

Philippe Jaroussky : ce n'est que de la musique...

A n'en pas douter, la création à Vienne en 1762 de *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck marqua une date majeure dans l'histoire de l'opéra. Le Théâtre des Champs-Élysées, poursuivant une programmation brillante et exigeante, l'inscrit à son affiche dans une nouvelle production imaginée par Robert Carsen. Patricia Petibon et Philippe Jaroussky campent le duo amoureux mythique sous la baguette de Diego Fasolis à la tête de l'ensemble I Barocchisti et des chœurs de Radio France. Inutile de préciser qu'un pareil casting met les amateurs en émoi ! C'est l'occasion de retrouver pour les lecteurs de ForumOpéra notre contreténor star. A sa sortie de répétition, nous partageons un verre pour faire le point sur ses engagements d'homme, sa carrière et ce personnage d'Orphée qui lui colle à la peau. Alors qu'il vient de fêter ses quarante ans, la « gueule d'ange » de la scène lyrique française reste fidèle à lui-même, mêlant simplicité juvénile et distinction sans afféterie...

Philippe Jaroussky, quand, dans mon entourage, j'ai annoncé que j'allais vous interviewer, tout le monde vous connaissait et émettait des commentaires bienveillants, même ceux qui ne sont guère férus de lyrique et encore moins de musique baroque ! Comment avez-vous construit cette notoriété particulière ?

Notoriété ? En France sans doute, ainsi qu'en Allemagne et en Espagne, mais très peu en Angleterre par exemple ! Quand j'ai commencé à chanter, avec Jean-Claude Malgoire à qui je veux rendre hommage et qui m'a engagé dès l'âge de vingt ans, nous avons sillonné la France en nous produisant dans tous les théâtres nationaux et dans toutes sortes de salles de province...

Alors ne tardons pas à évoquer Jean-Claude Malgoire qui a tant compté dans votre vie et qui nous a quittés le 14 avril dernier. Comment l'avez-vous rencontré ?

Les hommages à son propos se sont multipliés et ils sont mérités. La rencontre fut incroyable : j'avais donc vingt ans, j'étais en stage à Royaumont avec Gérard Lesne.

Et vous chantiez Ismaele, dans *Sedecia*, *Re di Gerusalemme* de Scarlatti...

Exactement. Jean-Claude est venu dire bonjour à Gérard lors d'un cours où je chantais, il est resté dix minutes. Je ne savais même pas qui c'était et un mois après, j'ai reçu un coup de téléphone de sa femme, j'étais engagé pour 4 mois d'opéras de Monteverdi dans la troupe qu'il était en train de former. Je n'étais jamais monté sur scène et je me suis retrouvé à improviser une mise en scène ... pour chanter Néron. Rien que ça ! Autour de lui, beaucoup de gens disaient : Pourquoi as-tu engagé ce petit con ? Il ne sait même pas mettre un pied devant l'autre ! Il leur a répondu : Ne vous inquiétez pas, il va apprendre. C'est vrai que quatre mois plus tard, je connaissais le métier et cela, on ne peut l'appréhender au conservatoire. L'aventure commençait, après la découverte de Monteverdi, Jean-Claude m'a fait faire mon premier Haendel, mon premier Vivaldi, ma première passion de Bach et jusqu'à l'année dernière, mes premières Nuits d'été de Berlioz !

Que vous a apporté Jean-Claude Malgoire outre l'initiation aux œuvres et la mise en confiance ?

Outre qu'il était un grand musicien, Jean-Claude était un excellent dramaturge. Il ne cantonnait pas les jeunes dans des petits rôles qui vous emprisonnent et tout de suite, il m'a confié des rôles importants. Ce qui me reste aussi de lui, c'est une certaine philosophie du métier : il faisait de la musique mais il ne résumait pas sa vie à cela. Il était un épicurien amoureux de tous les arts, une encyclopédie vivante, un excellent cuisinier. Il m'a inculqué un principe selon lequel, tout cela, ce n'est pas si grave que ça, ce n'est que de la musique... On ne doit pas se prendre pour plus important que ce qu'on est.

Cette base étant posée, revenons alors à votre cheminement, à la construction de votre carrière débutée « sur les chapeaux de roue »...

Très vite, j'ai été curieux de toutes sortes de répertoires. J'ai créé en 2002 un petit ensemble Artaserse et, avec mon agent Philippe Maillard, nous avons proposé des tournées de concerts dans ce merveilleux réseau de festivals qui va de la petite église de campagne à de grands théâtres. J'ai tourné aussi avec d'autres ensembles comme celui de Jean-Christophe Spinosi. Cette période estivale est une belle opportunité pour les artistes, nous sommes plus détendus, plus ouverts et c'est l'occasion de belles rencontres avec le public. C'est sans doute ce qui m'a permis de construire ce lien particulier même si certains me reprochent maintenant « de ne plus chanter qu'à Paris ». C'est faux mais j'ai maintenant surtout beaucoup plus d'engagements à l'étranger.

