COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid



COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid. Conti / Clin. « Vive le mélodrame où Margot a pleuré ! » disait Musset. Ajoutons : vive l'opérette où le peuple a chanté… Car le public de l'Odéon, souvent, chantonne, chante à voix plus ou moins basse des airs de l'opérette qui s'y donne et je m'étonnais moi-même, la première fois que j'y mis les pieds, de découvrir avec stupéfaction que je connaissais, sans le savoir, les airs, et même les paroles des chansons du Chanteur de Mexico, que je n'avais jamais vu, en dehors du trop fameux « Mexico, Mexicoooo… » qu'il n'y a aucun mérite à connaître tant il est devenu légendaire et seriné par tant de pubs : miracle de mémoire collective inconsciente qui, quelle que soit notre culture singulière, notre prétention ou snobisme particuliers, nous replace à notre modeste niveau pluriel de communauté culturelle globale dont on se croyait sottement affranchi.

A l’Odéon de Marseille
Un PRINCE DE MADRID… ROYAL !

Trop requis par la volonté de démêler l’Histoire ficelée à la fiction de l’intrigue, je ne dirai pas que j’étais capable de chanter les airs du Prince de Madrid, mais, à coup sûr, tout comme mon voisin, homme de culture, en sortant, nous étions incapables de nous défaire de la musique, simple mais obsédante, du dernier numéro répété infatigablement, il est vrai, avec ardeur, par les chanteurs à la requête du public ravi. Alors, n’est-ce pas assurément la marque d’une qualité musicale que de marquer immédiatement, peut-être indélébilement l’esprit, la mémoire, d’un savoir-faire qui sait se faire valoir ? Personne ne déniera ce métier profond à Francis Lopez qui incarne ainsi une sorte de noblesse musicale populaire avec ses airs ici qui vont de la simple chanson à l’air lyrique plus exigeant plus soutenu d’orchestre même si une lente percussion ternaire valsante de lever de rideau,zin-boum-boum/zin-boum-boum, est une tradition naïve mais touchante du cirque, mais, on le dira sans injure, qu’on trouve invariablement comme accompagnement des airs chez le doux Bellini et même dans l’ouverture déchirante de La traviatade Verdi.
Quoi qu’il en soit, on était heureux de retrouver l’Odéon, ce temple de l’’opérette, le seul en France totalement voué au genre en dehors des pièces de théâtre de boulevard invitées et des ballets, dont l’avenir semble incertain. Voulue par le Maire de Marseille Jean-Claude Gaudin qu’on dit féru d’opérette – sans qu’on l’y voie jamais, ni ici ni ailleurs– soutenue à bout de bras et de souffle financier par l’Opéra et

son directeur **Maurice Xiberras**, on ne sait ce que réservent les prochaines élections à cette institution dont nous témoignons, par son public de seniors avancés, qu'il remplit aussi une fonction sociale, notamment avec ses concerts à prix abordable (Une heure avec…) du mercredi à 7 € dans le foyer avec son rituel entracte avec thé ou café et biscuits gratuits, ses concerts Amuse-gueule à 12h15 à 12 € avec dégustation en rapport avec le thème (marseillais, espagnol, napolitain cette année): et à des horaires (14h30 pour les opérettes les samedi et dimanche) qui ne découragent pas la sortie de personnes jeunes ou âgées. Et que dire de cette pléiade d'artistes qui trouvent un lieu où s'exprimer, travailler?

Du Roy d'Espagne à l'Avenue du Prado



Situé dans l’Espagne de la fin du XVIIIesiècle, l’action tourne autour de Goya, anobli, intronisé, pour un soir, tel une Cendrillon, par le caprice rebelle de la fameuse duchesse d’Albe qui, au grand scandale de la cour, adoube publiquement le peintre plébéien, le décrète Prince de Madridle temps de danser pour un soir avec lui. Elle mêle la grande Histoire à la petite, vrais personnages historiques et de fiction. Dont certains ont eu un rapport particulier à Marseille, laissant une empreinte dans ses quartiers qu’il est plaisant de signaler.
À part la duchesse, on voit paraître, magnifiquement habillée, la princesse des Asturies(équivalent de la Dauphine en France), María Luisa de Parme,future reine, incarnée noblement par la plus belle que l’original Émilie Sestier, rôle

simplement parlé.Elle et son époux, futur roi avaient confié le décor du dôme de la salle à manger de leur palais à Francisco Bayeu, beau-père de Goya qui a ainsi déjà un pied à la cour, sans être courtisan dans ses tableaux de la famille royale comme on peut en juger par ses représentations : la princesse puis reine n'est jamais flattée, on la voit en matrone ambitieuse, autoritaire peu gracieuse. Son époux Charles IV (absent de la pièce), couronné en 1788, est tout faiblesse face à elle et ses velléités de réformes stoppées par la peur de la Révolution française.
Manuel Godoy, simple hidalgo garde du corps, au corps remarqué à vingt et un ans par l'encore Princesse des Asturies María Luisa, éblouie par sa prestance à cheval. Il aura une promotion au galop à peine seize jours après l'accession au trône de sa maîtresse : Ministre universel avec pouvoir absolu. Elle a seize ans de plus que lui. Il lui aurait donné deux enfants « royaux ». Jalouse, pour l'éloigner de sa maîtresse, le dotant fabuleusement, la reine le marie à une altesse royale mais il gardera femme et amante sous le même toit et la reine s'accommode de sa liaison comme le roi de la sienne.
Il avait tenté de sauver Louis XVI, cousin du couple royal, puis devient Prince de la Paixaprès avoir signé la paix avec la République française en 1795. Destitué un moment, il est replacé au pouvoir sur pression de Napoléon : alliance désastreuse avec la France puisque les flottes franco-espagnoles sont anéanties en 1805 à Trafalgar par les Anglais. Pire encore, Charles IV et la famille royale, convoqués par Napoléon à Bayonne, le roi cède sa couronne à l'Empereur qui place sur le trône d'Espagne son frère Joseph.
La détention de la famille royale et l'imposition d'un roi français causent le soulèvement de 1808 du peuple espagnol, le premier qui ait résisté à Napoléon (début de sa fin) comme le dit Stendhal, atroce guerre dont Goya tira avec, ses célèbres 2 et 3 de mayosur les massacres des patriotes madrilènes par les Français, puis ses terribles gravures des Désastres de la guerre. Et pour ajouter au drame, Napoléon, revenu de son île

d’Elbe, en 1814, mit sur le trône espagnol l’infâme Infant Ferdinand qui, après avoir comploté contre père et mère qu’il laissa mourir en exil à Rome, réactionnaire absolu, rétablissant l’Inquisition, massacrant, chassant les libéraux, dont Goya, devait s’avérer le plus horrible monarque de l’histoire espagnole.

Marseille

Quant au roi et la reine, ne pouvant supporter le climat du palais de Compiègne, ils avaient été logés de 1809 à 1812 à Marseille, château aujourd’hui disparu dans le quartier qui garde son nom, le Roy d’Espagneet la belle avenue qui y conduit, même si elle fut tracée plus tard, s’appellera le Pradocomme la célèbre avenue madrilène qui mène au musée où l’on peut admirer les tableaux de Goya. Godoy, abandonné par sa femme, les suit avec sa maîtresse Pepita Tudó et les accompagne dans leur exil à Rome, le ménage à trois, non, quatre, continue. Il accompagnera la reine jusqu’à sa mort en 1819. Exilé de Rome par le pape, il meurt dans la misère à Paris en 1851.

Goya et « la Duchesse démocratique »

_____

_____



C’est le nœud, plutôt le cœur, du Prince de Madrid. À cause, ou grâce à un quiproquo, Goya tombe amoureux de la jolie Florecita, mais il est accaparé par l’illustrissime mais peu conventionnelle duchesse d’Albe, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), l’une des femmes les plus riches de son temps et à coup sûr la plus titrée du monde avec cinquante-six titres de noblesse.
Au grand scandale de la cour, elle accepte de se rendre, contre toute étiquette, dans l’atelier de Goya pour qu’il la maquille, vérité historique. Vérité aussi, la duchesse, dès sa jeunesse s’est forgée une légende de non conformisme et de liberté, sortant seule, fréquentant, incognito, dit-on tout bas, les bals populaires, invitant à ses fastueuses fêtes aristocratiques de gens du peuple. Lasse de sa guerre de sape, sapées toutes deux de bijoux concurrentiels [1], contre la

reine María Luisa qui la hait, elle se retire dans son palais andalou de Sanlúcar près de Cadix, où elle invite Goya. C'est là qu'il peint son mari, le beau et cultivé duc José Álvarez de Toledo y Gonzaga en 1795 puis sa mère, et la duchesse en blanc, un doigt vers le sol. Après la mort du mari, il la peint en noir, dans un tableau où son doigt impérieux indique, sur le sable, ces mots : « Solo Goya » ('Goya seul'). et ses bagues portent la mention « Goya » et « Alba ». Avec l'album de dessins intimes de la duchesse, ce sont là les éléments de la légende des amours entre la fantasque duchesse et le peintre, alors plus âgé et déjà sourd.
Mais il est peu probable qu'il l'ait peinte en Maja vêtue et nue, le modèle étant probablement Pepita Tudó la maîtresse de Godoy chez lequel, après sa chute et l'inventaire de ses biens, on trouva les tableaux avec d'autres nus. Mais, à la mort prématurée de la duchesse à quarante ans (comme son mari), peut-être empoisonnée par la reine María Luísa et Godoy qui la haïssaient, le ministre s'était emparé de ses collections de tableaux et, la reine, de ses bijoux.
Sans enfants, la duchesse, généreuse envers les humbles, dont les dessins de Goya témoignent de sa tendresse de mère envers la fillette qu'elle serre dans ses bras,avait affranchi et adopté María de la Luz, sa petite esclave noire, dont elle fit son héritière. Elle coucha aussi sur son testament Javier, fils de Goya mais également son médecin, son bibliothécaire et ses serviteurs. Pour ses goûts et ses amours plébéiennes, on l'a souvent surnommée « La duchesse démocratique » ; elle le méritait aussi par sa générosité, devenant un mythe qu'on chante encore aujourd'hui dans des chansons.
En 1948, en pleine hypocrisie pudibonde franquiste, on exhuma le corps de la duchesse pour l'étudier, la mesurer, et tenter de la laver du soupçon d'avoir osé poser pour La Maja nuealors que la légende, fondée ou non, de sa liaison avec Goya est justement sa gloire, la sauve de l'oubli et nous la rend chère et proche.
On ne sait s'ils furent vraiment amants, mais qu'importe, ils s'aimèrent sûrement à voir ce rapport exceptionnel entre le

peintre et son modèle et cet héritage d’amour de l’œuvre d’art qu’ils nous ont léguée.

