

EXPOSITION. PARIS, un air d'Italie (Palais Garnier : 28 mai – 1er septembre 2019)

Exposition. PARIS, « Un air d'Italie », Palais Garnier,  Bibliothèque-Musée de l'Opéra : L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution : 28 mai – 1er septembre 2019. Organisée par la BnF et l'Opéra national de Paris, l'exposition souligne le 350e anniversaire de l'Opéra de Paris ; elle interroge l'histoire, souvent tumultueuse, de la première scène lyrique française, sous un angle inédit : celui du dialogue continu entre les modèles français et italien. De 1669 à 1791, l'Opéra de Paris tente d'incarner sa propre continuité entre référence à un modèle transalpin et affirmation d'une ambition nationale. 130 pièces (manuscrits, dessins de costumes, maquettes de décor, estampes, partitions...) récapitulent les années flamboyantes de l'Opéra, où paraissent et questionnent Louis XIV, Lully, Rameau, Gluck, Rousseau, Beaumarchais, ... quand Paris s'affirme peu à peu telle la capitale musicale de l'Europe.

EXPO. PARIS, Bibliothèque-Musée de l'Opéra : 28 mai – 1er septembre 2019. Pour les 350 ans de l'Opéra de Paris.



Incendie de l'Opéra en 1781 par Hubert Robert (DR)

Parcours muséographique :

Aux origines : le ballet de cour et l'opéra italien (1600-1669)

Né en Italie au début du xviie siècle, l'opéra réunit tous les arts : musique, chant, danse, poésie dramatique, peinture, architecture. La représentation du premier opéra occidental dont la musique est conservée, Euridice, a lieu à Florence le 6 octobre 1600, jour des noces du roi Henri IV avec Marie de Médicis. Si la nouvelle reine s'emploie à faire la promotion du spectacle italien dès son arrivée en France, c'est seulement quelques années plus tard, sous l'impulsion de Mazarin, que les premiers opéras italiens sont donnés à Paris. Pour les acclimater au goût français, on y ajoute des danses spectaculaires, qui ont les faveurs d'un public friand de ballets de cour où le roi lui-même se produit. De cette hybridation des cultures française et italienne, naît alors l'opéra français.

Les créateurs de l'opéra français (1669-1695)

Les fameuses lettres patentes par lesquelles le roi Louis XIV et son ministre Colbert accordent en 1669 un privilège d'opéra au poète et entrepreneur de spectacles Pierre Perrin illustrent à merveille la pérennité de l'influence italienne sur les arts du spectacle en France. Bien qu'établies « à l'imitation des Italiens », les académies d'opéra doivent

promouvoir, à Paris comme en province, des « représentations en musique et en vers français ». C'est donc à la fois en réponse à une forme théâtrale venue de l'étranger et sous l'emprise d'un modèle italien toujours dominant qu'une réélaboration dans un style national naît en France dans la seconde moitié du xviie siècle. Le Florentin Jean-Baptiste Lully en est la figure la plus marquante. En 1672, il rachète le privilège de Perrin, rebaptise l'Opéra de Paris « Académie royale de musique » et invente une forme dramatique spécifiquement française – la tragédie en musique – promise à une grande fortune jusqu'à la Révolution.

L'opéra-ballet (1695-1715)

De la mort de Lully, en 1687, jusqu'à la Régence, s'ouvre une période d'expérimentations impliquant de nombreux compositeurs et chorégraphes, notamment André Campra et Guillaume-Louis Pécour qui contribuent à l'éclosion d'un nouveau genre lyrique, l'« opéra-ballet », dans lequel la danse conquiert un statut égal à celui du chant. Dieux et héros de l'Antiquité cèdent leur place à des personnages modernes, Français, Italiens, Espagnols, Turcs, Chinois, et tout le personnel comique écarté de la scène lyrique par Lully réapparaît à travers les figures dansantes d'Arlequin et Polichinelle, issues de la commedia dell'arte.

L'ère des controverses (1715-1781)

Gagnant en prestige et en renommée dans toute l'Europe, l'Opéra de Paris devient, au xviii^e siècle, le terrain de nombreuses controverses, tant musicales et chorégraphiques qu'esthétiques. L'une des plus célèbres est la querelle des Bouffons, qui fait rage en 1752 suite à l'arrivée à Paris d'une troupe de chanteurs italiens interprétant *La Serva padrona* de Pergolèse. Féroce, cette polémique oppose les partisans de l'opéra napolitain, regroupés derrière Rousseau, à ceux de la musique française qui, choqués de voir des « histrions ultramontains » profaner ce temple du goût qu'est l'Opéra de Paris, en appellent à Rameau, vu comme le garant du

grand genre de la tragédie. Pendant tout le siècle, alternent ainsi des périodes de restauration de l'ancien répertoire musical national et des moments d'ouverture aux influences étrangères, comme en 1778, lorsque le directeur de l'Opéra programme une saison d'opere buffe et souffle à dessein sur les braises d'une nouvelle querelle franco-italienne, celle des Gluckistes et des Piccinnistes.

À l'aube de la Révolution (1781-1791)

L'incendie de la salle du Palais-Royal contraint l'Opéra à se déplacer dans une nouvelle salle, près de la porte Saint-Martin, où il subit la concurrence des théâtres bordant les boulevards de Paris. Devant renouveler son répertoire, ainsi que son fonds de décors et costumes, il continue d'accueillir des Italiens, parmi lesquels Salieri qui s'emploie à consolider le modèle de la tragédie en musique, mis à mal après le départ de Gluck. En 1787, Tarare, sur un livret de Beaumarchais au parfum révolutionnaire, embrase la capitale. Malgré ce succès, l'Opéra accumule les dettes et doit être cédé à la ville de Paris. Si la loi du 13 janvier 1791 proclamant la liberté des théâtres et la fin du système des privilèges sonne comme un coup de grâce pour l'Opéra, un rapport remis au corps municipal préconise d'en assurer la sauvegarde, ainsi que le rayonnement pour de nombreuses années encore.

Une dizaine de bornes musicales et trois interludes ponctuent le parcours de la visite : un intermède lyrique d'une part, avec une leçon de chant de Stéphanie d'Oustrac et des extraits vidéos de spectacles du répertoire de l'Académie royale de musique évoquant ces deux siècles de vie musicale ; un intermède chorégraphique, d'autre part, avec une projection audiovisuelle d'un travail de recherche expérimental montrant l'évolution des pas de danse du xviii^e siècle au tout début du xix^e siècle.

EXPOSITION : « Un air d'Italie ». L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution – 28 mai – 1er septembre 2019

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier

Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, Paris 9e ardt

Tous les jours 10h > 17h et jusqu'à 18h à partir du 15 juillet 2019.

Fermetures exceptionnelles le 17 juin et à partir de 13h : les 16, 30 juin , 6 et 14 juillet et jusqu'à 14h le 23 juin.

Plein tarif : 14€ – Tarif réduit : 10€ – Entrée gratuite pour les moins de 12 ans et les demandeurs d'emploi

Catalogue

Sous la direction de Mickaël Bouffard, Christian Schirm et Jean-Michel Vinciguerra Co-édition BnF Éditions / RMN

22 x 27 cm, 192 pages, 110 illustrations environ, 39 euros

bnf.fr / operadeparis.fr

PARIS, Exposition VENISE

éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019

PARIS, Exposition VENISE éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019.

Rétrospective attendue et totalement enivrante... Après l'exposition sur le Second Empire « spectaculaire » (Orsay), voici venu le temps de **Venise** « **éblouissante** » : notre époque surmédiatisée affectionne les superlatifs pour exister et créer le buzz (?!). Aux plus réservés, avouons que cette exposition parisienne présentée au Grand Palais pourrait bien être l'expo phare de



cette rentrée, tant l'art qui y est concentré, suscite l'admiration par son raffinement et sa joie de vivre. D'autant que la période analysée (**le XVIII^e**) est peu connue. En effet si l'on connaît surtout Venise au XVI^e, – alors temple de la peinture à son meilleur, avec la trilogie géniale Véronèse, Tintoret et surtout Titien (voir l'exposition présentée sur ce sujet au Louvre), le XVIII^e à Venise reste un siècle ambigu et ambivalent, jugé trop licencieux par certains (alors Venise serait le « bordel » de l'Europe, comptant plus de tripots, salles de jeux et maisons closes que de boulangeries, comparée à toutes les métropoles européennes !) ; voire superficielle et artificielle pour ne pas dire décadente (son Carnaval où toutes les noblesses et tous les aventuriers se pressent parce que tout est permis, reste l'emblème de la période)... Or l'exposition du Grand Palais montre aussi le visage très surprenant d'une Cité jalouse de son prestige et de sa puissance, soucieuse d'une organisation administrative et politique très strictement encadrée, respectueuse du calendrier religieux, et donc, comme aux XVI^e et XVII^e, particulièrement artistique.

Peinture, musique, divertissement...

