

L'abbaye aux Âmes

(Dernier chapitre du livre du trentenaire du festival de Saintes publié au Croît vif en 2001. Je dois dire avoir adoré interviewer Alain Pacquier et Philippe Herreweghe, ce fut pour moi la meilleure façon de m'immerger dans l'histoire du festival... Et en tant qu'auteur, un très bon exercice de portraits : quels personnages que l'un et l'autre !)

Les trente ans du festival de Saintes obligent au parallèle : Alain Pacquier le fondateur, animateur d'exception au brio volontiers d'emporte-pièce, Philippe Herreweghe le successeur, chef d'exception qui semble perpétuellement se cacher derrière son personnage. L'un et l'autre ont le même âge, de cette génération profondément marquée par les utopies d'un certain mois de mai, l'un et l'autre s'apprécient, se respectent et se sont "tant aimés", comme s'ils portaient en eux-mêmes la nostalgie d'un pair qui soudain leur manquerait, l'un et l'autre sont profondément musiciens, le premier comme critique au sens le plus noble, celui qui magnifie la compréhension esthétique, le second comme interprète, là aussi au sens le plus noble, celui qui touche directement au sensible.

L'un et l'autre ont fait Saintes, l'un et l'autre y ont attaché leur nom ; la rhétorique du parallèle paraît pourtant faible à exprimer cet itinéraire croisé de deux créateurs auxquels l'image de la ville doit tant, parce que ni l'un ni l'autre n'ont jamais renié leurs utopies. Même devant le quotidien nécessaire qu'on appelle le respect des budgets ou le souci de remplir une salle de concert ...

L'utopie d'Alain Pacquier colle étroitement à l'abbaye aux Dames, celle de Philippe Herreweghe la transforme en laboratoire de perfection musicale. Une utopie, *ού-τόπος, ου-τοπος*, c'est un "non-lieu", un lieu imaginaire, une sorte d'exemplarité à laquelle jamais on ne parvient. Or c'est là que se croisent leurs deux créations. Au point de transformer cette quête en une réalité qui peut très simplement se quantifier en nombre de concerts, en nombre de spectateurs et même plus trivialement en nombre de billets vendus. Existe-t-il un plus bel hommage que celui-ci ? L'utopie crée du tangible, le tangible à son tour donne de l'identité à un lieu ...

J'ai fermé les oreilles...

Alain Pacquier figure idéalement cette éclosion de Saintes à la culture dont son festival est le symbole le plus marquant. Son père était cheminot. Vieille histoire que celle de ce mariage de la ville au chemin de fer ... Rien n'y prédisposait Saintes. On y préférerait nettement les bancs d'hermine du tribunal et les tricornes de l'évêché aux barrettes du chef de gare et aux casquettes des aiguilleurs. Cette sociologie passéiste était tellement intégrée à la mentalité locale que la ville s'était endormie dans ses rancœurs, sans s'apercevoir que le train la sauverait du déclin. Rive gauche, la tradition dépassée des beaux hôtels, rive droite le petit confort méprisé des maisons cheminotes ... On repoussa la gare au plus loin et comme pour marquer la césure, ses rails continuent de verrouiller la ville à angle droit alors que celle-ci avait tout fait pour s'ouvrir et s'aérer avec la création par Reverseaux des grands cours qui la traversent.

Apparemment, on est loin d'une cantate de Bach ... Mais si le chemin s'engouffre en utopie, rien n'est moins sûr. Le quartier verrouillé de la gare possède en son centre un bâtiment à l'abandon, qu'on avait hésité à raser après-guerre pour y construire un grand ensemble fonctionnel comme l'exigeait alors le sens du moderne. "L'abbaye aux Dames était alors une poubelle ; ses murs étaient recouverts de parpaing, sa toiture s'effondrait en

plusieurs endroits et quand on entrait dans la cour, on était saisi par la puanteur ; c'est la seule fois de ma vie où j'ai chopé des poux, en nettoyant ses cellules squattées par des clochards", en dit Alain Pacquier.