Interprétation et réalisation

_____



Et, quand au cinéma, elle est incarnée par Ava Gardner et ici, par **Laurence Janot**, on veut y croire, on y croit de tout cœur même si le vrai, parfois, peut n'être pas vraisemblable. On ne sait si Janot a des titres hérités, mais à coup sûr mérités : si elle n'est pas duchesse, reine, par naissance, ce dont on se moque, elle l'est par nature, ce qui est mieux, duchesse par sa noblesse innée, mieux, reine par son port, souveraine par son talent. Chacune de ses apparitions est réellement une « apparition » : dans sa mousseuse robe mauve de bal, drapée dans une cape jaune ou sa robe rouge passion. Mais ce ne serait qu'une vaine et charmeuse silhouette si ne s'ajoutait, à l'élégance du geste, la justesse du jeu et l'expressivité du chant. Elle n'est pas défigurée par une énorme voix mais, fine et raffinée, bien projetée et conduite, sa voix ambrée, ronde, est émouvante dans un air de supplique, un air des larmes à María Luisa pour sauver Goya de l'Inquisition, passant du déchirement charnel passionnel aux demi-teintes infimes de la confidence à mi-voix.
On se dirait que le combat est perdu à l'avance face à une telle rivale si, dans les tableaux précédents nous n'avions admiré la présence scénique immédiate de la Florecita d'**Amélie Robins**, saine et fraîche, adorable, dont on admire l'aisance à dominer, par son jeu et son chant maîtrisé et contrôlé, les scènes immenses comme Orange ou plus intimes comme ici. Svelte, gracieuse, elle est rayonnante dans sa robe de dentelle blanche, solaire dans sa robe jaune à pois, teintée de bleue turquoise dans sa cape ou jeune fleur jaune aux pieds majestueux de la rouge duchesse. Si Goya est le Prince de Madrid, elle en est la Princesse. Sa voix, égale sur toute sa tessiture, large, est brillante, joliment perlée dans des mélismes espagnols, jamais faciles, qu'elle déroule avec un naturel confondant.
Ces deux belles dames sont prêtes à s'arracher les yeux pour

les beaux yeux du Goya, plus flatté que nature, œil noir caressant de souriant latin lover, campé par **Juan-Carlos Echeverry,** à l'agréable accent hispanique qui ne messied pas au personnage. Il est jeune, mince, élégant dans toutes ses tenues diverses, les cheveux dans la résille espagnole lui donnant un air traditionnel d'espiègle Figaro, aux grands yeux noirs rieurs, séduisant sans jouer les séducteurs. Sans être démesurée, il a une belle voix qui va bien à son physique, égale et agile, à la virile couleur, ronde, et c'est sur un souffle long qu'il paraphe certaines phrases de roulades flamencas, arrachant des « Olé ! » à certains connaisseurs du public. À son élève, l'innocent Horazio est dévolu un air flamenquisant en espagnol dont **Fabrice Todaro**, à l'accent près qu'il aurait dû apprendre du maître, se tire bien, assez pour le rendre moins timoré pour répondre avec audace aux agaceries de la piquante Priscilla Beyrand.
On pardonne au Costillares ('côtes' sinon 'côtelettes') de **Frédéric Cornille**, pour la puissance de son chant de baryton et sa prestance physique, de nous avoir fait applaudir un torero, un matador, 'un tueur' donc, que nous abhorrons. Mais, comme me le dira le Goya / **Juan-Carlos Echeverry**, lui aussi affublé d'un costume de lumière, il n'y a que les toreros sur scène que l'on peut aimer. Godoy, **Philippe Béranger**, n'est pas ici le jeune et fringant hidalgo faisant se pâmer María Luisa, mais il en a la trogne, la grogne et la rogne du puissant, en gueule aussi, ministre de la maturité.
On attend toujours avec gourmandise, vivacité d'écureuils complices, le couple de chanteurs, acteurs, danseurs autant qu'acrobates, Juppin / Morgane, Grégory et Juliepour le public qui les a adoptés depuis longtemps. Le premier, picaresque Paquito, piquant piqueur de bourses en pince pour sa Paquita de Julie, soubrette délurée et allurée qui ne s'en laisse pas compter, aussi souple de voix et jeu que de marche et démarche dansante et dansée, qui saura faire marcher le marcheur paresseux pour le mettre au boulot.
L'affiche ne serait pas complète, et la ficherait mal, sans tous les obscurs et sans grade sans lesquels les lumières de

la rampe ne brilleraient pas complètement : **Davina Kint** (Dolores), **Marilyne Fauquier** (Première Jeune fille), jolies filles sous la bonne escorte du double **Jean-Luc Épitalon** (Alfonso / Fernando), la bonne garde de l'ineffable et fidèle **Michel Delfaud** (L'Officier) et le contrôle de **Damien Rauch** (Le Contrôleur).
Ah, le couple Marquis/Marquise de **Simone Burles** et **Antoine Bonelli** si chouchoutés de leur public marseillais ! Ils ne chantent pas mais leur allure est une autre chanson : décadents, décatis, près de la décomposition, ils composent un tableau cruel de la monarchie, dignes de cette famille royale en déliquescence peinte par un Goya, lucide libéral, qui dut s'exiler à Bordeaux où il mourut pour fuir les foudres réactionnaires de ce futur Ferdinand VII figurant flatteusement dans le cadre.
Autre couple sans voix chantée, mais qui ne reste pas coi, et quelle voix multiple de racaille, le canaille Esteban de **Claude Deschamps** qui, du dur duo de larrons en foire avec Paquito passe au duel d'abord puis à la paix matrimoniale avec la duègne tante Inés de Florecita qui a plus d'un tour et de durosd'or dans son sac pour le déciderà cesser de voler pour convoler en mariage avec elle.
Elle, c'est **Caroline Clin**, qui signe une mise en scène alerte et fine avec une intelligence sensible dans un décor épuré : sur deux niveaux séparés par quelques marches, deux simples arcades nues parées de deux grandes mantilles pour des variations de lieu, d'atmosphère et de lumières (bleues, rouges). Rideaux et toiles peintes, certaines inspirées des taureaux de Goya. L'atelier de Goya est subtilement rendu avec des ébauches ou des étapes plus ou moins achevées des célèbres cartons pour tapisserie du Goya première manière, manière heureuse de temps heureux : on reconnaît Les vendanges, l'Ombrelle, etc. Lors de la visite de la duchesse, une toile voilée, par son format, laisse pressentir un dévoilement et, au divan et coussins préparés, on devine l'approche de La maja vestidadont, avec une élégante langueur, la duchesse Laurence Janotprend la pose en s'y allongeant, les bras sous la tête,

tandis qu’à jardin, le voile tombe révélant La maja nue… Dans une grande beauté plastique, comme un spectacle mimétique offert à la duchesse d’Albe, un autre célèbre tableau, La gallina ciega,‘Le colin-maillard’ sera concrétisé sur scène par une danse.
Et c’est sans doute un point fort de la musique et du spectacle : laissons la valse, bien que non incongrue car c’est l’époque où elle naît, mais Francis Lopez semble avoir donné un traitement musical privilégié à ces danses espagnoles qu’il connaissait bien : fandangos, boléros, séguedilles, de l’époque, sévillanes moins anciennes. Elles sont particulièrement soignées et historiquement précises par les chorégraphies de Felipe Calvarro, lui-même danseur, bien connaisseur de l’école boleradu XVIIIesiècle,berceau de la danse classique espagnole, les castagnettes de ses remarquables danseurs sonnant aussi très exactes. La jota aragonaise, danse virile assez acrobatique, en défi souvent avec les femmes, est superbe en costume baturrotraditionnel.
Et c’est une autre des réussites du spectacle : des costumes de la toujours excellente **Maison Grout**, somptueux, avec des changements nombreux pour tous les principaux protagonistes d’une irréprochable vérité historique pour les héros, d’une jolie fantaisie pour les choristes. Ces derniers forcément repoussés souvent dans l’immobilité du deuxième plan pour laisser place aux nombreuses danses, joyeux sous la baguette enflammée mais précise de **Bruno Conti**, qui conduit un orchestre invisible mais bien présent, à la fête.
C’est pourquoi on peut chanter avec eux « C’est la fiesta ! », surtout pas la « feria » au sens féroce taurin que ce joli mot, a pris hélas. À Duchesse démocratique, royal, régal, ce Prince !

_____

_____

COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, Odéon, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid

Le Prince de Madrid
de Francis Lopez
(1967)
Opérette en deux actes
Livret de Raymond Vincy

NOUVELLE PRODUCTION
Théâtre de l'Odéon, Marseille, les 19 et 20 octobre
Direction musicale : Bruno CONTI
Chef de chant : Caroline OLIVÉROS
Mise en scène : Carole CLIN
Assistant mise en scène : Sébastien OLIVÉROS
Chorégraphie : Felipe CALVARRO
Décors : Théâtre de l'Odéon
Costumes : Maison GROUT

DISTRIBUTION

La Duchesse d'Albe : Laurence JANOT
Florecita : Amélie ROBINS
Paquita : Julie MORGANE
Doña Inez : Carole CLIN
La Marquise : Simone BURLES
Maria Luisa : Émilie SESTIER
Léocadia : Priscilla BEYRAND
Dolores : Davina KINT
Première Jeune fille : Marilyne FAUQUIER

Goya : Juan-Carlos ECHEVERRY
Paquito : Grégory JUPPIN
Horazio : Fabrice TODARO
Esteban : Claude DESCHAMPS
Costillares : Frédéric CORNILLE
Le Marquis : Antoine BONELLI
Godoy : Philippe BÉRANGER
Alfonso / Fernando : Jean-Luc ÉPITALON.
L'Officier: Michel DELFAUD
Le Contrôleur : Damien RAUCH

Chœur Phocéen (Chef de Chœur Rémy LITTOLFF)
Orchestre de l'Odéon
Danseurs : Sophia ALILAT, Laureen DEBRAY, Sabrina LLANOS, Valérie ORTIZ, Felipe CALVARRO.

---

[1] María Luisa exhibait avec orgueil un collier précieux que lui avait envoyé Marie-Antoinette de France : la duchesse en fit faire des copies en grand nombre qu'elle distribua aux servantes pour humilier la reine.

Photos Christian Dresse :

1. Robins ;
2. Etcheverry, Janot ;

3. Le coquin conquis : Morgane, Juppin ;
4. Cornille, Robins, Etcheverry ;
5. Colin-Maillard ;
6. Robins, Janot ;
7. Etcheverry.

CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys** (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à

chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l'époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album.

SUBLIME QUATUOR VOCAL

Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de classiquenews.com

Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX
A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans Atys-, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009

précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.



Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon… obtint la disgrâce de Quinault.
Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance, musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par

l’esprit et le style. De quoi susciter l’enthousiasme d’où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l’inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d’Ambroisine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l’amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d’endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière… On finit par s’endormir nous aussi.

Heureusement l’acte IV, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L’acte dans son entier annonce les effets, machineries à l’appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit… Mais là encore on s’interroge sur la petitesse de la sonorité, l’étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d’autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonée, et …dévitalisée.

Là est bien le problème : l’orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d’époque qui répétons-

le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.

Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à… son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, … miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

_____

CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd **APARTE** – juil 2019) – **Lire** aussi notre **présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici** :
http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/

APPROFONDIR
LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS

_____

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011
http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/

Armide, / Les talens lyriques 2015

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/

Amadis, 1684 / Les talens lyriques
http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/

Les premiers opéras français par Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009
http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/

Dossier Atys de Lully :
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/

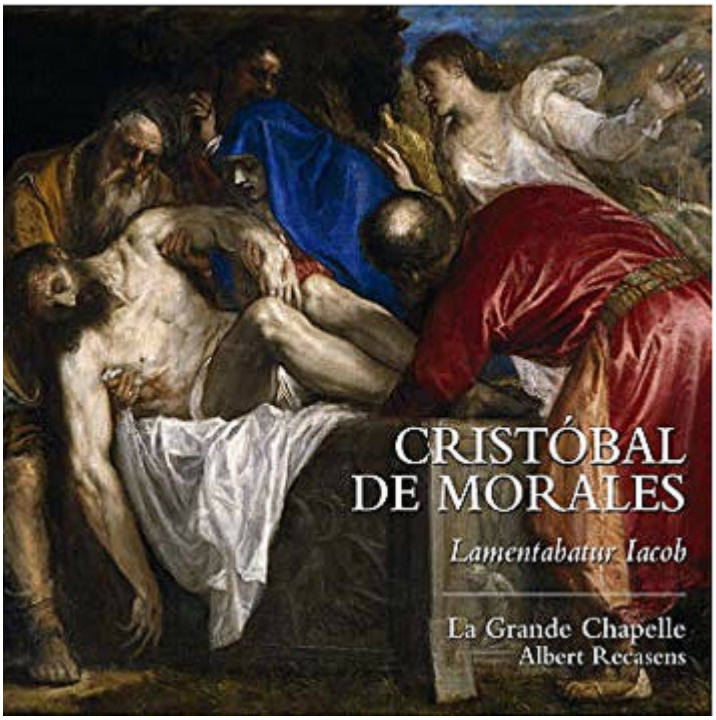
Atys de Lully Chaboterie 2009 / Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/

ATYS de Lully par William Christie
recréation reprise 2011 : reconstitution ou recréation ?
http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)
http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-2011 2-dvd-fra-musica/

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008
http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica)



CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica). Albert Recasens et son ensemble **La Grande Chapelle** atteignent un nouveau sommet choral dans cet album superlatif qui souligne les mille subtilités polyphoniques du sévillan **Cristobal de Morales**, compositeur majeur du premier Siècle d'or (XVIè). C'est un rappel de ce que fut Séville et sa cathédrale autour de 1500, quand Francisco de Peñalosa, Escobar (concepteur du plus ancien Requiem de la musique ibérique) développent la riche tradition musicale locale. Le jeune Morales respecte les caractères idiomatiques des musiques et traditions liturgiques propres aux localités qu'il a servi comme compositeur officiel : Séville donc, mais aussi, surtout, Rome puisqu'il rejoint le Vatican au service du pape Paul III Farnèse en 1535, pendant 10 ans ; puis se fixe à Tolède jusqu'en 1547, enfin Malaga (1551) où il meurt en 1555.

