ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Musica Sacra / Te Deum de Thierry Escaich, mercredi 24 juin 2026. Stephanie Childress (direction)



Un projet inédit au coeur des Hauts-de-France : le *Te Deum pour Notre-Dame*, originellement conçu pour la réouverture de Notre-Dame de Paris est la dernière partition sacrée spectaculaire et enivrante de Thierry Escaich, lui-même l'un des organistes titulaires de Notre-Dame (depuis 2024). Lille accueille cette partition majeure de la liturgie chrétienne contemporaine dont l'écriture et le texte spécialement écrit pour l'occasion, évoquent les passages et transformations de l'âme humaine…

… à travers une série de séquences dramatiques et spirituelles défendues par l'orgue, les solistes, les choeurs et l'orchestre à son complet. L'œuvre est parue au disque (Alpha), complément décisif pour le rayonnement d'une partition magistrale, saluée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS… LIRE aussi notre compte rendu critique du **cd Te Deum pour Notre-Dame de Thierry Escaich** (https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame-thierry-escaich-alain-antinoglu-1-cd-alpha-classic-juin-2025/).



C'est un événement incontournable au moment où **l'Orchestre national de Lille fête ses 50 ans**, dans ce projet avec le concours de **120 choristes issus de l'ensemble Septentrion, du Jeune Chœur des Hauts-de-France, d'Ineffable et d'Ekla**. Sous la direction de la cheffe d'orchestre franco-britannique **Stephanie Childress** (cheffe principale invitée de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya), cette série se déploiera ensuite à la Cathédrale Notre-Dame d'Amiens le 25 juin, puis au Théâtre impérial de Compiègne le 26 juin.

A SACRA : Thierry Escaich, Te Deum pour Notre-Dame
Mercredi 24 juin 2026, 20h
Durée : 1h15
LILLE, Cathédrale Notre-Dame de la Treille



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ON LILLE Orchestre National de Lille : https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/musica-sacra-lille

approfondir

LIRE aussi **notre critique complète du CD Te Deum pour Notre-Dame par Thierry Escaich** (1 cd Alpha) / **CLIC de CLASSIQUENEWS / février 2026 :** https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame-thierry-escaich-alain-antinoglu-1-cd-alpha-classic-juin-2025/

extrait de **notre critique** (par Adrien De Vries) :

La réussite vient du dépassement assumé de la stricte liturgie

; Escaich réussit une cathédrale musicale digne de son écrin et sujet, dramatique, taillé pour la scène, dont la vitalité expressive s'appuie surtout sur le livret de Nathalie Nabert : y paraissent les figures qui ont marqué l'histoire de la Notre-Dame ; Saint-Louis, mais aussi parmi les personnalités profanes le conférencier du XIXeme, Frédéric Ozanam, sans omettre les personnages de Victor Hugo [Quasimodo et Esmeralda], comme ses textes eux mêmes [*la Légende des siècles, Les Contemplations*]. De cette évocation riche et dense, le compositeur a bâti son oratorio en 4 parties comme un cheminement qui part de la matière qui n'éclaire pas, à la flamme éblouissante qui éclaire mais ne brûle pas. Fournaise, combustion, fusion, élévation… l'auditeur passe d'un monde à l'autre, grâce à la formidable créativité du compositeur, grâce au bouillonnement impressionnant de sa forge sonore….



CRITIQUE CD événement. THIERRY ESCAICH : TE DEUM pour NOTRE-DAME : Thierry Escaich, Alain Antinoglu (1 cd Alpha classic juin 2025)

CRITIQUE CD événement. THIERRY ESCAICH : TE DEUM pour NOTRE-DAME : Thierry Escaich, Alain Antinoglu (1 cd Alpha classic juin 2025)

Superbe offrande composée par Thierry Escaich (né en 1965), l'un des titulaires du Grand-Orgue, improvisateur virtuose et ici compositeur des mieux inspirés pour honorer la grandeur éternelle de Notre-Dame de Paris, bâtisse martyrisée et récemment restaurée au terme d'un longue convalescence. On se souvient de la récente création de la cantate « *Tombeau pour Aliénor* », composé sur le texte d'Olivier Py, et créé par Patricia Petibon et les musiciens baroques d'Amarillis, sous la direction d'Héloïse Gaillard (avril 2023).

