

Livres, critique. Sylvie Bouissou : Jean Philippe Rameau (Fayard)

Livres, grande critique.
Sylvie Bouissou : Jean
Philippe Rameau
(Fayard)...

Nous
l'attendions avec
impatience, d'autant plus
pour l'année Rameau 2014,
celle des 250 ans de la
mort. Fayard avait déjà
édité le dictionnaire
Rameau de Philippe
Beaussant, « *Rameau de A à Z* », lequel commençait à
dater : 400 pages, mai
1983, publication pour les
300 ans de la naissance).
Le nouveau volume complet
et très documenté : plus
de 1000 pages, – Fayard
oblige-, répare donc une
absence criante : il
manquait de facto une
biographie de référence

sur Jean-Philippe Rameau (1683-1764). La voici signée Sylvie
Bouissou. En couverture, le buste en terre cuite de Rameau,
génie du baroque français tardif par « Jean-Jacques » (...
Caffieri et non Rousseau). Tous les aspects et visages de
Rameau le Grand sont ici passés au crible, détroussant pour
les atténuer à leur juste vérité, les calomnies jalouses ;
soulignant par les témoignages des admirateurs l'absolue

Jean-Philippe RAMEAU



Sylvie
Bouissou



Fayard

grandeur d'un homme des Lumières qui n'eut de cesse de concevoir la musique comme un laboratoire permanent, la vitrine de ses propres idées visionnaires sur la musique et son organisation théorique, ses effets émotionnels. L'enfance et la formation, les charges d'organiste dans plusieurs cathédrales de province, les premières oeuvres comme compositeur (musique sacrée dont les Motets, avec et sans chœur) mais aussi la musique de chambre et les pièces pour clavecin (les Trois Suites) les cantates, ... autant d'avatars et de premiers épisodes qui préparent à l'éclosion du génie lyrique en 1733, à 50 ans (!) avec son premier opéra, d'une violence poétique inouïe Hippolyte et Aricie, véritable choc esthétique. En fait les partitions théâtrales sont déjà nombreuses avant Hippolyte car Rameau compose pour les tréteaux de la Foire (collaboration avec Piron, 1723-1734), et il sait aussi s'attirer la faveurs de riches mécènes ayant plus ou moins pressenti l'ampleur du génie à l'œuvre : « Du prince de Carignan à Alexandre Le Riche de La Pouplinière.

Une grande partie du texte biographique se consacre à l'activité du Rameau « opérateur » à Paris (1733-1744), la collaboration avec Voltaire (malheureusement sans grands aboutissements concrets malgré des amorces prometteuses) ; déjà la pensée analytique et synthétique de Rameau se précise et se distingue parmi ses contemporains comme en témoigne le traité de dramaturgie des Indes Galantes (composé avec Fuzelier)... les grandes tragédies lyriques sont une à une minutieusement présentées, analysées, commentées : Castor et Pollux (où pointe l'influence de la franc-maçonnerie) ; Dardanus présenté en « naufrage » (à cause de son livret que Rameau reprendra lui-même);... l'auteure sait aussi consacrer un grand chapitre aux Fêtes d'Hébé, sommet du genre ballet ; mais aussi les ouvrages composés pour Versailles et le mariage du Dauphin (La Princesse de Navarre sur le livret de Voltaire, et évidemment l'inclassable Platée de 1745 et son délire envahissant, incarné par la Folie...). L'intérêt revient aux

parties dévolues à la notion de crise artistique et compositionnelle, celle des années 1750 : qui touche toutes les oeuvres autour de ce cap chronologique, et qu'annonce la singularité de Naïs, « opéra pour la paix »... comme Zaïs (1748), Zoroastre (1749), Pygmalion... remous et tiraillements esthétiques qu'exacerbe la fameuse Querelle des Bouffons de 1752, confirmant dans le goût du public la place des Italiens et leur verve comique.



Parmi les révélations précieuses : l'activité du pédagogue (avec la liste de ses élèves connus !) et les dernières œuvres (« cabale, remaniements et défaveur ») qui portent le destin et le sens du genre tragique monarchique en ses dernières heures (Les Boréades, le dernier opéra laissé en 1764 à la mort imprévue de l'auteur)... Les derniers chapitres éclaircissent les principes du théoricien et démêlent les étapes de sa querelle longuement orchestrées avec les Encyclopédistes, lesquels rangés du côté de

Rousseau, l'infatigable querelleur et polémiste, ont nourri le procès Rameau. En complément, l'auteure ajoute de nombreux documents très bénéfiques : synopsis chronologique des oeuvres de Rameau, des parodies des oeuvres dramatiques de Rameau. Lecture incontournable pour l'année des 250 ans. Rameau méritait bien après l'ouvrage de Beaussant, un texte exhaustif, défendant l'homme, le théoricien, le compositeur, l'immense poète du cœur humain. Les détracteurs sont toujours

aussi tenaces, présentant un musicien intellectuel et abstrait, sophistiqué et artificiel : ils font à travers Rameau, le procès idéologique de l'opéra royal et de la machinerie tragique (cf les ouvrages de Catherine Kintzler qui n'a cessé de démonter et déprécier la valeur du théâtre ramélien). C'est oublier la vérité et la justesse d'une œuvre musicalement flamboyante et souvent inouïe dont la criante et profonde poésie exprime le mystère du sentiment, les vertiges délirants des passions humaines, inscrits dans le cycle des saisons et de la nature enchantée. Démonstration enfin réalisée ici.



Rameau dévoilé, révélé... L'intérêt du texte est de reprendre nombre d'éléments et apports diversement disséminés au gré des recherches les plus récentes.

