

LES ÉPOPÉES. Venise baroque, « luxure ». Joyaux érotiques de l'opéra Vénitien. Les 21 février (Metz), 25 février (Berlin)

VENISE BAROQUE : lui-même fruit d'un long travail de perfectionnement depuis ses propres madrigaux, l'opéra selon Claudio Monteverdi amorce sa forme lyrique avec son premier aboutissement *Orfeo* de 1607, ouvrant le nouveau siècle « baroque » dans l'expression la plus sensible des passions humaines. Dans le sillon tracé par Monteverdi, ses élèves dont Cavalli explorent avec une égale plasticité expressive, la vocalité ardente, de plus en plus incarnée.

Créée en 2018 par **Stéphane Fuget**, la compagnie lyrique **Les Épopées** abordent plusieurs joyaux de l'opéra vénitien des années 1640 à 1680 : les chefs-d'œuvre de Claudio Monteverdi (propres au début des années 1640) que sont *Le Couronnement de Poppée* et *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, ceux de Francesco Cavalli (*La Calisto* et *Eliogabalo*), plusieurs pages inédites de Giovanni Domenico Freschi, Antonio Sartorio, Carlo Pallavicino, Giovanni Legrenzi, Marc'Antonio Ziani... désir,

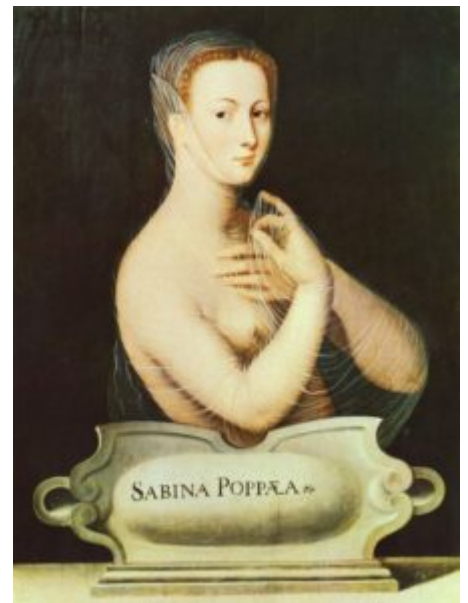
langueur et extase amoureuse, fureur et jalousie, ... chaque compositeur exprime avec intensité les vertiges du sentiment. En particulier à Venise où les premiers théâtres publics d'opéra naissent dès 1637, stimulant les compositeurs et attirant un nombre croissant de spectateurs prêts à payer leur place.

Luxure & érotisme à Venise

Débordement et extravagance désignent la luxure romaine..

vision dégénérée du pouvoir que

Monteverdi réalise dans son Couronnement de Poppée de 1642 (ultime opéra) où le (trop) jeune empereur Nerone incarne le type des personnages libidineux, « héros » effeminati, plus occupés à satisfaire leur plaisir érotique qu'à conduire les affaires de l'État.



A Venise naît un nouveau genre opératique, distinct de Florence et de Rome ; la notion de répertoire propre aux théâtres ouverts à tous (et pas seulement réservé à l'élite) encourage les auteurs qui mêle les genres : comiques, héroïques, pathétiques... Ainsi paraissent les figures d'une galerie de portraits authentiquement vénitiens : empereurs décadents (Nerone, Héliogabale, Sardanapale, Caligula...), impératrices (Messaline) ou Nourrices érotomanes ou cougars (Linfea), et tout autant dieux concupiscents (Jupiter dans La Calisto de Cavalli, qui se travestit en Diane pour séduire la nymphe saphique...). Scènes sensuelles et lascives, duos amoureux sincères, impudeur assumée, voyeurisme et trouble homoérotique... Venise au XVII^e favorise l'essor des théâtres

dont l'érotisme musical est devenu une spécialité particulièrement raffinées et d'autant plus prisée.

METZ, Arsenal

Mercredi 21 février 2024, 20h

INFOS & RÉSERVATIONS :

<https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-23-24/concert/monteverdi-cavalli-et-la-venise-baroque>

BERLIN, Philharmonie

Dimanche 25 février 2024, 15h30

INFOS & RÉSERVATIONS :

<https://lesepopées.org/fr/agenda/>



Claire Lefilliâtre | soprano
Isabelle Druet | mezzo-soprano
Mélodie Ruvio | alto
Cyril Auvity | tenor

Les Épopées
Stéphane Fuget | conductor, harpsichord

VIDÉO : Trésors de l'Italie baroque / Monteverdi et l'opéra vénitien

<https://digitalaisdzintars.lv/en/video/videowatch/watch/produktkey/monteverdi-un-venecijas-opera-italu-baroka-dargumi/>

Œuvres jouées

Claudio Monteverdi : Il Ritorno d'Ulisse in Patria 1640
Claudio Monteverdi : L'Incoronazione di Poppea 1642

Francesco Cavalli : La Calisto 1651
Francesco Cavalli : Eliogabalo 1667

Antonio Sartorio : Giulio Cesare 1677
Giovanni Legrenzi : Totila 1677

Domenico Freschi : Tullia superba 1678

Marc'Antonio Ziani : Alessandro magno in Sidone 1679

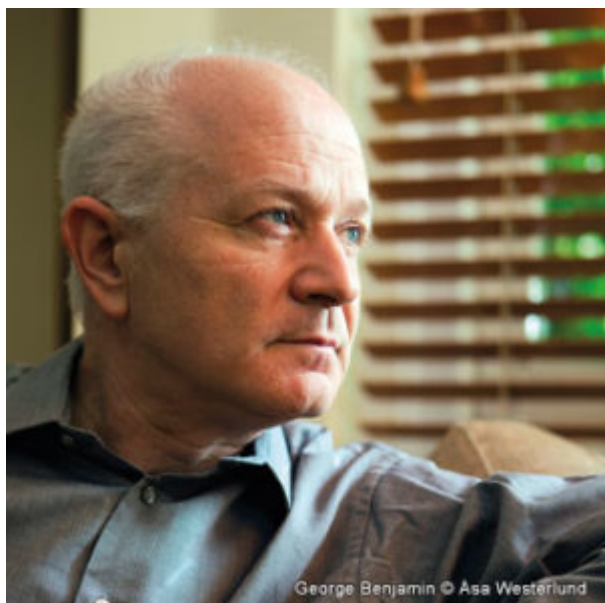
Marc'Antonio Ziani : Candaule 1680

Carlo Pallavicino : Messalina 1680

Domenico Freschi : Olimpia vendicata 1682

**CRITIQUE, opéra. LILLE,
Nouveau Siècle, le 25 janvier
2024. George BENJAMIN :
Written on skin (2012).
Magali Simard-Galdès , Evan
Hughes, Cameron Shahbazi...
Orchestre National de Lille /
Alexandre Bloch**

En version semi scénique, Written on skin
créé à Aix en 2012 fait le bonheur des
spectateurs lillois – heureux auditeurs
d'une œuvre puissante et onirique dont
l'Orchestre National de Lille et son
directeur musical, Alexandre Bloch
expriment les miroitements hallucinés, la
sommptueuse parure symphonique.



En présence de l'auteur Sir George Benjamin, invité depuis une semaine et qui a piloté toutes les répétitions préalables, en complicité avec Alexandre Bloch, la partition s'affirme à la hauteur de sa réputation depuis sa création aixoise, telle un chef d'œuvre musicalement et dramatiquement saisissant... une œuvre phénoménale par sa concision

musicale, son urgence dramatique.

Dans ce jeu de dupes, trouble et barbare, l'héroïne soumise et illettrée, épousée trop tôt [à 14 ans], réussira-t-elle à s'émanciper ? C'est à dire rompra-t-elle l'emprise despotique que lui impose en l'infantilisant, son mari le « Protector », figure impressionnante d'un tyran domestique... À la fois séducteur et provocateur, l'Ange qui est The Boy prépare et réalise la catastrophe, tout en permettant à l'épouse in fine, de réaliser son destin...

Certes elle paye le prix de sa quête [de vérité et de liberté] mais la jeune femme quitte la fonction quelle occupait jusque là, devient « Agnès », prend possession de son corps, découvre la force structurante de son désir, conquiert et revendique enfin sa propre identité. Sa trajectoire est admirablement menée; sa métamorphose, idéalement exprimée par la texture d'un orchestre caméléon, aux harmonies proprement hypnotiques.

**Harmonies hypnotiques,
sujet terrifique et fulgurant,...**

**l'approche superlative du National de
Lille
dans Written on skin
montre que la partition est bien
ce chef d'œuvre lyrique partout célébré**



**Written on skin par l'Orchestre National de Lille / Alexandre
Bloch – toutes les photos © Ugo PONTE / ON LILLE 2024**

**La force du sujet, qui fait de l'héroïne une figure lyrique
aussi passionnante et intense qu'une Tosca, bénéficie d'une**

parure orchestrale des plus raffinées, une voie médiane et originale entre Debussy, Bartok, Mahler... L'opéra de Benjamin se joue allusivement des références aux opéras « classiques » du XXe : il y a du Golaud dans ce protecteur dévoré par le souci de sa toute puissance ; comme il y a dans le continuum harmonique de *Written on skin*, des réminiscences du « Château de Barbe-Bleue », soit une matière musicale continûment mouvante et bouillonnante, qui exprime les zones les plus enfouies (et les plus motrices) de la psyché humaine.

The Boy est ici une instance qui pousse chacun dans ses retranchements insoupçonnés. Il est le catalyseur qui révèle et permet la cristallisation des désirs. Il y a de l'angélique et du diabolique dans cette silhouette dérangement, énigmatique et charnelle.

La force enivrante de la musique assure le prolongement avec l'orchestre de Debussy, source des plus admirées par le compositeur britannique et qui a d'ailleurs, avant la représentation de son opéra à Lille, dirigé les musiciens de l'Orchestre National de Lille, dans un programme qui comprenait Messiaen, Ligeti et ... La Mer de Debussy.

Ici chaque accent, timbre, harmonie est intimement lié au texte ; toute l'écriture musicale sert la nécessité dramatique. D'où cette action qui captive irrésistiblement du début à la fin.

L'ayant déjà abordée à Tanglewood (précisément l'ayant alors préparée), – il y a 10 ans, pour la création américaine de l'opéra sous la direction de l'auteur, **Alexandre Bloch** dirige la partition à Lille, avec une énergie continue, une attention d'orfèvre idéale, révélant dans la texture orchestrale tous les ressorts qui fondent son activité allusive et qui font de la partition, un flux psychologique et viscéral d'une sensualité fulgurante. Les tableaux s'enchaînent les uns après les autres, comme une course à l'abîme...

ENTRE RÊVE ET CAUCHEMAR... LA PUISSANCE DE L'AMOUR

L'action se déroule entre rêve et cauchemar, réalité [médiévale] et métaphore contemporaine, avec cette distanciation opérée dans l'énoncé même du texte : chaque chanteur est à la fois son personnage et aussi le narrateur qui décrit l'action qu'il est censé incarner. Ce double registre à la fois action et récit, souligne l'essence métaphorique qui porte l'œuvre vers le symbole et son sens universel. Force du désir, puissance de la rencontre amoureuse, courage libérateur d'une femme au début soumise et infantilisée qui prend possession de son corps et devient maîtresse de sa sexualité..

