

VIVACE!

Opéra national!

Carmen, Platée, Tenorissimi!

FEUX D'ARTIFICE LYRIQUES



Ballet du Capitole

CYCLE PICASSO ET LA DANSE : TOILES ÉTOILES



Orchestre national du Capitole

PRINTEMPS RUSSE, MODERNITÉS VIENNOISES, PUCCINI

Le Théâtre du Opéra



© Patrice Nin

Nous nous réjouissons de ce label qui constitue une belle reconnaissance pour Toulouse au titre des actions menées en faveur du développement artistique, de la vitalité du spectacle vivant et d'un meilleur accès pour tous à la culture.

Il valorise justement la qualité du travail des artistes et des équipes, que nous soutenons et qui contribuent à l'attractivité et au rayonnement de notre métropole.

Toulouse est désormais plus visible sur la carte des destinations culturelles nationales et européennes.

Jean-Luc Moudenc

*Maire de Toulouse
Président de Toulouse Métropole*

Capitole, national

Les équipes du Théâtre du Capitole sont heureuses de cette labellisation « Opéra national en région ».

Bien sûr, cela faisait longtemps que son activité avait une résonance nationale et internationale. Mais ce label couronne une identité singulière, une maison qui a toujours fait de l'opéra et du ballet à sa manière, passionnée et indépendante.

Nous souhaitons partager cette reconnaissance avec chacune et chacun des membres de cette maison : chanteurs, danseurs, instrumentistes, techniciens, artisans, administratifs. Toutes et tous sont attachés à la qualité des spectacles et sont heureux des succès partagés.

Nous souhaitons rendre hommage à ceux qui nous ont précédés : les directeurs artistiques Michel Plasson, Jacques Doucet, Nicolas Joel et Frédéric Chambert ; les administrateurs Auguste Rivière, Robert Gouazé et Jeanine Macca. Tous ont façonné cette maison, soutenu et développé les forces artistiques, les ateliers, le savoir-faire.

Nous voulons enfin remercier la Ville et la Métropole de Toulouse d'avoir toujours soutenu cette institution et d'avoir toujours vu en elle l'un des phares de la vie culturelle toulousaine.

Aujourd'hui comme hier, les portes sont grand ouvertes et nous souhaitons que cette maison continue à vous éblouir, à vous émouvoir et vous transporter. Vous êtes fidèles et passionnés, et c'est sans doute là notre plus grand trésor. Cette labellisation intervient après que vous avez réservé un accueil triomphal à *Wozzeck*, œuvre réputée si difficile.

L'Opéra est devenu national, mais notre public est champion du monde !

Cette labellisation nous engage à approfondir encore les valeurs qui nous portent : l'ouverture à tous et la beauté pour tous, la passion des artistes et des œuvres, l'amour et le respect du public.

Claire Roserot de Melin
Administratrice générale

Christophe Ghristi
Directeur artistique

LE BIBENT

La plus ancienne brasserie de la ville
vous accueille tous les jours de l'année
en service continu.

5, place du Capitole
à Toulouse

Service de
livraison
disponible



Plus d'infos sur
lebient.com



SORTIE DE SPECTACLE

L'Après 22h
au Bibent

La soirée continue...

Venez déguster
notre carte des tapas.

Le Bibent vous offre
un cocktail
de bienvenue* !



*Sur présentation de
votre billet Théâtre du Capitole
daté du jour.

TOUTES LES MUSIQUES ET TOUTES LES PRATIQUES SONT À LA BIBLIOTHÈQUE DE TOULOUSE !



ON Y EMPRUNTE

- > des documents (CD et DVD musicaux / partitions / livres / revues / vinyles)
- > des instruments de musique

ON S'Y DIVERTIT

- > jouer de la musique sur place
- > assister à des concerts, des rencontres
- > parcourir des expositions

ON Y EST CONSEILLÉ

- > playlists personnalisées
- > aide à la pratique musicale
- > ressources dédiées en ligne

21 bibliothèques dans Toulouse – *Bibliozik*, un site musical dédié –
www.bibliotheque.toulouse.fr



Aimer Vivre à Toulouse
MAIRIE DE TOULOUSE



THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

OPÉRA • BALLET • CONCERT

HAPPY MERCREDI

Chaque dernier mercredi du mois :
tarifs avantageux sur une sélection de spectacles.

Réservations sur theatreducapitole.fr et onct.toulouse.fr
De 10h à minuit le jour même.



ORCHESTRE
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

LE
RENDEZ-VOUS
BON PLAN !

VIVACE !

N° 12 / JANVIER > MARS 2022

Sommaire

6 OPÉRA

Carmen BIZET

LA REBELLE

8 L'AUTRE NE NOUS APPARTIENT PAS

Entretien avec **Marie-Nicole Lemieux**

10 COMME SI CHAQUE JOUR ÉTAIT LE DERNIER

Entretien avec **Eva Zaïcik**

12 ORCHESTRE

UN MUSICIEN LIBRE JOUE MIEUX

12 Entretien avec **Maxim Emelyanychev**

PUCCINI, L'INFINIE SÉDUCTION

14 Entretien avec **Speranza Scappucci**

LA MUSIQUE ENSEMBLE

16 Entretien avec **Kazuki Yamada**



19 LE GESTE ET LE REGARD

Entretien avec **Kader Belarbi**

20 CUADRO FLAMENCO (1921)

À bâtons rompus avec **Antonio Najarro**

22 LE TRAIN BLEU (1924)

Entretien avec **Cayetano Soto & Dario Susa**

24 L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE (1965)

Honji Wang & Sébastien Ramirez
ou la danse faite poésie

26 ORCHESTRE

ANDALOUSIE, ANDALOUSIE...

26 Bertrand Chamayou & Thomas Guggeis

27 VOYAGE À ROME AVEC RESPIGHI

Tianyi Lu cheffe d'orchestre

28 OPÉRA

Platée RAMEAU

29 LE PARTI DE PLATÉE Entretien avec

Corinne et Gilles Benizio (Shirley & Dino)

31 PLATÉE, C'EST BROADWAY !

Entretien avec **Hervé Niquet**

32 UN BALLET VIVANT D'AUJOURD'HUI

Entretien avec **Kader Belarbi**

34 RÉCITAL - CONCERT

Tenorissimi !

TÉNOR OU HAUTE-CONTRE ?

35 Entretien avec **Mathias Vidal**

36 José Cura LA VOIX ARGENTINE

37 BARYTON OU TÉNOR ? BARYTÉNOR !

Récital **Michael Spyres**

RENCONTRE AU SOMMET

Récital **Lawrence Brownlee et Levy Sekgapane**

38 LA LYRE BAROQUE, AMOUREUSE ET GUERRIÈRE

Concerts **Jordi Savall et Dominique Visse/**
Sacqueboutiers

39 MIDI DU CAPITOLE

Victor Sicard RAVEL ET L'ESPAGNE

Marie Perbost UN TRAIN DE FOLIE

40 ORCHESTRE

Un printemps russe

41 RÉVOLUTIONS POLITIQUES, MODERNITÉS MUSICALES

ODE À LA RÉVOLTE : **LE CUIRASSÉ POTEMKINE**
L'ORCHESTRE FAIT SON CINÉMA

44 Thierry d'Argoubet

EN SON ÂME ET CONSCIENCE

48 AÏDA

AÏDA & LA CAISSE DES DÉPÔTS

Rencontre avec **Sylvie Roger**
& **Annabelle Viollet**

50 ORCHESTRE

L'ORCHESTRE À LA RENCONTRE
DES PLUS FRAGILES

Tous les matins d'orchestre et Demos

52 EN COULISSES

LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ORCHESTRE

Entretien avec **Cécile Lazerges**
& **Jean-Baptiste Dupret**

54 INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS - RÉDUCTIONS

COMMENT RÉSERVER ? - CONTACTS

55 CALENDRIER

Directeurs de la publication

Christophe Ghristi
directeur artistique du Théâtre du Capitole
Thierry d'Argoubet
délégué général de l'Orchestre
national du Capitole

Rédacteur en chef

Dorian Astor

Rédacteurs

Dorian Astor
Charlotte Ginot-Slaciak
Carole Teulet

Conception graphique

et mise en page

■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole

Licences E.S. n° 1-1093249,
n° 2-1093253 et n° 3-1093254
© Théâtre du Capitole 2022
Couverture : La salle
© Christophe Carasco

Carmen, LA REBELLE

Du 21 au 30 janvier, le Théâtre du Capitole s'embrasera de la passion incarnée par l'ardente Bohémienne.

À travers l'atmosphère sévillane du célébrissime opéra de Bizet se révèle un monde tragique et implacable, où la mort est le prix de la liberté.

Dans la mise en scène de Jean-Louis Grinda et sous la direction de Giuliano Carella, une double distribution éblouissante où chaque artiste révèle une facette différente de son personnage.

Dans le rôle de Carmen, Marie-Nicole Lemieux et Eva Zaïcik brûlent les planches, entonnant une véritable ode à la femme libre, au désir affranchi et au courage radical : « Frappe-moi donc, ou laisse-moi passer ».

John Singer Sargent, La Danseuse espagnole, étude pour « El Jaleo », 1882.

© Bridgeman Images

« SON BONHEUR EST COURT, SOUDAIN, SANS MERCI. »



▲ Francisco Goya, *Corrida, vers 1825*. Musée du Prado, Madrid.
© NPL - DeA Picture Library / Bridgeman Images.

Carmen n'est pas seulement l'opéra le plus populaire du répertoire, c'est avant tout un chef-d'œuvre radical et sans précédent, qui a profondément influencé la musique française au tournant des XIX^e et XX^e siècles. L'inspiration ibérique et, plus largement, méridionale allait pénétrer, sans folklore ni caricature, l'imaginaire de compositeurs tels que Debussy ou Ravel. Mais le plus extraordinaire, c'est que les Français ne furent pas les seuls à rêver l'Espagne à travers Carmen. Les compositeurs espagnols eux-mêmes y puisèrent de nouvelles expressions de leur idiome musical : Albéniz, Granados, De Falla ou Rodrigo ont été profondément marqués par Carmen. La radicalité tragique de l'ouvrage et son éclat solaire fascinèrent même le philosophe allemand Friedrich Nietzsche – celui-là même qui s'était détourné de Wagner au profit de Bizet, et put affirmer grâce à lui : « Il faut méditerraniser la musique ! »

“

L'œuvre de Bizet, elle aussi, est rédemptrice; Wagner n'est pas le seul “rédempteur”. Avec cette œuvre on prend congé du nord *humide*, de toutes les brumes de l'idéal wagnérien. Déjà l'action nous en débarrasse. Elle tient encore de Mérimée la logique dans la passion, la ligne droite, la *dure* nécessité; elle possède avant tout ce qui est le propre des pays chauds, la sécheresse de l'air, sa *limpidezza*. Nous voici, à tous les égards, sous un autre climat. Une autre sensualité, une autre sensibilité, une autre sérénité s'expriment ici. Cette musique est gaie; mais ce n'est point d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est africaine; la fatalité plane au-dessus d'elle, son bonheur est court, soudain, sans merci. J'envie Bizet parce qu'il a eu le courage de cette sensibilité, une sensibilité qui jusqu'à présent n'avait pas trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, – je veux

dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente... [...] – C'est enfin l'amour [...] dans ce qu'il a d'implacable, de *fatal*, de cynique, de candide, de cruel – et c'est en cela qu'il participe de la *nature*! L'amour dont la guerre est le moyen, dont la *haine mortelle* des sexes est la base! Je ne connais aucun cas où l'esprit tragique qui est l'essence de l'amour, s'exprime avec une semblable âpreté, revête une forme aussi terrible que dans ce cri de Don José qui termine l'œuvre: “Oui, c'est moi qui l'ai tuée, Carmen, ma Carmen adorée!”. – Une telle conception de l'amour (la seule qui soit digne du philosophe) est rare: elle distingue une œuvre d'art entre mille.

