

Compte rendu, concert. Montpellier, Opéra Berlioz-Le Corum. Le 19 juillet 2015. Koering : Sprachgitter Ephrem. Wagner, Liszt. Orchestre national de France. Alexander Vedernikov, direction.

Montpellier est une ville magique même quand elle est assoupie. Sous un ciel de cobalt avec à son zénith, une perle d'or et de feu, les volets demeurent clos, les ruelles semblent serpenter entre feu et ombre, sous les silences du sommeil méridien. Le promeneur s'essaye aux musées, il s'égare dans les allées et finit son parcours dans une terrasse pour y goûter le nectar des maquis, un Pic Saint-Loup moiré de velours cramoisi. A l'heure où les cistres des cigales périssent dans la nuit, c'est un public endimanché qui s'affaire dans Le Corum. Vestes en lin, robes fleuries et chaussures en daim, tout se prépare pour l'événement: une création! En effet, ce 30ème Festival de Radio-France et Montpellier ne pouvait aucunement ignorer la figure tutélaire de **René Koering**. Ce concert est plus qu'un hommage ou une rétrospective, c'est un manifeste du présent. René Koering est reçu comme un créateur, un témoin fort de la musique.

En effet, les quatre pièces qui forment le programme sont étrangement complémentaires. D'une suite recomposée par René Koering, de Pelléas et Mélisande, une formidable création « Sprachgitter Ephrem », deux larges extraits du Parsifal de

Wagner et le rare poème symphonique Mazeppa de Liszt, tout est une sorte de narration inspirée du monde créatif du compositeur.

La source et la mer

Nous passerons assez vite sur la « suite » de Pelléas et Mélisande qui reprend les moments les plus contemplatifs de la partition de Debussy, cependant, on retrouve une sorte de pâte musicale, qui nous offre une vision très moderne de ce monument lyrique, sans les vers de Maeterlinck, finalement, Pelléas et Mélisande aurait bien pu être un poème symphonique. Cette suite intelligemment pensée, glisse comme une écharpe de soie, comme une lumière fugitive sur une fresque de Puvis de Chabannes.

Ce qui fut passionnant sans équivoque fut **le Concerto pour piano(s) et orchestre de René Koering** (**portrait** ci-contre). A la fois dépeignant les horreurs barbares de la guerre et une sorte de mélismes poétiques imprégnés de romantisme,



ce « **Sprachgitter Ephrem** » devient une création subjuguée à l'astre dramatique des heures blêmes. Par moments, on retrouverait même des couleurs dignes des tableaux de Caspar David Friedrich, des consonances très proches d'un rêve sur le temps, l'angoisse des souvenirs, encore un témoignage d'un passé douloureux qui ne veut plus nous quitter. Par moments le piano est un amortisseur sensuel de l'orchestre, souvent incisif et en une seconde, on entend le deuxième piano en coulisses, dans un lamento nu, dénaturé et splendide, tel un spectre, une psyché du piano concertant. Cette belle création

a révélé la profonde grâce de la musique de René Koering. Si les influences semblent être là, on trouve que le langage propre au compositeur se déploie sans autre force que la sienne. Les autres pièces sont intéressantes, et nous remarquerons notamment le sublime Mazeppa de Liszt, formidable épreuve de virtuosité et de voltige pour l'orchestre.

Côté interprètes, remplaçant Boris Berezovsky pour la création de René Koering, c'est le jeune **Yuri Favorin** qui relève le défi magnifiquement bien. Si on peut lui reprocher un rien d'hésitation, il est formidable par cette épreuve qui nous permet de le connaître sous des excellents auspices.

L'Orchestre National de France, voué depuis ces dernier mois à l'incertitude de son destin, malgré un Wagner un peu mollasson, est dans une forme exceptionnelle pour le Liszt et le Concerto, les couleurs et les effets sont là. D'ailleurs, les musiciens ont réussi à vaincre les tempi, quelque fois trop brutaux de **Alexander Vedernikov**. En effet le chef russe ne dirige pas avec subtilité, c'est plutôt une lutte entre le pupitre et les phalanges, le pire étant les extraits de Parsifal rendus ... inintéressants et par moments ennuyeux. Le Mazeppa, demeure juste mais l'excès de gestes du chef a certainement empiété largement sur la précision. Quoi qu'il en soit, la soirée se termine avec le sentiment qu'un nouveau réveil pour le romantisme est possible, surtout quand sous les arbres de Montpellier, la lune est blanche comme un oeil d'ivoire.

Compte rendu, opéra.

Montpellier, Opéra Berlioz. Samedi 18 juillet 2015 : Offenbach : Fantasio, 1872, version originelle reconstituée.

Les nuits d'été du Languedoc sont apprêtées de leur nudité diamantine après leur dernier bain de soleil décorées ça et là de quelques cigales dont l'harmonie se tait quand le grillon enroule sa sérénade sous les arbres. Le Corum est au bout d'une fraîche allée, en face du très beau musée Fabre aux trésors inespérés. Au coeur de cette nef de marbre et d'acier se trouve la salle immense de l'Opéra Berlioz, véritable prouesse acoustique.

Les points sur les i

Entrer dans cet endroit avec la promesse d'un chef-d'oeuvre est toujours palpitant. Depuis le début, le Festival de Radio-France et de Montpellier a saisi le mélomane avec les redécouvertes et Jacques Offenbach n'a jamais été en reste. N'oublions surtout pas les Rheinnixen dont les accents romantiques et profonds font oublier l'ironie de Wagner sur le « Petit Mozart des Champs-Élysées ». En effet, Offenbach est un des compositeurs les plus méconnus de la musique Française. Tel est le sort des auteurs de tubes, on ne connaît que ce qui est demeuré populaire, ils semblent condamnés à n'être que les pères que des enfants qui ont réussi, la célébrité est ingrate bien plus que l'anonymat.



Fantasio est une étape dans l'histoire de l'opéra comique et un témoin de son époque. Issu originellement du génie poétique d'Alfred de Musset, Fantasio est un personnage qui réunit tout le pathos de « l'enfant du siècle », méditatif et lunaire. Un peu une sorte de fan de Christine and the Queens en 2015, un peu dandy, un peu hipster, mais très romantique. Fantasio, l'opéra comique est créé deux ans après la défaite de Sedan qui sonna le glas du Second Empire. Dans une France humiliée et frileuse, en proie à des crises profondes et au lendemain d'une guerre civile qui opposa Paris à la province. 1872 c'est aussi une année de pénurie, de restructurations et d'occupation. A la création, le 18 janvier 1872, les armées prussiennes occupent Reims, quasiment aux portes de Paris, qu'elles n'évacueront qu'en novembre. La France vit des heures de lourde remise en cause. En créant une oeuvre plus contemplative que comique, plus sentimentale que railleuse,

Offenbach a, semble-t-il déçu et énervé les publics. L'heure n'était pas au rire, mais plutôt au divertissement. Malheureusement, Fantasio tomba, malgré la beauté de la partition, la puissance poétique de son livret, fidèle quasiment mot par mot de la pièce de Musset. La mélancolie qui sévit sur la France en 1872 continue à la perturber même en 2015, on n'arrête pas un éclat de rire avec un coup de canon.

Vivre par la poésie, le rire et l'amour

Mais à Montpellier, Fantasio revient dans un contexte étrange. La France au coeur d'une crise de la culture et en proie à des remous institutionnels redécouvre un ouvrage qui nous parle du rire de soi, de l'utilité de la contemplation. Sortir de la réalité du monde pour mieux le supporter, apprendre à vivre par la poésie, le rire et l'amour. La musique est un ravissement et dans cette version de concert, elle est servie avec émotion et justesse par un **Orchestre National de Montpellier-Languedoc-Roussillon** remarquable. Les couleurs sont là, l'énergie aussi, qui ne dément pas que c'est un opéra comique teinté de romantisme. Les musiciens sont conduits par **Friedemann Layer**, formidable et sublime chef dans ce répertoire qu'il connaît, qu'il comprend et qu'il transmet admirablement.

Côté voix, la fine fleur des jeunes voix Françaises était à l'honneur avec **Marianne Crebassa incarnant Fantasio** et **Omo Bello, la princesse Elsbeth de Bavière**. Marianne Crebassa a rendu la vie à Fantasio en entrant dans les travers de cet

héros loufouque et fantasque, d'une bravoure et d'une émotion incontestables, les couleurs scintillantes et subtiles de la partition ont été formidablement rendues par cette interprète magistrale. Omo Bello nous ravit par la tendresse de son timbre, la délicatesse de son incarnation et ça et là par l'énergie revigorante tout le long de ses apparitions.

Jean-Sébastien Bou est un Prince de Mantoue splendide avec un grand sens du comique et un timbre délicieux tout comme son comparse Loïc Félix, inénarrable Marinoni, surtout dans le duo de substitution.