J'ai eu aussi la chance de signer avec une grande maison de disques devenue maintenant Warner Classics, sous la houlette de Alain Lanceron, un grand détecteur de talents, tels Sabine Devieille ou Edgar Moreau et tant d'autres. Pour la notoriété, la force de frappe d'une major est un atout considérable.

Ce qui m'a propulsé sur le devant de la scène, c'est l'immense succès du disque Vivaldi Heroes* que j'ai fait avec Spinosi. C'est l'époque où avec Cecilia Bartoli et d'autres, on assistait à un véritable « revival » de Vivaldi, notamment de ses opéras et j'ai bénéficié de tout ce mouvement.

Le problème qui est posé aujourd'hui est de construire une carrière classique dans la durée. En effet le risque de la surmédiation est bien de créer de la lassitude. C'est vrai que j'ai entendu ce reproche et particulièrement cette année où j'ai fait trois opéras de suite** et multiplié les interviews. Notre société « consomme » puis jette littéralement les célébrités et ce phénomène n'épargne plus la musique classique.

Et puis, on dit parfois Jaroussky, je n'aime pas sa voix, mais il est sympa...



Philippe Jaroussky et Roselyne Bachelot-Narquin © DR

Une amie me disait : Jaroussky, c'est un ange ! J'espère qu'il y a un peu de démon en vous !

J'ai un caractère doux et je ne suis pas une diva. Ces dernières années, j'ai beaucoup travaillé avec Cecilia Bartoli et j'ai compris qu'elle devait sa longévité à son talent bien sûr mais aussi à ses qualités humaines exemplaires. L'exemplarité est fondamentale.

Vous avez voulu que votre parcours d'homme soit aussi un parcours citoyen. J'ai testé vos engagements et votre générosité sur des causes qui nous sont communes, en particulier la lutte contre les discriminations et je n'ai pas oublié le moment où, sur la scène de l'Opéra de Lyon, pour le fonds Link pour AIDES, nous avons chanté Aznavour ! Là, je me suis dit que tout pouvait arriver dans la vie...

Oui, c'était un joli moment et nous avons un programme vraiment éclectique avec bien sûr Over the Rainbow.

Un engagement à la fois artistique et citoyen, c'est cette Académie Jaroussky en résidence à la Seine musicale. Vous venez de fêter vos quarante ans, un aboutissement et un nouveau départ. Le temps de la transmission est venu ? Et singulièrement de la transmission solidaire ?

Je suis arrivé au 2/3 de ma carrière...

Disons à la moitié !

On verra ! (Rires) Je viens de la banlieue, ma famille n'était pas une famille de musiciens. J'ai grandi à Sartrouville et c'est un de mes professeurs de collège, Gérard Bertram, qui a dit à mes parents que je devais faire de la musique. J'ai commencé le violon à onze ans, le piano à quinze et la question s'est posée au moment du bac car, en fait, j'avais commencé assez tard et je me suis demandé si ma voie n'était pas de me diriger vers une filière théorique, la composition ou la direction. Mes parents m'ont dit : passe ton bac et ne fais que de la musique. Malgré les inévitables moments de doute, grâce à ce professeur, à mes parents, j'ai eu une chance inouïe, insolente diront certains et je dois maintenant me tourner vers les autres.

Dans les interviews généralistes, on questionne inévitablement les artistes lyriques sur la nécessaire démocratisation de leur art. Bien entendu, nous acquiesçons puis continuons notre petit bonhomme de chemin. L'état devrait faire plus et la ministre de la culture a annoncé des choses très intelligentes sur la pratique du chœur. Je veux aussi attirer l'attention sur l'importance des conservatoires municipaux où officient d'excellents professeurs et dénoncer le danger des opérations de regroupement de ces structures autour des CRR (NDLR : Conservatoires à rayonnement régional). Si je n'avais pas été à proximité d'un conservatoire municipal à Sartrouville, je n'aurais jamais pu assumer les trajets vers Rueil ou Versailles.

Il faut savoir aussi que tout cela coûte énormément d'argent. Un violon, c'est cher, les partitions également, les déplacements, les cours privés pour rentrer dans les conservatoires. Pour les familles modestes, c'est souvent inaccessible. Il a fallu que je fasse des petits boulots pour payer mes cours de chant. C'est pourquoi j'ai voulu cette Académie Jaroussky avec deux classes d'âge, une pour les 7-12 ans qui préparent l'entrée au conservatoire et une de perfectionnement pour les 18-25 ans. Il faut gommer les obstacles et faire rentrer la musique dans les foyers, car la carrière musicale d'un enfant, c'est un projet familial.

