

Les Notes

des
Amis
du
festival
d'art
lyrique
d'Aix
en
Provence
07

Chers Amis,

Au nom des membres du Conseil d'Administration et du mien, je vous adresse mes meilleurs vœux pour vous-mêmes, vos proches et vos activités.

Nous sommes reconnaissants à tous ceux qui ont contribué à ce numéro.

A William Christie, pour avoir libéré du temps sur celui qu'il consacrait à la répétition d'un spectacle pour le MET de New York et pour avoir répondu à nos questions : il sera à la tête des Arts Florissants pour un des moments forts du Festival 2012, David et Jonathas de M.A. Charpentier.

A Catherine Cessac, auteur de l'ouvrage de référence sur le compositeur, pour son article biographique.

A Christine Prost pour nous éclairer sur l'œuvre elle-même de David et Jonathas.

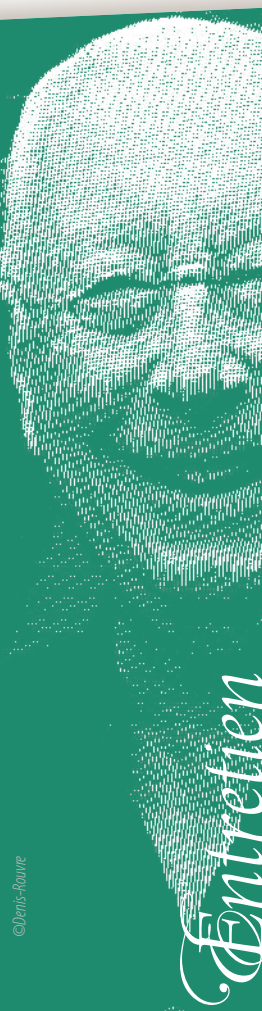
A Marcel Ditche qui inaugure notre nouvelle rubrique sur les mémoires coup de cœur des « Amis du festival », il nous fait partager son souvenir ému du Semele de G.H. Haendel par Robert Carsen et William Christie en 1996.

Vous trouverez également en intercalaire le programme de nos activités culturelles du premier semestre 2012 et déjà un aperçu des nouveautés pour la rentrée.

Notre Assemblée Générale aura lieu le 4 avril prochain à la Mairie d'Aix-en-Provence à 18h, nous vous y attendons nombreux pour vous rendre compte de nos actions, être attentifs à vos commentaires, vous exposer nos perspectives et échanger agréablement autour d'un verre.

Henri Madelénat - Président

Entretien avec WILLIAM CHRISTIE



“Tout ce qui touche aux conflits et aux grandes passions est aussi intéressant pour nous que pour les Anciens. La matière dramatique de ce sujet est parfaitement utilisable pour le théâtre ou pour l'opéra.”

< William Christie



© Michel Szabo

Bonjour William Christie, nous vous remercions de consacrer un moment aux Amis du Festival au sujet de *David et Jonathas* alors que vous êtes à New York tout occupé aux répétitions de votre nouveau spectacle pour le Metropolitan, *L'Ile Enchantée*. Vous avez monté *Atys* de Lully, et *David et Jonathas* de Charpentier à peu près à la même époque ; comment comparer les deux compositeurs ?

Ce sont deux compositeurs qui s'y connaissent, mais qui représentent deux façons de faire de la musique totalement opposées.

L'une plutôt française, et l'autre plutôt italienne ? Est-ce une bonne perception ?

C'est la mienne, donc c'est bon (rires).

Est-ce que leur façon respective de traiter le genre de la "tragédie en musique" est très différente ?

David et Jonathas était atypique, ce n'était pas vraiment une tragédie lyrique stricto sensu. Charpentier était obligé de respecter certaines formes qu'il partage avec Lully (l'Ouverture, les Chœurs, les Danceries), mais l'écriture était fortement influencée

par l'écriture italienne, surtout sur le plan harmonique. Et puis, effectivement, le fait que son sujet soit biblique rend cette œuvre tout-à-fait différente de la tragédie lyrique lulliste, qui traite généralement de sujets puisés dans la mythologie.

