

Entretien avec William Christie, Directeur

Les Arts Florissants

Par Jeffrey Sandborg

Pour ceux qui connaissent le répertoire baroque français ou pour tous ceux qui commencent juste à l'explorer, tous les chemins mènent à William Christie et aux *Arts Florissants*. La renaissance de cet ensemble d'œuvres variées et originales, mais encore largement négligées, est attribuée à Christie et à ses effectifs de chanteurs et d'instrumentistes, qu'il a créés depuis trente ans.

Sous la direction de Christie, la discographie formidable de LAF comprend presque quatre-vingt enregistrements couvrant les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles et se concentrant particulièrement sur la *tragédie-lyrique*, l'opéra-ballet, le motet, autant que sur les principaux genres du baroque anglais et italien. Son œuvre de musicologue a donné lieu à une immense collection d'éditions musicales, qui ont toutes contribué à l'ensemble de cette musique maintenant accessible aux artistes.

Né en 1944, Christie a étudié à Harvard puis à Yale en troisième cycle. Il commença sa carrière musicale comme claveciniste, mais il est aujourd'hui plus connu comme chercheur, enseignant et, bien sûr, en tant que chef. Son dévouement au développement de jeunes chanteurs est mis en évidence par son *Jardin des Voix* lancé à Caen et, plus récemment par sa désignation à la *Juilliard School* de New York. L'œuvre de William Christie a été soutenue par le gouvernement français en reconnaissance pour son inestimable

contribution à la culture nationale et à sa promotion à l'étranger. En 1993 il fut décoré de la Légion d'honneur, et en 2008 il fut élu à l'Académie des Beaux-Arts.

J'ai rencontré le Maestro Christie à New York, pendant sa tournée au *Metropolitan Opera* avec *Enchanted Island*. Notre entretien est allé des problèmes pratiques des représentations jusqu'aux sources utiles pour l'édition musicale. J'étais particulièrement intéressé de connaître ses idées quant à la façon de présenter ce répertoire à ceux qui ne le connaissent pas.



Les Arts Florissants © *Philippe Matsas*

Les Arts Florissants

Jeffrey Sandborg: Merci de raconter à nos lecteurs comment LAF est né.

William Christie: Voilà, nous avons commencé comme ensemble vocal en 1978-79. Nous étions d'abord un mélange à prédominance de Français, avec quelques Américains et Anglais.

L'objectif était de former un petit groupe musical de huit à dix voix avec quelques instruments. Nous voulions procéder à l'examen critique des compositeurs qui étaient chantés alors, comme Monteverdi ou Purcell, mais aussi de défendre le petit compositeur qu'on ne chantait pas et donc de porter un regard lucide et critique sur la musique française, puisque nous vivions en France. Nous avons été surpris par la musique française, et par les raisons pour lesquelles elle n'était pas chantée ou jouée : était-ce parce que les artistes ne la jouaient pas de la bonne manière ? Évidemment, c'était la réponse. Aussi, à partir de ce moment le groupe s'est développé en un orchestre et chœur reconnu.

L'Effectif Total de LAF

JS Vous avez dit que vous étiez, au départ, de huit à dix. Quel est votre effectif aujourd'hui ?

WC J'ai probablement environ une centaine de chanteurs dans le chœur , et donc un effectif d'à peu près une centaine qui joue dans l'orchestre. Sur les cent de chaque catégorie nous en avons peut-être quinze à vingt qui sont réguliers. Mais tous sont des travailleurs indépendants. Et aussi, je renouvelle constamment le groupe.

JS Est-il exact de dire que vos effectifs dépendent du projet ?

WC Evidemment : si je monte la *Missa Solemnis* ou *Les Saisons* de Haydn, nous utilisons beaucoup de monde.

JS D'où proviennent vos chanteurs et vos instrumentistes ?

WC Ils sont tous indépendants, ce qui veut dire qu'à chaque fois qu'ils jouent ou chantent, il y a un contrat. Tous sont professionnels. Certains partagent leur temps entre moi et mon groupe, et d'autres grands ensembles baroques en Europe : ils

peuvent partir pour l'Angleterre faire un concert avec Jiggy (John Eliot Gardiner) ou Trevor Pinnock, ou monter vers Amsterdam pour travailler avec Ton Koopman. Mes musiciens sont très fidèles (certains d'entre eux sont avec moi depuis quinze à vingt ans), mais ils sont tous indépendants. Les solistes, par contre, sont constamment renouvelés. Mais ceux que nous aimons, nous les gardons pendant très longtemps. Je travaille encore avec des chanteurs qui sont venus il y a dix, quinze ans en qualité de grands solistes. Certains comme David Daniels, par exemple, ou Joyce di Donato.

