

« L'interview de Jean-Dominique BURTIN »

Pierre-Alain BIGET dirige l'Orchestre d'Orléans :

avec Britten, Corelli et Corrette, précieuse musique de chambre et « Printemps » de Noël

Vous vous défendez d'avoir inventé la tradition des concerts de Noël mais vous êtes à l'origine de cette manifestation qui figure depuis des années au programme de la saison de l'Orchestre d'Orléans. Comment cette belle idée vous est-elle venue ?

Alors que j'étais professeur au conservatoire et responsable de la classe d'orchestre, l'idée m'était venue de donner avec de grands élèves et un certain nombre de professeurs réunis en orchestre de chambre, l'Oratorio de Noël, de Bach, tel que cela s'était fait à la création, c'est à dire en six jours différents. En 1986, nous avons donc expérimenté un concert le soir même de Noël, le 24 décembre, avec la première des six cantates. L'œuvre étant très courte, le concert permettait aux gens d'aller ensuite, qui à une messe de minuit, qui à un réveillon. Cet Oratorio, nous l'avons donc joué le 24 au soir, le 26 au soir, le 27 après-midi puis le week-end du nouvel an. Cette manifestation gratuite, qui s'est déroulée à l'église Notre-Dame de Recouvrance avec un orchestre bénévole, connut un succès énorme, ce qui nous a conduit, moi et l'infrastructure du conservatoire, à reproduire cette idée. Pendant une bonne dizaine d'années nous n'avons plus fait six concerts mais avons ainsi assuré un concert très court, le soir du 24 décembre, toujours de manière bénévole pour les musiciens et gratuit pour le public. Le plus souvent, les concerts se sont déroulés à Notre-Dame de Recouvrance mais d'autres eurent lieu à Saint-Pierre du Martroi et Saint-Marceau. Plus tard, dans les années 2000-2001, cette coutume a été reprise lorsque l'Orchestre d'Orléans s'est organisé dans sa nouvelle manière. Entrant dans le domaine du concert professionnel avec public payant, nous avons préféré jouer le week-end précédant Noël. Depuis que ce concert existe on a presque toujours décidé de m'en confier la direction. Je suis très attaché à ce rendez-vous mais aussi profondément au concert qui avait lieu le 24 décembre au soir. C'était une ambiance différente, une ambiance de fête réelle.

Quelle est la particularité du concert de cette année ?

En général nous avons coutume d'offrir un concert avec une seule œuvre, par exemple *Le Messie*, *Le Roi David*, *La Messe en Si*, *Alexander's Feast*. Il y a quelques années, nous avons aussi scindé en deux parties le programme, je me souviens ainsi d'avoir interprété le même soir les *Petites liturgies de la présence divine*, de Messiaen, et le *Gloria*, de Vivaldi. Cette fois, l'idée était de faire un concert avec plusieurs œuvres et, si possible, avec des pièces qui soient des tubes de Noël. C'est pourquoi nous avons choisi le Concerto pour la nuit de Noël, de Corelli, la *Ceremony of Carols*, de Britten, pièce typique de Noël et beaucoup chantée par les chorales à cette époque. A tout cela nous avons ajouté une pièce un peu moins connue mais qui est assez populaire dans son essence, le *Laudate Dominum*, psaume 148, de Corrette. Il s'agit en fait d'une pièce qui a été construite par le compositeur français du XVIII^e sur l'œuvre d'un autre compositeur extrêmement populaire de ce temps, à savoir le premier concerto des *Quatre saisons*, le *Printemps, la prima vera*, de Vivaldi.

Comment cette œuvre de Michel Corrette se présente-t-elle ?