L'enfant de la cité cheminote a grandi. "À la façon sans doute d'une mauvaise herbe... Celles qui résistent." Et dès son plus jeune âge, il aime la musique et s'y initie. Deux personnes marquent son apprentissage : en premier lieu sa mère, Anne, une bonne violoniste qui sera bientôt une des plus ferventes bénévoles à soutenir les débuts du festival de Saintes, et Robert Musso, un médecin de la ville célèbre pour sa culture musicale et ses tuyaux d'orgue branchés en résonateurs sur quatre enceintes acoustiques, qui se prend d'amitié pour le « galopin iconoclaste ». Plus tard, remarqué par Henri Amouroux pour une série d'articles sur le printemps de Prague et son communisme à visage humain dont la fin de l'été 1968 montrera au monde entier qu'il s'agissait d'un simple mirage, Alain Pacquier devient journaliste à *Sud-Ouest* où il tient la page culturelle, une sorte de tribune des arts qu'il nourrit de ses passions. La musique au premier chef, surtout celle qu'on appelle contemporaine et qui a trouvé un terrain d'élection en Charente-Maritime avec le festival de Royan, puis celui de La Rochelle. Il n'est pas pour autant dupe de son véritable échec en France qui consiste à donner des concerts magnifiques devant des salles aux trois quarts vides, puis à affirmer d'un ton péremptoire que le public ne suit pas parce qu'il manque d'éducation. Comme pour le culpabiliser et se contenter d'un pseudo statut d'élite. Son désir de culture à lui se veut ouvert et intégrant, comme s'il s'adressait avant tout à son enfance. "À l'époque justement, je n'avais aucune éducation, je n'avais pas fait d'études, je ne possédais aucune référence, j'étais un plouc... Je ne dis pas ça par snobisme, ni par orgueil, mais parce que le succès de Saintes s'est bâti sur un terrain vierge ; pour le public, comme pour moi. C'est ce qui a fait sa solidité".

Depuis qu'à l'âge de quinze ans il a entendu le pianiste Wilhelm Kempff dans le cadre des Jeunesses musicales de France, l'idée qui taraude le "plouc" est simple, à la façon de toute bonne utopie : comment remodeler Saintes à partir d'une abbaye aux Dames dédiée à la musique ? Faire œuvre de restauration s'avère sans doute une étape obligée, mais à ses yeux elle reste insuffisante. Patrimonialement banale. L'abbaye mérite mieux. Saintes aussi ... "J'avais vingt-cinq ans, je me considérais comme un citoyen agitateur, libéré de toute opinion politique ... Et puis, mai 1968 était passé par là". Remodeler la ville, faire de l'abbaye son centre symbolique : seul l'art, l'utopie par excellence, peut ainsi changer la vie d'une cité. Alain Pacquier y croit, il est prêt à remuer des montagnes.

La municipalité de Saintes est sur le point de basculer politiquement. La gauche, dont la base politique ressemble fort à la population cheminote, s'apprête à laisser la place à la droite. L'une et l'autre aussi sages et douillettes qu'on peut l'être aux bords de la Charente. Dans la nouvelle équipe qui se prépare ainsi à prendre les commandes de la ville, on trouve un autre amoureux de l'abbaye aux Dames : Jean Sorillet. Il est médecin et s'est conquis avec le temps une belle place de notable grâce à ses talents de conférencier ; il publie de jolis romans régionalistes, préside l'Académie de Saintonge et, au Conseil général, régente les budgets culturels du département. Autant dire qu'il n'a rien à voir avec Alain Pacquier. Il sait ce qu'est un fauteuil mais ignore les feux follets, il détient de l'influence mais ses idées manquent de portée, il est un politique, donc l'enthousiasme lui fait peur. "Il avait tous les défauts du bon bourgeois, mais avec le temps je peux dire qu'il fut un rival merveilleux".

Nous sommes en 1970, Jean Sorillet souhaite créer un mouvement d'intérêt autour de la restauration de l'abbaye aux Dames. Non pas tant l'abbatiale dont on s'occupe depuis la fin du XIXe siècle que les bâtiments conventuels qui sont à l'abandon. Il organise un concert dans la cathédrale avec Marie-Françoise Rouchette, l'organiste titulaire, et Tony Poncet, un ténor de quelque réputation, gendre d'un député de Charente-Maritime. "C'était du genre cliché de petite province, *l'Ave Maria* de Gounod, *Manon* ou la *Fille du far-west*. Autant l'orgue sonnait juste et sensible, autant le ténor avait la voix goulante et chantait comme un

ped. Je me disais : l'abbaye vaut bien une messe noire ! J'avais promis un compte-rendu à Sorillet, je l'ai fait. Pendant toute la soirée, je n'avais pu m'ôter de l'esprit ce qu'on recommandait aux princesses anglaises pour leur nuit de noces : ferme les yeux et pense à l'Angleterre ! J'ai fermé les oreilles et j'ai pensé à l'abbaye aux Dames ... Mais le lendemain, je n'ai pu m'empêcher de l'écrire dans ma chronique ! On imagine le scandale ..."