*Alors que vous avez monté *Médée* de Charpentier et *Atys* de Lully en version scénique, – jusqu'à présent, vous n'avez donné *David et Jonathas* qu'en version de concert. Y a-t-il à cela des raisons autres que circonstancielles ?*

Non, l'opportunité ne s'est pas présentée.

David et Jonathas est aussi théâtral qu'*Atys* ou *Médée*, son sujet est fortement dramatique et fait pour la scène.

Si cette opportunité ne s'est pas présentée, cela ne tient pas à une difficulté concernant l'œuvre elle-même, mais plutôt au fait que l'œuvre de Charpentier en général est peu et mal connue.

David et Jonathas ne comporte aucun personnage féminin. Est-ce que cela peut expliquer en partie le manque d'intérêt que cette tragédie biblique a jusqu'ici suscitée pour une production scénique ?

Je ne pense pas que le fait que les personnages soient uniquement masculins ait posé un problème. *Médée* a été donnée deux fois en l'espace de cinquante ans, elle est aussi inconnue que *David et Jonathas*. Charpentier est un compositeur qui vient d'être redécouvert...

Beaucoup grâce aux Arts Florissants...

*En quoi, à votre avis, le sujet biblique de *David et Jonathas* peut-il toucher le public d'aujourd'hui ?*

Tout ce qui touche aux conflits et aux grandes passions est aussi intéressant pour nous que pour les Anciens. La matière dramatique de ce sujet est parfaitement utilisable pour le théâtre ou pour l'opéra.

A-t-on des traces de la tragédie latine parlée qui alternait avec la tragédie en musique sur le même sujet ? Et est-il important d'en avoir ?

Non ; il s'agissait d'une fête de collège de fin d'année avec plusieurs manifestations littéraires, dramatiques, musicales. Nous n'avons pas besoin de la restituer. L'opéra tient parfaitement par lui-même.

Dans la production d'Aix, le rôle de David sera confié à un ténor. Dans votre enregistrement de 1988, ce rôle est assuré par Gérard Lesne, magnifique contreténor... mais contreténor !

Je n'avais pas, à l'époque, un ténor qui soit à l'aise avec les aigus que demande la musique lyrique française.

Notre ami Gérard Lesne est un excellent musicien qui a parfaitement rempli son rôle, mais puisque je peux avoir maintenant un chanteur qui maîtrise ces aigus et soit familier du style, j'en suis heureux, d'autant plus qu'à l'origine, le rôle était précisément écrit pour un ténor.

Quel genre de voix de soprano souhaitez-vous pour le rôle de Jonathas ?

Certainement pas une Castafiore avec une voix de stentor et un énorme vibrato !

Jonathas est un personnage jeune, fils d'un roi qui n'est pas un vieillard, un adolescent en somme.

Le drame qui se joue se passe entre cet adolescent et le jeune homme plus mûr qu'est David.

Quel est le rôle des chœurs dans l'œuvre ?

Ils représentent la foule, mais pas une foule anonyme. Il y a les guerriers, Philistins et Israélites, "de la suite de David" ou de celle de Jonathas ; les gardes de Saül, qui participent à l'action ; les captifs que David délivre ; le "peuple" et les bergers, qui ont un rôle plus décoratif qu'actif. Beaucoup de monde, beaucoup de mouvements, beaucoup de couleurs...

Quel effectif instrumental prévoyez-vous pour l'espace de l'Archevêché, que vous connaissez bien pour l'avoir souvent pratiqué ?

Un effectif qui peut remplir effectivement l'espace. La partition ne précise rien.

Tout est laissé à l'expertise des personnes qui ont une certaine connaissance en la matière, à partir naturellement de l'orchestre qu'utilisait Charpentier.

Je vous remercie infiniment de nous avoir apporté ces éclairages sur ce chef d'œuvre de Charpentier. Les Amis du Festival seront particulièrement heureux de vous retrouver nombreux en juillet prochain à Aix-en-Provence.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Loin de Versailles, l'auteur de "David et Jonathas" a permis aux sortilèges de la musique italienne de pénétrer une des œuvres majeures du Grand Siècle français.

