partition aussi dépouillée que le Miserere d'Alessandro Scarlatti n'appelle a priori pas de concessions scéniques : mais Paul Agnew lui donne un contrepoint spatial qui fait alterner la progression du texte : au sud-est, la voix « psalmodiante », à l'ouest (entrée de la collégiale), un groupe vocal plus transparent soutenu par le théorbe, au centre les voix et le continuo. De splendeur austère en détours sensuels et soulignements par chromatismes – notamment mots et images du réalisme doloriste : ossa humiliata, visceribus meis), on « s'oriente » dans le malaise, jusqu'à ce très beau geste terminal de Paul Agnew qui, bras levés, suspend le silence, comme si c'était matière sonore prolongeant le discours pourtant interrompu. Tout autre apparaît Leonardo Leo, son cadet et successeur. Ici encore, le chromatisme descendant se noue autour d'un centre compact de souffrance – Heu nos miseros – , puis s'élance en mission de certitude – Judica me Deus-, figuralise sur l'arrachement – Eripe -. Puis la voix angélique de la soliste Hannah Morrison tire vers la lumière une 3e Leçon très différente de ses « modèles » français, en un théâtre spiritualisé que trouent des silences expressifs. La prière se fait alors pleine et dense, en quelque sorte opulente dans la supplication, joue entre assombrissement de la culpabilité, jeux d'échos furtifs, esquisses de danse, murmures touchants du cœur humilié et majesté terminale. Surgit un fulgurant Crucifixus de Caldara : toutes voix concentrées semblent y venir des horizons pour faire monter le soleil de la Croix, la tension absolue des flammes, une splendeur scandaleuse de la souffrance, et une coda de noir et de désespoir (sepultus est).

Un Amen lancé dans l'espace illimité



La conclusion vient de Scarlatti, Domenico Romain avant son exil ibérique, elle est saisissante en un Stabat Mater argumenté, imagé, imaginaire, hanté de caravagisme, théâtre d'ombres où le chromatisme agit en morsure d'acide (morendo desolatum). Les silences sont vide tragique, action (vidit) –et peut-être jusqu'au doute inconscient de la rédemption ? – ; mots et phrases se disloquent, et en vrai praticien italien du figuralisme, Scarlatti liquidifie le Temps ou tord le feu par ses vocalises audacieuses. Et en bon metteur en scène du sonore dans la dernière strophe, il creuse brutalement l'assombrissement terrifiant du futur cadavre et en fait surgir l'invasion fuguée de lumière paradisiaque. Un Amen jubilant, jeté dans l'espace illimité, met le comble à l'enthousiasme d'un public plutôt habitué à entendre surtout en Domenico le créateur autocentré des Sonates et parfois son étrangeté d'ange du bizarre (tiens, fugitivement, du Magnasco et sa touche en zébrures....). Les Arts Flo reviendront en bis avec du Purcell que Paul Agnew s'amuse à faire deviner sous apparence méridionale , histoire de souligner la vocation européenne du foyer stylistique et de la vision d'Italie.

Gustav, au secours !



Exactement une semaine plus tard, et dans un identique décor d'octobre doré, clôture de Méditerranée-Ambronay. Ma tutto e solo Vivaldi, à trois visages : le concertiste instrumental, l'orateur sacré, le théâtral d'opéra. Et une fausse bonne idée du chef et violoniste Jean-Christophe Spinosi (qui souvent rime avec Philippe Jarroussky), présentant d'emblée, très longuement, une « lecture » du concerto « La Notte » en style Bonne nuit les petits, et plus généralement l'art de Vivaldi dans le climat d'un inédit Tintin à Venise . Un tel scénario de régression ado, un demi-siècle après que les pionniers baroqueux eurent essayé à grand peine d'imposer leur regard, nuit gravement à la santé psycho-acoustique du spectateur de

2010, d'autant que le chef envahit la poésie énigmatique du Prêtre Roux d'un spectaculaire tête-bêche violoniste (lui-même, donc) et flûtiste (l'excellent Alexis Kossenko), une pantomime surlignée où on souhaiterait le deus ex machina d'un Gustav Leonhardt qui vous glace de son regard d'acier huguenot-batave ces débordements superfétatoires.