Malgré tout, les idées se mettent en place, on libère des budgets pour le chantier de restauration et l'association entre musique et abbatiale continue de faire son chemin. La nouvelle municipalité est élue, Paul Josse en est le maire, le projet est adopté d'un festival de musique ancienne, tandis que l'année suivante seront promus les Jeux santons. Deux festivals créés quasi en même temps, par une même municipalité, le fait vaut d'être noté. L'un à destination populaire, l'autre à visées culturelles. Ce dernier sera animé par Alain Pacquier et présidé, non pas par Jean Sorillet, l'adjoint à la culture, mais par son collègue Alain Bougeret, l'adjoint à la voirie. *Sic* ! L'histoire adore les signes et n'oubliera pas que parallèlement aux premiers festivals, un immense travail est réalisé grâce à l'entregent d'Alain Pacquier, qui réussit à faire venir à Saintes les plus grands architectes, dont Michel Roy qui travaille en liaison avec Ricardo Bofill, afin de projeter le rêve dans des croquis urbanistiques, en particulier celui d'une zone piétonnière irriguée de venelles, mêlant bureaux, loisirs et habitations jusqu'à la Charente, ainsi que d'un vaste auditorium situé sous la cour de l'abbaye.

Cette part de l'utopie restera dans les cartons, d'autant que la municipalité suivante, d'une gauche rénovée par Michel Baron, n'aura de cesse que de revenir à la tradition strictement patrimoniale, prônée par Jean Sorillet et défendue par toute la droite saintaise ! Un moment même, on envisage de supprimer le festival, comme le veut cette pauvre règle du jeu des campagnes électorales qui consiste à se définir contre ce que fait son adversaire. Heureusement, il en est une autre, celle qui régule les héritages : Michel Baron continuera de soutenir le festival de musique. Ceci sans défaillance. En revanche, son accompagnement de rénovation urbaine sera vite abandonné. "Je suis de nature passionnelle, je voulais donner un poumon à la ville, un poumon de musique ... On me considérait comme irrationnel ... Voilà toute l'histoire ... D'une certaine façon, un malentendu ... Saintes a manqué d'imagination, Saintes a eu peur de se recréer. L'abbaye aux Dames aujourd'hui reste isolée dans un glacis. Mon rendez-vous manqué, il se situe là. Quand j'étais enfant, j'aimais écouter les trains partir". En juillet 1972, on a tenu notre premier festival".

Une créativité baroque

"La baraka du journaliste consiste à arriver le premier sur l'événement. C'est ce qui s'est passé avec Saintes". Le début des années 1970 en France correspond à deux mouvements dans la sensibilité musicale : à la suite de l'Allemagne et des Pays-Bas, commence à émerger le baroque ; s'engage aussi un certain reflux pour l'expérimentalisme du contemporain, surtout sous influence anglo-saxonne. "Je ne peux pas dire comment c'est venu ; un peu d'observation, beaucoup d'intuition. Je voulais le mélange parce que le mélange est toujours fécondant, mais je ne voulais pas de moderne désertifié, non plus que du baroque de patronage, avec les plumes dans le cul".

Ce mélange n'est pas celui qui sera développé quelques années plus tard par Philippe Herreweghe, entre contemporain et ancien, il relève plus d'une volonté de créativité globale autour des lieux qui pourraient donner à Saintes un rôle de capitale de l'éphémère. On évacue les projets d'urbanisme vus comme utopiques, reste le théâtre, reste la Saintonge romane, reste la fête. La musique ancienne en constitue le lien à la façon d'une basse continue. Et toujours cette idée en tête, bien que le mot soit anachronique et stupidement actuel, que la

culture doit se montrer "citoyenne". La revitalisation des campagnes comme épuisées par l'exode d'après-guerre et l'aménagement des entités urbaines en continuité avec leur tissu rural constituent les grandes projections de ces années-là. La culture doit les accompagner, mieux elle doit en devenir le ferment.

