

Exposition Les Ballets Suédois à Paris (1920-1925)

Exposition. Paris, Palais Garnier, Les Ballets Suédois 1920-1925 : 11 juin-28 septembre 2014. Aux côtés des Ballets Russes, une autre troupe fit aussi les heures glorieuses du Paris avant gardiste des années 1920... Les Ballets Suédois 1920-1925. Une compagnie d'avant-garde. Après l'exposition sur les Ballets Russes de 2009, qui célébrait le centenaire de la compagnie de Serge Diaghilev, l'Opéra de Paris présente dès le 11 juin au



Palais Garnier, une nouvelle exposition consacrée aux Ballets Suédois, autre compagnie d'avant-garde qui nourrit la scène artistique parisienne dans les années vingt. « *Les Ballets Suédois ont sauté à pieds joints par-dessus les lieux communs chorégraphiques. Ils s'en portent fort bien. Ils veulent du nouveau. Le Ballet moderne, c'est la Poésie, la Peinture, la Musique autant que la Danse* » : ainsi se présentait au public la compagnie des Ballets Suédois, fondée en 1920, à Paris, par **Rolf de Maré (1888-1964)**. A la pointe de l'avant-garde non seulement chorégraphique, mais artistique, la compagnie fut aussi audacieuse et avant gardiste que sa rivale et contemporaine des ballets Russes... poètes, peintres, musiciens à la mode sont sollicités : Cocteau, Claudel, Pirandello, Cendrars écrivent des livrets mis en musique par Ravel, Honegger, Milhaud, Satie, Auric, Cole Porter, quand Fernand Léger, Picabia, De Chirico, Bonnard, Steinlen en dessinent les décors et les costumes. C'est aussi René Clair, auteur d'un film projeté pendant le ballet « instantanéiste » *Relâche*, en 1924. □ De 1920 à 1925, fer de lance de la créativité parisienne, Les Ballets Suédois rivalisent avec la célèbre

compagnie des Ballets Russes de Diaghilev, dans la recherche d'une modernité artistique, préfigurant le happening et la performance.

Les ballets de Rolf de Maré à Paris

L'exposition met en lumière le style original du danseur étoile, **Jean Börlin (1893-1930)**, également chorégraphe unique de la compagnie. Élève préféré de Michel Fokine, il transgresse sa formation classique et invente un vocabulaire chorégraphique plus libre, expérimentant de nouveaux modes d'expression artistique. Il favorise et explore les relations du chorégraphe et danseur avec la peinture, avec le folklore et les contes nordiques, avec le cinéma, approfondit sa conception chorégraphique du tableau en mouvement.

L'exposition parisienne permet aussi de mettre en valeur les chefs-d'œuvre – pour partie inédits – des collections de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, provenant du fonds des Archives internationales de la danse donné par Rolf de Maré en 1952 : maquettes de décors et de costumes de Fernand Léger, de Nils de Dardel, d'Alexandre Alexeïeff ; costumes de scène jamais montrés depuis les années 1960, photographies de ballets et de danseurs, affiches de spectacles, peintures et sculptures de Karl Hofer, de Per Krohg, d'Antti Favén, des frères Martel... autant de témoignages déterminants, non seulement pour l'histoire de l'évolution des arts plastiques, mais pour l'histoire des arts de la scène sous toutes leurs formes (mime, pantomime, danse folklorique, danse moderne, performance...).

La rétrospective montre tout autant la postérité des Ballets Suédois à l'Opéra de Paris, qui engage l'étoile de la compagnie suédoise Carina Ari, fait travailler les peintres (Léger, De Chirico,) et les musiciens (Milhaud, Honegger,...) ayant créé pour Rolf de Maré ; elle accueille en particulier une reconstitution de Relâche par Moses Pendelton en 1979.

Présentée par l'Opéra national de Paris et la Bibliothèque nationale de France dans les espaces de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, l'exposition « Les Ballets Suédois » permet de

réévaluer un maillon fondamental dans l'histoire de la danse et des arts au XXe siècle, en particulier à Paris.



[Les Ballets Suédois : 1920-1925. Une compagnie d'avant-garde.](#)
[Du 11 juin 2014 au 28 septembre 2014. Paris, Palais Garnier.](#)
[Bibliothèque-musée de l'Opéra](#), tous les jours, de 10h à 17h ;
tarif plein : 10 €, tarif réduit : 6 €.

Illustrations : Rolf de Maré, portrait (DR), Rolf de Maré et Jean Börlin (DR)

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig.