Polyphonies de Carême Gravités humaines de Morales

Albert Recasens s'intéresse au contexte musical dans lequel Morales a évolué, mais aussi rétablit la place des particularismes locaux – tradition et écriture authentiquement sévillanes, andalous ; grandeur et souffle plus « européens » c'est à dire francoflamands appris à Rome (Josquin)…



La Grande Chapelle évoque l'ordinaire et le rituel liturgique à l'occasion d'événements importants du calendrier religieux : 3 dimanches précédant le Carême ; abstinence du Carême avant Pâques ; temps de réflexion et de méditation où le croyant est invité à questionner le sens de la crucifixion et de la résurrection. Entre style sévère (plain chant harmonisé / développé) et épisodes plus expressifs (motets polyphoniques), les chanteurs savent soigner une sonorité globale enveloppante et aérienne (évocation de la plénitude céleste, promise, espérée) et articuler le texte, soulignant tout ce que **Morales** (portrait gravé ci contre) réalise comme accentuation musicale selon les mots importants du texte (« conturbat » / l'effroi

face à la mort, puis sur « miserere mei »… dans le répons « **Peccantem me quotidie** » au syllabisme plus accentué / qu'il soit ou non de Morales comme certains en doutent aujourd'hui). Comme Victoria et Guerrero, Morales cultive une manière économe et grave, en particulier dans les Matines des morts (**Circumdederunt me**, sur un plain chant typiquement sévillan, noble et méditatif). Pièce maîtresse de cette collection déplorative et tendre à la fois, **Lamentabatur Iacob** étend en plus de 9 mn, sa formidable prière lacrymale (Jacob y pleure ses enfants) comme une arche flamboyante, cependant toujours mesurée, aux mille nuances de timbres et de couleurs de la peine et de l'affliction. L'effet de nuage choral contraste avec l'éloquente sculpture des lignes solistes du motet qui suit « **Accepit Iesus panes** » claire évocation de l'élévation du Fils.

Le programme gagne encore en dramatisation et en gravité, dans les 4 sections finales (du Temps de la Passion / **Tempus Passionis**), au geste à la fois extatique et pourtant très détaillé. Les interprètes réalisent une somptueuse nature morte, vanité chorale, à la fois puissante et sombre. L'essor du souffle, la maîtrise de l'intonation, l'équilibre souverain entre incarnation et évocation spirituelle témoignent de l'excellence des 7 chanteurs de La Grande Chapelle que l'on s'étonne de ne pas écouter ni suivre plus régulièrement en France. Le choix du visuel de couverture est judicieux : l'une des mises au tombeau du Titien pour Philippe II : la vibration de la touche et l'éclat transparent de la palette picturale entrent en correspondance avec l'approche pointilliste et unitaire de l'ensemble piloté depuis 2007 par Albert Recasens. **CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.**

_____

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob / Musiques pour le temps de Carême. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica LAU019) – enregistrement réalisé à Valladolid, sept 2018.

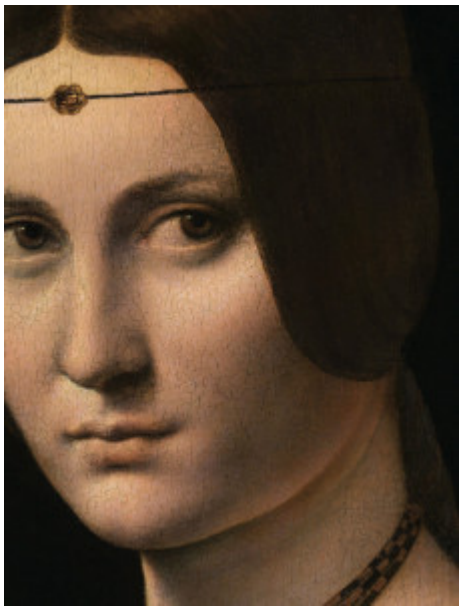
VISITEZ le site de la Grande Chapelle / Albert Recasens
http://www.laudamusica.com/index.php

DOULCE MÉMOIRE. Musiques secrètes de LEONARDO



LEONARDO par DOULCE MÉMOIRE : 13, puis 15 nov 2019. Les 13 puis 15 nov, **Doulce Mémoire** et son fondateur **Denis Raisin Dadre** présentent leur nouveau programme, fruit d'une réflexion spécifique sur le génie du plus grand artiste de la Renaissance, Leonardo da Vinci (mort en France en 1619). A l'occasion de l'exposition événement du Louvre, le chef et flûtiste, accompagné par sa fidèle troupe, chanteurs et instrumentistes de **DOULCE MEMOIRE** (qui soufflent en 2019 leur 30 ans) rétablissent la connivence et les correspondances magicienne entre peinture et musique qui sont au cœur de la pratique picturale de Leoanrdo. **Denis Raisin Dadre** a choisi **10 œuvres emblématiques de Leonardo conservées au Louvre** ; il en déduit plusieurs partitions des XVè et XVIè dont les harmonies et la mélodie permettent d'entrer en résonance avec les chef d'œuvres de Leonardo.

Vibrations fraternelles, couleurs de l'une à l'autre établissent des correspondances entre musique et peinture. **Denis Raisin Dadre** a rappelé à juste titre que la musique était au cœur du processus pictural de Leonardo ; lui-même musicien virtuose au luth et à la lira da braccio, grand concepteur de festivités, ne peignant qu'accompagné de musiciens et de chanteurs. Le fameux mystère du sourire de la Joconde qui suppose une détente absolue et une riche vie intérieure ne pourrait s'expliquer que de cette façon… modèle et peintre bercés par la musique éprouvent une sérénité propice à l'échange et au sublime. Pourquoi pas ?



Denis Raisin Dadre explique comment vibrations et couleurs partagent une communauté d'événements ; un phénomène qui en rétablissant donc la musique au cœur de la musique de Leonardo, expliquerait le miracle du sourire de la Joconde … : « *Les ondes se propagent. Certaines s'établissent. D'autres interfèrent. Lumineuses, elles s'attachent à la vue. Mécaniques, elles pénètrent l'ouïe. Les vibrations qui en sont à l'origine ou qui en résultent lient nos sens. Peinture et musique se partagent bien ces derniers. Les couleurs, propres à chacun de ces arts, peuvent en jouer. D'aucuns parleraient de différentes longueurs d'onde. La verticalité des notes et des lignes, le rythme des blanches et des noires, des clairs et des obscurs, le jeu en somme des fréquences audibles et visibles est complexe. Les cordes vocales, celles d'un instrument, vibrent et résonnent. Elles convoquent une foule qui remplit l'espace d'harmoniques reconnaissables et, pourtant, insaisissables.*

Doulce Mémoire fête ses 30 ans et les 500 ans de Leonardo da Vinci La peinture naît de la

musique…
Au cœur du secret de Leonardo



Que ce soit dans la profondeur de la toile ou à sa surface, le pinceau n'établit pas autrement la couleur dans l'espace. Les harmoniques qu'il convoque sont bien spatiales, certes rarement discernables mais toujours mesurables. Léonard de Vinci y aurait développé le mystère du sourire de la Joconde et inscrit la force vive de sa peinture. La musique qui l'entourait, dans l'atelier, dans la cité, cette musique désormais secrète, pourrait être à l'origine de sa recherche picturale. Léonard de Vinci aurait pu chercher une transposition des ondes d'un domaine, audible, à l'autre, visible, une retranscription de la dynamique volatile mais vitale de l'interprétation de la musique à la statique pérenne de la peinture achevée sur la toile. »

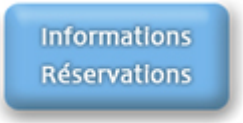
Dans son nouveau programme présenté en novembre, Le fondateur de Doulce mémoire démontre ainsi que la peinture naît de la musique. Ainsi le sourire de Monna Lisa est musical. Comme une vaste toile blanche, la scène met en mouvement comme une constellation d'éléments complémentaires, le miracle des ondes, vibrations et couleurs.

« *Il ne s'agit pas de dévoiler l'œuvre, qu'elle soit*

musicale ou picturale, mais bien plutôt de présenter entier aux spectateurs le mystère, la complexité et la recherche que portent les travaux de Léonard de Vinci. À travers la musique jouée et la peinture projetée, il s'agit de favoriser autant que faire se peut la sérendipité afin que les spectateurs puissent explorer et revisiter par eux-mêmes la peinture de Léonard de Vinci et la musique secrète qui lui est associée », ajoute **Denis Raisin Dadre**.

A chaque peinture ou dessin conçu par Leonardo, son double musical, selon le choix de Denis Raisin Dadre. En interprète subtil et enchanteur, Denis Raisin Dadre et Doulce Mémoire savent préserver l'essence même de l'art leonardesque : l'apologie de l'ombre, l'éloquence du mystère. Entre peinture et musique, ce nouveau programme est l'événement musical de l'année Leonard da Vinci 2019.

Paris, Auditorium du LOUVRE
Vend 15 novembre 2019, 19h30
Musiques secrètes de Leonardo da Vinci



nouveau programme, spécial 500 ans de Leonardo da Vinci

DOULCE MÉMOIRE / **Denis Raisin Dadre**, direction artistique & musicale :

Ikse Maître, création visuelle
Sami Korhonen, création costumes
Guillaume Junot, création lumières

Avec
Clara Coutouly, soprano

Matthieu Le Levreur, baryton
Pascale Boquet, luth
Nicolas Sansarlat, lira da braccio
Bérengère Sardin, harpe renaissance
Denis Raisin Dadre, flûtes

Programme
autour des 10 œuvres originales de Leonardo
conservées au Musée du Louvre
fleurons de l’exposition LEONARDO DA VINCI



Saine-Anne et la Vierge avec l’Enfant (DR)

L’ANNONCIATION
Ave Maria gratia plena : Frater Petrus
Ave Maria gratia plena : Marchetto Cara
Vergine Immaculata, instrumental : Anonyme
Ave Maria gratia plena : Marchetto Cara

LE BAPTEME DU CHRIST
La Danse de Clèves : Anonyme
Basse danse, Mit Ganzem : Conrad Paumann

LA VIERGE AUX ROCHERS
Ballo Bel fiore : Domenico da Piacenza

Recercare : Francesco Spinacino
Poi che t’hebbi nel core, laude : Anonyme
Fortuna desperata, instrumental : Anonyme
Poi che t’hebbi nel core : Johannes de Pinarol
Fortuna despera ta / Sancte petre : Henrich Isaac

PORTAIT DE MUSICIEN
Mille regretz : Josquin Desprez
Les miens aussi, responce à Mille regretz : Tilman Susato

PORTRAIT D’ISABELLE D’ESTE
Non val l’acqua : Bartolomeo Tromboncino
L’acque vale al mio gran foco : Michael Pesenti
Gli pur giunto el giorno : Marchetto Cara