"J'ai organisé du Jordi Savall à Lonzac ; ce n'est pas moins compliqué que de faire jouer un oratorio baroque en pleine forêt amazonienne", ajoute Alain Pacquier comme pour rattache ce qu'il est devenu, un des meilleurs spécialistes de la musique latino-américaine, à ce que le festival de Saintes fut pour lui, "une passion, une situation de désir vécue jusqu'au bout, ce qui m'a permis d'apprendre mon métier sur le tas et de me préparer à la découverte permanente".

Peter Brook mettant en scène *Ubu roi* au château du Douhet, Jean-Claude Casadessus jouant la *Neuvième* de Beethoven dans la grande salle d'une boîte de nuit, de multiples micro concerts donnés dans les églises de Vandré, de Talmont, de Fontaines-d'Ozillac, ou encore ces folles journées de La Roche-Courbon se terminant sur un feu d'artifice au son de la *Water Music* de Haendel, rien n'est trop beau, rien n'est trop grand, rien n'est trop osé pour la créativité baroque d'Alain Pacquier.

Donc je me casse

"Il est curieux comme la mémoire se fait sélective en fonction de ce qu'est devenu le festival : on se souvient de la *Water Music*, on oublie les deux petits robots du Groupe acoustique de Bourges qui obtinrent un énorme succès en se promenant dans le public pour illustrer le *Tour de France par deux enfants* et l'abbaye aux Dames résonne encore de Didon et Énée alors que la seule œuvre entièrement bissée y fut l'*Office des oracles* de Maurice Ohana."

Alain Pacquier est resté une dizaine d'années à la tête du festival de Saintes. Il l'avait créé, il en avait été l'inspirateur puis l'animateur, il lui avait donné sa réputation d'exigence en même temps que ses couleurs de fête, il l'avait assis dans sa dimension de premier festival français de musique classique non lyrique, un matin de 1981, il décida de le quitter.

Toute œuvre de ce type, surtout quand une certaine part d'utopie la gouverne, ne peut être que collective. C'est le seul point que veut en retenir Alain Pacquier ; des noms lui reviennent en tête qu'il souhaite qu'on n'oublie pas. Non pas ceux des musiciens qui construisirent l'image de Saintes et à travers elle leur propre carrière, ceux des humbles et des passionnés qui concrètement portèrent le festival à bout de bras : un Dominique Biton par exemple, son premier responsable technique, ou un Pierre Dupont, son premier trésorier...

Parce qu'elle est collective et tente chaque fois de faire coïncider des choix de programmation à la conjonction de volontés publiques, autrement dit parce qu'elle dépend de lignes budgétaires souvent âprement discutées, toute œuvre de ce type peut conduire au conflit. Surtout n'en pas parler, m'avait-on conseillé de toutes parts durant la préparation de ce livre mémorial, comme si les demi-mots forcément à demi faux devaient suffire à fixer l'histoire du festival ! "Pour moi, il n'existe aucun tabou concernant l'histoire du festival", me confiera son créateur. "Le conflit, certes, il a eu lieu. Mais pas comme on le croit. Et ce n'est pas lui qui m'a fait quitter Saintes. Je vivais d'utopie, je voulais que tout cède à mon désir, j'ai mûri. Voilà tout."

En 1977, l'année même de l'arrivée à la mairie de Michel Baron, Saintes connaît le plus gros déficit de tous les festivals français. "J'assume, j'assume, répète Alain Pacquier, à la limite j'en suis fier ! J'aime l'hyperbole. Mais le Cid n'existe qu'au théâtre." La municipalité désigne un gestionnaire, Guy Antoons, pour reprendre la situation en mains. Homme d'action, il vient de la Coopérative régionale et démontre dans tout ce qu'il entreprend une forte

intégrité de comportement. "Il avait un discours limpide : on décide de faire ou on ne décide pas, mais si on ne décide pas, on ne gémit pas. Contrairement aux politiques, qu'ils se situent d'ailleurs d'un côté ou de l'autre, il était cohérent entre ce qu'il disait et ce qu'il faisait. C'est pour cela que beaucoup ne l'appréciaient guère. On l'avait mis là pour me faire la peau. Finalement, on a remarquablement travaillé ensemble. Entre nous, il y avait des tensions : elles étaient toujours créatives. Je le séduisais par mes inventions, il m'apprenait la rigueur."

La légende habituellement colportée lorsqu'on évoque l'histoire du festival de Saintes est qu'Alain Pacquier partit sur un coup de tête, en pleine opposition avec sa tutelle municipale. Elle est fautive, même en apparence. C'est bien plutôt le sentiment du parcours accompli qui explique son départ. Le conflit, certes difficile, avec la mairie avait été surmonté des deux côtés, en particulier grâce à Guy Antoons. Trois ans après le trou financier, il n'existait plus la moindre dette, le festival était devenu un des éléments les plus forts de la notoriété de la ville et l'abbaye aux Dames était sauvée...