”

Friedrich Nietzsche,
Le Cas Wagner, 1888. Trad. Henri Albert.

« L'AUTRE NE NOUS APPARTIENT PAS »

La rayonnante contralto canadienne insuffle la passion à tous les rôles qu'elle aborde. Face à Carmen, Marie-Nicole Lemieux révèle toute son humilité et son exigence artistique, suscitées par son admiration pour un personnage et une musique hors du commun. Une artiste rare et engagée, pour une prise de rôle événement.



ENTRETIEN AVEC

Marie-Nicole Lemieux

© Dévis Rouvre

▲ Marie-Nicole Lemieux

Vous vous apprêtez à incarner un rôle-titre légendaire, dans l'un des ouvrages les plus célèbres du répertoire. Est-ce impressionnant ? Évidemment ! Si ce n'était pas le cas, cela trahirait sans doute un manque d'humilité. Face à ce genre de rôle, qui a connu d'innombrables interprétations célèbres, ma crainte principale est de tomber dans le cliché. *Carmen* appartient à tout le monde. Chaque interprète doit se l'approprier, mais la seule manière d'éviter les clichés qu'accumule toujours une tradition, c'est de revenir au texte, à la partition, et de les lire comme quelque chose de nouveau, vierge de toute habitude. C'est difficile mais nécessaire.

Qu'avez-vous lu dans cet ouvrage ?

Une prise de position très contemporaine sur la féminité. Aujourd'hui, on commence à nommer les choses, à les appeler par leur nom : ce n'est pas l'histoire d'un « crime passionnel », avec le romantisme que suggère l'idée d'un excès de passion ; non, c'est un *fémicide*, c'est-à-dire un meurtre dont le mobile profond est la haine de la liberté de la femme. L'opéra en général s'est penché sur cette question avec une étonnante insistance. Tant d'ouvrages lyriques sont le récit de la destruction d'une femme parce qu'elle est femme. On ne réinvente pas la roue : l'injustice du rapport aux femmes hante toute l'Histoire et les arts. *Carmen* raconte exactement cela, d'une manière très radicale.

Parlez-nous du caractère de Carmen. Vous sentez-vous proche d'elle ?

D'abord elle a beaucoup d'humour et d'autodérision. On l'oublie trop souvent, aveuglé que l'on est par le cliché (très français, il faut le dire) de la « femme fatale » : lascive, les yeux sombres – bref : perverse. Quand on observe très exactement ce qu'elle dit, ce qu'elle fait, on comprend qu'elle est en réalité un esprit libre. Et surtout, elle est parfaitement consciente du prix de la liberté. Mais son libre-arbitre est plus précieux que tout. En son for intérieur, elle ne cesse d'affirmer : « Non, ils ne m'auront pas ». Alors je pourrais bien prétendre que c'est une affinité que je sens avec ce personnage, mais je crois que toutes les femmes ont cela en elles. En particulier les artistes ! Nous autres chanteuses, nous recelons toutes une Carmen en nous, sans quoi nous ne monterions pas sur scène ! (*rires*) Son côté « grande-gueule », cela me ressemble. Mais elle a davantage de confiance en soi que moi. Spontanément, je me sens plus proche de la Charlotte de *Werther*, une femme aux antipodes de Carmen. Je suis plutôt fleur-bleue ! Carmen me permet d'explorer des zones qui me sont plus étrangères, mais qui m'attirent. J'admire infiniment son courage, son jusqu'au-boutisme.

Que diriez-vous des deux hommes de cet opéra : Don José et Escamillo ?

Don José doit être un rôle passionnant à interpréter, un peu comme celui de Pinkerton dans *Madame Butterfly* : ils ont des pages musicales sublimes, mais ce sont les pires salauds. Au début, on aurait envie de le considérer comme un bon garçon, qui écoute sa maman et respecte sa fiancée ; et tout d'un coup, le malheureux se retrouverait anéanti par la passion charnelle pour une femme dangereuse... Mais non : il découvre simplement une femme libre. Bien sûr, Carmen n'est pas une sainte, mais c'est sa liberté que Don José ne supporte pas, il est obsédé par la possession. Cela concerne tout le monde : nous avons un mal fou à réaliser et à accepter que *l'autre ne nous appartient pas*. Beaucoup d'hommes ne deviennent jamais adultes, et les femmes en payent le prix... Quant à Escamillo, c'est un mâle alpha ! (*rires*) Ce qui est intéressant, c'est sa rencontre avec Carmen : ils se reconnaissent comme des semblables. Ils ont de l'expérience, de la maturité, ils sont pleinement conscients de ce qu'ils font et des dangers que cela implique. On imagine que leur passion se serait transformée en grande amitié, parce qu'ils sont égaux.

Parlez-nous de la musique de *Carmen*, et de ses difficultés.

L'écriture est prodigieuse ! Tout est beau dans *Carmen*, non seulement les rôles, mais les chœurs, l'orchestre, le moindre interlude est un chef-d'œuvre. L'important est de ne jamais perdre la pulsation vitale de cette musique. La difficulté principale selon moi, c'est le français. Vous remarquerez que, trop souvent, on ne comprend rien aux paroles, parfois même avec des chanteurs francophones... Or c'est tragique, car tout est expliqué dans le texte. Je suis très attentive à la diction : il faut rester très vocal, mais ne rien sacrifier de la prononciation. Je suis gourmande (dans tous les domaines, *rires*) : je veux du texte, je veux de la musique ! Je veux tout ! J'espère simplement être à la hauteur de cette partition. Cela me rend nerveuse, mais je vais m'y investir de tout mon cœur.

Pour finir, un petit message à votre collègue Eva Zaïcik, qui chantera le rôle en alternance avec vous ?

Nous ne nous sommes pas encore rencontrées, mais je la connais et l'admire depuis son prix au Concours Reine Elisabeth. Je ne sais pas si nous serons en répétition ensemble, je l'espère ! Un message ? Je ne sais pas, nous aurons tant de choses à nous dire ! Mais je lui dirais, comme à moi-même : amuse-toi et profite !

▼ *Carmen*, mise en scène
Jean-Louis Grinda, 2018.



« COMME SI CHAQUE JOUR ÉTAIT LE DERNIER... »

ENTRETIEN AVEC _____

Eva Zaïcik

Très tôt remarquée pour la beauté de son timbre, sa voix longue et sa présence scénique, Eva Zaïcik s'impose comme l'une des artistes les plus en vue de sa génération. En 2018, elle est élue Révélation lyrique aux Victoires de la Musique classique, Deuxième Prix du prestigieux Concours Reine Elisabeth de Belgique et du Concours Voix Nouvelle. Ces distinctions ne font que confirmer une carrière internationale déjà considérable. Eva Zaïcik avait déjà incarné la célèbre Bohémienne dans l'adaptation de Peter Brook, La Tragédie de Carmen. Elle est aujourd'hui une Carmen « complète », dans tous les sens du terme.

▲ Eva Zaïcik © Philippe Biancotto

Vous vous apprêtez à incarner le rôle-titre de l'un des opéras les plus populaires du répertoire. Y a-t-il une pression particulière face à ce personnage mythique ?

Bien sûr ! Ce serait mentir que de dire que je n'ai pas une certaine appréhension. C'est, comme vous le dites, un rôle mythique et les références ne manquent pas. Chacun a dans l'oreille son interprète préférée du rôle ou encore sa version de référence et il faut convaincre avec sa voix et sa personnalité scénique et artistique. Pour moi, Stéphanie d'Oustrac, Élina Garanca, Angela Gheorghiu ou encore Jessie Norman, pour ne citer qu'elles, bien que très différentes dans leurs propositions artistiques, sont autant de références qui ont rendu mythique le rôle de Carmen. C'est un rôle très long et très engageant scéniquement. La difficulté est de savoir le tenir d'un bout à l'autre. Mais au-delà de l'appréhension, il y a surtout

l'excitation et la joie de pouvoir l'aborder dans sa version complète et il me tarde de débiter les répétitions dans cette maison elle-même mythique et chère à mon cœur qu'est le Capitole de Toulouse.

Comment abordez-vous le caractère de Carmen ?

J'ai d'abord eu la chance d'aborder le rôle dans sa version concentrée de *La Tragédie de Carmen* créée par Peter Brook, sous la direction de Florent Siau. Cette Carmen-là est celle qui se rapproche le plus de la nouvelle de Mérimée. Carmen est une jeune Bohémienne, mariée à un bandit incarcéré au moment où elle rencontre Don José. Elle vit entre autres de la prostitution et de la manufacture de cigare. C'est une sorcière (au sens noble du terme), elle est dangereuse, libre, passionnée, amoureuse. Elle vit sa vie comme si chaque jour était le dernier. La mort plane au-dessus de ce personnage du début à la fin de l'œuvre, mais l'opéra fait place aussi à de grands moments de joie et de fête dans une Espagne fantasmée par Bizet.

Dans un monde où la question du traitement des femmes (inégalités sociales, patriarcat, violences et abus sexuels, etc.) est soulevée avec une acuité toute particulière, pensez-vous que Carmen porte un message contemporain ?

Le sujet est malheureusement vieux comme le monde et tristement toujours d'actualité. Un amour passionné entre un homme et une femme, un homme qui tue parce que sa compagne lui échappe. Faire le procès de Don José et le punir de son crime en préambule de l'œuvre (durant l'ouverture par exemple) serait un message contemporain, mais l'œuvre ne porte pas de message contemporain en soi. Si message contemporain il y a, il tient dans le personnage même de Carmen, personnage féministe, pour qui la liberté est tout. Elle annonce la couleur dès sa première rencontre avec Don José : « *l'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser et c'est bien en vain qu'on l'appelle s'il lui convient de refuser* ». Elle n'appartiendra à personne. Et elle le redit d'une autre manière à la toute fin

CARMEN

BIZET (1838-1875)

21, 22*, 25, 27*, 28 ET 29* JANVIER, 20H

23 ET 30 JANVIER, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée: 3h - Tarifs : de 10 à 113 €

28 et 30 janvier

Opéra-comique en quatre actes
Livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy
d'après Prosper Mérimée
Créé le 3 mars 1875
À l'Opéra-Comique à Paris

Giuliano Carella Direction musicale

Jean-Louis Grinda Mise en scène

Eugénie Andrin et
Vanessa d'Ayral de Serignac Collaboration
artistique

Rudy Sabounghi Décors

Rudy Sabounghi
et Françoise Raybaud Pace Costumes

Laurent Castaingt Lumières

Gabriel Grinda Vidéo

Marie-Nicole Lemieux / Eva Zaïcik* Carmen

Jean-François Borrás / Amadi Lagha* Don José

Alexandre Duhamel /
Armando Noguera* Escamillo

Elsa Benoit / Marianne Croux* Micaëla

Jean-Vincent Blot Zuniga

Victor Sicard Morales

Marie-Bénédicte Souquet Frasquita

Grace Durham Mercedes

Olivier Grand Le Dancaïre

Paco Garcia Le Remendado

Frank T'Hézan Lilas Pastia

Orchestre national du Capitole

Chœur et Maîtrise du Théâtre du Capitole

Patrick Marie Aubert Chef du Chœur

Gabriel Bourgoin Chef de la Maîtrise

Coproduction

Théâtre du Capitole / Opéra de Monte-Carlo /
Opéra de Marseille (2018)Opéra diffusé en direct le 28 janvier
sur Radio Classique.

Conférence

Hervé Lacombe :

« Carmen : la fabrication d'un chef-d'œuvre »

Jeudi 13 janvier, 18h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Chanter en chœur et en famille

(à partir de 8 ans)

Samedi 8 janvier, 17h

Théâtre du Capitole, grand foyer

de l'opéra. « *Jamais Carmen ne cédera... libre elle est née et libre elle mourra !* ». Elle est indépendante et ne sera l'objet de personne. Ce qu'elle fait de sa vie, de son corps lui appartient. Mais ça, Don José ne l'acceptera pas et tentera de la récupérer par la force car elle lui échappe.