Même énergie brûlante et suractive ici, dans ce phénomène sonore qui transforme la pierre inerte (le gisant de la Reine Aliénor d'Aquitaine à Fontevraud) en hymne vibrant, le minéral en formidable creuset palpitant… – et de surcroît dans un format impressionnant (il n'en fallait pas moins sous la nef de Notre-Dame).

Lors de la création in logo en juin 2025 (pour la réouverture de la Cathédrale), l'effectif spectaculaire voire démesuré (180 musiciens : 3 chœurs, un orchestre, un orgue) édifie un somptueux retable – plutôt polyptyque que palla modeste : le **TE DEUM** ainsi conçu répond point par point à l'esprit et l'architecture de Notre-Dame : majesté et finesse, ampleur et élégance. Avec propre au genre du Te Deum, la célébration (du Tout-Puissant) et la grâce (des croyants exaucés).

Pour ce nouveau défi – quoi de plus paralysant qu'une commande officielle de surcroît pour célébrer la résurrection de Notre-Dame, Escaich retrouve la poétesse Nathalie Nabert déjà sollicitée pour « *Le Dernier Évangile* » [2000, d'après Saint-Jean]. Après nombre de compositeurs prestigieux tels Lully, Berlioz, évidemment Charpentier, Escaich aborde l'écrasante tradition du Te Deum sous un angle plus humain à travers la joie et l'exaltation de la louange. D'où l'évocation et l'activité des anges célestes.
Mais des anges lumineux tels qu'ils se précisent dans le Livre de Daniel [Cantique des 3 enfants dans la fournaise] ; d'où le déploiement de la partie II, intitulée « Anges de lumière ». La musique se fait aussi implorante et d'une ferveur plus inquiète dans la supplique du « Miserere nostri ». Avec la citation de la mélodie grégorienne elle-même s'impose progressivement lumineuse et de plus en plus explicite jusqu'au final en apothéose.

La réussite vient du dépassement assumé de la stricte liturgie ; Escaich réussit une cathédrale musicale digne de son écrin et sujet, dramatique, taillé pour la scène, dont la vitalité expressive s'appuie surtout sur le livret de Nathalie Nabert :

y paraissent les figures qui ont marqué l'histoire de la Notre-Dame ; Saint-Louis, mais aussi parmi les personnalités profanes le conférencier du XIXeme, Frédéric Ozanam, sans omettre les personnages de Victor Hugo [Quasimodo et Esmeralda], comme ses textes eux mêmes [*la Légende des siècles, Les Contemplations*].
De cette évocation riche et dense, le compositeur a bâti son oratorio en 4 parties comme un cheminement qui part de la matière qui n'éclaire pas, à la flamme éblouissante qui éclaire mais ne brûle pas. Fournaise, combustion, fusion, élévation… l'auditeur passe d'un monde à l'autre, grâce à la formidable créativité du compositeur, grâce au bouillonnement impressionnant de sa forge sonore.
Cependant que le mythe et l'esprit agissant du feu et de la flamme, – claire référence à l'incendie du 15 avril 2019, s'enrichissent encore des citations de Pascal et de Péguy. L'un des points d'orgue expressifs de la partition qui est aussi une création poétique magistrale, est le lac de feu inspiré de Dante [Divine comédie] où cristallise un magma orchestral à partir des contrebasse et des grosses caisses.
À Escaich revient cette sublime trajectoire opérée dans la musique, du feu dévorant destructeur … au feu de résurrection, forge apocalyptique, puis arche d'espérance et de renouveau.

Pour la réouverture de Notre-Dame de Paris
juin 2025

De la fournaise à l'élévation finale, Le Te Deum incandescent, foudroyant de Thierry Escaich



La musique (ondulante et théâtrale, d'une grande finesse sensuelle aussi) se fait véhicule de transformation et de révélation ; mais la lévitation finale (et l'espoir qu'elle permet) doivent passer au préalable par la métamorphose : le feu initial c'est l'incendie du bâtiment séculaire (15 avril 2019), sommet d'incandescence sonore (« In ira furoris ») où Thierry Escaich exprime le comble de la fureur apocalyptique. Le Maître de la dramaturgie musicale sait dans « Anges de Lumières » (II) alléger la texture (swing jazz du marimba) ; réserver au chœur d'enfants, une succession de vagues vocales enivrantes. Plus inspiré encore, « Le Vaisseau marial » (III) exprime l'architecture de Notre-Dame, la longévité de son histoire… la séquence est la plus développée, dépassant 14 mn.