"Donc je me casse", conclut Alain Pacquier. Sans le moindre regret, sans le moindre état d'âme. "C'est vrai, pendant quelques mois, j'ai éprouvé un vide. Pas de la tristesse, mais une difficulté à définir ce qu'il me fallait dorénavant inventer. Un animateur culturel, c'est un filtre. Il s'encrasse vite. Mes objectifs étaient atteints ; du moins leur part sans utopie. Et rien ne m'agace plus que d'entendre des gens qui croient me faire plaisir en me disant que Saintes était bien mieux de mon temps que celle d'aujourd'hui. Ils n'ont rien compris. Ni à ce qu'est la vigueur d'un festival, ni à ce que j'ai souhaité lui donner de moi-même."

Quelque chose d'à part

Rien n'exprime en lui un quelconque regret ou le début d'une ancienne rancœur. Au contraire. Saintes comme étape, Saintes comme marchepied... Le jour où François Mitterrand est venu inaugurer l'abbaye aux Dames, Alain Pacquier se trouvait à Mexico. Dans un restaurant de la vieille ville. Tout d'un coup, du fond de la salle, un gros bonhomme se lève et s'approche de lui : "*Te llamas* Pacquier, lui dit-il, tu t'appelles Pacquier, je suis un élève de Jordi Savall..."

À raconter l'anecdote, son visage s'éclaire. Jordi Savall, dont la viole de gambe est maintenant célèbre dans le monde entier, faisait partie de l'affiche du premier festival. "Comme chez beaucoup de cheminots de Saintes, ma famille est d'origine bretonne et en Bretagne, ce genre de rencontres, on les appelle des intersignes. J'ai toujours eu peur de me fossiliser. Il faut que Saintes continue de garder quelque chose d'à part."

Incontestablement, Philippe Herreweghe contribue à ce quelque chose d'à part. La première fois qu'il vint à l'abbaye aux Dames à la tête du Collegium vocale de Gand, ce fut en 1974, grâce à l'organiste Bernard Foccroulle qui l'avait repéré. La formation était encore peu connue, elle fait maintenant partie de celles - nombreuses - pour lesquelles Saintes fut un révélateur. En 1982, Philippe Herreweghe succède à Alain Pacquier et prend la direction artistique du festival. Pourquoi ? Comment ? Ni l'un ni l'autre ne le savent vraiment. Question d'intuition partagée. "À sa tête, Saintes avait besoin d'un musicien et non plus d'un organisateur", prétend Alain Pacquier. "Saintes correspondait exactement à la façon dont j'imaginai la France quand j'étais enfant. Cela m'attirait. Je n'en suis pas sûr, mais peut-être j'entrevois déjà le rôle structurant pour le Collegium vocale que pouvaient avoir ces dix jours d'été à l'abbaye aux Dames. En revanche, c'est certain, j'avais peur de ne pas être à la hauteur du retentissement énorme qu'avait su lui donner Alain. Le complexe du petit Belge... Un moment, je me suis même demandé s'il ne s'agissait pas d'un cadeau empoisonné."

Le petit Belge de Saintes

De même que Saintes hésite sans cesse entre sa banalité cheminote et ses illusions présidiales, Gand balance entre ce qu'on fait de plus étriqué en matière de vie locale et une antique tradition de révolte. "On a souvent décelé dans le comportement des Gantois une certaine démesure, un manque de sens de la réalité. La distance entre leurs désirs et leurs possibilités prenait parfois des proportions hallucinantes." Le point de vue provient d'un beau grand livre consacré à *Gand, apologie d'une ville rebelle* (Mercator, Anvers, 1989). Il montre une cité perpétuellement agitée, turbulente, remettant en cause les institutions les mieux établies, en rébellion constante contre les puissances, qu'elles fussent comtale, royales ou impériales. Puis donnant l'impression de capitaliser sur son passé, parfois même d'en somnoler. Le cauchemar de Charles-Quint et le ronron des petites provinces... Voilà le terreau dont Philippe Herreweghe nourrit sa personnalité. Une réserve policée sous laquelle couvent d'étranges effervescences.

