

Concert à Genève

Jordi Savall, un maître du baroque dans la halle du rock

Le chef et violiste catalan est de passage à l'Arena, lieu inattendu pour y déployer une «Passion selon saint Jean» de Jean-Sébastien Bach. Entretien.

Rocco Zacheo

Avant lui, il y a eu, dans l'agenda de l'Arena, la furie rock de Shaka Ponk. Et après? Du rap, celui de PLK. On pourrait se demander, alors, ce que Jordi Savall, grand maître de cet instrument aux sonorités fragiles qu'est la viole de gambe, mais aussi explorateur du répertoire ancien et baroque, viendrait faire ce jeudi dans la grande salle qui jouxte la piste de l'aéroport de Cointrin. Ne frôlez-vous pas le sacrilège? L'incongru?

À la masse de doute que suscite cette escale, le Catalan - invité par le Festival Agapé - répond en évoquant la qualité prodigieuse des systèmes de sonorisation d'aujourd'hui, qui permettent des rendus acoustiques d'une grande fidélité. «C'est très sophistiqué et performant sur ce plan, rassure le chef. Le dispositif respecte la qualité du son réel, sans déformations. Je pense que le public pourra vivre une véritable expérience immersive et entendre toute la beauté fragile de cette musique de Bach.» Parlons du Cantor de Leipzig, alors, et de la «Passion selon saint Jean» mise à l'affiche.

Quelle relation avez-vous établie durant votre carrière avec cette pièce?

Je la fréquente depuis ma jeunesse. Dans les années 1970 j'ai participé à de nombreuses représentations en jouant la viole de gambe. C'est évidemment une merveille, un chef-d'œuvre plus poignant, plus humain et profond que cette cathédrale qu'est la «Passion selon saint Matthieu». Les airs pour soprano sont simplement sublimes, les chorals aussi, d'une grande force dramatique.

Quel genre de défis vous pose-t-elle?

Il faut atteindre l'équilibre entre la dimension dramatique des déclamations de l'Évangéliste et les insertions des différents airs et grands chœurs. Cela requiert un soin particulier dans les dynamiques; il faut comprendre quand



Le chef et violiste Jordi Savall dirigera à Genève le Concert des Nations et la Capella Reial de Catalunya. PHILIPPE MATSAS

il est nécessaire d'enchaîner rapidement les parties et quand on doit respecter des silences, des respirations. Ces successions doivent se faire sur un rythme cohérent, qui n'est pas évident à trouver car Bach n'a placé que quelques rares indications dans ses partitions.

Par quoi commencez-vous en travaillant la partition?

Toujours par la voix, parce qu'elle porte toutes les nuances liées à la musicalité du texte. C'est ce qui fait la richesse de l'œuvre. Chaque parole a son temps fort et son temps faible et il faut que cela soit perçu et transmis aux musiciens et au public. La musique instrumentale est de ce point de vue bien moins riche en informations que celle vocale.

Le fait d'avoir commencé votre carrière par le chant, dans une chorale, vous aide sans doute à saisir cet enjeu?

Oui, tout à fait. Je ne chante plus depuis longtemps mais je le fais en répétition pour transmettre mes indications sur les phrasés. Le chant m'a permis de construire mon histoire avec la viole de gambe. Je crois que si on n'a pas une ligne de chant en son intérieur, on ne joue pas comme il faudrait son instrument.

Vous avez choisi de vous consacrer à la viole de gambe à un moment où cet instrument était tombé dans l'oubli. Qu'est-ce qui a motivé cette décision?

Il y a eu les œuvres de Bach, tout d'abord, que j'ai exploré en autodidacte dès 1955. Mais bien plus tôt, à l'âge de dix ans, en écoutant la radio, je suis tombé un jour sur la «Sonate pour viole de gambe N° 3» de Bach jouée au violoncelle par Pablo Casals et par un pianiste dont j'ai oublié le nom. Je me souviens comme si c'était hier de l'énorme force qui s'en dégageait. À la fin de mes études de violoncelle, à 24 ans, j'ai eu pour la première fois entre mes mains une viole de gambe et j'ai découvert alors un univers inconnu et oublié. À l'époque, les violistes jouaient comme des violoncellistes, ils étaient loin d'avoir approfondi les connaissances de leur instrument. En 1966, j'ai pu passer du temps à la Bibliothèque

nationale de France, et c'est là que j'ai découvert les 500 pièces de Marin Marais, celles de Couperin, de Forqueray et de Sainte-Colombe. J'y ai poursuivi jour après jour mes recherches, en mettant la main sur des ouvrages flamboyants. Tous ces trésors ne pouvaient pas rester dans un tiroir, je me suis décidé alors à abandonner le violoncelle et à me consacrer à l'apprentissage de la viole de gambe.

Tout cela a rebondi par la suite sur des albums.

Un éditeur de la maison Astrée m'a proposé d'enregistrer de longues intégrales de ces compositeurs. C'était en 1975, soit dix ans après mes débuts avec cet instrument qui a changé littéralement ma vie.