L'une des surprises les plus déconcertantes reste que Sylvie Bouissou a découvert que Rameau était l'auteur de la mélodie « *Frère Jacques* » ! Rien de moins... Parmi les chapitres les plus passionnants, remarquablement documentés : l'activité de Rameau avant l'opéra, c'est à dire ses années de galère comme organiste dans diverses paroisses de France et de Navarre ; son œuvre de pédagogue... ; la lutte du compositeur génial dans son temps qui même s'il fut estimé, reconnu, généreusement remercié par Louis XV à Versailles, n'en suscita pas moins nombre de jalousies organisées dont surtout celle des scientifiques avec en tête Diderot et D'Alembert – le premier écorchant ad vitam notre compositeur en penseur délirant caractériel dans sa pièce « *Le neveu de Rameau* », sans omettre l'infatigable Rousseau, le pire des détracteur qui s'entendait en musique inversement à son réel talent comme polémiste affûté. Les joutes littéraires que Rameau n'a cessé de nourrir sa vie durant et jusqu'à un âge avancé, en disent long sur le climat de l'époque, la difficulté de se maintenir dans les sphères musicales et politiques, la dureté des avis rapidement tranchés et expéditifs, la difficulté de faire reconnaître objectivement son génie...

Même Collé, l'unique librettiste du ballet *Daphnis et Églé*, pourtant admiratif quant au talent du Rameau compositeur, ne cessa lui aussi de détruire ses ballets et opéras jusqu'en 1764... au point d'affirmer toujours haut et fort combien Rameau répétait, ressassait, était usé... *Les Boréades* composé à 80 ans, montrent l'inverse : un pur génie juvénile et vert, d'une audace inouïe rappelant l'autre miracle musical qu'est le *Falstaff* de Verdi, lui aussi composé à l'extrémité d'une vie tout aussi longue et remplie, laborieuse et ... révolutionnaire. Là encore, sur ce chapitre, le texte éclaire le bénéfice miraculeux que permet *Les Boréades*.

L'auteure de la passionnante biographie dévoile enfin Rameau sur ses années officielles à Versailles, collaborant surtout avec Cahusac, librettiste pareillement exigeant dont l'entente exceptionnelle – et « fusionnelle », aura permis de mûrir une ambition partagée pour réformer tous les genres théâtraux et lyriques ! Car le visage du Rameau que nous aimons tant se précise enfin : révolutionnaire et atypique voire anticonformiste, surtout brillamment inventif et même visionnaire, ayant ce souci inégalé à son époque pour le « timbre ». De ce fait, les passerelles vers Berlioz, et jusqu'à Debussy sont clairement (et légitimement) argumentées.



Voici Rameau le grand, l'indispensable, l'irremplaçable, l'inestimable saisi comme on ne l'imaginait plus, en un texte vibrant et défenseur, le meilleur hommage écrit en français, complété, structuré... jamais mieux élaboré sur ces 10 dernières années : ses opéras, comédies et ballets les plus décisives pour l'évolution des genres : dont *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus* (véritable naufrage : sur le plan de son livret et de la construction dramatique

mais musicalement exceptionnel), ou encore *Platée* et *Les Boréades*, sans omettre *Les Indes Galantes*, *Les Fêtes d'Hébé* et *Les Paladins*... renseignent enfin dans leur genèse et réécritures successives, l'ambition et le génie de Rameau. Même les opéras censurés et oubliés depuis (en vérité recyclés ensuite dans les ouvrages dramatiques postérieurs), comme *Samson* (écrit avec Voltaire) ou *Linus* (vrai mystère au sein de l'opera omnia) sont minutieusement analysés. Le lecteur comprend combien Rameau fut un expérimentateur insatisfait, un chercheur permanent, un penseur et théoricien unique dans l'histoire de la musique, – au point de défendre à ses dernières heures, que la musique était un modèle pour toutes les autres disciplines scientifiques... Ambition fulgurante illimitée d'un auteur, soucieux de défendre la primauté de son art, comme l'ont fait les peintres et les poètes, les théâtraux aussi avant lui. En Rameau, s'inscrit l'histoire bouleversante d'une ambition et d'un dépassement visionnaire au service de la musique.

Au fil des pages, le visage de Rameau s'adoucit, s'humanise ; il nous touche car en plus du démiurge radical, il fut aussi un homme de cœur et de conviction, n'hésitant pas à représenter sur la scène, des sujets interdits jusque là, à dénoncer sous couvert de divertissement et d'enchantements (réels), – proche de Voltaire et encouragé par le binôme composé avec Cahusac-, la part la plus répugnante et méprisable de l'humanité. Un humaniste engagé, subtilement anticonformiste... Texte essentiel et magistral, d'autant plus opportun en cette année de célébration.

Sylvie Bouissou : Jean-Philippe Rameau (Fayard). 1168 pages.
Parution : 7 mai 2014.

Lire [notre dossier Rameau 2014](#) ; [notre sélection des opéras et productions à l'affiche pour l'année des 250 ans de la mort](#)

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013)

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013). Plus proche de la nature ambivalente en réalité brahmsienne de son auteur, la Symphonie n°2 d'Edward Elgar (1857-1934) est l'ultime massif symphonique achevé par le compositeur britannique... l'ouvrage est créé avec applaudissements polis en mai 1911. De fait, l'ample Larghetto affiche une couleur héritière de Brahms et de Wagner (la Symphonie n°1 n'était-elle pas estimée telle la 5ème de Brahms?). La superbe noblesse du Staatskapelle de Berlin assure haut la main les défis multiples d'une partition ambivalente aux climats souvent contradictoires voire opposés (c'est à dire déconcertants pour les premiers auditeurs). Fin interprète elgarien, Barenboim fait vrombir le rugissement des cuivres (cors remarquables) comme la suractivité murmurée et liquide des cordes. Emblématique de la souffrance secrète teintée de cette majesté affleurant continument (la symphonie est un hommage au roi Édouard VII récemment disparu, décédé en mai 1910), le second mouvement est l'un des plus aboutis du cycle (gloire des harpes). Les teintes évanouies et introspectives que sait capter et diffuser le chef rendent hommage à une écriture infiniment moins superficielle qu'on le dit abusivement.



