

## À l'aube d'une renaissance

Alexandre Dratwicky  
(Palazzetto Bru Zane)

Lorsque l'équipe du Palazzetto Bru Zane s'est intéressée aux œuvres méconnues de Camille Saint-Saëns en 2015, à l'occasion de la préparation d'un festival thématique, nous avons très vite été intrigués par une série de pièces isolées pour voix et orchestre dont il est peu à peu apparu qu'elles constituaient un ensemble varié et séduisant de mélodies avec orchestre, dans la lignée des célèbres *Nuits d'été* de Berlioz. Se pouvait-il qu'un tel corpus soit resté si longtemps inédit malgré la qualité des poèmes (signés notamment Hugo), l'originalité de leur orchestration, une attention portée à la voix qui en font un vrai plaisir pour l'interprète, et la plume d'un auteur si célèbre ? Une lettre du compositeur à sa consœur Marie Jaëll allait nous en dire un peu plus sur son objectif : « Si vous avez envie de l'orchestre pour vos lied ne vous gênez pas, le lied avec orchestre est une nécessité sociale ; s'il y en avait, on ne chanterait pas toujours dans les concerts des airs d'opéra qui y font souvent piteuse figure » (1876). Un passage par le catalogue de Jaëll confirme qu'elle mit en application les conseils de Saint-Saëns. Au fil des recherches émergèrent bientôt, et à perte de vue, des terres inconnues signées Fauré, Chausson, Franck, Gounod aussi bien que Dubois, Godard, Vienne, Hahn, Guilman, etc. Cet archipel

– sans doute plus d'un millier de titres – regroupe des partitions majoritairement inédites et, pour cette raison, jamais enregistrées. Il viendrait donc difficilement à l'idée des chanteurs de s'en saisir pour varier leur répertoire avec orchestre. Cette chasse au trésor, qui ne fait que commencer, concerne aussi l'un des compositeurs les plus emblématiques de l'art lyrique français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Jules Massenet.

Avant de se pencher spécifiquement sur cet artiste, essayons d'expliquer la disparition de ce pan du répertoire. Les raisons sont multiples et se croisent. C'est d'abord la durée de ces mélodies, qui dépasse rarement 2 ou 3 minutes. Et comme elles ne sont jamais conçues en cycles (même *Les Nuits d'été* ne s'adressaient pas à l'origine à un seul chanteur), ces miniatures s'insèrent assez mal dans les programmes de concert actuels. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'organisation éclectique des soirées tolérait – voire encourageait – le voisinage de symphonies développées et de pièces extrêmement courtes, ce dont le public, de plus en plus impatient de nature, était friand. Deuxième raison, l'orchestration de la plupart de ces partitions revendique une intimité qui est contraire aux dimensions sans cesse élargies des grandes architectures symphoniques où le son ne porte qu'à condition d'être soutenu pour faire effet sur les spectateurs. Troisième raison : à cause de ce principe d'instrumentation parcimonieuse, la mélodie orchestrée laisse inoccupée une partie de l'effectif que le reste du programme sollicite (sauf à le confronter à Mozart et aux autres « Classiques ») et se voit naturellement moins plébiscitée par des programmeurs soucieux de rentabiliser la présence et le

coût des musiciens. On pourrait aussi avancer que certains poèmes ont pu progressivement sembler obscurs ou peu attractifs pour des oreilles préférant se pâmer aux tirades de l'air des bijoux et de la valse de Juliette. Au xx<sup>e</sup> siècle, à l'inverse, les tenants de la pensée moderniste ont jeté un voile de mépris sur les poésies sentimentales privilégiées par la plupart des compositeurs de mélodies. Duparc et Berlioz ont seuls survécu.

Comment Massenet s'inscrit-il dans la trajectoire du genre entre 1860 et 1912, date de sa mort ? Les travaux précurseurs de Jean-Christophe Branger, et la parution du catalogue de son œuvre par Hervé Oléon et Mary Dibbern, démontrent qu'il fut l'un des maillons essentiels de cette histoire. Contrairement à Duparc, Jaëll ou Lili Boulanger, qui font appel à des effectifs pléthoriques (et – partant – à des voix wagnériennes), Massenet illustre le versant intimiste de la mélodie « symphonique », celle de Saint-Saëns, Berlioz ou Dubois, qui cisèlent une dentelle orchestrale autour de la ligne vocale, sans jamais exiger d'elle un ambitus lyrique trop large ni une projection opératique (mis à part deux ou trois titres, dont *Amoureuse* et *Je t'aime*). La harpe tient en particulier une place prépondérante. Elle colore de manière typiquement française un groupe instrumental parfois réduit aux cordes seules et qui – en tout cas – ne dépasse que rarement les bois par paire, augmentés de deux cors et de quelques percussions, en plus des cordes.

Rendre hommage à la variété de ce répertoire, à des atmosphères qui font voisiner la rusticité de la musette au lyrisme du frémissement amoureux et à la ferveur de l'extase mystique, passe par un choix de

solistes minutieux. Les six artistes rassemblés sur ce disque ont en commun leur appétence pour le « bien dire », leur respect de la partition (qui n'est jamais distordue pour faire valoir une voix de stentor ou une longueur de souffle inappropriées dans cette musique) et un goût pour les répertoires inhabituels. À la voix cristalline de Jodie Devos, à la brillance de celle de Cyrille Dubois, à la flexibilité de celle de Chantal Santon, répondent le clair-obscur intense de celles de Nicole Car et d'Étienne Dupuis, et le galbe moiré si souvent salué de Véronique Gens dans le répertoire de la mélodie, dont elle est l'une des plus grandes spécialistes. L'Orchestre de chambre de Paris trouve ici un genre *ad hoc* pour son effectif, et la baguette précise et vive d'Hervé Niquet sait saisir et structurer le kaléidoscope des intentions musicales de Massenet. Ce disque au minutage copieux ne constitue pas l'intégrale des mélodies avec orchestre du compositeur, mais un second volume, que nous appelons de nos vœux, pourrait permettre d'atteindre cet objectif dans le futur.