

CYRILLE GERSTENHABER

CANTATRICE NOMADE

Cyrille Gerstenhaber
interprète le rôle
de la jeune Maestrina
dans *Cuore-Opera*,
opéra de Carlo Carcano.

Philippe Hoch

On croit Cyrille à Paris, mais elle chante au loin, au « royaume des fjords », invitée par les organisateurs norvégiens d'un festival international prisé, à moins qu'elle ne se soit envolée pour le Brésil. Son nom figure à l'affiche des grandes scènes européennes, dont elle enrichit la programmation et, sur son agenda, de Rome à Berlin, s'inscrivent les capitales européennes, alternant avec de plus exotiques destinations. De même, ne faut-il pas imaginer la cantatrice, si volontiers voyageuse, enserrée dans le corset d'un répertoire aux contours circonscrits avec trop de netteté, qui ferait porter exclusivement ses efforts sur un opéra de Rameau ou une cantate de Haendel. Ses goûts éclectiques et une curiosité toujours en éveil l'incitent, en effet, à servir en outre, par son talent, la musique de notre temps, sans délaissier, de surcroît, d'autres genres ou époques.

Musiciens et pèlerins / Ainsi, des Passions médiévales à la création contemporaine, des oratorios aux chansons légères, de la mélodie française aux musiques relevant de traditions savantes aussi différentes que celles du Moyen-Orient ou de la Chine, Cyrille Gerstenhaber, soprano mosellane, parcourt le monde comme elle explore les univers sonores, avec finesse, brio et un

enthousiasme communicatif, toujours en avance sur l'image – flatteuse – que les mélomanes portent en eux. Polyglotte, ouverte au « dialogue des cultures », la jeune cantatrice incarne le bel idéal des « musiques nomades ». À l'heure où ces lignes sont écrites, le dernier disque que Cyrille Gerstenhaber a enregistré en compagnie de l'ensemble « XVIII-21 – le Baroque nomade », dirigé par Jean-Christophe Frisch, s'intitule *Pellegrino*, « pèlerin ». Tout un symbole. Pérégrins, nomades, les musiciens, mieux que quiconque peut-être, donnent corps, à travers la culture, à une aspiration à l'intelligence et à la fraternité. Dans cette perspective, et en introduction à l'entretien qu'elle a bien voulu accorder à la rédaction de *50sept*, l'itinéraire de la cantatrice mérite d'être rappelé. Issue d'une famille messine, Cyrille Gerstenhaber entreprend d'abord des études littéraires, à l'université de Strasbourg, auxquelles prélude un passage en khâgne à Georges de La Tour. Quant à sa formation musicale, c'est en Alsace qu'elle la reçoit : au conservatoire de Colmar où, élève de la classe d'Hélène Roth, elle se voit récompensée par un Premier prix de chant (1989), bientôt suivi (1990) par trois autres au conservatoire de Strasbourg (chant, musique de chambre, formation musicale), sans compter

,



un diplôme supérieur de musique ancienne. Les débuts d'une carrière prometteuse se déroulent alors à l'atelier lyrique de l'Opéra de Lyon, dirigé par Claire Gibault.

Se confronter à de nouvelles formes /

D'emblée, le parcours de Cyrille se trouve marqué du sceau de la diversité. Sur scène, elle interprète des personnages mozartiens, notamment celui de Papagena, avant de passer à Prokofiev (*L'Amour des trois oranges*) ou à Darius Milhaud (*Les Malheurs d'Orphée*) et, plus près de nous, Pascal Dusapin, Gérard Condé, Hugues Dufourt ou Johannes Schöllhorn, créant pour ces compositeurs différents rôles. Une appétence qui répond aussi à quelque « ardente obligation ». En effet, écrit Cyrille, « je considère comme un devoir de se confronter à de nouvelles formes ».

À l'invitation de Marcel Pérès et du metteur en scène Pierre Barrat, la soprano rejoint même l'ensemble « Organum », le temps d'une Passion extraite des *Carmina Burana*, cette célèbre compilation du XIII^e siècle, pour laquelle elle prête sa voix à Marie-Madeleine. Mais c'est au répertoire baroque, surtout, qu'entend se consacrer Cyrille Gerstenhaber. Ses prestations

dans Monteverdi (un mémorable Orfeo dirigé par Jean-Claude Malgoire), Scarlatti (Narciso), Purcell, Rameau (*Les Indes galantes*, *Castor et Pollux*), pour ne citer que quelques exemples, lui valent d'être saluée par la critique spécialisée. Il conviendrait d'ajouter, et ce n'est point la moindre des facettes de l'activité de l'artiste, de nombreux récitals de musique française, proposés à l'invitation d'institutions aussi prestigieuses que la Bibliothèque nationale de France. Quand on a grandi à Metz, comment ne pas chanter Verlaine mis en musique par Debussy ou Fauré ?