LA VIERGE A L’ENFANT AVEC SAINTE ANNE
Ave Mater Matris Dei : Jean l’Héritier

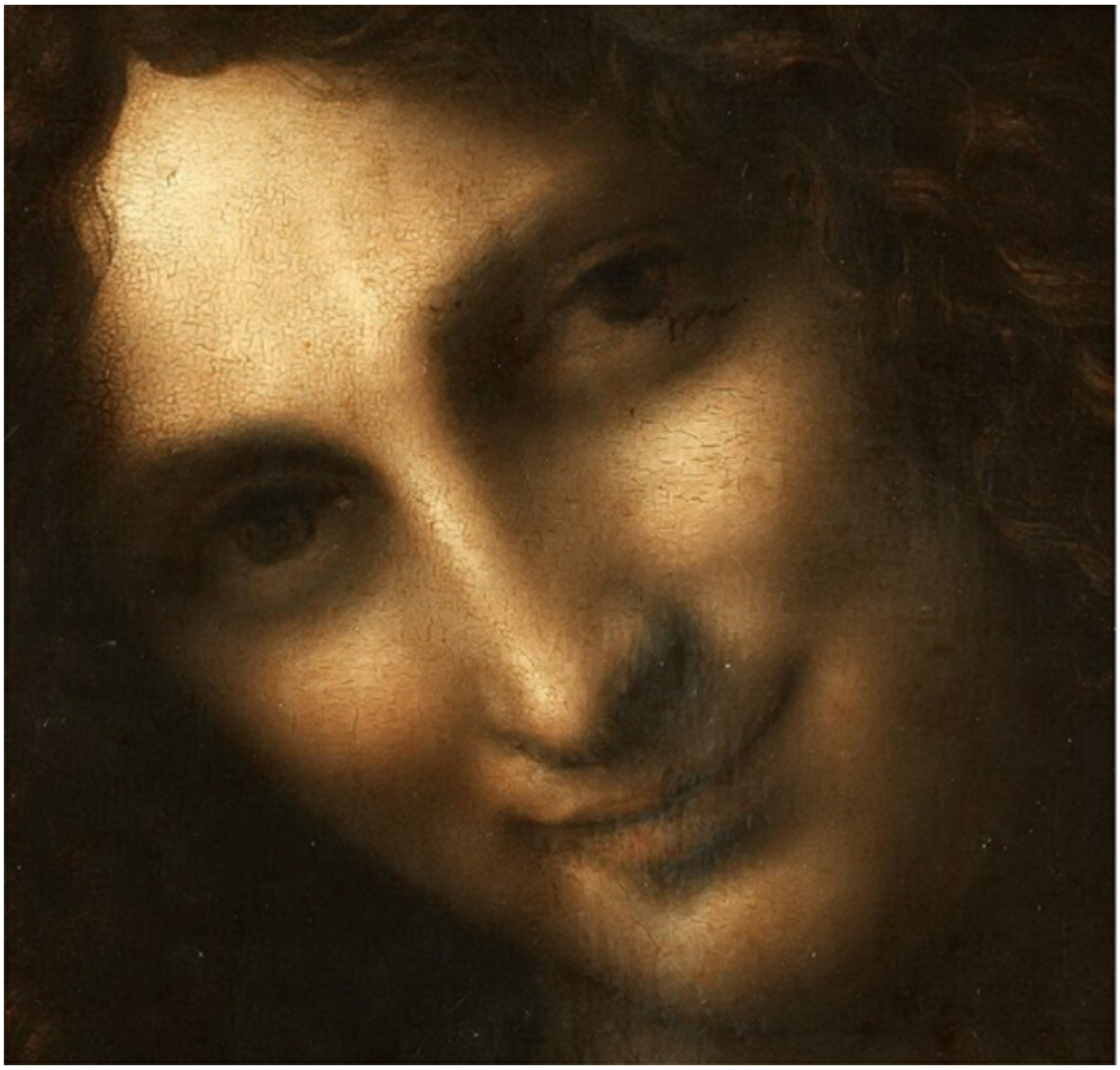
PORTRAIT DE GINEVRA BENCI
De tous bien playne : Hayne Van Ghizeghem

SAINT JEAN BAPTISTE

Spagna, instrumental : Francesco da Milano

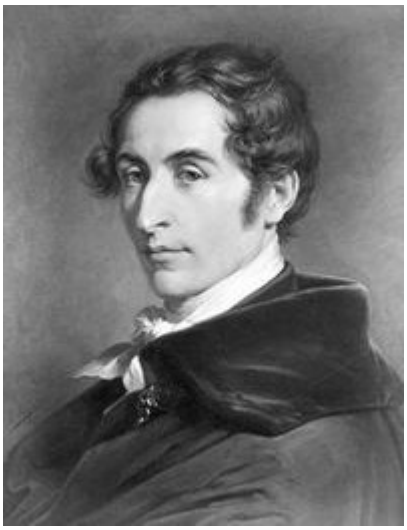
LA JOCONDE
Rime, sonetto XVIII – Pétrarque : Anonyme
Récité sur Per Sonetti
Lucrecia pulchra (Mona Lisa pulchra) : Anonyme

LA BELLE FERRONNIERE
Basse danse, Venus (luth) : Gugliemo Ebreo
Patien za ognum mi dice : Anonyme
Basse danse, Venus (vièle) : Gugliemo Ebreo
O mischini : Anonyme
Ballo, Petit rien : Anonyme
Donne, venete al ball : Francesco Patavino
Noi siamo galeotti : Ansano Senese
Tante volte si si si : Marchetto Cara



Le sourire énigmatique et le visage angélique de Saint-Jean Baptiste (DR)

Der Freischütz de WEBER



France Musique, sam 9 nov 2019, 20h. WEBER : Freischütz. FREICHUTZ mi figue mi raisin… que pensez de cette production parisienne ? attendue mais au final séduisante qu'à moitié. Trop de videos… tue la mise en scène. Ce freischütz prend valeur d'exemple, ou plutôt de contre exemple à ne pas suivre. Le TCE accueillait à grands fracas Accentus, Insula Orchestra pour un spectacle qui revisitait le fantastique noir et terrifiant de Weber. Las, la compagnie 14:21 certes captive par des trouvailles visuelles parfois magiques, mais… laisse totalement le plateau en un vide dramatique… sidéral. Pas de direction d'acteurs, une prestation bancale qui ne présente guère de lecture scénographique pertinente sinon signifiante par son absence de jeu dramatique.

Tous les chanteurs évoluent comme s'il s'agissait d'un oratorio sans enjeu spatial ni scénique. La plupart chantent face public, sans mouvement ni intention expressive d'aucune sorte. Un exemple parmi d'autres : Agathe on le sait ne peut être sauvée que grâce à la couronne florale donnée par l'Ermite… les spectateurs cherchent toujours cet élément clé du salut… Il est vrai que plus rien n'a de valeur ni d'importance pour les nouveaux metteurs en scène. De la même façon, le présence si troublante et inquiétante de la forêt, profonde, mystérieuse, lieu des apparitions et des révélations (cf la gorge aux loups, théâtre dans le théâtre et écrin où paraît le diable) est écartée… exit la couleur et la poésie du monde des chasseurs, dans le mépris total de l'essence même du texte originel.

Diffusée sur les ondes radiophoniques, l'auditeur ne perd donc rien au change. Et peut donc se concentrer sur les voix et l'orchestre. Orchestralement parlant, on se délecte de la palette détaillée, des couleurs et des timbres précisément portés par le collectif Insula orchestra (dont un beau solo par l'altiste Adrien La Marca, stylé, racé, plien d'autorité

sombre et lumineuse à la fois).
Le Max du ténor français Stanislas de Barbeyrac reste propre mais sans relief, avec un timbre marqué par l'usure (déjà), souvent terne et sans brillance ; trop galant pour se personnage ardent, tendu voire halluciné. Même prestation un peu courte et trop légère pour l'Agathe de la soprano sud-africaine Johanni van Oostrum, qui manque d'épaisseur et de chair. Il en va tout autre de l'excellente soprano Chiara Skerath qui habite le personnahe de Ännchen avec une énergie éperdue, active, admirable. Même tempérament de braise pour le Kaspar de Vladimir Baykov, particulièrement engagé dans son fameux duo avec Max, quand il s'agit de fondre les fameuses balles… Rien à dire pour les autres solistes ; palmes spéciales pour l'Ottokar de Daniel Schumtzhard et l'Ermite de Christian Immler : voix puissantes et timbrées de rêve. Sans être inoubliable, cette lecture du Freischutz sait parfois convaincre.

France Musique, sam 9 nov 2019, 20h. WEBER : Freischütz

Carl Maria von Weber : Der Freischütz
Opéra en trois actes crée le 18 juin 1821 au Königliches Schauspielhaus de Berlin.
Concert donné le 19 octobre 2019 à 19h30 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris /
Johann-Friedrich Kind, librettiste

Stanislas de Barbeyrac, ténor, Max
Johanni Van Oostrum, soprano, Agathe
Chiara Skerath, soprano, Ännchen
Vladimir Baykov, baryton-basse, Kaspar
Christian Immler, baryton, L'Ermite, Voix de Samiel
Thorsten Grümbel, basse, Kuno
Daniel Schmutzhard, baryton, Ottokar
Anas Séguin, baryton, Kilian
Clément Dazin, Samiel
Adrien La Marca, alto solo
Accentus dirigé par Frank Markowitsch

Insula Orchestra
Direction : Laurence Equilbey

ERSTEIN (67). PIANO AU MUSEE WÜRTH : 15 – 24 nov 2019



ERSTEIN (67). PIANO AU MUSEE WÜRTH : 15 – 24 nov 2019. La collection d'art moderne et contemporain propose son festival de piano chaque année en novembre : temps privilégié qui offre l'écoute de tempéraments artistiques choisis et délectables, dans un écrin culturel qui favorise le questionnement et la contemplation entre peinture, arts plastiques et musique. Actuellement le Musée expose *José de Guimaraes* (jusqu'en mars 2020).

Selon le vœu de **Marie-France Bertrand**, directrice du Musée Würth et **Olivier Erouart**, directeur artistique de Piano au Musée Würth, cette déjà 4è édition proclame comme fil directeur, « **de l'humour en toutes choses !** ». Un vent de légèreté (qui n'exclut pas la profondeur ni les traits d'esprit…) s'empare de la programmation 2019, à travers une offre éclectique qui mêle les genres et les formes de spectacle : théâtre, musique de chambre et bien sur, piano. **1001 nuances humoristiques donc**, avec la verve parodique voire grinçante d'**Olivia Gay** et **Vanessa Wagne**r ; le rire iconoclaste du Trio bien nommé « **C'est pas si grave !** » ; le rire aussi du compositeur **Frédéric Pichon**, dévoilé par **Jean-Baptiste Fonlupt** ; la sensibilité atypique et rafraîchissante de l'imprévisible **Simon Ghraichy**, sibélien et schumannien de charme… sans

omettre les diverses nuances d’humour selon la nationalité des compositeurs. **Le festival 2019 se déroule en 2 week ends, des 15,16,17 puis 22, 23, 24 nov prochains** de quoi programmer votre séjour sur place en un parcours culturel et musical de haut intérêt. Les concerts ont lieu dans le très bel auditorium du musée Würth qui se prête idéalement aux concerts de musique.

1001 nuances facétieuses Cartographie de l’Humour au clavier de Bach, Haendel, Haydn et Mozart à Debussy, Poulenc et Prokofiev…



La cartographie se poursuit ensuite sous les doigts tout aussi enchanteurs de **Martin Stadtfeld**, interprète de Bach, Beethoven, Haendel et du très jeune Mozart. Haydn aussi facétieux qu'élégant (c'est à dire authentiquement viennois XVIIIè) participe à la fête (trio Gipsy par le **Trio Élégiaque**). Ne manquez pas non plus l'humour déposé en filigrane chez Debussy, Poulenc ou Prokofiev, chacun dans sa couleur et son écriture spécifique, grâce au duo enchanteur, **Maki Okada** et **Tedi Papavrami…**
C'est donc toute une géographie de l'humour à travers styles et pays qui se déploie à Erstein, le temps du festival PIANO AU MUSEE WURTH.Parmi les jeunes tempéraments invités, **Gaspard Thomas** (lauréat du Concours Piano Campus 2019) ; et surtout les meilleurs interprètes parmi **les élèves de l'École de Musique d'Erstein.**

Nouveauté cette année, le spectacle surprise conçu par **Pauline Haas, Thomas Bloch et Dimitri Vassilakis** et aussi la performance poétique tel un exercice d'équilibriste virtuose grâce aux doigts habiles, improvisés de **Jean-François Zygel**, toujours très inspiré… Un autre temps fort est le spectacle élaboré en commun par **Olivier Achard et Jean-Baptiste Fonlupt** de la Haute École des Arts du Rhin à partir de la célèbre et délirante **Cantatrice Chauve d'Eugène Ionesco** (extraits) et « ses » musiques. Avant, après les concerts proprement dits, le festival PIANO AU MUSEE WÜRTH propose tout un cycle de rendez vous conviviaux qui participent aussi à la réussite et à l'ambiance très séduisante de l'événement (directs par la radio Accent 4, rencontres avec les artistes, buffet campagnard le dimanche à 12h, avant le concert de 15h, …)

TOUTES LES INFOS sur le Musée Würth à Erstein
https://www.musee-wurth.fr/activites-evenements/piano-au-musee-wurth/
Informations par téléphone
03 88 64 74 84

L’exposition dédiée à JOSÉ DE GUIMARÃES / COLLECTION WÜRTH ET PRÊTS
DU 18 JUIN 2019 AU 15 MARS 2020
https://www.musee-wurth.fr/jose-de-guimaraes/

FORMULES spéciales pour les concerts des dimanches 17 et 24 nov
comprenant **2 ou 4 concerts**, buffet, visite de l’exposition José de Guimarães