Au XVIII^e, VENISE affirme son statut de cité des arts



Le sujet principal de l'exposition **VENISE EBLouISSANTE** demeure la peinture évidemment mais aussi la musique car aux côtés des Guardi et Canaletto – vedutistes renommés à juste titre qui renouvellent considérablement le genre du paysage, aux côtés du génie théâtral et dramatique, truculent et réaliste des Tiepolo, père (Gian Battista) et fils (Gian Domenico), s'affirme aussi l'opéra vénitien et l'engouement pour les divas et castrats, et l'étoile entre tous, compositeur et poète de premier plan, Vivaldi, le Pretre Rosso (le Prêtre rous), dommage d'ailleurs qu'une salle ne lui soit pas dédié car ses œuvres, ses opéras, sont récemment le sujet éblouissant pour le coup de la recherche musicologique la plus passionnante.

Néanmoins, le visiteur du Grand Palais pourra mesurer l'éclat de la société vénitienne au XVIII^e grâce au parcours qui lui est proposé ainsi **à partir du 26 septembre 2018**.



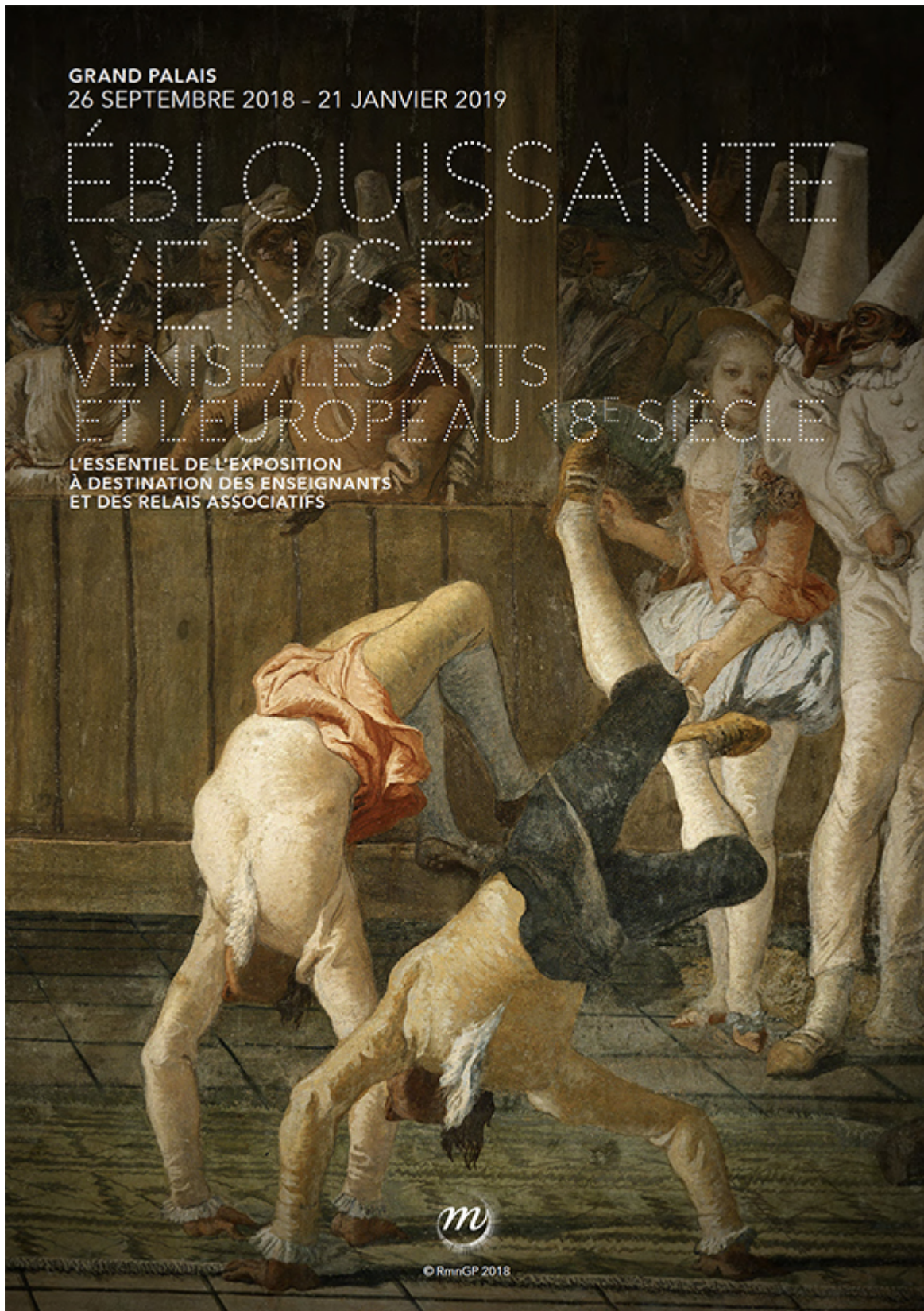
PARIS, exposition « VENISE EBLOUISSANTE » ... Arts décoratifs, opéra, peinture, sculpture... tout indique l'essor renouvelé d'une Venise sensuelle et virtuose, temple et foyer du théâtre et du divertissement, cité des plaisirs, du jeu, d'un érotisme libre mais tenu caché...: la Sérénissime s'expose au **Grand Palais** du **26 septembre 2018** au **21 janvier 2019**. **PLUS D'INFOS** sur [le site de l'exposition VENISE EBLOUISSANTE : 10h-20h / le mercredi, jusqu'au 22h.](#)

GRAND PALAIS
26 SEPTEMBRE 2018 - 21 JANVIER 2019

ÉBLOUISSANTE VENISE

VENISE, LES ARTS ET L'EUROPE AU 18^E SIÈCLE

L'ESSENTIEL DE L'EXPOSITION
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



© RmnGP 2018

A venir, et sous la forme d'un feuillet, les oeuvres à voir,
les révélations d'une exposition majeure de la rentrée 2018 :

en 3 volets, pourquoi l'exposition « Venise éblouissante » tient ses promesses ? A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM

SAINT-DENIS, Université PARIS 8. Exposition « MARIA CALLAS, inconnue » du 5 au 27 avril 2018

SAINT-DENIS, Exposition « MARIA CALLAS, inconnue » du 5 au 27 avril 2018. L'université PARIS 8 à Saint-Denis accueille un cycle d'événements dédiés à Maria Callas, le 5 avril prochain, suivi d'une exposition **MARIA CALLAS, inconnue**, ouverte au public du 6 au 27 avril 2018. On pensait tout connaître de la diva légendaire, icône lyrique mais aussi vedette médiatique, ambassadrice de la mode, de l'élégance parisienne propre aux années 1950 et 1960. Le cycle d'événements et l'exposition d'avril 2018 ont été conçus par Jean-Jacques Hanine-Roussel, historien de l'opéra, biographe et doctorant du LER (Laboratoire d'Etudes Romanes, Paris 8). Jean-Jacques Hanine-Roussel est aussi l'un des spécialistes français de Maria Callas parmi les plus passionnés et les mieux documentés sur le sujet. La journée du 5 avril s'articule autour d'un concert, d'une conférence, enfin du



lancement d'une exposition commémorant les 40 ans de la disparition de l'artiste, dont les cimaises seront ouvertes au public du 6 jusqu'au 27 avril 2018.

» Maria Callas, inconnue » Journée événement le 5 avril, puis exposition du 6 au 27 avril 2018

40 ans après sa disparition (2017), Maria Callas, la femme et l'artiste, continuent de nous interpeller par sa singularité, son intemporalité... et ses mystères. Biographe édité de la Diva la plus célèbre de l'art lyrique, et légende légitime du beau chant, bel canto, interprète fine et subtile de Bellini (Norma), Donizetti, puis Verdi (Leonora, Lady Macbeth, Violetta Valéry de La Traviata...) et Puccini (Tosca), **Jean-Jacques Hanine-Roussel**, nous livre ses considérations les plus récentes sur sa vie et son œuvre. Pour l'auteur biographe, il s'agit de rétablir à sa juste vérité l'image (selon lui déformée) de Maria Callas que les media continuent de diffuser, 40 ans après la disparition de l'étoile du chant lyrique.

La biographie qu'il lui a consacré est le fruit de vingt-huit années de recherches et contient de nombreuses informations, des témoignages ainsi qu'une iconographie inédits, d'où le titre de la manifestation « Maria Callas, inconnue ».

Calendrier du cycle Maria Callas, inconnue

Le 5 avril 2018, 17h

Concert donné par 8 artistes, florilège (d'extraits) d'opéras italiens, français et russes le 5 avril 2018 (Amphi X, Université Paris 8)

Conférence de Jean-Jacques Hanine-Roussel, 18h30

La vie de Maria Callas, un portrait véridique qui va l'encontre de celui diffusé par les medias (Amphi X, Université Paris 8)

Maria Callas, inconnue

Exposition de 34 panneaux de photos consacrés à Maria Callas en privé, à ses différents rôles à l'opéra.

L'exposition se tiendra le 5 avril 2018 sur le Bâtiment-Pont de l'université de 10h à 19h30. Puis du 6 au 27 avril 2018 à la Bibliothèque de l'université de 9h à 20h.

