CD, VASTA : Reine de Bordélie (1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018)



CD, VASTA : Reine de Bordélie (**1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018**). Plus affûté et engagé que jamais, le chef et claveciniste Iakovos Pappas poursuit l'idée d'un Baroque séditieux, libertaire, plus expérimental que convenu voire complaisant. Voilà un Baroque qui dérange et qui nous plapit…. dont les délices ont ravi les spectateurs lors d'un concert bienvenu, prélude à ce disque, présenté à la BNF. Les manuscrits concernés y sont tous conservés – dormants, oubliés,… jusqu'à aujourd'hui. Les cordes âpres, mordantes, expressives, le clavier et les voix très en verve savent ici ressusciter l'irrévérence inventive des libres penseurs et des érotomanes du XVIIIè. Le texte de Piron (***Vasta, Reine de Bordélie***) choisi dans ce programme réjouissant, souligne combien dès son début, le XVIIIè français manie la langue avec délire, poésie et invention ; l'épigrammiste évoque cet essor remarquable du Baroque insoumis, revenu à son irrespect critique ; interprètes, textes et musique accréditent l'émergence d'une pensée souveraine, féconde pour les arts, stimulante pour l'esprit. A travers un texte provocateur en façade, c'est la liberté recréatrice de l'art qui est célébré et grâce à Almazis, l'inspirante liberté (pour les interprètes) de la satire critique.

EROTIQUE INSOLENCE, BAROQUE PARODIQUE

En liaison avec l'insolence inspirée de l'épigrammiste

français **Alexis Piron (1689-1773)** qui fournit le texte de cette tragédie imaginaire, Iakovos Pappas a scrupuleusement sélectionné les musiques les plus adaptées. L'Académicien déchu, qui perdit son fauteuil et ses palmes d'Immortel, en raison justement de ses saillies et pointes géniales (Ode à Priape, texte de jeunesse) laisse surtout un texte d'une rare éloquence comique, prétexte de ce programme : « Vasta, reine de Bordélie ». Piron concentre l'inspiration emblématique du XVIIIè français : la comédie, en ce qu'elle cultive et révèle les vertus de la verve satirique, de l'insolence poétique. Erotique et même poétiquement obscène, le texte cible en réalité la censure et la politique, la chape asphyxiante qui corsète toute la société de l'Ancien Régime.

A travers l'intrigue, une mère (Vasta) et sa fille (Conille) s'affrontent à travers leurs amants. La « goulue », Vasta démontre sans morale, sa souveraine prééminence, – un tempérament virile en vérité (formidable, sincère, hallucinée **Elizabeth Fernandez**), sacrifiant sa fille (trop molle : larmoyante et habitée elle aussi **Delphine Guevar**) ; la reine décide : elle célèbre l'endurance admirable du prince « Fout Six coups » (et son accent provincial bien trempé : truculent **Christophe Crapez**). Tous les chanteurs rehaussent par leur esprit de caractérisation, et un vrai plaisir de la langue (et ses méandres sémantiques souvent hilarants), l'irrévérence du livret ; tous sont habiles à transférer d'authentiques situations tragiques et nobles, dans un texte d'une liberté amorale, provocante, … voire dangereuse. L'amateur des tragédies en musique retrouve le caractère des vraies scènes éplorées, à la fois langoureuses et suspendues, de vraies tensions affrontées,… mais dans une langue crue, totalement et outrageusement décalée.
Ce principe parodique prend une dimension emblématique dans le récit du viol de Vit-Mollet par Fout Six coups, rapporté par Couille au cul (excellent **Guillaume Durand**, fin du II) : au récit savoureux répond l'engagement des instrumentistes très proches du texte.

La force du programme vient aussi de la variété des auteurs, et des contrastes que leur style font naître : abandon lacrymal – « la princesse n'est plus » / en déchargeant (Benda, plage 25) : noblesse et majesté de la Reine (Marche de Campra, 26) qui salue l'arrivée de son héros final (Fout-six-coups, exposant les parties de son rival vaincu, Vit-Mollet)… tout s'enchaîne avec un sens délectable des saillies percutantes.

Après les actes de la « tragédie », **Iakovos Pappas** agence enfin un grand « divertissement » (selon les codes du genre), et agence plusieurs fragments musicaux d'une évidente tension dramatique : on y relève plusieurs extraits de « Zaïde » de Pancrace Royer (encore une perle oubliée, opportunément révélée ici : « Chasse » en prélude ; enfin « Air des turcs » et « tambourins » pour conclusion.
Le verbe n'est pas omis, grâce à la restitution de 4 séquences chantées, déclamées : Nous perdons Philis (duo de déploration à deux voix mâles); Monologue « Cucumane » (Caquire de De Vessaire, 1780), en voix de tête par le ténor Christophe Crapez, dont la verve insolente exprime déjà le climat révolutionnaire des années 1780…
Tout l'esprit libertaire, délirant est déjà énoncé entre autres dans le Prologue avec « Vive les cons », extrait du Déserteur de Monsigny, 1769 ; dans « On dit que le médecin » de JC Gillier, tout en gouaille et vulgarité ; il est même exacerbé et servi en un geste libéré, déluré, essentiellement linguistique et théâtral : « C'est fait Minon, Minette… » dans l'inoubliable « L'autre jour » de Louis Lemaire décédé en 1750.
De même, le scabreux voire scato (« le pot de chambre », puis « Les Cheminées »…) nourrit la tension du divertissement final, conclusion magnifique de la tragédie érotique proprement dite.
Toujours la verve des chanteurs et des instrumentistes redouble en cocasserie linguistique et triple lecture expressive… c'est une parodie insolente et paillarde