Plus opératique et tout aussi symboliste « La flamme percera » s'inscrit dans l'ombre et le mystère (passacaille introductive), avant la pleine lumière et la figure presque combative de la soprano solo dont la voix annonce l'avènement de la flamme, phare planétaire.

L’apothéose et le point d’accomplissement se réalisent enfin dans la reprise du Te Deum et l’Amen final. C’est donc tout un parcours de feu, crépitant, acteur, foudroyant et que la musique par son activité (et sa dramaturgie continue, très habilement contrastée) expose, de la combustion à la fusion : musique volcanique, musique de la forge iridescente, – partition vitrail qui frappe par la puissance de son orchestration comme la lumière de sa texture, l’oratorio de Thierry Escaich foudroie littéralement ; ici Vulcain / Héphaïstos danse pour que dans l’activité de la braise, se produise l’avènement d’un nouveau monde. Les mille nuances de l’écriture en façonne le fascinante langage ; de loin, un langage aussi personnel qu’original et qui propose du Te Deum, un authentique accomplissement contemporain. La métaphore est éclatante et inscrit l’incendie traumatisant de Notre-Dame, comme une arche vers une nouvelle ère de son histoire.

Et c’est bien sûr l’orgue qui en accuse l’activité en jalonnant le parcours de 3 versets improvisés : plus inspiré que jamais, **Thierry Escaich** exploite toute les ressources expressives et sonores du Cavaillé-Coll (qu’il joue ainsi régulièrement).

Au diapason d’une écriture intime comme majestueuse, surtout viscéralement dramatique, l’orchestre détaille avec précision, les miroitements multiples de la prodigieuse orchestration escaichienne. Prodige articulé et d’autant plus suggestif que la nef étant grande, tend à la dilution et l’éparpillement. Mais la prise de son rééquilibre la réalité du concert et restitue ce chef d’oeuvre sacré contemporain dans toute sa verve spirituelle et ses nuées de nuances poétiques. Un chef d’œuvre sacré et contemporain. Magistral.

CRITIQUE CD événement. Thierry Escaich : TE DEUM POUR NOTRE DAME (juin 2025), création mondiale, Maîtrise Notre-Dame de Paris, NFM Choir, Frankfurt Radio Symphony / direction : Alain Altinoglu – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026.



PLUS D'INFOS sur le site OUTHERE : https://outhere-music.com/fr/albums/thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame

Victoires de la musique classique 2026
L'enregistrement est sélectionné pour les 33èmes Victoires de la musique classique (20 mars 2026) : https://www.classiquenews.com/33emes-victoires-de-la-musique-classique-2026-ven-20-mars-2026-a-brest-quartz-liste-des-candidats-revelations-et-nommes/
Souhaitons que la partition de Thierry Escaich remporte la distinction tant le compositeur organiste réalise de fait, une partition majeure.

LIRE aussi notre critique **création de Destins de Reine / Tombeau pour Aliéner, Olivier Py, Thierry Escaich. Fontevraud, avril 2023** :
https://www.classiquenews.com/critique-concert-fontevraud-le-14-avril-2023-destins-de-reine-creation-de-tombeau-pour-alienor-thierry-escaich-olivier-py-patricia-petibon-heloise-

gaillard-amarillis/

D’emblée, le texte d’Olivier Py, admirable à plus d’un titre, très riche et troublant, à la fois déclamatoire et hallucinatoire, pose un immense défi d’incarnation, d’articulation, de suggestion à l’interprète ; mais Patricia Petibon n’en est pas à son premier exploit ; comme par son sujet, il convoque le fantastique et le surnaturel du fait de la figure spectaculaire qu’il célèbre, âme et muse de Fontevraud : Aliénor d’Aquitaine dont le gisant occupe l’église. Tel un spectre toujours vivace, Aliénor, auguste souveraine fut au XIIè siècle, souveraine trois fois : d’Aquitaine, de France, d’Angleterre. Illustre personnalité qui méritait bien ce « Tombeau » musical, composé par Thierry Escaich.