[INFOS sur l'exposition, modalités d'accès, horaires](#)

_____ -

Approfondir : programme du concert du 5 avril 2018

Canzonetta sull'aria, duo de la comtesse et de Suzanne Les
Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte III
Annabelle Cardron-Bastard, Stéphanie Mugnier

Oh vin, dissipe la tristesse, air d'Hamlet
Hamlet, A. Thomas, Acte II
Jean-Michel Sereni

Kuda, kuda, air de Lenski
Eugène Onéguine, P.I. Tchaïkovsky, Acte II, second tableau,
scène 17
Jean-Jacques Hanine-Roussel

Morro ma prima in grazia, air d'Amélia
Un Ballo in maschera, G.Verdi, Acte III, premier tableau
Stéphanie Mugnier

Ecco la sconsolata donna, air de Sénèque
Le Couronnement de Poppée, C. Monteverdi, Acte I, scène 6
Andrij Gnatiuk

Una voce poco fa, air de Rosine
Le Barbier de Séville, G. Rossini, Acte I, deuxième tableau
Mathilde Legrand

Hai gia vinta la causa, air du Comte
Les Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte III
Jean-Michel Sereni

Qui la voce, air d'Elvira
Les Puritains, V. Bellini, Acte II
Annabelle Cardron-Bastard

Unis dès la plus tendre enfance, air de Pylade
Iphigénie en Tauride, C.W. Gluck, Acte II
Jean-Jacques Hanine-Roussel

Per questa bella mano, air de concert K. 612, W.A. Mozart
Andrij Gnatiuk

Vois sous l'archet frémissant, air de Nicklausse
Les Contes d'Hoffmann, J. Offenbach, Acte III, scène 6, numéro
13
Mathilde Legrand

Parigi o cara, duo Violetta et Alfredo
La Traviata, G. Verdi, Acte III
Stéphanie Mugnier, Jean-Jacques Hanine-Roussel
Non piu andrai, farfallone amoroso, air de Figaro
Les Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte I
Jean-Michel Sereni

Divinités du Styx, air d'Alceste

Alceste, C.W. Gluck, Acte I
Annabelle Cardron-Bastard

La ci darem la mano, duo Zerline, Don Juan Don Juan, W.A. Mozart,
Acte I, scène 3
Mathilde Legrand, Andrij Gnatiuk

Près des remparts de Séville, air de Carmen
Carmen, G. Bizet, Acte 1, numéro 10
Olga Gurkovska

Plus grand dans son obscurité, air de Balkis
La Reine de Saba, C. Gounod, Acte III
Stéphanie Mugnier

Quanto è bella, quanto è cara, air de Nemorino
L'élisir d'amour », G. Donizetti, Acte I
Jean-Jacques Hanine-Roussel

Cruda sorte, air d'Isabelle
L'italienne à Alger, G. Rossini, Acte I
Olga Gurkovska

Ves' tabar spit', air d'Aleko
Aleko, S. Rachmaninov, Acte I, numéro 10
Andrij Gnatiuk

Soave sia il vento, trio de Fiordiligi,
Dorabella et Alfonso
Cosi fan tutte, W.A. Mozart, Acte I
Annabelle Cardron-Bastard, Mathilde Legrand, Jean-Michel Sereni

Université Paris 8
2 rue de la liberté
93 200 Saint-Denis

www.univ-paris8.fr

+ d'INFOS :

<https://www.bu.univ-paris8.fr/actualites/maria-callas-inconnue>

PARIS, exposition. Mozart, une passion française

PARIS, EXPOSITION :Mozart, Une passion française,20 juin – 24 septembre 2017. Bibliothèque-musée de l'Opéra. MOZART et les français... La Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris présentent une exposition événement, consacrée à Wolfgang Amadeus Mozart : l'enfant, adolescent et ses premiers voyages en France, jusqu'à la gloire du musicien accompli et mûr, puis son apothéose posthume sur les diverses scènes



lyriques nationales. Quel est la nature de la relation de la France et de Mozart, du vivant du compositeur puis après sa mort ? À travers une sélection de 140 pièces, dont certaines inédites, issues pour la plupart des collections de la Bibliothèque nationale de France, l'exposition retrace les grandes étapes de la reconnaissance du compositeur par le public français : fascination d'abord, pour la précocité de l'enfant prodige ; adaptation, ensuite, de ses œuvres au goût français ; célébration, enfin, d'un génie musical à nul autre pareil. De l'enfant surdoué, – adulé par les cours européennes dont à l'instigation du père Leopold, les monarques et les princes à Paris et à Versailles, jusqu'au musicien libre, conscient de sa valeur et de sa singularité, l'exposition brosse le portrait d'un génie de la musique qui s'est défini aussi, aux côtés de son écriture et de sa sensibilité, dans le rapport fécond, difficile, entre incompréhension ou estime, avec ses contemporains français.

IMAGES / IMAGINAIRES DE MOZART



1763, 1766 puis 1778 : Mozart vint 3 fois à Paris ; il fallut attendre 1793, soit deux après sa mort pour que l'Opéra de Paris affiche la création en France des Noces de Figaro, pourtant adapté du français Beaumarchais ; puis c'est un pastiche bricolé selon le goût de l'Egypte, « Les mystères d'Isis » en 1801 d'après La Flûte Enchantée de 1791, qui frappe les esprits parisiens (Opéra de paris)... 1805, l'Opéra de Paris crée Don Juan d'après Don Giovanni... « Mozart, l'ami commun », « l'homme ordinaire aux dons extraordinaire », le frère,

le poète du désir et du cœur humain, ... toujours Mozart est découvert mais défiguré selon l'image et le fantasme

déconcertant, enchanteur que le compositeur suscite dans l'imaginaire de ceux qui produisent ses œuvres... Quelle image Mozart suscite-t-il dans l'esprit des français, de son vivant et jusqu'à aujourd'hui ?

Un somptueux catalogue fait paraître la silhouette élégante, chorégraphique (position des pieds ?) d'un gentilhomme baroque, plutôt pénétré par l'esprit des Lumières, en « or » sur noir. Le beau livre retrace la réception en France des œuvres de Mozart, de son vivant jusqu'à nos jours. Ponctué d'illustrations évocatrices de l'univers du compositeur (costumes d'époque, portraits des plus grands interprètes mozartiens, scénographies et décors somptueux, du XIXe siècle à nos jours), le livre comprend les contributions de spécialistes de l'œuvre et de musicologues éminents, une présentation des manuscrits de Mozart conservés à la Bibliothèque, dont le prestigieux manuscrit de Don Giovanni (remis par la mezzo légendaire et romantique, Pauline Viardot, proche de Berlioz, Chopin, Saint-Saëns, qu'elle avait acquis en 1855), et un entretien exclusif avec la cantatrice romaine Cecilia Bartoli, évoquant son rapport à l'œuvre et ses interprétations des héros mozartiens (« interpréter Mozart aujourd'hui » : à travers les personnages de Cherubino, Despina, mais aussi Fiordiligi et Dorabella, Vitellia, ... Donna Anna, Donna Elvira dans Don Giovanni, jusqu'à Cecilio, Sifare (ses deux derniers dévolus à l'origine par Mozart pour des castrats) ...

L'intérêt majeur de l'exposition parisienne concerne la mise en avant des partitions autographes de Mozart dans les collections nationales, dont les legs Charles Malherbe de 1911, et surtout, le don de la cantatrice **Pauline Viardot** déjà cité du **manuscrit de Don Giovanni** à la bibliothèque du Conservatoire dont Ambroise Thomas était alors directeur, en 1892, offrande généreuse d'un trésor inestimable pour le saint des saints, et présenté dès lors comme une relique sacralisant davantage l'héritage de Mozart.



Fidèle au parcours muséographique, le catalogue offre un aperçu des costumes créés pendant le XX^e, de la scénographie depuis le XVIII^e ; des mises en scène des opéras mozartiens à l'Opéra de Paris, scène où sont créés tour à tour les grandes partitions lyriques de Mozart, depuis le XIX^e, jusqu'aux lectures contemporaines dont celles récentes de Michael Haneke (Don Giovanni, 2006), Robert Carsen (La Flûte, 2014), Teresa De Keersmaker (Cosi fan tutte, Palais Garnier, 2017)...



Exposition « Mozart. Une passion française »
présentée par la Bibliothèque nationale de France,
sur le site de la Bibliothèque-musée de l'Opéra,
Paris, Palais Garnier, du 20 juin au 24 septembre
2017. + d'infos :

<http://editions.bnf.fr/mozart-une-passion-française>



EXPOS, PARIS, Palais Garnier. « Mozart, Une passion française »



EXPOS, PARIS, Palais Garnier.
« Mozart, Une passion
française ». Bibliothèque-musée
de l'Opéra, 20 juin – 24
septembre 2017. La Bibliothèque
nationale de France et l'Opéra
national de Paris présentent une
exposition consacrée à Mozart,
de ses premiers voyages en
France jusqu'à sa gloire
posthume sur les diverses scènes

lyriques nationales. En 140 pièces sélectionnées pour l'occasion, dont certaines inédites, issues pour la plupart des collections de la Bibliothèque nationale de France, l'exposition parisienne retrace les grandes étapes de la reconnaissance du compositeur par le public français : fascination d'abord, pour la précocité de l'enfant prodige, adaptation, ensuite, de ses œuvres au goût français ; célébration, enfin, d'un génie musical à nul autre pareil.