Comment qualifier le geste de Don José ? Que diriez-vous à ceux, sans doute plus nombreux qu'on ne pense, qui seraient d'avis qu'« elle l'a bien mérité » ?

Je pense que je ne perdrai pas mon temps à discuter longtemps avec quelqu'un qui est convaincu qu'un meurtre (en dehors de la légitime défense) se justifie quelle qu'en soit la raison. C'est si commode de plaider la folie passagère pour justifier que l'on a tué sa compagne. La notion de « crime passionnel » ou « crime d'amour » a tant inondé la littérature, la musique, le théâtre et le cinéma, qu'elle a fini par infecter la pensée collective. La mort fait partie intégrante du récit amoureux, comme si la passion amoureuse était un concept suffisamment noble pour occulter l'horreur du meurtre. Il est clair que Carmen et Don José ont une relation passionnelle et toxique. Mais Don José tue Carmen parce qu'il ne peut plus la posséder. Cet homme violent s'efforce d'imposer sa volonté en annihilant celle de sa compagne. La victime est bien Carmen, la femme tuée, et non José, le meurtrier qui se serait consumé d'amour.

Si vous étiez soprano, aimeriez-vous le rôle de Micaëla ? Que pensez-vous de ce personnage ?

Micaëla est simplement l'opposé de Carmen. Douce, pieuse, éduquée. C'est un rôle inventé par Bizet pour donner un passé à Don José. Avant de devenir un déserteur, bandit, jaloux et pour

finir meurtrier, Don José est présenté à travers Micaëla, comme un fils à maman, destiné à une brillante carrière militaire et fiancé à une jeune fille de bonne famille en robe bleue à tresse blonde. Mais elle n'est pas une sainte nitouche comme on veut bien la présenter. Elle est honnête, profondément amoureuse de Don José et capable de risquer sa vie pour lui. Si j'étais soprano sans doute que c'est un rôle qui me plairait. Mais je suis bien mezzo et interpréter Carmen m'amuse beaucoup plus ! De plus je suis très heureuse de retrouver et d'entendre à nouveau ma grande amie Marianne Croux dans ce rôle. Elle était la Micaëla dans *La Tragédie de Carmen* et reprendra le rôle dans la même distribution que moi à Toulouse.

Parlez-nous de la musique de Bizet : qu'aimez-vous en elle, et quelles sont ses difficultés ?

La musique de Bizet est expressive et colorée, son orchestration très raffinée, ses mélodies faciles à mémoriser. Que de tubes dans *Carmen* ! Sa musique est profondément humaine. Elle touche, émeut, fait pleurer, sourire, danser. Elle est savante mais je l'aime aussi pour son apparente simplicité. La mise en musique du texte me fait penser à celle de Monteverdi, dans le sens où celui-ci avait recours à des acteurs pour leur faire déclamer le texte et l'écrire ensuite en musique. Ici, si l'on travaille le texte à la table, en le jouant sans le chanter, on remarque à quel point la prosodie est proche du parlé. Les rythmes sont ceux de la parole et la hauteur des notes exprime l'intention et l'émotion du personnage avec une simplicité déconcertante.

Pour finir, un petit message à votre collègue Marie-Nicole Lemieux, qui chantera le rôle en alternance avec vous ?

J'attends de la rencontrer avec impatience. Quelle excitation lorsque j'ai su que c'est elle qui jouerait Carmen dans l'autre distribution. Je suis fan. Quelle personnalité ! Elle est lumineuse, généreuse, drôle, spontanée et quelle voix, quelle interprète ! Je l'ai d'abord découverte en duo avec Philippe Jaroussky lorsque j'ai « rencontré » la musique classique et ma vocation, avant de chercher tous ses enregistrements. J'ai d'ailleurs voulu passer le concours Reine Elisabeth lorsque j'y ai entendu sa prestation. Depuis, je suis de près sa carrière. J'ai hâte de la rencontrer et d'apprendre d'elle.



◀ Ramon Casas, Fille dans un bar, 1892.
Musée de Montserrat.

© Index Fototeca / Bridgeman Images.



ENTRETIEN AVEC Maxim Emelyanychev



« UN MUSICIEN LIBRE JOUE MIEUX »

Le chef d'orchestre Maxim Emelyanychev retrouve l'Orchestre national du Capitole le 7 janvier pour un programme Mozart, Bruch et Schumann. L'artiste russe est non seulement un prodige de la direction, mais frappe par l'originalité de sa personnalité et de son univers musical. À l'aise dans tous les styles, familier de la musique ancienne, il revient pour nous sur sa conception de l'interprétation, mélange de conscience historique et de totale liberté.

▲ Maxim Emelyanychev.
© Elena Belova

Ce n'est pas votre première rencontre, loin de là, avec l'Orchestre national du Capitole : quel est votre souvenir de vos précédents concerts avec lui ?

Dès notre première rencontre, j'ai trouvé les musiciens de cet orchestre absolument fantastiques. J'étais très impressionné, car leur réputation les précédait. Je suivais le travail que Tugan Sokhiev accomplissait avec eux, j'écoutais les enregistrements et les retransmissions, et j'admire la manière dont l'Orchestre s'est développé au fil des années. Ensemble, nous avons commencé par du répertoire de l'époque classique, et peu à peu nous avons abordé des répertoires plus tardifs et plus larges. J'essaie de faire fructifier ce travail sur le classicisme, en termes de rhétorique et de style, qui est toujours très utile à l'interprétation des œuvres romantiques.

Quelques mots sur le programme du 7 janvier ?

Ce programme reflète bien ce que je viens de vous expliquer. Nous commençons par la *Symphonie n°31*, que Mozart a composée à Paris à l'âge de vingt-deux ans : un chef-d'œuvre de style classique. Nous

interpréterons ensuite le *Concerto pour violon n°1* de Bruch, l'un des plus célèbres concertos romantiques dans lequel j'aurai la joie de diriger mon grand ami le violoniste Aylen Pritchin. Vous verrez, il est extraordinaire ! Enfin, je dirigerai la *Symphonie n°3* de Schumann, ce que je conçois comme la poursuite de mon travail sur Schumann avec l'Orchestre du Capitole, car nous avons donné ensemble la *Symphonie n°4* en janvier 2021.

Comment communiquez-vous à l'Orchestre votre vision d'une œuvre ? Comment l'inspirez-vous ?

L'essentiel est précisément d'inspirer, de communiquer vos idées, mais aussi de les combiner avec l'inspiration et les idées des musiciens, car il y a de nombreux solistes dans un orchestre. Lorsque vous avez un grand solo de flûte ou de hautbois, c'est l'instrumentiste qui vous inspire et inspire tous les autres. Il y a un partage, une mise à l'épreuve des visions multiples à partir desquelles émerge celle que, comme chef, vous souhaitez et choisissez. Mais ce partage ne s'arrête pas là : le public participe à ce processus.



▲ Aylen Pritchin.
© Kajimoto

La musique d'orchestre est un spectacle vivant. Lors d'un enregistrement, vous recherchez la perfection et le message que vous voulez faire passer à l'auditeur ; mais en public, quelque chose circule dans toute la salle, qui influence profondément l'interprétation. Par ailleurs, en concert, le

public ne se contente pas d'écouter, il regarde – et ce qu'il voit le mieux, c'est le chef ! Ainsi, notre position est celle d'un « échangeur » entre l'orchestre et le public. C'est une énergie qui s'échange et nous traverse dans les deux sens. C'est un phénomène étrange, difficile à décrire, mais indubitable.

Vous alternez entre la direction d'ensembles baroques et de grands orchestres symphoniques. Quelles différences relèveriez-vous entre ces deux expériences ?

Une chose est certaine : ma technique reste la même, quelle que soit la formation ou le répertoire. En revanche, chaque fois que cela est possible, je dirige les œuvres baroques depuis le clavecin, ce qui correspond à la pratique de l'époque. Je cherche aussi à avoir une démarche qui soit plus proche de la musique de chambre. Enfin, il y a la question du jeu sur instruments modernes ou sur instruments d'époque, qui est déterminante pour le son et l'articulation, mais qui n'affecte pas essentiellement ma direction. Toutefois, j'ai eu la chance de découvrir très jeune tout le *revival* des pratiques historiques d'interprétation de la musique ancienne.

Justement, racontez-nous. Vous avez reçu votre formation musicale en Russie, nourrie par une riche tradition nationale. Comment avez-vous découvert d'autres traditions ?

Je vais vous dire quelque chose qui vous surprendra peut-être : je crois qu'il n'y a plus de tradition, ni quelque chose comme un style national. Même le pays où je suis né n'existe plus... Aujourd'hui, les musiciens du monde entier sont plus connectés, les possibilités de recherche ou d'écoute sont infinies ; Internet donne accès à toutes les bibliothèques, à tous les enregistrements. Cela change beaucoup l'approche stylistique. Aujourd'hui, même les orchestres modernes sont très au courant des pratiques historiques d'interprétation et des différents styles esthétiques. Pour revenir à l'interprétation historique : j'ai un souvenir qui a été un grand choc esthétique pour moi. J'ai commencé à étudier la direction d'orchestre très jeune, à douze ans. J'ai passé une audition pour l'Orchestre de Jeunes de la région de la Volga (je suis né à Nizhny-Novgorod), dont le directeur musical était Anatoly Levin. Cet orchestre avait la particularité de former également de jeunes chefs d'orchestre, et pas seulement des instrumentistes. Le Maestro Levin m'a suggéré de diriger une symphonie de Mozart, mais de la diriger depuis le clavecin, comme à l'époque ! Je ne connaissais pas du tout cette pratique, et j'étais paniqué : il m'a alors prêté un grand nombre d'enregistrements sur instruments anciens, et j'ai découvert Trevor Pinnock, Sigiswald Kujken, John Eliott Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, etc. Cela a changé ma vie. Ensuite, j'ai eu à nouveau de la chance : au Conservatoire de Moscou, j'ai pu diriger et jouer beaucoup de musique baroque au clavecin et le répertoire de la Renaissance au cornet à bouquin. Les différentes pratiques s'éclairent et se nourrissent les unes les autres, car chaque époque s'inscrit dans une histoire et par rapport à celle-ci. Les différents styles sont profondément connectés entre eux.

On est frappé, dans votre pratique de la direction, par l'autonomie que vous semblez donner aux musiciens de l'orchestre. Est-ce une question de personnalité, un choix esthétique ?

Mais nous sommes tous musiciens ! Comme je le disais plus haut, si un instrumentiste propose une idée forte, il faut la garder. Comme chef, naturellement, la décision finale me revient, mais je laisse le plus d'espace possible afin que les bonnes idées puissent émerger. Et par ailleurs, un musicien qui se sent libre joue mieux. Cela se vérifie toujours. Je ne saurais vous répondre sur le rôle de la personnalité dans ce contexte. En tout cas, je pratique beaucoup la musique de chambre, et cela développe un autre rapport à autrui, à l'écoute et au dialogue. Le contraire de la tyrannie ! ■

Maxim Emelyanychev Direction

Aylen Pritchin Violon

VENREDI 7 JANVIER, 20H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs de 18 à 65 €

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie n° 31 « Paris » en ré majeur, K. 297

MAX BRUCH

Concerto pour violon n° 1 en sol mineur, op. 26

ROBERT SCHUMANN

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 97



Concert diffusé en différé sur Radio Classique avec le soutien de l'association Aïda

FAUX CONCERTO, VRAI CHEF-D'ŒUVRE !



▲ *Therese Lessore*, Flûte et harpe.

© National Museums Northern Ireland. Donated by the Sicket Trust.