JS Quand il s'agit de voix, quels types recherchez vous ?

WC Certains répertoires exigent simplement des voix extrêmement virtuoses, mais je travaille aussi avec des répertoires qui nécessitent des voix jeunes, beaucoup d'entre elles étant françaises ou italiennes. Franchement, je ne souhaite pas entendre une vieille grive chanter Purcell. Certaines des grandes œuvres de musique sacrée de Monteverdi semblent mieux fonctionner avec de jeunes voix, de même qu'un oratorio de Charpentier. À très rares exceptions près, évidemment, où nous travaillons avec des voix *bel canto* dont il faut dire qu'elles seront virtuoses évidemment à réaliser des vocalises, et plus légères quand il s'agira de chanter Gilda ou d'autres répertoires du dix-neuvième siècle. Et nous devons constamment les renouveler.

Jardins des Voix

WC Dans mes Jardins des Voix, une année sur deux nous entendons jusqu'à cent voix, puis à partir de là nous en choisissons entre six et dix. Ils suivent un programme d'entraînement pendant environ un mois, puis nous vendons des concerts à travers le monde que nous façonnons autour d'eux. Ces candidats doivent avoir moins de trente ans, ce qui signifie que nous avons là un moyen extraordinaire de

renouvellement.

Une des raisons en est qu'une partie de l'art du chant c'est d'être capable de chanter avec quelqu'un d'autre. Dans les concerts que nous présentons avec eux, il y a des duos, des sextuors, etc., ensembles où les interprètes sont appelés à être intelligents, des chanteurs solistes avisés mais aussi des chanteurs de groupe.

JS Qu'entendez-vous par "entraînement" ?

WC Tout simplement, nous avons des voix qui peuvent être deux basses, deux ténors, une merveilleuse mezzo, peut-être un contreténor et deux sopranes. Puis je concocte le répertoire dont je pense qu'il leur convient. Bien sûr c'est absolument inconnu pour eux : donc nous les mettons en situation, et ils apprennent comment chanter ce répertoire.



Les Arts Florissants © Guy Vivien

Déroulement des Auditions

JS Voudriez-vous décrire l'audition de ces jeunes chanteurs ?

WC Évidemment, nous travaillons avec un répertoire spécialisé; donc je recherche quelqu'un qui a une bonne voix, une belle voix et de la technique, bien sûr. Puis je m'intéresse à l'implication : aime-t-il vraiment ce style ? C'est ce qui m'a malheureusement frappé lors des auditions de cette dernière sélection : beaucoup de ces jeunes n'étaient que des opportunistes. Ils pensaient que c'était là une occasion de partir à travers l'Europe et commencer leur carrière, mais ils n'étaient pas plus intéressés par Haendel, Vivaldi ou Bach qu'ils ne l'étaient par quoi que ce soit d'autre. En fait, à la lecture de leur CV vous pouviez deviner qu'ils étaient plus à l'aise dans le répertoire chanté des dix-neuvième et début du vingtième siècles.

JS Les faites-vous lire la musique?

WC Non. Je ne leur demande rien à faire sur-le-champ mais vous pouvez voir très vite lesquels sont brillants.

JS Travaillez-vous sur une sonorité particulière, ou laissez-vous le soin au répertoire de le déterminer ?

WC Nous avons une sonorité très particulière. Cela tient à la langue, et à ma façon spéciale d'aborder les morceaux. Lorsque vous chantez de la musique italienne du début du XVII^{ème} siècle, ce n'est évidemment pas la même façon de chanter que la musique du XVIII^{ème} siècle. On ne chante pas Rameau de la même façon que Bouzignac. C'est la langue et le style qui me guident.

Challenges

JS La renaissance de la musique française baroque ne semble pas être parvenue jusqu'à chez nous. Si on ajoute au dossier que "*loin des yeux, loin du cœur*", cela fait beaucoup de difficultés auxquelles les chefs devront faire face : la

disponibilité d'éditions fiables, les pratiques des représentations, et particulièrement les dispositions vocales. Tout cela combiné rend ce répertoire encore plus exigeant que d'autres.