PRESENTATION DE L'EXPOSITION. Au moment où l'Opéra de Paris inaugure un nouveau cycle Mozart/Da Ponte, l'exposition s'attache à mettre en lumière la présence du compositeur salzbourgeois dans la vie musicale française. Les liens qui unissent Mozart à la France demeurent en effet étroits, comme en témoignent les nombreux concerts qu'il donna dans sa jeunesse ou encore la célèbre pièce de Beaumarchais, Le Mariage de Figaro, qu'il choisit plus tard de mettre en

musique. Ces liens se sont prolongés au-delà de la mort du compositeur, avec l'adaptation en français de ses opéras sur les plus grandes scènes nationales et l'acquisition par la cantatrice Pauline Viardot du manuscrit de Don Giovanni, qui est aujourd'hui conservé à la BnF. Autour de ce précieux manuscrit, présenté dans le coffret de style gothique que la chanteuse fit réaliser pour l'offrir à l'admiration des plus célèbres musiciens de l'époque, l'exposition présente un ensemble de manuscrits musicaux de Mozart parmi les plus importants au monde, ainsi qu'une collection unique de dessins originaux, portraits d'artistes, maquettes de costumes et projets de décors, commandés aux prestigieux artistes engagés sur les différentes scènes lyriques françaises.



Déclinée en quatre grandes parties, l'exposition se concentre d'abord sur les trois séjours de Mozart à Paris, puis sur la montée progressive de l'engouement des Français pour le compositeur, grâce à l'Opéra de Paris et au Théâtre-Italien qui jouèrent un rôle déterminant dans la diffusion de ses opéras. La troisième partie centrée sur l'œuvre-culte Don Giovanni, évoque les autres opéras de Mozart les plus représentés en France, dans leurs différentes versions et productions, du milieu du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Enfin, une dernière section audiovisuelle revient sur les plus récentes productions, témoignant de l'actualité et de la vivacité de Mozart, actuellement le compositeur le plus joué à l'Opéra de Paris.

Exposition « Mozart, une passion française »

20 juin – 24 septembre 2017

**Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais
Garnier**

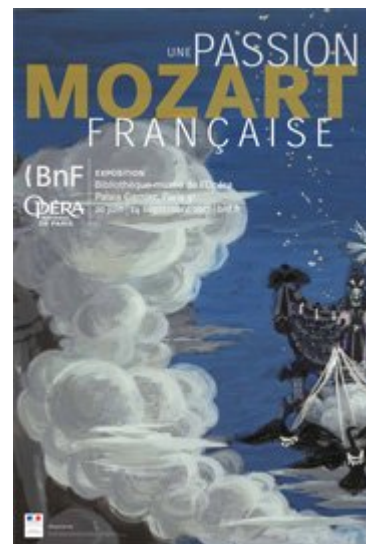
Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber,
Paris 9e

Tous les jours 10h > 17h (du 17 juillet au
10 septembre jusqu'à 18h)

Tarifs de visite / Plein Tarif: 12 € –

Tarif réduit: 8 €

Entrée gratuite pour les moins de 12 ans,
personnes en situation de handicap et leur accompagnateur,
demandeurs d'emploi.



A VENIR critique, compte rendu du Catalogue « Mozart, une passion française », Sous la direction de Laurence Decobert, Simon Hatab et Jean-Michel Vinciguerra – Éditions de la Bibliothèque nationale de France / Opéra national de Paris – 22 x 27 cm, 192 pages, 100 illustrations environ, 39 euros – Parution: 15 juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2017.

**PARIS, exposition Valentin de
Boulogne, jusqu'au 22 mai
2017**



PARIS, EXPOSITION : Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017.

Le titre de la première rétrospective dévolue à Valentin de Boulogne, le plus romain des peintres français (comme Nicolas Poussin plus tard) est bien connu des spécialistes de la peinture du Seicento (XVIII^e siècle). Moins du grand public, qui découvrira dans l'exposition présentée par le Musée du Louvre, un exceptionnel génie pictural, créateur inégalé entre réalisme et allégorie, clair-obscur et introspection... un immense artiste qui comme son modèle Caravage, fut érudit, lettré, et aussi habituel pilier de tavernes (la légende probablement véridique voudrait qu'il périsse noyé dans une fontaine de Rome, alors qu'il sortait d'une taverne copieusement ivre...) ; mais à la différence de Caravage, Valentin sut s'affirmer à Rome, devenant un artiste particulièrement adulé, recherché, estimé des amateurs dont les membres de la famille patricienne Barberini. Comme rarement, Paris expose une intégrale de son oeuvre, dont l'analyse est aujourd'hui bien documentée.

PEINTRE MELOMANE... Après un récap chronologique de ses périodes et des manières concernées, CLASSIQUENEWS a souhaité surtout souligner la valeur et l'originalité d'un peintre passionné par la musique qui représente un nombre de « Concerts » et de musiciens, unique à son époque. Violonistes, gambistes, luthistes, flûtistes, joueuse de tambourin... mais aussi jeunes chanteurs jalonnent et habitent un cycle de créations originales, à la fois portraits collectifs et scènes de genre, comme subtiles allégories, poétiques et critiques de la condition humaine... soit une collection singulière de représentation de musiciens avec leurs instruments dont le réalisme et l'éloquente gravité intérieure frappent immédiatement le regard. **En 6 tableaux sur des sujets musicaux, CLASSIQUENEWS a visité l'exposition présentée au**

Louvre, pour mieux mesurer le raffinement et la culture qui soustendent une œuvre atypique et captivante au début du XVII^e à Rome. [A voir au Louvre à Paris, jusqu'au 2 mai 2017.](#)

EVOLUTION DE L'ECRITURE PICTORALE

Mais avant, rappelons quelques notions



1620-1630. L'exposition propose un parcours chronologique particulièrement complet. Entre 1610 et 1620, Valentin peint le quotidien, comme Ribera, Cecco del Caravaggio, Manfredi, mais plus proche encore de leur modèles à tous, Caravage, car il portraiture des modèles issus de

la rue romaine : joueurs de cartes, tricheurs, peuple pittoresque, truculent des tavernes, chiromancie (bohémienne, diseuses de bonne aventure). Les cadrages sont serrés, focusant sur les êtres, leur interaction, dans des situations psychologiques tendues, où parfois, plusieurs actions sont reproduites (également selon le modèle Caravagesque : alors qu'une bohémienne lit les lignes de la mains de son client, un

voleur lui dérobe sa bourse, selon l'adage du trompeur trompé...). La maîtrise des contrastes et du clair-obscur est saisissante : Valentin indique aussi précisément le personnage principal, ou les divers protagonistes d'un drama silencieux (dont il fait du spectateur, le témoin complice) grâce à des coups de projecteurs, selon un parti photographique et même cinématographique.

Les grandes scènes de Concert appartiennent à cette période clé, où le peintre relit aussi en un vertige philosophique et moral, les références à l'histoire (Concert au bas-relief, Louvre). Comme les Vénitiens au siècle précédents, Valentin maîtrise autant le réalisme de ses figures et modèles que la palette chromatique, d'un raffinement unique à son époque : textures textiles, matières fourrées, plumes ou bois des instruments, . tout est prétexte à un traitement sensible des matières dans une lumière subtilement tamisée..

A cela s'ajoute une profondeur mélancolique, une gravité exceptionnelle qui fixe les traits des modèles dans une caractérisation introspective, – miroir de l'âme dévoilée, accents d'une vérité qui renoue là encore avec l'exemple de Caravage et la vérité de ses modèles. La preuve est donnée ainsi que Valentin, contrairement à beaucoup d'autres Caravagesques, réussit à « réinventer » la leçon du maître pour tous, selon le titre de l'exposition du Louvre. Rares les peintres capables d'égaler en invention et poésie l'art du Caravane : de toute évidence, Valentin de Boulogne en fait partie.

A partir de 1630, le peintre enrichit encore ses dispositions (compositions), accentuant la valeur symbolique aux côtés du réalisme quotidien de l'écriture formelle. Scènes monumentales, figures isolées, portraits de bustes ou en pied, (Saint-Jean Baptiste, Saint Jean-de-Maurienne), tableaux collectifs (Reniement de Saint Pierre, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence ; Soldats jouant aux cartes, Washington). Valentin nous laisse alors ses grandes

scènes sacrées au souffle épique et humain considérables :
(Christ et la femme adultère, Getty, – chef d'oeuvre absolu
qui touche tant par la gravité solitaire, le profond
recueillement émotionnel qui semble saisir chaque personnage...
(Le couronnement d'épines, Munich / Le Christ chassant les
marchands du Temple, Palais Barberini).



SUCCESSIONS ROMAINES... La période 1627-1630 est aussi celle des succès et de la reconnaissance à Rome : les commandes de la famille Barberini et de celle du pape Urbain VIII se multiplient. Une faveur que ne connut jamais Caravage qui malgré son érudition et son génie pictural, dut s'exiler toujours en raison de sa vie scandaleuse. Pour les Barberini : Valentin conçoit l'étonnante Allégorie de l'Italie (Institut Finlandais de Rome) : le Tibre rappelle une sculpture antique et pourrait être tout autant un modèle tiré de la rue. Idéalisme, naturalisme, érudition, réalisme populaire voire trivial (pour ses détracteurs : soit les mêmes critiques énoncés contre Caravage), Valentin met son génie formel – réalisme et raffinement chromatique au service de compositions à clés qui font sens aussi par leurs concepts symboliques et leur riche résonance poétique. Grâce au cardinal Francesco Barberini, Valentin obtient une commande pour la Basilique saint-Pierre : Martyre de Saint Procès et Martinien (Pinacothèque Vaticane) d'une maîtrise saisissante, égalant les retables précédents de Poussin, et Simon Vouet. Alors que les deux premiers fondent leur art sur le dessin et la couleur, Valentin semble les réunir tous les deux, en une vision qui frappe aussi par sa vérité (réalisme poétique).