En fait, Corrette s'est servi de la musique de Vivaldi qu'il a amplifiée et sur laquelle il a collé les paroles du célèbre psaume 148. C'est une œuvre assez étonnante dans sa structure et très intéressante sur le plan musicologique. Il y a, en effet, une grande querelle au XVIII^{ème} siècle entre les tenants de l'opéra italien et les tenants de l'opéra français. Cette dernière s'inscrivait dans le droit fil de la querelle des bouffons qui opposait la *comedia del arte* à la comédie française. Il y a dans la démarche de Corrette une volonté œcuménique de relier des éléments du style français et de les superposer à cet exemple particulièrement populaire du style italien qu'était la partition de Vivaldi. Tout à fait à l'inverse de ce *Laudate Dominum* qui a amplifié l'œuvre de Vivaldi avec chœur, paroles, vents et plein d'instruments rajoutés, Jean-Jacques Rousseau a pris quant à lui *Le Printemps* pour en écrire une version pour flûte seule. C'est assez curieux et intéressant. J'ai eu l'occasion de le jouer en tant que flûtiste et je ne sais pas si pour les gens l'expérience est concluante. En ce qui me concerne, je ne suis pas prêt à éliminer de ma vie toute la polyphonie, tout le contrepoint, ou l'harmonie. En définitive, cette œuvre de Corrette s'inscrit bien dans cette perspective de développement historique de la musique où l'on a eu cette volonté de faire se rejoindre la musique française et la musique italienne, deux musiques génératrices de l'art européen.

Quelle formation l'orchestre adopte-t-il pour aborder un tel répertoire ?

Le concert de Noël est le concert de Noël de l'Orchestre symphonique d'Orléans. En général, on ne le donne pas avec un orchestre symphonique complet car nous ne serions pas dans l'esprit des œuvres que nous interprétons lors de ces programmes de décembre. Nous le faisons pourtant avec un orchestre suffisamment étoffé de manière à ce que la physionomie rappelle l'orchestre symphonique. Par rapport aux recherches que l'on a effectuées sur la musique baroque, on sait très bien que lorsque Bach a créé la Messe en Si, on ne pouvait imaginer la présence de cinq premiers violons et de quatre seconds. Il s'agissait de formations plus réduites qui n'étaient pour la plupart du temps pas dirigées mais menées simplement depuis le clavecin, depuis l'orgue, ou depuis le violon solo. Les chœurs n'étaient pas non plus des ensembles composés de 65 à 70 chanteurs. Ce concert de Noël fait dès lors appel à une formation nettement plus réduite que celle qu'adopte l'orchestre pour sa saison symphonique. Cela veut dire qu'au lieu de quatorze premiers et douze seconds, c'est cinq et quatre. C'est en fait un gros tiers de l'orchestre qui est là.

Comment avez-vous travaillé avec l'orchestre et le chœur ?

Le concert est ici dirigé, c'est-à-dire qu'il y a un rapport entre le musicien et le chef qui est un rapport identique à celui qui existe dans le cadre d'une grosse formation. Cependant, les œuvres baroques comme le concerto de Corelli, ou surtout l'œuvre de Corrette, supposent une participation qui se situe davantage dans l'esprit de la musique de chambre. Stravinski disait « faites exactement ce qui est écrit et ça suffit ». Là, si l'on fait uniquement ce qui est écrit, cela ne peut pas suffire car il y a des choix que doivent faire les musiciens, des choix qui sont semblables à ceux que font des acteurs par rapport à une pièce de théâtre.

Dès lors, il y a un metteur en scène qui guide, c'est un peu mon rôle, et puis il y a, malgré tout, des choix qui sont le fruit d'un accord entre les musiciens et le metteur en scène. Ce sont des choix d'expression et de tempo qui sont négociés. Quant au travail avec les chœurs, il est cette année un peu spécifique. Habituellement, le chœur travaille avec son chef de chœur, et le chef d'orchestre récupère cet ensemble une fois tout le travail de base effectué, quelques fois une ou deux répétitions avant la répétition avec l'orchestre. Cette année, Elisabeth Renault ayant été souffrante, j'ai effectué tout seul le travail préalable. L'inconvénient c'est que lorsque les choristes travaillent avec un chef de chœur, le travail de technique vocale est véritablement au top niveau. D'un autre côté, c'est aussi agréable pour le chef d'orchestre de pouvoir monter l'œuvre en apportant tout de suite le sentiment qu'il veut y mettre. Mais il faut être clair. Si j'ai éprouvé beaucoup de plaisir à faire travailler le chœur symphonique, je dois reconnaître que nous ne serions pas arrivés au résultat d'aujourd'hui s'il n'y avait pas eu, depuis des années, le travail d'Elisabeth et d'un certain nombre de chefs qui l'ont précédée. Là, je me suis assis dans un fauteuil qui roulait tout seul.

