

Entretien avec Jérôme Corréas, Directeur des Paladins

En août 2005, nous l'avions rencontré dans le cadre du Festival Musique et Mémoire. Haendel, Berlioz, et bientôt l'Opéra Comique Français... les champs de découvertes et de travail investis par le baryton Jérôme Correas, aujourd'hui directeur depuis 1997, de son ensemble Les Paladins, sont vastes mais toujours concentrés sur la notion de geste vocal et instrumental. A la convergence du poème et du chant, il s'intéresse particulièrement à favoriser l'impact expressif des partitions abordées. Il a privilégié les auteurs romains du XVIIe. Après la parution d'un album Carissimi dans lequel, pour le quatrième centenaire de la naissance du compositeur, il dévoile un oratorio inédit, celui de la Vierge, Jérôme Correas, en résidence au XIIe festival « Musique et mémoire », aborde un contemporain : Domenico Mazzocchi.

Nous nous voyons après votre cd dédié à Carissimi, le maître de Charpentier que l'on a célébré avec faste. Pourtant Carissimi ne suscite guère d'enthousiasme ici et là. Pouvez-vous nous parler de votre vision du compositeur romain ?

Jérôme Correas: Son œuvre s'inscrit dans le contexte de la Contre-Réforme. Il s'agit d'une musique théâtrale dont la fonction est d'assurer la propagande des idéaux de la Rome papale. Il s'agit d'édifier et de toucher les pèlerins, de reprendre les âmes converties par les mirages de la Réforme. Ce qui est plus intéressant encore c'est que sur le plan artistique, ces œuvres utilitaires sont des chef-d'œuvres. Des modèles qui combinent très habilement texte et musique. La plupart illustrent des passions exaltantes, des exemples de vertus. Ce que les peintres de l'époque réalisent aussi. La clarté du discours est très efficace : n'oublions pas que

Carissimi passe toute sa vie au Collegio Germanico dirigé par les Jésuites, lesquels sont passés maîtres de l'enseignement et de la rhétorique. La langue de Carissimi est démonstrative, parlante, très expressive et jamais diluée : il use avec intelligence de tournures, ruptures, de chœurs interrompus. Son style est vivant et contrasté. Je crois qu'il faut restituer à sa musique, son intelligibilité particulièrement si l'on traite la langue latine ici comme s'il s'agissait de parler italien.

Dans votre album paru chez Pan classics, vous révélez une partition inédite, l'Oratorio de la Vierge dont il ne reste d'ailleurs aucune preuve réelle sur l'authenticité et légitimant l'attribution à Carissimi ?

Il existe une édition moderne de cet oratorio (1950). Conservée à la BN à Paris. C'est la seule partition éditée aux côtés de la très connue, Jephté. Le texte est en italien, et son inspiration très ensoleillée, très aimable. Je suppose une note humoristique de la part de Carissimi qui imagine une Vierge démonstrative, qui s'auto glorifie en permanence. Une place que l'on a pas l'habitude de la voir tenir. La partition semble avoir été composée à la suite d'un événement « miraculeux » survenu en 1649 dans l'église où travaillait Carissimi. Un tremblement de terre a provoqué la chute du revêtement d'un mur où se trouvait en dessous, une représentation de la Vierge. L'oratorio aurait été composé pour célébrer le miracle.

Vous explorez le Seicento romain et nous révélez un contemporain de Carissimi, Domenicho Mazzocchi. Pouvez-vous nous parler de l'homme et de son œuvre ?

Son style est extrêmement séduisant. Il s'adresse aux amateurs lettrés et mélomanes de la Curie Romaine qui par ailleurs étaient privés d'opéra à la différence des autres villes italiennes. A Naples, à Venise, les patriciens vont au spectacle tous les jours pour s'y enivrer de la musique