Elgar et le Roi ...

Le Rondo presto est un pur jeu rythmique magnifiquement contrôlé par Barenboim auquel répond la coda maestosa, elle aussi finalement plus wagnérienne que strausienne du Moderato final -au panache très Maîtres chanteurs.



Composée quand Strauss et Hoffmansthal livraient l'enchantement néobaroque du Chevalier à la rose (créé en janvier 1911), la Deuxième d'Elgar ne manque ni de souffle ni de grandeur. Barenboim sait lui insuffler une prodigieuse vie intérieure, les mauvaises langues diront bavarder, inutilement autobiographique, mais la sûreté articulée de la baguette du maestro argentin-israélo-palestinien sait surtout lui restituer son équilibre voire son flux organique. Entre solennité et affect plus intime, le chef captive par une retenue et une pudeur imprévues (dernier mouvement décidément très convaincant par sa finesse). Au moment où il publie ce nouvel album symphonique chez Decca, Daniel Barenboim annonce le lancement de son propre label : « Peral Music », initiative 100% numérique où les amateurs et connaisseurs du travail du maestro, retrouveront tous ses chantiers musicaux à la tête de ses deux orchestres de prédilection : la Staatskapelle de Berlin et le West-Eastern Divan Orchestra, mais aussi ses dernières réalisations comme pianiste solo ou concertant au sein de formations chambristes. Sont annoncées comme premières propositions de Peral Music : Symphonies 1-3 de Bruckner (Chicago Symphony, 1970 et Berliner Philharmoniker 1990)... à suivre.

Elgar : Symphonie N°2. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 Decca 0289 478 6677 0 CD DDD DH. Durée : 56mn. Enregistré en à la Philharmonie de Berlin en octobre 2013.

CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)

CD. André Danican Philidor :
Blaise le Savetier, 1759
(Almazis, Pappas, 2013)... **Iakovos Pappas** nous dévoile ici l'un des joyaux bruts du comique français à l'époque où le théâtre de la Foire Saint-Germain éblouit par sa verve délirante, sachant prolonger en le transfigurant le modèle du buffa italien. Créé en 1759 sur la scène du théâtre de



l'Opéra Comique de la Foire Saint-Germain, Blaise le Savetier appartient à un cycle particulièrement convaincant où encore au début de sa florissante carrière, André Danican Philidor se met au diapason des Italiens, d'autant plus après la Querelle des Bouffons (1752). Mais avec cette truculence spécifique, à la gouaille parisienne, à l'esprit satirique et parodique. Sedaine librettiste de Philidor réécrit le conte de La Fontaine : au couple de Blaise et Blaisine, l'écrivain acoquine le couple des huissiers, Mr et Mme Pince, venus saisir leurs biens (Blaise préfère se ruiner au cabaret avec Mathurin que travailler et gagner honnêtement sa vie). Ici s'affrontent les caractères et tempéraments abrupts : l'ignoble Mme Pince, nourrie au fiel de l'avarice et de la convoitise à laquelle répond la bonhommie débraillée du Savetier, alcoolique et volage que soulage son épouse bien sage (voire toute aussi paillardes que son époux si

sympathique). Au demeurant, tenants d'une sexualité qui ne se cache pas, Blaisine (ex Margot) et Blaise s'avouent leur ancienne aventure avec Mr et Mme Pince... Leur sens de la rivalité et de la surenchère dont se souviendra encore Mozart dans le fameux air du Catalogue de Don Giovanni (air de Leporello à propos des conquêtes de son maître) inscrit davantage l'opéra dans la démesure satirique la plus audacieuse. Sur le plan musical comme poétique.

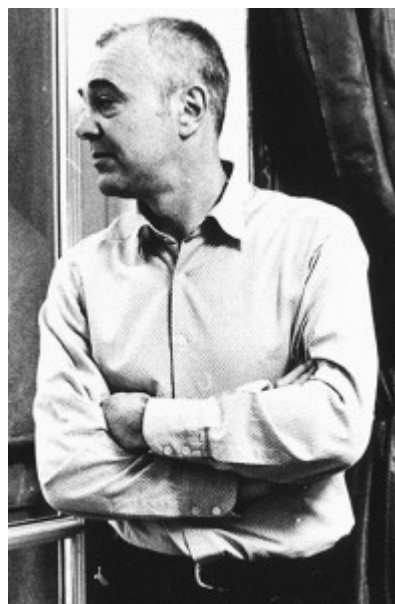
A l'école de la satire cynique ...