Perruque grise à rouleaux et mise impeccable, voici le nouveau portrait authentifié de sa majesté Johann Sebastian Bach, Jean-Sébastien Bach (1685-1750), récemment acquis (2013) par la Bachhaus d'Eisenach auprès d'un collectionneur privé. Le portrait au pastel était connu depuis longtemps car il trônait parmi les portraits



conservés à Hambourg par le fils génial de Jean-Sébastien, Carl Philipp Emmanuel. **JS Bach y figure à l'âge de 45 ans soit vers 1730, grâce au talent du portraitiste Elias Haussmann.** Bach est alors directeur de la musique (Director musices) de Leipzig depuis 7 ans (nommé en 1723), directeur du Collegium Musicum (1729-1737 puis 1739-1744), participant de fait aux réunions actives du Café Zimmermann. Il est aussi nommé en 1736, compositeur de la Chapelle royale de Saxe. Le portrait consacre donc la période la plus active du compositeur, responsable de l'activité musicale des deux églises majeures de Leipzig : Saint-Nicolas et Saint-Thomas. C'est l'époque aussi où le père ne manque aucun des opéras importants à Dresde où son autre fils, Wilhelm Friedemann est organiste. Le

portrait sera visible désormais dans les collections permanentes du musée Bach d'Eisenach, la ville natale du compositeur baroque à partir du 1er mai 2014.

Claude, l'opéra de Thierry Escaïch et Robert Badinter sur Arte

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaïch, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter**, ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaïch** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les



personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres errements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage,

torture... de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écrin gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité... puis au crime par nécessité et sentiment d'injustice.

Claude, Albin: l'amour contre la prison

Humanité avilie, humiliée, soumise à l'autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (acutellement lieu d'un festival de musique chaque mois d'octobre) a des allures d'asile psychiatrique pour cafards sans



espérance. Ces hommes détruits symbolisent l'avenir de toute l'humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d'où l'espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L'élan irrésistible d'un désir de fusion et d'amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira**), codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu'au delà du raisonnable et parce qu'il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

arte

Efficace, suractive, la musique de Thierry Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force

d'effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l'aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu'il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injustice », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l'Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s'y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l'idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l'activité libératrice...

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).

CD. Le Jardin de Monsieur Rameau (William Christie, le Jardin des Voix 2013)

**CD. Les Arts Florissants,
William Christie : le jardin de
Monsieur Rameau.**

A chacune de ses éditions, l'académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, **le Jardin des Voix** fait le pari de l'engagement artistique et de la complicité humaine, vertus collégiales partagées par tous les participants, professionnels et jeunes apprentis. Le miracle



d'une telle aventure humaine et musicale se réalise pleinement dans chacun des programmes et peut-être d'une façon souvent inouïe pour cette promotion 2013 (la 6ème du genre) où les 6 nouveaux élus (la parité y est préservée : 3 chanteuses, 3 chanteurs), portés par l'exigence de grâce et de dépassement défendue par William Christie, atteignent une fabuleuse expressivité dans ce programme qui entre les dates de la tournée de concert, s'est réalisée aussi à Paris le temps de l'enregistrement (mars 2013).

Le choix minutieux (et très équilibré) des compositeurs invités, la forme diversifiée des airs (duos, trios, sextuor, grand air, petite cantate comme l'éblouissante et pétulante divagation signée Grandval : « *Rien du tout* ») ouvrent des perspectives enivrantes, offrent aux 6 tempéraments 2013 une étonnante palette de possibilités, de jeu comme d'inflexions vocales. Chacun s'ingénie à exprimer la finesse et le raffinement des situations, la profondeur indiscutable de l'immense Rameau, surtout la tendresse amoureuse des airs assemblés, sans omettre le délire facétieux et comique des épisodes signés Gluck (*L'Ivrogne corrigé*). Les instrumentistes des Arts Florissants peignent le plus charmant des bocages pastoraux (« *Dans ces beaux lieux* » de Jephthé de Montéclair), sachant s'alanguir ou redoubler d'énergique passion dans le vibrant théâtre des sentiments humains.

Après les langueurs de Montéclair, encore très marqués par

l'enchantement lulliste, brillent les milles éclats comiques et parodiques de la cantate de Nicolas Racot de Grandval : « *Rien du tout* » (plus de 9mn), révélation du programme : grand air dramatique et délirant que le mezzo souple, énergique, nuancé de la britannique **Emilie Renard** galvanise avec un feu irrésistible. Même engagement radical chez la basse française noble et d'une articulation claire : **Cyril Costanzo** (Zerbin habité de *La Vénitienne* de Dauvergne). Toute la seconde partie palpite de la même subtilité, restituant aux sensuels Campra et Rameau, la grâce de leur génie dramatique. Et pour le premier, cette affinité miraculeuse pour les vertiges langoureux que le second perpétue avec la même intelligence.