Valentin, peintre français à Rome, comme Nicolas Poussin, est célébré pour son immense talent dès son vivant : deux toiles sont installées dans la chambre de Louis XIV à Versailles : Saint Marc et Saint Matthieu (toujours en place in loco, restaurés pour l'exposition parisienne). Sa cote est même immense après sa mort en 1632, survenu brusquement après une séance bien arrosée dans une taverne de Rome : le peintre amoché se noya dans l'eau glacée de la fontaine du Babuino. Mais fin collectionneur, Mazarin achète près de 9 toiles, qui entrent ensuite dans les collections royales, puis le Louvre. Permettant au musée français de réunir aujourd'hui, le noyau

le plus important de ses oeuvres.

PARIS, [exposition VALENTIN DE BOULOGNE. Jusqu'au 22 mai 2017](#)

Les 6 CONCERTS de l'exposition parisienne

Notre sélection, notre parcours en 6 tableaux : 5 Concerts et 1 Allégorie ou les 4 âges de la vie

1- Le CONCERT AU BAS RELIEF (Louvre). La composition s'organise autour d'un cube dont l'angle au milieu de la toile fait saillie : ainsi Valentin a-t-il idéalement intégré le relief antique, dans une composition qui frappe par sa pénombre : les visages semblent surgir



de la nuit, comme le profil du relief antique du marbre qui le contient (relief romain représentant les Noces de Thétis et Pelée – terre cuite conservée au Louvre également). Le parallèle est important : il confère à cette scène apparemment réaliste et populaire, issue de la taverne (comme l'indiquent la présence des 2 buveurs), un sens allégorique profond, que semble occuper l'esprit plutôt songeur du jeune garçon au centre : bouche béante, le regard qui nous fixe tout en étant rêveur, la joue droite dans la main droite (signe de la mélancolie), il réfléchit sur le sens de la vie, de sa vie, entre une vie de plaisir et d'insouciance et l'exigence d'en extraire un accomplissement. Qui suis je ? Que sera ma vie ? ... autant de questions qui traversent son esprit, déjà mature. Un fort éclairage inonde aussi la joueuse de guitare, dont le regard lointain exprime elle aussi une riche vie intérieure. Pas moins de 3 musiciens s'attablent à cette célébration critique de l'existence : entourant la guitariste, le violoniste à gauche et le joueur de luth à droite. Sur un fond neutre, – intérieur ou extérieur (comme chez Caravage), soit un lieu indéterminé, les personnages semblent jaillir de la nuit, comme un songe. Tel n'est pas le moindre des paradoxes de la peinture de Valentin de Boulogne dont le grand réalisme des figures, se met au service d'une poésie humaine d'une indicible nostalgie.

2- Le CONCERT vers 1628 (que nous aimons appelé le « Grand concert », au regard de son format et du nombre de musiciens engagés, instrumentistes et chanteurs ; également conservé au Louvre), regroupe toutes les caractéristiques que nous avons dites précédemment, mais dans une conception renouvelée de la composition : ici a contrario de toutes les compositions connues – plutôt frontale et statique, s'impose le mouvement.

C'est un instantané inédit, d'un souffle inouï, assurément la peinture de musiciens en pleine action, parmi les plus réussies et les plus justes qui soient de toute l'histoire de la peinture. A Rome, Valentin suit la mode musicale, il en peint même les jalons de la révolution instrumentale qui s'accomplit à son époque. La forme concertante met les instruments en avant ; comme l'écriture monodique avec basse continue, – emblème du Baroque triomphant, se met aussi au service du chant, mais un chant incarné où le texte est déclamé / chanté à la première personne. Cette forte incarnation se lit dans le réalisme des figures : tous portraits, saisissants chacun par leur caractérisation et leur forte individualité, comme nerveuse, passionnée ; d'autant plus manifeste, que Valentin n'a peint que des figures en mouvement, saisies dans l'élan musical et vocal qui les anime et les mêle l'une à l'autre en une complicité collective ; sont particulièrement bien portraituretés :



- le jeu des archets et des mains sur les cordes
- les expressions habitées
- les chanteurs : deux garçons probablement, bouches ouvertes en pleine interprétation
- l'attitude de la continuiste, bras tendus, poignets et mains souples, chantournées au clavier

-les visages expriment l'intensité de la vie, la passion dans le partage et l'harmonie collective

-le joueur de cornet semble lui aussi tout absorbé par son jeu et la partition ouverte, et comme sublimé, lointain, dans son monde sonore...

Les musiciens à gauche ferment le pupitre : basse de viole et théorbiste à la formidable armure argentée qui nous fait dos, et semble nous refuser l'accès de cette complicité collective qui s'exprime comme un seul corps.

Ce bouillonnement en groupe est d'autant plus expressif qu'il

semble lui aussi jaillir de la pénombre, sur un fond neutre ; les visages et les mains s'y détachent avec un relief aigu, comme s'il s'agissait là encore d'un groupe sculpté antique, mais saisi en plein mouvement et en pleine lumière.



3- Le flûtiste ingénu. La scène de taverne est bien connu et ici ses acteurs protagonistes tout à fait identifiables : un gentilhomme aventurier, coiffe emplumée, épée à la ceinture se sert du vin, pendant qu'une

entraîneuse voire davantage, séduit le jeune flûtiste, qui sous l'effet de l'alcool, ne s'aperçoit pas que la bohémienne, verre levé elle aussi au dessus de sa tête et derrière lui, lui dérobe sa bourse. Le sujet de trompeur trompé est récurrent chez les Caravagesques : on le retrouve aussi chez Georges de La Tour ou Simon Vouet. Valentin traite la scène en y ajoutant l'élément musical où le jeu de la flûte absorbe toute la concentration du jeune homme, proie de ce jeu de dupes. Dans une composition plus claire que les Concerts, le raffinement des couleurs, la touche fluide, vaporeuse qui brosse de très beaux portraits là encore affirment la maestria du peintre français à Rome.



4- Le Concert au Tambourin 1. Selon une formule fixée dans le Concert au bas relief du Louvre, Valentin a multiplié les compositions où instrumentistes et buveurs semblent attablés sur un bloc de marbre antique dont l'angle perce la toile au centre de la composition. Ici le raffinement explicite des couleurs offre une variation chromatique particulièrement efficace au sujet musical. La nouveauté vient de la présence de la femme au tambourin, saisie sur le vif comme ses partenaires masculins : joueur de violon à gauche et luthiste à droite, ce dernier absorbé par la partition qui est ouverte entre le bord de la table et ses genoux. L'interaction entre les personnages est rétablie entre la musicienne qui regardant vers le violoniste, et semble s'accorder avec lui. Ici le jeu instrumental est plus suggéré que représenté et décrit

soigneusement. L'impression de mouvement et l'effet d'instantané s'affirment selon une formule dont on déduit qu'elle reçu un grand succès auprès des amateurs romains dans les années 1620.

5- Le Concert au tambourin 2 (« Musiciens et soldats », Strasbourg, vers 1620). Ce grand tableau renouvelle lui aussi le clair obscur légué par le Caravage dans le genre de la scène de taverne. Un milieu que Valentin connaît bien pour l'avoir assidûment fréquenté. Ce nocturne collectif associe musiciens, soldats et buveurs, là encore comme attablés à un grand cube dont l'un des angles transperce la toile en son centre. Les 5 personnages malgré le titre qui suppose un jeu collectif et une certaine complicité, semblent absents aux autres. Aucun ne se regarde : tous semblent abîmés dans leur propre solitude. Seule la joueuse de tambourin, au centre nous regarde, elle surgit de l'ombre dévorante et semble nous extraire de la torpeur générale, à peine animée par le jeu du violoniste de droite, au geste mou et rêveur, et derrière lui, le flûtiste, à peine perceptible au second plan, plus enfoncé encore dans la pénombre. La poésie intérieure est l'élément le plus frappant de ce concert comme voilé par un onirisme secret et lui aussi mélancolique.



6- Les quatre âges de la vie (1627-29, National Gallery Londres).

Valentin peintre poète, plutôt érudit aime jouer des symboles et des allégories. Autour d'une table, 4 figures paraissent, deux nous regardent ; deux rêvent, comme absorbées par leur

propre réflexion. Le jeune garçon vient probablement de libérer un oiseau en ouvrant la cage qu'il tient entre les mains : l'envol du volatile suggère le temps qui passe et court, entraînant les âges qui sont le sujet du tableau. Que faire contre la fuite du temps ? Ce pourrait être aussi en référence à la cage, l'Amour cruel qui enchaîne les coeurs trop tendres...