WC Ce que vous dites des défis à relever est assez exact, je le pense. Par exemple, vous pourrez dire à un chœur professionnel ou universitaire, "*Regardez, nous allons jouer un grand motet de Rameau*". Et bien, c'est une tâche difficile dans la mesure où nous devons avoir des solistes, un chœur plutôt important, et un orchestre. De plus, il y a la question du marché pour cette musique.

JS Si c'est pour autant dépenser et vous donnez tellement de mal, vous faites aussi bien de jouer du Haendel pour un box-office plus prévisible.

WC Wouais, c'est tout à fait juste. Aux États-Unis, vous savez, il faut plaire. Regardons les choses en face : je respecte les orchestres symphoniques municipaux, qui avaient de grandes traditions de musique symphonique, et qui ont dû jouer les suites "Star Wars" pour plaire à la personne qui paye. C'est un de nos grands dilemmes aux États-Unis. Et il y a aussi le fait que les goûts changent. Mais le répertoire français va toujours présenter un certain nombre de problèmes. C'est un style de musique particulier, où vous aurez du travail à faire chez vous.

Editions

JS En termes d'un tel travail de préparation, j'ai rencontré des difficultés à obtenir des partitions et parties vocales alors que cela pouvait sembler facile pour des oratorios de Haendel, par exemple. J'imagine, alors, qu'un *grand motet* de Rameau nécessitera encore davantage de ténacité.

WC Tout commence par un travail bibliothécaire, et accéder à

de bonnes bibliothèques est vraiment primordial. Tout a été publié dans les années 1860 par Chrysander. De bonnes choses sont en train d'être faites maintenant par le *Neue Handel Gesellschaft* (Bärenreiter). D'autres restent encore à faire. Il y a des opéras et oratorios dont on ne s'est pas encore occupé, cependant.

JS Il y a réellement un besoin d'éditions modernes, exactes. Que faites-vous quand elles ne sont pas disponibles : faites-vous les vôtres ?

WC Oui, très souvent. Je fais toutes les parties moi-même. Je possède une vaste bibliothèque, probablement une des meilleures au monde quand il s'agit d'éditions musicales. Elle s'est constituée au fil des trente-cinq dernières années ou à peu près.

JS Donc, pendant toutes ces décades vous avez créé des éditions musicales ?

WC Depuis le tout début. Ce que nous faisons maintenant c'est remettre de l'ordre dans une grande partie de Haendel. Je fais une nouvelle édition de *Belshazzar* qui en a désespérément besoin.

JS Et quels sont vos éditeurs spécifiques ?

WC Nous sommes notre propre maison d'édition. Vous pouvez simplement visiter notre site web, et vous verrez que beaucoup de ces grandes œuvres chorales ont déjà été publiées.

JS Si quelqu'un souhaitait faire un festival baroque français, votre site web constituerait-il une ressource suffisante ?

WC Oui, et cela arrive plutôt souvent. Nous avons parfois une requête pour louer un jeu de partitions ou une demande sur la possibilité de louer ou s'il y a des options pour un orchestre de cinquante ou un chœur de cinquante.

JC Est-ce ce genre de travail musicologique qui vous a conduit

à diriger ?

WC Non, mais nous avons été confrontés à la nécessité d'avoir à préparer notre propre matériel parce qu'il n'en existait pas. Mais à présent, trente ans plus tard, nous utilisons beaucoup les télécopies. Les temps ont changé, grâce à Dieu !

Recommandations

JS Au-delà de votre discographie, pourriez-vous nous communiquer quelques recommandations pour l'exploration de quelques-uns de ces ouvrages français du dix-huitième siècle ?

WC Il y a beaucoup de choses pour les chœurs féminins, d'énormes quantités de répertoire pour sopranos divisés et quelquefois alto divisés. En France, on ne les appelle pas alti, ils seront appelés *bas dessus*. Et là nous trouvons beaucoup de choses délicieuses. Des petits motets, quelques très beaux morceaux de Charpentier, par exemple. Si vous aimez ce répertoire, je pense que la chose à faire est de se procurer le catalogue des œuvres de ces compositeurs. Il y a de vastes quantités de musiques en cours de republication (Stradella, Scarlatti, Rossi, Monteverdi), dont quelques-unes dans de très bonnes publications. Et il y a un répertoire incroyable pour chœurs remontant au dix-septième siècle avec de fabuleux morceaux par des artistes tels que Bouzinac, Lalande, Charpentier, dans toutes les combinaisons imaginables.