Les quatre jeunes amis de Fantasio, **Michal Partyka, Enguerrand de Hys, Rémy Mathieu, Jean-Gabriel Saint-Martin** déploient des purs moments de bonheur et des interventions bien plus justes que les interprètes des mêmes rôles dans l'enregistrement chez Opera Rara.

Le roi de **Renaud Delaigue** et le page Flamel de **Marie Lenormand** ont fait des apparitions remarquées malgré des personnages en demi-teinte dans la partition.

Au lieu de restituer l'intégralité des dialogues, les interventions narratives de Julie Depardieu résument assez bien l'histoire et permettent de lui donner une synthèse qui rend l'intrigue accessible.

Finalement, à part le talent réel et consacré de cette formidable équipe, ce Fantasio nous permet de saisir que c'est la contemplation et l'humilité qui semblent être les meilleures réponses aux crises d'un monde, hélas, si enclin à la célérité et à l'impatience. Contempler, savoir écouter, percevoir les sentiments et la personnalité d'autrui et rire de soi sont les principales leçons de cet opéra comique. Boudé en 1872 à cause du traumatisme et la douleur de la guerre d'ambition; en 2015, Fantasio nous est rendu pour que, par delà les malheurs, nous continuions à vivre et profiter de chaque instant envers et contre tout.

Jacques Offenbach

Fantasio (1872 – version de Paris originale reconstituée)

Fantasio – Marianne Crebassa

Le Prince de Mantoue – Jean-Sébastien Bou

Elsbeth – Omo Bello

Sparck – Michal Partyka

Le Roi de Bavière – Renaud Delaigue

Marioni – Loïc Félix

Flamel – Marie Lenormand

Facio – Enguerrand de Hys

Max – Rémy Mathieu

Hartmann – Jean-Gabriel Saint-Martin

Un Pénitent – Gundars Dzilums

Un Monsieur qui passe – Hervé Martin

Récitante – Julie Depardieu

Orchestre National Montpellier-Languedoc-Roussillon

Choeur de l'Opéra National Montpellier – Languedoc –
Roussillon

Choeur de la Radio Lettone

dir. Friedemann Layer

Illustration : Omo Bello, Mariane Crebassa, Friedemann Layer ©
M Ginot 2015.

Compte rendu, concert. Montpellier, le 17 juillet 2015. Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse. Le Concert Spirituel, Hervé Niquet.

Pour les vacanciers et baroudeurs de juillet, Montpellier est avant tout la plage... Palavas-les-Flots, Carnon ou La Grande Motte attirent dans les pourtours méditerranéens. Et pourtant aussi Montpellier, c'est une ville-état médiévale, la Place Royale du Peyrou, la toute première université de Médecine, le Musée Fabre et, bien entendu, la musique. 30 ans sont passés vite pour le Festival de Radio France et Montpellier. Source de créations, de résurrections, de révélations, le Festival de Montpellier est devenu en trois décennies l'aorte musicale des étés Méditerranéens. Cette année, Montpellier accueillait à l'Opéra-Comédie et au Corum, la fine fleur des ensembles et des voix. Avec deux recreations du XIXème siècle et deux résurrections baroques, la 30ème édition a assuré les surprises.

Festival de Radio France et Montpellier : la trentaine florissante !



Le Rire. L'Opéra-Comédie accueillait la production de **Don Quichotte chez la Duchesse de Joseph Bodin de Boismortier**, dans une reprise des productions de Metz et de l'Opéra Royal de Versailles. Cette mouture, est la deuxième incursion de Corinne et Gilles Benizio dans l'opéra baroque après le fastueux King Arthur de Purcell, toujours avec le Concert Spirituel et Hervé Niquet. Ce couple venant du théâtre est plus connu par leurs sketches grimés en Shirley et Dino. Mythiques dans le panthéon populaire, Corinne et Gilles

Benizio offrent une vision pointilleuse et légère du spectacle lyrique. Que l'on ne s'y méprenne pas, cette vision nous a semblé juste et aboutie, la potion magique dont avait sacrément besoin la fatuité de la scène opératique. Quand on parle de comédie, en France, souvent ça sonne faux aux oreilles des publics vieillissants et conservateurs. La comédie, n'en déplaise, n'est pas simplement l'apanage des longues tirades de Lope de Vega ou des facéties de Molière ou autres Goldoni voire Ionesco ou Fo. Le propre du comique est de grossir les traits et démontrer par le rire que la vie n'est qu'une suite de ridicules, voulus ou pas; la gravité est un acte manqué de la vie. Pour vivre en paix, il faut savoir rire, et surtout rire de soi.



Don Quichotte chez la Duchesse, avec un livret du grandiose Charles-Simon Favart, est une fable intéressante, issue du délirant chevalier de Cervantes. Favart et Boismortier ont figolé un épisode efficace proche du théâtre de l'absurde.

Ce génial tandem a créé un objet unique, qui nous offre l'opportunité de veiller à ne pas sombrer dans la folie du sérieux et rire de nous mêmes. Favart et Boismortier ont tiré les leçons essentielles du Don Quichotte de Cervantes, dans cette production **Corinne et Gilles Benizio** aussi. Ils ont accompli, avec respect, ce que d'autres membres de « l'establishment » lyrique auraient pu rendre lourd et pontifiant ; ils nous ont rendu le Quijote originel de Cervantes, celui qui brave le ridicule pour servir la cause de l'amour. Dans cette mise en scène, Corinne et Gilles Benizio nous ont fait sentir leur amour profond pour la musique lyrique. Merci à eux.

A leurs côtés, Hervé Niquet se prête au plaisir de divertir et de jouer un rôle plus que musical dans la production. Il

interpelle tellement il joue bien. Musicalement, le Concert Spirituel déploie toutes les couleurs dignes de cette oeuvre, alliant l'exotisme, la parodie, l'enthousiasme et, quelque fois un héroïsme dramatique à la Française.

Côté voix, **Emiliano Gonzalez Toro** remplace François Nicolas Geslot. Il incarne un Quichotte lunaire, très à même de grimer la folie, ayant un sens du comique tout en subtilité. La voix est grande et belle, avec des moments de pure beauté qui mettent en avant la musique inspirée de Boismortier.

Chantal Santon, sublime en Virago et en enchanteresse déguisée. Sa voix pourfend telle une épée d'argent les difficultés semées par Boismortier et s'en tire avec de l'or patiné dans les graves, un torrent diamantin dans les aigus.

Les deux loufoques Sancho et Merlin, campés par **Marc Labonnette et Joao Fernandes** sont enivrants de drôlerie comme stupéfiants de talent dans les airs.

Camille Poul et Charles Barbier sont charmants ; ils ajoutent une belle cerise sur ce délicieux dessert lyrique.

Les danseurs de la Compagnie La Feuille d'Automne de Philippe Lafeuille ajoutent la grâce, l'humour et la beauté à cette production très complète.

Il est insoutenable de ne pas rire et d'apprécier ce Don Quichotte qui nous revient d'un extraordinaire voyage dans le temps. Mais pour les quelques détracteurs à la censure facile, nous répondrons la belle phrase de l'Ingenioso Hidalgo de Cervantes: « Sancho, los perros ladran, quiere decir que vamos avanzando. » (« Sancho, les chiens aboient, ça veut dire qu'on avance ».)

Compte rendu, concert. Montpellier, le 17 juillet 2015.
Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse. Le Concert Spirituel, Hervé Niquet.

Don Quichotte – Emiliano Gonzalez Toro
Sancho Pança – Marc Labonnette
Altisidore/ La Duchesse/La reine du Japon – Chantal Santon
Jeffery
Montesinos/Merlin / Le traducteur – Joao Fernandes
Le Duc / Le Japonais – Gilles Benizio (« Dino »)
La Danseuse espagnole – Corinne Benizio (« Shirley »)
Une paysanne, Une Amante, Le « Joli sapajou » – Camille Poul
Un Amant – Charles Barbier

Mise en scène – Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino)
Chorégraphie – Philippe Lafeuille
Décors – Daniel Bevan
Lumières – Jacques Rouveyrollis
Costumes – Charlotte Winter & Anaïs Heureaux

Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet
Cie La Feuille d'Automne

**Grand entretien avec Olivier
Morançais, directeur du
Théâtre de Poissy**

Grand entretien : Olivier Morançais. Le nouveau Théâtre de Poissy c'est lui ; l'opération « Enfant, spectateur, opéra » poursuivie chaque année dans les classes est sa réponse à la crise : sensibilisation, pédagogie, partage, éducation.