_____

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL IV : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV /

Stéphane Fuget, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, mars 2023)

La résonance idéale de la Chapelle Royale de Versailles amplifie et magnifie ce programme aussi célébratif que fervent : grandeur et prière, pompe et dévotion étant depuis toujours l'ordinaire subtil du décorum versaillais ; aux trompettes et timbales éclatantes (remarquable arche introductive des *marches* des Philidor) répond la douceur caressante des cordes comme une invitation à l'intimité indissociable du faste cérémoniel (pas moins de 150 musiciens et instrumentistes ont créé le *Te Deum* selon les sources).

La musique du Surintendant Lully, acteur principal de cette célébration de 1687 (aux Feuillants de Paris) s'accomplit ainsi avec tout le feu et l'effusion individuelle que requiert l'exercice et que maîtrisent à présent tout à fait **Les Épopées**, formidable collectif électrisé par leur chef et directeur musical, **Stéphane Fuget**. L'histoire ajoute une couleur tragique car c'est en battant la mesure de cet événement dynastique (Lully commémore surtout la guérison du Roi son protecteur) que le Surintendant s'écrase le pied avec son bâton : il mourra de la gangraine quelques jours plus

tard.

4ème (et dernier) volet dédié aux Grands Motets de Lully

Les Épopées rétablissent ce lien humain fragile et plein d'espérance qui unit les croyants au Dieu de miséricorde

Le **Te Deum** vient ici couronner tout un cycle dédié par Les Épopées aux Grands Motets de Lully (3 volumes précédents, critiqués par classiquenews qui leur a décerné le CLIC, coup de cœur de la Rédaction). **Stéphane Fuget** réussit à ciseler une image sonore de la majesté versaillaise, trouvant ce qu'aucun chef avant lui n'avait su réaliser, entre grandeur et piété. Le souci du verbe, de son articulation, la scansion qui ménage de somptueux silences structurants ; le relief des voix très fortement individualisées, cette caractérisation de chaque séquence du texte latin offrent une lecture fraternelle qui humanise considérablement le propos (somptueuse ferveur collective très justement individualisée du « Patrem Immensae Majestatis ») ; chaque accent doxologique est porté par un sentiment incarné, celui d'une communauté de croyants qui espèrent et se recueillent.

Sans jamais être raide ni pompeux, Les Épopées déroulent a contrario une souplesse naturelle qui rétablit la profonde humanité des partitions de Lully.

Le chef sait aussi rétablir la place privilégié des voix d'hommes, si appréciées à Versailles ; ainsi la ligne solistique de Cyril Auvity énonçant « Tu, ad liberandum suscepturus hominem », séquence linguistique idéalement projetée, intériorisée qui rappelle que le Te Deum est aussi un texte hautement dramatique dont le sens est celui d'une

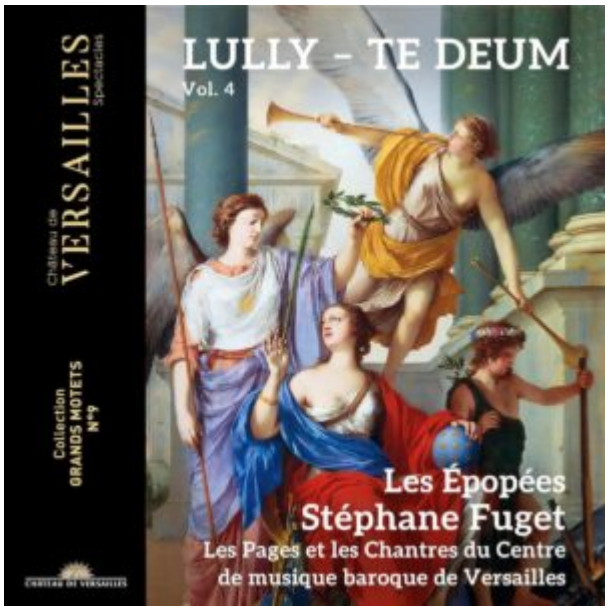
gratitude adressée au Dieu miséricordieux (même mesure recueillie pour le baryton qui enchaîne immédiatement avec le hautbois solo ; ainsi que plus loin, dans « ***Dignare Domine die isto*** » où la basse se montre tendre et implorante ; idéale préambule au Miserere qui suit enchaîné…).