vocale. Il fallait bien que Rome trouve un genre musical spécifique correspondant à la demande et respectant les usages. L'oratorio et l'histoire sacrée s'y sont donc développés. Mazzocchi est lié au cercle des princes et prélats que passionnait la recherche d'un idéal esthétique fusionnant poésie et musique. Les Académies comme l'Arcadie réunissaient les intellectuels, artistes et mécènes, préoccupés par ce travail, comme l'avaient fait les membres de la Camerata Bardi à Florence. Mazzocchi illustre parfaitement leurs recherches : sa musique expérimente constamment, variant les climats et les formes. Son style est plus brillant et musical que celui de Carissimi où l'équilibre de la musique et du texte est idéal. Mazzocchi s'autorise toutes les libertés, il rompt la ligne mélodique, renouvelle l'harmonie mais toujours pour projeter l'expression du texte. Son frère Virgilio a laissé des œuvres qui ne sont pas aussi abouties. Les textes italiens qui ont été publiés (*Musiche sacre e morali*, Rome 1640) sont des madrigaux spirituels et moraux qui étaient joués en concerts privés, devant les amateurs lettrés parfaitement initiés pour en comprendre toutes les subtilités. A l'époque, les parties aiguës étaient tenues par les castrats. Aucune femme n'était tolérée.

Avec Porpora nous quittons Rome pour Naples. Comment expliquez-vous l'attraction européenne du compositeur ?

A la différence de Vivaldi ou de ses contemporains napolitains, Porpora se distingue par la richesse de sa recherche harmonique. Il ne se satisfait pas de la seule agilité mélodique. Sa musique religieuse est théâtrale, expressive et dramatique. Ce qui transparaît avec force dans ses *Leçons de Ténèbres* que nous jouons dans notre spectacle « la cantatrice Imaginaire » d'après « Consuelo » de Georges Sand.

L'écriture vocale, l'articulation dramatique et la notion de geste musical sont au centre de votre démarche. Quels sont vos

projets à venir ?

Evidemment, j'aimerais beaucoup aborder l'opéra. Nous avons un projet bien avancé à ce jour et je souhaite qu'il se concrétise. En septembre, pour le festival d'Ambronay, nous jouerons un oratorio de Hasse, les serpents de feu dans le désert. Il s'agit comme les partitions de Porpora que nous avons abordées ici, d'une œuvre affirmant la suprématie du style napolitain à Venise puisque Hasse comme Porpora ont dirigé les fameux Ospedale Vénitiens. Il s'agit d'une partition qui remonte au premier séjour de Hasse à Venise, en 1739. Il dirigeait les Incurabili et l'œuvre est logiquement composée pour les voix des jeunes filles pensionnaires. Moïse tenu par une contralto est l'intercesseur des hébreux punis par Dieu qui a envoyé les serpents de feu pour châtiment. C'est un opéra sacré comptant de superbes épisodes dramatiques comme la scène du tonnerre. L'écriture est déjà préclassique et annonce Mozart. L'approche de ce répertoire tend à nous familiariser avec l'écriture vocale dont on maîtrise à peine la technique si l'on prend pour référence les témoignages de l'époque. Les auditeurs étaient subjugués par l'agilité des chanteurs capables d'une liberté inouïes dans la hauteur, la durée et l'acrobatie rythmique... Notre travail devrait se focaliser sur cet aspect sans perdre l'intelligibilité du texte.

Dans l'avenir, j'aimerais me concentrer sur l'opéra comique français. Je pense en particulier à Grétry qui a travaillé à Naples et donc s'est formé à la source des grands napolitains : Porpora, Traetta, Pergolèse, Jommelli... tous ceux qui forment ce chaînon manquant entre Alessandro Scarlatti et Mozart et sans lesquels le théâtre musical n'aurait pu évoluer comme il l'a fait.

Mais pour monter un opéra il faut non seulement composer un plateau de bons chanteurs sachant jouer et aussi rencontrer un metteur en scène qui travaille dans le même sens que vous. Et ce qui m'intéresse, c'est justement quand la vision du metteur en scène et celle du directeur musical se rencontrent.

Discographie des Paladins

Haendel, Apollo e Dafne. Salomé Ha

ller, Jérôme Corréas. 1 cd Arion ARN 68565

Carissimi, Histoires sacrées, oratorio de la Vierge. Pan Classics.

Porpora, Leçons de Ténèbres. 1 cd Arion.

Mazzocchi : « Musiques pour la Chapelle Sixtine ».

Hasse: [Les serpents de feu du désert](#), oratorio (Ambronay)