Avec panache et courage, le directeur du Théâtre de Poissy Olivier Morançais, poursuit surtout la politique exemplaire de son prédécesseur Christian Chorier aujourd'hui décédé : faire de Poissy une ville dédiée à la culture, dévouée à sa large diffusion, à son accessibilité. De fait, la saison musicale à Poissy propose des grands concerts et de grands artistes ailleurs programmées dans des salles chères, à Poissy dans des conditions tarifaires plus qu'avantageuse. Et si qualité, bon marché rimaient avec Poissy ? Entretien avec Olivier Morançais, directeur du Théâtre de Poissy. Propos recueillis par notre rédacteur **Pedro Octavio Diaz**.

CLASSIQUENEWS : *Bonjour Olivier Morançais, vous nous recevez aujourd'hui au Théâtre de Poissy. Tout d'abord, pouvez-vous présenter en quelques mots le Théâtre de Poissy et votre parcours ?*

Olivier Morançais : Le Théâtre de Poissy est un théâtre qui possède plusieurs particularités. La première est qu'il se trouve dans la ville de Poissy, dans l'Hôtel de Ville. Il y en a une dizaine comme ça en France. Il a été construit au même temps en 1937 et modifié en 1991 pour être une salle de 1028 places sans fosse d'orchestre et proscenium et de 976 avec la fosse d'orchestre et le proscenium. Beaucoup

l'appellent« l'opéra-théâtre » parce que le son y est totalement extraordinaire, il a été conçu pour la musique classique, pour la musique baroque et c'est vrai que l'acoustique est relativement excellente, et de grands chefs d'orchestre disent meilleures même à certaines grandes salles parisiennes. C'est un lieu pluridisciplinaire avec une dominante musique classique, musique lyrique, musique baroque. Mais où depuis 5ans que je suis là, j'ai amené du cirque, de l'humour, du théâtre classique et contemporain, de la danse contemporaine, du jazz. Sur ce point je suis assez fier parce qu'il n'y avait pas de public de jazz à Poissy, ça fait 5 ans déjà qu'on a créé un vrai public de jazz. D'ailleurs, nous sommes associés au festival Blues sur Seine où on fait soit l'ouverture, soit la clôture. Alors, concernant mon parcours, je suis avant tout comédien, je crois qu'on le reste toute sa vie, surtout quand on a débuté à 20 ans. Mais aussi metteur en scène de théâtre, metteur en scène d'opéra, j'en ai monté 8. J'ai été artiste en résidence et compagnie en résidence à Herblay, dans le Val d'Oise, pendant 13 ans. Et puis j'ai été directeur du Grand Théâtre de Calais, à qui j'ai donné son nom. Et puis je suis arrivé à Poissy en octobre 2010, il y a presque 5 ans.

CLN : Dans ce contexte de crise, quels sont les enjeux d'un théâtre comme celui de Poissy ?

OM : La nature d'un théâtre comme Poissy est d'abord d'être un théâtre de ville. Donc de s'adresser tout d'abord au public Pisciacais et du public Yvelinois. Tout d'abord parce que les soutiens premiers du Théâtre sont la ville de Poissy et le département des Yvelines. Ensuite je pense que comme tout théâtre de ville inscrit dans un territoire, le deuxième enjeu est de s'inscrire dans une action pédagogique forte envers tous les publics et, prioritairement en ce qui me concerne, du jeune public scolaire. J'entends par là les scolaires de la maternelle au lycée. Avec, à Poissy, une particularité que

j'ai apporté d'Herblay, où j'avais expérimenté la chose avec l'ancienne directrice du Théâtre d'Herblay, qui est de faire une opération qui a pour nom : « Enfant, spectateur, opéra » qui dure 4 mois et qui investit très fortement les enseignants, l'équipe artistique du projet d'opéra choisi et moi-même au théâtre. Le principe est le suivant : en octobre, on fait une réunion avec les enseignants qui souhaitent entrer dans le projet où on leur explique, avec la responsable pédagogique Mme Janie Lalande, la nature du projet que le metteur en scène et le chef d'orchestre vont monter. Cette année, par exemple c'était le Barbier de Séville, l'année précédente c'était La Traviata, l'année précédente encore c'était Norma de Bellini. Durant la réunion préparatoire on explique aux enseignants que le metteur en scène et le chef d'orchestre viendront successivement dans leurs classes pour parler de mise en scène, d'opéra, de l'œuvre en question, des personnages, des situations, de la musique et des partis pris artistiques. De plus, une chanteuse ou un chanteur lyrique nous accompagnent pour expliquer la mécanique du corps. On réunit les classes par école et on leur explique ça pendant plusieurs heures.

En novembre-décembre, Mme Janie Lalande va passer une heure par classe avec l'enseignant pour expliquer l'œuvre, l'année prochaine par exemple ce sera La Traviata ; là ils expliquent les personnages, les rapports humains entre les protagonistes. Puis en début d'année, l'enseignant fait aux élèves des séances d'écoute active et passive avec des enregistrements. Après le professeur rebondit grâce à l'œuvre étudiée sur d'autres matières, par exemple le livret de Traviata peut faire appel à l'étude de la langue, le Français, la musique au calcul, surtout en primaire. L'opéra est un outil pédagogique formidable qui permet de toucher toutes les matières que les enseignants ont à transmettre aux enfants. Troisième étape, on vient avec l'équipe artistique pour faire une nouvelle séance de préparation. Puis quatrièmement, les élèves assistent à la répétition générale dans son intégralité, pendant 2h ou 2h45, et ils ressortent de là

gorgés de bonheur, enthousiasmés. La première année nous avons eu 5 classes, la deuxième année 17 classes et la troisième année 27 classes, c'est à dire que cette saison, pour Le Barbier de Séville, nous avons accueilli 631 enfants. Ces élèves ont travaillé sur l'opéra pendant 4 mois et ont appris une œuvre en entier et connaissent mieux que quiconque les rapports humains qui s'y déroulent et les situations que s'y développent. C'est un projet qui a évidemment des conséquences positives dans la vie scolaire. On est les seuls en France à faire ça sur une classe d'âge tous les ans depuis trois ans, il y en aura encore une l'année prochaine et j'espère l'année suivante.

CLN : Justement sur le territoire de Poissy, existe-t-il une réponse des institutions publiques à ce projet ?

OM : Oui et non, c'est à dire, que je suis parti de l'idée que les enseignants devaient être le premier vecteur de transmission d'art et de culture en direction des enfants. Lorsque ceux-là et ceux-ci s'emparent et s'approprient le projet, on n'a plus besoin de l'institution. Evidemment les institutions sont prévenues, évidemment on a leur soutien moral, philosophique et même culturel, puisque la responsable pédagogique musique de la Région assiste à nos interventions. On n'a pas eu besoin de solliciter du financement public. Le département nous soutient et est constamment informé par un rapport que nous rédigeons sur l'œuvre présentée et étudiée dans l'année. Mais l'initiative vient du Théâtre de Poissy en direction des enseignants pour les élèves. Dans ma carrière, ce n'est pas nouveau puisque je l'ai vécu durant 13 ans au Théâtre d'Herblay. J'y ai compris que quand on met une petite graine d'opéra dans la tête des enfants, quelle qu'elle soit, cette graine et quoi que les enfants en fassent, peut transformer de fond en comble l'état d'esprit de l'enfant ; au fond de lui-même, il sera un peu différent, il sera un peu plus ouvert sur le monde, un peu plus ouvert sur la

différence, il aura un sens un peu plus critique sur ce qui se passe autour de lui. Je l'ai expérimenté à Herblay et ça se passe à Poissy et j'en suis ravi.

CLN : Quels sont les établissements que vous touchez ?

OM : Les primaires, pour cette année et les trois ans passés. Et cette année, je suis en projet de continuer le projet sur les primaires CE2, CM1, CM2 parce que les enfants sont à une étape plus encline à saisir la multitude d'informations que peut procurer un opéra. On parle de situations, de personnages, de costumes, de musique, de chef d'orchestre, toute une masse d'informations qui n'est pas simple, donc il faut quand même des enfants qui ont entre 8 et 11 ans. Et ils sont terriblement et avidement réceptifs et demandeurs dès qu'on leur offre la possibilité de comprendre. D'ailleurs grâce aux enseignants de Poissy, à qui je rends hommage, ceux qui suivent ce projet depuis le début ont des enfants qui vont donc voir 3 ou 4 opéras dans leur scolarité de primaire au Théâtre de Poissy. Donc c'est une chance inouïe pour ces enfants puisqu'ils sont « piqués » au cœur et à l'émotion pour la durée de leur vie concernant l'approche du spectacle vivant. Le but étant évidemment, in fine, d'en faire des spectateurs avertis, critiques et aimants du spectacle vivant qui reviendront adultes avec leur famille dans les salles de spectacle. Par ailleurs pour la saison 2016 / 2017, j'ai un autre projet avec un grand chef d'orchestre concernant les lycées.