"Papa maman expliquent souvent bien des existences." C'est avec un sourire pudique que Philippe Herreweghe raconte la sienne. Sa famille et Gand y possèdent la première place. De souche plutôt populaire, son père était médecin. Jeune, il aurait aimé partir pour le Congo et s'y spécialiser en médecine tropicale. La vie en décida autrement. Il resta à Gand, s'y installa, simple médecin de famille, et en ressentit longtemps une sorte d'inaccomplissement de soi. Il avait épousé une jeune fille des beaux quartiers, musicienne bien sûr comme les salons gantois hérités du XIXe siècle savaient les modeler. "Mon père me poussait vers la carrière qu'il n'avait pas faite ; c'est pour cela que je suis devenu psychiatre, on était en pleine décolonisation et les spécialités tropicales n'étaient plus de saison. Quant à ma mère, elle m'entraînait vers la musique. Surtout pas pour m'en donner un métier : musicien professionnel, c'était comme attraper la syphilis."

Tout doit, tout devrait rester d'agrément. Philippe Herreweghe n'en fréquente pas moins le conservatoire et, à quatorze ans, y obtient un prix de piano. Au collège, chez les jésuites, on officie tous les matins. On y chante Bach et Palestrina, bientôt Philippe Herreweghe y tient les orgues. Le conservatoire ne sait que résonner des valse de Chopin, c'est à la chapelle du lycée qu'il découvre l'élévation de la musique ancienne. "J'étais adolescent, il y avait quelque chose de perturbant dans cette confrontation entre une sorte de musique officielle des salons, celle de Chopin, et une autre qui parle directement à l'âme. Ceci en dehors même de toute religiosité." Finalement, le dépouillement l'emportera...

En 1971, il crée le Collegium vocale de Gand. Au départ, un simple groupe d'étudiants aimant la musique ancienne, comme avec son clavecin un Gustav Leonhardt est en train de la faire redécouvrir à la Hollande et à la Belgique. Ce dont il avait lentement pris conscience lors des messes du collège, cette transparence des œuvres chorales de Bach, c'est avec un ensemble vocal réduit à seize personnes qu'il souhaite l'interpréter. Une véritable révolution dans un monde habitué aux chœurs de quatre-vingt chanteurs, d'autant que s'y ajoute volontiers celle de se produire en *blue-jean*, les cheveux dans le cou, et de profiter des entractes pour marteler de longues déclarations contre la guerre du Vietnam ! On pardonnera vite ces débordements d'après mai ; en revanche, le "scandale de faire du Bach à seize" durera plus longtemps.

Retrouver dans Bach l'authentique fraîcheur de l'acte de création, lui redonner de l'éclat sans la pompe et les scrupules normés dans lesquels la tradition le cantonne, réhabituer l'oreille à sa clarté, le cheminement du Collegium vocale s'effectue dans la controverse. C'est d'ailleurs le cas pour l'ensemble du mouvement de réhabilitation de la musique baroque. À commencer par les grands ancêtres comme Gustav Leonhardt, Ton Koopman, René Jacobs, Alfred Deller ou Nikolaus Harnoncourt, à suivre avec Jean-Claude Malgoire ou William Christie... À une exception près, tous des habitués de l'abbaye aux Dames ! Aux chœurs

épurés s'ajoute bientôt la pratique des instruments anciens. Nouvelle avancée, nouvelle controverse... En 1977, Philippe Herreweghe crée la Chapelle royale, un orchestre au format conçu clairement pour rendre les meilleures sonorités baroques ; parmi ses plus belles interprétations, figurent à l'évidence celles données avec le Collegium dont la Chapelle est la suite naturelle : Bach, en particulier les deux *Passions*, mais aussi Charpentier, Lully, Haydn...

Cette reconquête d'une nouvelle musicalité à l'ancienne, dont Saintes devient le symbole pour la France, va maintenant au-delà de son territoire d'origine. La musique romantique, elle aussi, se jouait avec des instruments anciens, les "baroqueux" s'en emparent. Au plus grand plaisir de l'oreille... Qu'un Harnoncourt aujourd'hui revisite Bruckner en lui ôtant de son emphase, voilà qui peut surprendre ; en fait, c'est inscrit dans les fondements mêmes de la reconquête, comme un retour à l'authentique. Philippe Herreweghe parcourt un chemin identique. Dès la fin des années 1980, il s'intéresse aux romantiques allemands ; comme il est en train de le faire pour Bach, il souhaite les "dégermaniser", les rendre plus sensibles, plus lumineux, moins encombrants de démesure : le format de la Chapelle royale lui semble alors devoir s'élargir, exactement comme ce qui s'était passé au début du XIXe siècle. En 1992, naît ainsi l'Orchestre des Champs-Élysées (du nom du théâtre parisien où il possèdera sa résidence jusqu'en 1999).