Le chef joue de l'alternance entre solos et déferlantes chorales qui scandent avec une vivacité inédite les images du texte (« ***Tu ad dexteram Dei sedes*** ») ; il creuse l'éloquente poésie de préalable purement instrumental (pour « ***Te ergo quaesumu***s »), avant le duo des deux hommes, d'une sensualité vénitienne jamais écoutée dans un tel contexte, mais ô combien juste et d'une somptueuse intériorité (rejoints par la soprano).

Voilà qui exprime le lien tendre qui unit le croyant à son Dieu : cet éclairage humain nous paraît essentiel et d'un bénéfice superlatif. La suspension doloriste du Miserere (épisode le plus long : plus de 6mn), où les voix d'hommes se succèdent sur le fil fragile de la viole de gambe idéalement exposée, accrédite davantage la lecture ; la sincérité du geste, l'esprit de la nuance, la caractérisation individuelle, cet équilibre entre gravité et recueillement (avec effet tremblé) en font la référence de l'œuvre.

De même l'orchestre est doué d'une vie propre, d'une formidable plasticité expressive (début aux cordes du spectaculaire « ***Salvum fac populum tuum, Domine*** ») qui emporte tout l'édifice vocal dans une urgence elle aussi nuancée, à l'écoute de chaque élan intérieur du texte.

Dernière manière du motet Exaudiat te Dominus de 1686



Pour accentuer encore la prière en vue du rétablissement du Roi, l'usage est d'associer au Te Deum si majestueux, l'éclat non moins fastueux et raffiné du Psaume 19 « ***Exaudiat te Dominus*** », second pilier des actions de grâce célébrées pour Louis XIV. Précisément son verset « ***Domine salvum fac regem*** » / Seigneur, sauvez le Roi… est d'autant plus indiqué dans la circonstance qu'il est aussi cité dans le Te Deum, soulignant ainsi le sujet qui relie les deux partitions. L'esprit de la prière et le souffle d'une exhortation partagée sont aussi incarnés par le solo de la soprano du « ***Tribat tibi secundum cor tuum*** » / Qu'il vous donne tout ce que votre coeur désire… on ne saurait être plus direct, tout en sollicitant la miséricorde divine.

La parenté harmonique, les effectifs et l'écriture des deux corpus (avec trompettes et timbales présents dans le chœur final de l'Exaudiat) accréditent évidemment de les jouer dans la continuité.

Avec cependant cette nuance stylistique qui les relie à deux différentes époques dans la vie de Lully : si le Te Deum relève d'un style propre aux années 1670, l'Exaudiat, plus moderne, plus vif et structuré, plus dramatique aussi (choeurs verticaux et massifs), manifeste l'ultime manière de Lully, celle des années 1684-85, proche des autres Motets précédemment enregistrés par Les Épopées (*Notus Judaea Deus* et surtout *Quare fremuerunt gentes* de 1685). Tous, plus récents, prolongent en réalité l'écriture des opéras : *Armide* et *Acis et Galatée*, tous deux de 1686.

La vitalité de l'articulation hautement dramatique, l'implication égale des chanteurs, cette équation idéale entre accents individuels et vagues collectives impérieuses édifient cette cathédrale sonore et fervente dont Les Épopées ont

désormais le secret. Ils expriment et l'ardente prière, son élan vaillant mais fragile, comme la proportion versaillaise, entre majesté et théâtralité. Autant d'équilibre et nuances, dans chaque épisode, assurant la diversité et le sens des contrastes, témoignent d'une maturité artistique inédite, celle des Épopées que l'acoustique si singulière de La Chapelle Royale de Versailles (même si l'écrin que nous connaissons aujourd'hui ne fut jamais connue de Lully) magnifie davantage. Le temps est venu d'accorder excellence artistique, choix spécifique des partitions et mise en œuvre dans les lieux de musique à Versailles ; saluons en cela l'inventivité du **label** [Château de Versailles Spectacles] qui associe ainsi acoustique des sites du Château et partitions historiques ; dès l'ampleur spatiale des Marches des Philidor (réalisée en introduction au programme), le résultat se montre en cela particulièrement convaincant.

CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol.4 : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / **Stéphane Fuget**, direction – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2023 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** – coup de cœur de la Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles, boutique / Label** : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1541/cvs117_cd_te_deum

VIDÉO teaser VOL. 4 : Grands Motets / Te Deum de LULLY – les Épopées, Stéphane Fuget (Château de Versailles spectacles)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
GRANDS MOTETS – VOLUME 4

TE DEUM · EXAUDIAT TE DOMINUS

Jacques Danican Philidor (1657-1708)
Marche de timballes faite par Philidor Cadet

André Danican Philidor (1652-1730)
La Marche Royalle

De toutes les représentations du « Te Deum » dirigées du vivant de Lully, l'histoire n'a retenu que la dernière, qui signa la mort du compositeur en 1686 : c'est en battant la mesure, qu'emporté par le zèle, il se perça le pied avec le bout de sa canne… Mais c'est dix ans plus tôt, pour le baptême de son propre fils, que Lully compose cette partition considérable qui fixe un genre « officiel » pour un siècle. Destiné lui aussi à célébrer les grands évènements du règne, le grand motet « Exaudiat Te Dominus » est une éclatante glorification du Roi, dont Dieu vient soutenir les armes. Stéphane Fuget, avec son ensemble Les Épopées, achève ainsi cette intégrale consacrée aux fastueux Grands Motets de Lully, en leur adjoignant les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles : À la Gloire de Dieu et du Roi

!

Enregistré du 6 au 10 mars 2023 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – *Benedictus, Notus in Judaea Deus*… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-lully-grands-motets-vol-iii-benedictus-notus-in-judaea-deus-les-epopees-stephane-fuget-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, **Stéphane Fuget** accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin

#EUROBALCON. Confinement : Te Deum de Charpentier, tous les vendredi à 19h



#EUROBALCON. Confinement : Te Deum de Charpentier, tous les vendredi à 19h – « À VOS BALCONS, À VOS FENÊTRES ! TOUS LES VENDREDIS À 19h, et dès le 3 avril 2020 », dans un communiqué deux conservatoires unissent leurs voix et soulignent combien il est difficile pour les instrumentistes de concilier confinement et entretien nécessaire (quotidien) de leur pratique : « *En plus de l'isolement que nous partageons tous, ils ont souvent des difficultés pour combiner en habitat urbain le respect de leur voisinage et les nombreuses heures quotidiennes de travail nécessaires à la pratique de leur art. Des difficultés que les étudiants partagent avec leurs enseignants et avec beaucoup de musiciens professionnels. Des difficultés qui n'empêchent pas musiciens et danseurs de continuer de s'exprimer, notamment sur les réseaux sociaux, de fédérer autour de leur art et de s'associer au soutien de la population et des soignants, à leur façon*. »

Aussi les deux Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et Lyon proposent un moment symbolique de rencontre entre leurs étudiants musiciens, leurs enseignants et le public, et plus largement entre tous ceux qui jouent d'un instrument ou qui chantent :

tous les vendredis soir à 19h jouez, chantez le début du TE DEUM

du compositeur baroque français Marc-Antoine Charpentier,
ex hymne de l'Eurovision, associé à chaque programme de télévision en diffusion européenne.

Chacun quelque soit son niveau peut participer / **partitions disponibles ici** : https://cmbv.fr/fr/actualites/eurobalcon

---

Chaque vendredi à 19h, tous à vos fenêtres, tous à vos balcons, pour 1'30 de musique. C'est EUROBALCON !

partagez : #eurobalcon



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûter les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.

Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils ainé de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre

victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.



Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral … pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.

Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme…
DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser…), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solsites sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de

la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.
LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial… à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la plage 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment… habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA… aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroit instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage. Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier choeur : l'imploration devient dure et rien que

démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent… au point qu'ils cisaillent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd

Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

_____

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont

(Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018). Live à Versailles, Chapelle royale, juin 2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard, l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif d'individualités électrisées que massif monolithique indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise** dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte… se montrent … superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum, c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la Chapelle.

Le Chœur Marguerite Louise est exaltant, percutant, habité : jouissif… un comble pour un Te Deum, d'esprit martial

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigrelets, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du choeur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.
Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et… Campra) : alors que Rameau fait créer sa Platée mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le Te Deum écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux Te Deum, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : æterna fac puis Salvum fac).
Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans Pleni sunt cæli et terra (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant Atys), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sebastien Monti). Blanchard favorise les

voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrelettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.



Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n'existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable choeur. Malgré les faiblesses de certains solistes, la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l'époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)