André Danican Philidor fait paraître toutes les figures d'une vie domestique au bord de l'implosion : maris et époux en péril, affrontements musclés, quiproquos cocasses (quand Blaisine ex Margot manipule son ancien amant, Pince), ... la force du drame vient du jeu des renversements constants : contre le couples des huissiers pourtant retors, Blaise et Blaisine se montrent autrement plus astucieux, complices dans la malice, solidaires, fins et subtils ou diaboliquement acoquinés, ils trompent le benêt Mr Pince. Au sommet de ce délire bouffe : l'air de Blaise où le baryton chante pour lui-même et singe sa femme (en voix de poitrine), duo pour une seule voix, prouesse vocale en caractérisation et aussi, effet comique intense ; le trio qui suit (plage 21) est l'autre apogée de ce théâtre bouffon (où Philidor singe lui-même avec une impertinente pertinence) Montéclair encore : les options musicales collent parfaitement à la situation concernée. En recyclant une formule de l'opéra tragique, Philidor affirme l'apogée du théâtre comique : il lui offre la langue la plus raffinée qui soit. Et même Mozart ensuite, dans Les Noces de Figaro saura distribuer un sublime trio lui aussi dans une scène où il faut cacher celui qui ne devrait pas se trouver là : acmé dramatique et point d'accomplissement où se révèle le génie des créateurs. Beaumarchais connaissait évidemment le théâtre et la farce de Sedaine.

Tenardier avant l'heure, les Pince façon Sedaine sont d'un

cynisme repoussant. Sans morale, voraces et jouisseurs, ils prennent, consomment, savent se délecter avec perversité : l'air de Pince (plage 17 : *l'argent seul fixe le caprice* où les spasmes du basson à peine voilés inaugurent aussi ce réalisme surrexpressif, ce bon sens cinglant et glaçant, idéalement efficace).



Aussi facétieux que ses protagonistes, le jeune Philidor rehausse chaque caractère et chaque situation avec une intelligence pétillante. Le mordant du style sait parodier avec finesse le théâtre tragique et « noble » de Montéclair (*Jephté*). En moins d'une heure de temps, voici une pochade superbement troussée, qui épingle la folie domestique la plus déjantée. Le sexe, l'argent : la guerre du quotidien envahissent le théâtre contemporain d'un

Baroque qui critique, analyse, frappe par sa conscience de la déchéance et du désenchantement social et sociétal. La farce offre alors une réponse en guise de baume. Passionné depuis longtemps par le genre comique et ses grivoiseries inventives, musicalement et dramatiquement succulentes, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis sont les ambassadeurs les plus fervents de ce théâtre inhumain en quête d'humanité**. Le claveciniste mène un travail passionnants sur le genre comique dont il dévoile ici avec fougue et énergie, le fini et l'esprit spécifiques. Superbe révélation.

André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759. Caroline Chassany, Blaisine. Elisabeth Fernandez, Mme Pince. Christophe Crapez, Mr Pince. Paul-Alexandre Dubois, Blaise. Jérôme Gueller, un recors. Almazis. Iakovos Pappas, clavecin et direction. Enregistrement live réalisé en août 2013. 1 cd Maguelone MAG 111 196.

Illustrations : Iakovos Pappas (DR)

Approfondir : Iakovos Pappas et Almazis ont à l'été 2013 révélé avec la même intelligence délectable le théâtre délirant poétique de Duni, grand triomphateur du théâtre italien à Paris : lire [notre compte rendu des deux chasseurs et la laitière d'Egidio Duni au festival Musique à la Chabotterie en Vendée](#)

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)... Plus ciselés et mordants, plus inventifs et renouvelés que Curtis par exemple, **Riccardo Minasi** et les instrumentistes d'Il pomo d'oro convainquent musicalement : leur caractérisation du drame sombre voire hautement tragique de Tamerlano (1724) reste souvent



saississante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque personnages selon la situation. Jamais le continuo des recitatifs ne s'enlise : il suit l'arc tendu du verbe et accuse le relief ou les vertiges des oppositions, confrontations, manipulations entre les personnages : un père

(Bajazet) et sa fille (Asteria), proies impuissantes de la cruauté la plus abjecte incarné par le repoussant Tamerlano qui en fait n'est pas le héros de l'opéra,... plutôt un faire valoir du rôle immense de Bajazet, prince noir mais noble et digne... qui préfère la morsure du poison et la délivrance finale qu'il promet, plutôt que vivre l'état d'humiliation et d'asservissement qu'aime cultiver contre lui et sa fille, l'ignoble Tamerlano.

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal



Contrairement au visuel de couverture ce n'est ni Tamerlano et son interprète qui se hissent au sommet de la réalisation : mais plutôt l'excellent Bajazet de John Mark Ainsley : prince noble et d'une grandeur morale admirable, attendrie encore par ce lien filial et ténue (ici très bien exprimé) qui le rattache à sa fille, double de souffrance à ses côtés (très honnête Karine Gauvin dans un rôle féminin riche en couleurs crépusculaires lui aussi). Rien à dire non plus au fiancé d'Asteria, l'Andronico de Cencic : vivant, palpitant, toujours hautement engagé lui aussi. La version est intensément vocale donc dramatiquement proche du théâtre cornélien, où l'équilibre instruments et chant se révèle idéal. La compréhension du chef saisit par son intelligence, et la qualité globalement engageante des solistes défend superbement l'opéra haendélien. Excellente surprise.

Georg Friederich Haendel (1685-1759): Tamerlano, HWV 18 (1731 version). Avec Xavier Sabata (Tamerlano), Max Emanuel Cenčić (Andronico), John Mark Ainsley (Bajazet), Karina Gauvin (Asteria), Ruxandra Donose (Irene), Pavel Kudinov (Leone). Il pomo d'oro. Riccardo Minasi, direction. Enregistré en Italie, en avril 2013. 3cd Naïve V 5373.

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)

Monteverdi à Venise.

L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et

stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du chœur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi, surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature Il Combattimento di Tancredi e Clorinda développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en stile osservato et nouveau stile concertato : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés,



s'appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l'inventivité inédite des Vêpres de la Vierge, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).