Les entrées pour mesurer l'incroyable magnétisme de l'œuvre sont multiples : aussi nombreuses en réalité qu'insuffisantes ou incomplètes, pour en embrasser la singulière attraction. En cela le chant de l'orchestre au moment où Agnès devient femme désirante et s'abandonne dans les bras du Garçon, exprime un flux émotionnel d'une exceptionnelle intensité ... on éprouve alors une expérience musicale d'une justesse inédite... guère ressentie et vécue que chez Wagner ; ce prodige est tout autant révélateur d'un hédonisme formel qui souligne combien Georg Benjamin est aussi un grand sensuel.



**Magali Simard-Galdès (Agnès) / Evan Hugues (The Protector) ©
Ugo Ponte**

CAST IDEAL... Au devant du plateau, les acteurs se succèdent, s'affrontent, s'évaluent... aucun ne résiste à l'œuvre trouble et ambivalente menée par The Boy : le contre-ténor **Cameron Shahbazi** excelle dans sa partie à la fois séductrice et démoniaque ; même engagement pour les deux anges, **Krisztina Szabó** et **Alasdair Kent**, qui incarnent aussi Marie et John. Aussi diseurs qu'impliqués dramatiquement, les deux rôles essentiels sont magistralement défendus. **Evan Hughes** affirme un Protector monolithique et noir, de plus en plus ébranlé dans ses convictions profondes, totalement saisi même quand il lit la page où par la voix du Garçon, Agnès lui révèle sa liaison extra conjugale. Le baryton articule chaque mot en

totale fusion avec l'orchestre : son art prosodique est exemplaire. Il a la violence des êtres faibles. Au final ce despote domestique fait pitié, car il ne maîtrise rien, et surtout pas sa jeune épouse. Celle-ci bénéficie du soprano clair et diamantin de **Magali Simard-Galdès** : son Agnès se révèle peu à peu dans sa féminité lumineuse, son courage aussi et sa force morale ; l'illettrée soumise à son époux devient une femme à la sensualité rayonnante, défiant son oppresseur et sans jamais défaillir, jusqu'à la scène finale, à la fois terrifiante et sublime (avec la brume onirique diffusée par l'Harmonica de verre).

Alexandre Bloch montre combien il aime la partition, éclairant et sa puissance tragique et sa sensualité organique quasi extatique, en particulier les tableaux où se produisent l'attraction progressive (IV), puis l'ivresse amoureuse (VI) entre Agnès et The Boy (avec pour chacune le timbre de la viole de gambe, comme chant de tendresse).

La parure orchestrale déborde littéralement de scintillements de couleurs instrumentales et de vagues harmoniques d'une exceptionnelle intensité. Aucune partition contemporaine n'égale une telle écriture entre révélation et ravissement.

C'est assurément les deux séquences les plus hypnotiques de l'œuvre. La force de l'amour, le désir qui conduit Agnès vers son émancipation, sont exprimés avec une justesse fulgurante, ce que l'intéressée résume admirablement d'ailleurs, à la fin de la seconde scène « ***L'amour n'est pas une image : l'amour est un acte*** ».

NOUVEAU JALON POUR ALEXANDE BLOCH ET L'ON LILLE

En présence de Sir George Benjamin qui vient saluer à la fin aux côtés de ses interprètes, **Alexandre Bloch** signe derechef un nouveau jalon décisif dans l'évolution de l'Orchestre lillois. Il aura aussi permis aux instrumentistes de travailler avec le compositeur (pour préparer le concert symphonique préalable, dirigé par George Benjamin), comme il

aura aussi offert aux musiciens l'expérience inestimable de recueillir les indications du compositeur lui-même au cours des répétitions préluant aux représentations de l'opéra (ce soir et demain à Calais). Précis et très imagé, Benjamin a indiqué clairement la part de mystère, l'action des forces transcendantes de la psyché.

Après Mass de Bernstein, l'intégrale des symphonies de Mahler, après les expériences lyriques déjà nombreuses (Les Pêcheurs de perles, Carmen, ... sans omettre La Voix humaine), cette création lilloise de *Written on skin* confirme un peu plus l'excellent niveau du National de Lille, sa légitimité convaincante à servir les écritures contemporaines. On attend avec impatience ce que produira l'Orchestre National de Lille dans ... Wagner dont [Tristan und Isolde est annoncé à l'Opéra de Lille du 13 au 28 mars prochains](#), les musiciens lillois assurant la réalisation orchestrale depuis la fosse.



Les saluts en présence du compositeur, Sir George Benjamin
(debout en veste bleue, à droite) © Ugo Ponte

CRITIQUE, opéra. LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle. George BENJAMIN : Written on skin (2012). Magali Simard-Galdès , Evan Hughes, Cameron Shahbazi... Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch, direction.

ENTRETIEN avec YVES LEVÊQUE, à propos de son Concerto pour piano « Ariana », créé en novembre 2023 dont le disque paraît en janvier 2024 (1 cd Indésens).

Dans le sillon des grands concertos

romantiques, dont ceux des russes Tchaïkovsky et Rachmaninov, le compositeur français Yves Levêque construit un remarquable Concerto pour piano (baptisé « *Ariana* ») où la puissance rivalise avec la tendresse, la martialité avec l'expression d'une pudeur suspendue (qui réalise la grâce inspirée du mouvement central, « *adagio sostenuto* »). L'écriture soigne tout autant l'orchestration et les nombreuses parties dévolues à tous les pupitres, dans un esprit d'équilibre concertant. La pièce créée en novembre 2023 affirme un tempérament sûr, celle d'un architecte et d'un conteur enchanté auquel la pianiste Caroline Fauchet, créatrice de l'œuvre et qui l'interprète partout dans le monde, apporte une sensibilité articulée, claire et détaillée.

CLASSIQUENEWS : Vous citez les romantiques russes parmi vos [nombreuses] sources d'inspiration... Comment Tchaïkovski ou Rachmaninoff vous ont-ils aiguillé dans la fabrication du Concerto ?



YVES LEVÊQUE : En premier lieu, le concerto n°1 pour piano de **Tchaïkovsky** fut la première oeuvre du maître qui m'a touché. Je devais avoir 9-10 ans. L'ouverture avait frappé mon imagination par son lyrisme spectaculaire et majestueux. Bien après, en écoutant l'oeuvre dans sa totalité, j'étais fasciné par la qualité des thèmes, les dialogues entre le piano et les instruments, le lyrisme des mélodies, l'orchestration généreuse, pleine de contrastes où

l'alternance entre le grandiloquent, le subtil et le délicat se marient à merveille! Le chef d'oeuvre! Quant à **Rachmaninoff**, grand admirateur de Tchaïkovsky, il est le maître incontesté des grandes thèmes larges et envoûtants que l'on retrouve dans chacun de ses concertos. Ses orchestrations, fournies et assurées donnent la belle part aux cordes et j'aime cela! Je voulais remercier ce géant musical de m'avoir livré autant d'émotions à l'écoute de sa musique!

CLASSIQUENEWS : Quelle est la construction du Concerto (à travers les 3 mouvements) ? Et son orchestration ? (choisir ici 2 exemples idéalement);

YVES LEVÊQUE : Pour le 1er mouvement, je voulais écrire une ouverture pleine d'énergie, mémorisable, un thème rythmé joué par un piano volontaire et coloré qui enchaînerait le puissant avec le sensible, bien assis sur les cordes dans les graves afin de donner la sensation d'une dramaturgie. S'enchaîne un instant de partage où l'orchestre et le piano se fondent littéralement pour ensuite laisser la place à une thématique toute en intensité. Je voulais une mélodie inondée de lyrisme. (Exemple: de 1mn 11 à 1'21) Soudain tant de portes se sont

ouvertes qu'au fil de l'écriture, le 1er mouvement est né sous la forme d'un Allegro molto moderato!

La mélodie qui touche au coeur, c'était l'objectif principal pour **le 2ème mouvement! Un adagio**. L'amorce est laissée aux cordes où elles s'offrent dans la plénitude de leurs médiums-graves! Puis elles laissent la place au thème joué par un piano tout en délicatesse qui en vient à dialoguer avec les pupitres de l'orchestre.

J'ai voulu apporter aussi un côté plus souriant, plus facétieux avant de laisser l'orchestre s'envoler vers une explosion de joie pour enfin laisser la place au piano solitaire. Mon Everest fut **le 3ème mouvement! Un Allegro Scherzando**. Essayer d'être inventif! Offrir un cortège de couleurs multiples en s'essayant à toutes formes d'expression dans l'énergie, le rythme, la sensualité, l'émotion, la majesté, la sensibilité, en essayant d'être le plus clair possible dans l'écriture. (Exemple: de 7'16 à 8'31). Je me suis jeté dans l'inconnu! J'ai pris des risques!

CLASSIQUENEWS : Il résulte une œuvre forte et cohérente. Comment avez vous conçu la relation piano / orchestre ? Confrontation, dialogue,... Quels choix s'est précisé selon les 3 mouvements ?

YVES LEVÊQUE : Merci pour votre sentiment sur la pièce. Dès le premier mouvement, je voulais qu'il y eut un échange permanent entre le piano et l'orchestre. Faire exister réellement tous les pupitres afin qu'ils puissent prendre une vraie place dans l'oreille de l'auditeur. Ce partage, on le retrouve tout au long du concerto. Exemple, l'introduction du 2nd mouvement laisse la place aux

cordes pendant près d'1mn45 entrecoupée de petites cadences à la harpe et à la flûte. Tout est dialogue et complémentarité. Les rebonds sont donnés ou par l'un ou par l'autre. Il n'y a jamais de confrontation. Je voulais que tous les musiciens de l'orchestre prennent du plaisir à jouer de leur instrument.

CLASSIQUENEWS : Avec la pianiste Caroline Fauchet, comment s'est déroulé le travail ? Avez vous modifié / adapté certains passages pour elle et dans quel but ?

YVES LEVÊQUE : Caroline fut enthousiaste dès le jour où je lui ai présenté la pièce! J'aime à raconter qu'en écoutant la maquette du second mouvement, deux larmes ont coulé le long de ses joues! Cela m'a foudroyé d'émotion!

Très rapidement, elle s'est mise à travailler la partie piano du premier mouvement et me faisait part de ses avancées au téléphone. J'étais éberlué de la vitesse à laquelle elle surmontait tous les obstacles et surtout dans la finesse de son interprétation!

Je ne me rappelle pas avoir changé un seul passage dans le concerto pour le mettre à sa mesure. Elle suivait toutes mes indications à la note près. La voir jouer mon oeuvre fut mon premier rêve éveillé!

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce concerto vis à vis de vos œuvres précédentes ? Prolonge-t-il votre travail, ouvre-t-il de nouvelles portes ?

YVES LEVEQUE : Ce concerto est l'oeuvre d'un autodidacte. Elle s'inscrit comme l'oeuvre d'une vie qui, de loin, dépasse dans sa durée et dans sa créativité tout ce que j'ai composé

jusqu'ici! Toute ma vie musicale d'avant m'a préparé à cette écriture. Une nouvelle page de ma vie de musicien s'est tournée. Je ne compte pas m'arrêter en si bon chemin! Mes projets sont multiples.

CLASSIQUENEWS : Quels souvenirs gardez-vous des séances de travail et de la création parisienne en novembre 2023?

YVES LEVÊQUE : J'avais présenté la partition l'année précédente à un jeune chef d'orchestre, Marc-Antoine Novel, qui dirige des ensembles de musique de chambre dans le cadre du Festival « Musique aux Mines ». Il a été séduit! Je l'avais invité à l'enregistrement du concerto avec l'Orchestre Colonne afin qu'il prenne ses marques. Nous avons monté ensemble le côté musical de la création parisienne à l'Église St Merry. Nous avons rassemblé une petite formation symphonique de 30 musiciens. Les deux jours de répétition furent un régal ! Le concert fut donné devant une assistance comble et enthousiaste!