CLN : Avec ce « laboratoire », vous êtes entrain de former votre futur public d'opéra. Mais est-ce que vous comptez étendre cette expérience au théâtre ?

OM : Oui et non. Pour étendre cela au théâtre il est nécessaire de passer par l'institution, l'Éducation Nationale,

notamment par les classes PAC (Projet d'Action Culturelle). Le projet vient immanquablement des enseignants. J'ai deux enseignants dans deux écoles qui se positionnent sur un projet d'Action Culturelle dans leurs classes et qui me demandent de leur proposer des artistes et des compagnies qui vont travailler avec eux sur des projets d'écriture et de mise en scène théâtrales. C'est plus confidentiel. Ce n'est pas toute une tranche d'âge, ni toutes les écoles de Poissy.

CLN : Alors si je comprends bien, pour résumer, sans aucune subvention supplémentaire, vous faites ce projet.

OM : L'Opéra de Paris le fait mais pas sur une tranche d'âge et pas sur 4 mois de durée d'apprentissage. D'autres théâtres le font sûrement en France ou en Île de France, mais pas avec cette durée et cette pérennité ni avec cet approfondissement ni cette approche méthodologique. Pour notre part, nous donnons aux enseignants qui suivent ce projet un dossier de 80 pages. Par exemple pour le Barbier de Séville, on y trouve l'historique de l'œuvre, la pièce de Beaumarchais, le livret de l'opéra, la musique et tout cela est décortiqué « comme une crevette rose », comme je dis aux enfants, pour aller au fond de l'outil pédagogique que peut représenter l'opéra. Nous sommes les seuls à aller autant en profondeur. On y trouve aussi plus loin, les maisons d'opéra, les tessitures... c'est extrêmement complet.

CLN : Est-ce que vous pensez exporter cette idée ?

OM : Non, ce n'est pas possible parce que le concept fonctionne à partir de la création d'un spectacle, une fois que cette création a lieu tout le travail préparatoire est déjà achevé. Je vous rappelle que les enfants assistent à la répétition générale. C'est très difficile de le refaire ailleurs, à moins de refaire une générale encore et les

moyens, financiers et physiques, que cela mobilise seraient énormes puisqu'il faudrait faire tout le parcours sur une autre ville.

CLN : Et des coproductions avec d'autres théâtres ?

OM : Le producteur, jusqu'à présent, était l'association Opéra côté Cœur qui gérait les trois derniers spectacles et sont toujours en coproduction avec d'autres salles dans d'autres villes ne serait-ce pour la création de leurs spectacles. Ils essayent aussi d'aller dans ce sens et dans cette action pédagogique forte sans pouvoir aller jusqu'au bout. Ici c'est particulier parce que nous accueillons la création du spectacle. On ne peut pas faire semblant de créer un spectacle devant les enfants, ils s'en rendent compte tout de suite et leur réaction est impitoyable et ça ne passe pas.

CLN : Forcément, c'est un projet formidable parce que vous formez les mélomanes de demain. Et pour les mélomanes d'aujourd'hui, les jeunes adultes et jeunes actifs est-ce que vous développez aussi une approche ?

OM : Ce que je demande de plus en plus au directeur musical de chaque concert programmé à Poissy c'est de prendre un petit quart d'heure pour expliquer la musique que le spectateur va entendre. Tout le monde n'est pas un grand spécialiste de musique classique. Moi-même je suis un amateur éclairé de la musique, je suis tombé dedans par amour instinctif, j'ai aussi besoin qu'on m'explique ce qui s'y passe. Et comme je suis allé dans des festivals où ça se fait, j'ai décidé de le faire à Poissy. Effectivement quand on le fait, le public à l'entracte ou à la fin du spectacle sort ravi. Un spectateur, un soir m'a dit : « c'est une très bonne initiative parce que ça nous rend intelligents, on comprend mieux, on ressent mieux, et on prend plus de plaisir encore à la musique qu'on

entend. »

CLN : D'ailleurs, j'ai remarqué votre formidable politique de tarifs et abonnements avec la carte d'adhésion.

OM : En effet le système est extrêmement simple, j'espère qu'il va le rester, je me bats pour qu'il le reste. Il restera tel quel la saison prochaine. Vous prenez une carte d'adhérent à 10 € et vous avez la seule obligation de prendre 6 spectacles à un tarif préférentiel évidemment. Si vous prenez une deuxième carte pour un conjoint ou un ami, l'adhérent peut faire bénéficier des tarifs préférentiels à un tiers sur un seul spectacle. On essaye de créer une dynamique. Le public ne s'y est pas trompé puisque cette saison on a démarré à 1500 adhérents et on la finit avec 2200 adhérents. En l'espace d'une saison on a considérablement augmenté notre public fidèle. C'est pourtant paradoxal pour les finances à cause du tarif préférentiel, mais au même temps on fidélise un public et ça me permet de leur faire des propositions parfois plus pointues, un peu plus osées sur certains spectacles de théâtre, où il n'y a pas forcément des grosses vedettes et ça me permet de leur dire : « Faîtes-moi confiance, et venez, de toutes façons vous êtes adhérents, vous avez un tarif préférentiel alors profitez-en. »

CLN : C'est justement quelque chose d'unique. La comparaison est intéressante. Puisqu'on voit dans votre programmation parfois des spectacles ou des concerts qui passent à la Philharmonie de Paris, avec une première catégorie à 90 € ou au Théâtre des Champs-Élysées à 140€ et on les retrouve à Poissy à 35€ en première catégorie.

OM : Elle montera à 40 € l'année prochaine, mais ça reste abordable pour des fans de musique classique qui font parfois des centaines de kilomètres pour voir des artistes. Pour le

théâtre, c'est différent, ce n'est pas le même public, ce n'est pas la même démarche. Je vais souvent au Festival de Sablé, et chaque année je suis très surpris de constater sur le parking de la salle des plaques minéralogiques qui viennent de l'Europe entière et ça c'est spécifique au public de musique classique et même de musique tout court, puisqu'on trouve le même phénomène dans les festivals de rock et de variétés. C'est moins le cas pour le public de théâtre. Ici la politique tarifaire jusqu'à présent était de se positionner sur l'ouverture du Théâtre de Poissy au public le plus large possible et aussi au plus grand nombre en matière de budget. On va augmenter un peu cette année, et on est tous obligés de le faire, il y a moins de dotations de l'Etat donc un peu moins de dotations de la ville, il y a aussi un phénomène de crise et une augmentation des coûts de production musique ou théâtre quelles qu'elles soient. Mais on reste très en dessous des tarifs des salles parisiennes.

CLN : Vous formez donc votre jeune public avec les projets pédagogiques, vous appliquez une grille tarifaire très abordable et en plus Poissy bénéficiera du dézonage général à la rentrée de Septembre.

OM : Oui, on va bénéficier du dézonage du passe Navigo qui passe de 104 € pour 5 zones à 70 €. Effectivement ça permettra à d'autres personnes de Paris de venir au Théâtre de Poissy, d'autant que nous sommes très bien desservis. Poissy est à 19 minutes de la Gare Saint-Lazare, il y a un RER A toutes les 15 minutes et on est à 30 minutes en voiture depuis la Porte Maillot ou de la Porte d'Auteuil.

CLN : Concernant le public fidèle, c'est surtout un public local ou d'ailleurs ?

OM : Surtout un public Pisciacais et Yvelinois à 60%, des 40%

majoritairement du Val d'Oise et des départements autour et bizarrement 1% de Parisiens. Au même temps ça s'explique par la multiplication des salles parisiennes de musique classique, la Philharmonie qui vient d'ouvrir notamment. Aussi la démocratisation de la culture qui veut qu'il y ait plus de salles qui programment de la musique classique, du baroque ou de l'opéra mitoyennes de Paris. Le public se répartit. Malgré tout ça ne me gêne pas parce que le 1% de Parisiens vient pour les rendez vous tels Jordi Savall ou Laurence Equilbey, par exemple alors que ces deux artistes passaient l'un et l'autre dans les salles de la Philharmonie 1 et 2. Ça veut dire que le public vient grâce à la grille tarifaire. Evidemment c'est moins chic, mais c'est plus chaleureux, plus convivial et plus direct.

CLN : Justement cela s'explique aussi parce que vous êtes le programmateur d'un Théâtre de grande renommée notamment dans la redécouverte du baroque.