A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d'une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l'écriture musicale pour la Sérénissime. L'exaltation de Dieu s'y exprime dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l'écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l'esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupes multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C'est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l'excellente version du [Vespro par Marco Mencoboni \(révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre...\)](#).

Le chef italien qui s'appuie sur l'expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif,

manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité... que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.

Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur... Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !

Pour ce compositeur monteverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessandrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au cœur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes... elle est loin de couler de source ici. Pour

éprouver l'ardeur expérimentale et révolutionnaire d'un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mencoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

Livres, annonce. Sylvie Bouissou : Jean Philippe Rameau (Fayard)

Livres. Sylvie Bouissou :
Jean Philippe Rameau
(Fayard)...

Nous
l'attendions avec
impatience, d'autant plus
pour l'année Rameau 2014,
celle des 250 ans de la
mort. Fayard avait déjà
édité le dictionnaire
Rameau de Philippe
Beaussant, « *Rameau de A à Z* », lequel commençait à
dater : 400 pages, mai
1983, publication pour les
300 ans de la naissance).
Le nouveau volume complet
et très documenté : plus
de 1000 pages, – Fayard
oblige-, répare donc une
absence criante : il
manquait de facto une
biographie de référence
sur Jean-Philippe Rameau

(1683-1764). La voici signée Sylvie Bouissou. En couverture,
le buste en terre cuite de Rameau, génie du baroque français
tardif par « Jean-Jacques » (... Caffieri et non Rousseau).
Tous les aspects et visages de Rameau le Grand sont ici passés
au crible, détroussant pour les atténuer à leur juste vérité,
les calomnies jalouses ; soulignant par les témoignages des
admirateurs l'absolue grandeur d'un homme des Lumières qui
n'eut de cesse de concevoir la musique comme un laboratoire
permanent, la vitrine de ses propres idées visionnaires sur la
musique et son organisation théorique, ses effets émotionnels.
L'enfance et la formation, les charges d'organiste dans
plusieurs cathédrales de province, les premières oeuvres comme
compositeur (musique sacrée dont les Motets, avec et sans
chœur) mais aussi la musique de chambre et les pièces pour

Jean-Philippe RAMEAU



Sylvie
Bouissou



Fayard

clavecin (les Trois Suites) les cantates, ... autant d'avatars et de premiers épisodes qui préparent à l'éclosion du génie lyrique en 1733, à 50 ans (!) avec son premier opéra, d'une violence poétique inouïe Hippolyte et Aricie, véritable choc esthétique. En fait les partitions théâtrales sont déjà nombreuses avant Hippolyte car Rameau compose pour les tréteaux de la Foire (collaboration avec Piron, 1723-1734), et il sait aussi s'attirer la faveurs de riches mécènes ayant plus ou moins pressenti l'ampleur du génie à l'œuvre : « Du prince de Carignan à Alexandre Le Riche de La Pouplinière.



Une grande partie du texte biographique se consacre à l'activité du Rameau « opérateur » à Paris (1733-1744), la collaboration avec Voltaire (malheureusement sans grands aboutissements concrets malgré des amorces prometteuses) ; déjà la pensée analytique et synthétique de Rameau se précise et se distingue parmi ses contemporains comme en témoigne le traité de dramaturgie des Indes Galantes (composé avec Fuzelier)... les grandes tragédies lyriques sont une à une minutieusement présentées, analysées, commentées : Castor et Pollux (où pointe l'influence de la franc-maçonnerie) ; Dardanus présenté en « naufrage » (à cause de son livret que Rameau reprendra lui-même);... l'auteure sait aussi consacrer un grand chapitre aux Fêtes d'Hébé, sommet du genre ballet ; mais aussi les ouvrages composés pour Versailles et le mariage du Dauphin (La Princesse de Navarre sur le livret de Voltaire, et évidemment l'inclassable Platée de 1745 et son délire envahissant, incarné par la Folie...). L'intérêt revient aux parties dévolues à la notion de crise artistique et compositionnelle, celle des années 1750 : qui touche toutes les oeuvres autour de ce cap chronologique, et qu'annonce la singularité de Naïs, « opéra pour la paix »... comme Zaïs (1748), Zoroastre (1749), Pygmalion... remous et tiraillements esthétiques qu'exacerbe la fameuse Querelle des Bouffons de 1752, confirmant dans le goût du public la place des Italiens et leur verve comique.



Parmi les révélations précieuses : l'activité du pédagogue (avec la liste de ses élèves connus !) et les dernières œuvres (« cabale, remaniements et défaveur ») qui portent le destin et le sens du genre tragique monarchique en ses dernières heures (Les Boréades, le dernier opéra laissé en 1764 à la mort imprévue de l'auteur)... Les derniers chapitres éclaircissent les principes du théoricien et démêlent les étapes de sa querelle longuement orchestrées avec les Encyclopédistes, lesquels rangés du côté de

Rousseau, l'infatigable querelleur et polémiste, ont nourri le procès Rameau. En complément, l'auteure ajoute de nombreux documents très bénéfiques : synopsis chronologique des oeuvres de Rameau, des parodies des oeuvres dramatiques de Rameau. Lecture incontournable pour l'année des 250 ans. Rameau méritait bien après l'ouvrage de Beaussant, une texte exhaustif, défendant l'homme, le théoricien, le compositeur, l'immense poète du cœur humain. Les détracteurs sont toujours aussi tenaces, présentant un musicien intellectuel et abstrait, sophistiqué et artificiel : ils font à travers Rameau, le procès idéologique de l'opéra royal et de la machinerie tragique (cf les ouvrages de Catherine Kintzler qui n'a cessé de démonter et déprécier la valeur du théâtre ramélien). C'est oublier la vérité et la justesse d'une œuvre musicalement flamboyante et souvent inouïe dont la criante et profonde poésie exprime le mystère du sentiment, les vertiges délirants des passions humaines, inscrits dans le cycle des