Dans la seconde entrée de *L'Europe Galante, La France*, véritable opéra miniature, permet aux 6 solistes du Jardin des voix d'exprimer les nuances irrésistibles d'un marivaudage musical : Philène, Silvandre, Céphise, Doris... un vrai tableau vivant, à la Watteau. **William Christie** nous régale par sa complice finesse, colorant et dévoilant toutes les teintes de la palette amoureuse. Il y retrouve ce geste suspendu qui a tant fait pour le miracle de ses gravures raméliennes précédentes (des Grands Motets à *Castor et Pollux*, sans omettre le sublime *Hippolyte et Aricie*).



Le jardin des Voix 2013

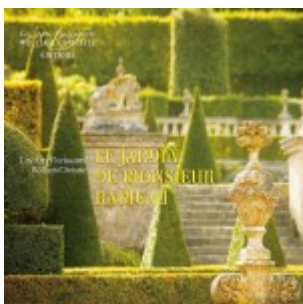
Extase raméllienne

Pour l'année Rameau 2014, le coup de maître, confirmant les affinités de Bill et aussi l'implication partagée par tous, jeunes et instrumentistes accomplis, reste le choix des extraits conclusifs : remarquable fleuve nostalgique de **Cyril Costanzo** dans *Les Fêtes d'Hébé* (première entrée : la poésie) : à l'invocation fluviale, répondent les voix enchantées des couples en devenir ; dans ce « *Revenez tendre amant* », souffle le pur sentiment d'extase et de tendre effusion ; un sommet de grâce amoureuse auquel répond ensuite



le meilleur épisode à notre avis, le duo de Dardanus : « *Des bien que Vénus nous dispense* » : l'alliance des deux timbres en émoi et pâmoison (**Zachary Wilder**, ténor et **Benedetta Mazzucato**, contralto, suave Iphise) éblouit par sa sincérité et sa justesse expressive (continuo millimétré). La lyre tragique y est défendue avec le même souci de justesse par le baryton français **Victor Sicar** dont la glaçante et tendre effusion réussit également dans l'un des airs les plus difficiles du répertoire (air de Dardanus : « *Monstre affreux* », de l'acte IV).

Le choix des voix, l'enchaînement des airs du programme, l'élégance des instrumentistes font tous les délices de ce nouvel album ([2ème publication après Belshazzar de Haendel](#)) [édité par le label des Arts Florissants](#). Un must et l'une des meilleures réalisation des Arts Florissants sous la conduite de leur chef fondateur, plus ramélien que jamais. Leur maîtrise montre ô combien l'art supplante la nature (gageure baroque suprême) : le rectiligne et le cordeau du jardin à la Française n'empêchent pas l'efflorescence du sentiment ; mieux, ils le favorisent. C'est l'enseignement qui vaut manifeste esthétique, de ce remarquable programme. En plus de sa qualité esthétique, le programme réussit aussi son défi pédagogique. Un modèle dans le genre.



CD. Le jardin de monsieur Rameau. Les Arts Florissants. William Christie, direction. Montéclair, Dauvergne, Campra, Grandval, Rameau, Gluck. Solistes du Jardin des voix 2013 : Daniela Skorka, soprano – Émilie Renard, mezzo soprano – Benedetta Mazzucato, contralto – Zachary Wilder, ténor – Victor Sicard, baryton – Cyril Costanzo, basse. 1 cd Éditions Les Arts Florissants, durée : 1h21mn. Enregistrement réalisé à Paris en mars 2013. Parution : le 8 avril 2014.

VOIR aussi [le clip vidéo de l'enregistrement du Jardin de Monsieur Rameau](#)

L'amour de Danaé de Strauss à Frankfurt

Frankfurt, Opéra. L'Amour de Danaé de Strauss: 7,9,10 juin 2014. L'avant dernier opéra de Strauss, avant Daphné, L'amour de Danae permet à Strauss de renouer avec la lyre mythologique qu'il a si magistralement illustrée entre registre poétique, comique, tragique, héroïque dans Ariane à Naxos : comme Hélène égyptienne,



le compositeur entend y développer une comédie antique, d'une écriture libre et inventive avec ce *sprachgesang* (parlé chanté continu, proche de la parole) qui exprime la palpitation de la vie elle-même. La légèreté est inscrite dans l'écriture de la partition dont Strauss voulait faire une opérette. Le compositeur et son librettiste (Gregor) reprennent une ancienne idée de Hugo von Hofmannsthal (le librettiste disparu du Chevalier à la rose ou de La Femme sans ombre...) : un scénario mêlant des destins séparés, – selon une formule allopathique magnifiquement appliquée dans La Femme sans ombre-, ici (chaque sort est lié à la réussite de l'autre) :