De concert en production lyrique, d'enregistrement en tournée, Cyrille Gerstenhaber apporte sa collaboration aux ensembles de musique baroque les plus réputés : il suffira de mentionner, à titre d'exemples, « L'Orchestre du XVIII^e siècle » de Frans Brüggen ; « La Grande Écurie et la Chambre du Roy » de Jean-Claude Malgoire ; « Le Parlement de Musique » de Martin Gester ou encore l'« Ensemble Matheus » créé par Jean-Christophe Spinosi...

Mais, plus que toute autre, la rencontre avec Jean-Christophe Frisch marque la carrière et la vie de Cyrille. Avec l'ensemble « XVIII-21 », dont le premier sous-titre – « Musique des Lumières » – a été remplacé par celui de « Baroque nomade », la cantatrice messine prend part aux passionnantes aventures musicales que Jean-Christophe Frisch tente depuis plusieurs années.

Ainsi, dans les *Leçons de Ténèbres* de Couperin, qui reposent sur les *Lamentations de Jérémie* déplorant la destruction du Second Temple de Jérusalem, il s'agit d'établir, autour de la thématique centrale de la Ville sainte, un dialogue entre les religions du Livre. Le texte hébraïque des *Lamentations* et une pièce arabe alternent avec la liturgie latine de la Semaine Sainte. En poursuivant une démarche analogue, plusieurs productions de « XVIII-21 » confrontent la culture musicale chinoise traditionnelle et les compositions, en particulier celles dédiées à la Vierge, des missionnaires jésuites établis dans l'Empire du Milieu.

Le périple ottoman d'un gentilhomme romain / Dernièrement, enfin, dans un disque enregistré à Paris et à l'Opéra national de Damas en mai 2006, Cyrille Gers-

tenhaber et Jean-Christophe Frisch ont révélé la personnalité fascinante et l'existence romanesque d'un « gentilhomme romain » de la première moitié du XVII^e siècle, Pietro della Valle, dit Pellegrino – auquel nous avons déjà fait allusion – parti vers l'Empire Ottoman ; un « roman historique musical » ponctué de mélodies turques et de pièces indiennes, sans oublier quelques perles du baroque italien. Les qualités humaines que le directeur de « XVIII-21 » prête au compositeur-explorateur cheminant vers Ispahan – « son esprit ouvert, sa curiosité pour l'altérité » – ne sont-elles pas aussi celles-là mêmes qui président à la quête artistique et humaine du « baroque nomade » ?

Un codex des Carpates / Lorsqu'en cette fin du printemps 2007, 50 sept sollicitent la faveur d'un entretien, Cyrille rentre tout juste d'un séjour de deux semaines en Roumanie. Un nouveau projet prend forme, « plein d'énergie et de métissages », qui réunit musique baroque et folklore tsigane. Son intitulé – *Codex Caioni* – offre, à lui seul, une promesse de découvertes. Il s'agit d'un manuscrit, « retrouvé miraculeusement dans le mur d'un monastère de Transylvanie en 1988 », qui n'a pas encore été édité dans sa totalité, réunissant des transcriptions, faites pour son propre usage par un franciscain, Johannes Caioni (1629-1687), « de toutes les musiques sacrées et profanes, savantes ou populaires, que l'on pouvait entendre ou composer au XVII^e siècle » du côté des Carpates... Ce recueil offre le « témoignage unique de la participation de la Roumanie au concert de la musique baroque européenne », dont la restitution tombe à point nommé, alors que Sibiu, principale ville de la province historique de Transylvanie, partage avec Luxembourg et la « Grande-Région » la gloire des « capitales européennes de la culture ». Le nomadisme continue...

L'émotion avant tout / Quel que soit, en définitive, le répertoire, qu'il relève de la musique religieuse ou profane, savante ou populaire, récente ou inscrite dans une longue tradition, aux yeux de Cyrille Gerstenhaber, l'émotion importe avant toute chose ; « l'émotion des sens et surtout celle du texte, du dire, du langage ».