OM : Christian Chaurier, mon prédécesseur, a fait un travail remarquable de vulgarisation de la musique baroque pendant 18 années, je lui rends toujours hommage. Il a bénéficié d'une chose à son époque, mais ça n'enlève rien à son mérite, il y avait 5 lieux de baroque en France : Royaumont, Pontoise, Poissy, Sablé et Ambronay. Donc forcément les « fans » du baroque se déplaçaient depuis le début sur ces 5 lieux. Depuis les années 90, avec la démultiplication des ensembles issus des grandes formations type Les Arts Florissants par conséquent, le baroque s'est dilué dans plusieurs lieux et salles en France, donc le public se répartit davantage. Poissy a moins de public baroque spécifiquement, mais en revanche on a gagné un public de musique classique auquel se mélange volontiers le public de musique baroque. Ce qui élargit la nature du public de musique, c'est une très bonne chose.

CLN : Alors quand vous programmez, vous faites des projets spécifiques ou vous participez à des tournées de certains programmes. Parce que souvent vos consœurs et confrères programmeurs préfèrent des programmes spécifiques qu'on ne voit nulle part ailleurs, aux concerts et spectacles en tournée partout.

OM : Moi, ça ne me choque pas du tout. Je ne fais pas des projets avec les salles, je fais des projets avec les artistes. Par exemple juste avant notre entretien j'étais en ligne avec Jérôme Correas des Paladins pour un projet en 2016 / 2017. Je sais qu'il va créer ici ce projet mais qu'il va le tourner ailleurs. C'est l'occasion d'avoir moins de contraintes et de s'essayer ici sans les critiques positives ou négatives. En revanche ce qui me déplaît souverainement quand les artistes me disent qu'ils ne peuvent pas venir à Poissy parce qu'ils ont une exclusivité d'une des salles parisiennes. Alors j'ai envie de répondre à mes collègues parisiens qu'ils font une grave erreur en empêchant aux artistes de se produire avant ailleurs pour qu'ils arrivent au maximum au concert à Paris et aussi ils interdisent à une catégorie du public qui n'a pas les moyens d'accès à ce type de spectacles. Et finalement ceux qu'ils pénalisent, c'est à la fois le public et les artistes. Donc je trouve cette notion d'exclusivité parfaitement ridicule, égoïste et anti-démocratique vis à vis de la façon dont nous avons de jouer notre rôle d'éducateur musical sur l'ensemble des publics.

CLN : Finalement, Olivier Morançais, quelles seraient vos ambitions pour le Théâtre de Poissy ?

OM : L'ambition de faire de cette salle, qui le mérite grandement, de ce public qui le mérite tout autant et de cette municipalité, un opéra-théâtre / Scène Nationale à vocation lyrique. Je pense que ce sera très difficile, ce n'est pas en cours pour le moment pour tout un tas de raisons, mais je sais

que la DRAC Île de France est très attentive à ce qui se passe ici en matière de musique classique et de lyrique. Il n'est pas du tout impossible qu'on arrive à signer un partenariat avec eux sur la saison 2016 / 2017 avec notamment un chef d'orchestre avec qui ils travaillent beaucoup. Donc ça va demander du temps, ça va demander de la volonté politique, même si je sais qu'à Poissy, cette volonté politique existe pour ce projet. Ensuite ça va demander de la part de la DRAC et éventuellement du Ministère de la Culture une volonté de labelliser une salle « Scène Nationale lyrique » ou « Conventionnée lyrique ».

CLN : Et bien nous le souhaitons de toutes nos forces pour vous et pour Poissy. Merci beaucoup pour cet entretien passionnant. Nous vous souhaitons beaucoup de succès pour ce projet courageux avec le jeune public.

OM : Merci en tous cas de relayer cette aventure avec ces enfants qui est absolument passionnante et qui plaît aux enfants, aux enseignants et aux parents. Ces mêmes parents qui s'étonnent de l'émerveillement des enfants à la fin du projet, et bien nous avons travaillé avec eux pendant 4 mois et nous leur avons apporté du bonheur, nous leur avons ouvert les portes du bonheur.

CLASSIQUENEWS.COM : Vous en faites des passionnés.

Olivier Morançais : Exactement.

Entretien avec Olivier Morançais, réalisé en avril 2015.

Palmyre forever

PALMYRE NE SERA PLUS QU'UN OPÉRA? Dimanche 17 mai 2015, vers minuit, l'organisation terroriste DAESH est entrée dans les secteurs nord de Palmyre, la perle du désert syrien.

Evidemment que pour le lecteur d'un magazine musical, cette information est une redondance, peut-être fastidieuse, des dépêches de l'AFP ou de REUTERS. Si le propre du journalisme, même spécialisé, est d'informer, pourquoi réserver l'émoi informatif aux seuls médias généralistes ?



Palmyre forever

La prise en otage et, pire encore, l'anéantissement des sites immémoriaux du Croissant Fertile n'incombent pas que la politique, l'archéologie ou l'économie militaire. La musique

est aussi concernée dans le cœur même de son existence : l'inspiration. Si l'on doit revenir sur les sites vandalisés et saccagés tels l'antique Nimrod ou les murs de Ninive, le mélomane les retrouverait à chaque fois que résonne la Semiramide de Rossini et même dans pléthore d'opéras du baroque.

Et Palmyre, la mythique cité de

Zénobie ? Source d'inspiration des livrets de Matteo Norris et surtout du génial Metastasio dont la Zenobia a été mise en musique par des prestigieux compositeurs tels Hasse, Piccinni, Paisiello et Perez.

Pourquoi laisser cette musique pâtir de son abandon et que le site même qui fit rêver les artistes devienne la pâture de la barbarie ? Pour les moins baroqueux, c'est à Palmyre que se déroule l'action de l'Aureliano in

Palmira, un des premiers opéras de Rossini (1813) dont l'ouverture est un tube absolu parce qu'elle fut réutilisée dans son Barbieri di Siviglia en 1816.



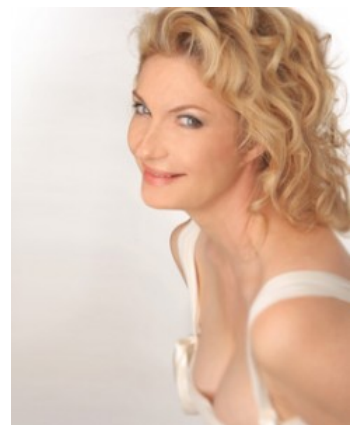
Faut-il sauver Palmyre ? La contemplerons nous derrière un écran sombrer sous les pioches et la dynamite ? Malheureusement il ne suffit plus d'écouter la musique. Ne laissons pas les jalons de notre histoire humaine, devenir, par le seul mandat du chaos, de vieux souvenirs ruinés, des légendes faites de poussière. Et pourtant, si Palmyre devait périr, elle survivra encore à ses décombres par la scène et la musique !

Compte rendu, concert. Paris, Amphithéâtre Bastille. Le 29 avril 2015. Récital Annick Massis, soprano. Antoine Palloc, piano.

Paris, avril 2015. Aux limbes d'avril, les pluies sont revenues, un léger parfum du dernier hiver revient dans la capitale aux portes du mois de mai. L'été demeure éloigné. Au cœur de l'amphithéâtre Bastille, l'on se presse pour prendre place et voir apparaître incessamment, **Annick Massis** et Antoine Palloc pour un récital d'exception. En effet, Paris n'est que trop rarement le lieu des récitals de cette grande voix, qui plus est accompagnée par un pianiste de cette teneur.

Le Sacre du printemps

Le programme de ce récital peut sembler une évocation du printemps. D'abord d'une mélancolie douce, avec un relent de méfiance sous un ciel nuageux avec les pièces de Messiaen, Reynaldo Hahn et Debussy, petit à petit le soleil transperce les nuées avec des mélodies formidables dont les plus remarquables et rares sont celles de Paladilhe et de Bachelet. Le soleil s'installe définitivement dans la deuxième partie avec les belles mélodies de Verdi, Bellini, Puccini, Catalani, et finalement l'insouciance estivale s'exprime avec la chaleur et l'humour du Bacio de Luigi Arditi et quelques bis formidables !



Ce voyage au cœur des saisons du sentiment a été formidablement ciselé et dessiné par Annick Massis éblouissante de couleurs, d'émotion et de justesse. Elle nous a fait même redécouvrir à la fois des mélodies et des textes avec une profondeur et une diction hors pair. L'accompagnant avec équilibre et souplesse, le formidable **Antoine Palloc** a réussi à mettre en avant les beautés de ces pièces dont le genre chambriste aurait pu les rendre répétitives. A l'orée du printemps, alors que les Saints de glace s'installent à Paris, la nuit de mercredi dernier le soleil a brillé, dans un ciel où brillaient deux étoiles, celles d'Annick Massis et d'Antoine Palloc !

Entretien avec Philippe Hersant

Interview Philippe Hersant. Notre collaborateur *Pedro Octavio Diaz* a rencontré en mars dernier le compositeur contemporain *Philippe Hersant*. Bilan et regards sur l'écriture contemporaine : sources d'inspiration, notions de senti et de ressenti, la place de l'opéra, l'évolution des concerts, les œuvres en cours et les créations à venir.