CLASSIQUENEWS : Vous avez obtenu à ce jour 9 prix internationaux en présentant ce Concerto. Qu'est ce qui selon vous a séduit les jurys respectifs ? Quels sont les termes qui reviennent souvent de la part de vos collègues ou des professionnels ayant participé à la remise des prix ?

YVES LEVÊQUE : Les jury ont aimé l'écriture qui, selon eux est à la fois agréable, sophistiquée, très changeante.

Les termes principaux qui reviennent sont: richesse et profondeur du langage musical, clarté dans l'écriture, souvent envoûtante... ; passion, sensibilité, puissance, générosité, tendresse, émotion.

NDLR : à ce jour, le Concerto « Ariana » d'une durée de 32 minutes a raflé plusieurs prix prestigieux aux concours internationaux, dont les « World Classical Music Awards », le « World Grand Prix Music Contest », la « Royale Music Compétition », la « Royal Sound Music Compétition » et la « Franz Schubert International Music Compétition ».

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi César Franck en complément du Concerto ? Quel est votre regard sur Prélude, choral et Fugue ?

YVES LEVÊQUE : J'avoue que le choix judicieux de César Franck fut celui de Caroline. J'étais présent dans le studio lorsqu'elle a enregistré la pièce et j'ai été impressionné par la qualité de justesse de l'interprétation. Tout de suite, je me suis dit que c'était parfait dans la continuité du concerto!

Propos recueillis en janvier 2024



**Enregistrement en première mondiale du Concert « Ariana »
d'Yves Levêque avec Caroline Fauchet (piano) et les
instrumentistes de l'Orchestre Colonne © Yves Levêque (Paris,
sessions de novembre 2023)**

Plus d'infos sur le site d'Yves Levêque :

<https://yves-leveque.com/>

TEASER VIDÉO Concerto pour piano « Ariana » d'Yves Levêque :

CD événement « CLIC de CLASSIQUENEWS »

LIRE aussi notre présentation du CD événement : « ARIANA ». Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ariana-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-pia/>

[CD événement, annonce. « ARIANA ». Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction \(1 cd Indésens Calliope records\)](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ariana-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-pia/)

LIRE aussi notre critique du cd ARIANA, Concerto pour piano d'Yves Levêque (1 cd Indésens) : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-piano-orchestre-colonne-yves-leve/>

[CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et](https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-piano-orchestre-colonne-yves-leve/)

fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne / Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope)

entretien

*ENTRETIEN avec CAROLINE FAUCHET, pianiste, à propos du cd
« Ariana » (Concerto pour piano d'Yves Levêque, couplé avec
Prélude, choral et fugue de César Franck)*

**CLASSIQUENEWS : Quel est votre conception de la partition à
travers les 3 mouvements (en terme d'ambiances / de
caractères, de défis techniques) ?**

CAROLINE FAUCHET : C'est un concerto de conception classique,

en trois mouvements aux caractères contrastés, alliant puissance et sensibilité. La technique employée est exigeante et peut être apparentée à celle des grands concertos romantiques (Schumann, Tchaïkovski, Rachmaninov ou encore Ravel). Le défi est justement de ne pas faire sentir les difficultés pianistiques. Rendre l'œuvre sensible et musicale, sans tomber dans le pathos est parfois plus difficile qu'une déferlante de notes.



CLASSIQUENEWS : Y a t il un passage que vous aimez particulièrement et pourquoi ?

CAROLINE FAUCHET : Ils sont nombreux et il est difficile de choisir ! Par ordre chronologique, je pense en particulier à la partie centrale du premier mouvement. Le piano et le cor se fondent l'espace d'un instant pour laisser place à une partie solo de piano très expressive. Toute la beauté et l'intensité de ce passage réside sur quelques notes, des respirations, l'écoute des valeurs longues, où le piano peut exprimer différentes palettes de couleurs et nuances délicates.

J'aime également le passage qui suit la cadence du 3 -ème mouvement. Dans cette dernière, Yves Levêque mêle avec beaucoup de subtilité, puissance et délicatesse. L'orchestre relance le dialogue sur un ostinato et sur une pédale de Do soulignant le rythme implacable de la main droite du piano. Cela nécessite une parfaite cohésion avec l'orchestre dont le piano est le conducteur.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec le compositeur ? les séances de répétitions pour sa création et pour chaque nouvelle exécution ? L'entente avec Yves a été immédiate.

CAROLINE FAUCHET : Le jour où j'ai fait la connaissance d'Yves Levêque, j'ai senti que je pouvais apporter toute mon expérience de musicienne à ce projet et que nous formerions une très bonne équipe. Nous nous sommes immédiatement entendus car nous nous comprenions musicalement.

Lors de notre rencontre, avant même d'écouter les premières notes et à la lecture de la partition, le concerto a résonné en moi. J'ai su que cela serait une grande œuvre. L'écoute du deuxième mouvement m'a littéralement ému aux larmes.

Les séances de travail se sont parfaitement déroulées. Ayant l'habitude de créer de nouvelles œuvres et de travailler avec des compositeurs, je me suis sentie parfaitement à l'aise.

J'ai dû apprendre à travailler encore plus vite et sur bande son. Chose que je n'avais jamais faite auparavant. Cela m'a permis de connaître l'orchestration, les tempi et les intentions musicales du compositeur.

J'ai mis pendant quelques semaines mon travail d'auteur entre parenthèse pour me consacrer pleinement au Concerto ; je remercie d'ailleurs encore mon éditeur d'avoir su patienter.

CLASSIQUENEWS : Comment définir le style et l'écriture d'Yves Levêque ?

CAROLINE FAUCHET : Pour reprendre ses termes, c'est un style néo post-romantique, s'inscrivant dans le prolongement des

grands compositeurs tels Tchaïkovski ou encore Rachmaninov.

Il crée une rupture avec les œuvres de la fin du 20 -ème siècle, début 21 -ème où souvent les compositeurs ont cherché un langage musical tellement abstrait et hermétique que celui-ci est très souvent entré en conflit avec le public.

Pour résumer, Yves Levêque est un compositeur profondément humain, habité de mille émotions qu'il sait partager et transmettre à ses auditeurs.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir à propos de la création ou lors des concerts où vous jouiez la partition ?

CAROLINE FAUCHET : Je repense toujours avec tendresse et émotion à certains moments que nous avons vécu. L'émotion du compositeur lorsque sa musique lui est délivrée lors de la toute première répétition. En tant qu'interprète, c'est vraiment une émotion très intense de vivre la naissance d'une musique et la jouer en présence du compositeur.

Il y a eu également ces deux jours d'enregistrement Salle Colonne avec son orchestre. Un peu intimidée au début par l'immense Steinway qu'adore jouer Lang Lang, si magnifiquement préparé par mon ami Bastien Herbin, j'ai été frappée par la précision de ce clavier. Le son sortait tel que je l'entendais avant de le produire sur l'instrument. Le piano et moi ne faisions qu'un. Parmi tous les pianos sur lesquels j'ai pu jouer dans ma carrière, ce dernier reste pour moi le plus marquant.



Caroline Fauchet © DR

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur Prélude, Choral et Fugue de César Franck ? En quoi les deux oeuvres dialoguent-elles ? Les avez-vous déjà jouées ainsi ensemble en concert ?

CAROLINE FAUCHET : J'ai une relation très intime avec cette œuvre. Je l'ai travaillé lorsque j'avais 15 ans, avec mon père Bernard Fauchet, qui lui même avait enregistré cette pièce au même âge. Mon jeu a bien sur évolué et la compréhension de l'œuvre de Franck tout autant.

Le prélude, choral et fugue est une immense prière.

Douloureuse, dans le prélude avec un chant fortifié par des arpèges animés.

Recueillie, dans le choral qui doit être joué dans un esprit d'humilité, où le cœur s'abandonne à la prière.

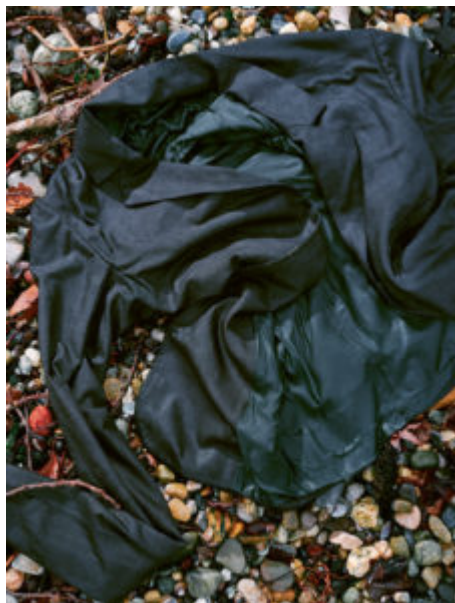
Fulgurante dans la fugue dont la progression conduit l'interprète vers la lumière avec sa dernière partie où les trois thèmes (du prélude, du choral et de la fugue) sont superposés.

C'est une œuvre d'essence religieuse ; le concerto Ariana est d'essence profondément humaine. Les deux se complètent à merveille et je suis animée de la même ferveur en jouant l'une comme l'autre. Elles représentent d'une certaine façon ma personnalité: exaltée et romantique; tout en étant à la fois recueillie et méditative. Je n'ai pas encore joué ces deux pièces lors d'un même concert, mais au regard de l'engouement que suscite ces deux œuvres, cela devrait se réaliser bientôt.

Propos recueillis en janvier 2024

CRITIQUE opéra, GENÈVE, Grand Théâtre, le 22 janvier 2024. Hèctor Parra : Justice, création. Willard White, Axelle Fanyo, Serge Kakudji... Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse Romande. Titus Engel, direction. Milo Rau, mise en scène.

OPÉRA DÉNONCIATEUR, HALLUCINÉ... Le propre de l'opéra est bien d'être puissamment cathartique. Il permet d'entendre ce qui n'a pu être dit. Ce qui a été même tu... voire acheté. La parole libère et le chant fait exulter les victimes qui, héros, entonnent désormais leur déclamation libératrice.



À partir du scénario de **Milo Rau**, le compositeur **Hèctor Parra** met en musique l'inqualifiable : des victimes innocentes brûlées, littéralement fondues par l'acide sulfurique que transportait un camion citerne en 2019, lequel a quitté la route pour heurter les villageois de Kabwe, petit bourg congolais, alors réunis en plein marché. Cette catastrophe en a rejoint une autre : l'exploitation abusive des minerais du pays, réalisée sans cadre ni lois par des sociétés très cyniques. Ce camion citerne transportait l'acide destiné à l'exploitation du cuivre et du cobalt... Nouvelle bavure d'un système qui ne respecte rien, ni les personnes ni la nature...

Sur scène chaque personnage tragique chante voire crie sa souffrance ; son impuissance d'autant plus manifeste que le procès qui devait réaliser l'épreuve du jugement et accomplir le salut de la réparation, n'a jamais été mené à son terme. L'affaire de Kabwe n'a jamais connu de fin légale... et comme le précise le directeur [non sans cynisme], quel que soit l'aboutissement d'un procès, son verdict si l'appareil judiciaire va à son terme, c'est le juge qui gagne toujours. Les victimes, elles, peuvent toujours attendre...

Au pays de la corruption où les richesses locales [cobalt, cuivre,...] semblent inépuisables, l'argent fait tout : acheter le silence des victimes fussent-elles handicapées et traumatisées à vie.