JS Dans quelque chose de proche on trouve le répertoire, disons, du baroque français du début aussi souple que d'autres musiques de la période, réduit à un continuo, par exemple ?

WC Vous pouvez faire beaucoup de choses avec des effectifs réduits, mais il y a un point de non-retour où cela commencera à perdre de son sens.

JS Vous commencerez à perdre le “*grand*” dans *grand motet* ?

WC Exactement.

JS Vous avez cité quelques voix particulières typiques comme *bas dessus*, et il y en a d'autres comme *hautes-contre*. Assurément, obtenir ce genre de voix est un des obstacles potentiels pour chanter cette sorte de musique.

WC Oui et c'est un problème difficile. Il y a des styles particuliers de voix que les français utilisent depuis très longtemps, spécialement leur utilisation de ténors forts appelés *hautes-contre*. Les sopranos sont *dessus*. Dans une texture que nous appellerons SATB, vous trouverez le soprano de la ligne supérieure, puis deux lignes intermédiaires, une de ténors forts nommé *hautes-contre*, une de ténors légers, et les basses.

Au fond, pour faire correctement les choses, vous n'avez pas d'altos féminines. Vous pourrez avoir des lignes de soprano qui se subdivisent. Trouver des ténors qui chantent ce répertoire peut être difficile.

JS Un fort ténor peut-il être remplacé par un son *falsetto* masculin ?

WC S'il n'y a pas d'autre choix, oui, mais ce n'est pas vraiment ce que vous voulez faire. Bien sûr qu'il y a d'autres problèmes pratiques comme le ton et le tempérament. Il est difficile d'accomplir ce genre de choses avec les instruments modernes car souvent c'est très haut.

JS Alors, quelle est votre fréquence pour le L en concert ?

WC Et bien, quand j'enregistre ces morceaux ou quand je suis en train d'enregistrer un opéra français de la fin du 17^{ème} ou du début du 18^{ème} nous travaillons avec La un ton entier en dessous du La moderne.



William Christie © Denis Rouvre

Répertoire

JS Je suis impressionné par l'ampleur de votre discographie, qui présente des compositeurs qui m'étaient inconnus auparavant : Mondonville, par exemple. Comment parvenez-vous à découvrir toute cette intéressante musique ?

WC J'ai fait de la musique ancienne toute ma vie. J'ai commencé par faire de la musique contemporaine, et j'ai abandonné. Mais si une partie de votre esthétique consiste à jouer des morceaux inconnus, vous devez tout simplement être dans une bibliothèque. Vous devez connaître de bons musicologues. Pour la musique italienne, je connais très bien Howard Smithers. Je connaissais quelques-uns des grands spécialistes de Monteverdi (Tom Walker, Ron Curtis), et pour le répertoire français j'ai connu tout un tas de gens. Nous avons des musiques transcrites il y a des années, qui n'ont pas encore été publiées.

JS Et quelqu'un comme Mondonville ? Y-a-t-il un marché pour quelqu'un de si obscur ?

WC Une façon de répondre à cette question est de voir où se trouvent les records de ventes. Ou, puisque nous avons une bibliothèque importante, quelqu'un peut entendre, disons, le *grand motet* de Mondonville ou l'oratorio, et écrire aux Arts Florissants pour demander s'ils ont les parties musicales. Bien, Mondonville s'est vendu partout, sur les dix dernières années passées ou à peu près, en Suède, en Allemagne, etc.. C'est une musique difficile à chanter mais elle est spectaculaire, très puissante.

Juilliard

JS Parlez-moi un peu de ce nouveau programme de musique ancienne à Juilliard.

WC C'est l'événement ! Maintenant que Juilliard enseigne la musique ancienne et donne des représentations, je pense que la scène de la musique ancienne va changer ici à New York dans les quelques prochaines années. J'esuis artiste en résidence à Juilliard depuis 2007. Nous avons maintenant une école de cordes, clavier, flûte, basson, hautbois et trompette. En ce moment, les voix que nous utilisons viennent du département vocal. Là encore, nous avons de merveilleux enseignants qui sont très enthousiastes à notre sujet car cela signifie qu'ils peuvent orienter leurs étudiants sur du bon Gluck, du bon Bach et Haendel, Monteverdi, et ils savent que nous ne ferons rien de nuisible à leur voix. Et c'est pour eux un grand soulagement de savoir qu'il y a autre chose à chanter que Verdi et Wagner.