En 1778, Mozart et sa mère sont à Paris. Le jeune compositeur autrichien reçoit alors la commande d'une œuvre pour flûte et harpe destinée au duc de Guines, excellent flûtiste, et qui souhaitait jouer avec sa fille, harpiste de talent. Le *Concerto pour flûte et harpe* était né ! L'œuvre relève pourtant moins du genre concerto que de la symphonie concertante, que les Parisiens adoraient alors, et qui, plutôt qu'une confrontation entre un soliste et un orchestre, propose un dialogue à plusieurs voix entre plusieurs solistes et un orchestre omniprésent. Plein de grâce, exposant toutes les possibilités de la harpe, en particulier dans son deuxième mouvement enchanteur, le *Concerto pour flûte et harpe* demeure l'une des œuvres les plus emblématiques de Mozart. Joséphine Poncelin de Raucourt et Mélanie Laurent mettent tout leur talent au service de « l'esprit Mozart ».



▲ *Mélanie Laurent* et *Joséphine Poncelin de Raucourt*. © DR

Marta Gardolińska Direction

Mélanie Laurent Harpe

Joséphine Poncelin de Raucourt Flûte

SAMEDI 22 JANVIER, 18H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs de 5 à 22 €

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto pour flûte et harpe en do majeur, K. 299

FRANZ SCHUBERT

Symphonie n° 3 en ré majeur, D. 200

LES
CONCERTS
HAPPY HOUR



PUCCINI, L'INFINIE SÉDUCTION

ENTRETIEN AVEC

Speranza Scappucci

*Sur la scène lyrique comme dans le répertoire symphonique, la cheffe italienne transcende chacune de ses interprétations par l'énergie et la clarté du propos musical et un sens aigu du drame. Speranza Scappucci, dont personne n'a oublié l'électrique *Così fan tutte* la saison dernière au Théâtre du Capitole, sera à la Halle aux Grains le 5 février, à la tête de l'Orchestre national et du Chœur du Capitole, avec des solistes remarquables, pour le rare opéra de jeunesse de Puccini, *Le Villi*, dans une version mise en espace par Marie Lambert.*

La saison dernière, vous étiez au Théâtre du Capitole pour diriger un éblouissant *Così fan tutte*, débordant de vitalité et d'humanité. Quel souvenir gardez-vous de votre travail avec l'Orchestre national du Capitole sur ce chef-d'œuvre de Mozart ?

Cette expérience toulousaine a été merveilleuse. La production a eu lieu juste après le premier confinement, et il y avait donc de nombreuses restrictions sanitaires. Diriger *Così fan tutte* en respectant la distanciation dans la fosse et sur le plateau fut un défi considérable ! Mais grâce au grand talent des chanteurs et des musiciens, nous avons réussi à monter un *Così* plein de vie. L'accueil si chaleureux du public de Toulouse a largement récompensé nos efforts. Malgré les difficultés, c'est un magnifique souvenir !

Le 5 février, à la Halle aux Grains, vous serez à nouveau à la tête de l'Orchestre pour donner une version mise en espace de *Le Villi*, une œuvre de jeunesse de Puccini, son premier opéra. Parlez-nous de cet ouvrage assez méconnu.

C'est un très bel opéra. On sent encore la jeunesse de l'écriture de Puccini, mais l'on pressent déjà son évolution et le meilleur de sa maturité. La mélodie est déjà typiquement puccinienne : elle sonne avec une simplicité confondante, et pourtant elle est soutenue par une harmonie complexe. L'histoire est très touchante : la trahison d'un amour innocent fait tout basculer dans la tragédie. J'aime tout

particulièrement la partie centrale de l'ouvrage : l'intermède symphonique de *La Tregenda*, une sublime tarentelle aux contrastes frappants, et la grande scène de Roberto. En 1884, la première de l'opéra a été un échec cuisant, Puccini en était désespéré. Le public milanais n'a pas compris le caractère novateur de son style.

Puccini est l'un de vos compositeurs de prédilection. Quelles sont les exigences spécifiques à son interprétation ? Que souhaitez-vous communiquer à l'Orchestre des particularités de son style ?

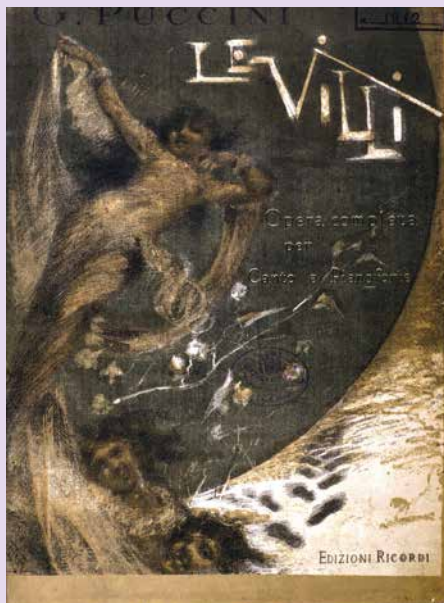
Le plus beau et le plus difficile, c'est l'infinie séduction de la mélodie. Trop souvent, on en exagère le romantisme, alors que la beauté de cette musique réside dans la simplicité, l'immédiateté de son expression. Il ne faut surtout pas ajouter de sucre au miel de Puccini, sinon cela devient un peu écœurant !... Il faut évidemment éviter toute vulgarité, tout excès, car le pouvoir de cette musique émane de la phrase même. C'est son évidence qui touche directement le cœur et pénètre l'âme. Tout ce que Puccini voulait exprimer, il l'a écrit dans la partition. Il suffit de la respecter.

Qu'est-ce qu'une artiste italienne peut apporter à un Orchestre français dans le répertoire de l'opéra italien ? Est-il pertinent de parler de styles « nationaux » ?

La musique est un langage universel. Je ne crois pas qu'un Français ne puisse pas ressentir ou comprendre la musique italienne, et inversement. Pour l'opéra, ce qui est naturellement important, c'est de bien connaître la langue et sa relation à la musique. Donc un Italien comprendra « mieux » le texte des opéras de Mozart-Da Ponte ou de Puccini, mais ce n'est pas une condition suffisante. Il faut chercher, dans la subtilité des mots comme de l'écriture musicale, ce qui se dit profondément. On ne trouve cela qu'à travers une étude très approfondie du livret et de la composition musicale.

Quels ont été pour vous les moments forts, décisifs, dans votre formation de cheffe d'orchestre, puis dans votre carrière jusqu'ici ?

Sans aucun doute les neuf années pendant lesquelles j'ai été la cheffe de chant du Maestro Riccardo Muti, une expérience fondamentale pour moi.



▲ Couverture de la partition Ricordi de *Le Villi*, 1884.
© Giancarlo Costa / Bridgeman Images

LE VILLI, UN OPÉRA FANTASTIQUE

Les Willis sont des créatures légendaires qui vengent impitoyablement l'amour trahi. L'opéra-ballet de Puccini s'inspire du *Giselle* d'Adolphe Adam et Théophile Gautier : juste après ses fiançailles avec Anna, Roberto doit se rendre à Mayence pour régler des affaires familiales. Mais là-bas, il se laisse séduire par une sirène et oublie sa fiancée. Délaisse par sa maîtresse, le jeune homme rentre au pays pour implorer le pardon d'Anna. Mais il est trop tard : la jeune femme est morte de douleur. Son fantôme visite Roberto, puis les Willis emportent le traître dans une danse mortelle. Ce premier opéra, écrit en 1884 pour un concours par un Puccini âgé de 26 ans et tout juste diplômé du Conservatoire de Milan, s'est avéré un douloureux échec pour le jeune compositeur.

Puis mon premier poste de directrice musicale de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège. C'est une immense chance d'avoir son propre orchestre : en cinq ans, on peut vraiment construire quelque chose de spécial.

Vous avez orienté votre carrière principalement vers la direction d'opéra. Cela a-t-il été un choix conscient ou un heureux hasard ?

Je n'ai rien orienté du tout ! J'ai été cheffe de chant pendant quinze ans, j'ai donc baigné très longtemps, et depuis mes débuts, dans le domaine de l'opéra. Toutefois, j'ai très vite pris soin de pratiquer le répertoire symphonique. D'ailleurs, si vous regardez mon agenda, vous verrez qu'il y a un bel équilibre entre lyrique et symphonique !

Parmi les opéras que vous avez déjà dirigés, lequel placeriez-vous au-dessus de tout ? Et parmi ceux que vous rêveriez-vous de diriger ?

J'ai récemment dirigé une nouvelle production d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à l'Opéra Royal de Wallonie. Ce fut un moment très important. Avec *Manon Lescaut* et *Madame Butterfly* de Puccini, sans doute l'une des plus belles expériences de ma vie. Sinon, l'opéra que je rêve de diriger le plus tôt possible ? *Otello* de Verdi, c'est un chef-d'œuvre absolu. ■

Speranza Scappucci Direction
Marie Lambert Mise en espace

Joyce El-Khoury Soprano (Anna)

Luciano Ganci Ténor (Roberto)

Alexandre Duhamel Baryton (Guglielmo)

Chœur du Capitole

Patrick Marie Aubert Direction du Chœur
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 5 FÉVRIER, 20H

HALLE AUX GRAINS

Tarifs de 18 à 65 €

GIACOMO PUCCINI

Le Villi, opéra-ballet en deux actes,
sur un livret de Ferdinando Fontana

A portrait of Kazuki Yamada, a Japanese conductor, leaning against a dark, textured wall. He is wearing a dark blue turtleneck and a grey blazer. The background is a blurred view of a city street with buildings.

« LA MUSIQUE ENSEMBLE »

ENTRETIEN AVEC

Kazuki Yamada

Prodige de la direction d'orchestre, le chef japonais a d'abord enthousiasmé par sa connaissance de la musique française. C'est désormais dans d'autres répertoires qu'on découvre Kazuki Yamada : créateurs de notre temps, Seconde École viennoise, rien ne fait peur à cet interprète passionné. Rencontre avec un musicien capable d'exprimer en peu de mots ce qui le bouleverse dans les œuvres qu'il interprétera à Toulouse le 11 février prochain.

Vous connaissez l'Orchestre national du Capitole depuis plusieurs années maintenant! Quelles ont été vos premières impressions en les rencontrant, et comment l'effectif évolue-t-il selon vous?

Dès la première rencontre, j'ai été totalement enthousiasmé. Les musiciens sont extrêmement impliqués tout en s'adaptant aux exigences de n'importe quel chef d'orchestre. À chaque répétition, quelques secondes à peine leur sont nécessaires pour améliorer le son et la compréhension musicale des œuvres. Chaque fois que je reviens auprès de l'effectif, je suis frappé par leur sens de la musique, ce qui montre à quel point la collaboration avec Tugan Sokhiev a été fructueuse.

Vous avez fait vos débuts toulousains avec la musique française. Qu'est-ce qui vous a particulièrement attiré dans ce répertoire?

La musique française est d'abord affaire de charme; chaque son y est travaillé comme un joyau. Comme beaucoup, j'y trouve de nombreux liens avec le courant pictural de l'impressionnisme français, et son goût pour les correspondances entre couleurs, parfums et intensités.

En février, vous viendrez diriger Berg et Schoenberg. Comment pourriez-vous présenter ce concert en quelques mots? Que représentent ces œuvres pour vous?

Beaucoup de gens peuvent avoir l'impression qu'il s'agit d'une musique « difficile » à partir du seul nom de ces compositeurs. De mon point de vue, elle est pourtant d'une profondeur fascinante, en particulier dans les deux œuvres que nous interpréterons et qui traitent, l'une et l'autre, de la vie et de la mort. Si le concert est réussi, on parvient à une sensation d'euphorie sans équivalent. Vaste défi pour moi et pour l'Orchestre!