Grâce à la recherche musicologique et aux interprètes du renouveau baroque, Marc-Antoine Charpentier a aujourd'hui acquis la place qui lui revient, celle d'un des plus grands compositeurs français du Grand Siècle. N'ayant jamais obtenu de poste officiel à la cour de Louis XIV, Charpentier a principalement exercé son art à Paris. Il occupa des postes prestigieux chez l'illustre Mademoiselle de Guise, dernière descendante du nom, auprès de Molière à la Comédie-Française, à l'église Saint-Louis et au collège Louis-le-Grand de la puissante Compagnie de Jésus, enfin à la Sainte-Chapelle. Il se fit aussi apprécier des grands du royaume, composant des motets pour les offices du Dauphin, participant aux cérémonies funèbres de la reine Marie-Thérèse en 1683 et aux réjouissances qui suivirent la guérison du roi en 1687. Il fut également proche de Philippe d'Orléans, futur régent, auquel il enseigna la composition.

Travailleur infatigable, Charpentier a laissé une œuvre conséquente en nombre (il nous reste environ 550 numéros), en variété (tant dans le domaine profane que sacré) et, surtout, en qualité, cette dernière s'avérant tout à fait exceptionnelle. Après trois années passées à Rome dans sa jeunesse, il demeura toute sa vie influencé par le style italien, ce qui lui valut l'hostilité de certains de ses contemporains, mais sa musique en retira une grande part de son originalité.

De 1688 à 1698, une importante part de la carrière de Charpentier fut vouée au service des Jésuites. Outre la musique religieuse à destination de leurs établissements parisiens, Charpentier contribua aussi à la musique de théâtre, fondamentale dans la politique jésuite de cette époque. En effet, dès l'installation de la compagnie en France au milieu du XVI^e siècle et la fondation des premiers collèges, les représentations théâtrales scolaires s'intégrèrent rapidement dans le programme d'éducation. L'objectif était à la fois d'ordre pédagogique (apprendre l'art du bien parler, du geste, du chant et de la danse) et moral (former les mœurs et convertir). Au départ, ce furent des tragédies récitées sur des sujets pieux et en latin. Mais, peu à peu, des intermèdes en français et chantés s'insèrent à l'intérieur de ces pièces.

Le collège de Clermont, appelé Louis-le-Grand à partir de 1683, était considéré comme l'école la plus éminente de la capitale par le nombre de ses élèves et la qualité de ses professeurs ; c'était aussi le lieu des plus

importantes manifestations en matière théâtrale. Celles-ci se déroulaient deux fois dans l'année : au mois d'août, pour la distribution des prix et au Carnaval. Le public nombreux et de qualité venait applaudir les élèves méritants qui, après de longues préparations, étaient récompensés de leurs efforts par le succès remporté par ces représentations.

En 1673, le premier opéra français vit le jour avec *Cadmus et Hermione* de Lully. Devant le succès remporté par ce nouveau genre, le théâtre jésuite ne pouvait rester indifférent à cette composante désormais essentielle de la scène. Ainsi, les intermèdes musicaux en français, intercalés entre les actes de la tragédie en latin, prirent une telle ampleur qu'ils se transformèrent peu à peu en véritables tragédies en musique.

Rupture avec le modèle lulliste.

Le 28 février 1688, à une heure de l'après-midi, est donnée la tragédie latine *Saül* du père Pierre Chamillart accompagnée de *David et Jonathas*

du père Bretonneau et musique de Charpentier. Après le prologue, le premier acte de *Saül* était joué, suivi du premier acte de *David et Jonathas*, puis le second acte de *Saül*, le second de *David*, et ainsi de suite... Les deux pièces se complétaient d'une manière particulièrement exemplaire, la part strictement narrative se trouvant privilégiée dans *Saül*, alors que dans *David*, c'est la psychologie des personnages qui est mise en valeur. À plus d'un titre, *David et Jonathas* s'avère une œuvre tout à fait exceptionnelle, sur le plan historique en tant que témoignage de l'art musical jésuite, mais aussi dans l'histoire de la musique. Avec *David et Jonathas*, Charpentier se démarque très nettement du modèle lulliste, même si, à première vue, son opéra semble s'y conformer, en particulier dans l'organisation formelle (cinq actes précédés d'un prologue). Pour le reste, Charpentier rompt avec la tragédie lyrique de