A gauche, le luthiste, a fière allure, et nous fixe non sans attirer notre regard, jusqu'à nous interpeler de façon troublante. Complétant la figure de l'enfant, le jeune homme chante l'amour, inaccessible, indomptable dont chacun, au printemps de sa vie, souffre et apprend les morsures amères. A droite, un soldat couronné tenant un livre ouvert dans sa droite, est endormi : pense-t-il aux victoires et aux récompenses (dérisoires) qu'il a obtenues en sacrifiant sa vie entière ? Que reste-t-il des ors et de la gloire militaire ? : sa couronne a des feuilles bien flétries. Enfin au centre, le vieillard à la barbe, semble nous dire, verre à la main : « toi qui passes, profites de la vie ; elle ne passe pas : elle court ». Il porte un col fourré, évoquant la froideur de l'hiver car chaque âge symbolise aussi les quatre Saisons.

Personnages resserrés, en buste, raffinement chromatique, réalisme de la touche, surtout intensité intérieure de chaque individualité : tout Valentin est là, dans cette sobriété et cet équilibre qui exprime surtout des portraits humains ; touchants par leur vérité. Velazquez s'en souviendra quand il

séjournera à Rome en 1629. Il saura saisir comme nous aujourd'hui, ce réalisme qui a le goût des matières et des éclairages en clair obscur, selon le modèle légué par Caravage. Mais l'Espagnol retiendra surtout la vérité de chaque modèle, véritable portrait qui apporte une poésie inédite alors parmi les caravagesques. Chaque visage recèle une intériorité profonde et comme inquiète, exprimant un regard sur la vanité des choses, et la fugacité de la vie. La perte, le deuil de chaque âge et la transformation permanente peuvent aussi servir de message sous-jacent. Peut-être Valentin, peintre érudit et fin lettré ne l'oublions jamais-, adhère-t-il à la poétique espérante d'Ovide : « Chaque forme varie et prend un autre nom. / De la nature ainsi l'ordre se renouvelle. / Le mode est passager, la matière éternelle / (...)/ Ce qu'on appelle mort est un changement d'être. / Finir ou commencer, c'est ou mourir ou naître » .



textes des notices par Carter Chris-Humphray, Lucas Irom et
Alexandre Pham

© studio CLASSIQUENEWS.COM

PARIS, Louvre. EXPOSITION

VERMEER : notre parcours en 5 tableaux majeurs

PARIS, Louvre. EXPO Vermeer, jusqu'au 22 mai 2017. Les 5 tableaux à voir... A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à VERMEER, au [musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 \(» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre « \)](#), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal...), Vermeer est un poète peintre né : son oeuvre déroule une comédie du silence, un opéra chambriste d'une bouillonnante vie intérieure.

NOS 5 Tableaux à voir absolument



CLASSIQUENEWS vous guide dans l'exposition parisienne et précise les 5 tableaux à voir, écouter absolument. Plus rien chez Vermeer ne vous échappera désormais : que fais la joueuse de luth ? Qu'attend-t-elle ? Que savoir sur les deux joueuses de virginal ? ... En somptueuse tunique canari or avec bordure d'hermine, que pense la jeune musicienne ? A qui écrit-elle ? Qu'a-t-elle reçu en cadeau, promesse d'un lien naissant ? [EN LIRE +, découvrez les 5 tableaux à voir absolument dans l'exposition VERMEER à Paris, jusqu'au 22 mai 2017](#)



PARIS, Louvre, exposition VERMEER, jusqu'au 22 mai 2017. Le peintre de la musique

**PARIS, Expo. Louvre : Vermeer, jusqu'au 22 mai 2017. Prélude.
A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à**

VERMEER, au [musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 \(» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre « \)](#), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal...), Vermeer est un poète peintre né. *Son oeuvre un mystère qui touche par sa vérité et sa grande profondeur spirituel... Un exemple ? La Leçon de musique, une toile emblématique datant de 1663, que personne ne peut voir puisqu'elle est conservée dans les collections privées de la Reine Elizabeth en GB. Lecture et analyse...*

La composition est construite sur une *distanciation sonore*. Au XIX^{ème} siècle, elle était même jugée de « *mauvais goût* » car les deux figures se trouvaient « *trop à l'arrière* » (!). L'instrument placé au fond, contre le mur qui nous fait face, est tenu à bonne distance. Sur la gauche, une extension de la perspective qui élargit le champ de l'image, vers notre gauche, donne le sentiment d'une salle vaste : ce salon de musique, ou cette pièce à vivre, paraît de grande proportion, d'autant plus aérée qu'elle est inondée par la clarté des fenêtres. Ce foyer de lumière, d'ailleurs déporté sur le côté latéral gauche, traditionnel depuis la Renaissance italienne, est un principe repris par Vermeer pour souligner le relief des objets, surligner la matière vaporeuse des formes sculptées par la lumière : la rondeur opulente de la cruche en porcelaine blanche accentue ce sensualisme.



Recul, champs élargi, discours sur le vide et sur le plein : voici, donc cette boîte spatiale imaginée par un peintre mélomane et peut-être musicien, où le cadre de la scène, est conçu comme un espace acoustique. Pareille à la basse de viole couchée sur le sol, la pièce est une caisse de résonance. L'air et l'espace de gauche, offrant au regard un vide contrastant avec le massif de l'imposant tapis posé sur la

table à droite, permet au son de se diffuser. Le champ perspectif est devenu musical. Le spectateur est un auditeur. Vide/plein, ombre/clarté, musique/silence. L'art de Vermeer est une somme de silencieux contrastes. Si l'apparente tranquillité de la scène est fidèle au style du peintre, calme et contemplatif, serein et réflexif, cette quiétude est musicale et pleine d'une activité sous-jacente, implicite, souterraine.



Le Miroir. Pénétrons derrière l'image  pour en capter l'action cachée. Le dos de l'élève exprime sa concentration. Droite et recueillie, parfaitement absorbée par le jeu des mains sur le clavier. D'autant que le profil du « professeur » laisse nettement figurer ce regard pesant, tendu, affûté vers l'action musicale qui se déroule. Il analyse le jeu de son « élève ». Portons notre regard à présent, au-dessus de la jeune femme, vers le miroir placé dans

l'axe exact de son corps.

La scène qui y est reproduite est totalement différente de ce que nous avons décrit auparavant. La tête s'est déplacée vers le maître. Le miroir renvoie l'image des pieds de la chaise placée derrière le tapis, et plus étrange, nous ne voyons pas l'encombrement de la basse de viole qui devrait pourtant boucher l'espace derrière la jeune femme... [EN LIRE +, LIRE notre dossier complet VERMEER : La Leçon de musique, analyse du tableau de 1663](#)

PARIS, [Exposition » VERMEER et les maîtres de la peinture de](#)

[genre « , jusqu'au 22 mai 2017.](#)

« **Le sphinx de Delft** » : c'est ainsi que l'on désigne Vermeer, figeant le peintre dans une attitude énigmatique et solitaire. L'exposition permet au contraire aux visiteurs de comprendre comment Vermeer et les peintres de scènes de genre actifs en même temps que lui rivalisaient les uns avec les autres dans l'élaboration de scènes élégantes et raffinées – cette représentation faussement anodine du quotidien, vraie niche à l'intérieur même du monde de la peinture de genre.

Meer

Le troisième quart du 17^e siècle marque l'apogée de la puissance économique mondiale des Provinces-Unies. Les membres de l'élite hollandaise, qui se font gloire de leur statut social, exigent un art qui reflète cette image. La « nouvelle vague » de la peinture de genre voit ainsi le jour au début des années 1650 : les artistes commencent alors à se concentrer sur des scènes idéalisées et superbement réalisées de vie privée mise en scène, avec des hommes et des femmes installant une civilité orchestrée. Notre objectif vise à mettre en évidence les relations entre ces artistes, à tout le moins à présenter les pièces d'un dossier largement inédit.

LE PARCOURS DE CLASSIQUENEWS en 5

TABLEAUX, à voir et à écouter...



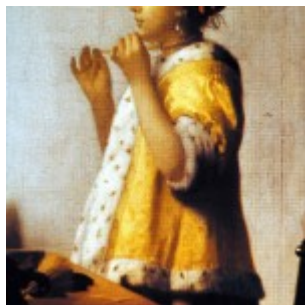
NOTRE PARCOURS. Pour vous mélomanes, voici nos 5 tableaux à ne pas manquer dans l'exposition parisienne : il est question de musique bien sûr... Parcours chez VERMEER (texte, conception © CLASSIQUENEWS.COM)...

Dans l'exposition parisienne, les tableaux respectent la chronologie. On peut donc mesurer l'intérêt du peintre, ses sujets, modèles (que l'on retrouve de peinture en peinture), l'évolution de son écriture et sa conception de l'espace, au fil des années. Ainsi l'amateur éclairé et le mélomane pourront analyser 3 oeuvres capitales selon nous, **typiques des années 1660** (les trois tableaux représentent la même femme, habillée du même bustier, soie jaune pâle et fourrure d'hermine : une riche amatrice, qui dans la même journée s'adonne aux loisirs d'une femme lettrée : la musique, la coquetterie, l'écriture...):



La joueuse de luth (1662-1664), conservé au Metropolitan Museum de New York : frêle figure construite dans la lumière mi-pénombre de la fenêtre latérale. L'instant fugace, d'une rare poésie semble s'effacer, dans la tenue improbable de la note ; d'autant que la joueuse n'est pas en pleine lumière, de face et près de nous : plutôt évanescence, cachée derrière la table et à peine éclairée par la fenêtre... Inquiète, fébrile, elle jette un regard à la fenêtre tout en accordant son instrument : son partenaire (chanteur ?) qui va la rejoindre (comme en témoigne le recueil de chansons sur la table), la musicienne s'impatiente, toute en mesure et pudeur...