Vous êtes également un fervent défenseur de la musique de notre temps. Lorsque vous dirigez un répertoire symphonique d'autrefois ou des œuvres d'aujourd'hui, est-ce le même métier? Existe-t-il des spécificités d'un répertoire à l'autre, d'une époque à l'autre?

Il me semble que, dans la musique dite classique, il y a une « unité » qui s'est nouée avec le chant grégorien,

MODERNITÉS VIENNOISES



Schoenberg, extrême concentration de pièces relevant de l'aphorisme chez Webern. Les « Trois Viennois » repensent aussi le langage. Contemporains de l'abstraction picturale, Schoenberg, Webern et Berg remettent en question le langage tonal, lui privilégiant tantôt la « tonalité suspendue » (selon la belle expression de Schoenberg), tantôt la récurrence de séries de douze sons (ou dodécaphonisme). Créé en 1905, *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg dit tout l'intérêt du compositeur viennois pour la poésie : il y rend hommage au texte de Maeterlinck en un vaste poème symphonique, qui raconte l'amour tragique de Pelléas pour la jeune et mystérieuse Mélisande.

En 1935, Alban Berg célèbre la mémoire de la jeune Manon Gropius, fille d'Alma Mahler et de l'architecte Walter Gropius, morte prématurément à dix-huit ans. Pour cette adolescente qu'il avait vue grandir, Berg invente un langage bouleversant, qui associe références au passé et éclaircies visionnaires. L'œuvre s'impose immédiatement comme l'un des chefs-d'œuvre de cette modernité sidérante.

▲ Gustav Klimt, Sang de poisson, gravure publiée dans la revue Ver Sacrum, 1898
© Bridgeman Images.

qui se poursuit à la Renaissance, et qui se perpétue jusqu'à la musique contemporaine aujourd'hui. Donc en gros, l'horizon demeure cohérent. Ce sont les contextes historiques propres à chaque époque, à chaque œuvre, qui évoluent, et qui nécessitent de déployer des imaginaires différents lorsqu'on les aborde.

À l'heure où la crise sanitaire a laissé des traces dans les habitudes de spectacle, que voudriez-vous dire aux spectateurs de ce concert, pour leur permettre de franchir les portes de la Halle aux Grains?

Je voudrais d'abord remercier le public d'être revenu à la Halle aux grains. Lors d'un concert, c'est une erreur de penser que la musique n'est jouée que par l'interprète. En réalité, plus que jamais, nous avons pu prendre la mesure de l'importance des publics. La musique est une expérience partagée. Vivons-la ensemble.



▲ Le violoniste Josef Špaček
© Radovan Subin.

Kazuki Yamada Direction
Josef Špaček Violon

VENDREDI 11 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

ALBAN BERG
Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »
ARNOLD SCHOENBERG
Pelléas et Mélisande, poème symphonique, op. 5

Toiles Étoiles

PICASSO
ET LA DANSE

Picasso est sûrement l'un des peintres du XX^e siècle qui a le plus travaillé pour le spectacle vivant et notamment la danse. Il a contribué à la réalisation de dix ballets dont six pour les Ballets russes pour lesquels il a conçu des rideaux de scène, des décors et des costumes. Parmi ces productions, Kader Belarbi, directeur de la Danse du Théâtre du Capitole, a proposé à des chorégraphes d'aujourd'hui de remettre en jeu les rideaux de scène de Cuadro flamenco (1921), du Train bleu (1924) et de L'Après-midi d'un faune (1965).

◀ Pablo Picasso dansant devant « Baigneurs à la Garoupe ».
Photographie de David Douglas Duncan.

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/image RMN-GP

« LE GESTE ET LE REGARD »

ENTRETIEN AVEC

Kader Belarbi

Nous connaissons votre attrait pour l'art pictural : en ce début de saison, vous avez créé un ballet sur Toulouse-Lautrec et à la fin de la saison dernière, *Les Saltimbanques*, premier volet du cycle *Picasso et la Danse*. En quoi consiste ce deuxième volet, intitulé *Toiles Étoiles* ?

En premier lieu, j'aimerais rappeler que la chorégraphie est la représentation de gestes, de lignes et de figures par un corps qui les dessine. Les notions techniques de la peinture s'appliquent à la danse. La composition, les formes, les couleurs, les tons, les valeurs, les nuances et les contrastes sont les mêmes mots et outils qu'un chorégraphe ou un peintre utilisent dans leur démarche créatrice. Il existe donc bien une équivalence entre le langage chorégraphique et le langage pictural. Picasso a été un homme curieux de toutes les techniques, de toutes les disciplines artistiques. Il ne pouvait rester étranger à la scène et à la décoration théâtrale. Il a investi l'espace scénique pour mettre son sens des couleurs et son inventivité formelle au service de la création d'un rideau ou d'un costume, pour accorder sa sensibilité à un texte, une musique ou une chorégraphie. Il a renouvelé l'apparence tout en respectant l'esprit, avec des interprétations différentes ou des visions nouvelles. Picasso a créé bon nombre de décors et de costumes qui ont marqué l'histoire du ballet. La diversité de ses réalisations témoigne du rapport très fort qu'il entretenait avec la danse. Autour de 1915, Picasso se rapproche de Jean Cocteau, fervent admirateur des Ballets russes de Diaghilev, qui anime ce qui reste de la vie parisienne en cette époque de guerre. En février 1917, il part avec Cocteau à Rome où la troupe travaille à *Parade* et s'éprend d'une des danseuses russes de la compagnie, Olga Khokhlova (1891-1955), qu'il épousera en 1918 et qui lui donnera un fils, Paul. Cette histoire d'amour accompagnera la collaboration intense de Picasso avec Diaghilev et sa célèbre troupe. En février 2022, ce sera presque le centenaire des trois célèbres œuvres chorégraphiques : *L'Après-midi d'un faune* (1912), *Cuadro Flamenco* (1921) et *Le Train bleu* (1924). Aujourd'hui, leurs rideaux de scène sont re-présentés et remis en jeu par le geste et le regard de chorégraphes contemporains.

Comment avez-vous conçu ce deuxième volet de *Picasso et la Danse* ?

Je souhaitais faire voisiner des chorégraphes aux signatures chorégraphiques différentes, autour des trois rideaux de scène de Picasso. Chacun a choisi un rideau d'avant-scène à partir duquel il a souhaité œuvrer. Le peintre chinois Yu T'ang a dit : « Seul un artiste qui comprend les joies et les émotions d'un saumon franchissant un rapide a le droit de peindre un saumon, sinon qu'il le laisse tranquille. Car si précis que soit son dessin des écailles, des nageoires et des paupières, l'ensemble en paraîtra mort. » C'est en songeant à cette pensée que j'ai conçu *Toiles Étoiles*.

Picasso a conçu une dizaine de rideaux de scène pour le ballet, y aura-t-il d'autres volets à *Picasso et la Danse* ?

Tant qu'il y aura des rideaux de scène de Picasso qui n'auront pas été remis en jeu, j'aurai le souhait d'autres levers de rideau.



▲ Kader Belarbi
© David Herrero.



© Succession Picasso 2021

CUADRO FLAMENCO (1921)

Ce ballet non narratif se compose, comme l'indique son sous-titre, de « suites de danses andalouses ». Pour cette quatrième production pour les Ballets russes de Serge Diaghilev, créée le 17 mai 1921 au Théâtre de la Gaîté-Lyrique à Paris, Picasso signe décors et costumes. C'est l'une des seules productions des Ballets russes à ne pas être interprétée par les artistes des Ballets russes mais par une troupe espagnole, recrutée directement à Séville, par Diaghilev, lors d'un voyage qu'il y fit avec Igor Stravinsky et Boris Kochno. Diaghilev était alors à la recherche d'un *cuadro flamenco*, équipe de danseurs, chanteurs et musiciens de style flamenco. En écumant les cafés et les cabarets de Séville, et sur la foi de sa seule beauté, il y engagea une danseuse nommée Pepita, qu'il rebaptisa, pour les besoins de la scène, Maria Dalbaicin. Ne trouvant pas de troupe d'artistes *flamenco* déjà constituée, Diaghilev, avec l'aide de Pepita et de quelques amis, les choisit séparément puis les envoya auprès de sa Compagnie à Monte-Carlo pour concevoir et répéter leurs numéros, avant l'ouverture des saisons d'été de Paris et de Londres. Mais, très vite, comme le dit Douglas Cooper dans son ouvrage de référence *Picasso et le Théâtre* : « Diaghilev se rendit compte qu'il ne pourrait jamais monter un ballet avec la troupe¹ nouvellement engagée. Le danseur gitan espagnol suit ses instincts, n'a pas pour habitude d'apprendre un rôle, n'a pas le sens de la musique d'orchestre, ni ne fait les mêmes pas deux fois de la même manière. » La seule solution était donc de présenter un spectacle *flamenco* traditionnel, avec des chansons et des danses, accompagnées seulement par des guitares,

et de donner de l'éclat au spectacle en commandant un décor et des costumes à un artiste espagnol.

La première idée de Diaghilev fut de commander le décor à Juan Gris, qu'il n'avait jamais sollicité auparavant. Mais, se rendant compte du peu de temps qui restait pour exécuter ces décors, dont la première devait avoir lieu un mois plus tard, à Paris, Diaghilev se souvint des décors rejetés de *Pulcinella* que Picasso avait faits un an auparavant et qu'il lui demanda de remanier. Il savait aussi qu'associer Picasso à *Cuadro flamenco* ajouterait intérêt et prestige au spectacle, que le décor en question était bien approprié au genre et, en effet, ce fut une brillante réussite.

Stravinsky trouva le répertoire musical des guitaristes tellement parfait qu'il se refusa à y apporter des arrangements.

Le rideau de scène de Picasso n'existe plus aujourd'hui dans sa totalité. En effet, Diaghilev, comme le fera plus tard Lifar d'ailleurs, avait toujours besoin de beaucoup d'argent pour monter ses saisons de ballets et au vu de ce que représentaient pour les collectionneurs des décors ou des rideaux signés Picasso, il n'hésita pas à découper lui-même le rideau en quatre morceaux afin de les vendre à plusieurs amateurs. C'est ainsi que la loge supérieure gauche fut donnée à Picasso, celle d'en-dessous fut vendue à l'éminent marchand d'art allemand Justin K. Thannhauser de New York, la loge de droite aux célèbres antiquaires Helft de Paris et la corbeille de fleurs (centre de la toile) à Serge Lifar. Heureusement, le Musée Picasso de Paris possède les projets de décor de Picasso qui permettront aux talentueux artistes des ateliers décors du Théâtre du Capitole de réaliser le rideau de scène à l'identique de celui de 1921.

1. La troupe se composait de quatre danseuses, de cinq danseurs, dont le fameux Mateo el sin Pies (Mateo le sans Pieds), danseur cul-de-jatte qui dansait sur des coussinets de cuir fixés sur les moignons de ses cuisses, d'une chanteuse et de deux guitaristes.

Carole Teulet

Dramaturge du Ballet du Capitole

À BÂTONS ROMPUS AVEC

Antonio Najarro

Vous allez donner votre version de *Cuadro flamenco*, ballet qui initialement a été créé en 1921 pour les Ballets russes de Diaghilev. Comment allez-vous vous y prendre ?

Mon idée principale est d'immerger le spectateur dans un véritable *tablao*¹ flamenco, en créant un espace intime où les danseurs exprimeront la force et l'énergie caractéristiques de ce monde du flamenco. Et ce, à travers différentes chorégraphies inspirées de fêtes populaires et de rythmes flamencos, d'où mon souhait de rebaptiser ce ballet *Tablao*.