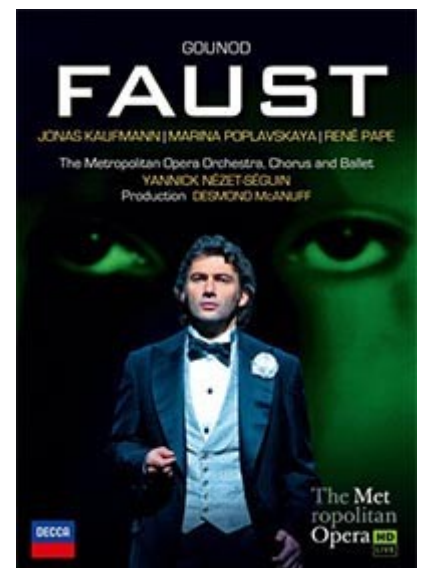
saisons et de la nature enchanteresse. Démonstration enfin réalisée ici. [Lire notre grande critique dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM](#)

Sylvie Bouissou : Jean-Philippe Rameau (Fayard). 1168 pages.
Parution : 7 mai 2014.

Lire [notre dossier Rameau 2014](#) ; [notre sélection des opéras et productions à l'affiche pour l'année des 250 ans de la mort](#)

DVD. Gounod : Faust (Nézet Séguin, Kaufmann, 2011)

Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un visage, une présence, une sensibilité ... souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une infinie longueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais... rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut



l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.

Dans la fosse new yorkaise, **Yannick Nézet Séguin** cisèle le romantisme flamboyant d'une partition à juste titre mythique. Dommage que la mise en scène soit elle aussi sans idée, sans relief, sans aucune intelligence dramatique. Disposant d'un tel ténor, avec les moyens du Met, on avait pensé qu'une toute autre réalisation, plus exigeante scéniquement, fut possible.

Gounod : Faust. Jonas Kaufmann, René Pape... Yannick Nézet Séguin. Enregistrement réalisé au Metropolitan de New York en 2011. 1 dvd Decca 074 3811.

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013)

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013). Petrouchka, Le Sacre du printemps... soit deux jalons essentiels dans l'histoire des Ballets Russes. Ce sont aussi deux accomplissements inégalés



pour la maturation du style de Stravinsky, passant des derniers feux postromantiques (Petrouchka) aux éclairs et déflagrations de la musique nouvelle (Le Sacre). De là, en 1911 puis 1913 – lors d’une création scandaleuse et retentissante à Paris-, à parler des prémices annonciateurs de la guerre mondiale à venir..., le cap fut aisément franchi, et face à ce nouvel accomplissement des Siècles, l’on se dit qu’une telle sauvagerie raffinée, une telle transe rythmique, une telle virtuosité échevelée partagée par tous les instruments de l’orchestre, l’ouvrage ne pouvait manquer de dépasser les attentes des contemporains de Diaghilev et de Stravinsky ; il émerveille aujourd’hui tout autant sur instruments d’époque. Aboutissement d’un vaste projet dédié aux Ballets Russes, le nouveau disque des Siècles poursuit un précédent dévoilant sur instruments d’époque, [L’Oiseau de feu.](#)

Transe originelle du Sacre

Le chef François-Xavier Roth ne fait pas que restituer dans ses infinies nuances de timbres, leurs alliances irrésistibles, la palette flamboyante de l’instrumentarium conçu par Stravinsky, le raffinement d’une orchestration souvent inouïe... il rétablit aussi les justes proportions de la sonorité d’un orchestre vaste (plus de 100 musiciens) et pourtant rutilant et chamarré. Après un travail patient sur les sources disponibles, le maestro nous offre l’une des versions « historiques » les plus complètes, les mieux équilibrées du Sacre.

Pour son centenaire (en 2013), la partition méritait bien une relecture importante, restituant derrière la sacro sainte puissance des orchestres d’instruments modernes, la fragilité,

la tension, la caractérisation ténues des instruments d'époque. La confrontation des blocs instrumentaux, leur trépidation rythmique y gagnent un surcroît d'âpreté nouvelle, de mordant expressif totalement absent des versions sur instruments modernes.

D'autant que Stravinsky travaillant à Paris pour les Ballets Russes a su exploiter toutes les ressources des instruments disponibles alors, faisant même progresser la facture des années 1910/1920. A commencer par le solo introductif du basson au début de l'oeuvre, exigeant de l'instrumentiste qu'il tienne les notes aiguës alors que comme à l'époque, il n'a pas les clés correspondantes... un premier défi dont se sort remarquablement le soliste Michael Rolland.

Passer de Petrouchka, encore liée au folkore

russe – prolongeant en vérité le crépitement de l'Oiseau de feu-, où perce déjà l'éloquence inédite des instruments, à la ... » furià »



volcanique du Sacre, montre le cap parcouru par le compositeur en seulement 3 années. Une traversée et un aboutissement que révèlent instrumentistes et chefs : ici s'écoule la lave incandescente de la partition la plus audacieuse du XXème siècle – et qui n'a guère été égalée depuis, dans sa fulgurance dramatique comme son écriture instrumentale. Avec ce nouvel album, l'orchestre Les Siècles confirme ses excellentes aptitudes. En plus du banquet sonore des plus exaltants, François-Xavier Roth nous régale les sens par une direction claire, éloquente, affûtée qui ne gomme aucune des crêtes vives de la partition : transe, miroitement crépusculaire, déflagration finale : tout y est. Voici un Sacre inspiré, palpitant de bout en bout captivant. Magistrale relecture.