2 rescapés sont aux côtés des chanteurs : **Pauline Lau Solo** et **Joseph Kumbela**, dignes et sublimes dans leur pudeur intense [magnifiée encore par le cameraman sur scène qui projette leur portrait sur le grand tableau suspendu au dessus de la scène et des acteurs]. Leur présence rappelle combien la trauma est encore vif, 5 ans après le drame.



Willard White incarne le Prêtre © Carole Parodi / GTG Grand Théâtre de Genève 2024

QUATUOR VOCAL... Un quatuor vocal pour nous porte les brûlures vives de cet opéra éruptif aussi mordant que l'acide qu'il dénonce ; un quatuor d'âmes terrassées, qui restent inconsolables et meurtries : la mère de la fillette morte [**Axelle Fanyo**] dont les deux airs [« maman, maman » , puis le chant swaili final] sont bouleversants de justesse intranquille, de révolte inapaisée. Le chant ici exprime l'indicible et l'innommable...; le feu d'une prière qu n'a pas trouvé la guérison ; le cri d'une mère endeuillée, la perte d'une enfant qui se rêvait danseuse et chanteuse... ; le prêtre

superbement incarné par **Willard White**, invoquant les ancêtres et célébrant les corps fondus par l'acide mais qui reste muet quand l'avocate [intense et fulgurante **Lauren Michelle**] l'exhorte à lui dire quoi faire... C'est enfin le contre ténor né à Kolwesi, non loin du lieu du drame, **Serge Kakudji** : son premier air [« la pluie, ce sont des larmes... »], puis le chant de l'homme qui a perdu ses jambes, réalisé face au public dans une chaise roulante, sont les plus intenses de la soirée. Poétique et tragique se mêlent alors, électrisant les planches.

C'est un grand luxe de pouvoir écouter le librettiste lui-même, **Fiston Mwanza Mujila**, présent sur scène, introduire l'action puis annoncer chacun des 5 actes. Son explication préalable avec l'accompagnement du guitariste **Kojack Kossakamvwe**, assis à cour, situe idéalement le cadre, et aussi l'histoire, le contexte du Congo ainsi devenu la proie des exploitants de tout bord après la chute du président Mobutu (1997). Le Katanga qui regorge de minerais est devenu un self service à ciel ouvert, terre, faune et peuple, pillés pour le profit d'une clique sans foi ni loi.

On comprend dès lors combien la catastrophe du camion vomissant son acide sur le marché de Kabwe, concentre l'agonie d'une terre sacrifiée ; elle en est la métaphore. Le cynisme est d'ailleurs total dans la figure du chauffard, qui n'éprouve aucune once de regret, totalement beurré au moment de l'accident, il incarne un autre type de parasite opportuniste. La mezzo **Katarina Bradic** vocalement puissante et cuivrée, apporte une réelle épaisseur à ce parfait salaud raciste, qui de surcroît déteste l'Afrique [!].

Création lyrique au Grand Théâtre de Geneve

Justice d'Hèctor Parra, l'opéra qui dénonce

Parmi les enchaînements saisissants et dramatiquement forts, l'action continue de l'acte III est la plus marquante : chant du prêtre effondré par l'horreur [*« Comment paraître devant le trône de Dieu, quand on a plus de corps, plus d'âme »*], puis l'avocate éplorée, elle aussi saisie par l'effroi [*« Voyez vous ce que je vois, entendez vous ce que j'entends ? »*], l'un des personnages les plus humains de l'action ; enfin comme un crescendo à plusieurs voix, le degré ultime de l'imploration : le chant de la mère qui assiste à l'agonie de sa fille... C'est la séquence la plus poignante de l'opéra. Puissante, incandescente, **Axelle Fanyo** y trouve des aigus veloutés, très justes.



**Axelle Fanyo est la Mère qui a perdu son enfant © Carole
Parodi / GTG Grand Théâtre de Genève 2024**

Dans la fosse, l'orchestre pléthorique imaginé par Hèctor Parra rugit, hurle en séquences d'une indiscutable densité polyphonique ; en orfèvre des sons, il explore la matière de vaste nappes dont les effets texturés où percent rythmes ou timbres africains très habilement intégrés, produisent continuellement une tension électrique, comme la surface d'une onde étale, frémissante ; sujet oblige, s'y répand l'acide qui mord, détruit, dévore et foudroie tout au long des témoignages.

Pendant sa présentation d'avant concert, Hèctor Parra a beau nous parler des paysages sublimes de la terre congolaise, ses tableaux miraculeux qui disent l'envoûtante beauté de la savane boisée, riche, généreuse, le propos de l'opéra s'inscrit dans la dénonciation. Tous les personnages sont détruits par la catastrophe et au-delà de leur destin si tragique, c'est tout un territoire qui n'en peut plus d'être ainsi pillé, mutilé, assassiné. On regrette parfois que le chef (**Titus Engel**) n'écoute pas assez ce qui se chante et se dit sur scène ... au point de couvrir les voix. D'un bout à l'autre, les irisations évanescentes d'une partition qui bouillonne offrent au sujet, son souffle universel. Le librettiste comme le compositeur ont su tirer ce fait d'actualité, en un conte terrifique qui dépasse son époque et son lieu.



[La femme du directeur, la Mère, l'Avocate, trio lacrymal au chevet de l'enfant mort, dévoré par l'acide © Carole Parodi](#)

Réaliste et cynique, la musique exprime une suractivité constante, l'œuvre des puissances immorales qui broient une nation et l'entrave toujours dans son action à perpétuer ses traditions, à cultiver sa culture, à préserver son identité. Les profiteurs y exercent consciemment leur oeuvre de pillage.

Ainsi va le monde, au prix de victimes auxquelles l'opéra sait comme ici restituer une tribune légitime. A la mère qui a perdu sa fille revient la clairvoyance emblématique : en s'adressant à la femme du directeur, autre icône des opportunistes sans morale, elle dit en fin d'action : *» pourquoi êtes vous venus ? Vous êtes des voleurs, des*

assassins, des menteurs» .

Le message est clair. Chasser les opportunistes pillards. Permettre aux habitants d'exploiter eux mêmes les richesses de leurs terres, sans passer par la case esclavage, exploitation, vol. Rendre justice. Comme l'énonce le titre de ce formidable opéra halluciné.

On ne peut guère citer ouvrage plus engagé aujourd'hui que celui-ci. Saluons **le Grand Théâtre de Genève** de rétablir la vocation du genre lyrique, sa part la plus noble : dénoncer, réparer et par ailleurs susciter l'esprit critique et la réflexion. Beau défi. Belle réalisation. De surcroît en français.



Fiston Mwanza Mujila, librettiste et présentateur © Carole Parodi

à l'affiche

Justice, nouvel opéra d'Hèctor Parra, à l'affiche du **Grand Théâtre de Genève** les 22 (première), 24, 26, 28 janvier 2024 – Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra / Grand Théâtre de Genève : <https://www.gtg.ch/saison-23-24/justice/>

LIRE aussi notre présentation annonce de l'opéra JUSTICE d'Hèctor PARRA, en création au Grand Théâtre de Genève, du 22 au 18 janvier 2024 / ENTRETIEN avec Hèctor PARRA : <https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-hector-parra-justice-creation-milo-rau-22-28-janvier-2024/>

GRAND-THÉÂTRE de GENEVE. Hèctor PARRA : Justice (création mondiale). Milo Rau / Titus Engel (22 – 28 janvier 2024)

Prochaine production au Grand Théâtre de GENÈVE : **IDOMENEO** de Mozart, du 21 février au 2 mars 2024 / Sidi Larbi Cherkaoui.

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2023 / 2024 du Grand Théâtre de Genève : <https://www.classiquenews.com/geneve-nouvelle-saison-2023-2024-du-gtg-grand-theatre-de-geneve/>

GENEVE : Nouvelle saison 2023 – 2024 du Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 12 janvier 2024. « AMERICA » : Ginastera, Gershwin... Xavier de Maître / Abel Billard / Orchestre National des Pays de la Loire / Diego Matheuz (direction).

Au cœur de la fièvre rythmique et chorégraphique, le très riche programme délivré ce soir par l'Orchestre National des Pays de La Loire confirme l'engagement des musiciens et leur haute tenue dans une série qui intitulée « America » fait la part belle aux couleurs surtout latines (l'argentin Ginastera en première partie couplé à la rhapsodie du mexicain Moncayo ; sans omettre le final zarzuelesque de l'espagnol Giménez) ... ; c'est une série brillante, digne pendant à la fabuleuse Suite pour orchestre d'après *Porgy and Bess* de l'ensorcelant Gershwin.

Au fur et à mesure de la soirée, sans entracte, – ce qui certes exige des musiciens mais favorise la continuité de la tension sonore, l'ONPL démontre des trésors d'homogénéité **progressive** qui culminent dans l'opulence expressive et mélodiquement swinguée du compositeur new yorkais. L'expérience symphonique est totale.

En trois mouvements, le **Concerto pour harpe de l'argentin Ginastera**, partition achevée en 1956 mais créée en... 1965 à Philadelphie sous la direction d'Eugène Ormandy, crépite et cultive les contrastes cinglants, offrant à la harpe, un écrin magistral où l'instrument soliste déploie une activité miroitante, faite de séquences très caractérisées, allant du mystère enchanté aux accents percussifs. **Xavier de Maitres**, remarquable athlète chevronné de l'instrument, se révèle

percutant voire mordant, soulignant combien la harpe captive par ses nappes harmoniques, sa résonance féerique, et même sa puissance sonore qui en fait une gigantesque guitare. L'équilibre est atteint dans le mouvement lent (*molto moderato*) qui aspire au secret voire à l'ineffable dans une atmosphère soudainement éthérée et comme brumeuse dont l'ancrage fait référence à des airs amérindiens. La virtuosité du harpiste se manifeste pleinement dans la cadence soliste (« *Liberamente capriccioso* ») dont le caractère qui semble comme improvisé, entraîne ensuite tout l'orchestre dans une danse effrénée, ascensionnelle et solaire.

Légitimement très applaudi, Xavier de Maitre régale l'audience dans un bis dont on ne saura rien du titre ni du compositeur mais dont l'activité et l'ampleur sonore rivalisent avec tout l'orchestre.

a symphonic picture... un Gerswhin flamboyant

L'engagement de tous les pupitres se développe surtout dans les 10 séquences qui composent ici la Suite orchestrale déduite de l' (unique) opéra **Porgy and Bess (1935) de George Gershwin** (« a symphonic picture »). De ce « medley » concocté par l'assistant du compositeur, Robert Russel Bennett (à la demande du chef Fritz Kreisler pour l'Orchestre de Pittsburgh), la texture symphonique, riche et souple à la fois, produite par la direction de **Diego Matheuz** rappelle combien l'orchestre de Gerswhin sait swinguer, atteignant des sommets de volupté orchestrale, portée de surcroît par un génie de la mélodie pure. Gershwin le séducteur, immerge le spectateur auditeur dans les bas fonds des ghettos noirs dont il exprime cependant la vérité humaine, dans ses contradictions les plus âpres : ivresse tendre, cynisme, prière enivrée (*Summertime*) mais avec

un souffle inouï qui explore de nouveaux horizons sonores à partir aussi des Negro spirituals et du blues... L'ordre des airs ne suit pas exactement l'action opératique originelle mais la fresque qui en découle fait valoir toutes les qualités de l'Orchestre ligérien : soie des cordes aux unissons onctueux, bois et vents crépitants, surtout cuivres gorgés de rythmes et accents dansants... Si le sujet est populaire voire barbare, Porgy and Bess en version strictement orchestral souligne combien il s'agit aussi d'un creuset flamboyant pour les timbres et les couleurs des pupitres.