***Cuadro flamenco* se compose de *malagueña*, *farruca*, *garrotín*, *jota*... Allez-vous conserver ces types de danses ?**

Toutes les danses que je vais chorégraphier auront une structure flamenca, qui sera marquée par les rythmes de chaque chorégraphie. La totalité du ballet sera interprétée en direct par quatre musiciens : guitariste flamenco, violoniste, percussionniste flamenco et chanteuse flamenca. On y entendra des rythmes de zapateado, de tango, de fandango... dans une version musicale et parfois lyrique, pour donner à voir les différentes cadences de la danse flamenca interprétée par des danseurs classiques.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur la musique ?

La musique sera spécialement composée pour ce ballet par le célèbre compositeur et guitariste flamenco José Luis Montón, avec qui je collabore assez souvent. C'est lui qui dirigera les musiciens. À ses créations pour la guitare, il va ajouter des instruments comme le violon et la percussion flamenca, afin de favoriser la vision des cadences rythmiques et mélodiques de la musique, qui vont appuyer ma chorégraphie. La chanteuse María Mezcle prêter sa voix à cette musique. C'est une chanteuse au registre vocal très large et très élégant.

Comment enseigne-t-on le flamenco à des danseurs classiques ?

Pour moi, c'est un défi très intéressant. Bien entendu, je dois respecter leur formation classique, néoclassique et contemporaine. Mon objectif est qu'ils comprennent et puissent exprimer l'âme de la danse espagnole car c'est cela, en définitive, qui parvient au cœur du public et l'émeut. L'émotion est mon principal objectif.

1. Un *tablao* est un lieu à l'ambiance intime et concentrée, exclusivement consacré au spectacle de flamenco (musique, chant, danse).



▲ Antonio Najarro
© OUTUMURO.

JOSÉ LUIS MONTÓN À PROPOS DE SA COMPOSITION POUR TABLAO

« Composer de la musique est pour moi le jeu le plus fascinant qui existe. Imaginer des mélodies et les faire habiter dans un contexte harmonique, rythmique, mais aussi de style et de racines. Dans le cas de la musique pour la danse, la communication avec le chorégraphe est essentielle.

Mon travail consiste à créer un cadre parfait où puisse se dérouler l'histoire que le chorégraphe a imaginée. Avec Antonio Najarro, ce travail est particulièrement gratifiant car il propose toujours des défis (rythmique, fusion des styles, climats), mais avec clarté et sécurité dans l'approche, ce qui aide beaucoup à trouver ce que l'on cherche. Ma musique, qui a toujours une racine flamenca, dialoguera et interagira dans *Tablao* avec d'autres styles, dans un exercice de communication et de coexistence, dans la recherche de la beauté et de la vérité. »



◀ José Luis Montón
DR.

◀ En page de gauche :
Projet de décor pour Cuadro Flamenco par Pablo Picasso.
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/image RMN-GP.

LE TRAIN BLEU (1924)

Au cours des Années Folles, Le Train bleu, c'est le nom donné à un train de luxe qui relie Paris à Deauville. Sous-titré « opérette dansée », *Le Train bleu*, créé par les Ballets russes le 20 juin 1924 au Théâtre des Champs-Élysées, est une parodie burlesque de la société cosmopolite et snob des années 20, axée sur l'esthétisme et l'hédonisme. Excusez du peu, mais le livret est de Jean Cocteau, la musique de Darius Milhaud, la chorégraphie de Bronislava Nijinska, le décor d'Henri Laurens, les costumes de Coco Chanel et le rideau de scène est signé Picasso.

L'action se déroule sur une plage à la mode (Deauville, en l'occurrence) et Cocteau, sur un ton légèrement moqueur, y célèbre le culte des Années Folles pour la vie en plein air, les beaux corps et le sport. Avec beaucoup d'humour, Nijinska mêle à la danse académique des gestes de la vie quotidienne ou empruntés au tennis, au golf, à la natation... Mais, comme le dit Cocteau lui-même, pas de Train bleu à l'horizon. Juste prétexte au ballet, il n'est présent que dans le titre : « Cet âge étant celui de la vitesse, Le Train bleu a déjà atteint sa destination et débarqué ses passagers. On peut les voir sur une plage qui n'existe

pas, devant un casino qui existe encore moins. Au-dessus passe un aéroplane que vous ne voyez pas, et l'intrigue ne représente rien. Et pourtant quand il fut donné pour la première fois à Paris, chacun fut irrésistiblement saisi de l'envie de prendre le Train bleu pour Deauville et d'exécuter des exercices revigorants... ».

L'idée du ballet vint de Cocteau qui, au cours de l'hiver 1923-1924 à Monte-Carlo, avait remarqué les prouesses acrobatiques du jeune danseur de la compagnie, Anton Dolin. C'est à lui qu'il destina le rôle du « Beau Gosse » où il devait se révéler insurpassable.

Picasso renonça à créer un rideau spécialement pour ce ballet et se contenta de suggérer à Diaghilev de faire agrandir sa gouache, *La Course*, qu'il avait peinte à Dinard un an auparavant. Diaghilev y consentit et fit exécuter le rideau par le Prince Chervachidzé. Exceptionnellement, bien que le rideau ne fût pas peint par Picasso mais d'après sa gouache, il porte tout de même sa signature et une dédicace à Diaghilev. Le rideau original est conservé au Victoria & Albert Museum de Londres.

Carole Teulet



« UN VOYAGE INSPIRÉ »

ENTRETIEN AVEC

Cayetano Soto

chorégraphe

& Dario Susa

conseiller artistique

▲ Cayetano Soto
© Michael Slobodian

Vous allez présenter votre propre version du *Train bleu*. Comment abordez-vous cette œuvre ?

Nous sommes très honorés d'être associés à cette incroyable collaboration artistique qui nous permet de recréer un moment historique, qui remonte à presque cent ans, puisque *Le Train bleu* fut créé par Nijinska en 1924. Nous allons l'envisager depuis une nouvelle perspective qui reflète notre époque. Nous avons décidé de conserver le titre initial (*Le Train bleu*) et le seul élément qui ne figure pas dans la création originale, le train. Il est juste présent dans le titre mais n'a ensuite aucune réalité concrète. En tant que créateur, il est extrêmement important pour moi de transmettre ma voix artistique et non une réplique, de livrer un nouveau scénario au public et de partager un voyage inspiré fait de passion et de découverte.

Pourquoi n'avoir pas voulu conserver la partition de Darius Milhaud ?

Nous n'avons pas souhaité utiliser la musique originale de Darius Milhaud car nous voulons présenter au public un angle différent, celui de l'artiste Picasso derrière le rideau. C'est ainsi que la charmante voix du peintre avec son incroyable accent espagnol embrassera la scène aux côtés des *Suites pour piano* de Haendel interprétées par l'unique Dina Ugorskaïa.

En quoi l'œuvre de Picasso (*La Course*), qui a servi de modèle au rideau de scène, influence-t-elle votre approche ?

Le magnifique rideau de Picasso me donne la force et la liberté de m'exprimer, d'être courageux et de ne pas regarder en arrière. Bien entendu, d'autres découvertes se feront jour lorsque je serai dans le studio avec les si talentueux danseurs du Ballet du Capitole. Mais, pour l'instant, Dario et moi-même sommes en constante recherche afin de créer une merveilleuse symbiose entre passé et présent.

◀ En page de gauche :
Deux Femmes courant
sur la plage (*La Course*)
par Pablo Picasso.
© RMN-Grand Palais (Musée
national Picasso-Paris)/image
Mathieu Rabeau.

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE (1965)

Le rideau de *Prélude à l'après-midi d'un faune* pour la version Lifar est beaucoup moins connu que les deux précédents. Comme il ne concerne pas la création du premier Faune par Nijinski en 1912, qui lui se donnait devant un magnifique décor peint par Léon Bakst, nous ne nous étendrons pas trop sur cette création si ce n'est pour rappeler que sa Première au Théâtre du Châtelet, le 29 mai 1912, fut un scandale, moindre certes que celui du *Sacre du printemps*, un an plus tard, mais un scandale tout de même : entre autres car son esthétique toute nouvelle déconcertait un public avide de sauts et de bonds spectaculaires. Jugez plutôt, Vaslav Nijinski avait appliqué à son ballet les attitudes qu'il avait relevées dans des bas-reliefs antiques : déplacements glissés, collés au sol, avec le corps de face et la tête de profil, gestes anguleux et ports de mains caractéristiques... Mais surtout, ce qui avait choqué et révolté une partie du public, dont Gaston Calmette, le directeur du Figaro, c'était la scène finale où le Faune simule un coït sur le voile volé à la nymphe.

Le rideau de scène de *L'Après-midi d'un faune* et celui d'*Icare* sont les deux derniers décors que Picasso accepta de créer pour le théâtre. Serge Lifar quitta l'Opéra de Paris en 1958, mais fut réintégré dans ses fonctions de Maître de ballet en 1962, à l'invitation du directeur de la prestigieuse Maison, le compositeur Georges Auric. Voulant faire un retour triomphal, Lifar envisagea alors de remonter son *Prélude à l'après-midi d'un faune* et surtout son *Icare*. Il savait aussi qu'une collaboration avec Picasso ne pouvait que renforcer son prestige et c'est ainsi qu'il se rendit chez le peintre, à Mougins, en août 1962, pour

lui demander les décors destinés à ces deux ballets. Pour le rideau de scène de *L'Après-midi d'un faune*¹, Picasso lui offrit un dessin en couleurs représentant un faune qui poursuit une nymphe, dans un style naïf et abrégé tel qu'on peut le retrouver sur les céramiques qu'il réalise à cette époque. Hélas ! il ne plut pas au directeur de l'Opéra, Georges Auric, qui le trouvait indigne d'un Théâtre national de la V^e République. Ceci étant, le rideau ne fut jamais exécuté ni présenté sur la scène de l'Opéra Garnier. En revanche, c'est à Toulouse, sur la scène du Théâtre du Capitole, qu'il a été exposé pour la première fois le 21 juin 1965, dans le cadre du festival Messidor et pour « illustrer » l'exposition inédite mise en place au Musée des Augustins par son Conservateur Denis Milhau : *Picasso et le Théâtre* (du 22 juin au 15 septembre 1965).

Grâce à Kader Belarbi, le rideau revient sur le lieu de sa création, 57 ans plus tard. La boucle est bouclée.

Le rideau original de *L'Après-midi d'un faune* est aujourd'hui la propriété d'un riche homme d'affaires allemand et se trouve à Munich dans sa collection privée.

Carole Teulet

1. Il ne faut surtout pas confondre ce rideau de scène dont Picasso a fait le dessin en août 1962 pour Lifar avec le décor du Faune qu'il a réalisé 40 ans plus tôt pour la version dansée par Bronislava Nijinska, au Théâtre Mogador, en juin 1922.



▲ Rideau de scène de *Prélude à l'après-midi d'un faune* (version Serge Lifar, 1965) par Pablo Picasso.



Honji Wang & Sébastien Ramirez OU LA DANSE FAITE POÉSIE

La germano-coréenne Honji Wang et le franco-espagnol Sébastien Ramirez sont tous deux danseurs, chorégraphes et directeurs artistiques de la Compagnie Wang Ramirez.

Le langage chorégraphique d'**Honji Wang** est une fusion de hip hop expérimental avec des influences d'arts martiaux et de danse classique. Dans une série de duos, elle collabore avec la danseuse de flamenco Rocío Molina, le chorégraphe britannique Akram Khan, la danseuse étoile du New York City Ballet, Sara Mearns mais participe également à la tournée de Madonna, Rebel Heart Tour. Un critique du *Guardian* affirme qu'elle « joue de son corps comme d'un clavier ; chaque os et chaque articulation étant aussi singuliers que les notes d'un piano ».

Sébastien Ramirez, quant à lui, est spécialisé dans le travail aérien et l'utilisation du gréage chorégraphique. Selon *The New York Times*, sa finesse et son contrôle hors du commun véhiculent l'illusion d'opérer en apesanteur. La scène *underground*, ainsi que de nombreuses compétitions, collaborations et rencontres ont consolidé sa vision artistique. En 2007, il fonde sa compagnie à Perpignan qu'il dirige aujourd'hui avec Honji Wang. Ils ont créé des œuvres

majeures qui les placent au cœur de la danse contemporaine actuelle.