Saintes et plus largement la région Poitou-Charentes se voient étroitement mêlées à cette évolution. En premier lieu lors des festivals. Philippe Herreweghe y dirige chaque fois plusieurs concerts, c'est l'occasion d'affirmer ses choix musicaux, l'occasion aussi de les tester auprès du public. Certes, Bach reste au cœur de sa programmation personnelle, mais des œuvres de Schumann, de Mendelssohn, de Kurt Weill même, viennent intelligemment relayer celles du *cantor* de Leipzig. L'envoûtement des sonorités à l'ancienne s'accorde pleinement aux partitions les plus modernes, en nuancant ce que paradoxalement elles pourraient avoir de suranné.

Il existe d'ailleurs un parallèle d'évidence entre les principales étapes marquant la carrière musicale de Philippe Herreweghe et l'abbaye aux Dames. La création du Collegium vocale de Gand correspond à quelques mois près à celle du premier festival. Dix ans plus tard, celle de la Chapelle royale coïncide, là aussi à quelques mois, avec sa prise de fonction comme directeur artistique à Saintes. Enfin, la naissance de l'Orchestre des Champs-Élysées n'aurait pu se concevoir sans ces antécédents saintais. Bien que depuis quelques années, il délègue à Stephan Maciejewski l'essentiel de la programmation du festival, "ma visibilité régionale reste Saintes", aime à répéter Philippe Herreweghe. Elle seule en effet a convaincu Jean-Pierre Raffarin de consacrer des budgets régionaux au nouvel orchestre, en contrepartie de concerts en Poitou-Charentes et du développement d'un rôle pédagogique en liaison avec les différents conservatoires de la région. La création dans les prochaines années à Poitiers d'une grande salle de concert à l'acoustique spécialement étudiée pour les sonorités à l'ancienne ne fera que confirmer ces liens.

L'Agneau mystique

Toute histoire suscite des grincheux. Du temps d'Alain Pacquier, on entendait certains critiquer son non-respect de l'objet du festival, la seule musique ancienne, au détriment d'autres manifestations culturelles. On entend aujourd'hui les mêmes se plaindre de son caractère trop superbement musical et de son mépris pour la fête à l'état pur ! Il est évident que le caractère du festival de Saintes a changé. À un projet culturel globalisant a succédé un parcours esthétique, celui qui s'attache à l'évolution personnelle de Philippe Herreweghe. Qu'on puisse le regretter, c'est s'aveugler sur ce qui forme justement son identité, lui assurant

à la fois originalité et pérennité. Qu'on puisse le soupçonner d'élitisme, comme beaucoup le murmurent, c'est lui faire un mauvais procès : l'histoire du festival de Saintes montre au contraire l'adhésion d'un public qui, pour reprendre la provocation d'Alain Pacquier, n'était que "plouc" et s'est graduellement éduqué à la musique la plus élevée.

L'itinéraire de création continue qu'est celui de Philippe Herreweghe a ainsi pris racine à l'abbaye aux Dames. Étrange rencontre que celle-ci ! Seuls les plus indulgents des auditeurs prétendent que l'abbatiale possède une bonne acoustique ; en particulier pour la voix, s'empressent-ils d'ajouter. Alain Pacquier au contraire en dit volontiers qu'elle est "brouillante" et pâtit d'une "réverbe terrifiante". Philippe Herreweghe est plus discret : lui, si soucieux d'acoustique, préfère ne pas en parler et évoquer simplement la pureté de cette masse vide, sa prégnance, sa force de vérité, "son côté triangle des Bermudes, surtout lorsqu'on installe l'orchestre en fond de nef, près de l'entrée, comme adossé au porche".

