

Compte rendu, concert. Lyon. Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. Collegium Gent, Philippe Herreweghe : cantates et oratorios des Bach

Un thème Ascensionnel, des variations sur l'ombre et la lumière, traversant quatre cantates et oratorios de la famille Bach : la chapelle de la Trinité lyonnaise est cadre idéal pour une telle



Résurrection. Philippe Herreweghe ,haut spécialiste du monde de Bach, donne élan joyeux mais sereine gravité à ces partitions de mystique et de recherche.

La douceur de la Trinité

Écoutant, ébloui par la perfection et la pertinence des choix stylistiques de Philippe Herreweghe, les quatre cantates et oratorios de la famille Bach, on se dit que le moindre des devoirs pour un spectateur, c'est aussi d'aller chercher les « correspondances » significatives qui enrichissent des moments si précieux. (A plus forte raison si le spectateur signataire de ces lignes est investi d'un (si petit !) pouvoir de critique, mais nommons-le mémorialiste, c'est plus modeste...). Dans un concert comme celui qui vient de clôturer en gloire la « saison baroque » en Trinité lyonnaise, c'est

le lieu privilégié qui incite à la mise en relations de l' « entendre » et du « voir ». La restauration impeccable de cette Chapelle aux allures d'église permet de ne pas faire sentir le « rénové », la patine du temps (récent) a déjà appliqué ses marques, peut-être les harmoniques et les résonances de multiples concerts depuis plus de deux décennies ont-elles contribué à cette douceur de la Trinité...

Au pays de Descartes et de Poussin

Il est vrai que c'est ici baroque à la française, donc sous le signe d'une modération sans tentation d'un trop de fièvre au pays de Descartes, Poussin et Champagne. Les tableaux du chœur sont sagement encadrés par le marbre orthogonal, les quatre statues sont dans la gestuelle très baroque de « l'ostentation », mais indiquent avec quasi-réserve un Ciel où siège la Parole : une consigne de modération qui semble « faite » pour un chef non ibérique ou italien, mais venu des brouillards nord-occidentaux... Bref, Philippe Herreweghe, en cette thématique de l'Ascension(nel), garde l'élégante distanciation malgré tout si engagée qui a imprimé sa marque dans le microcosme baroqueux. Les gestes des bras et des mains paraissent souvent menus, se mouvant dans un espace intime, et en ceux-là s'exprime parfois – sans mots, évidemment –, – une tendresse qu'implore vers ses interprètes le regard pourtant « presque trop(?) sérieux ».

Le Verbe s'est fait chair

Sans doute aussi un enregistrement télévisuel du concert ajoute t-il à la tension des interprètes. Les sourires viendront une fois accompli le parcours de chaque œuvre, et alors la sévérité du Maître se détendra... Parfois aussi le corps se penche comme pour exprimer l'action musicale, le frémissement, et ajoutant son « tout entier » aux mains qui

déjà implorent l'impatience soucieuse de perfection. En arrière et en dedans, bien sûr, se tient l'esprit dont on se rappelle que la formation initiale du chef – médecine, rayon psyché – a guidé vers le mal quantifiable. En paraphrasant l'Evangile de Jean, on dirait qu'avec Herreweghe « le Son, comme Verbe, s'est fait chair et habite parmi nous. ». Et les beautés musicales dans leur adaptation à la pensée en retrait silencieux sont offertes en des effectifs du « milieu », entre les masses qui prévalurent –et parfois « caricaturèrent » – dans une conception « post-romantique », et la cure de minceur qu'ont appliquée – non sans séduction argumentaire, paradoxale et purificatoire- les minimalistes rigoureux comme J.Rifkin ou Sigiswald Kuijken.

Un effectif raisonnable

Entre Jordaens ou Rubens et Le Greco, Herreweghe se rapprocherait du mystique espagnol, au moins pour célébrer Bach en voyage lyonnais : douze vocaux (chœur et solistes), un chiffre de symbolique apostolique, et 22 instrumentistes, en nombre raisonnable, non pléthorique. Glissons encore vers le visuel : des volumes tantôt tendant aux blocs, tantôt traversés de lumières mouvantes, et tous transcendés par l'action impérieuse jusque dans son repli lyrique. C'est bien ce qui rend unique le son du Collegium Gent, lui-même patiemment cimenté, coloré, fondu-enchaîné par son exigeant fondateur.