« Par cette nouvelle création dont le point de départ est le rideau d'avant-scène de *L'Après-midi d'un faune*, réalisé par Pablo Picasso en 1965, nous souhaitons nous imprégner de la force poétique et symboliste du poème éponyme de Mallarmé pour tenter d'en restituer son paradigme qui, selon ses propres mots, consiste à "peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit" ».

En tant que chorégraphes et directeurs artistiques, nos créations aiment ouvrir le champ où toutes les narrations sont possibles, libres et instables ; nous aimons évoquer, suggérer plus que décrire. En prenant appui sur les représentations de Pablo Picasso et de Claude Debussy, nourris de l'empreinte chorégraphique et esthétique qui nous caractérise, notre *Après-midi d'un faune* donnera corps et matière à l'évocation des désirs et des rêves de cette brûlante après-midi : oscillations entre illusion et réalité, ondolement des matières aussi palpables qu'insaisissables, palettes sonores aléatoires et atmosphères fugitives se joueront du temps et de l'espace pour tenter, le temps d'un spectacle, de faire du "rêve une réalité, autre que la réalité". »

TOILES ÉTOILES PICASSO ET LA DANSE

15, 16, 18 ET 19 FÉVRIER 2022, 20H
13 ET 20 FÉVRIER, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarifs : de 8 à 63 €

TABLAO (Cuadro Flamenco)

CRÉATION MONDIALE

Antonio Najarro Chorégraphie et costumes

José Luis Montón Musique

Pablo Picasso Rideau de scène (1921)

Berry Claassen Lumières

María Mezcle Cantora flamenca

José Luis Montón Guitare flamenca

Thomas Potiron Violon

Odei Lizaso Percussions flamencas

LE TRAIN BLEU

CRÉATION MONDIALE

Cayetano Soto Chorégraphie, costumes

Georg Friedrich Haendel Musique

Pablo Picasso Rideau de scène (1924)

Dario Susa Conseiller artistique

Berry Claassen Lumières

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

CRÉATION MONDIALE

Honji Wang, Sébastien Ramirez Chorégraphie

Claude Debussy Musique

Pablo Picasso Rideau de scène (1965)

Annamaria Di Mambro Costumes

Berry Claassen Lumières

Ballet du Capitole

NOUVELLE PRODUCTION

Décors et rideaux de scène réalisés d'après des œuvres originales de Pablo Picasso © Succession Picasso 2022.

Conférence

Cécile Godefroy : « Picasso et les arts de la scène »

Jeudi 27 janvier à 17h30

Les Abattoirs - Frac Occitanie

Osons danser ! (à partir de 10 ans)

Jeudi 27 janvier à 18h30

Les Abattoirs - Frac Occitanie

Danse à la Cinémathèque

Le Mystère Picasso d'H.-G. Clouzot, suivi d'une discussion avec **Kader Belarbi**

Mardi 1^{er} février à 21h

La Cinémathèque de Toulouse

Réservations : www.lacinemathequedetoulouse.com

Rencontre avec **Kader Belarbi**

Jeudi 3 février à 18h30

Institut Cervantès - Entrée libre

Atelier Danse (à partir de 7 ans)

Une initiation à la danse, menée en partenariat avec l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse (ISDAT)

Samedi 5 février à 14h

Théâtre du Capitole

Masterclass (à partir de 14 ans)

Antonio Najarro Chorégraphe

Dimanche 6 février à 12h15

Théâtre du Capitole

Mardi de l'INA

Dialogue avec **Kader Belarbi**

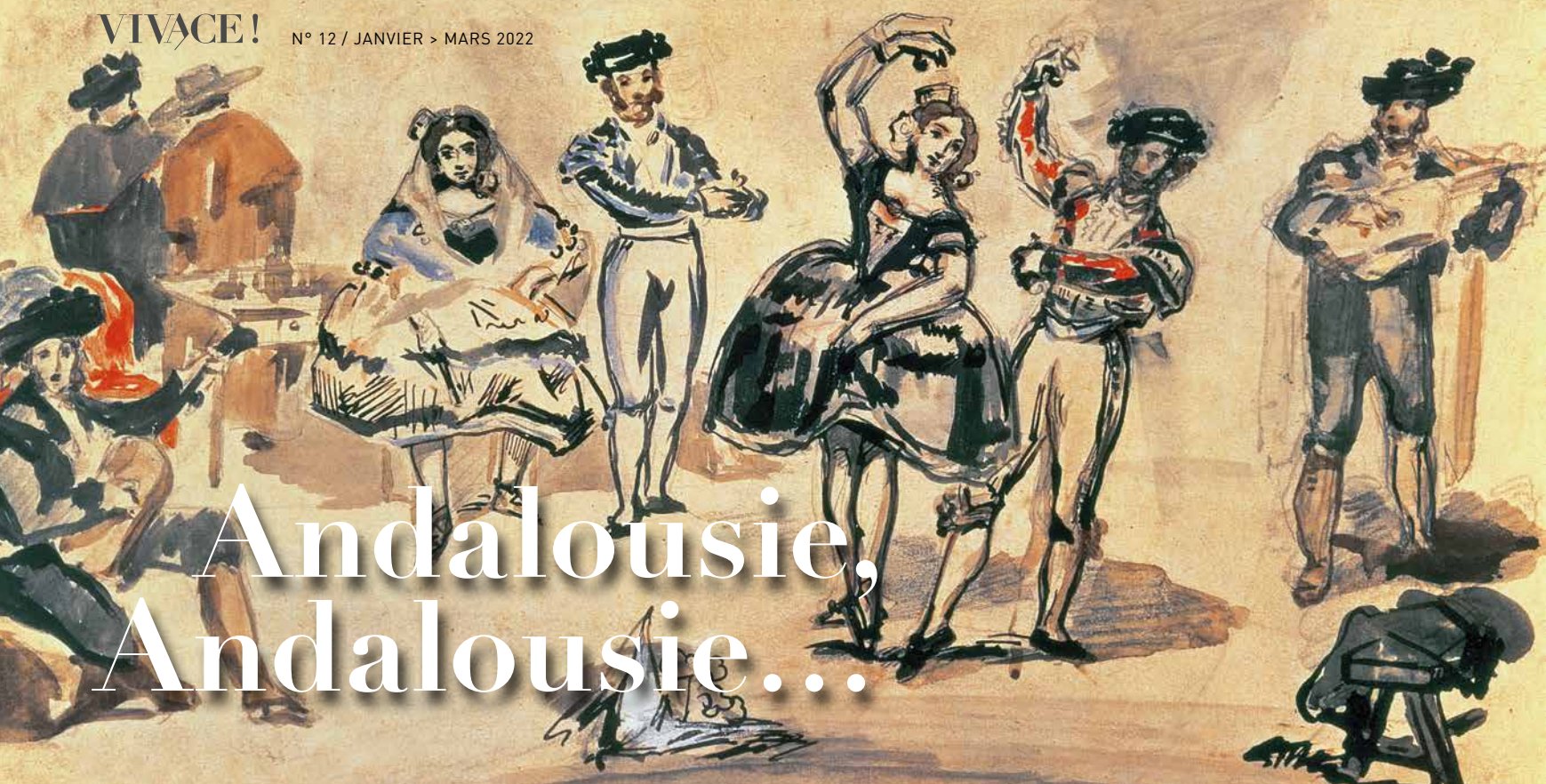
Mardi 8 février à 18h

Médiathèque José Cabanis (grand auditorium) - Entrée libre

Carnet de danse (à partir de 9 ans)

Jeudi 10 février à 20h

Les Abattoirs - Frac Occitanie



▲ Édouard Manet, Danseurs espagnols, 1862. Musée des Beaux-Arts de Budapest, Hongrie.
© Bridgeman Images.



▲ Bertrand Chamayou.
Marco Borggreve © Warner Classics.

DE GRENADE À PARIS...

En 1913, Claude Debussy raconte : « Le 29 octobre dernier, nous avons entendu de la musique espagnole jouée par de vrais Espagnols. Pour beaucoup de personnes, ce fut presque une révélation, car on ne la connaissait guère en France que par de vagues souvenirs d'expositions. » À l'orée du XX^e siècle, des compositeurs espagnols tels que Manuel de Falla, Joaquín Turina ou Isaac Albéniz ont trouvé à Paris une terre d'accueil, qui découvre avec enthousiasme leur langue et leur folklore : « Isaac Albéniz se présenta à moi, de lui seul, au Salon d'Automne, après l'audition de mon Quintette ; ensuite il nous prit par le bras, Falla et moi, nous traînant jusqu'à Vincent d'Indy en criant "l'invasion des barbares !" », raconte ainsi Turina.

Depuis *Carmen* de Bizet, la fascination française pour la culture ibérique n'avait pas faibli. Le rapprochement du *Tricorne* de Manuel de Falla, imaginé pour les Ballets russes en 1919, et d'*Ibéria* de Claude Debussy (1908), série d'impressions symphoniques consacrées à l'Andalousie, rappelle combien Français et Espagnols exercèrent les uns sur les autres une fascination réciproque. L'Espagne selon Debussy – qui ne s'y rendit jamais ! – est d'abord pur fantôme. Elle trouva pourtant d'innombrables échos dans l'imaginaire du compositeur français dont *Ibéria* est l'aboutissement : sonorités des castagnettes et du tambour de basque, rythmes de habaneras ou de sévillanes, invocation des cités enchanteresses, tout concourt à exalter les parfums et les couleurs de la nation ibérique.

Un siècle plus tard, le jeune compositeur français Benjamin Attahir renoue avec les parfums andalous... Son *Concerto pour piano et orchestre*, créé par Bertrand Chamayou, rappelle combien Attahir, musicien d'origine toulousaine, a su écouter le Sud de l'Europe. Entre Orient et Occident, son œuvre renoue avec les voyages imaginaires...

Le pianiste Bertrand Chamayou est de retour à Toulouse le 26 février pour un programme où l'Espagne brille de mille éclats sous la baguette de Thomas Guggeis. Après les paradis imaginaires de Mahler et de Ravel en novembre, le jeune chef allemand nous invite à un périple en direction du Sud. De Grenade à Paris, retour sur une école exceptionnelle dont l'incandescence nous saisit encore...

BERTRAND CHAMAYOU : EN QUÊTE DES SOMMETS

Il créera le *Concerto pour piano* de Benjamin Attahir, son compatriote toulousain... Depuis le début de sa carrière, Bertrand Chamayou connaît une ascension hors normes, marquée par une infatigable curiosité : grand répertoire et création contemporaine, salles internationales et projets interdisciplinaires mêlant danse et improvisation... L'ancien disciple de Jean-François Heisser au Conservatoire de Paris, qui fit ses débuts auprès de l'Orchestre national du Capitole, sillonne les chemins des solistes internationaux tout en inventant de nouveaux.

Depuis quelques mois, Bertrand Chamayou est de retour dans son pays natal, grâce à l'Académie Ravel du Pays basque, dont il assume désormais la codirection artistique avec Jean-François Heisser, rappelant ainsi que les artistes peuvent – et doivent – s'emparer des institutions pour leur donner un nouvel élan. À Toulouse, sa ville de cœur, sa relation avec l'OnCT n'a jamais semblé aussi forte. Après une venue mémorable l'an dernier, sa collaboration avec Benjamin Attahir se place à nouveau sous le signe des cimes artistiques !