Comme fut solaire et volubile, « Huapango » de José Pablo **Moncayo**, véritable hymne populaire au Mexique, la conclusion de ce programme festif explore d'autres envolées, celles ci emblématiques de l'esprit de la zarzuela ; en témoigne la fougue quasi éruptive de l'ouverture de « **La Boda de Luis Alonso** » / **Le mariage de Luis Alonso**, zarzuela de **Giménez** créée en 1897 qui offre au percussionniste solo de l'Orchestre, **Abel Billard**, un tremplin spectaculaire où brille sa maîtrise des castagnettes, lesquelles suractives pendant ce morceau trépidant, semblent dicter à tout l'orchestre, leur acuité rythmique. Cela claque et trépigne jusqu'à la transe collective. Le chef, précis et nuancé, veille aux dynamiques et à la balance sonore ; il allège et articule la matière orchestrale dans le sens du rythme et du rebond. Réjouissante expérience.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, ven 12 janvier 2024. « AMERICA » : Ginastera, Gershwin..., Xavier de Maitres, Abel Billard, ONPL Orchestre National des Pays de la Loire, Diego Matheuz, direction.



L'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire ©
classiquenews.com

Programme

Alberto Ginastera (1916-1983)

Concerto pour harpe / **Xavier de Maistre**, harpe

George Gershwin (1898-1937)

A Symphonic Picture from Porgy and Bess

José Pablo Moncayo (1912-1958)

Huapango, rhapsodie

Geronimo Gimenez (1854-1923)

La boda de Luis Alonso / **Abel Billard**, castagnettes

ONPL Orchestre National des Pays de la Loire

Diego Matheuz, direction

approfondir

LIRE aussi notre présentation annonce de concert AMERICA de
l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-des-pays-de-la-loire-concerts-america-ginestera-gershwin-diego-matheuz-xavier-de-maistre-nantes-11-et-12-janvier-2024-angers-13-et-14-janvier-2024/>

ENTRETIEN avec Guillaume Lamas, directeur général de l'ONPL, à propos de la saison 203 – 2024 de l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire :

[ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE – saison 2023 – 2024 : Entretien avec Guillaume LAMAS, directeur général de l'ONPL](#)

Prochain concert de l' ONPL Orchestre National des Pays de la Loire / coup de cœur de Classiquenews : **HYMNE A LA VIE, Gustav Mahler** (Rückert-lieder, **Magdalena Kozena**) et Symphonie n°5 – **ONPL, Sascha Goetzel** (direction) – Les [10 \(Angers\), 12 \(Nantes\), 14 mars \(La Roche sur Son\) – Plus d'infos ici :](https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/) <https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/>

<https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/>

CRITIQUE, concert. LILLE
Nouveau Siècle, le 10 janvier
2024. Beethoven, Dutilleux,
Ravel. Barry Douglas, piano /
Orchestre National de Lille.
Jean-Claude Casadesus,
direction

Tout est une question de style. Pour une
direction d'orchestre à la fois,
détaillée et construite, analytique et

épique, le chef doit trouver un juste équilibre, une voie médiane, portés de bout en bout, au prix d'une tension et d'une pensée continument en éveil. De ce style qui incarne pour nous la haute école française (comme on le dit de l'équitation), Jean-Claude Casadesus est un ambassadeur majeur, pour ne pas dire l'incarnation la plus captivante. C'est du moins ce qui saisit immédiatement à travers ce programme superlatif. Dutilleux et Ravel... sujets d'affinités secrètes, confirment ici la sensibilité miraculeuse du Maestro.

Le **Beethoven** (Concerto pour piano n°3 de 1803) regorge de rayonnement vitalité, de séquences poétiques, d'une profondeur et d'une caresse toute... mozartiennes ; avec en prime une vivacité heureuse, ... haydnienne, laquelle emporte voire électrise surtout le 3^e mouvement et son Allegro final que l'on avait rarement écouté avec autant d'ivresse dansante, de rusticité transparente, de joie éperdue, primitive.

Le chef nous réserve un festival de couleurs mesurées mais vivaces et nerveuses, de séquences subtilement caractérisées où la fluidité très homogène des cordes, le relief des bois, l'incise des cuivres régale, enivrent littéralement. Ce dès l'ample introduction purement orchestrale, véritable symphonie dans le concerto.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

La complicité avec le pianiste **Barry Douglas** est totale, d'autant plus méritante que le jeu qui coule comme une eau vive, ce chant quasi ininterrompu en cascades et en ruissellement, fait jaillir de l'instrument le caractère à la fois tendre mais aussi guerrier et conquérant, qui rayonne dans le premier mouvement ; plus introspectif et nocturne, et tout en renoncement apaisé dans le second (Largo) ; transparente et claire (déjà), la direction exprime idéalement l'impétuosité beethovénienne, ses arêtes guerrières, ses accents de grâce aussi purement viennois dans l'esprit de ses modèles Haydn et Mozart. Ce jeu des contrastes se déroule sans emphase ni lourdeur, dans une instabilité printanière et coulante remarquablement énoncée. D'autant que le soliste joue sur le tout nouveau piano de

concert acquis très récemment par **l'Orchestre National de Lille** (grand piano de concert Steinway & Sons, acquis l'automne dernier grâce au fonds de dotation Entreprises et Cités).

La pièce maîtresse du programme de ce soir (après une courte pause) demeure **la Symphonie n°1 de Dutilleux** (1951), œuvre fétiche pour le chef qui l'enregistra alors avec l'Orchestre nouvellement créé (1976), premier accomplissement décrochant illico, le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros, la même année...1976 ! Retour béni qui confirme à quel point **Jean-Claude Casadesus possède la musique française dans ses gènes**. Chaque timbre est comme décomposé, analysé, ciselé puis reconnecté aux autres afin d'exprimer la soie globale, délicate et mordorée des 4 atmosphères d'un Dutilleux aussi onirique et suspendu qu'impérieux et invocatoire. Jean-Claude Casadesus en fait vibrer la scintillante texture qui rappelle Roussel et Honneger, sans omettre par sa motricité rythmique, l'obstination d'un Chostakovitch ; cela avance et s'extasie, comme une traversée inexorable et progressive dont chacun des 4 jalons, exprime la puissance, soit d'un ravissement soit d'un rêve (Intermezzo). De l'ombre profonde à l'extrême clarté, comme un éblouissement, la partition captive de bout en bout pour mourir dans un soupir (des cordes). L'architecture claire et magnifiquement équilibrée (où tous les pupitres respirent, dialoguent, s'unissent), le goût des timbres, de leur association (jusqu'au piano et célesta) multiplient les surprises sonores et les contrastes aussi puissants que nuancés : secret d'une baguette enchantée et habitée.



© Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de Lille

Conclusion à ce programme de nouvelle année, les instrumentistes conduits par le chef fondateur de l'ON LILLE, jouent un autre joyau de la musique française, cette **Valse de Ravel** qui en 1920 associe en un cocktail dynamité, l'ivresse jusqu'à la transe, et déflagrations de la guerre ; de sorte que l'hommage assumé au roi de la valse Johann Strauss II (pensée, amorcé dès 1906 en réalité) se mue peu à peu en machine explosive incontrôlable ; les instruments aussi individualisés que des personnages d'opéra, se passent les thèmes d'un pupitre à l'autre, non sans humour et jeu parodique. Apothéose et mise à mort, la partition regorge de couleurs et de timbres sous la baguette là encore autant épique qu'analytique, autant sensuelle que fouguese de Jean-Claude Casadesus.

A la fin, conquis et transportés, les spectateurs acclament non sans raison, le maestro dont on admire toujours la classe, la vivacité, le raffinement. Ce dans la vaste salle qui porte désormais son nom. Le concert ouvre la nouvelle année sous les meilleures auspices, confirmant aujourd'hui le très haut

niveau de l'Orchestre National de Lille.

CRITIQUE, concert. LILLE Nouveau Siècle, le 10 janvier 2024.
Beethoven, Dutilleux, Ravel. Barry Douglas, piano / Orchestre
National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction. Photo : ©
Ugo Ponte et © Boris Rogez / ON LILLE – Orchestre National de
Lille – Concert repris ven 12 janvier 2024, 20h, Complexe
sportif de Sainghin-en-Mélantois.

Programme

BEETHOVEN, DUTILLEUX & RAVEL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n°3 [1803] – 35'

Allegro con brio Largo

Rondo. Allegro

ENTRACTE

HENRI DUTILLEUX (1916-2013) – 32'

Symphonie n°1 [1951]

Passacaille

Scherzo

Intermezzo

Finale avec variations

MAURICE RAVEL (1875-1937)

La Valse [1920] 13'

Barry Douglas, piano

Orchestre National de Lille

Ayako Tanaka, violon solo

Jean-Claude Casadesus, direction

prochain concert

**Prochain concert de Jean-Claude Casadesus et
l'Orchestre National de Lille, saison 2023 – 2024 :
« Shéhérazade », les 2 et 5 mai 2024 – Lille, Nouveau
Siècle : Shéhérazade de Ravel (soliste : Karen Vourc'h,
soprano), de Rimsky-Korsakov, couplés avec Une nuit sur
le mont chauve de Moussorgski / Rimsky-K. Plus d'infos
ici :**

https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/sheherazade-par-jean-claude-casadesus/



Jean-Claude Casadesus, chef fondateur de l'ON LILLE
– Orchestre National de Lille © Ugo Ponte

ENTRETIEN avec Hèctor PARRA à propos de son opéra

« JUSTICE », en création à partir du 22 janvier 2024, au Grand Théâtre de Genève

A la suite d'un long entretien avec le compositeur contemporain Hèctor Parra, les enjeux de son nouvel opéra, créé le 22 janvier prochain au Grand Théâtre de Genève prennent tout leur sens ; dans l'évocation d'une catastrophe humaine et écologique commise au nom du profit, la partition donne la parole aux victimes, exprime leur dénuement, appelle à la réparation... A travers le sujet abordé, Hèctor Parra découvre la très riche culture Luba, la force des paysages congolais dont il déduit une partition flamboyante qui touche à l'universel. Voici plusieurs clés pour comprendre et mesurer le charme comme la puissance du nouvel opéra d'Hector Parra : « *JUSTICE* », .



LA MATIERE D'UN OPÉRA

Quand il y a 2 ans **Milo Rau** a proposé le sujet au compositeur **Hèctor Parra**, ce dernier a immédiatement été séduit par sa puissance qui plonge au cœur de l'Afrique centrale, dans un bassin culturel aux très riches cultures ancestrales. **Le Katanga**, la région qui est concernée par la catastrophe évoquée dans l'opéra occupe une grande partie du sud de la **République démocratique du Congo (RDC)**, c'est à dire le territoire de l'ancien empire Luba qui a existé avant la colonisation, dont la langue est le swahili. L'action se déroule précisément dans le village de **Kabwe**. L'histoire de cette terre est très ancienne ; elle est d'autant plus inspirante.

Le compositeur a perçu la matière d'un opéra à travers plusieurs destins fauchés par la tragédie : la femme qui a perdu sa fille; le garçon qui a perdu ses jambes... de la tragédie à la catharsie, comme un arrière plan général qui donne de l'envol et tire l'histoire vers l'universel, Hèctor Parra a souhaité aussi exprimer le lyrisme des paysages africains, l'irrésistible poésie de la savane tropicale ; évocation du Kantanga profond, pays du cobalt et du cuivre, berceau du fleuve Congo,... comment la végétation y a épousé la terre, tout en évoquant sans ambiguïté la fragilité des hommes et de la Nature.