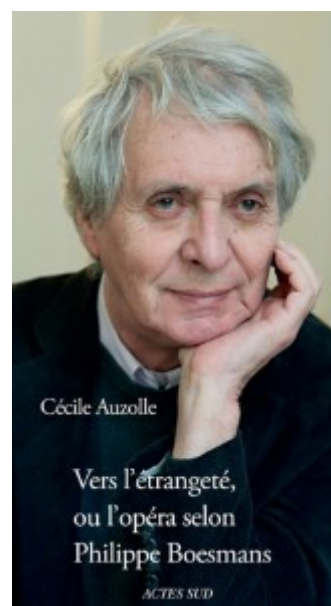
Igor Stravinsky : Petrouchka. Le Sacre du printemps. Orchestre Les Siècles. François-Xavier Roth, direction. 1 cd Actes Sud Les Siècles Livre LSL. Parution : le 6 mai 2014.

VOIR notre clip vidéo exclusif : [François-Xavier Roth et Les](#)

Livres. Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans par Cécile Auzolle (Actes Sud)

Livres. Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans par Cécile Auzolle (Actes Sud)... Philippe Boesmans (né en 1936), compositeur belge, s'est surtout révélé dans l'écriture lyrique, affûtant un regard de lettré critique sur la forme et le sens de l'opéra.

Sa réorchestration du Couronnement de Poppée en 1989 (une œuvre clé baroque de Monteverdi qui résume toute l'histoire du genre) inscrit son travail dans une approche qui apporte pensée et conscience à une œuvre de réécriture, précisant une réponse éloquente au principe contradictoire mais historique de jouer l'ancien dans les grandes salles. Suivent plusieurs partitions contemporaines écrites avec son complice Luc Bondy (Reigen, 1993 d'après Schnitzler) ou Julie (2005, d'après Strindberg), sans omettre la plus récente pour l'Opéra de Paris (à la demande de Gerard Mortier) : Yvonne, princesse de Bourgogne (2009, d'après Gombrowicz). Ecrit au moment de la création du nouvel opéra pour La Monnaie (livret de Joël Pommerat, 2014), le texte de cet essai esthétique et biographique se perd souvent en



conjectures anecdotiques qui perd son fil synthétique.

Sur le texte... Le lecteur suit certes la chronologie restituées des ouvrages ainsi composés, mais dans le dédale des informations rassemblées et de toutes origines (propos recueillis, extraits de presse, témoignages de directeurs associés aux productions – Foccroule et Mortier principalement, car Boesmans demeure un auteur ancré à La Monnaie bruxelloise où il a réalisé une résidence de presque 20 ans!), le sens principal d'une écriture essentiellement intellectuelle émerge avec difficulté. L'écriture tourne autour de son sujet sans vraiment marquer et caractériser une œuvre en cours, ou même livrer des repères. La notion d'étrangeté » nécessaire » est proclamée à toutes les sauces comme pour cataloguer définitivement une sensibilité qui finalement échappe à l'auteur. L'étrangeté de Boesmans ne serait-t-elle pas sa contradiction critique tant que le genre musical et lyrique que dans le choix des sujets accordés coûte que coûte à un style aussi précis et méticuleux que cultivé ? En autodidacte, Philippe Boesmans n'en est pas à une contradiction près...

L'humain que vise Boesmans dans ses opéras relève d'un monde cynique et barbare, où la désillusion et le désenchantement règnent sans partage : mais un désenchantement poétique où la musique, dans la dilatation spécifique du temps qu'elle autorise, fait croire à la grandeur éternelle du sentiment. Tout son théâtre qui puise lui-même dans une matière littéraire préexistante, sait cultiver l'illusion de ce rêve dérisoire. Son action est psychologique et ne cesse d'inspecter la violence silencieuse des situations, la nature écœurante des relations où parfois jaillit mais par effet de contraste, l'éclat d'une innocence préservée. Mais au final de Reigen à Julie, et surtout Yvonne, trois œuvres clés de son approche (et de notre point de vue les plus réussies), c'est bien l'action conjointe d'une élégance cultivée de la forme, d'un réalisme sordide lié au sens et au sujet qui s'accomplit

à chaque étape d'un parcours de plus en plus critique. De sensibilité raffinée (qui aime jusqu'à l'ivresse les références en tous genres), Boesmans le sceptique enchanté, fait du Berg dans la langue de Monteverdi. A travers le texte diffus, agencé sans organisation structurelle, le lecteur saura extraire l'essentiel pour approfondir sa propre image du compositeur. Mais du chapitre dernier, dédié à l'oeuvre qui se précise, Au Monde (créé en avril 2014 donc), il faudrait une nouvelle rédaction désormais, qui recueille la réception et le sens ultime de la partition créée. On reste donc mitigé sur un texte qui certes à la sincérité de son admiration pour une oeuvre fascinante (en ce qu'elle cultive elle-même le trouble et susciter l'interrogation), mais qui reste irrémédiablement hors de son sujet : le mystère Boesmans y reste de fait ... total.