Lully par une absence presque totale de récitatifs et la disparition des grands effets de machineries. Les prologues des opéras de Lully formaient généralement une sorte de glorieux portique à l'intention de Louis XIV, sans rapport avec la tragédie qui allait suivre. Dans l'œuvre de Charpentier, bien au contraire, le prologue nous plonge de suite au cœur du drame ; mieux encore, ce qui s'y passe se révèle déterminant pour la pièce entière. Les cinq actes de *David et Jonathas* sont régis selon une structure littéraire et musicale très solide, sous-tendue par des effets d'écho, de retours, de symétrie à l'intérieur de chaque acte, mais aussi d'un acte à l'autre. Chaque acte est plus particulièrement axé sur un personnage, successivement David, Joabel, Saül et Jonathas, cernant au plus près les affects des différents protagonistes, les relations que ceux-ci entretiennent entre eux et avec Dieu, rendant également compte de l'opposition entre le bien et le mal (acte II), l'officiel et l'intime (acte I, acte V).

David et Jonathas (1688)

Entre sacré et profane, la tragédie lyrique écrite pour les élèves des Jésuites raconte, avec une caractérisation psychologique et un pathos troublants, un triple sacrifice. Au croisement du Ciel, de la terre et des cœurs.

"Saül, David et Jonathas", devrait-on annoncer de nos jours, puisque que la tragédie latine parlée dénommée "Saül" qui faisait couple avec la tragédie lyrique de Charpentier a disparu de la scène. Or le personnage de Saül a, dans l'opéra, une place primordiale. Déclencheur de l'action dans le Prologue, il en est le centre dans les cinq actes qui suivent. *David et Jonathas* sont les jouets de son humeur, de ses angoisses, de ses décisions. Et chacun d'eux est confronté, à sa suite, à trois enjeux majeurs : **le religieux, le politique et l'affectif.**

Saül est le premier roi d'Israël, désigné comme tel par le Seigneur par l'intermédiaire de Samuel, juge et prophète. Mais Saül n'est pas un bon roi selon l'Éternel. Il n'a pas respecté sa loi. Il en est parfaitement conscient et s'inquiète des conséquences de ce manquement. Comment se rassurer ? Le Ciel ne répond pas, l'Enfer le ferait-il ? La nécromancienne qu'il se décide à consulter, (enfrenant lui-même les interdits édictés à son peuple,) parvient par ses pratiques de magie noire à faire émerger des Enfers le spectre de Samuel, qui lui prédit sa mort prochaine, celle de son fils Jonathas, et l'accession de David, jusque là son protégé, au trône laissé vacant. Ainsi en a décidé la volonté divine. Le Ciel le rejette, son royaume va passer entre les mains d'un autre, et son fils bien-aimé va mourir.

C'est beaucoup pour quiconque ; c'est trop pour Saül, que les écrits de la Bible dépeignent comme un personnage "neurasthénique", voire paranoïaque, sujet à des accès de mélancolie que seuls, justement, le chant et la harpe de David parvenaient à apaiser. Dans l'esprit de Saül, David, l'ami, est devenu l'ennemi, le protégé, un danger, et, bien que devenu son gendre et ami intime de son fils Jonathas, il le bannit d'Israël. Guerrier réputé invincible, David se met au service des Philistins, qui le réclament. Ce qui n'est pas fait pour calmer Saül, qui aura beau jeu dès lors de l'accuser de trahison.

Le **David** de la tragédie n'est pas encore "Le Roi David". Il est un exilé, souffrant du rejet de Saül, de la séparation d'avec Jonathas, de la

crainte d'avoir à combattre celui qu'il aime. Mais il reste profondément fidèle à sa foi. Charpentier lui ménage, dans sa musique, deux prières qui comptent parmi les plus beaux airs de la tragédie. Fidèle, David l'est non seulement à Dieu, mais à Saül qu'il respecte malgré son injustice à son égard, et à Jonathas, qu'il aime au delà de ce qui les oppose cruellement. Le David de Charpentier ne recherche ni la gloire ni le pouvoir. Lorsqu'ils lui seront offerts, il les acceptera sans orgueil et sans plaisir, comme une mission divine qu'il est de son devoir d'assumer, quoi qu'il en soit de l'immense chagrin de la perte de son ami bien-aimé.