Danaé, Midas, Jupiter. Gregor n'ayant pas les mêmes facilités que Hofmannsthal (ce que Strauss ne manquera pas de lui reprocher), deux actions se superposent sans vraiment s'accorder : l'action entre Danaé et Midas qui forment un couple fusionnel malgré les péripéties ; Danaé et Jupiter : le dieu des dieux, sur la fin (portrait de Strauss lui-même ?) exprime ses états d'âmes dans un monde qui lui échappe d'autant plus qu'il doit renoncer à la belle Danaée, que jadis il a visité à son insu (la fameuse fécondation sous la forme d'une pluie d'or que tous les peintres, de Titien, Tintoret à Klimt ont illustré). Pourtant, en dépit de la diversité irrésolue des intrigues confrontées, la vivacité et l'esprit de comédie s'imposent dans cette oeuvre aussi symphonique que celles antérieures. Strauss fait chanter ses protagonistes comme les personnages d'un drame contemporain. Fidèles à l'esprit d'Hofmannsthal, malgré les avatars de la composition du livret, le compositeur soigne le principe de la métamorphose : Danaé et Jupiter y vivent et éprouvent un changement profond de leur être : par amour pour Midas qui dépossédé de son don de tout changer en or, est devenu finalement un pauvre muletier, Danae est guérie de sa soif primaire d'or et de métal précieux ; Jupiter lui aussi découvrant le miracle de l'amour humain reconnaît être impuissant face au phénomène dont il est témoin, et accepte de renoncer à l'objet de son désir.

Richard Strauss

[L'Amour de Danaé](#)

[Die liebe der Danae](#)

[Frankfurt, Oper](#)

[Les 15 et 19 juin 2014](#)

Sebastian Weigle, direction. Marco Buhrmeister, Marsch, Gibson, Schwanewilms, Vuong, Ryan (version de concert)

<http://www.oper-frankfurt.de/>

Lire aussi [notre dossier Les femmes dans les opéras de Richard Strauss](#)

Les Créatures de Prométhée de Beethoven au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. Les créatures de Prométhée de Beethoven. Orchestre des Champs Elysées, le 6 mai 2014 (auditorium, 20h30). L'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de son fondateur et chef historique Philippe Herreweghe s'engagent sur instruments anciens à révéler les couleurs trépidantes d'un ballet méconnu de Beethoven, une partition peu jouée (à torts) [Les Créatures de Prométhée](#), ballet en une ouverture et trois actes composé pour le chorégraphe italien Salvatore Vigano.

Dans cette oeuvre oubliée créée à Vienne le 28 mars 1801 (quand Haydn a livré son chef d'oeuvre testamentaire, La Création), Beethoven compose plusieurs thèmes qu'il recyclera dans sa fameuse Symphonie Héroïque. De fait, pour souligner la générosité complice de Prométhée envers les hommes enfin réhabilités grâce au don du génial protecteur, Beethoven dans la dernière section (Danza festiva) développe le thème que le compositeur emploiera pour le finale de sa Symphonie Héroïque. La musique énergique, palpitante, pleine d'une triomphante espérance exprime cette gaieté dansante d'une exaltation irrésistible. La trame du ballet de Beethoven dont il existe une version pour piano que l'auteur chérissait particulièrement collectionne les tableaux contrastés :



affection du titan Prométhée pour ses deux figures de terre ; présentation devant Apollon et les muses au Parnasse pour qu'elles prennent vie et s'électrisent grâce au feu de la danse. Melpomène assassine le titan mais celui ci renaît grâce à la frénésie chorégraphique de Pan et de ses faunes... tout se conclut dans l'ivresse d'un temps de liesse collective. Concert événement.



Le sujet permet à Beethoven de développer l'écriture orchestrale selon les contingences exigées par la trépidation dansante. Le feu naturel de son style s'accorde ici parfaitement à la nécessité du drame chorégraphique. Avec Haydn, Mozart et le jeune Schubert, Vienne à l'aube du XIXème siècle

bientôt napoléonien, s'affirme comme un foyer musical de premier plan : où prennent leur essor les formes purement instrumentales, Concerto pour piano, symphonies et dans le genre chambriste, le quatuor à cordes.

Sur instruments anciens, l'Orchestre des Champs Elysées poursuit un travail spécifique sur l'éloquence ciselée, alliant puissance et couleurs dans les vastes champs d'expérimentations du répertoire classique et romantique. En abordant le premier Beethoven, sa lecture du ballet Les créatures de Prométhée devrait saisir par ses détails, l'énergie rythmique, le sens de la continuité, révélant sous le masque du compositeur l'immense architecte aspiré par l'avenir.