Le centre spirituel du choral

Les partitions de la Famille Bach y paraissent dans leur vérité ,religieuse pour les croyants-chrétiens, et du domaine sacré de l'humain, pour « les autres », incluant tous les récits, toutes les histoires et les symboliques. Ainsi le langage –parlé dans les « poésies » de livret, qui certes ne

sont pas toutes inspirées, « musiqué », toujours – permet d’atteindre le Sens universel pour ceux qui acceptent d’emprunter – fût-ce un temps – ce chemin. La synthèse de cet art, où certains guides de la pensée comme Luther ont une place éminente, c’est le choral : clameur sans cri, flux et reflux de sons organisés et ardents qui rationalise l’écriture et rend accessible au plus grand nombre, voilà bien le « petit monde » au sein du grand monde qu’est chaque cantate, moment d’unanimité en action pour les fidèles et même les écoutants, écho de ce que « chantait » le chœur dans la tragédie de l’Antiquité.

Dans le creuset de l’inspiration collective

Les solistes de chaque « groupe en trio », conquièrent évidemment leur individualité au sein du voyage des sons : la basse Peter Kooij, parfois héros de puissance (BWV.43) et aussi angoissé que bercent les flûtes (B.11), l’alto Damien Guillon, à la voix « isangélique », quelque part hors du monde (B.11), le ténor Thomas Hobbs, à l’éclat lyrique (B.43) et parfois suppliant (cantate de J.M.Bach), la soprano Dorothee Miels, consolatrice (B.43) et sortant de l’ombre (B.43). On n’oublie pas non plus des moments parfaits dans les groupes, des images à résonance poétique : le miroir enflammé des cuves sonores que sont les timbales, , la discrète, studieuse et sage silhouette de l’organiste, les basses magiques des violoncelles (B.43)et de la contrebasse (B.11), la ponctuation exultante et ensoleillée des trompettes, le profil méditatif du hautboïste japonais, la noble projection d’attitude bergmanienne de la 3^e basse à stature légendaire... Nul n’est en concurrence, tout se fond dans le creuset de l’inspiration collective.

Le Soir et les Pèlerins d’Emmaüs

Et puis, enchâssée entre les cantates-oratorios du Descendant, on rencontre la brève cantate de Johann-Michael, Ascendant –cousin germain du père de J.S.B., père de Maria-Barbara (la 1^{ère} épouse du Génie), et pas du tout négligeable affluent du système « fluvial » des Bach aux XVII^e et XVIII^e. : révélation saisissante de densité dramatique, de frémissement poétique où le Soir (Abend) se contrepointhe du chant éperdu des cordes comme oiseaux se répondant à travers les arbres, avant que le quatuor vocal ne dise qu'il faut affronter le vieillissement du Temps. Avec le BWV 6, on suit le récit des Pèlerins d'Emmaüs, et là aussi une « tragédie du paysage »(mental) va des coups de lumi-re hollandais-XVII^e au clair-obscur, au mystère habité de Rembrandt, avec une voix de soprano qui s'abandonne à la contemplation mystique de ce que les yeux ne sauraient d'emblée saisir. On songe là encore à un texte inattendu de Julien Gracq, dans son « Beau Ténébreux » : « entre Résurrection et Ascension, ces apparitions fuyantes, douteuses, crépusculaires, si poignantes d'une lumière de départ » : allez, à vos livres, spectateurs de la Trinité, encore un effort et vous serez « en correspondances » !

De Van Eyck au Tintoret

Travaillons donc (sur) le souvenir actif de telles fêtes, recherchons ensemble dans l'histoire picturale ce qui d'ailleurs ne figurepas tant dans un XVIII^e contemporain de J.S.B. que dans ce qui « remonte » en vérité théologique des arts, au XVI^e itallen (agitation poétique de Tintoret, douceur de Titien, décorative de Véronèse : tiens ,les rangées de balustrades balconnantes sur la nef de la Trinité !), ou au XVe de la péninsule (Giotto, Masaccio, Uccello). Sans surtout oublier, du côté de chez Philippe H. et du Collegium, les Flamands du naturalisme spiritualiste, Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes, visionnaires d'Agneau Mystique et d'Annonciations. Tout cela, sans doute plus que l'ascensionnel

baroque d'églises autrichiennes et allemandes... Et puis, sous l'éclat usurpateur des triomphes guerriers (la mise en déroute des ennemis dans BWV 11), un écho visuel et auditif du malheur des temps qu'engendrèrent les guerres religieuses (celle des Trente Ans de l'Europe du Centre au XVIIe) et de la conquête monarchique sanglante (les armées de Louis XIV saccageant le Palatinat)...

L'art, l'Histoire, ne sont-ils pas uniques mais faisant partie de l'Un, splendeurs, menaces et horreurs inextricablement mêlées ? Mais pacifions tout cela par une Parole claudélienne : « l'esprit créateur, l'esprit de vie, la grande haleine pneumatique, le dégagement de l'esprit qui enivre ! ».

Lyon, Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. J.S.Bach (1685-1750) et J.M.Bach (1649-1694) : cantates et oratorios.
Collegium de Gent. Philippe Herreweghe, direction.