

Alexis Kossenko

Le mot et la note

Après avoir festoyé au disque chez le comte d'Artois, glanant au passage un *Diapason d'or*, Alexis Kossenko s'apprête à se mesurer à une partition quasi mythique : *Atys* de Lully.

PAR JEAN-CHRISTOPHE PUCEK

Si la variété est une vertu, Alexis Kossenko la possède au plus haut point. Aussi à l'aise sur instruments anciens que modernes, le flûtiste devenu chef explore un large répertoire, du Grand Siècle français à l'aube de la modernité, en soliste comme à la tête des Ambassadeurs – La Grande Ecurie dont il a uni les destins en 2020.

Alexis Kossenko : Réunir un ensemble jeune et un bien installé, c'est associer deux héritages, deux façons d'aborder la musique, même si je me retrouve dans la manière de Jean-Claude Malgoire. Dans Les Ambassadeurs, j'avais accueilli, à dessein, des musiciens de nationalités, d'horizons différents, pour ne pas avoir d'effet « d'école », toujours à craindre quand les gens ont reçu la même formation. L'avantage de cette diversité est que le seul langage qu'on peut adopter afin d'obtenir une cohérence est celui que l'on construit ensemble. Je pense que cette méthode contribue à donner aujourd'hui à l'orchestre une identité sonore reconnaissable, généreuse, voluptueuse. Elle autorise aussi, pour des projets comme le « *Festin royal* » [*Diapason d'or*, cf. n° 725], à jouer avec des effectifs qui permettent aux œuvres de se révéler – ainsi me sont apparues toutes les qualités de Franceur.

Que représente pour vous de diriger *Atys*, si emblématique du « nouveau baroque » ?

A.K. : J'avais dix ans lorsque Les Arts Florissants ont ressuscité *Atys*, je ne l'ai donc connu que plus tard. Ce fut un choc, parce que cette musique s'est mise à parler non seulement sur le plan sonore mais aussi sur le plan visuel. Il y avait un tout qui faisait sens, donnait une puissance dramatique, loin de toute impression décorative. Cet héritage est imposant. Il nous a obligés, avec le Centre de musique baroque de Versailles, à bien considérer ce que nous pouvions ou devons apporter à cet opéra, le plus connu de Lully.

Que sera donc votre *Atys* ?

A.K. : Nous donnons une version de concert, enrichie du ballet pour les représentations d'Avignon et Tourcoing, fondée de façon très stricte sur la création à la cour. Ce n'est pas de faire différent à tout prix qui m'anime, mais je cherche à savoir pourquoi je fais les choses, sans forcément me contenter de reproduire ce qui m'est familier. J'ai donc tenu à documenter tous les aspects de la pratique en m'appuyant sur les avancées musicologiques. Cette interrogation des sources – il y a plusieurs façons de les lire, j'en ai conscience – a conduit à des choix qui surprendront sans doute. Ainsi, la

constitution très claire d'un « petit chœur » (un continuo de sept instrumentistes jouant ensemble, pas en alternance, qui ne se joignait d'ordinaire pas aux pièces d'orchestre) et d'un « grand chœur » (orchestre fondé sur les vingt-quatre violons qui joue pour les divertissements), ou l'usage, que révèle le livret, de la polychoralité. Nous avons eu, avec Benoît Dratwicky et d'autres musiciens et chercheurs, une réflexion approfondie sur la déclamation, sur la place des agréments, sur l'usage des instruments, plus parcimonieux mais donc plus « extraordinaire » que ce à quoi on s'attend, sur leur congruence – les vents, en particulier, qui subissent entre 1660 et 1680 une métamorphose radicale, ce qui a nécessité recherche et reconstruction de « chafnons manquants ». Tout ceci sans perdre de vue la question de savoir en quoi le langage de Lully a été novateur, révolutionnaire, puissamment dramatique, tranchant avec les genres qui ont précédé : air et ballet de cour ou pastorale.

Rameau, Lully, Mondonville bientôt avec l'inédit *Carnaval du Parnasse* : d'où vient votre attachement si prononcé pour l'opéra baroque français ?

A.K. : Le fait que je sois flûtiste, donc souffleur, m'a toujours fait ressentir

son actualité

EN SCÈNE

Lully : *Atys*.
Véronique Gens,
Sandrine Piau,
Mathias Vidal...
Les
Ambassadeurs –
La Grande Ecurie.
Avignon, Opéra,
le 10 mars.
Tourcoing,
Théâtre Raymond
Devos, le 17 mars.
Paris, Théâtre des
Champs-Élysées,
le 26 mars

EN DISQUE

Mondonville :
***Le Carnaval du Parnasse*.**
CVS (parution
le 12 avril)

le besoin de chanter, mieux, de parler avec mon instrument. Convaincu que toute musique est éminemment rhétorique et nous raconte quelque chose, je mets au centre de tout le rapport entre le mot et le son. Pour moi, le travail sur la langue, en particulier française, est un régal de tous les instants. L'exigence de faire sonner le mot avant toute chose, de transmettre en premier, avant même le chant, sa beauté, son rythme, sa couleur, me gouverne. Mon goût pour ce répertoire s'ancre là, mais j'applique aussi ce principe à d'autres.

A Mozart, par exemple, dont vous allez diriger la *Messe en ut mineur* et *Don Giovanni* ?

A.K. : C'est presque une obligation sociale d'aimer Mozart... mais il m'a fallu très longtemps pour l'aimer librement, et savoir pourquoi. Ce qui a été fondamental pour moi est d'avoir dirigé trente fois *Les Noces de Figaro* ou enregistré ses concertos pour flûte : son génie réside dans l'intuition immédiate d'une théâtralité qui est celle de la vie humaine dans tous ses aspects, et d'une mise en scène de tout ce qu'il écrit. Quand on met ses pas dans ceux de Mozart, il y a une compréhension progressive de son instinct parfait, dès le plus jeune âge, de ce qu'est l'humanité, le grand théâtre de l'existence – et il touche toujours juste.

Vous nourrissez aussi des affinités avec Mendelssohn dont vous enregistrez les symphonies.

A.K. : Il me transporte littéralement. Il reste encore trop déconsidéré aujourd'hui, sans doute parce qu'il est né avec une cuiller en or dans la bouche. Cela donne l'impression que sa musique est facile, ce contre quoi je m'élève. Au fond, il avait un esprit plus torturé qu'on le pense, était toujours insatisfait de ses œuvres – il suffit de voir le nombre de versions pour certaines d'entre elles. Sa musique n'est pas qu'élégante ; Berlioz ne tarit d'ailleurs pas d'éloges à son propos. Il est sans doute celui qui a le mieux compris l'orchestre à son époque. J'ai hâte de diriger sa *Première Nuit de Walpurgis* où il est à son meilleur.



© AURÉLIE REBY

Au concert, vous vous lancez aussi dans les cantates de Bach.

A.K. : A mes yeux, il faut traiter chacun de ces joyaux comme si elle était la *Passion selon saint Matthieu*. J'ai aussi la chance de les jouer avec Gli Angeli ; je ne cesse de m'émerveiller des trésors, des mystères de cette musique. Je me suis peu à peu rallié, en l'étudiant en profondeur, à l'interprétation avec chœur de solistes qui me

semble étayée par toutes les sources documentaires. C'est, à mes yeux, tout sauf une solution « peau de chagrin » si l'on réussit à se mettre dans les conditions de l'époque : autour du grand orgue, en tribune, avec les chanteurs qui projettent vers l'assemblée. Revenir à ce que Bach entendait par « chœur » n'affaiblit pas sa musique mais, au contraire, me semble exacerber son souffle dramatique. ■