Il y a eu aussi un film qui a tout bouleversé, «Tous les matins du monde» d'Alain Corneau. Que gardez-vous de cette aventure?

Le film a permis de véhiculer auprès de la jeunesse du monde entier une musique qu'on avait mise de côté. Alain Corneau a été mon dernier professeur de viole de gambe. Je me souviens qu'on était en train d'enregistrer «La réveuse» de Marin Marais, qui coïncide au moment où, dans le film, le compositeur fait ses adieux à Madeleine. Corneau n'arrêtait pas de me dire: «Attends, Jordi, tu joues trop vite, tu n'es pas dans un concert. Tu dois y mettre l'émotion, la douleur du moment.» Ce jour-là, j'ai saisi quelque chose qui m'a permis d'aller un peu plus loin. J'ai une dette envers ce réalisateur, qui m'a fait comprendre l'importance d'être dans ce qui se rattache à la vie du moment, et non pas dans son abstraction.

Vous venez de faire paraître la «Missa Solemnis», de Beethoven, après avoir enregistré toutes ses symphonies. Que vous a appris cette œuvre?

Beethoven, lui aussi, prend une messe et lui donne une dimension humaine. Il ne suit pas la liturgie de manière conventionnelle, non. Beethoven pleure, souffre, fait entendre l'horreur de la guerre. Sa musique, c'est du baume pour nos cœurs en même temps qu'elle rend hommage, à travers ses fugues, aux grands maîtres du passé. Cet enregistrement a demandé beaucoup de travail avec les jeunes voix que j'ai choisies. Ces chanteurs ont apporté de l'enthousiasme et un émerveillement constant face à ce monument.

«Passion selon saint Jean», de J. S. Bach, Concert des Nations et la Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall (dir.), je 21 mars à 20 h, Arena. www.festivalagape.org

«El Adaptador», corrida pour un boomer inadapté

Théâtre du Grütli
Dans une allégorie du fossé générationnel, deux danseurs se livrent à un combat sacrificiel.

Dérouter, c'est un peu sa spécialité. Depuis qu'il a remporté en 1978 un championnat de danse disco avant de bifurquer vers la danse-théâtre de Pina Bausch, Marco Berrettini n'aborde la scène que de biais. Les principaux muscles actionnés par ce sexagénaire italien ayant grandi en Allemagne puis élu domicile à Genève au tournant des années 2000 sont ceux du second degré, de la dérision et de la provocation. En 2004, sa pièce «No Paraderan» n'avait-elle pas fait scandale à Paris, incitant le trublion à la reprendre quinze ans après?



Avec sa jeune partenaire Milena Keller, Marco Berrettini offre un spectacle intergénérationnel. DOROTHÉE THÉBERT FILLIGER

Depuis, avec sa compagnie *Melk Prod. au nom de laquelle il a produit plus de trente titres,

Marco Berrettini s'est vu octroyer une subvention conjointe de la Ville et du Canton de Ge-

nève avec le soutien de Pro Helvetia, et décerner de nombreuses distinctions, dont le Prix suisse des arts de la scène 2022. Non que son travail soit rentré dans le rang: plutôt que son endurance ait convaincu les milieux professionnels d'adopter sa danse «en marge du mainstream». Une sorte de gentrification, si on veut.

Féminisme, antisépécisme, véganisme, appropriation culturelle, genre, mais aussi gentrification, pourquoi pas: ces notions qui polarisent les débats de société dessinent avec «El Adaptador» l'arène où notre artiste «blanc cis hétéro», incapable de s'adapter, organise sa propre mise à mort. Face à la danseuse bernoise Milena Keller, il commence par arborer un ironique panache, dans son habit de lu-

mière, alors que les accueille une bande-son de trompettes et olé taumomachiques. Mais bientôt, le bagage à roulettes qui autorisait le torero à gonfler le torse ne fait plus le poids face à sa noble adversaire, qui remplace «l'amour» par «la lutte» quand elle chante «Carmen».

Rire et poésie

«Tu es gentil, on te jette des pierres, tu es méchant, on te jette des pierres. Tu travailles, tu fous rien, tu es beau, tu es moche, on te jette des pierres», bafouillera-t-il à terre, quand son destin se sera définitivement uni à celui du taureau vaincu par le matador. Ou encore, tâchant en vain de récapituler: «tout autour du Grütli, il y a des hétérosexuels, des androgynes, des bisexuels, des ho-

mosexuels, des lesbiennes, des polyamoureux, tout autour du Grütli il y a des fluides, des queers, des intersexes, des non-binaires...»

L'amateur de pirouettes acrobatiques pas plus que le fêru de textes ciselés n'iront s'échauffer sur les gradins de Berrettini. Reste qu'en suivant obstinément sa piste, en s'accrochant à son intuition, l'agitateur finit bel et bien par donner une consistance à son désarroi. Si le vers et l'humour ont en commun de s'obtenir à force de polissage et de concision, alors on doit bien reconnaître à cette allégorie contemporaine de derrière les fagots d'être à la fois drôle et poétique. **Katia Berger**

«El Adaptador», jusqu'au 27 mars au Théâtre du Grütli, www.grutli.ch