CYRILLE GERSTENHABER ENTRETIEN

Propos recueillis par Philippe Hoch

- Ph. H. — Depuis les débuts de cet ensemble dont la réputation n'est plus – et depuis bien longtemps – à faire, vous êtes partie prenante de la passionnante aventure musicale de XVIII-21. La formation, si j'en crois sa nouvelle dénomination, entend explorer, plus que jamais, le « baroque nomade ». Comment, pour votre part, comprenez-vous ce nomadisme artistique ? Quel sens accordez-vous à la confrontation entre les répertoires occidentaux et extra-européens ?
- C. G. — *Je ne connais XVIII-21 que depuis 1996, c'est-à-dire la production de Castor et Pollux de Rameau. Ce fut ma rencontre avec Jean-Christophe Frisch, directeur de XVIII-21 – Le Baroque nomade. Il n'était encore question pour moi que de « pure musique baroque », c'est-à-dire européenne ! Mais, dès mes premiers moments de travail sous la direction de Jean-Christophe, j'ai senti que ce que l'on essayait de m'enseigner depuis longtemps sur la stylistique de la musique baroque, c'est-à-dire, en résumant, la rigueur dans la liberté, la conjonction d'un style et d'un phrasé particuliers avec une forme d'improvisation, devenaient limpides, naturelles. Puis, j'ai intégré les programmes plus « nomades » de XVIII-21 !*

variété, est quelque chose qui me ravit ! L'ouverture sur d'autres cultures, d'autres horizons, n'est qu'une extension de ce besoin de découvrir, une forme de recherche de l'altérité ; et je dois dire que politiquement parlant, cela prend à notre époque, une signification tout à fait particulière à laquelle je tiens beaucoup.

Le plaisir de la relativité

- Le dialogue entre les cultures, la confrontation d'univers sonores radicalement différents, passent aussi par la polyphonie et le bruissement des langues. Au français et à l'allemand, au latin et à l'italien, indissociables du répertoire baroque, vous joignez l'hébreu, l'arabe et le chinois (ainsi que, peut-être, d'autres idiomes encore), que vous « habitez » tour à tour. L'exploration musicale se double d'une conquête linguistique... Quels enseignements tirez-vous de ces expériences et de ces apprentissages ?
- Le plaisir de la relativité. Chanter une louange à la Vierge en chinois est tellement loin des sonorités latines du *Stabat Mater* de Pergolèse, lui-même si différent du *Psaume 51* de Bach qui l'a réécrit en allemand... et pourtant tellement proche que l'aventure est fascinante. Comment exprimer dans une langue que l'on connaît mal ou pas du tout, alors qu'un chanteur raconte une histoire avec des mots (sa seule vraie différence avec un instrumentiste), le sentiment exact que l'on veut transmettre à un public qui ne comprend pas du tout ce que vous lui racontez ? C'est une gageure quand même ! Bien sûr, je comprends ce que je chante et je sais ce que je veux en faire.

Le bagage affectif de chaque consonne

Mais comment le faire passer à quelqu'un qui ne me comprend pas ? Il faut utiliser d'autres codes. D'où l'importance de la netteté de la prononciation quand on chante dans une langue connue du public, mais aussi inconnue. Car chaque consonne transporte un bagage affectif que l'interprète a pour rôle de rendre lisible. On ne peut pas tout comprendre dans le chant, car la parole est délayée, transformée par les tessitures aiguës. Mais on peut faire le

maximum. Cela dit, je fais toujours tout ce que je peux pour que le public ait la traduction des pièces chantées.

Par ailleurs, pour mon amusement, l'exercice de style de chanter dans des langues aussi différentes que celles que vous avez citées et de nombreuses autres, est un vrai bonheur. Je profite de ce cadre mosellan pour remercier Bernard Vigneron, qui fut mon prof de lettres en khâgne au lycée Georges de La Tour de Metz, et qui me traduit toujours mes textes en latin pour que je puisse comprendre ce que je chante !