Musée WÜRTH
Rue Geroges Besse – 67 150 Erstein



Festival à ERTSEIN
PIANO AU MUSEE WÜRTH
15 – 24 novembre 2019
TEMPS FORTS



1er week end des ven 15, sam 16 et dim 17 novembre 2019

Ouverture avec Simon Ghraichy, ven 15 nov 2019, 20h
Programme : Liszt, Schumann, Albeniz, Sibelius, Bizet.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/simon-ghraichy/

sam 16 nov 2019, 20h

JF ZYGEL : voulez vous faire l'humour avec moi ? Virtuosité, sens des couleurs, fantaisie, humour et imagination sont les maîtres-mots de ce concert
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/jean-francois-zygel/

Dim 17 nov 2019, 11h
Trio C'est pas si grave
Programme : Rossini, Moussorgski/Ravel, Debussy, Schumann, Gershwin.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/trio-cest-pas-si-grave/

15h : Programme surprise
PAULINE HAAS, DIMITRI VASSILAKIS ET THOMAS BLOCH
harpe, piano, ondes martenot, glassharmonica…
Touches d'humour dans un jeu de hors-piste
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/pauline-haas-dimitri-vassilakis-thomas-bloch/

17h : TRIO ÉLÉGIAQUE
Programme : Haydn, Beethoven, Schubert.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/trio-elegiaque/

2ème week end des ven 22, sam 23 et dim 24 novembre 2019

---

ven 22 nov 2019, 20h
JEAN-BAPTISTE FONLUPT
Chopin, Pichon (Polonaise), Liszt (Chapelle de Guillaume Tell, Vallée d'Obermann)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/jean-baptiste-fonlupt/

sam 23 nov 2019, 20h
MAKI OKADA ET TEDI PAPAVRAMI
violon, piano
Beethoven, Poulenc, Debussy (Minstrels), Prokofiev, Sarasate

(Fantaisie Carmen)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/maki-okada-et-tedi-papavrami/

Dim 24 nov 2019, 11h
Récital de GASPARD THOMAS
Chopin, Ravel (Gaspard de la nuit)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/gaspar-thomas/

Buffet campagnard à 12h
sur réservation en ligne
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/formules-du-dimanche-24-nov/

15h
ÉTUDIANTS DES CLASSES DE OLIVIER ACHARD ET JEAN-BAPTISTE FONLUPT
La cantatrice chauve : extraits et musiques (de Domenico Scarlatti à Dimitri Chostakovitch).

https://www.musee-wurth.fr/pec-events/etudiants-des-classes-de-olivier-achard-et-jean-baptiste-fonlupt/

17h
VANESSA WAGNER ET OLIVIA GAY
piano, violoncelle
Programme : Debussy, Bohuslav o Martinů, Schumann, Chostakovitch.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/vanessa-wagner-et-olivia-gay/

20h
MARTIN STADTFELD
Quatre drilles du XVIIIè, dont Beethoven qui aimait précisé son humeur, en déclarant : « « Aujourd'hui, je suis tout à fait déboutonné »… Au programme aussi, l'humour de JS Bach, WA Mozart, Haendel…
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/martin-stadtfeld/1574625600/

MUSÉE WÜRTH FRANCE ERSTEIN

WÜRTH



Dossier de presse

Piano au Musée Würth

15–24 novembre 2019

Jean-François Zygel
Simon Ghraichy
Martin Stadtfeld
François Dumont
Tedi Papavrami
Vanessa Wagner

Philippe Aïche
Virgine Constant
Olivia Gay
Pauline Haas
Maki Okada
Jean-Baptiste Fonlupt

Dimitri Vassilakis
Thomas Bloch
Gaspard Thomas
Étudiants de la HEAR
École Municipale
de Musique d'Erstein

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française.

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française. À EN MOURIR… À mourir de rire. Mais rire jaune, gêné quelque peu car cet homme-là est vraiment malade : dans son imagination, d'autres diraient son âme, d'autres encore, son esprit, relevant du prêtre ou de sa version moderne laïcisée, le psychanalyste, auxquels se confesser, se raconter, se libérer par la parole, la verbalisation : mettre des mots sur ses maux. La parole, sans échange, il ne la recevra que de ses médecins, un asphyxiant amphigouri scientifique torrentiel à sens unique, impossible à remonter, qui le suffoque, laisse sans voix, sans réponse, captif de ce discours culpabilisant.

Merveilleux Malade!



Car, dans un air confiné et une lumière maladive, c’est un prisonnier solitaire que nous montre la scène dans un espace aux grands portes murées de briques : enfermé entre quatre murs, emmuré, claquemuré, reclus, recru et perclus, calfeutré, bouclé, en blouse de malade ouverte dans le dos sur des couches, dans l’image infantile cultivée par sa femme. Sans accès à l’air libre ni à la liberté, il est aliéné, on dirait séquestré ou interné dans un environnement malsain aux chaises métalliques écaillées d’hôpital ou d’asile lépreux. Le maternant, fausse mère poule, couvant le faible de cet homme fort, c’est un abus de faiblesse que couvre Béline, sa seconde épouse, qui l’agrée pour l’heure pour l’agresser à la sienne venue.

Pourtant, à défaut d’être né coiffé, même avec la tête près du bonnet contre sa bonne, Argan a toute sa tête : il compte sans s’en laisser compter, vrais comptes d’apothicaires de minutieuse comptabilité bourgeoise. Sa maladie lui coûte cher,

mais elle lui est chère et la pire insulte qu'on lui puisse faire est de le dire en bonne santé : à ces mots, il en tombe vraiment malade.

REALISATION

Ruine intérieure et famille recomposée

Dans un reste dégradé de splendeur, colonnes corinthiennes chapiteaux et fronton fastueux effacés, délavés, gagnés, rongés d'en bas comme d'une rogne, ruinés par la ruineuse manie médicinale du maître déchu des lieux, il offre une image brumeuse de l'éblouissant Roi Soleil, dans une lumière crépusculaire, de matin livide à couchant blafard, il trône sur sa chaise, percée, sous un baldaquin, un dais à la fois couronne et gloire où linceul prêt à l'ensevelir. La jour, passant d'une pâle fenêtre à l'autre, de jardin à cour, indique le passage et l'unité de temps dans cette pièce qui se rit, malgré tout des fausses unités prêtées par erreur, à son époque, à Aristote.

Dignes des intérieurs de la peinture hollandaise, sous les lumières naturelles asthéniques, neurasthéniques de **Jean-Philippe Roy**, lueur souffrante de quelque bougie, la scénographie minéede dépression d'**Ezio Toffolutti** participe de la maladie ou mal-être du héros, crée le malaise. Ses costumes d'époque, blanc douteux du malade, grison et marron de Toinette, pâle jaune paille d'Angélique, noir des médecins et tenue moderne de l'obscur notaire véreux, n'ont que le rouge flamme de la vie de l'épouse jeune et saine, cherchant au fond sa survie dans la mort de ce père tyran domestique, qu'elle tyrannise en faits, domestique et infantilise pour déshériter son enfant. Image cruelle mais à assez juste de la famille

d’alors, dans l’épure ici de la simplicité à quatre, mari, deux filles et femmes de secondes noces : les femmes mourant souvent en couches ou des suites, le mari convolait à plusieurs reprises, avec des femmes plus jeunes bien sûr, capables de procréer, en sorte que, sous le même toit cohabitaient des enfants de divers lits, pas forcément en bons termes entre eux, et moins avec des belles-mères, rivalisant pour un seul héritage pour tous. Alors, on renvoie l’image de la soi-disant famille idéale, fantasmée par certains aujourd’hui, à la vraie réalité historique d’autrefois.

MISE EN SCENE ET INTERPRETATION

La mise en scène de 2001 par **Claude Stratz**, disparu en 2007, tourne depuis longtemps, réalisée par **Marie-Pierre Héritier**. Elle a acquis la politesse, d’une œuvre cent fois mise sur le métier, d’une cohérence évidente portée par une troupe solidairement soudée.

Elle oppose deux tempos, deux températures : tiède langueur du malade et comme un pouls emballé soudain par Toinette,qui monte fièvreusement le ton qui mène tambour battant la danse, et accélération encore avec course poursuite de la petite Louison. On ne saura des deux jeunes gamines l’incarnant en alternance (**Marthe Darmena et Marie de Thieulloy**) laquelle aura joué ce soir la petite rusée courant pour échapper au méchant martinet paternel, mais elle est d’une fraîcheur ravissante et l’on se réjouit qu’elle retourne la situation en sa faveur. Sachant infantiliser doucereusement le mari puéril (« pauvre petit mari », « mon petit ami », « mon fils », « pauvre petit fils »), en robe rouge de la vie, **Coraly Zahoneroa** le rôle ingrat de Béline, la très belle belle-mère, plutôt marâtre et, face à ce mari détestable, peu ragoûtant

pour une jeune femme, s'il est son amant, l'on approuve la connivence qu'elle laisse paraître avec ce notaire complaisant, mais on réprouve la volonté qu'elle a d'éliminer sa belle-fille Angélique. Cette dernière, touchante dans un rapport tendre avec la servante qu'elle n'a pas avec sa belle-mère, bien que le personnage sombre dans la convention de la fille modèle, rebelle de son vivant mais soumise au père mort est campée avec une vivacité désespérée par **Elissa Alloula** quand elle découvre ce que lui prépare son père, tenant tête à sa belle-mère avec une dignité offensée. Elle a une compréhensible maladresse dangereuse, dramatique, dans l'impromptu lyrique improvisé avec le faux maître de chant, un Cléante élégant et beau, **Yoann Gasiorowski**, qui touche le clavecin comme il a touché la belle, délicatement. Béralde est l'honnête hommeraisonneur qui mène un combat perdu contre son déraisonnable frère pour le sauver de ses fantasmes et sauver sa nièce, mais après un intermède de Commedia dell'Arte en ombres chinoises et musique, **Alain Lenglet**, avec ce masque de Carnaval et ses rubans, en fait une force de vie : issu du faste de la fête externe du monde battant son plein, intrus du plein air dans l'intime, néfaste et fétide atmosphère confinée.

La logique des masques de farce permettra à des acteurs singuliers d'assumer un pluriel de personnages. Ainsi **Clément Bresson**. Comme engendré par une maléfique expérimentation médicale, il est d'abord Thomas Diafoirius, fantomatique Frankenstein mécanique mis en marche, au pas, par papa à qui il demande, tout de même, en saluant Angélique : « Baiserai-je ? », tel un vampire avide de se vivifier et réchauffer son sang dans celui de la belle vierge, qu'il invite galamment à la dissection d'un cadavre, affirmant brutalement ses droits sexuels de futur époux. Par la grâce des masques, l'acteur sera aussi efficacement Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant.

Christian Hecq, son punisseur de père, fouettard, presque

gore, grognant, grondant, grommelant, grasseyant, en Monsieur Purgon, comme un grand prêtre de la religion de la médecine, contre son malade passé à l'hérésie hésitante de la foi, fulmine, fatale, une sentence qu'il lance, fulmine, éructe comme une excommunication : ce n'est pas l'acharnement, c'est l'accablement thérapeutique.

Si elle n'a pas le rôle-titre, Toinette mériterait de le partager avec le Malade tant le rôle est important. Aussi active qu'il est passif, elle mène le jeu et quel jeu avec celui de **Julie Sicard**, tout feu tout flamme, vibrante, vibrionnante, tourbillonnante !On a beau les connaître, ses répliques classiques claquent, crépitent comme neuves, sinon inventées par le génie de l'actrice, réinvesties avec une telle vie qu'elles sont naturellement siennes, et sur un tempo si alerte, si leste, pratiquement musical ou de ping-pong précis qui joint le geste juste, chorégraphié à la justesse de la parole. Ce n'est pas le deus ex machina venu du ciel régler les affaires humaines, c'est déjà, bien terrestre et charnelle, la servante maîtresse, maîtresse femme lucide, entreprenante : c'est l'image, à son niveau, d'un honnête homme populaire au féminin. Une scène de mime douteuse, la consultation des selles du malade comme celles du roi journellement examinées, flairées, sinon goûtées comme ici, elle les fait passer, si l'on peut dire, avec un confondant naturel.