ClassiqueNews : Bonjour Philippe Hersant, nous sommes au Vrai Paris, au cœur de Montmartre, je vous remercie de nous avoir donné rendez-vous. Tout d'abord pouvez-vous nous présenter brièvement vos dernières et futures créations ?



Philippe Hersant : J'ai une année assez chargée, consacrée en grande partie à des œuvres chorales, mais pas seulement : j'ai écrit également un concerto pour flûte et une pièce pour huit violoncelles qui a été jouée au CRR de Paris (j'ai eu la chance d'avoir Yo-Yo Ma comme premier violoncelle !) Il y a eu aussi une pièce pour trio (piano, violon, violoncelle) et orchestre à cordes qui a été créée à Pau et reprise ensuite à Poitiers puis à Bordeaux. Parmi les œuvres que je viens de terminer, il y a une grande pièce commandée par Radio France, Le Cantique des Trois Enfants dans la Fournaise d'après le Livre de Daniel pour la Maîtrise de Radio-France et la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle va être créée avec une Messe de Marc-Antoine Charpentier à Abbeville au mois de mai. Je termine actuellement une oeuvre pour le Jubilé des 900 ans de l'Abbaye de Clairvaux, pour chœur et archiluth qui sera créée au mois de Juin. Et je vais bientôt commencer une pièce pour piano, commandée par le Concours International d'Orléans.

CN : *En préparant cette interview, nous avons remarqué que vous êtes licencié ès lettres et vous avez étudié la composition au CNSM de Paris. Les lettres et la littérature ont finalement beaucoup influencé votre œuvre. Rappelons notamment Les Hauts des Hurlevent, Le Château des Carpates, Le Moine Noir etcaetera... A la lumière de ce parcours intéressant, êtes-vous un compositeur lyrique né ?*

PH : Je suis attiré par le monde lyrique, par la voix, c'est certain. J'ai hésité vers 18-20 ans à poursuivre des études de Lettres. C'est finalement à l'âge de 30 ans que j'ai vraiment décidé de me consacrer à la composition. Mais j'ai gardé une passion pour la littérature, et j'aime mettre en musique des mots, des textes – que ce soit pour solistes ou (plus souvent) pour chœur.

CN : *Ce qui est très intéressant dans votre parcours, c'est que vous avez fait de la musique de scène, même des*

expériences assez étonnantes au Festival d'Avignon avec des pièces assez complexes, telles celles d'Heiner Müller.

PH : Ces collaborations sont issues du hasard des rencontres. Pendant les années 80 j'ai beaucoup travaillé avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret. Jourdheuil a traduit Müller et a été un des premiers à faire connaître son œuvre en France. J'ai donc écrit trois musiques de scène pour des pièces d'Heiner Müller, la plus importante d'entre elles étant *Paysage avec Argonautes*, présentée en Avignon avec un gros effectif, 12 chanteurs et 8 trombones, une expérience tout à fait passionnante. J'ai écrit 7 ou 8 musiques de scène dans les années 80, ce fut une expérience très enrichissante qui m'a conduit vers l'opéra. J'ignorais tout de la scène avant cela, j'ignorais tout du théâtre, ma formation s'est faite au contact de ces metteurs en scène. Et j'ai même eu la chance d'avoir des musiciens sur scène. Par exemple mon deuxième quatuor était à l'origine une musique de scène pour *Paysage sous surveillance* de Müller. Le Quatuor Enesco l'a joué sur la scène de la MC93 de Bobigny tous les soirs, pendant quatre semaines.

CN : *Et à quand un quatuor pour « Quartett » ?*

PH : Jourdheuil et Peyret ont mis en scène *Quartett* à Avignon, mais j'avais choisi de mettre plutôt en musique *Paysage avec Argonautes*. Aujourd'hui cet univers est un peu loin de moi...

CN : *Contrairement à beaucoup de compositeurs vous êtes entré à l'opéra par le théâtre.*

PH : Il faut que je rectifie un peu, car j'ai écrit dès 1983, un petit opéra de chambre, *Les Visites espacées*, créé également au Festival d'Avignon. Ma première expérience fut donc lyrique, mais j'étais assez novice à l'époque et par la suite j'ai beaucoup appris grâce au théâtre.

CN : *Est-ce que pour vous l'opéra tient beaucoup plus du théâtre ou de la musique ?*

PH : Il faut évidemment les deux. On l'a vu dans le passé : beaucoup d'œuvres lyriques contiennent des merveilles musicales mais ne tiennent pas la route à cause d'un livret trop faible. Par exemple Euryanthe de Weber ou les opéras de Schubert. Musique souvent magnifique, mais livret faible. Ils sont difficiles à monter et ne sont pas vraiment entrés au répertoire.

CN : *Est-ce qu'il faut avoir une « pâte » intellectuelle pour toucher le public par la création ?*

PH : Je ne sais pas s'il le faut, je ne peux pas répondre d'une façon générale, mais pour moi oui, c'est important. J'avoue que je ne peux pas composer sans m'inscrire dans une continuité culturelle, musicale – même si mes « bagages » me semblent parfois un peu encombrants...

CN : *Donc c'est une émotion partagée avec le public ?*

PH : Il est sûr que l'émotion, pour moi, est au cœur de tout. C'est-à-dire l'émotion que l'art me procure, et qu'à mon tour j'espère pouvoir procurer.

CN : *Justement, dans un cas très particulier de votre œuvre, en écoutant Les Hauts des Hurlevent, en voyant même la chorégraphie et en ressentant en live Les Vêpres à la Vierge, votre musique nous touche par une émotion délicate. Mais est-ce que vous croyez que notre temps est propice à cette création par l'émotion ?*

PH : Je pense que oui. Les recherches spéculatives, du reste, ne m'intéressent pas beaucoup. Mais le risque inverse existe, bien sûr : j'essaie de me préserver de tomber dans une émotion excessive.

CN : *Votre musique se porte plus dans le senti que dans le ressenti ?*

PH : Oui, et j'essaie de trouver la juste mesure. Le problème

s'est posé pour moi tout particulièrement dans le ballet *Wuthering Heights*. Le roman d'Emily Brontë déborde d'émotion, c'est une littérature de l'excès. C'est sans doute la musique la plus « excessive » que j'aie jamais écrite, mais le sujet l'imposait. D'une manière générale, j'essaie de m'arrêter « à temps », d'éviter la surabondance – tout cela reste très subjectif, bien entendu.

CN : *Dans ce sens là, dans Les Hauts des Hurlevent la difficulté de la mesure aussi venait de la chorégraphie et le maniement du langage corporel.*

PH : Ecrire la musique d'un ballet narratif n'est pas simple. Il y avait trois auteurs, en fait : Emily Brontë, Kader Belarbi (le chorégraphe) et moi-même. Entre le musicien et le chorégraphe doit s'installer un climat de grande confiance, il faut impérativement éviter la guerre des ego, ne pas tirer à hue et à dia. Cette confiance s'est heureusement installée entre nous : je me suis très bien entendu avec Kader Belarbi et nous avons su négocier nos différends en toute amitié. Ça a été une belle expérience – et le ballet s'est bonifié au gré des reprises. Les représentations de 2008 étaient parfaitement abouties.

CN : *Est-ce que le compositeur est un poète ou un artisan ?*

PH : Il est fatalement les deux. La technique est indispensable – et j'ai l'impression de passer plus de temps dans mon rôle d'artisan que dans celui de poète. Mais, par ailleurs, ce travail technique est plutôt rassurant. Le polissage qui vous occupe toute une journée a quelque chose d'apaisant. En revanche, la recherche d'une idée qui ne vient pas est assez angoissante.

CN : *Parfois on remarque que la tendance est à la recherche technique pure, même chez certains jeunes compositeurs. Dans votre musique, en revanche, on sent le souffle de l'inspiration.*

PH : J'essaye de renouveler l'émotion, d'éviter les tics, les répétitions de formules toutes faites. Un texte, bien souvent peut servir d'étincelle, il peut vous apporter des idées nouvelles – c'est pourquoi j'aime bien mettre des poèmes en musique.

CN : *En parlant du métier de compositeur, vous avez traversé un certain âge d'or. Mais est-ce qu'il a vraiment existé ? La création est, de nos jours, bien plus soutenue qu'avant ?*

PH : Il y a eu une réelle évolution. Dans les années 60, la notoriété de nos aînés – Messiaen, Boulez, Stockhausen, Berio, Xenakis – était pour nous assez écrasante. Et puis, certaines musiques (celles qui osaient faire référence au langage tonal) étaient ouvertement méprisées. Je ne dis pas que les querelles esthétiques se sont tues, mais le jeu s'est beaucoup ouvert depuis une vingtaine d'années. Jamais je n'aurais osé écrire mes Vêpres de la Vierge dans les années 80. Ce langage modal, très référencé, intégrant des citations de Monteverdi ou de monodies grégoriennes, aurait sûrement choqué. Mais on juge moins aujourd'hui un compositeur sur son langage ou son appartenance esthétique.