Jonathas, que le texte du livret du Père Bretonneau désigne comme un tout jeune garçon dominé par son père et fasciné par David est l'adolescent sacrifié. Héritier légitime du trône, il en est finalement privé par les fautes répétées de Saül et par le choix de Dieu, qu'il accepte puisqu'en acceptant de combattre contre David, il sait quelle sera l'issue du combat. Jonathas est, dans la tragédie, la figure touchante de l'innocence, de la tendresse et du malheur.

Lully revisité
Composant une tragédie lyrique, Charpentier ne pouvait qu'adopter, malgré son inclination pour la musique italienne, les règles et conventions de la tragédie lyrique française, c'est-à-dire lulliste. Fondée sur un récit syllabique du texte, la tragédie lyrique est avant tout une pièce de théâtre, qu'il convient de déclamer et de jouer comme du théâtre parlé. Un continuo discret en

constitue la trame musicale essentielle, à laquelle s'ajouteront, selon les situations dramatiques, un ensemble de quatre parties de cordes, rehaussées ou non de flûtes ou de hautbois. Pas de séparation nette entre le récit et l'air. Les différents moments de l'action s'enchaînent sans rupture. Chaque acte s'ouvre sur une brève "symphonie" et se clôt sur une séquence plus ou moins développée de divertissement dansé. Ce tribut à la convention, Charpentier le "tord" en réduisant la part du récit au bénéfice d'un chant lyrique expressif et touchant, et en accompagnant ce chant d'une harmonie colorée, riche et diversifiée. Ce qui lui fut reproché en son temps.

Mais que le nôtre apprécie tout particulièrement.

Christine Prost

ACHIS ELS CHOEURS
Du plus grand des Héros chantons, chantons gloire.

*Trompettes & Tambours
Annoncez sa victoire.
Que toujours sous ses loix on passe d'heureux jours
Chantons, chantons sa gloire
Annoncez sa victoire
Trompettes & Tambours.*

Fin du cinquième & dernier Acte.

La Musique est de la Composition
de Monsieur CHARPENTIER.



Les coups de cœur du passé

Difficile d'échapper, quand nous évoquons entre amis le Festival, à mon couplet passionné sur la *Semele* de Haendel, dirigée par W. Christie et mise en scène par R. Carsen, en 1996. *Semele*, dans mes souvenirs, c'est d'abord Rosemary Joshua, belle, sensuelle, comme il convient à la maîtresse de Jupiter, dont la nudité était une seconde dévoilée à la sortie d'une scène ! Virevoltante, elle chantait

les airs les plus virtuoses avec une facilité provocante. Surgissent ensuite de grands airs, pathétiques, drôles, dramatiques (*No, no, I'll take no less*), à la musique miraculeuse et dont les paroles poétiques de Congreve ridiculisent les détracteurs du livret. Puis me viennent des images scéniques : le tapis rouge et le lit immense, l'Olympe transformé en drôlatique cour d'Angleterre d'aujourd'hui, la grotte de Somnus, Jupiter illuminant le ciel d'étoiles pour séduire *Semele*, la colère hystérique de l'héroïne et sa mort discrète et émouvante. J'avais suivi les répétitions dirigées par Carsen,

fasciné par sa rigueur, son élégance : *Semele* est inséparable, pour moi, de ses coulisses. Je retrouve enfin l'exhortation, fréquente dans la tragédie grecque, adressée aux humains, à respecter les limites de leur condition, sous peine de voir leur démesure et leur ambition fracassées par les dieux. - L'opéra ne serait pas que belle musique et voix enchanteresses ? Art total : *Semele* le montrait à l'évidence. Mémoire, mémoires ! Mais sans nostalgie. Je rêve des opéras du prochain Festival.

Marcel Ditche