Poitiers, TAP. Les créatures de Prométhée de Beethoven. Orchestre des Champs Elysées, le 6 mai 2014 (auditorium, 20h30)

Informations
Réservations

Le Château de Barbe-Bleue de Bartok à Anvers

Anvers, Vlamsopera. Bartok: Barbe-Bleue. 30 avril>10 mai 2014. L'Opéra des Flandres à Anvers (Vlaams opéra) présente une nouvelle production qui met en regard deux oeuvres vocales, prenantes et saisissantes par l'éloquence de la solitude qui s'y déploie : Le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok et Voyage d'hiver de Schubert.



Dans le premier ouvrage, un couple se perd en conjectures, atteignant les ultimes confins de la communication et de la compréhension mutuelle : à force de vouloir connaître le passé de son époux (en ouvrant symboliquement chacune de sports de son château...), Judith ne prend-t-elle pas le risque de perdre tout avenir pour son mariage à construire et à vivre ? Ce qui est en jeu en définitive c'est le renoncement au passé et la promesse d'un avenir futur fondé sur la confiance... Les deux êtres réunis en sont-ils chacun capables ? La puissante intensité de l'écriture orchestrale exprime les tensions et les doutes des deux âmes qui tout peut déchirer comme fusionner pour l'éternité. Ici se joue le destin d'un couple touchant par ses questionnements, bouleversant par sa fragilité.

Dans Le Voyage d'hiver de Schubert, c'est à voce cola, le

chant d'un amoureux errant, voyageur solitaire, tentant d'assumer l'échec de sa vie sentimentale en un désert lugubre et gris... Au cours de son périple musical, le voyageur se rapproche-t-il de la mort ou d'une délivrance présumée ?

Sur la scène du Vlaamse opéra, le metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó, actif au théâtre et au cinéma, ose réaliser l'union improbables parfois de deux univers afin d'en proposer un ensemble scénique cohérent. Pari réussi ?

[Anvers, Vlaamsopera](#)

[Les 30 avril, 2,4,6,8,10 mai 2014](#)

Direction musicale : Martyn Brabbins

Réalisateur : Kornél Mundruczó

Barbe-Bleue : Stefan Kocan

Judith : Asmik Grigorian

Zanger Winterreise: Toby Girling

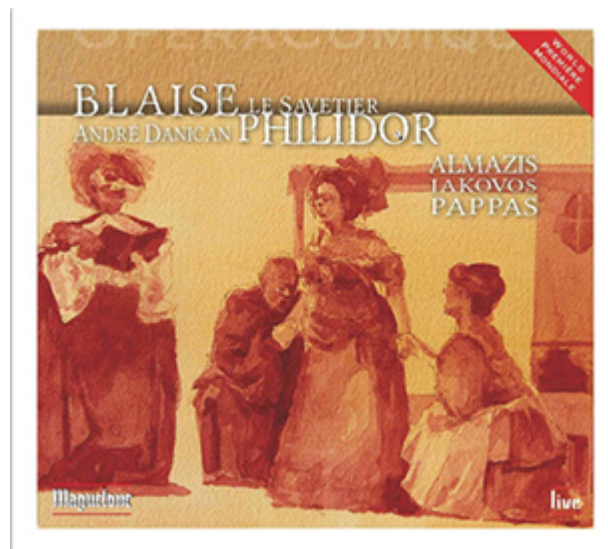
Piano Winterreise: Severin von Eckardstein / Jef Smits

Lire aussi [notre dossier spécial Le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok \(1918\)](#)

CD. Philidor : Blaise le savetier par Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone)

CD. Philidor : Blaise le savetier par Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone).

Le chef et claveciniste Iakovos Pappas et son ensemble Almazis abordent un nouveau joyau de l'opéra comique français baroque : Blaise le Savetier d'André Danican Philidor. Depuis le début des années 1750, l'heure est aux Italiens mais aussi à



l'essor d'actions scéniques cocasses et pittoresques qui épinglent avec facétie et esprit satirique les travers et défauts de la condition humaine. En un acte, créé à la Foire Saint-Germain le 9 mars 1759, Blaise le savetier éblouit par son rythme musical, son intelligence dramatique, son essence parodique. Inspiré par un conte de La Fontaine, l'opéra de Philidor exploite l'opposition des deux couples en présence : Blaise et son épouse Blaisine, plutôt modestes, harcelés par un couple de propriétaires. Le jeu des faveurs, orchestré par le savetier, finit par renverser le pouvoir des nantis. Enregistré en septembre 2013 à la Villa Rose de Malakoff, l'œuvre profite d'une captation réalisée sur le vif. Sa verve s'appuie sur l'engagement de la troupe réunie par Iakovos Pappas toujours très soucieux d'exprimer la saveur mordante des textes du genre comique : un travail sur le verbe, l'énergie des ensemble, la vitalité séditieuse des situations dramatiques, la poésie délirante des dialogues et des rapports entre les personnages font ici toute la valeur de cette première mondiale. [Prochaine critique développée dans le mag cd de clasiquenews.com.](#)