CN : *Alors est-ce que depuis le XIXème siècle, finalement, le ressenti du milieu musical a-t-il beaucoup changé ?*

PH : Non, je ne pense pas vraiment. On a essayé de casser la vision de la musique qui avait cours au XIXème siècle. On s'en est pris à l'orchestre, à l'opéra. Mais en somme le concert continue à être ce qu'il était au XIXème siècle. Si on finance les orchestres c'est pour qu'ils interprètent le répertoire, la création a certes une place, mais le répertoire reste au cœur des programmes. Finalement la « révolution » espérée n'a pas vraiment eu lieu. Nous demeurons globalement dans une économie qui est celle du XIXème, malgré les progrès.

CN : *Est-ce que vous croyez que ça changera ou c'est en cours de changement ?*

PH : Il y a des éléments positifs, comme le développement du système de compositeur en résidence auprès des orchestres ou des festivals. Dans le domaine de l'opéra, contemporain, en revanche, il me semble que la situation était meilleure il y a quelques années. Il y a des raisons économiques à cela, mais sans doute pas seulement... Le plus inquiétant, de façon plus générale, est la perte de vitesse de la musique classique en France.

CN : *Et est-ce que vous croyez qu'avec des phénomènes comme Le Balcon on assiste à un renouvellement des publics ?*

PH : Ce que fait le Balcon est formidable, en effet. L'intérêt du jeune public pour la musique contemporaine reste, hélas, très marginal.

CN : *A ce sujet, vous avez des activités institutionnelles à la SACD, au FCL et à la Fondation Banque Populaire qui soutient des jeunes talents. Mais avec la conjoncture de vieillissement des publics quel langage avoir pour les encourager ?*

PH : Ce que je conseillerais aux jeunes compositeurs, c'est d'aller le plus souvent possible au-devant du public. Un compositeur ne devrait jamais perdre une occasion de présenter ses œuvres – au public, aux étudiants des conservatoires, aux jeunes interprètes. C'est en général très apprécié. Cela aide à combler le fossé qui s'est creusé depuis longtemps entre le public mélomane et la création contemporaine.

CN : *Finalement, faire du terrain.*

PH : Absolument, c'est une politique des « petits pas ». Beaucoup de jeunes interprètes ont compris cela, en créant un festival dans leur région. J'ai entendu ainsi, dans une petite église de Picardie, le Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, qui a recueilli une ovation enthousiaste d'un public quasi néophyte.

CN : *Et vous qui avez été en contact avec le public partout dans le monde, Amérique Latine, Allemagne et Etats-Unis, est-ce que c'est partout pareil qu'en France ?*

PH : C'est un peu partout pareil. On est partout confronté à un public mélomane qui a eu de mauvaises expériences avec la création contemporaine. Il est important de parler pour tenter de faire tomber les préventions.

CN : *Faire de la pédagogie finalement. En corollaire, permettez-moi de vous demander quelles seraient d'ici dix ans vos envies de composition?*

PH : J'ai en projet un troisième opéra, mais je ne peux pas en parler plus précisément à l'heure actuelle. J'aimerais également écrire une pièce pour chœur et orchestre, et je travaille actuellement à une grande pièce pour chœur que m'a commandée Teodor Currentzis pour le Festival Diaghilev à Perm en 2015.

CN : *En tous cas nous vous souhaitons le plus grand succès pour tous ces beaux projets et merci encore pour cet entretien.*

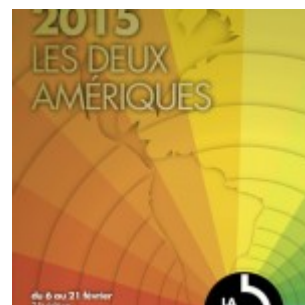
PH : Merci à vous.

Propos recueillis par notre collaborateur, **Pedro Octavio Diaz.**

Agenda : prochaine concert de Philippe Hersant. Parmi un agenda chargé, la rédaction de classiquenews a sélectionné la création de la nouvelle œuvre de Philippe Hersant, commande de Radio France, [Chapelle royal de Versailles, jeudi 2 juillet 2015, 20h \(concert Marc-Antoine Charpentier / Hersant\).](#)

Paris. Maison de Radio France, Studio 104. Festival Présences 2015. Le 20 février 2015. Rizo Salom, Vazquez, Adams. Ensemble Orchestral Contemporain. Daniel Kawka, direction

Sous une pluie battante, la Seine s'enroulant tel un drapé de soie noire à ses pieds, le vaisseau d'argent laqué de la Maison de la Radio offrit un pendant splendide aux réclames mordorées de la Nuit des Césars qui sévissait sur la circulation Place du Châtelet. Paris a souvent de ces curieux rapprochements d'une rive à l'autre et entre deux méandres du fleuve le plus lumineux du monde. Présences 2015 achevait sa traversée des Amériques par un concert étonnant, riche en surprises exaltantes.



Pour commencer, **El Juego de Luis Fernando Rizo Salom**, est une série de pièces aux intentions ludiques mais à la construction plutôt chaotique. On comprend le propos du compositeur sans beaucoup de peine, mais la portée musicale demeure assez limitée et quasiment anecdotique. Après le jeu, une exploration formidable du son de l'alto et des touches impressionnistes par moments des sons latino-américains. Souvent parent pauvre des concertis, l'alto à la sonorité plus ronde que le violon demeure un instrument dont l'intérêt est à découvrir. Dans **Desjardins/Des prés**, **Herbert Vazquez** transfigure le son même de l'instrument dans des rocaïlles

virtuoses qu'il juxtapose sur des rythmes tropicaux et des danses issues du folkore caraïbe et, même, des harpes du Veracruz. Pari réussi pour ce magnifique concerto, qui ne fait pas du pur nationalisme ou de la monstration de la latinité, mais sait doser l'esprit d'à propos de cette musique dansante et des lignes chromatiques de l'alto dans une toute nouvelle virtuosité. Herbert Vazquez sublime ainsi le jeu de Christophe Desjardins et l'implication de l'Ensemble Orchestral Contemporain.

Le concert s'achève sur le reliquat de pièces symphoniques de la **Son of Chamber Symphony de John Adams**, un petit bijou mais d'une portée plus décorative et narrative qu'originale. Pour bien saisir le génie d'Adams, autant écouter Nixon in China ou El Niño. Cette dernière eut été d'ailleurs d'une grande cohérence avec la thématique de Présences en 2015.



Ce concert est l'exemple type de l'équilibre et de l'excellence. Tout d'abord avec la maîtrise et la sophistication du jeu de l'altiste Christophe Desjardins, splendide dans le jeu d'orchestre et virtuose dans les soli. Nous découvrons cet artiste avec plaisir et faisons des vœux pour un avenir plein de succès dans la création. De même notre écoute a chaviré pour le formidable

Ensemble Orchestral Contemporain. On entend aisément quand la passion et l'amour de la musique meut un artiste et c'est le cas des membres de cet ensemble qui surpassent en subtilité, justesse et inventivité même le trop connoté Ensemble Intercontemporain. Venu des contreforts des Alpes, l'EOC, nous ravit par la sensibilité et la simplicité. L'Auditeur parisien, habitué à l'EIC, peut affirmer ici que les chapelles sont tenues souvent par les prédicateurs austères. A la tête

de son impeccable EOC, le très talentueux Daniel Kawka (son fondateur et chef principal), précis, sensible, au geste juste et équilibré, nous offre des moments de ravissement continu que nous aurions aimé se poursuivre.

Présences 2015, s'achève sous une pluie d'étoiles aux rives du 16^{ème} arrondissement de Paris. Juste derrière la réplique de la Statue de la Liberté qui regarde depuis la Seine sa grande sœur Américaine bien au delà des mers, au Nouveau Monde.

Concert 12

Studio 104 – Vendredi 20 Février 2015

Luis Fernando Rizo Salom – El juego

Pour flûte basse, percussion, piano, violon, alto et violoncelle

Herbert Vazquez – Desjardins/Des prés

Concerto pour alto

John Adams – Son of Chamber Symphony

Christophe Desjardins – alto

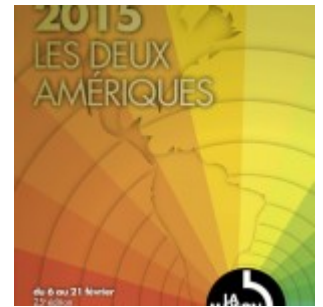
Ensemble Orchestral Contemporain

Daniel Kawka, direction

Paris . Maison de Radio

France, festival Présences 2015. Benzecry, Lieberson, Ives... National de France. Giancarlo Guerrero, direction

Avec une thématique telle que « Les Amériques », il fallait s'attendre à des poncifs nationalistes. Et pourtant cette occasion aurait pu offrir à la fine fleur de l'avant-garde des Amériques inexplorées, une tribune propice à des nouveaux messages, à des revendications esthétiques de notre temps.