La tradition orale juive, un puits sans fond

- Vous avez enregistré les *Psaumes de David* de Benedetto Marcello et longuement travaillé le rôle d'Esther dans un oratorio en hébreu du XVIII^e siècle. Peu connue du public, et même des mélomanes avertis, la musique sacrée hébraïque représente pourtant un rameau dont la sève atteste la force de nos racines spirituelles et artistiques...
- La musique hébraïque est comme la peinture et l'art juif en général : rare. L'interdit de représentation de D., de son nom, d'une quelconque forme « d'image » a raréfié l'art qui pourrait lui être consacré. En totale opposition avec l'art chrétien qui nous a donné, dans tous les domaines artistiques, cet océan de chefs-d'œuvre voué à la grandeur du Christ ou des scènes de l'Ancien Testament. Ce qui est merveilleux dans la musique juive, c'est la tradition orale. Ashkénaze ou sépharade, c'est un puits sans fond. J'adorerais faire un programme de musique yiddish ; nous avons essayé avec Jean-Christophe Frisch de chercher des traces écrites de la musique juive des *shtetls* du XVIII^e siècle. Mais il n'y en a pas. Soit tout a été détruit, soit cela n'a jamais été que de la tradition orale. Les traces apparaissent au XIX^e siècle et je ne désespère pas d'enregistrer un programme de musique yiddish, mais pas avec Jean-Christophe qui s'arrête au XVIII^e siècle. Alors j'en profite, je lance un appel !...

Ma version personnelle du nomadisme

- À la dimension géographique de votre pratique musicale, qui vous conduit en

Une forme de recherche de l'altérité

- Pour répondre directement à votre question, aujourd'hui le nomadisme artistique est pour moi une « presque philosophie » ! Puisque, aux XVII^e et XVIII^e siècles, les mêmes musiciens jouaient musique de cour et musique traditionnelle, musique savante et musique populaire, il n'y a pas de raison aujourd'hui de rester enfermés dans des clivages apparus avec le romantisme et le XIX^e siècle. La rencontre avec d'autres cultures, dont je n'essaie jamais d'imiter la musique telle qu'elles la pratiquent de façon séculaire, mais dont j'essaie d'interpréter la musique avec mes acquis (chanteuse classique, européenne, du XXI^e siècle etc.) m'ouvre des possibilités formidables d'expressivité, d'interprétation « personnelle », de choix... Par ailleurs, je n'ai jamais été cataloguée dans un répertoire. Ce ne fut pas un choix au départ ; ce fut un hasard... heureux. J'ai parcouru, du Moyen Âge à la musique contemporaine, voire à la variété, tous les répertoires, sauf le grand bel canto pour lequel je n'ai pas la voix qu'il faut. C'est une autre forme de nomadisme à laquelle je suis très attachée. Passer de la Renaissance à un opéra contemporain, revenir au préclassicisme, puis enchaîner avec de la

Chine aussi bien qu'en Syrie, se superposent des voyages dans le temps. Ils témoignent de votre vive curiosité, puisque, d'un côté, vous enregistrez un Mystère de la Passion du XIII^e siècle extrait des Carmina Burana, avec l'ensemble Organum de Marcel Pérès et, à l'autre extrémité de l'échelle temporelle, des compositeurs de notre époque, comme le Nancéien Pascal Dusapin par exemple, trouvent en vous une interprète convaincue.

- Je parlais de cela dans le premier paragraphe. C'est ma version personnelle du « nomadisme ». C'est une énorme chance que de n'avoir jamais été cataloguée et une chose à laquelle je suis très attachée : je ne veux pas être mise dans une petite boîte ! Les musiques du monde et des temps sont toutes trop géniales. Ma voix m'a permis cela, car comme ce n'est pas une immense voix d'opéra dévolue à Verdi ou Wagner, j'ai pu aborder tout le reste. Et comme les différences de style me passionnent...

Une fable en musique

- Cantatrice, vous sentez-vous également comédienne ? Comment définiriez-vous les exigences propres de l'opéra, qu'il soit baroque ou contemporain ?
- À vrai dire, je me sens surtout comédienne et peu cantatrice ! Je voulais être comédienne, et suis arrivée à l'opéra par hasard. Quelle que soit son époque, l'opéra a pour moi effectivement les mêmes exigences : raconter une histoire compréhensible par le public. Je suis à cent pour cent pour le sur-titrage. L'émotion physique de la musique n'en sera que plus forte si le public comprend pourquoi le compositeur a mis telle musique sur tel mot et ce qu'en fait l'interprète. Qui va voir une pièce de théâtre en afghan non sur-titré ? Même si l'intrigue est parfois pauvre à l'opéra, le plaisir est démultiplié si l'on comprend ce qui se passe phrase après phrase. L'exigence de l'opéra est de rendre compréhensible au public l'histoire qu'on lui propose, de le faire rêver et d'utiliser l'infini pouvoir émotionnel de la musique pour lui donner des frissons ou le faire pleurer. La musique nous renvoie à des émotions primaires,