Distribution :

Paul-Alexandre Dubois, Blaise

Caroline Chassany, Blaisine

Christophe Crapez, Monsieur Pince

Elizabeth Fernandez, Madame Prince

Jérôme Guiller, premier Recors

Didier Henry, second Recors

Almazis

Céline Martel, Sophie Iwamura, violons

Pierre Charles, violoncelle

Jon Olaberria, haubois

Antoine Pecqueur, basson

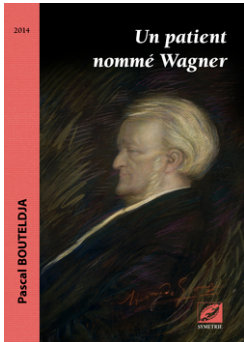
Iakovos Pappas, clavecin et direction

Philidor : Blaise le savetier, 1759. 1 cd Maguelone MAG 111196. Parution : 24 avril 2014.

Lire aussi notre [compte rendu des opéras d'après La Fontaine de Duni par Almazis Iakovos Pappas, au festival Musiques à la Chabotterie 2013.](#)

Entretiens. Un patient nommé Wagner... Entretien avec Pascal

Bouteldja



Entretien avec Pascal Bouteldja à propos de son ouvrage : [Un patient nommé Wagner](#) (éditions Symétrie). Un an après le centenaire Wagner 2013, le docteur Pascal Bouteldja, grand connaisseur de la vie et de l'œuvre de Richard Wagner répond aux questions de [classiquenews.com](#), soulignant combien l'homme Wagner, de santé plutôt robuste finalement dans un siècle où la médecine reste aléatoire, demeure sincère dans ses contradictions, direct et franc dans l'expression de ses idées comme l'art des sentiments portés à la scène lyrique. Son ouvrage adoucit le portrait trop caricatural que beaucoup s'ingénient à diffuser et défendre à l'égard du créateur de la musique de l'avenir et du Ring...

Que nous révèle la connaissance des maladies de Wagner sur l'homme voire le compositeur ? C'est à dire, y a-t-il des personnages de son théâtre, du Vaisseau fantôme à Parsifal qui pourraient être des miroirs du Wagner malade ?

Un tel éclairage, celui de la médecine, donne un portrait très différent – quasi compassionnel – de l'homme Wagner. Ce « Wagner malade » nous dévoile toute sa personnalité, celui d'un génial musicien-poète, extraordinaire mélange d'orgueil et de modestie, d'assurance et de doute de soi, d'ardente vitalité et de profond abattement, de mépris du monde et d'amour des hommes. Celui aussi d'un homme banal sensible aux petites joies et aux désagréments de la vie de tous les jours, aux ennuis que lui cause son corps bien vivant et « bruyant » (« La santé c'est le silence des organes » rappelait Paul Valéry) et tributaire du savoir médical (précaire !) de son temps ! Et surtout qui se comporte en être humain comme les autres en bien des circonstances. Ce malade permanent est fascinant, et on s'interroge à nouveau et autrement sur cette incroyable souffrance continue dont on se demande à quel point elle a influencé son œuvre. Récemment, le British Medical Journal,

dont la presse française s'est fait l'écho (décembre 2013), a voulu démontrer que l'artiste utilisait la souffrance causée par ses migraines pour composer Siegfried. Et de voir en Mime, un migraineux ! Certes certains arguments font mouche ; mais de nombreux points du raisonnement font preuve d'une méconnaissance profonde de la vie et de l'œuvre de Wagner. Comme le rappelle Christian Merlin dans sa préface, on peut analyser et expliquer une œuvre d'art sans prendre en compte la personnalité de son créateur. Il nous semble impossible de lire la vie de Wagner à partir de son œuvre et inversement, c'est à dire à partir de thèmes, configurations, nœuds dramatiques proprement wagnériens, et qui, employés comme métaphores sont projetés sur certains traits de sa vie. Avec cet entrelacement du réel et de la fiction, on sombre rapidement dans la facilité. Non, Wagner n'est pas le Hollandais qui fuit en Mer du Nord ceux qui le poursuivent, il n'est pas Tristan dans sa passion pour Mathilde Wesendonck et il n'est pas Walther von Stolzing rejeté par le traditionaliste Hanslick. Aussi, il m'est impossible de conclure que certains personnages soient des miroirs de l'homme Wagner « malade ».

Y-a-t-il une évolution de son état de malade selon les périodes de sa vie ? En d'autres termes, après la rencontre avec Louis II de Bavière et son soutien miraculeux, l'état de santé de Wagner s'améliore-t-il ?