(relecture de « Plaisirs d'amour » de Martini placé en fin de Prologue) ; c'est un procès en règle des canons de la tragédie officielle, de ses règles si strictes et asphyxiantes qui ont prévalu de Lully à Rameau, étouffant certainement l'écriture des auteurs : il fallait bien toute la créativité des forains satiriques (que reprennent à leur compte avec combien de justesse, les interprètes d'Almazis) pour en mesurer à la fois le ridicule et le potentiel humoristique ; tous ces décalages en dénoncent allusivement l'artificialité et le manque de vérité d'un genre que Gluck réformera à Paris au début des années 1770.
Or le geste d'Almazis retrouve cette franchise et cette sincérité qui manque tant (que JJ Rousseau appréciait tant). Les textes osés, provocants rétablissent le sang, la pulsion certes primitive, un naturel « populaire » totalement absent du genre noble.
Au clavecin, et à la direction, Iakovos Pappas sait exalter et électriser sa troupe : chanteurs acteurs et comédiens, capables de transformer leur voix, jouant des registres et des types de projection ; instrumentistes sans réserve, soulignant tout ce qu'ont d'irrévérence séditieuse textes et musique : sous leurs doigts amusés mais conscients, se profilent déjà les ferments de la révolte et de la sainte liberté.

On goûte la causticité mordante du texte, paillarde donc choquante au premier degré ; et pourtant furieusement critique à l'endroit du politique, réduit à des êtres de pulsions et de jouissance immédiate ; sur le plan musical, Iakovos Pappas a ainsi résumé tous les effets de la palette lyrique expressive, propre au genre officiel au XVIIè et XVIIIè, la tragédie en musique. D'ailleurs, c'est l'une des partitions les plus scandaleusement musicale, d'un débridé ici désopilant (et qui préfigure toutes les comédies musicales à venir), Platée de Rameau (1745) qui ouvre l'action centrale.

BONUS… La cantate « burlesque » et d'une belle insolence, Actéon de Pierre-César Abeille (décédé en 1733) atteste de l'essor de ce courant baroque paillard, qui sait avec quelle intelligence et raffinement se moquer des codes mythologiques et tragiques. Abeille appartient à la colonie d'auteurs doués d'une extrême acuité expressive et poétique, dont Monteclair ou même JB Rousseau (Odes tirées des Psaumes, 1716) sont d'autres penseurs doués.
La solide gouaille articulée du baryton **Guillaume Durand** (qui incarne Couille-au-cul dans la tragédie qui précède) sert idéalement le texte, avec une attention affûtée à l'intelligibilité, une exquise et savoureuse compréhension des enjeux des images poétiques, un rien lubrique, et bien habitée. Le vrai sujet ici, c'est ce qu'a vu le chasseur : la nudité de la déesse (précisément ses jolies fesses) : c'est la déesse calipige que cible Abeille dans sa fabuleuse cantate / et le regard impudique du chasseur, sa curiosité irrespectueuse sont le vrai sujet de cette séquence qui ne manque pas de piquant, et là encore ni cocasserie très imaginative:… « Diane se lave le cul avec ses nymphes potagères qui lui servent de chambrières… » etc…

BAROQUE INSOLENT, BAROQUE INVENTIF…Nerveux et souple, le continuo d'Almazis expose chaque mot, le commente, l'enveloppe d'une ironie poétique délectable. En choisissant d'achever le cycle de Piron, par cette cantate, véritable joyau en irrévérence poétique et irrespect des convenances mythologiques, **Iakovos Pappas** rétablit la place de la cantate comme écrin expérimental, propice à renouveler l'écriture lyrique et la construction dramatique, officielles. Abeille, Piron… le chef d'Almazis a bien raison de souligner et la force du texte et la qualité de la musique. On l'on ce dit face à tant de créativité censurée, qu'il nous manque encore bien des informations pour connaître vraiment la diversité de notre patrimoine. Voilà posées, les bases d'une nouvelle recherche à la fois littéraire, poétique, lyrique et musicale

qu’il faudrait encore et encore approfondir. A suivre.

LIRE AUSSI notre présentation critique du CD VASTA

VOIR un extrait vidéo de VASTA, Reine de Bordélie, 1773 – extraits du spectacle donné à la BNF Bibliothèque National de France, en avril 2018.
https://www.youtube.com/watch?v=iIzsuzZUDag

VOIR LE TEASER VASTA, **reine de Bordélie**, tragédie érotico-lyrique d’Alexis Piron (1773)
Ensemble Almazis – Iakovos Pappas / Co réalisation Bibliothèque Nationale de France
https://vimeo.com/301819639



https://vimeo.com/301819639



ENTRETIEN avec Iakovos PAPPAS, à propos de VASTA, Reine de Bordélie, 1773… Le 23 novembre 2018 paraît le nouvel album d'Almazis : « Vasta, Reine de Bordélie », tragédie érotico-lyrique d'Alexis Piron. A partir de textes du XVIIIè, le chef et claveciniste, défricheur impertinent, poursuit un travail souvent percutant / pertinent sur les sources baroques. En associant baroque et érotisme, Iakavos Pappas renoue avec l'instinct défricheur des plus grands « baroqueux », … en découle un drame d'un nouveau genre, où là encore, textes et musique, drame et poétique sont indissolublement liés. LIRE notre entretien avec IAKOVOS PAPPAS…