La Jeune fille au collier de perles (1663-1664, Berlin Staatliche Museen). En pleine lumière, la coquette contemple l'éclat de son rang de perles, en un hommage à la richesse des matières. Ici pas de carte sur le mur, ni d'ombres inquiétantes. Qu'une prodigieuse clarté qui illumine et rehausse

l'éclat de son teint, sa mise luxueuse aussi, avec la même tunique canari pâle, à bordure fourrée. A une autre heure de la journée, – après son heure de musique, la femme amatrice de luxe, a contourné la table et se trouve à présent plus proche de nous. Contemplerait-elle alors le collier de perles que le chanteur qui est venu lui a offert en guise d'affection ?

La lettre interrompue (1665-1667, Washington, National Gallery)

réalise un dispositif rare chez Vermeer, l'interaction avec le spectateur. Jusque là, elle était rêveuse dans son monde intérieur. Ici, la jeune femme attablée, active, nous regarde et nous implique alors dans l'exercice auquel elle se dédie. Même costume, et dans un instantané quasi photographique, la voici qui semble



nous demander notre avis sur ce qu'elle vient d'écrire, attendant sagement notre explication. Vermeer reprend ici un accord chromatique bleu-or, sublimant le modèle, alliance de timbres colorés, déjà visible dans la Laitière (1658-1659), Amsterdam, Rijksmuseum), et qu'il recyclera encore, avec nuances et variations, dans la Dentellière du Louvre (1670). Écrit-elle à celui qui vient de lui déclarer sa flamme ? Après avoir jouer de la musique avec lui, après avoir accepté de

lui, ce collier de perles qui vaut consentement, et qui détail important sur trouve à présent sur la table ? Tout est possible chez Vermeer. Sa science cinématographique laisse envisager tous les scénarios possibles. D'un tableau à l'autre, se déroule une narration à un seul et même personnage. Théâtral pictural, confession à mots dits,... l'intime et la psyché bouillonne en vérité dans chaque scène de cette comédie de la réalité. Qu'il soit sujet allégorique ou portrait, le modèle ainsi peint rayonne par la richesse de sa vie intérieure. Un miracle de poésie, que concentre l'éblouissant portrait de la Joueuse de luth.



Il existe 2 versions de la Jeune femme assise au virginal, datant d'une période plus récente encore (1671-1674) : **l'une en jaune (Leiden collection New York – ci contre)**, très proche de nous qui nous regarde, rêveuse et attendrie ; la

seconde, dans un espace plus élaboré, – avec citation au mur d'un autre peintre Ter Borch, dont Vermeer possédait quelques toiles (il était grand collectionneur) : **la jeune femme en bleu (1671-1674, Londres, National Gallery, photo ci dessous)**, plus éloignée de nous, avec indice d'une résonance secrète, complice, comme en filigrane, la présence d'un violoncelle, dont les cordes vibrent par sympathie, avec le jeu de la

virginaliste. La construction est sophistiquée, plus extérieure et mondaine que les autres compositions de Vermeer : elle perd en profondeur poétique ce qu'elle gagne en appareil et en luxe démontré ; c'est une fille de bonne famille dont la robe assortie au piètement de l'instrument, exécute probablement une leçon de musique ou un divertissement de salon. L'intimité secrète, le chambrisme suggestif de la Joueuse de luth, datant de la décennie précédente, sont absents.





TELE, ARTE. Dimanche 5 mars 2017, 16h35.
Documentaire La Revanche de Vermeer. Portrait de
Johannes Vermeer (1632-1675). 37 toiles, génie

célèbre et mystérieux, aucun autoportrait réellement attesté, toutes ses maisons à Delft ont disparu, pas d'écrits, ni de manuscrits... qui fut le peintre le plus fascinant et le plus mystérieux de l'histoire de la peinture européenne ? Un maître aussi côté que Poussin ou Vinci. Vermeer est mort prématurément à 43 ans, laissant un corpus qui comme Caravage avant lui a révolutionné la destination de la peinture : réalisme certes, surtout questionnement poétique... où la musique est une clé qui demeure énigmatique et inévitable. Documentaire événement, incontournable.

LEON BAKST, magicien des arts de la scène

PARIS. Exposition Léon BAKST (1866-1924), jusqu'au 5 mars 2017. Lev Samoïlovitch Rosenberg, dit « Léon Bakst » (Леон Николаевич Бакст) est né en 1866, soit en coeur de la période fastueuse et flamboyante du Second Empire en France. Son grand père témoin direct à Paris des splendeurs (et décadences) de l'époque impériale, transmettra à Léon, ce goût du raffinement français pour l'exotisme éclectique et l'harmonie rêvée finalement néo grec. Soit l'alliance inédite que développera le plasticien dans son oeuvre à venir, en particulier pour les Ballets Russes dans les années 1910... Bakst fut peintre, décorateur, costumier. Né russe, Bakst utilise le nom de



famille de sa grand-mère, Bakster (Baxter). Affirmation identitaire plutôt clairement occidentale que pourrait contredire sa naissance à l'Est. Il suit d'abord les cours de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, puis rejoint Paris, enfin retourne en Russie en devenant peintre de cour. Ses premiers décors pour le théâtre remontent à 1900, pour le Palais de l'Ermitage, puis les Palais Impériaux. A partir de 1906, fixé désormais à Paris, il affirme un style puissant, sensuel voire érotique, surtout éclectique, entre archaïsme néo grec et orientalisme fabuleux inspiré par le Siam... (Illustration : autoportrait de Bakst en 1893).

L'INVENTEUR DU BALLET ECLECTIQUE ET MODERNE...



De la Grèce archaïque aux fastes d'Extrême Orient. Bakst devient décorateur et costumier pour la compagnie des Ballets russes que Diaghilev vient de fonder avec le triomphe que l'on sait : véritable œuvre révolutionnaire pour les arts de la scène, Diaghilev présente à Paris et aussi Monte-Carlo, une série de ballets à l'esthétique nouvelle, qui fusionne avec génie, chorégraphie, dramaturgie, décors et mise en scène. Il réalise les décors de *Cléopâtre* (1909), premier ballet de Diaghilev puis fournit le matériel visuel de *Schéhérazade* et

Carnaval (1910), Le Spectre de la rose et Narcisse (1911) Deux Bacchantes, surtout **Prélude à l'Après-midi d'un faune** et Daphnis et Chloé (1912, musique de Debussy), enfin Les Papillons (1914). C'est donc à l'époque du Sacre du printemps de Stravinsky et Nijinsky, une période d'expérimentation qui réforme de fond en comble la conception des arts de la scène.



En 1919, Bakst s'installe définitivement à Paris. La production londonienne de La Belle au bois dormant de Piotr Ilitch Tchaïkovski, relayée en 1921, marque là encore le rayonnement européen du style « Bakst », écriture synthétique entre Orient et Occident, qui mêle avec un sens inouï de la ligne et de la couleur, l'harmonie des proportions du génie grec et la ligne serpentine, sensuelle léguée par les artistes d'Extrême-Orient. L'œuvre de Bakst s'inscrit aussi à l'époque des empires coloniaux où la Métropole se nourrit des idiomes exotiques pour redéfinir son esthétique officielle, qui se rêve universelle parce qu'impérialiste. Bakst en poète et génie de la forme, a su en exprimer la richesse des tendances et des multiples sources.

Exposition événement à la bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier à Paris : « [Bakst, des ballets russes à la haute couture](#) », du 22 novembre 2016 au 5 mars 2017.

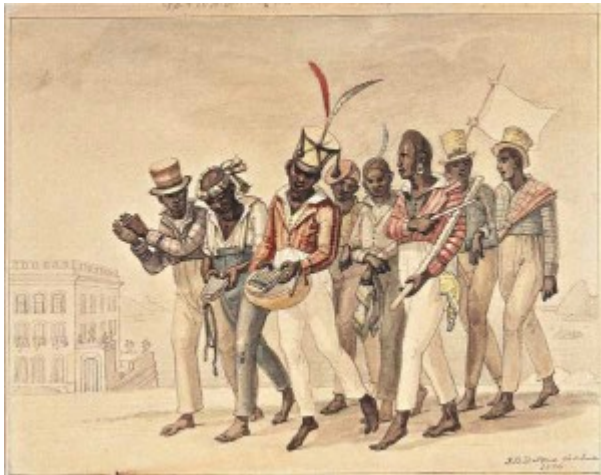
Bakst a travaillé pour les Ballets Russes de Diaghilev, pour l'Opéra de Paris (*Shéhérazade*, *Le Spectre de la rose*, *L'Après-midi d'un faune*, *Daphnis et Chloé*...) à l'époque de son directeur audacieux et moderne; Jacques Rouché. Pour les 150 ans du plasticien inspiré, l'Opéra de Paris et la BNF, à travers la programmation de la Bibliothèque-musée du Palais Garnier fusionnent leurs forces, et proposent jusqu'au 5 mars 2017, une rétrospective événement dédiée au génie esthétique de Léon Bakst, maître de Chagall, admiré de Proust, Cocteau et plus proche de nous de Karl Lagerfeld...