Quelques mots à propos des solistes ?

Nathalie Nicolet tient la partie de harpe de *A Ceremony of Carols*, pièce pour chœur et harpe. Guillaume Dettmar tient quant à lui la partie de violon du concerto de Vivaldi même si certains solos, dans cette partition de Corrette, ont été confiés à d'autres instruments et en particulier à la flûte. Et puis il y a les solistes du chant. Estelle Micheau est une ancienne chanteuse du conservatoire. J'ai fait beaucoup de choses avec elle. Mise en scène par Sharon Coste elle avait joué Suzanne dans *Les Noces de Figaro*. Ce fut une expérience remarquable car elle chante très bien. Julien Clément est aussi quelqu'un avec qui j'ai eu l'occasion de faire des ouvrages lyriques. Il a notamment chanté dans *Les Noces de Figaro* et dans une œuvre que j'aime beaucoup, *Les noces de Jeanette*, de Victor Massé, pièce où il tenait le rôle principal masculin. Ce sont des jeunes chanteurs mais lancés dans le métier, en particulier Estelle qui a assuré les 350 représentations de l'opéra rock *Mozart*. Vous savez, ce n'est pas rien, 350 représentations en deux ans...

Comment ressentez-vous ce nouveau concert ?

Pour un musicien, le concert est toujours un bon moment mais il est vrai qu'il y en a qui marquent plus que d'autres. Pour les chefs d'orchestre, les concerts qui marquent ne sont pas forcément ceux où tout s'est passé merveilleusement bien par rapport à certains qui auraient été un peu plus périlleux. Je crois que c'est surtout lorsque l'on dirige des œuvres que l'on a longuement portées, que l'on a espéré ou eu envie de diriger que l'on est pleinement heureux. Tous les chefs d'orchestre ont une dizaine, une quinzaine d'œuvres qu'ils transportent depuis le début dans leur tête. A chaque fois qu'on leur permet de les donner, il se passe quelque chose d'assez passionnant. Là, je dois dire qu'il y a dans ce programme une œuvre que je n'aurais jamais imaginé diriger un jour, c'est *A Ceremony of Carols*, de Britten. Car c'est tellement une œuvre de chœur. Jamais je n'aurais pensé avoir la chance de la diriger.

Etes-vous heureux de retrouver l'église Saint-Pierre du Martroi ?

Saint Pierre est une des bonnes acoustiques d'Orléans. En tout cas, en ce qui concerne les églises, c'est assez idéal. Je connais toutefois de petites églises autour de la cité où l'acoustique est assez exceptionnelle. Ces deux édifices où j'ai eu l'occasion de jouer, églises qui ne supporteraient pas un orchestre important, un chœur et un public importants, sont Bougy-lez-Neuville, à côté de Neuville-aux-Bois, et Rozières-en-Beauce. L'acoustique y est remarquable pour des raisons identiques : il s'agit à chaque fois d'une pièce rectangulaire sans pilier au milieu et avec une voûte en bois. Il y aussi, en général, un mobilier en bois. Saint-Pierre du Martroi est certes plus haute et plus grande que chacune de ces deux églises mais elle présente elle aussi cet avantage d'avoir une voûte en bois. Même si un trompe-l'œil peut laisser croire qu'il s'agit d'une voûte en pierres.

Propos recueillis par Jean-Dominique Burtin, journaliste



photo d'archive