MUSIQUES AFRICAINES

Pour se faire, le compositeur s'est immergé dans la musique traditionnelle ; s'est constitué une base d'à peu près 150 mélodies dont il a transcrit une vingtaine ; autant de morceaux qui lui ont permis de s'approprier en particulier les

musiques du Katanga : rythmes rapides, animés, sonorités percussives liées à l'emploi entre autres, du balafon qui est une sorte de xylophone constitué de lames de bois taillées dans les troncs d'arbres ; des cloches métalliques (en fer) ; de la Sanza, ce piano à pouces qui produit grâce à ses lames en métal, des sonorités claires et elles aussi métalliques, si particulières (et propres aux peuples de la savane)...



© Moritz von Dungern – Serge Kakudji et Hèctor Parra
présentent l'aria de l'enfant mort aux victimes survivantes de
l'accident, à Kabwe.

ORCHESTRE FLAMBOYANT et MÉTISSÉ

L'orchestration d'Hèctor Parra dans Justice joue des timbres et des textures ainsi (re)découverts, comme fondus ou concertants, dans la très riche masse de l'orchestre qui aux côtés des pupitres traditionnels (cordes, bois, vents, cuivres) comprend également 4 claviers (marimba, xylophone, vibraphone et glockenspiel), plus une harpe et un piano. « Pour la création au Grand Théâtre de Genève, l'Orchestre de la Suisse Romande joue aussi avec Kojack Kossakamvwe, guitariste qui maîtrise la rumba congolaise comme personne et que je sollicite pour plusieurs solos semi-improvisés, qui sont encore à régler à ce stade. Il s'agira de développer

alors un spectre de caractères plus riche : tendre ou agressif, sec et percussif ou lyrique et continu ... » précise Hèctor Parra.

MYSTERES ET CHARMES LUBA

D'une manière générale, le nouvel opéra d'Hèctor Parra se distingue de ses précédents dans cette immersion fascinante dans la culture Luba dont la sculpture est l'une des facettes les plus saisissantes. Le compositeur s'est entouré lui-même des figures Luba, Songye et Lulua en bois sculpté ; elles permettent selon les rites chamaniques de communiquer avec les ancêtres. « Contrairement aux masques et effigies qui ont inspiré Picasso et d'autres artistes européens au début du 20e siècle, et qui sont toutes en angles et arêtes vives, les sculptures de style Luba sont plus rondes et courbes, harmonieuses, maternelles, avec des proportions équilibrées, leurs yeux souvent fermés ; c'est cela qui m'a inspiré pour ma musique ; la part de magie et d'intériorité ».



Milo et Serge travaillent l'aria du garçon qui a perdu ses jambes en pleine mine à Kolwezi (photo prise in situ par © Hèctor Parra)

UN OPÉRA POUR DÉNONCER ET RÉPARER

Il en découle ainsi un opéra flamboyant en 5 actes qui suit

l'imaginaire et le souffle du livret de **Fiston Mwanza Mujila**. Au sein d'une partition qui croise l'évocation de la nature et le destin d'une humanité foudroyée, sacrifiée, dans un tumulte rythmiquement marqué (qui cite plusieurs des cultures musicales du Sud congolais), se dresse parmi les personnages, tous très intenses et qui ont une épaisseur à la fois digne et tragique, la figure clé de **Serge Kakudji** qui est également originaire



du territoire. Il incarne le garçon qui a perdu ses jambes ; la soprano **Lauren Michelle** incarne l'avocate de la multinationale impliquée, ainsi que la voix de l'enfant mort... une figure suscitée par l'entremise des femmes (qui seules peuvent communiquer avec les défunts) ; de même le Prêtre auquel **Willard White** prête sa formidable voix est associé aux différents thèmes de la célèbre **Missa Luba** (que Pasolini a utilisé dans son film *L'Évangile selon saint Matthieu*).

Et s'il y avait un moment clé à ne pas manquer, musicalement fort, il s'agirait évidemment de l'introduction du V^e acte (prélude orchestral) où tout l'orchestre joue une sorte de danse effrayante qui contraste avec la berceuse qui suit, plus joyeuse, inscrite dans la pureté et la candeur. S'élève alors le chant de l'Enfant mort (en Swahili). Son esprit insaisissable cherche sa mère « Mère où es-tu? ».

Certes l'ouvrage dénonce et accuse, s'inscrivant sans ambiguïté pour la défense des victimes (d'où son titre : « Justice »), pour la compassion. Contre la cupidité des commerciaux, contre l'arrogance des indemnificateurs, contre le cynisme des profiteurs transnationaux.

Chaque être meurtri et brisé s'exprime directement ou indirectement, – les individus tués sur le vif, en ce jour de marché à Kapwa, ceux dont le corps est dilué dans l'acide, la

mère de la fillette morte qui rêvait de devenir ballerine (« Ma fille est morte », **acte III**)... Jusque dans les yeux ou l'imagination de l'avocate, soudain prise de remords, comme habitée par la culpabilité.

« **Justice** » souligne l'obligation d'une réparation : ce qui a été commis doit être dit (« renommé ») puis jugé et puni.

Surtout quand il n'y a pas de procès, ou l'amorce d'une mascarade qui s'est terminée par des indemnisations (scandaleusement au rabais). Tel est l'enjeu de **l'acte IV**.

Mais il s'agit aussi d'une partition puissante dont le dramatisme et l'évocation des cultures anciennes congolaises forment une sorte d'hommage ; la partition sublime la souffrance et le désespoir en exprimant la beauté intérieure des témoins de la catastrophe, de tous ceux qui en conservent la mémoire, en abordant la question de l'injustice mais aussi de la rédemption et du cycle réparateur qu'évoque la présence et la beauté des gens et des paysages naturels (ultime chœur « renommer le Katanga »)...



Vue de Kabwe, le petit village où se passe l'opéra © Hèctor Parra

**Présentation rédigée à partir de notre entretien avec Hèctor Parra réalisé en décembre 2023 – Photo portrait d'Hector Parra
© E Moreno , Esquibel**

LIRE aussi notre présentation de **Justice**, création à l'affiche du GTG Grand Théâtre de Genève (22 – 28 janvier 2024).

<https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-hector-parra-justice-creation-milo-rau-22-28-janvier-2024/>

[GRAND-THÉÂTRE de GENEVE. Hèctor PARRA : Justice \(création mondiale\). Milo Rau / Titus Engel \(22 – 28 janvier 2024\)](#)

ENTRETIEN avec CHRISTOPHE ROUSSET à propos de Così fan tutte, à l'affiche du Châtelet à partir du 2 et jusqu'au 22 février 2024.

[Le Châtelet à Paris, accueille la production mozartienne créée à Aix l'été dernier, dans la mise en scène parfois](#)

trop décalée du provoquant Dmitri Tcherniakov. Mais pour nous l'argument principal outre les chanteurs conviés pour cette reprise, c'est assurément l'identité et l'activité de la fosse...



Orchestre et chef requis devraient produire une sorte de miracle musical dont il ne faudra pas manquer de mesurer les qualités. Le chef fondateur des Talens Lyriques (1991), **Christophe Rousset** aborde Mozart à partir de sa grande connaissance du répertoire antérieur, baroque, dont un

travail spécifique sur l'évolution de la forme seria au XVIII^e. *Così fan tutte*, est un ouvrage « ex nihilo » conçu par le vénitien lettré Da Ponte ; avec lui, le dernier ouvrage de la trilogie constituée avec *Don Giovanni* et *Les Noces de Figaro*, revisite avec brio les traditions lyriques napolitaine et surtout vénitienne ; à sa hauteur, Wolfgang imagine une musique émotionnelle éblouissante dont les instruments d'époque excellent à exprimer l'urgence et la gaieté, sans omettre la profondeur... *Così fan tutte* est l'événement lyrique à Paris en février 2024. Clarifications.

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre perception de l'opéra *Così*

fan tutte, ouvrage cynique ou amoureux, comédie ou tragédie ?

Christophe Rousset : Eh bien tout cela à la fois avec en supplément la tendresse et la grande humanité que Mozart sait insuffler à ce livret qui rappelons-le (contrairement aux Noces ou Dom Juan) est une vraie création ex nihilo de Da Ponte.

CLASSIQUENEWS : sur le plan dramatique, quelles sont les personnages et les situations / scènes qui vous inspirent le plus ?

Christophe Rousset : Vraiment ils sont tous les cinq attachants, peut-être le « joueur » Alfonso l'est moins... d'ailleurs il n'a pas d'aria ! Le duo d'amour Dorabella Guglielmo est d'une beauté envoûtante et le 2e air « per pietà » de Fiordiligi qui se sent défaillir, bouleversant.

CLASSIQUENEWS : dans l'écriture orchestrale, quel est l'esprit de la musique ?

Christophe Rousset : Conforme au dramma giocoso mis en place à Vienne à cette époque par une pléiade de compositeurs essentiellement étrangers appelés à cette magnifique aventure imaginée par l'empereur Joseph II. Encore une fois, le génie de Mozart, unique en son genre et qui fait pâlir ses contemporains à nos yeux (ce n'était pas le cas à l'époque !), y confère une force émotionnelle particulière. Il n'hésite pas à introduire un style opera seria dans l'air « Come scoglio » par exemple.

CLASSIQUENEWS : Y a-t-il des instruments plus sollicités que d'autres ?

Christophe Rousset : La petite harmonie (les vents) a une place particulière dès l'ouverture où ils semblent se courir après, mais surtout dans la sérénade que les deux amants offrent à leurs nouvelles conquêtes (acte 2) où les cordes n'interviennent pas (procédé déjà utilisé par Salieri à différentes reprises dans la Cifra ou dans Tarare).

CLASSIQUENEWS : Comment abordez-vous Mozart en ayant cette connaissance des répertoires baroques qui est la vôtre ?

Christophe Rousset : L'avantage de venir du baroque est d'aborder Mozart dans toute sa fraîcheur comme un grand innovateur. Harnoncourt aimait à dire « nous ne faisons que des créations mondiales ! ». La chaleur boisée de l'orchestre sur instruments anciens permet un équilibre très naturel avec les voix sur le plateau et l'articulation et la précision de ces mêmes instruments donnent un mordant, une nervosité précieuse pour ce répertoire qui joue sur l'urgence et la jovialité.

CLASSIQUENEWS : sur le plan du genre, comment définir la partition ? Que doit-elle à l'héritage napolitain et buffa ?

Christophe Rousset : En fait le dramma giocoso est né à Venise et non à Naples. Ce sont Goldoni et Galuppi qui en ont inventé le concept, avec cet élément typiquement goldonien de mêler les différentes classes sociales ; dans Così, nous sommes dans

un univers bourgeois dilettante. Naples a donné des opéres buffes beaucoup plus légers, moins littéraires et juste divertissants, quant à Venise on cherchait déjà une idée plus politique ou du moins philosophique. Les situations de travestissements (des deux amants en orientaux et de Despina en médecin ou en notaire) sont issues du buffo, mais n'est-ce pas justement une référence tout à fait vénitienne ? D'ailleurs Da Ponte vient de Vénétie.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est déroulé le travail avec le metteur en scène ? Sur quels aspects avez-vous travaillé ?

