

## Le Vespro de Monteverdi : de la flamboyance des hymnes et des psaumes

(Arsenal, 27 avril 2010)

Aussi dissemblables fussent-elles, chacune des interprétations du célèbre *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, est abordée sous un prisme nouveau, heureux ou contestable. C'est donc avec une saine curiosité que la version de « L'Arpeggiata » de Christina Pluhar était attendue du public, toujours compact, de la série « baroque » de L'Arsenal de Metz.

Choix cornélien quand on songe que le compositeur, en dépit de sa partition minutieuse de 1610, allait ouvrir aux interprètes des siècles suivants de nouvelles fenêtres musicologiques. Chœurs de solistes ou solistes avec chœur ? Opulents ou à la spartiate ? La pierre d'achoppement a toujours porté sur les effectifs, l'instrumentarium, la masse vocale, le « cantus firmus » et les foisonnantes polyphonies enveloppant les citations grégoriennes. Et que dire de la question des clés aiguës projetant les chanteurs vers le haut de la tessiture, exposant ainsi les psaumes à l'intense clarté. L'optique de L'Arpeggiata (onze chanteurs et dix-sept instrumentistes sur deux rangs en demi-cercle, la conductrice au psaltérion au centre) est plus qu'un compromis, c'est un positionnement. En clé de voûte, Jordi Savall avait jadis reconsidéré la pensée des textes monteverdiens et laissé son empreinte de grand redécouvreur, attentif à l'intelligence du propos et aux scansionnements vitales en donnant à l'ensemble une couleur quasi-méditerranéenne.

L'ensemble « Arpeggiata », quant à lui, part crânement à l'assaut de cette architecture complexe avec une rigueur monastique autant qu'une flamboyance inouïe, une virtuosité instrumentalo-vocale sans pareille, une rythmique abrupte, secouée et mouvante, une infinité d'arabesques. Au rebours, il rejette la linéarité des valeurs longues au bénéfice de mesures heurtées. Cette vitalité des tempos est partout présente, robuste, explosive. On assiste surtout à une véritable déclamation vocale. Ce qui frappe d'entrée, c'est le timbre particulier des chanteurs masculins, dont les quatre ténors soli et les barytons. Ils s'élancent en grappes et en flèche, comme des piliers de cathédrale. Ainsi, dès les premiers numéros, au *Nigra Sun* et au *Psaume 112*, les voix, d'acier brillant, râpeuses et presque pinchardes, mais nettement biseautées, déploient leurs qualités vocalistiques et l'on sent, au travers de

leur projection de gorge, l'organe opératique qui a fait place au grain baroque. Que dire de leur positionnement qui varie selon les numéros, à deux, trois, cinq ou six solistes. A contrario, les trois sopranes et la mezzo, au mélodisme arrondi et aux sensibles coloratures, reflètent tout naturellement l'esprit virginal du *Vespro* .

Le seul bémol porte sur la prononciation. Nonobstant une articulation prosodique convenable, les chanteurs ne reflètent pas la latinité du texte et maltraitent un peu le verbe. Mais on peut comprendre qu'ils tournent le dos à la diction liturgique. Côté orchestre, on notera la fabuleuse lisibilité des trois cornets à bouquins, la brillance cuivrée des trombones naturels et l'intense présence comme la limpidité dentellière des théorbes, de l'archiluth et de la harpe. La passion, puis la jubilation iront croissant, du *Lauda Jerusalem* à l'*Ave Maris Stella*, chanté d'une voix orante, au sublime *Magnificat*, où les voix et les vents « couleur de braise », s'enflamment littéralement. L'extraversion sera à son acmé à partir du *Duo Seraphin*.

Enfin, une lecture à la fois conventuelle et profane, calée sur une heure vingt, au lieu des quatre-vingt-dix minutes habituelles.

Georges MASSON