Aussi bizarre que cela puisse paraître, en considérant le titre de mon ouvrage, Wagner eut une santé singulièrement robuste, même si la maladie, sous des formes variées et souvent banales, lui a été familière tout au long de sa vie et fut assez présente pour être un facteur de perturbation chronique, ce qu'un jour Wagner, commenta, ainsi : « Etre mort me plairait tout à fait, mais vivre et ne jamais être bien portant, c'est désagréable... » C'est un fait, surtout dans sa jeunesse, des périodes assez longues s'écoulaient sans fait médical marquant. A l'inverse, à certains moments, se sentant

malade ou « mal dans sa peau », il ne tarit pas de descriptions de ses problèmes de santé dans les lettres adressées à ses proches. Bien évidemment, avec l'âge, Wagner souffrira de quelques maladies passagères plus ou moins contraignantes. Mais c'est surtout l'évolution et l'aggravation de sa maladie de cœur, qui lui sera fatale, qui fit de Wagner un vieil homme malade soumis à des maux perpétuels et multiples. Le Journal de Cosima ne cesse de mentionner les souffrances physiques et les inconvénients de l'artiste qui soulignent bien la diminution de sa résistance physique. A n'en point douter, qu'il ait pu achever Parsifal et participer aux représentations du second festival de Bayreuth en 1882 semble presque miraculeux ! Il devait mourir six mois après !

En revanche si l'on considère la « santé psychique » de l'artiste, il va de soi que la rencontre « miraculeuse » de 1864 avec le roi Louis II de Bavière, l'apaisa définitivement – malgré quelques tensions dans sa vie intime (on pense à sa relation adultérine avec Cosima dans les années 1865-1868). Wagner conclut d'ailleurs Ma vie par ces mots : « Grâce à mon auguste ami, le fardeau de la vie me fut définitivement épargné ». Il ne faut surtout pas oublier qu'à la fin de l'année 1863, Wagner souffrait d'une dépression sévère, probablement beaucoup plus sévère qu'au lendemain de la révolution de Dresde en 1849. L'Anneau du Nibelung était inachevé et Tristan, terminé depuis cinq ans, n'avait toujours pas été représenté. Après le scandale retentissant des représentations de Tannhäuser à Paris en 1861, chaque tentative de représentation de Tristan échouait. Il élaborait certes le nouveau projet des Maîtres chanteurs de Nuremberg, mais il ne parvenait pas à dépasser le stade de l'esquisse musicale. Il vivait de plus une période très instable sur le plan géographique et intime. Les dettes et la solitude obscurcissaient son horizon. Il fut contraint d'accepter un certain nombre d'engagements comme chef d'orchestre dans des villes lointaines pour apaiser ses créanciers. Début 1864,

isolé à Vienne, sa situation devenait critique : « Il n'y a plus de place pour moi dans ce monde, je n'ai plus de goût à rien, ni pour l'art ni pour la vie ». Que serait-il advenu de lui sans l'intervention providentielle du roi Louis II ? On ne refait pas l'Histoire !

Comme connaisseur et admirateur de l'œuvre du compositeur, qu'est-ce qui vous touche tant dans son œuvre ? Et quelle serait votre ouvrage fétiche et pourquoi ?

Chaque admirateur de Richard Wagner doit – comme moi – éprouver à l'écoute de sa musique le sentiment du sublime et cet étrange envoûtement qui nous emporte au-delà de nous-mêmes et dépasse toute la mesure des sens, sans être capable de l'exprimer aussi bien que Baudelaire : « Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif ».

Richard Wagner est l'artiste que je révère plus et beaucoup plus que d'autres grands créateurs, peut-être aussi à cause de sa sincérité artistique, c'est à dire la faculté que cet artiste a d'exprimer ses sentiments et ses idées de la manière la plus naturelle et la moins conventionnelle possible, sans le désir de paraître autrement. Et à la question de savoir quel ouvrage de Richard Wagner je préfère, je répondrais Les Maîtres Chanteurs. La sincérité dans l'art, cela peut s'appeler le naturel (à ne pas confondre avec le naturalisme) ; Wagner qui s'y connaissait, appelait cela « le purement humain libéré de toute convention ». Les Maîtres Chanteurs sont une œuvre où ce sens du naturel de Wagner se manifeste de façon concrète presque palpable et apparaît de la manière la plus simple et la plus éclatante. Quand on aime Les Maîtres Chanteurs, on a le sentiment d'avoir vécu à Nuremberg au XVème siècle, on croit presque avoir fait son apprentissage de cordonnier et quand on assiste à une représentation on a l'impression d'avoir revêtu ses plus beaux atours pour assister à la grande fête du chant, de la musique et de la poésie.