Effectivement, quand on fait trois heures de piano par jour, il vaut mieux que les parents soient d'accord...

Il faut donc utiliser notre médiatisation pour défendre et faire rayonner la musique classique au-delà de la sphère des amateurs. Je regrette sa quasi-disparition des programmes grand public à l'exception notable de Prodiges (NDLR : concours de musique classique diffusé sur France 2 depuis 2014) qui a permis de faire comprendre le travail demandé aux jeunes artistes. A part quelques pépites, il y a quelque chose qui ne fonctionne pas entre la télévision et la musique classique. Je m'ennuie vite en regardant un opéra à la télé ! Je ne ressens pas l'énergie des corps et puis un chanteur d'opéra n'est pas fait toujours pour être filmé de près. Par contre, j'invite des amis qui n'ont jamais vu d'opéra à une représentation et c'est un choc énorme pour eux. La découverte de la musique, chez les jeunes en particulier, doit être un choc émotionnel comme celui que j'ai ressenti, adolescent en écoutant « Scherza infida » dans Ariodante chanté par Ann Murray.

Vous m'offrez une transition... Souvent, je me suis demandé pourquoi cette addiction pour Haendel et je rêvais de vous entendre dans des œuvres plus modernes. Et voilà que l'on vous découvre à Garnier dans Only the sounds remainet vous déclarez vouloir vous éloigner un peu du caractère hystérisant de l'opéra. Qu'est-ce qui se passe en vous à l'aube de cette quarantaine ?

Ce n'est pas une rupture mais un cheminement. A l'opéra, il faut rassurer tout le monde, le chef d'orchestre, son assistant, le metteur en scène qui pense à son truc depuis trois ans, le chorégraphe, bref au moins dix personnes qu'il nous faut gérer. J'ai voulu aussi être très expressif comme de grandes mezzos, Anne-Sofie von Otter ou Cecilia Bartoli et je me suis mis en surpression, en sur jeu au risque de perdre ma voix, car je n'ai pas le matériel vocal étourdissant d'une Marie-Nicole Lemieux par exemple. J'ai eu la chance de rencontrer alors des personnes qui m'ont appris qu'il fallait d'abord faire sonner ma voix à l'intérieur, ressentir les sentiments pour donner de la profondeur et de la lumière à mon chant. J'ai commencé des projets autour de la mélodie française car l'opéra tue la poésie. Ce qui m'a permis de trouver de la profondeur dans ma langue maternelle, je me suis fait du bien et ma voix s'est mise à résonner

de manière plus naturelle.

Quand j'étais jeune, je n'avais pas une grande voix, mais une voix très souple. Au Conservatoire, on m'appelait « la mitraille » ! Mais par la suite, je me suis affronté à un répertoire écrit pour des castrats, un répertoire « over size » composé pour des corps différents des nôtres, pour des artistes qui à 15 ans avaient dix ans d'exercice derrière eux. Pour nous, le danger de ce répertoire est l'épuisement. Nous sommes toujours à la limite... L'avantage du répertoire contemporain est qu'il est composé pour ma voix, pour ma couleur. Le contreténor a toute sa place dans l'opéra contemporain où les œuvres ont vraiment été écrites pour lui, comme l'a fait Britten et où il ne chante pas par raccroc puisque, heureusement, il n'y a plus de castrats !

J'ai une admiration sans bornes pour les compositeurs comme Kaija, je ne suis qu'un interprète...

Vous avez travaillé avec Kaija Saariaho ?

Nous avons fait une séance de travail à New-York et ce qui est intéressant est que le compositeur à une perception de votre voix complètement différente de la vôtre. Il vous apprend des choses sur vous-même. Chaque contreténor peut par ailleurs s'approprier un autre répertoire, pour moi la mélodie française, pour Fagioli, Rossini car c'est un rossinien dans l'âme, pour d'autres ce sera Bach dans les Passions ou les cantates.

Il faut donc suivre ses désirs ?

Oui, en n'hésitant pas à aller vers d'autres répertoires ou en choisissant des personnages qui correspondent mieux à votre personnalité comme Ruggiero pour moi dans Alcina, plus rêveur qu'Ariodante et même un peu falot, toujours de l'avis du dernier qui a parlé..

Et voilà qu'on revient à Haendel ! Décidément, il vous colle à la peau...