Guillaume Gallienne, Argan,se glisse dans ce rôle ultime de Molière avec la modestie des grands.Père aimant et odieux, époux insupportable à une femme jeune et belle, il est un malade geignard à tuer de rage, enragé de manière, contemporaine, de surmédication. Il est poignant de vrai désespoir quand sa petite Louison, qu'il vient de fouetter, feint la morte, comme il le fera pour confondre sa femme, et son exclamation doucement résignée, souriante, « Il n'y a plus d'enfants ! » (Molière l'emprunte à Baltasar Gracián), traduit son indulgence foncière. Mais, cherchant infantilement

protection entre les bras de sa femme, qui l'étoufferait bien sous les coussins qu'elle lui apprête, sur les genoux de son frère, puéril mais naïf, pur, dolent, verbe indolent, faiblard, souffle court, gestes gourds, Gallienne, exprime, dans cette farce, avec une telle force l'image d'une humanité plus que souffreteuse, souffrante, qu'il en est touchant d'innocence bernée. Abusé par les médecins sous masque de science, il est désabusé par la mascarade de Toinette : le faux fait advenir le vrai dans une scène de théâtre dans le théâtre baroque, mais le talent de l'acteur a tant de subtilité que, dans le ridicule, s'il semble assumer le personnage, il en préserve la personne.

Il convient de rappeler que Molière lui-même passait pour un hypocondriaque ; une pièce avec son nom en anagramme, Élomire hypocondre, le satirise en malade imaginaire., ce que ls faits, hélas, démentiront par sa mort après la quatrième représentation de son ultime pièce.

Mais je répète ici ce que je disais pour Monsieur de Pourcignac :la force de frappe de la farce c'est que, les situations topiques, les masques, le déguisement, révèlent, laissent finalement percer à nu l'épure dramatique, cœur de l'œuvre de Molière exact reflet d'un temps : la violence parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques par intérêt familial. Avec la conséquence dramatique des enfants révoltés, reprise de la Commedia dell'Arte, la gérontophobie [1] générale, la haine des vieillards détenteurs du pouvoir, le triomphe cruel des jeunes sur le barbon, bafoué, ridiculisé, où l'impitoyable futur opéra-bouffe trouvera sa plus cynique inspiration qui choquait Rousseau.

Molière mêle ici la comédie de caractère bourgeoise à la farce et à la comédie-ballet

Comédie-ballet



Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, les intermèdes appelés des « entrées », soit, comme ici, dans le corps même de la pièce, théâtre dans le théâtre, procédé baroque courant, la parodie d'opéra qui permet à Cléante et Angélique de se dire leur amour en public, recours de l'amant exclu infiltré dans la demeure déguisé en faux professeur de chant, repris dans Le Barbier de Séville, musique et danse également intégrée à l'action, la couronnant, telle la fin fantasque de la festive intronisation d'Argan en médecin, comme le Bourgeois gentilhommeinvesti en Mamamouchi.

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, eut pour collaborateurs de grands musiciens, le tumultueux Dassoucy qu'il délaissa, au grand chagrin de ce dernier, pour Charpentier après avoir été lui-même lâché par un autre **Jean-Baptiste, Lully**, après sept ans de collaboration et de créations à succès. De concert, ils

avaient créé la comédie-ballet, une action théâtrale assortie de chants et de danses intégrées, dont le premier succès fut les Fâcheux en 1661, suivi de sept autres pièces, dont Le Bourgeois gentilhomme, en 1670, fut l'aboutissement, et la fin. Mais, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi non seulement l'exorbitante propriété personnelle, musique et texte de toutes les comédies-ballets composées avec Molière, mais le droit d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission et dans des proportions limitées à son goût. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres postérieures étant à son actif. Sensible à son indignation mais sans générosité pour un Molière guère en odeur de sainteté depuis son Dom Juan à cause de la Cabale des dévots, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif réduit de six chanteurs et douze instrumentistes au plus pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses et **le jeune Charpentier**, qui restera interdit d'opéra du vivant de Lully, composa la musique du Malade imaginaire, plusieurs fois remaniée, réduite de plus en plus aussi pour se plier aux Ordonnances restrictives successives imposées par l'intraitable traître florentin tout puissant, n'autorisant, après la mort de Molière, que deux voix et six instruments puis, finalement, un seul soliste vocal. Le manuscrit de la partition complète, perdu et seulement retrouvé en 1980 dans les archives de la Comédie Française (dont Charpentier deviendra le premier compositeur attitré) devrait enfin être édité l'an prochain. Une heure pleine de musique, qui ne fut exécutée qu'une fois avec la pièce en 1990 au Châtelet par William Christie et les Arts Florissants, dans une mise en scène de Jean-Marie Villégier, chorégraphie de Francine Lancelot, la triade du baroque alors renaissant.

Dans le désordre manuscrit de la partition, il y avait un pompeux éloge du roi, passage pratiquement obligé de toute œuvre musicale, une chanson contre les médecins. Hors cette

dernière, les passages musicaux chantés et dansés n'ont pas de rapport de sens à l'œuvre : deux Prologues, une longue églogue, suivie de la plainte d'une bergère ; un Premier intermède de Polichinelle avec une longue chanson en italien, un Second intermède orientalisant avec « Mores » et « Égyptiennes », c'est-à-dire gitanes, le Troisième intermède étant le fameux ballet choral en latin de cuisine auquel participe Argan en héros phagocyté mais transfiguré, sublimé dans ce « roman de la médecine ».

Dans une tradition instaurée face aux problèmes d'incertitude et d'ordre du manuscrit, c'est une musique originale qui a été demandée à **Marc-Olivier Dupin**, enseignant et compositeur rompu aux arrangements et orchestrations de pièces classiques, très demandé pour des musiques de scène.Ce n'est pas l'intégralité des textes des intermèdes qu'il a mis en musique mais un excellent choix aisément intégrable dans la dynamique globale de la pièce sans en freiner le tempo. Ainsi le délicieusement bafouillant petit opéra improvisé entre Cléante et Angélique, en ombres chinoises, la ronde de Commedia dell' Arte avec un Polichinelle reconnaissable derrière le drap blanc. Bel effet de théâtre, quand les briques obturant les ouvertures s'écroulent comme on ouvre grandes les fenêtres de l'oppressant appartement du malade, libérant l'espace avec l'entrée de l'air libre et l'irruption de tous ces personnages, polichinelles et médecins, fantaisistes fantômes blancs et noirs, entraînant dans leur folle farandole un Argan transfiguré. Sans sombrer dans le pastiche, c'est fait avec humour, avec goût, et dans le goût de la musique de Charpentier, sans la parodier. Un trio d'excellents solistes, un simple clavecin et une efficace chorégraphie, nous donnent, sinon la partie musicale complète, une intelligente et crédible stylisation de cette comédie-ballet.

Comme dans Monsieur de Pourceaugnac, moins de trois ans auparavant, à quelques jours de sa mort, avec une âpreté cruellement comique, Molière dramatise avec un dernier souffle

ravageur, les ravages qu’il subit sûrement dans son corps et son esprit, la violence d’une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal.Malgré son apparente joie, sur ce couronnent, sur cette étourdissante danse finale sombre qui emporte et soulève Argan médecin, plane aussi l’ombre de Molière. Et celle du metteur en scène disparu.

Mise en scène de **Claude Stratz**

Avec la troupe de la Comédie-Française :

Alain Lenglet (Béralde),Coraly Zahonero (Béline), Guillaume Gallienne (Argan), Julie Sicard (Toinette),Elissa Alloula (Angélique), Christian Hecq (Monsieur Diafoirius et Monsieur Purgon), Yoann Gasiorowski (Cléante), Clément Bresson (Thomas Diafoirius,Monsieur Bonnefoyet Monsieur Fleurant) Marthe Darmena et Marie de Thieulloyen en alternance (Louison).

Soprano : Élodie Fonnard ;
Ténor : Étienne Duhil de Bénazé ;
Baryton-basse: Jean-Jacques L’Anthoën ;
Clavecin : Jorris Sauquet.

Scénographie et costumes : Ezio Toffolutti.Lumières : Jean-Philippe Roy.Musique originale : Marc-Olivier Dupin. Travail chorégraphique : Sophie Mayer. Maquillages, perruques et prothèses : Kuno Schlegelmilch. Assistanat à la mise en scène : Marie-Pierre Héritier. Assistanat à la scénographie : Angélique Pfeiffer. Assistanat aux maquillages et prothèses : Elisabeth Doucet et Laurence Aué

Production de la Comédie-Française
Le Malade imaginaire de Molière
Marseille, Théâtre de la Criée,

Les 23 octobre, 24, 25, 26 octobre 2019.

Photos fournies par le théâtre :

Un malade emmuré ;
Un malade à tuer (Toinette, Argan) ;
Argan, Béline ;

4.Thomas, Cléante, Angélique ;

Diafoirus fils et père prenant le pouls d'Argan ;
Un Béralde viveur ;
Les Polichinelles ;
La ronde finale des médecins.

[1] Je renvoie à mon livre D'**Un Temps d'incertitude**, Deuxième Partie, « **Incertitude du temps** », éd. Sulliver, 2008.

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten. Opéra sous contrainte… Valéry parlait des merveilleuses contraintes qu'il se donnait pour écrire. On n'y contredira pas, les contraintes sont une discipline nécessaire. Quand on les choisit : elles permettent de domestiquer l'imagination, l'expression excessive, de contenir un flux qui peut devenir un flot et noyer le sujet. Même extérieures, elles peuvent être un stimulant défi. Mais, Mais, sans dénoncer absolument les contraintes, qui peuvent être productrices de sens, d'intensité, donc, esthétiques, celles que subirent Gounod et ses librettistes, rappelées par Sébastien Herbecq dans la plaquette introductive du programme de l'Opéra relèvent plutôt des fourches caudines imposées par le vainqueur au vaincu..

Les deux dramaturges s'inspiraient du Voyage en Orientde Gérard de Nerval, plus précisément d'un épisode, Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. Mais l'Opéra de Paris, « la grande boutique » comme la surnommait Verdi, tant il y avait de personnel, de sujets,donc de sujets de mécontentement et de revendications contradictoires, était une institution figée sur des normes, des exigences esthétiques précises : celles du grand opéra « à la française », imposé par l'Allemand Meyerbeer, avec ses canons, pacifiques, spécifiques, ses règles calquées sur le succès de son Robert le diable(1831), vieux rêve académique, en tenant

les règles de retenir, répéter le succès.

Résurrection de La Reine de Saba de Charles Gounod à l’Opéra de Marseille

L’ARCHITECTE ET LE ROI : CONFLIT AU SOMMET



D’abord, quel que fût le sujet de l’œuvre à présenter, tous les corps de métiers de l’Opéra devaient mis en valeur :l’orchestre, bien sûr et ses divers pupitres solistes se jalousant les uns les autres ; le chœur, les chanteurs fameux, le corps de ballet et ses étoiles ombrageuses, les décorateurs, les costumiers. Après tout, c’est une estimable contrainte d’entreprise paternalistes. Mais, estimant flatter le goût du public, pour un opéra long nécessairement en cinq actes, on demandait aux auteurs obligatoirement une grande scène de foule, de nombreux changements de décors, de costumes. Et, toujours quel que soit le sujet, un ballet en général au troisième acte pour que ces distingués messieurs du Jockey Club aient eu le temps de dîner somptueusement avant de venir voir et applaudir leur danseuse, leur maîtresse entretenue en ville, lever la jambe.
Si l’on n’oublie pas que les interprètes, forcément des célébrités, avaient leurs demandes pressantes, exigeant des airs convenant à leur voix, à leur registre d’expression, des airs d’entrée avec chœur, de sortie sur le rideau pour les applaudissement (on sait que Mozart fit des chefs-d’œuvred’air des exigences jalouses des deux prima donnasde son Don Giovanni) ; si l’on ajoute la danseuse étoile qui veut absolument un solo avec une simple flûte, convenons que c’était parfois la quadrature du cercle pour le compositeur, soumis à tant de conditions :bref, en liberté conditionnelle autant que les auteurs dont le drame, les personnages se dissolvaient sous tant d’impératifs divers.

Opéra contraint, sujet restreint

Pour le sujet, il s’agit de la mythique Reine de Saba, Balkis,

venue à Jérusalem épouser le roi Salomon, nommé ici Soliman. Passant par le temple, la reine tombe amoureuse de l'architecte Adoniram avec lequel elle veut s'enfuir, endormant le roi par un narcotique, dans une scène aux apartés vaudevillesques entre Balkis et Soliman. Mais celui-ci sera assassiné par trois de ses ouvriers révoltés auxquels il refusait le titre, « le code » de Maître. Balkis, la reine, découvre son amant mort mais lui passe l'anneau de mariage qu'elle avait enlevé du doigt de Soliman/Salomon endormi et les djinns, les génies enlèvent l'âme immortelle de l'artiste.