Y-a-t-il des éléments de la vie de Wagner ou sur son œuvre que vous avez découvert pendant vos recherches ou dans l'écriture de votre livre ?

Pratiquant la vie de Richard Wagner depuis plusieurs années, j'avoue ne pas avoir appris d'élément bien nouveau ; mais c'est vrai qu'en étudiant les médecins de Wagner, j'ai beaucoup appris sur leurs parcours biographiques, que cela soit celui d'Anton Pusinelli, son médecin à Dresde et « le fidèle parmi les fidèles » pour reprendre le terme de Martin Gregor-Dellin ou encore le docteur Josef Standarthner, sommité médicale de l'époque et médecin de l'impératrice Elisabeth II d'Autriche.

J'ai au moins appréhendé une chose sur « l'homme Wagner ». Au fil de mes lectures, j'ai constaté qu'une majorité du public a été amenée à se faire une opinion négative de l'homme qui est jugé de nos jours avec la plus triviale prétention. Que de préjugés, diffusés par une pensée dominante, ne connaît-on pas ? Et c'est aujourd'hui un recours commode que d'accorder son admiration à l'artiste et sa répulsion à l'individu. Peut-être, par ce biais du quotidien et de la médecine, si les passionnés de Wagner et les mélomanes comprennent mieux désormais cet immense artiste, alors cet ouvrage aura atteint son objectif !

Propos recueillis par Alexandre Pham, avril 2014.

Lire aussi [notre critique du livre : Un patient nommé Wagner, par Pascal Bouteldja](#)

Livres. Jean-Yves Hameline :

Leçons de Ténèbres (Ambronay Éditions)

Livres. Jean-Yves Hameline: **Leçons de Ténèbres** (Ambronay Éditions). Première monographie de Jean-Yves Hameline, « **Leçons de Ténèbres** » regroupe une documentation exceptionnelle sur le genre musical sacré, propre au rite fervent de la Sainte Sainte : partitions, livrets imprimés, éditions historiques...soit principalement les livres d'église de l'époque baroque. Pour les 3 journées les plus importantes du calendrier liturgique pascal, – Mercredi, Jeudi, Vendredi Saints –, les musiciens ont écrit un cycle complet, complexe de chants et récitatifs parmi les plus envoûtants de l'âge baroque.



L'enjeu interprétatif, le sens, l'histoire de la notation et les intentions des musiciens français selon l'idéologie contemporaine sont étudiés et expliqués avec précision pour permettre au lecteur, dans un premier temps essentiellement l'interprète exigeant, de réaliser pour soi et pour le concert, le rituel musical des Leçons de Ténèbres.

L'intérêt reste des côtés des aspects de l'interprétation historique (*tonus lamentationem, tono lugubre, actio canendi*) : de ce point de vue, la lecture des chapitres se révèle très gratifiante, offrant à l'interprète actuel le moyen de choisir sa voie entre la stricte observance au lugubre, au lamentable, à la gravité strictes du sujet et la tentation des ornements et embellissements propres à sa sensibilité et à sa conception originale ... c'est aussi parmi les développements privilégiés par l'auteur, le travail central de présentation des textes des Lamentations de Jérémie :

déploitation face à la Jérusalem dévastée et punie à cause des péchés de ses habitants (arrogance, vanité, orgueil...), mais aussi exhortation à davantage de vertu morale, d'humilité, d'autocritique... signification propre, interprétation au fil des siècles des pratiques musicales, mais aussi dans le traitement même des textes, esthétique et style défendus selon les compositeurs (et le courant de pensée religieuse de leurs commanditaires). C'est aussi l'évolution de l'interprétation des textes rituels des Ténèbres : en particulier, la révision des récitatifs par G.-G. Nivers en 1684, en conformité avec un courant stylistique opposé à tout ce qui encourage l'insolente et laïque mondanité des instruments et des effets purement musicaux.



En complément, un lexique précise les termes importants de la problématique liée au sujet (d'antienne à vulgate). Complet, précis, astucieusement argumenté, mais aussi richement illustré, l'ouvrage couvre idéalement son sujet.

Une mine de compréhension claire qui se révélera constructive pour le musicien praticien, mais aussi l'auditeur curieux de comprendre les enjeux de l'une des formes les plus captivantes de la liturgie liée à la Semaine Sainte. Superbe travail éditorial. Lecture incontournable.

Livres. Jean-Yves Hameline : Leçons de Ténèbres. *Le chant des Leçons de Ténèbres dans les récitatifs notés des livres d'église de l'époque baroque* (Ambronay Éditions). ISBN : 978-2-918-96104-8. 272 pages. Prix éditeur TTC indicatif : 35 €. Date de parution : 16 avril 2014