Diptyque, un oiseau prisonnier, l'imaginaire de Carpentier



Après ce fâcheux épisode maniériste et communicationnel, on entre dans la gravité d'un diptyque religieux qui juxtapose une Introduction au Miserere (RV 638) et le fort connu Stabat Mater (RV.621). Ici l'unité d'interprétation est rendue sensible par la « tenue » vocale et gestuelle du contre-ténor David DQ Lee, silhouette de noir vêtue : la concentration est douloureuse – comme si cette douleur était en lui, par instants devenait même lui-, mais parfois un peu tentée par l'intensité sonore, tout comme d'ailleurs – en sens inverse – l'accompagnement instrumental cède à un rien d'éloquence et d'illustratif. Le parcours ne manque-t-il pas d'une certaine hauteur de vue, en cultivant la dispersion en effets fort séduisants ? Mais après tout, cette distraction –à moins qu'on ne préfère le terme pascalien de divertissement – n'est-elle pas fille d'un événement tout intérieur à l'abbatiale, le vol compulsif vers la lumière extérieure d'un oiseau qui s'est laissé piéger et n'arrive plus à sortir, va et vient et revient de la voute aux vitraux, en une inlassable tragédie de l'évasion impossible, portant l'émotion à son comble quand apparaît de l'autre côté de la barrière vitrée son compagnon (sa compagne ? son double ?...) qui voudrait lui rendre la liberté. (A la fin du concert, on ira demander au Curé, fidèle et attentif auditeur des concerts, s'il peut faire quelque chose : eh bien non, c'est à ce qu'il paraît fréquent, les oiseaux peuvent entrer par le portail de façade, et s'épuisent jusqu'à extinction de leurs forces. Une amie auditrice me

confirmera ensuite que ce n'est pas si inéluctable, et qu'avec un peu d'astuce imaginative, et sans cotiser à la Ligue de Protection des Oiseaux, on pourrait attirer le prisonnier vers la lumière de sortie. Mais l'abbatiale ne semble pas gouvernée sous le signe du Cantique de Saint François aux créatures ailées et fraternelles, l'oiseau prisonnier n'a plus qu'à recommander sa petite âme affolée au Seigneur : il y a le Plan de Dieu, comme on dit dans le jargon des spécialistes...). Métaphore musicale de l'inspiration aussi, prisonnière de la matière ? L'Amen du Stabat Mater semble avoir délivré des oppressantes visions : le retour à l'instrumental donne l'occasion au violoncelliste Jérôme Pernoo de jouer –Sonate en mi – l'alternance entre gravité harmonieuse et *allegria furiosa*, en complicité avec l'élégant théorbiste Mauricio Buraglia et la discrète continuiste Yoko Nakamura. Puis on revient avec le concerto RV.443 à des acrobaties flûtées où une rêverie médiane nous met dans le doux balancement de la Barque sur la Lagune, telle que nous la fit regarder Guardi.



Quant à la cantate « Cessate », elle rend la parole ornée au virtuose de l'extrême qu'aime aussi être David DQ Lee. Dans cet art de la feinte en hyperbole du discours amoureux, c'est jouissif paradoxe sur le comédien-contre-ténor, qui s'est lui-même mué de clergyman en théâtreux noir baroco-gothique. Sans perdre son impressionnante concentration, D.Lee flirte en force ou suavité avec la rupture des vocalises les plus ahurissantes, et met le public en joie. J.C.Spinosi stimule son ensemble et son soliste de gestes à secousses électriques et flexions rapidissimes des genoux, avant que de revenir au rituel du bis, réexpliqué d'affective mais verbeuse façon – l'accueil qu'il reçut à Ambronay voici huit ans -...Nous nous permettons de lui conseiller la relecture méditée d'un texte ici souvent cité, le Concert Baroque, du romancier cubain Alejo Carpentier. Il y retrouverait un scénario de l'imaginaire baroque génialement revisité, et pourrait axer

ses commentaires sur un extraordinaire « match musical » à Venise, entre Haendel (« Saxon de merde !»), Vivaldi (« Vas-y, prêtre putassier ! ») et Scarlatti il Figlio, qui improvisent le concerto grosso « le plus incroyable qu'aient entendu les siècles ». Tiens, voilà aussi une idée de spectacle pour une prochaine session, mais « hors les murs » d'abbatiale, car il ne faudrait pas non plus provoquer la colère divine...ou simplement épiscopale par trop loufoques impiétés !



Ambronay, Abbatiale, 31e Festival. Le 29 septembre 2010 : « Lamentazione », Les Arts Florissants, dir. Paul Agnew : A. et D. Scarlatti, L. Leo, A. Caldara. Le 3 octobre, Matheus, David DQ Lee, dir. Jean-Christophe Spinosi : Vivaldi.