primaires, physiques. C'est la seule différence avec le théâtre. L'opéra est une favola in musica : prima le parole, poi la musica, comme l'a écrit Monteverdi pour le premier opéra en 1607. C'est toujours valable selon moi. En tous cas, cela devrait l'être... Le reste, les exigences physiques du chant par rapport à la mise en scène, sont accessoires et on peut toujours trouver des solutions dans les deux sens : faire des prouesses sur scène à d'autres moments que lorsqu'arrive un contre-ut, et accepter de ne pas s'attacher uniquement à la voix pour ne pas ressembler à un poireau qui prend racine !

Des siècles de rencontres musicales

- La chanson française constitue un autre de vos terrains de prédilection. En décembre 2005, à l'initiative du Conseil général de la Moselle et dans le cadre des échanges culturels qu'il poursuit avec l'Allemagne, vous avez « dégelé » le public berlinois, conquis, en faisant revivre Édith Piaf le temps de quelques chansons. Musiques savante et populaire sont-elles complémentaires ? N'est-on pas enclin, trop souvent, à ériger des barrières entre les genres ?
- Oh si !, malheureusement, particulièrement en France d'ailleurs, je ne sais pas pourquoi ! Musiques savante et populaire étaient liées jusqu'au XIX^e siècle. La transformation par le romantisme de la vision de « l'artiste » a dévié cette possibilité de passage entre les différents courants musicaux. Et c'est justement le propos de XVIII-21 que de renverser cette vision qui n'a que deux cents ans, alors qu'il y a des siècles de rencontres musicales avant 1800. Pour ma part, je le faisais effectivement avec la chanson avant de rencontrer Jean-Christophe Frisch. De ce point de vue, on se ressemble, donc... on s'assemble !

Faire frissonner, pleurer, rire, s'émouvoir...

- Votre nom est également associé à la redécouverte des mélodies françaises écrites par Théodore Gouvy, attaché à Hombourg-Haut. Par-delà la figure du compositeur mosellan, grand mélo-

diste, ce répertoire dans lequel la poésie occupe une place privilégiée et que vous avez servi lors de nombreux récitals vous est particulièrement cher. Quelles qualités lui reconnaissez-vous et à quelles attentes répond-il ?

- Celle que vous citez tout d'abord : avoir utilisé la poésie qui est déjà un art qui se suffit à lui seul. Gouvy a choisi la Pléiade et c'est quand même un bonheur que de chanter des textes de Ronsard. La mélodie est un exercice de style comme un opéra miniature : faire comprendre les mots et utiliser la musique pour sublimer leur sens, raconter une histoire en trois minutes. Utiliser le génie du poète et du compositeur pour faire rêver le public et l'amener en quelques minutes à frissonner, pleurer, rire, s'émouvoir, oublier ses problèmes et faire confiance à ses émotions. Le faire voyager.

Ma ville

- En France et à l'étranger, on vous applaudit dans des salles prestigieuses, de l'ancien comme du Nouveau Monde. En revanche, les mélomanes lorrains regrettent de ne pas vous entendre plus souvent à Metz, votre cité natale, ou dans d'autres villes de la région. Les concerts messins, en 2006, liés au festival des « Voix sacrées », d'une part, et à l'exposition « Huguenots » de l'autre, furent des événements que l'on aimerait voir se renouveler. À quand votre prochaine venue en Moselle ?
- Je ne sais pas. Rien n'est prévu pour le moment. Et c'est vrai que je le regrette. J'ai vécu vingt ans à Metz. Ma famille y réside encore. Malgré mon départ de Metz depuis longtemps, c'est ma ville, je reste messine et m'y sens chez moi plus que dans aucune autre ville. Je regrette vraiment d'y avoir chanté si peu. J'ai longtemps essayé, frappé à différentes portes, mais à vrai dire sans grand succès. À ce titre, je suis extrêmement reconnaissante à Denis Schaming, directeur général adjoint du Conseil général de la Moselle, qui m'a fait confiance et qui a été à l'origine de la quasi-totalité des concerts que j'ai pu faire à Metz. Je remercie également Laurence Aisene, présidente des « Voix Sacrées » qui m'a invitée en 2006. ■