***Madre Tierra* de Esteban Benzecry** est un archétype du concept suranné de musique nationaliste. Evidemment quand on s'attend à écouter des relents « latinos » et des mélanges folkloristes, *Madre Tierra* est d'une rare originalité. Mais ce qui est merveilleux et acceptable chez Ginastera, Revueeltas ou Moncayo dans les années exaltantes du Nationalisme, l'est bien moins en 2015. Esteban Benzecry offre au public de Présences, ce qu'il s'attend à entendre quand on évoque la mythologie latino-américaine : une cascade d'images luxuriantes, une myriade de percussions exotiques à n'en plus finir et des danses grandiloquentes. Mais, au lieu de sortir des poussières archéologiques ces conceptions de l'univers, ces philosophies ancestrales, M. Benzecry n'approfondit pas, il survole l'âme latine. Il fait des trésors monumentaux de la pacotille pour touristes.

En poursuivant le parcours vers le sud, le programme visite **les *Neruda Songs* de Peter Lieberson**. Mettre en musique la poésie délicate de Neruda est un défi que peu de compositeurs ont réussi. Si bien, Mikis Theodorakis a réussi à saisir l'épopée du Canto General, les poèmes d'amour de Pablo Neruda n'ont pas eu réellement un sort glorieux dans la musique

contemporaine. Peter Lieberman met en lumière, par des couleurs simples les émotions qui bourgeonnent dans les vers de Neruda, il brode autour d'un mot, d'un vers, d'une syllabe. Les idées sont bonnes, l'ambiance est parfois juste et émouvante, mais le tout reste un peu trop simpliste. Ce cycle a été créé et composé pour l'inoubliable Lorraine Hunt-Lieberman qui a interprété à merveille chaque mélodie, comme un cours d'amour entre elle et son mari. Ce soir hélas, ce fut la jeune Kelley O'Connor, mezzo-soprano aux couleurs rondes et chaudes et à l'allure élégante. Kelley O'Connor porte la musique simple de Lieberman au paroxysme mais oublie régulièrement le texte, ce qui vide immédiatement la mélodie de son sens et de sa sensibilité. Pour ce genre de mélodies, le texte est essentiel.

La deuxième partie s'ouvrit sur **l'extraordinaire *Unanswered question* de Charles Ives**. Cette œuvre d'une modernité à faire pâlir certains académismes actuels, a été composée en 1909 par ce génie inclassable qu'était ce compositeur étasunien, assureur de son état. Mystère absolu pour l'auditeur, cette partition invite à se perdre dans la forêt orchestrale qui transparaît dans une brume des pianissimi des cordes et les cris perçants des bois avec une trompette qui pose l'interrogation onomastique de la pièce, comme une plainte de détresse au loin, qui se perd. Cette pièce est passionnante mais ne tolère aucune interrogation, un choix judicieux pour illustrer la création Américaine.

De même, mais avec un peu moins de génie, ***On the transmigration of souls* de John Adams**, requiem pour les victimes des attentats du 11 septembre, sonne, malgré tout dans le très bel Auditorium de Radio-France, tel une complainte pour les victimes des attentats à Paris en 2015. Le mélange des dispositifs électro-acoustiques, de l'orchestre et des chœurs touche au vif. Une belle œuvre malgré des procédés quasiment mélodramatiques dans la réalisation.

A l'heure où l'on se questionne sur la fusion des orchestres

de Radio-France et la disparition pure et simple de l'Orchestre National de France, il serait juste que les conseillers qui prônent cette idée écoutent la qualité supérieure de cette formation. Même dans les pièces les plus faibles, l'Orchestre National de France est juste, pléthorique de timbres et de chromatismes. Nous invitons les économes et autres idéologues du paupérisme de connaître avant de condamner au souvenir, un instrument qui irrigue encore de vitalité le monde musical par la maîtrise des créations et des langages du XXIème siècle.

Accompagné par l'excellence des Chœurs et de la Maîtrise de Radio France, le National s'impose encore comme la phalange essentielle pour montrer que la France est encore un pays de musique et de culture.

Malheureusement, le choix du chef Nicaraguayen Giancarlo Guerrero, ne fut pas très heureux. Manquant souvent de subtilité, de précision dans la battue et abusant de fantaisie, certaines pièces lui ont échappé. Heureusement que pour le chef d'œuvre de Charles Ives, le National put parcourir ses méandres sans son intervention. Nous regrettons que Daniele Gatti n'ait pas pu diriger ce concert : le chef absent aurait apporté, sans doute, plus de structure et de surprises.

Concert 11

Auditorium – Jeudi 19 Février 2015

Esteban Benzeckry – Madre Tierra
Diptyque pour orchestre

Peter Lieberman – Neruda Songs
Mélodies pour mezzo-soprano et orchestre

Charles Ives – Unanswered question

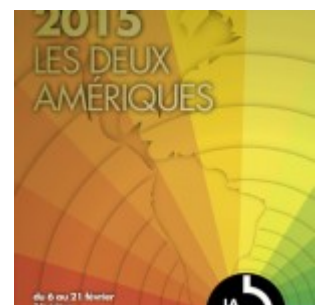
John Adams – On the transmigration of souls
Pour orchestre, chœur, chœur d'enfants et sons fixes

Kelley O'Connor – Mezzo-soprano
Orchestre National de France
Giancarlo Guerrero, direction

Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+

A l'heure où divers remaniements et remises en cause agitent voire inquiètent le monde de la musique, Radio France renouvelle son lien avec la création avec un Festival Présences 2015 qui entame la grande traversée vers les (deux) Amériques. L'exploration du vaste continent aux couleurs si dissemblables, a permis au public parisien d'échapper à la pluie battante de cette fin d'hiver pour rejoindre les tropiques et les capitales de la mondialisation. Des échanges emplis de surprises.

Pour ouvrir notre couverture de Présences, le concert n°10 nous offre la conjugaison de deux univers complémentaires : TM+ et l'ensemble de percussions Mexicain Tambuco. La narration nous porta avec clarté dans plusieurs univers de la création



contemporaine, sans que le voyage soit très concluant en vérité. Néanmoins, le cadre magnifique du Studio 104 renové, offre une acoustique chaleureuse et précise pour la musique contemporaine. En véritable archétype de la tendance créatrice contemporaine actuelle, le Conlon's dream d'Alexandros Markéas est un tenant du mandarinat et de l'académisme. Dépouvu, hélas d'un sens poétique qui aurait pu offrir une identité à la pièce, Conlon's dream reste un hommage ou bien, une pièce d'école.

Nous pourrions dire tout autant de The persistence of Past Chemistries de Charles B. Griffin, dont les trouvailles ne poussent pas très loin le propos et demeurent assez anecdotiques.

En revanche, le passionnant Flashforward II de Januibe Tejera concrétise dès la première note, la voix nouvelle venue d'outre-Atlantique. En effet, ce jeune compositeur brésilien y imprime une influence subtile de la musique indigène amazonienne et une exploration des ambiances, des nuances dans les développements. L'électronique apporte une voix nécessaire à la compréhension de l'atemporalité de ce voyage dans le temps en accéléré. Flashforward II est passionnant par son originalité et l'implication de l'auditeur dans l'écoute et l'appréciation de son architecture.

Dans la même émotion, mais avec une structure plus simple, **Metal de Corazones du compositeur Mexicain Javier Alvarez**, est un bijou d'inventivité et de timbres. Utilisant les percussions dans un langage de pulsations continu qui rappelle les battements d'un cœur mais aussi les bruits lancinants de la ville. Une belle réalisation qui permet aux percussions d'atteindre une narration subtile et une évocation compréhensible de toute la gamme des possibilités dans le rythme et le timbre.

Partageant à la fois les univers de chaque compositeur et l'unicité de chaque pièce, **les ensembles TM+ et Tambuco interprètent avec excellence la création contemporaine.** On remarque notamment l'investissement de chaque soliste, comme des planètes qui entrent en conjonction pour obtenir une énergie efficace et solide. Laurent Cuniot dirige parfaitement ces deux ensembles prêtant une attention particulière aux couleurs, à la précision et justesse rythmiques et un sens aigu des effets, son investissement permet à chaque pièce de germer avec ses couleurs particulières et au compositeur de jouir de sa voix et sa personnalité créatrice.

Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+