Bric à brac de bric et de broc

Passons sur tout l'orientalisme de bazar à la mode dans une France colonialiste : l'importation culturelle est l'alibi de l'exploitation économique des conquêtes. Nerval, Hugo, Flaubert y ont sacrifié en poésie et littérature, Delacroix et d'autres en peinture, Félicien David en musique. À orientalisme de bric et de broc, bric à brac de brocante nordique wagnérienne brinquebalante avec ses nains, ses géants, ses dragons, ses walkyries. Mais, grattée la fade féerie enfantine, il reste au moins la mûre réalité humaine. Malheureusement, ici, on frôle des sujets, les laissant de côté.

Revendication salariale et promotion

Ainsi, les trois ouvriers, des apprentis, des compagnons, demandent une augmentation salariale, une promotion, « un code » de reconnaissance à une maîtrise que l'Architecte du Temple leur refuse sèchement, plus en grand patron intraitable que Grand Maître, sans qu'on sache pourquoi. Hors l'allusion maçonnique, puisque maçonnerie concrète il y a, on peut penser

à la volonté sociale tout de même aujourd'hui reconnue de Napoléon III d'organiser les ouvriers. Ce refus du statut revendiqué entraînera la mort d'Adoniram. Mais c'est une pièce rapportée qui entraîne le drame sans qu'on en connaisse l'incidence profonde. Par ailleurs, même dans une version de concert, les scènes de grand spectacle développées à grand envol d'orchestre, l'intervention puissante des chœurs a une masse qui ne laisse guère de place à l'individu, la fusion collective nuit à l'effusion lyrique soliste, le déploiement global à l'éploiement personnel.

Puissance temporelle ou gloire immortelle : duo, duel

Malgré tout, si l'on passe sur le livret et son exotisme antiquisant fabuleux avec djinns, Baal, et autres esprits bienfaisants ou malfaisants, si l'on passe sur les archétypes, les méchants bien méchants, trois Dalton étagés en voix et stature, l'amoureuse bien amoureuse, il reste, comme nœud, le conflit entre l'artisan, l'artiste et le roi, l'architecte au service du monarque devant lequel il se courbe courtoisement mais sans plier : le roi a la puissance temporelle, ici-bas, l'Artiste revendique une gloire au-delà du temps, se mesurant audacieusement à la divinité. Il oppose l'Art à l'argent et au pouvoir que lui propose même de partager Soliman.

Au-delà de la rivalité virile amoureuse convenue, cet affrontement a une grandiose dimension qui pose des questions : trace artistique dans le monde ou place dans l'Histoire, grandeur ou vanité de l'art, témoignage artistique temporel face à l'intemporalité de Dieu, arrogance de la créature créatrice défiant son Créateur ? Les allusions rapides à la tour de Babel aspirant au ciel, prétendant à l'éternité, vanité face à l'Éternel. Cela se tisse au fil de l'intrigue sans grand intérêt pour éclater dans le sublime duo

entre Adoniram et Soliman, les deux seuls caractères complexes de cette œuvre qui ne l'est guère.

Interprétation

Gounod paie de nous avoir trop habitués à sa veine mélodique, à sa grâce pour ne pas nous dérouter ici : puissante masse orchestrale de l'ouverture qui emporte, transporte torrentiellement, mais avec le paraphe, la signature délicate d'un solo de violon comme un clin d'œil complice. La sollicitation des cuivres, des roulements de percussions sonnent de façon wagnérienne dans des moments de fracas, de tumulte, de tempête grandiose.À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** enflammé sous sa direction,le jeune chef **Victorien Vanoosten** attise le feu, déchaîne et dirige la tempête et l'apaise pour des plages de calme comme ces chœurs de femmes, horizon lointain de Mireille.Les chœurs masculins, homophones, non morcelés de polyphonie, ont une puissance digne du Temple et l'on sent le bonheur à l'exprimer.
Cécile Galois (Sarahil) existe en deux phrases, voix sombre capable d'aigu et un sourie rayonnant ; quelques apparitions mais nécessaires à l'action d'**Éric Martin-Bonnet**. Traîtres en trio et triade montante **Jérôme Boutillier** (Méthousaël), baryton, **Régis Mengus** (Phanor), baryton, **Eric Huchet** (Amrou) ténor, se partagent sans méchanceté les phrases méchantes et criminelles, concertant avec un Salomon digne de sa haute réputation, refusant de croire au mal.
En smoking de travesti, **Marie-Ange Todorovitch**, de Bénoni, un personnage inconsistant, fait une personne par la beauté de sa voix sombre, allégée juvénilement, regards émerveillés du disciple au Maître, faisant sentir l'admiration, la dévotion,

sans nous rien faire ressentir de la difficulté de sa partie, hérissée d'aigus d'entrée de jeu, avec une aisance et une fraîcheur stupéfiantes.



Personnage de légende, **la Reine de Saba, c'est Karine Deshayesqui** règne littéralement sur cette partition étrange, qui nous fait attendre longtemps un grand air, mais quel air ! Il est monumental et elle en maîtrise les pièges en souveraine du chant avec force et délicatesse. La voix est souple, sonore sur tout le registre, médium riche de mezzo et aigus colorés et pleins. Une douceur déchirante dans son air d'adieu à Adoniram à mi-voix, comme pour elle, mais envol d'émotion qui nous étreint tous.
On aime la franchise, la vaillance de **Jean-Pierre Furlan** : voix d'airain comme la matière noble qu'il travaille, métal et feu, il est immédiatement dans le personnage orgueilleux,

arrogant, patron de choc, inflexible, n'éludant pas l'affrontement ni avec ses ouvriers disons en grève, ni avec Salomon, et surtout pas avec un orchestre déchaîné a tutti : tous contre un ! Il le brave, le surmonte dans une tessiture inhumaine, des aigus délirants. S'il est assailli de doutes, c'est face à la divinité, à l'orgueil humain qui se dresse palais et temples qu'il n'habitera que brièvement le temps d'une existence humaine : un instant contre l'éternité.
Tenaillé du même doute, Vanitas vanitatum, 'Vanité des vanités', Salomon même baptisé ici Soliman, est le sage de la légende mais assez sage pour n'être pas asservi à sa sagesse : amoureux lucide, il abdique sa puissance « Sous les pieds d'une femme », reconnaissant sa folie. Mais qui n'a pas un grain de folie n'est pas aussi sage qu'il croit et le roi Salomon Sage des sages, l'exprime admirablement dans un air d'introspection qui est un sommet psychologique de l'œuvre. Même vaincu par une jalousie bien humaine en apprenant la trahison de Balkis, il est clément comme un Auguste face aux conspirateurs :qui « a tout appris et veut tout oublier ». Ayant tous les pouvoirs, il n'en invoque aucun pour se venger : pas de loi du talion, pas d'œil pour œil ni dent pour dent. Au contraire il offre à Adoniramn pour le retenir, le partage du pouvoir. Pourquoi pas de la femme ?

Nicolas Courjal, toujours juste dans ses interprétions, avec la fatalité de la voix noire de basse qui le voue aux noirs desseins, a toujours dans le timbre, l'expression, une lumière, une nuance, une vibration humaine qui rédime le personnage le plus sombre qu'il incarne. C'est une sensibilité sans sensiblerie qu'il sait distiller avec le contrôle absolu de sa voix ductile et souple qui passe de la puissance à la confidence, du cri au murmure. Et, à ce roi de marbre de la légende il donne une chaude humanité. Ses deux monologues de Soliman/Salomon sont une profonde et poignante méditation qui mériteraient amplement de figurer dans un récital tout autant que celui de Wotan.
On ne dira jamais assez la parfaite diction de tous ces

interprètes.

Cocu devant l’Éternel

Bienséance et censure bourgeoises obligent, on ne saura pas si la belle reine couche avec son plébéien architecte. Mais, sous le sceau du mariage avec le gage de l’anneau matrimonial qu’elle a repris au roi qu’elle n’a pas hésité à endormir avec un narcotique, elle a l’intention de le faire. En sorte que Soliman, le grand Salomon auquel on prête le sensuel, l’érotique Cantique des cantiques, le roi aux mille femmes [1], est potentiellement trompé par la reine de Saba et si, effectivement, il n’est pas cocu devant les hommes, il est cocu devant Dieu.

Opéra de Marseille

GOUNOD : La Reine de Saba (1862)
Opéra en cinq actes de Charles Gounod,
Livret de Jules Barbier et Michel Carré

Version de concert
Opéra de Marseille, les 22 25, 27 et 30 octobre 2019.

Balkis: KARINE DESHAYES
Bénoni: MARIE-ANGE TODOROVICH
Sarahil: CECILE GALOIS
Adoniram: JEAN-PIERRE FURLAN
Soliman: NICOLAS COURJAL

Amrou: ERIC HUCHET
Phanor: REGIS MENGUS
Méthousaël: JERÔME BOUTILLIER
Sadoc: ERIC MARTIN-BONNET

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Direction musicale: Victorien Vanoosten
Chef de Chœur: Emmanuel Trenque

Photos Christian Dresse :

1 Courjal, Deshayes, Furlan ;
2 Deshayes.

[1] Il était crédité, si l’on peut dire, de sept cents femmes et trois cents concubines (1 Rois11,2-3).
.

COMPTE-RENDU, concert baroque. MARSEILLE, le 27 oct 2019. Messes et Motets de Provence : Campra, Audiffren. CONCERTO SOAVE

COMPTE-RENDU, concert baroque. MARSEILLE, église Saint-Théodore, le dim 27 octobre 2019. Messes et Motets de Provence par l’Ensemble CONCERTO SOAVE, dirigé par Jean-Marc Aymes :

œuvres d’André Campra et Jean Audiffren. En préfiguration du Centre Baroque de Provence, Concerto Soave présente deux compositeurs provençaux, Campra et Audiffren, dans la majestueuse église baroque de Saint-Théodore. Précisément : la Messe pour Notre Dame « Ad Majorem Dei Gloria » et deux Motets d’André Campra (1660-1744) et la Messe en la de Jean Audiffren (1680-1762). Par notre envoyé spécial **YVES BERGÉ**.

_____

Concerto Soave fait revivre la Provence baroque

Dans ce centre-ville de Marseille très coloré, se dresse l’église Saint-Théodore, imposante et baignée de lumière. Elle trône dans la rue des Dominicaines, écrasant cette artère commerçante, immigrée, très vivante. Jean-Marc Aymes et ses amis de Concerto Soave font renaître ce site superbe et projettent d’en faire le Centre Baroque de Provence ! La restauration de l’église et du presbytère devrait démarrer l’an prochain: tâche immense qui permettrait de redonner un dynamisme artistique et culturel à ce lieu majestueux, abandonné depuis tant d’années. Pour faire revivre et briller

les compositeurs provençaux baroques !
Là où certainement, au XVIIème siècle et début du XVIIIème siècles, résonnaient les Messes, les motets d'AndréCampra, l'aixois, les Messes de Jean Audiffren, le varois devenu marseillais, ou autres compositeurs provençaux célèbres : Jean Gilles, Guillaume Poitevin, nés tous les deux à Tarascon !