Oui, mais j'ai changé : je ne tente plus d'adapter ma voix aux rôles. Ce sont les rôles qui viennent à moi. D'ailleurs Haendel quand il reprenait une de ses œuvres, n'hésitait pas à la transposer pour ses interprètes. Ce que j'ai fait d'ailleurs dans mon dernier disque Haendel *** et dans mon rôle d'Orfeo.

Nous voilà – enfin – à Orfeo. Là aussi, vous développez un lien intime avec ce personnage

C'est à nouveau Jean-Claude Malgoire qui m'a donné mon premier Orfeo il y a onze ans. Je me rappelle qu'au début, je n'aimais pas ce personnage puis je l'ai aimé follement car j'ai trouvé des réponses à mes questions concernant l'opéra et je me suis senti bien avec ma voix dans cette œuvre

...qui marque un repère dans l'histoire lyrique ?

Orfeo est responsable de deux révolutions : la création de l'opéra qui arrête de faire du madrigal, on met la parole au cœur de la musique et puis, Gluck concentre, ramasse, le temps et les personnages. L'air le plus long que j'ai dans l'œuvre dure entre trois minutes trente à quatre minutes. La scène où il charme les Enfers dure une minute. C'est la simplicité déroutante du chant qui charme les Enfers et non une déclaration emphatique.

Il faut trouver au plus profond de soi comment faire passer les émotions. J'ai remarqué que lors d'un deuil, les gens avaient parfois des réactions très décalées. C'est aussi cela que je veux rendre comme je l'ai fait quand j'ai tenu Eurydice dans mes bras la première fois pour le fameux « Che faro senza Euridice ».

Quelle sera alors votre signature ?

Ma patte sera la couleur de mon timbre, la clarté dans la diction, même s'il y a des voix plus chaudes et plus rayonnantes que la mienne. Une certaine transparence aussi, mon Orfeo sera non pas plus éthéré, mais plus juvénile peut-être.

Nous commençons le travail avec Robert Carsen et le fait de rencontrer des grands metteurs en scène comme Robert ou comme Peter Sellars m'a permis d'aimer ce métier en comprenant les personnages. Robert Carsen fait partie des dix plus grands metteurs en scène au monde et il est le gage que nous allons vers quelque chose de très puissant. Des gravats, une tombe ouverte, des lumières, une approche très pure. Il n'y a rien de chorégraphié, tout est resserré de façon très psychologique. Il y a des moments extrêmement charnels, d'autres dramatiques et proches de la scène de folie. Quand Orfeo crie de douleur, il doit crier et

c'est écrit dans la partition. Le rôle d'Euridice qui est tenu par Patricia Petibon est aussi très fort avec des moments de doute terribles et effrayants. Les personnages doivent rester de chair et de sang et l'approche de Robert le permet et je suis très admiratif de son travail. Il n'est jamais dans la démonstration sur le mode : remarquez comme c'est intelligent. Non, il fait, c'est tout avec justesse et honnêteté intellectuelle. Mais, il sait aussi être très drôle et très virtuose. Quand il se lève et vous montre le trajet que vous devez faire, on se sent d'abord très mauvais mais il vous indique précisément ce qui doit être en tenant compte de votre corporalité. C'est aussi cela le grand plaisir de l'opéra car il est vrai, qu'en ce domaine, j'ai vécu pas mal d'expériences, disons, castratrices.

Dans l'opéra, il ne faut pas se poser trop de questions et rester – presque – une marionnette. Il faut faire confiance au metteur en scène et si on a cette politique-là, tout est plus simple et on se fatigue beaucoup moins.

J'ai arrêté de trop réfléchir et je fais simplement ce qu'on me dit.

Enfin, avec Philippe, l'opéra était devenu tout simple. Nous nous sommes séparés, il a sauté sur un scooter pour rejoindre les Bouffes du Nord où l'on donnait *The Beggar's Opera* dans une mise en scène de ... Robert Carsen et j'ai pensé que si Jean Cocteau l'avait rencontré, il aurait fait de Philippe Jaroussky un de ses personnages, probablement un ange chevauchant le cheval ailé de la musique.

Vous pourrez l'entendre avec Patricia Petibon et Emöke Barath sur la scène du TCE avec *I Barocchisti* sous la direction de Diego Fasolis du 22 mai au 2 juin puis à l'Opéra Royal de Versailles les 8 et 10 juin. Orfeo a déjà été au cœur d'un CD paru en 2017, *la Storia di Orfeo*, et vous retrouverez l'opéra de Gluck avec Philippe Jaroussky, aux côtés de Amanda Fosythe et Emöke Barath, *I Barocchisti* et Diego Fasolis, un CD tout frais sorti chez Erato Warner Classics.