CATALOGUE. Pour l'occasion, l'éditeur **Albin Michel** coédite un **somptueux catalogue** qui révèle par l'image et le texte l'éclectisme heureux, flamboyant, érotique de Bakst, plasticien né russe, mais porteur d'une synthèse étonnante nette Grâce antique et sensualité extrême-orientale... Compte rendu critique à venir sur CLASSIQUENEWS – 192 pages.

EXPOSITIONS. PARIS, « Jean -

Baptiste Debret, l'Atelier tropical », Maison de l'Amérique Latine, 20 octobre – 20 décembre 2016



EXPOSITIONS. PARIS, l'Atelier tropical, Maison de l'Amérique Latine, 19 octobre – 20 décembre 2016. LES ROMANTIQUES FRANÇAIS AU BRÉSIL... Fait unique dans l'histoire du Brésil, encore jeune royaume, bientôt Empire indépendant (émancipé du Portugal), à partir de 1822, une colonie d'artistes français

débarquent à Rio de Janeiro en octobre 1816 : c'est la Mission Française au Brésil. Leurs travaux in loco allaient produire l'un des témoignages les plus complets et vivants du Brésil romantique, à la charnière de son évolution politique entre monarchie et empire. A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil en 2016, la Maison d'Amérique Latine propose une exposition qui complète astucieusement celle présentée simultanément à la Pinacothèque de Rio de Janeiro. Un artiste se distingue du lot d'expatriés : Jean-Baptiste Debret dont les riches dessins, peintures et aquarelles expriment l'émerveillement des Européens débarquant au Nouveau Monde, comme les singularités d'une société outre-Atlantique où l'esclavage est ordinaire, structurant un monde hiérarchisé aux rituels et modes certes métissés, mais archaïques. Le regard de Debret est tout autant fasciné et allusivement politique. Partisan de l'Empire napoléonien, il a dû quitter l'Europe à la chute de Napoléon Ier, et trouve ainsi en 1816, à Rio, la source d'un nouveau départ. C'est à

partir de son œuvre dont Le voyage pittoresque et historique demeure l'apport le plus important, que le visiteur (re)découvre à la suite des Français au Brésil, les spécificités d'une société unique, comme la beauté (encore si peu préservée) de la nature brésilienne : paysage, jungle, sites naturels, faune et flore... images encore perceptibles d'un monde exubérant, d'essence paradisiaque.

A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil, la Maison de l'Amérique Latine à Paris présente une exposition passionnante dédiée à l'émergence du Brésil indépendant...

Jean-Louis Debrot : l'Atelier Tropical

L'EXPOSITION. Enfant de la Révolution, le peintre **Jean-Baptiste Debret (1768- 1848)** dirige à Paris l'atelier du célèbre Jacques-Louis David avant de s'exiler au Brésil à la chute de Napoléon en octobre 1816 : il a 48 ans. Debrot rejoint alors la « Mission française », groupe d'artistes invités à créer une Académie des beaux-arts à Rio de Janeiro, capitale du nouveau royaume. Debret participe activement à l'action de savants et d'artistes qui s'implantent au Brésil, colonie exploitée par le Portugal, et vaste territoire désormais ouvert aux étrangers, après deux siècles d'isolement colonial.



Durant ce long séjour (soit plus de 15 années, de 1815 à 1831) Jean-Baptiste Debrot devient un témoin privilégié de la vie quotidienne des Brésiliens de toute classe. En marge de son travail académique et de son emploi comme peintre de la cour, il produit plusieurs centaines de dessins et d'aquarelles révélant les singularités et la richesse d'une société inconnue, de caractère exotique. De retour en France, il publie un ouvrage relatant son expérience, illustré de 152 planches lithographiques tirées de ses aquarelles : « Voyage pittoresque et historique au Brésil » (chez l'éditeur Firmin Didot, 1834-1839). Oublié pendant un siècle, puis traduit en portugais en 1940, l'ouvrage, exceptionnelle somme autant esthétique que documentaire, est devenu pour le Brésil une source iconographique, historique et littéraire fondatrice, d'autant plus emblématique qu'elle est contemporaine de la naissance de la Nation brésilienne.

Le Voyage pittoresque et historique de Jean-Baptiste Debrot vient de connaître, sous la direction éditoriale de Jacques Leenhardt, sa deuxième édition française (Imprimerie Nationale 2014) après bientôt deux siècles, ainsi qu'une nouvelle édition brésilienne (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016).

Peintre et mémorialiste, Jean-Baptiste Debret n'est pas ce voyageur occasionnel séduit par l'exotisme de l'ancienne colonie portugaise. Son œuvre est celle d'un ethnologue, à la compréhension intuitive et juste qui vécut à Rio de Janeiro quinze années, y travailla, participant étroitement à la vie locale. C'est en ethnologue et sociologue qu'il témoigne : vie urbaine et quotidienne des colonisateurs portugais, domination des Indiens, et plus particulièrement celle des esclaves, qui constituaient à l'époque la principale masse exploitée, laborieuse.

Debrot se fait aussi historien représentant et analysant la naissance d'une Nation, en accord avec la sensibilité politique qu'il avait acquise durant la Révolution de 1789. Sa plume et ses dessins sont précis, parfois ironiques, souvent

dénonciateurs. Le regard est loin de se cantonner à une vague évocation fantasmatique sur un « occidentalisme » (comme on dit « orientalisme »), fade et décoratif.

Du 20 octobre au 20 décembre 2016, la Maison de l'Amérique latine expose un ensemble exceptionnel de 74 aquarelles originales de Jean-Baptiste Debret, provenant des collections du Musée Castro Maya de Rio de Janeiro, ainsi qu'un carnet de croquis, prêté par la BNF. L'exposition offre également plusieurs repères permettant d'apprécier le vaste développement intellectuel et artistique qui entoure la « Mission française », avec Ferdinand Denis et l'architecte Grandjean de Montigny. Le Brésil qui se construit alors comme Empire indépendant – mettant fin à son passé colonial qui le liait au Portugal, sa métropole dominatrice, apprend grâce au français, l'ordre du style néoclassique, celui légué par les artisans de l'art impérial français. Arts plastiques, architecture, mais aussi curiosité d'ordre botanique grâce à l'œuvre non moins cruciale pour la connaissance des espèces endémiques d'Auguste Saint-Hilaire, de son herbier et de ses écrits ainsi que des dessins de l'explorateur Hercule Florence.

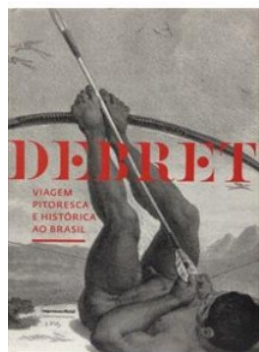
PARIS. Maison de l'Amérique latine : L'Atelier Tropical, dessins, aquarelles de Jean-Baptiste Debret / Jean-Baptiste Debret, peintres, écrivains et savants français au Brésil (1816-1850), **du 19 octobre au 20 décembre 2016**. Exposition présentée à l'occasion des 200 ans de la « Mission française au Brésil ». Maison de l'Amérique Latine, 217, bd Saint-Germain, Paris 7ème ardt.

A Rio de Janeiro, les visiteurs soucieux de redécouvrir les traces des Français romantiques au Brésil, pourront parcourir les cimaises de l'exposition présentée par la Pinacothèque

(quartier et station de Métro : Bocafogo), surtout se rendre jusqu'au musée Castro Maya, dont la maison, surplombant le quartier Santa Teresa (accessible depuis Lapa / Sala Cecilia Meireles), regroupe les plus beaux dessins et paysages peints de Jean-Baptiste Debret et ses compagnons de route à Rio et au Brésil.

COLLOQUE. Les 25 et 26 novembre 2016, un colloque scientifique international sur le thème : « Le moment 1816 des sciences et des arts, Regards croisés franco-brésiliens, se tiendra à la Bibliothèque Nationale de France (25 novembre) et à la Maison de l'Amérique latine (26 novembre) ».

BIBLIOGRAPHIE. Trois ouvrages sont disponibles sur le sujet :
1) Le catalogue de l'exposition présentée par La Maison de l'Amérique latine. Format : 132 pages.



2) **Voyage pittoresque et historique au Brésil de Jean-Baptiste Debret**, Jacques Leenhardt, directeur d'ouvrage Imprimerie Nationale/Actes Sud / Hors collection – Parution : novembre 2014 – Format : 21,2 x 28,9 / 640 pages Prix : 79€

3) « Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) un botaniste français au Brésil », publication scientifique du Muséum National d'Histoire Naturelle / publié en juin 2016. Coordonné par Denis Lamy, Marc Pignal, Corinne Sarthou et Sergio Romaniuc-Neto Collection Archives – Format : Tome 22 170 x 240 mm – broché – texte en français et en portugais, 607 pages, 155 figures couleur – ISBN 978-2-85653-782-4 – Prix : 35€ TTC

Illustrations : J.-B. Debret, Promenade du dimanche après-midi
1826 – Aquarelle sur papier – 17,4 x 22,5 cm – Collection
Musées Castro Maya Rio de Janeiro