Concerto Soave © R Ayache

Jean-Marc Aymes, organiste, claveciniste, fondateur de l'Ensemble **Concert Soave**, propose ce dimanche 27 octobre, un concert très audacieux autour de deux grands maîtres. **La Messe pour Notre Dame « Ad Majorem Dei Gloria -Pour la plus grande**

gloire de Dieu» d'André Campra, (1660-1744) compositeur, né à Aix-en-Provence , est écrite pour Notre Dame de Paris, (1699), a cappella. Campra a composé de nombreuses œuvres profanes, tragédies-lyriques et opéras-ballets (L'Europe Galante, Le Carnaval de Venise…) et de nombreuses œuvres religieuses (Messe de Requiem, Te Deum, Oratorio de Noël, Messes, Motets…). Il a été formé par un autre compositeur provençal, Guillaume Poitevin, né près de Tarascon. La version que propose Concerto Soave est plus intimiste, un quatuor soliste de grande qualité remplaçant le chœur habituel. On retrouve les cinq parties de la Messe polyphonique : Kyrie/Gloria/Credo/Sanctus/Agnus Dei). Le Kyrie démarre par des entrées fuguées d'une belle amplitude ; on oublie très vite le chœur habituel, car les attaques sont dynamiques, les lignes vocales très homogènes, équilibre parfait qu'on trouve rarement dans un chœur ou un ensemble vocal aux timbres si différenciés, à l'intérieur même des pupitres. Le Gloria alterne duo et tutti, avec des envolées harmoniques, des frottements surprenants. L'Amen final, dans un superbe legato, est un contrepoint vibrant de gammes qui se croisent.
Jean-Marc Aymes, orgue positif, double, tour à tour, certaines parties ou annonce les différents états, les différentes couleurs. Maître dans l'art du continuo, il accompagne discrètement mais efficacement cet ensemble de grande qualité. Le Credo est d'une grande richesse, d'une grande variété d'écriture : planant (Et incarnatus est de spiritu sancto-et par l'esprit saint, il s'incarna), fugué (crucifixus etiam pro nobis-qui a été crucifié pour nous), rebondissant (et resurrexit-il ressuscita). Le Sanctus est très extériorisé : Osanna in excelsis-Hosanna au plus haut des cieux, à la reprise très triomphante. Pour l'Agnus Dei, alternance de contrepoint et d'écriture plus verticale (Donna nobis pacem-donne nous la paix), mais de nombreuses inflexions à l'intérieur de cette verticalité : tuilages, trilles, ornements, retards qui donnent une très belle expression. Lise Viricel, dessus, (appellation baroque pour soprano), **Guilhem Terrail**, haute-contre, **Robert Getchell**, taille, (appellation

baroque pour ténor), **Romain Bockler**, basse, sont à féliciter pour cette parfaite science vocale, dans les passages lents, tenus, flottants, comme dans les passages plus brillants, ornés.
Deux Motets du même Campra, extraits de son cinquième Livre (1720) complètent cette première partie: « **Nunc dimittis** » à voix seule, viole de gambe et orgue positif. **Robert Getchell**, très belle diction et phrasé parfait, donne une belle interprétation aux mouvements très diversifiés. Trois parties, proche d'un Aria da capo : mouvement allegro, enjoué, ligne très coulée: « Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum, in pace…(Maintenant, ô Maître souverain, tu peux laisser ton serviteur s'en aller en paix, selon ta parole…).Une deuxième partie plus sombre, tonalité mineure (quia viderunt oculi mei salutare tuum- car mes yeux ont vu le salut)
Le Motet **Domine est terra** est écrit pour dessus et basse : **Lise Viricel** fait entendre son legato très chaleureux ; son souffle lui permet les plus belles résonances finales. **Romain Bockler** la rejoint, avec son timbre très homogène dans une tessiture étendue ; il se joue des sons tenus comme des vocalises (et super flumina- au-dessus des fleuve) avec une aisance impressionnante et une grande élégance. Domine est terra (Au seigneur est la terre!) est lancé triomphalement, comme un appel repris par les deux voix. Après ces deux Motets, on découvre un second compositeur provençal, né à Barjols (Var) en 1680 : **Jean Audiffren**. Délaissant son Var natal, il occupe rapidement des fonctions importantes à Marseille. Après avoir été enfant de chœur à la Cathédrale de la Major, il en devient le Maître de musique, le Maître de chapelle !



Sa **Messe en la**, dont le manuscrit est conservé à Carpentras, pour orgue, viole et chœur (ici les quatre solistes), étonne dès le début par un Kyrie ample, étrangement mélancolique énoncé par la taille **Robert Getchell** ; l'absence du Christe, souvent inséré avant la reprise du Kyrie, permet d'enchaîner un Gloria où la basse **Romain Bockler** énonce un solo très affirmé, pour symboliser adoration et gloire (« adoramus te, glorificamus te »), suivi d'une cadence parfaite mineure. Le duo haute-contre/taille qui suit est aussi empreint d'une profonde noblesse, (« miserere nobis »-prends pitié de nous). Soudain, le Quoniam tu solus sanctus (car toi seul es saint) de la soprano est d'un contraste saisissant, guilleret, bondissant, comme une Aria en forme Rondo avec ce thème-refrain répétitif. Puis Cum sancto spiritu (Unis avec l'esprit saint) en tutti, curieusement plus sombre. Dans le Credo, chaque soliste met en valeur le texte par un engagement très expressif ; le tuilage des voix: Et incarnatus est de spiritu

sancto (et par l'esprit saint, il s'incarna) rappelle le concerto pour deux violons en Ré mineur de Bach ! Profond recueillement, voix qui se mêlent, magique ! La fin est brillante : Et unam sanctam catholicam et apostolicam (je crois en une seule église sainte catholique)… et vitam venturi (et la vie du monde) : duo soprano/haute-contre, ternaire enjoué. Le Sanctus démarre comme un appel qui se déploie dans une grande progression, par paliers: Sanctus, sanctus, sanctus (Saint, saint, saint…) : très bel effet acoustique. La soprano entonne l'Agnus Dei (agneau de Dieu), dans une magnifique homogénéité des registres, qui permet une entrée des trois autres solistes créant des frottements surprenants.

La Messe d'Audiffren est très audacieuse, avec des changements soudains, binaires, ternaires, majeurs, mineurs, des inflexions annonçant le style galant, changements de couleurs, d'atmosphères incroyables : une vraie belle découverte de cette œuvre toute en clairs-obscurs.
Saluons le travail remarquable de **Jean-Marc Aymes** qui, de son orgue positif tient le continuo avec précision et une grande souplesse pour permettre aux chanteurs d'imprimer les divers climats, les différents affects, même s'il s'agit de musique sacrée, typiques de la musique baroque, les nombreux figuralismes, couleurs, modes de jeux et tempi différents.
Sylvie Moquet, viole de gambe, est une continuiste reconnue, rompue de longue date aux soutiens de ces musiques religieuses, partenaire idéale et indispensable de la basse continue, dans l'accompagnement des Motets comme dans les diverses parties de la Messe : essentielle.
Un bis étonnant : « Tendre amour, que pour nous ta chaîne dure à jamais ! » . Un univers profane, comme un cadeau ultime, magnifique quatuor extrait des Indes Galantes, opéra-ballet de Rameau (1735). Vocalises, ornements, entrées fuguées, tuilages, harmonies surprenantes, une jubilation planante qui a ravi un public nombreux. Entorse au sacré et à la Provence ! Pas tant que cela. Rameau, dijonnais de naissance, compose la Suite en mi mineur pour clavecin, dans laquelle on

retrouve des pièces très évocatrices: Le Rappel des Oiseaux, Rigaudon, Tambourin qui sont certainement une évocation de la Provence que Rameau a connue lorsqu'il était organiste à Avignon et à Montpellier !
Entre Lully et Rameau, entre Louis XIV et Louis XV, Versailles n'était pas la seule à honorer les grands maîtres de la polyphonie.
Que cet automne baroque à Saint-Théodore soit l'annonce de nombreuses festivités, concerts et manifestations artistiques, hors des traditionnels galoubets et tambourins de la Provence populaire, pour faire revivre le génie de ces grands compositeurs qui n'avaient pas à rougir, de la comparaison avec leurs confrères d'Île de France ! Longue deuxième vie au Centre Baroque de Provence à Marseille !



_____

Par notre envoyé spécial **Yves Bergé**

Dimanche 27 octobre 2019 : église Saint-Théodore. Marseille
Messes et Motets de Provence
• Ensemble Concerto Soave
• Jean-Marc Aymes : orgue, direction
• Sylvie Moquet : viole de gambe
• Lise Viricel : dessus
• Guilhem Terrail : haute-contre
• Robert Getchell : taille
• Romain Bockler : basse

www.concerto-soave.com
www.marsenbaroque.com
T + 33(0) 4 91 90 93 75 M + 33(0) 7 70 00 50 60
Concerto Soave / Festival Mars en Baroque 53 rue Grignan – 13006 Marseille



Marseille, vues de l’église Saint-Théodore, les artistes au salut © Yves Bergé 2019

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo

d’Or. Leclair, Tartini… (1 cd Naïve)



CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d’Oro (1 cd Naïve). Le violoniste et leader de son propre ensemble La Voce strumentale (créé en 2011)dirige dans cet album plus que recommandable Il Pomo d’oro ; l’interprète défend ici une vision engagée, d’une vivacité brûlante dans chaque pièce choisies : cet album est surtout celui d’un artiste à fort tempérament ; toutes de compositeurs baroque permettant à l’instrument soliste de brillant au sein du collectif de cordes. Le style fouetté, hyperdynamique, aux écarts de nuances appuyés qui fait du violon solo un chant surexpressif, d’une virtuosité électrique relance constamment l’écriture du **Locatelli d’ouverture (Concerto n°1 de L’Arte del violino opus 3)** : une sorte de triptyque faire valoir où la partie de violon mouvements 1 et surtout 3 (Allegro puis Capriccio de plus de 7mn), permet non plus au violoniste de briller mais de collectionner et diversifier tous les effets possibles : en cela la dextérité du leader Sinkovsky est indiscutable. Mais la vrai question demeure : la musique n’est-elle qu’un feu d’artifice ? Non, évidemment et la belle élégance intérieure du Largo central (presque 5mn) enchante par sa rêverie, musicale. Certains regretteront ce panache à tout crin, ses tutti furieux, abordés comme des chevauchées éperdues : trop d’effet finit par agacer. Mais heureusement le chef sait doser et calculer contrastes et effets ; dans une langue plus classique et équilibrée, le Concerto junp l.1 de Pisendel confirme chez les interprètes ce souci de la mesure ; toute virtuosité touche si elle est sous contrôle. Tout aussi

chantant, le violon hyperbavard – qu'il a de choses à nous dire, articule, s'emporte mais reste proche du chant et de la respiration (Allegro I). Si la conception du programme est au cœur de sa réussite dans son écoulement c'est qu'elle touche le profil même des auteurs ici abordés : tous du XVIIè XVIIIè qui furent violonistes chevronnés et compositeurs. Ils sont nés dans les deux dernières décades du XVIIè, offrant leur maturité artistique au début du XVIIIè. On le voit dans l'écriture elle-même ; et d'ailleurs dans le Largo du Pisendel qui suit, d'une éloquence naturelle dans la prière recueillie et intérieure.
Le seul français dans le programme est **Leclair**, à travers les 4 mouvements du Concerto opus 7 n°2 : force est de constater que la mesure comme l'élégance toutes françaises, bénéficiant d'un continuo musclé,nerveux, testostéroné, sonne à la fois expressif et souple ; le violoniste ajoutant sa touche personnelle, celle d'une flexibilité solaire, qui sait murmurer et nuancer sans craindre de mordre aussi, avec une respiration étendue et presque pudique dans l'Adagio.
Le sens des climats et des couleurs est plus encore contrasté dans le **Tartini (Concerto a lunardo venier D 115)**, d'une profonde langueur, alternée à l'épanchement le plus passionné ; Sinkovsky en exprime cette dépression lagunaire si proche du chant (d'ailleurs le violoniste moscovite est aussi chanteur, contre-ténor qui semble comprendre de l'intérieur l'enjeu vocal de chaque ligne : du bien bel ouvrage là encore). Car chaque effet y est inféodé à la couleur intérieure, non à l'effet artificiel et strictement démonstratif. Le geste se fait explicitation interrogative sur un état de dépression attendrie, à la fois nostalgique et démuni, d'un caractère authentiquement post vivaldien. Pour nous, l'investissement poétique et l'imaginaire (couleurs, nuances) que sait y développer le violoniste russe, forment l'épisode le plus intéressant de cet album.

On y détecte dans la conduite intérieure et les couleurs sous jacentes de la ligne violonistique (cantabile préromantique du second *andante cantabile*), l'apport de cette complicité avec les chanteurs contre ténors de la nouvelle génération les Fagioli ou Orlinski…, sans omettre sa collaboration avec Joyce DiDonato ou Ann Hallenberg, divas baroques parmi les plus engagées elles aussi, avec lesquels il a travaillé. Voilà a contrario de bien des ensembles plus lisses et ronronnants, la très belle lecture d'un violoniste touche à tout, qui est aussi chanteur et chef d'orchestre. **Dmitry Sinkovsky** démontre l'étendue de ses capacités à colorer et nuancer ce concept ailleurs éculé, réducteur et si répétitif, de *virtuosité*. Ici tout respire et chante avec une musicalité rare. De quoi réviser idéalement sa propre connaissance des manières et des styles de Locatelli à Tartini, de Leclair à Telemann…

_____

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve)

En savoir plus sur le site d'Il Pomo d'Oro
http://www.il-pomodoro.ch/news/new-album-with-dmitry-sinkovsky/

Le site de Dmitri Sinkovsky
https://www.dmitrysinkovsky.com/news/

VOIR, écouter Dmitri Sinkovsky dans la Capriccio de Locatelli
https://www.youtube.com/watch?v=ppDAQy5F4ho

Photos : depuis le site de Dmitri Sinkovsky © M Borggreve