Comprendre la pratique musicale

JS Quel conseil donneriez-vous aux chefs qui souhaiteraient relever les défis de ce répertoire, mais qui pourraient être intimidés par les problèmes pratiques que pose cette musique et qui demandent une réponse ?

WC Qu'ils se servent des enregistrements. C'est une très bonne façon d'apprendre : grâce à eux, ils pourront décider du nombre d'interprètes dont ils auront besoin et de quels types de voix ils devront être. Je pense que la plupart d'entre nous qui jouons cette sorte de musique partageons à peu près tous ces problèmes.

JS Cela constitue-t-il aussi une façon efficace de se familiariser avec les divers signes ornementaux ?

WC Certainement. Je pense que les enregistrements constituent de très bons outils et je n'y ai pas la moindre objection. Et vous pourrez distinguer un bon enregistrement d'un autre enregistré par quelqu'un n'y connaissait rien.

JS Et bien, les ornements authentiques d'une période peuvent se révéler redoutables même pour un chanteur.

WC Presque partout, nous sommes proches d'institutions qui auront un musicologue ou un interprète résident qui peut procurer des options.

JS Avez-vous quelque chose que vous pourriez ajouter qui pourrait être utile aux chefs de chœur ?

WC *In fine*, c'est une question de curiosité et d'amour. Si vous aimez ce style, si vous tombez sous son charme, alors vous ferez tout ce que vous pouvez pour le vendre ou le produire, ou convaincre les autres de le faire. Cela se résume à cela, essentiellement.

Sources

Aux fins d'explorer la musique baroque française plus à fond, le lecteur intéressé pourra commencer par consulter certaines des sources citées ci-dessous.

- Les archives Les Arts Florissants, situées dans les bureaux LAF parisiens, détiennent des milliers de partitions accumulées sur trente années. En vue de promouvoir la culture française, une grande partie de cette collection (y compris les parties orchestrales) est disponible à la vente et à la location. Elle est classée par compositeur et on y accède par Arts Flo Media : <http://www.artsflomedia.com/>
- Christie recommande à ceux désirant découvrir par eux-mêmes ces trésors d'examiner certains des catalogues des compositeurs baroques. Quelques-uns méritent d'être mentionnés tels que :
- *Marc-Antoine Charpentier*, Amadeus Press, 1995. L'étude complète de Catherine Cessac sur l'œuvre de Charpentier comprenant le catalogue entier de 550 ouvrages du compositeur.
- *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande : (1657-1726)*, OXFORD University Press, 2005. Lionel Sawkins présentent plus de 300 exemplaires musicaux, les détails des conditions de réalisation, des sources, aussi bien que des index complets et des repères par thèmes. <http://lionelsawkins.co.uk/>

Beaucoup d'œuvres restent inconnues mais peuvent être accessibles à l'étude, à l'acquisition et à la location dans des institutions comme le Centre de Musique baroque de Versailles (<http://www.cmbv.fr/>) et sur le site web de la Bibliothèque Nationale de Gallica (<http://gallica.bnf.fr/>).

Enfin, le site web pour les *Arts Florissants*, offre des contacts et informations sur l'ensemble.

<http://www.arts-florissants.com/site/accueil.php4>



Jeffrey Sandborg occupe la chaire d'enseignement de la musique *Naomi Brandon and George Emery Wade* au Collège de Roanoke [Virginie, U.S.A], où il est depuis 1985 directeur des activités chorales. Sous sa direction, l'orchestre symphonique de Roanoke a présenté des œuvres majeures comme le *Requiem* de Verdi, la *Grande Messe en Do mineur* de Mozart et le *Messie* de Handel. Il a aussi dirigé la *Société chorale* et l'*orchestre de la Vallée de la Roanoke* dans le *Hodie* de Vaughan Williams, la *Messe en Si mineur* de J. S. Bach, le *Requiem* de Joonas Kokkonen et celui d'Andrew Lloyd Webber. Sandborg continue d'agir comme conférencier, membre de jury, harmonisateur, compositeur et chercheur dans le domaine choral. Il est l'auteur d'*English Ways: Interviews with English Choral Conductors* [Entrevues avec des chefs de chœur anglais] ainsi que de nombreux articles sur le répertoire choral et vocal,

sur la pratique du chant et sur celle du chant choral.
Courriel : sandborg@roanoke.edu

Traduit de l'anglais par Chantal Elysene-Six (France)