La topographie du festival s'est d'ailleurs concentrée autour de l'abbaye. Au début, elle se montrait débordante puis peu à peu, pour des raisons de rationalité de l'organisation, l'abbaye s'imposa. C'est du moins le discours officiel. En fait, le festival s'est graduellement inventé son espace, exactement comme le souhaitait Alain Pacquier. Dans ce choix en effet, ne prime pas l'abbatiale, souvent considérée comme trop petite pour les grands concerts, mais l'ensemble constitué par l'église et les bâtiments conventuels. Là, tout se joue : dans la cour animée par l'écho des répétitions et le jeu des rencontres, mieux encore au café que tiennent avec un ravissement bon enfant les Amis du festival, artistes et spectateurs vivent leur parenthèse musicale de l'été. Il n'existe pas de meilleure préparation aux concerts que celle-ci, les uns le programme à la main, les autres les yeux encore et déjà dans la partition.

Écoutant Alain Pacquier raconter son utopie fondatrice, écoutant Philippe Herreweghe diriger en juillet 2000 une *Passion selon saint Matthieu*, "dégermanisée", celle qu'il donnera ensuite à Leipzig - en pleine Germanie - pour célébrer le deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Bach, on ne peut s'empêcher de penser à la magie du lieu, à son caractère incantatoire ; seule une véritable abbaye aux Âmes peut avoir engendré une telle idéalité. L'âme de la musique, l'âme de la ville... Sans qu'on s'en aperçoive vraiment, comme durant le songe de quelques nuits d'été, Saintes a gagné de l'âme, ce qu'en termes d'efficacité municipale on nommerait du mot-mode d'identité.

"C'est vrai, ici je me sens bien ; Saintes est un laboratoire créatif exceptionnel. Je ne veux pas qu'on se méprenne sur mon humilité, ni d'ailleurs sur mes choix musicaux, mais toutes proportions gardées, Saintes joue le même rôle pour moi que Salzbourg pour Karajan." Pourquoi tel lieu plutôt qu'un autre ? Pourquoi l'utopie chère à l'un s'est transformée en une utopie de l'autre ? Pourquoi le petit Belge s'est-il aussi bien moulé à Saintes au point d'en avoir fait son ancrage et son image ? Au point même de s'y être marié...

La célébrité de Gand lui vient en grande partie de la cathédrale Saint-Bavon et de son fameux *Retable de l'Agneau mystique*, peint au début du XVe siècle par les frères Hubert et Jan Van Eyck. Il s'agit d'un grand polyptyque de douze panneaux de bois, dont deux semblent directement inspirer le destin de Philippe Herreweghe : à gauche, près d'Adam, les *Anges chanteurs* préfigurent le Collegium vocale ; à droite, près d'Ève, comme en répons, les *Anges musiciens* annoncent la Chapelle royale et l'Orchestre des Champs-Élysées. Or ce qui rattache l'abbaye aux Dames à Saint-Bavon est précisément l'*Agneau mystique* : à l'évidence, celui de Saintes ne possède nullement la splendeur de celui de Gand, mais avec sa croix pattée et son visage de naïveté il trône au beau milieu de la seconde voussure du portail de l'abbatiale, motif rare dans la sculpture romane saintongeaise. Comme le plus beau des symboles pour une abbaye aux Âmes...

N.B. : Ce texte n'est nullement un historique du festival de Saintes ; pas plus qu'une biographie d'Alain Pacquier et de Philippe Herreweghe ; encore moins un descriptif de ce qu'est aujourd'hui l'abbaye aux Dames, devenue un des meilleurs exemples français de lieu revivifié par l'animation culturelle. Il est une approche parfaitement subjective de l'acte de création que Saintes doit aux deux hommes. Il résulte de deux entretiens, longs, riches et passionnants, avec chacun d'entre eux, car aucun n'a souhaité se projeter directement dans sa propre histoire. Plus par peur des souvenirs, m'a-t-il semblé, que par gêne devant les mots. J'ai interviewé Philippe Herreweghe dans un des meilleurs restaurants de Saintes ; c'était le soir, tard, juste après la répétition d'un *Requiem* ; le chablis était excellent. Quant à Alain Pacquier, je l'ai rencontré dans un bistro proche des Invalides ; c'était en début d'après-midi, avant un rendez-vous qu'il avait au ministère pour présenter le projet de création d'un Centre de musique baroque franco-cubain situé à La Havane ; nous avons bu force cafés. Philippe Herreweghe avait tendance à se recroqueviller sous les questions et à y répondre timidement. Alain Pacquier étendait longuement ses jambes en se rejetant en arrière comme s'il souhaitait qu'elles coulent sur lui sans laisser de traces. Je crois fermement à la symbolique des situations et je les remercie, l'un comme l'autre, de ces moments d'émotion qu'ils ont su me faire partager.