Cécile Auzolle : Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans. Éditions Actes Sud. Mars, 2014 / 11,5 x 21,7 / 352 pages. ISBN 978-2-330-03011-7. Prix indicatif : 23 €

**Livres. Roselyne Bachelot :
Verdi amoureux (Flammarion)**

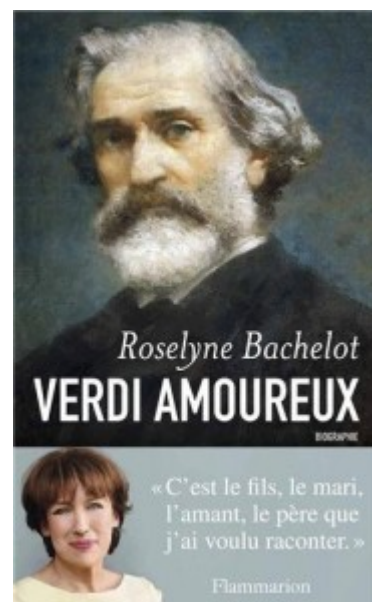
Livres. Roselyne Bachelot : Verdi amoureux

(Flammarion). Amoureuse de Verdi, Roselyne Bachelot écrit son « Verdi amoureux » ... Au plus près de la vie intime et sentimentale de **Giuseppe Verdi**, l'ex ministre de la Santé et des Sports, Roselyne Bachelot, exprime en un regard personnel sa passion pour le compositeur italien, lui-même témoin de l'indépendance italienne et dont la musique a incarné l'élan des patriotes républicains contre l'occupant autrichien.

De fait, l'enfant pauvre des Roncole, reçut tous les hommages et les plus grands honneurs publics et politiques grâce aux succès de ses opéras dont *Oberto* (1839) et surtout *Nabucco* (1842) demeure le premier, le plus éblouissant dans sa prometteuse carrière. L'ouvrage marque aussi, surtout dans le canevas du livre, la relation fidèle de Giuseppe avec **Giuseppina Strepponi**, cantatrice qui comme plus tard **Teresa Stolz**, une autre chanteuse (mais à la réputation moins sulfureuse que sa devancière) deviendra l'intime du musicien. Giuseppe épouse en août 1859, la Strepponi qui loyale et dans l'ombre n'attendait que cela.

Ainsi se renforce au fil des années un trio sulfureux qui balaye les convenances sociales et matrimoniales si étroites alors. C'est moins l'auteur que le fils, l'amant, le père (vis à vis de Maria Filomena, la fille adoptive de son couple avec Giuseppina), l'amoureux donc qui se précise au fil des pages sans que le lecteur perde la trame chronologique d'une vie plutôt très occupée.

On aurait tort d'estimer le texte à l'aune des biographies précédentes, plus précises, complètes et scientifiquement irréprochables sur Verdi, sa personnalité et son oeuvre. D'ailleurs l'auteure l'avoue et le précise plusieurs fois elle-même : elle ne fait en aucun cas œuvre de biographe. C'est le témoin passionné des « travestissements et torsions » de la vie de Giuseppe Verdi.



Qu'importe, à travers cette lecture thématique de la carrière de Verdi, le lecteur n'a pas à engloutir et se perdre souvent dans un pavé indigeste : il prend profit à rétablir la synchronicité entre la création successive des opéras, les déplacements (souvent à Paris mais aussi à Saint-Pétersbourg, à Londres...et partout en Europe car Verdi est partout célébré) et les avatars de la vie sentimentale du Maître de l'opéra italien. 3 femmes auront composé la figure idéale : **Margherita Barezzi** (morte avec leurs enfants quelques années après leur mariage soit un traumatisme très tôt survenu), Giuseppina qu'il finit par épouser après 17 ans de vie commune, enfin Teresa, la compagne de ses derniers jours... il est possible de prêter maintes autres liaisons plus volages au fieffé séducteur dont l'attractivité de se limite pas aux femmes à en croire l'auteure : Verdi fit aussi ménage avec son « cher rouquin », **Emanuele Muzio**, fin musicien comme lui et qui sera son compagnon de jeu, un complice de chaque instant que jalouera longtemps Giuseppina. C'est le cas aussi de « gueule d'ange » : Angelo Mariani.

Ardente militante pour le pacs, Roselyne Bachelot se montre ici entre les lignes et deux épisodes de la vie intime de Verdi, d'une perspicacité souvent intuitive voire déconcertante, soulignant combien le compositeur le plus adulé de son vivant en Italie et le plus réputé encore aujourd'hui s'agissant de l'opéra italien toute époque confondue, n'a pas manqué de casser les codes de la société puritaine : faisant donc ménage à trois, et auparavant vivant dans ses terres de Sant'Agata à Busseto ayant fondé un foyer avec sa chère Giuseppina, cantatrice aux mœurs légères : avant leur mariage tardif, leur concubinage fit scandale. Dans plusieurs résumés complémentaires sur telle ou telle période active et intense, Bachelot rédige un « arrêt sur image » : focus mettant en avant un aspect emblématique de la vie et de la sensibilité de Verdi, dont celui très pertinent sur l'image de la famille telle qu'elle se détache de la vie réelle et des opéras du compositeur : on y décèle la relation privilégiée entre le

père et sa fille (Boccanegra, Rigoletto, Stiffelio, ...) quand l'absence de la mère brille particulièrement à l'inverse.

Et pour être certaine que son texte soit lu par tous, Roselyne Bachelot a demandé au baryton Jean-Philippe Lafont d'enregistrer l'intégralité de son essai biographique : le cd est joint au livre édité par Flammarion. Si cet essai très personnel aiguillonne l'intérêt du plus grand nombre, parfois peu porté sur l'opéra, le livre de Bachelot aura rempli son office. Les autres plus connaisseurs y reconnaîtront comme nous un témoignage senti, passionné, subjectif; finalement attachant du cas Verdi.

Livres. Roselyne Bachelot : Verdi amoureux (Flammarion).