Christophe Rousset : Pour l'instant je n'ai pas eu la chance d'échanger avec Dimitri Tcherniakov. Il a déjà présenté sa production à Aix et dans le cas d'une reprise le directeur musical n'a que peu de choses à dire... bien que (comme tout le monde ! ... hélas ?) j'ai mon *Così* idéal en tête.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous d'autres projets Mozart ? Lesquels ? de prochains au Châtelet ?

Christophe Rousset : Encore un *Così* et un récital Mozart & Friends avec le baryton Benjamin Appl au festival Mozart de Würzburg en juin prochain, et puis *Mitridate* en concert à la Scala de Milan et au Théâtre des Champs Élysées la saison prochaine. Pour le Châtelet ce sera *Orlando* de Händel mis en scène en janvier 2025.

Propos recueillis en janvier 2024

Photo : portrait de Christophe Rousset © Nathanaël Mergui



agenda

PARIS, Châtelet. MOZART : Così fan tutte. A l'affiche du 2 au 22 février 2024. 10 représentations événements les 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 20 et 22 fév 2024. La production présentée au Festival d'Aix en Provence 2023 fait escale à Paris sous la baguette de l'excellent Christophe Rousset et ses Talens

VOILLEMET à propos de la création de l'opéra *Les Ailes du désir* d'après Wim Wenders (à l'affiche de l'Opéra de Dijon, les 10 et 11 janvier 2024).

Ce qui fait l'attrait particulier de la figure de l'ange Cassiel, ainsi révélée dans sa confrontation au désir de Damielle, sa semblable qui souhaite s'incarner... ; devons nous vivre et éprouver le monde ou s'en détacher ? La place particulière des marionnettes bunraku, les contraintes techniques qu'impose leur animation sur la scène, ou ce que produit spécifiquement la musique du compositeur Othman Louati... sont autant de clés qu'explique pour classiquenews, le metteur en scène **Grégory Voillemet** à propos de la création très attendue à Dijon des *Ailes du désir*.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les thèmes et les situations du film de Wenders que l'on retrouve dans l'opéra, et qui vous ont particulièrement inspiré ?

Grégory Voillemet : Le livret de l'opéra, écrit par Gwendoline Soublin, reprend fidèlement la trame narrative du film de Wenders, ainsi que les thèmes et les questions philosophiques proposés par celui-ci. Mais il se centre davantage sur la

fable nous racontant l'histoire des anges Damielle et Cassiel, errant dans le Berlin d'avant la chute du mur, observant les humains et écoutant leurs pensées. Bien que le parcours de Damielle, lassée par son existence d'esprit, nourrissant l'idée de s'incarner, et muée par son désir pour une humaine semble être l'axe principal de l'histoire, j'ai été particulièrement inspiré par le développement du personnage de Cassiel dans l'opéra. Sa réticence à suivre le chemin de Damielle vers l'humanité, sa confrontation à l'intime solitude après la métamorphose de celle-ci, et ce que cela lui révélera de lui-même et lui révélera de la vie, ont été traités d'une manière tout à fait particulière par Othman Louati dans sa partition et m'ont beaucoup interpellé. Le thème de la séparation est très présent dans cette adaptation.

CLASSIQUENEWS : Les 2 anges dévoilent quels aspects de notre humanité ?

Grégory Voillemet : Dans de nombreuses interviews, Wenders dit qu'il a inventé les anges pour pouvoir montrer les humains dans ce qu'il y a de plus intime et de plus singulier, c'est-à-dire la pensée. C'est l'âme humaine qui est dévoilée par leur entremise, la psyché, ou la mémoire de l'humanité avec par exemple le récit du Vieux Rescapé dans l'opéra, qui serait le pendant d'Homer dans le film. Une des questions philosophiques centrales est existentialiste et se rapporte au sens de nos vies, de nos existences ; comment prenons-nous la vie et comment la vivons-nous. Chacun des anges a néanmoins une manière particulière de percevoir notre monde : pour Cassiel, la vie incarnée n'a aucun sens puisqu'elle n'est le reflet que de douleur et de mélancolie, alors que Damielle s'émerveille à imaginer ce qu'est l'expérience sensible au monde, de vivre le présent. Leurs conversations métaphysiques nous entraînent vers une autre question philosophique : la

voie de la transcendance vaut-elle mieux que celle de l'immanence ?

CLASSIQUENEWS : La réalisation met en scène les marionnettes, pourquoi et dans quel but ?

Grégory Voillemet : L'idée de mettre en scène les marionnettes pour représenter les berlinois avant l'incarnation de Damielle vient de Johnny Bert, qui est à l'origine du projet. Elle permet de résoudre la proposition de Wenders quant à l'utilisation du noir et blanc et de la couleur dans son film pour différencier le point de vue des anges de celui des êtres incarnés.

**« Du film à l'opéra...
c'est la musique qui devient le
regard de l'ange »**



CLASSIQUENEWS : Sur le plan dramatique, quelle action la forme lyrique permet-elle de réaliser ? En quoi « l'objet musical » qui en découle est au croisement de plusieurs genres ?

Grégory Voillemet : La forme lyrique a ceci de particulier, par rapport au théâtre, qu'elle inclue la musique. Et la musique a certainement le pouvoir de l'ange, c'est-à-dire qu'elle nous ouvre une porte vers ce qui nous est naturellement inaccessible. Elle peut être tour à tour naturaliste, évocatrice d'un climat d'apaisement ou de tension, devenir le chant de l'âme d'un personnage ; elle est dans tous les cas le moteur, la maîtresse du temps, et le véhicule d'émotions. Pour ce qui est de l'adaptation de ce film magnifique en opéra, il fallait le pendant poétique qu'offrait le point de vue de la caméra de Wenders, et c'est la musique d'Othman qui apporte cette poésie, qui devient la caméra, le regard de l'ange.

Par essence, cette forme est le croisement de plusieurs genres, la croisée des arts, des disciplines artistiques. De même, elle permet au compositeur de varier les styles musicaux dans une même œuvre, selon le caractère de la scène, ou le focus sur tel ou tel personnage.



CLASSIQUENEWS : En tant que metteur en scène, comment avez-vous assuré l'unité et la cohérence, et comment s'inscrit cette création en comparaison avec votre travail général et les autres mises en scène réalisées ?

Grégory Voillemet : Cette création a été très particulière dans mon travail, car, contrairement à ce qui est d'ordinaire de la liberté du metteur en scène, je n'avais choisi ni le concept original qui incluait la marionnette, ni les éléments scénographiques, ni même l'équipe de production. Les contraintes à la conception et la mise en œuvre du projet étaient donc multipliées. Dans le processus de conception, il me fallait éviter de vouloir trop « coller » au film, et surtout aller à la rencontre intime avec la partition. Certes, il était important de retourner à la matrice pour en saisir tout le sens, mais il fallait ensuite que je m'en affranchisse et que je trouve une articulation et un langage poétique et esthétique propre à l'ouvrage et à la scène. Dans le processus de mise en œuvre, il convenait de convaincre l'ensemble de l'équipe de suivre ma vision du projet. Un des grands défis dans cette production était la question du focus dans les scènes avec les marionnettes. En effet, donner vie à une marionnette bunraku implique trois personnes en manipulation, plus l'artiste lyrique qui lui prête sa voix. Cela fait beaucoup de monde au plateau pour une scène où nous n'aurions en réalité que deux ou trois personnages, par exemple. C'était un exercice rigoureux et compliqué mais absolument passionnant.

agenda

La création de l'opéra Les Ailes du désir est à l'affiche de l'Opéra de Dijon, **les 10 et 11 janvier 2024** – PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Dijon : <https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/les-ails-du-desir/>

LIRE ici notre présentation annonce de la production : <https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-othman-louati-les-ails-du-desir-creation-les-10-et-11-janvier-2024/>

OPÉRA de DIJON. Othman Louati : Les Ailes du désir (création mondiale). Johanny Bert / Léo Margue (les 10 et 11 janvier 2024)

VIDÉO : premières images de la production des Ailes du désir d'O. Louati :

Les Ailes du désir d'Othman Louati, d'après le film de Wim Wenders

Détail de la tournée 2024

Après avoir été « créé » au Bateau Feu à Dunkerque, puis au Théâtre de Cornouaille de Quimper, le nouvel opéra d'Othman Louati enchaîne 10 dates (à ce jour) à partir de janvier 2024 :

Mercredi 10/01/2024 – Opéra de Dijon

Jeudi 11/01/2024 – Opéra de Dijon

Mercredi 17/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 18/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 25/01/2024 – Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne

Lundi 06/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 07/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 14/05/2024 – Opéra de Rennes

Mercredi 15/05/2024 – Opéra de Rennes

Vendredi 17/05/2024 – Opéra de Rennes

Samedi 18/05/2024 – Opéra de Rennes

Vendredi 24/05/2024 – Atelier Lyrique de Tourcoing

**CRITIQUE CD événement. LULLY
: Grands Motets, VOL III –
Benedictus, Notus in Judaea**

Deus... Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château 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.

Entre profondeur interrogative et splendeur chorale, inserts solistiques troublants et vagues collectives transies, le chef-fondateur des *Épopées* exprime toute la richesse des *Grands Motets* de Jean-Baptiste Lully ! L'apport est impressionnant, voire un marqueur essentiel du Baroque actuel ; aucun chef avant lui n'avait à ce point compris l'esprit et le caractère de l'écriture du Lully sacré. D'ailleurs proche du compositeur à l'opéra.

A cette source restituée s'abreuvent les tempéraments des plus grands dans le genre, Rameau et Mondonville en tête (au siècle suivant). Et déjà tout est là : le terreur de la mort, le saisissement face à la grandeur divine, le sentiment du néant et de la vanité ; les ors, le faste et les ténèbres, sans omettre grâce à un plateau de solistes à présent familiers (essentiellement masculins : Versailles a ce goût des voix

tendres et viriles) parfois la grâce d'une inflexion individuelle d'une sincérité non moins bouleversante.

Ce qui frappe toujours, c'est l'humanisation de la musique : Stéphane Fuget apporte sang, sueur et prière aux textes musicaux. L'esprit de grandeur et la gravitas se colorent d'un nouveau sentiment d'humilité et de finitude, exprimé par tous les interprètes ; à travers l'exaltation de la puissance divine, se précise l'expérience (et toute une esthétique) de la misère humaine...

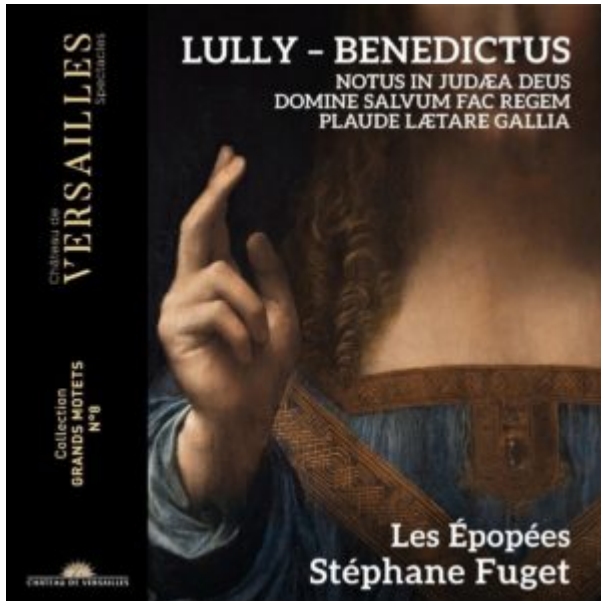
Grandeur et vanité, espérance et humilité, soumission à Dieu et au Roi

La majesté versaillaise se pare d'une individualisation qui semble exprimer et la majesté du décorum versaillais, et ressentir – viscéralement le poids et la vanité des ors et des tentures, à la fois trop vastes et trop lourds. La cohésion des accents collectifs est toujours aussi remarquable. C'est pourtant dans les épisodes plus introspectifs et comme suspendus, selon l'intériorité des textes, que se renforce encore la justesse de l'approche.

Dès le premier Grand Motet « *Plaude Laetare Gallia* » (de 1668) s'affirme, bouleversante, la langueur intranquille voire inquiète du « *O Jesu, vita credentium* », qualité remarquable de la voix soliste qui fait surgir de l'ombre fervent, ce chant viril, dépouillé et tendre du baryton (si versaillais) de **Marc Mauillon** ; son inflexion rappelle qu'il s'agit aussi d'un acte de ferveur personnelle et intime. Ce contraste entre le « je » et l'exclamation du groupe est à la source d'une approche toujours aussi passionnante à suivre : à la fois intimement très incarnée et agissante au nom du collectif. En cela, saluons aussi ce travail du texte et de la caractérisation individuelle dans le « *In Sanctitate et justitia, coram ipso* » du *Benedictus* (où jaillit entre autres,

l'impeccable haute-contre **Cyril Auvity...**)

Même réussite (dramatisme collectif) du **Magnificat** de **Du Mont**, couplé avec les 4 *Motets* de Lully ici abordés. L'expressivité ductile des chanteurs, chœur et solistes, s'accorde à la soie à la fois ample et sombre de vertiges enténébrés. **Stéphane Fuget** déploie une compréhension souterraine et profonde de chaque partition.



D'ailleurs, le ***Benedictus*** (motet exemplaire sur le pan formel, avec ses 9 séquences, et qui demeure non daté précisément, probablement autour de 1670) inscrit davantage le style viril du Florentin auquel le chef apporte aussi le nerf d'un orchestre de cordes particulièrement dessiné, articulé, lequel comme un petit chœur se détache sur le creuset

bouillonnant de graves puissants. La prière portée par les solistes idéalement exposés, l'implication linguistique du chœur, mesure par mesure, projettent le texte latin comme une scène dramatique, avec un soin spécifique sur les passages d'une séquence à l'autre (superbe introduction instrumentale du « *Salutem ex inimicis nostris* », d'un angélisme aérien remarquable)... A ce titre, distinguons également la justesse des partis interprétatifs qui déplacent la puissance de l'opéra à la Chapelle : ainsi les accents d'imploration très opératiques (tremblés à bon escient) dans « *Ad dandam scientiam salutis plebi ejus...* » du même *Benedictus*.

Stéphane Fuget dessine alors une somptueuse tenture qui exprime la toute puissance divine (écrasante), et soumise, l'humilité et la misère d'une humanité abandonnée. Entre faste et prière, glorification et contrition, c'est évidemment la figure protectrice et salvatrice du Roi qui gagne une autorité

amplifiée. La propagande musicale architecturée par Lully dépasse l'acte réduit d'un conformisme officiel : l'écriture sait être sensible et même d'une tendresse bouleversante (comme il a été dit à travers nos exemples significatifs ici et là identifiés).

Stéphane Fuget aime travailler ce *corpus* sacré comme une pâte dramatique dont effets et accents, admirablement canalisés, savent autant rugir, gronder que se languir, comme hallucinés, traversés par un effroi affleurant : somptueux « *Per viscera misericordiae Dei nostri* » (du même *Benedictus*) dont le chant instrumental introductif semble là encore porter toutes les vanités terrestres... ; le haute-contre **Cyril Auvity** s'y révèle magistral : énoncé sobre, lové dans une imploration primitive maîtrisée, à la fois digne et démunie... versaillaise. Ce style viril et tendre où Lully met surtout en avant les timbres masculins semble concentrer le génie du compositeur à son sommet.

La révélation se réalise dans le dernier *Grand Motet* du programme. Le dramatisme opératique est encore plus manifeste dans l'époustouflant « **Notus In Judaea Deus** » / *Dieu est connu en Judée*... (daté de 1684 / 1685). Emblématique de la dernière manière de Lully, la partition regorge d'effets opératiques là encore, habilement enchaînés selon le sens de chaque texte ; à travers l'évocation de la défaite des Assyriens face au roi de Judée Ézéchias, se lit la célébration de Louis XIV, souverain guerrier victorieux, omnipotent, investi par Dieu lui-même ; on y retrouve une même extension expressive inscrite dans le mystère (cordes et flûtes) dans le « *Dormierunt somnum suum* », pièce maîtresse là encore (et la plus développée, dépassant cinq minutes) où chef et ensemble fusionnent avec une cohésion globale magistrale. D'autant plus que l'amplitude des contrastes qui relèvent directement de l'opéra, s'y affirme vertigineuse... du bruit retentissant suscité par le jugement de Dieu, au silence assourdissant qui lui succède (cf. les images du texte).

L'implication de l'orchestre est totale et d'un effet saisissant dans l'évocation du souffle épique et biblique (début orchestral aux contrastes vertigineux du splendide « *De Caelo auditum fecisti judicium* » qui suit).

Dans ce bouillonnement maîtrisé, hautement dramatique, furieusement spirituel, **Stéphane Fuget** remonte à la source même du genre *Grand Motet* ; comme nous l'avons dit précédemment, l'écriture de ce « *Notus in Judaea Deus* », propre au dernier Lully, annonce directement les faiseurs dramatiques, d'ailleurs eux aussi génies lyriques du siècle suivant : **Mondonville** et **Rameau**. La filiation est superbement restituée. Magistral !

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
GRANDS MOTETS
N°8


CHÂTEAU DE VERSAILLES

LULLY – BENEDICTUS

NOTUS IN JUDÆA DEUS
DOMINE SALVUM FAC REGEM
PLAUDE LÆTARE GALLIA



Les Épopées
Stéphane Fuget



CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol. III. *Benedictus, Notus in Judaea Deus...* Les Épopées, Stéphane Fuget (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles (enregistré en mars 2022, à la Chapelle royal de Versailles) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2024

PLUS D'INFOS sur le site de **Château de Versailles Spectacles** (annonce des concerts & label) :
https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-grands-motets-benedictus_e2524

approfondir

LIRE aussi notre critique du cd Grands Motets de Lully par Les Epopées / Stéphane Fuget : VOL. 1 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – Par Alexandre PHAM.



CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, 2020) – Face au manuscrit du XVII^e, si fragmentaires pour l'interprète actuel, – comment restituer ici nuances, instrumentation, ornements, coups d'archet, tempos...?, autant d'éléments qui manquent sur les

manuscrits de Lully. Stéphane Fuget se pose les bonnes questions et trouve les options justes pour la réalisation de ses Grands Motets dont voici le volume 1, « pour le temps de pénitence ». Battements, tremblements, martèlements... sont quelques uns des effets inventoriés, possibles, avérés sur le plan historique, que le chef des Epopées connaît et use avec une grande finesse et un à propos souvent fulgurant, .. soit un discernement qui dévoile combien il connaît le répertoire et les sources d'informations historiques (de Muffat à Bacilly... dont les noms émaillent la trop courte introduction qu'il a rédigé en intro au livret). En maître des ornements, le chef nous offre de (re)découvrir la ferveur de Lully, le reconsidérer comme alchimiste et orfèvre, ici grand dramaturge de la déploration lacrymale où perce le relief des mots. Le grand amuseur du Roi sait aussi faire pleurer la Cour. C'est manifestement le cas pour le Dies Irae et le De Profundis joués en 1683 à Saint-Denis pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y déverse des torrents de scintillements recueillis, bouleversant la tradition musicale où l'on connaît aussi Robert, Dumont, Lalande, Desmarets...

L'accentuation textuelle, la durée des notes, l'affirmation de

certaines syllabes composent une tenture liturgique des plus riches, d'autant plus saisissantes que le traitement spécifique du texte sacré, aux accents légitimes, gagne une vérité impressionnante, de surcroît dans l'acoustique particulière de la chapelle royale, un chantier architecturale que ne connut pas Lully mais à laquelle la musique semble s'accorder idéalement entre faste et sincérité. L'articulation et la projection du texte, les cris maîtrisés, les respirations, les suspensions, jusqu'aux silences, tout surprend et saisit par l'intelligence linguistique ; autant d'accents qui partagés chez solistes (sans exception) et chœurs, produisent une vaste tragédie humaine, cette vallée de larmes par exemple (« O Lachrymae », motet plus ancien, remontant à 1664), aux épisodes bien contrastés, individualisés, et pourtant unifiés... exprimant la profondeur de la déploration inconsolable qui cependant étend une ineffable dignité collective... à laquelle répond le nimbe des flûtes (« O fons amoris »).

Flexibilité chorale, individualisation et caractérisation des voix solistes, splendide nimbe orchestral : les Épopées triomphent

Somptueux théâtre de la mort

Plus grave et sombre encore, le très impressionnant « De Profundis » édifie un théâtre funèbre d'une intensité exceptionnelle ; il déploie une somptueuse pâte sonore, instrumentale comme vocale (l'orchestre de Lully est une autre voie fabuleuse à explorer, aux côtés de ses 12 motets)... Chaque soliste, parfaitement à sa place, chante à pleine voix là encore la noble douleur du deuil, et la tragédie de la mort, et le déchirement de la perte. Et dans chaque élan subtilement distribué parmi les voix solistes et le chœur, se dresse la si vaine symphonie des sentiments humains face à la faucheuse, la prière terrestre qui implore, à la fois fragile et pénitente, mais engagée dans chaque inflexion. Ce travail du

verbe agissant, du geste vocal est remarquable. Autant de caractérisation dramatique, aussi orfèvrée, faisant chatoyer chaque nuance de la tapisserie lullyste marque l'interprétation du genre. Un Lully à la fois solennel et majestueux, ardent, fervent, humain, aux vertiges murmurés inédits (« Requiem æternam dona eis Domine », aux lueurs éplorées et comme gagnées de haute lutte, in extremis : avec l'accent suspendu sur la dernière phrase « Et lux perpetua luceat eis »). Les Épopées ont tout : la fièvre de l'opéra, le sentiment de la ferveur. On attend déjà la suite avec impatience car c'est bien l'intégrale des Grands Motets de Lully qui s'annonce ainsi de bien belle façon.

CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Épopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, enregistré, filmé en mars 2020) / CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.

TEASER VIDEO ici :

<https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles/videos/379915923285260/>

VOIR en replay le programme de ce CD Grands Motets de Lully (vol 1) sur ARTEconcert / jusqu'11 nov 2023 :

<https://www.classiquenews.com/streaming-concert-grands-motets-de-lully-les-epopees-stephane-fuguet-2020/>

Parmi le chœur, des solistes de première valeur : Claire Lefilliâtre, Ambroisine Bré, Cyril Auvity, Marc Mauillon, Renaud Delaigue, Marco Angioloni, ... autant de tempéraments qui dans la mesure et la nuance nécessaire, requise par la sensibilité orfévrée du chef Stéphane Fuget, expriment l'individualité des croyants assemblés. Ce sens de l'incarnation distingue l'approche de toutes celles qui l'ont précédée : collectif certes, surtout réunion de fervents dont l'ardeur personnelle et intime, revendiquent l'émotion, dans les duos, trios alanguis, les sursauts collectifs, rythmiquement intrusifs, comme précipités, qui leur succèdent... Remarquable compréhension de la ferveur lullyste et versaillaise ... Présentation par Alban Deags.