Charlotte Ginot-Slacik



◀ Thomas Guggeis.
© Cyriakus Wimmer

Thomas Guggeis Direction
Bertrand Chamayou Piano

SAMEDI 26 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

CLAUDE DEBUSSY
Prélude à l'après-midi d'un faune

BENJAMIN ATTAHIR

Concerto pour piano et orchestre (création mondiale)

MANUEL DE FALLA

Le Tricorne, suite pour orchestre n° 2

CLAUDE DEBUSSY

Images pour orchestre, « Ibéria »

Concert diffusé en différé sur Mezzo. **mezzo**



Concert enregistré
par France Musique

Voyage à Rome avec Respighi

Les jardins de la Cité éternelle ont les honneurs du concert Happy Hour du 5 mars. La cheffe chinoise Tianyi Lu rend hommage au génie orchestral d'Ottorino Respighi et à son triptyque orchestral consacré à Rome, dont elle interprète les deux premiers volets. Formé à Saint-Petersbourg avec Rimski-Korsakov, Ottorino Respighi fait partie



▲ Diego Velázquez, Vue des jardins de la Villa Médicis à Rome, vers 1630. Musée del Prado, Madrid.

de la *generazione « dell'Ottanta »*, ces compositeurs italiens nés aux alentours des années 1880 qui, dans une Italie en quête d'unité nationale, cherchent à rénover la musique symphonique. Comme ses compatriotes et contemporains Alfredo Casella ou Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi consacre à l'orchestre des pages somptueuses dédiées à la gloire italienne. Dans les *Fontaines de Rome* et les *Pins de Rome*, le compositeur rassemble des souvenirs d'une Rome passée, de l'enchanteresse Villa Médicis aux sombres catacombes hantées par le souvenir des premiers chrétiens... Ces pages sont l'occasion, pour le musicien, de démontrer que la musique italienne n'était pas seulement lyrique – alors que Puccini domine les scènes internationales – tout en faisant scintiller l'orchestre de mille reflets ! Fontaine du Triton peuplée de divinités romaines, Villa Borghese de la Renaissance, Via Appia où défilent les armées romaines... Pour celles et ceux qui ont déjà visité Rome, cette traversée de ses lieux emblématiques invoquera bien des souvenirs. Et pour qui ne connaît pas encore la capitale italienne, cette ode à l'Italie invitera à la découvrir !

C. G.-S.



▲ La cheffe d'orchestre Tianyi Lu.

LES
CONCERTS
HAPPY HOUR

Tianyi Lu Direction
Julien Martineau Mandoline

SAMEDI 5 MARS, 18H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 5 à 22 €

OTTORINO RESPIGHI
Fontane di Roma, P. 106

RAFFAELE CALACE
Concerto pour mandoline n° 1, op. 113

OTTORINO RESPIGHI
Pini di Roma, P. 141



Platée, le tragique travesti

Une nymphe des marais s'est crue digne de partager la couche de Jupiter, le dieu des dieux : elle sera la risée de tout l'Olympe. Une fable aussi drôle que cruelle, pour laquelle le génie de Rameau s'est surpassé, avec une inépuisable inspiration et des audaces d'une extraordinaire modernité. Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley & Dino), ces merveilleux trublions, signent une mise en scène désopilante et iconoclaste, sous la baguette complice du grand spécialiste du baroque français Hervé Niquet à la tête du Concert Spirituel, et la chorégraphie de Kader Belarbi. La première métamorphose du ténor Mathias Vidal en nymphe est attendue de tous !



LE PARTI DE PLATÉE

ENTRETIEN AVEC

Corinne et Gilles Benizio (Shirley & Dino)

Les deux artistes, partenaires dans la vie comme à la scène, se sont rendus célèbres grâce à leur irrésistible duo « Shirley & Dino ». Passés maîtres dans l'art du café-théâtre et de l'improvisation, ils se sont lancés avec délice dans la mise en scène d'opéra sous l'impulsion du grand chef baroque Hervé Niquet : Le Roi Arthur de Purcell en 2009, Don Quichotte chez la Duchesse de Boismortier en 2015. Au Théâtre du Capitole, ils nous offrent aujourd'hui une Platée aussi folle que sensible.

Avant d'évoquer la joie à venir de donner *Platée* fin mars, un bref retour sur un passé moins joyeux : le spectacle aurait dû être joué au printemps 2020 mais, en raison de la pandémie, la production a dû être interrompue après quatre semaines de répétitions : quel est votre sentiment sur cette période ?

Il n'y a pas de mots pour dire la tristesse que nous avons éprouvée alors. On nous avait coupé les ailes. Ce que nous avons perdu n'est pas d'ordre technique (au contraire, nous avons pu mettre en place beaucoup de choses), mais de l'ordre de l'alchimie. L'équipe était en train de prendre son envol et de trouver cette synergie, cette magie qui est le plus important dans un spectacle. Je crois vraiment qu'il y a une part de mystère, quelque chose de sacré dans ce processus, surtout à l'opéra. Et cette superbe troupe allait toucher les étoiles ! C'est là que nous en étions quand tout s'est arrêté. Ce fut une expérience difficile. Mais nous allons le retrouver, une telle flamme se rallume forcément ! Et puis je dois dire que nous avons la chance d'avoir Mathias Vidal dans le rôle-titre [voir notre entretien p. 35] : c'est un chanteur et un acteur exceptionnel, qui possède aussi d'immenses qualités humaines.

Il est capable d'emporter tout le monde avec lui de manière irrésistible : cette envie, ce désir, cette joie, c'est miraculeux ! Cette merveilleuse équipe que nous avons, c'est un grand bonheur.

Parlez-nous de l'ouvrage : comment avez-vous réagi en découvrant ce chef-d'œuvre de Rameau ?

Il faut savoir que nous ne venons pas du tout du domaine de l'opéra, et nous n'y connaissons pas grand-chose ! Mais nous avons la chance extraordinaire d'être entraînés par Hervé Niquet [voir notre entretien p. 31]. Nous découvrons avec émerveillement tout ce qu'il nous propose et nous nous plongeons dedans avec délice. Nous apprenons énormément. Et comme nous lui faisons une confiance totale, nous n'avons même pas besoin d'avoir un avis : nous savons que ce sera une aventure extraordinaire ! Découvrir *Platée* a été magique. Comme nous n'avons pas fait d'études musicales, nous écoutons énormément la musique, en boucle, et nous nous laissons porter. La musique est sublime ! Dans le premier opéra que nous avons monté avec Hervé, *Le Roi Arthur* de Purcell, il n'y avait quasiment pas d'histoire. Mais là, dans *Platée*, l'intrigue est incroyable, et elle nous a beaucoup touchés.

PLATÉE

Qu'est-ce qui vous a touchés dans cette histoire ?

Nous nous sommes vraiment demandé ce qu'avait voulu exprimer Rameau en choisissant ce sujet. Des dieux oisifs montent tout un stratagème, par pur sadisme, pour se moquer d'une vieille nymphe des marais, au plus bas de l'échelle des nymphes, en lui faisant croire qu'elle va pouvoir épouser Jupiter. Rameau-t-il voulu dénoncer la morgue et la cruauté des puissants, abusant de leur autorité sur les plus faibles ? Se moque-t-il avec eux du ridicule des pauvres gens ? Ironise-t-il sur l'infante Marie-Thérèse qui doit épouser le Dauphin (l'opéra est composé pour cette occasion), et dont on dit qu'elle était bien laide ? Dans tous les cas, Rameau a composé *Platée* pour la cour de Versailles, ses contraintes devaient être grandes, et peut-être s'est-il rendu complice d'une arrogance de classe. Mais comme nous ne pouvions pas répondre à ces questions à sa place, nous avons répondu pour nous-mêmes. Et nous avons pris parti.

Pour qui avez-vous pris parti ?

De quoi parle-t-on exactement ? De la manière dont les riches s'encanaillent en fréquentant les bas-fonds. Car vraiment, littéralement, les marécages, ce sont des bas-fonds. *Platée* est un rôle travesti, cela aussi nous le prenons à la lettre : *Platée est un travesti*. Cela veut dire une existence difficile, misérable, exposée aux abus et violences de toutes sortes, et ceux des riches justement. C'est universel. Des favelas brésiliennes aux bars glauques de Pigalle, on sait bien comment cela se passe. Il y a même bien des pays où les travestis sont persécutés. En même temps, il y a dans ces lieux interlopes une joie de vivre, une gaieté désespérée : on danse, on rit, on fait la fête. Grandeur héroïque de ce monde-là. La fin est terrible : ce rire des dieux face à l'humiliation tragique essuyée par *Platée*. Comment ne pas prendre parti pour elle ?

Comment cela se traduit-il dans la mise en scène ?

Nous étions d'abord tentés de remettre l'action dans son contexte mythologique, parce que cela aurait pu être très beau. Mais nous voulions exprimer la manière dont cette histoire nous parle aujourd'hui. C'est ce que je vous disais à l'instant : un monde de travestis dans une sorte favela, où une population fragilisée tente de se protéger et de protéger la vieille patronne, et où des riches font intrusion pour faire la fête à n'importe quel prix. Pour la scénographie, nous avons eu la chance

d'avoir Hernán Peñuela, un merveilleux décorateur qui est aussi le chef des ateliers décors du Théâtre du Capitole. Nous nous serions contentés d'un peu de bricolage, mais il nous a fait un décor somptueux ! En plus, il est né à Bogota, et il a créé une magnifique ambiance latino-américaine. Dans ce monde-là, évidemment, les ballets, nombreux dans *Platée*, prennent tout leur sens : la danse est une dimension

essentielle de la joie tragique de ces milieux. Avec le chorégraphe Kader Belarbi, directeur du Ballet du Capitole, nous avons pu faire un travail formidable [voir notre entretien p. 32-33]. Il a été tellement à l'écoute, tellement inventif ! Nous sommes un peu dans un univers à la Almodovar, un monde coloré, à la fois tragique et joyeux. Des vies brisées, mais intenses, profondément humaines. ■



Corinne et Gilles Benizio

▲ L'équipe artistique de *Platée*. De gauche à droite : Corinne et Gilles Benizio (mise en scène), Hervé Niquet (direction), Kader Belarbi (chorégraphie) © Pierre Beteille.

« PLATÉE, C'EST BROADWAY ! »

*Le chef d'orchestre et claveciniste Hervé Niquet est devenu, avec son ensemble Le Concert Spirituel (fondé en 1987), la référence incontournable pour la musique baroque française. Rompu aux exigences musicologiques de l'interprétation historique, il est toutefois et avant tout un homme de spectacle, familier des cabarets et de Broadway. Pour lui, la tragédie lyrique à la française, c'est de la comédie musicale avant l'heure ! Rencontre avec l'homme-orchestre de *Platée*.*

ENTRETIEN AVEC

Hervé Niquet



Hervé Niquet

Kader Belarbi

Qu'est-ce qui fait le génie si particulier de Rameau ?

Rameau est un apogée et une fin, après lui viendra la rupture. Il a poussé la science musicale jusqu'à ses plus sublimes extrémités, il était impossible d'aller plus loin, et en même temps il s'en trouvait quasiment démodé, ce qui explique un certain nombre de ses insuccès. Il a voulu asseoir le génie français avec une telle passion qu'il n'a peut-être pas saisi l'air du temps. C'est le dernier de son espèce. C'est un « physicien » hors-pair, il sait très bien imiter la nature en formules mathématiques. Il est aussi un maître de la rhétorique et de la dramaturgie. Sa musique est imparable, on ne peut rien lui objecter.

Il est surprenant de voir le contraste entre l'austérité de ses écrits théoriques et l'irrésistible vitalité et modernité de sa musique : quel lien faire entre les deux ?

Ce n'est pas de l'austérité, c'est de l'observation. Quand vous savez recréer la nature par des moyens rationnels, vous êtes paradoxalement capables d'émouvoir les gens. Les *jazzmen* utilisent les mêmes accords que Rameau, et emmènent l'auditeur dans des univers chargés d'émotion. La rationalité musicale n'est pas une vue de l'esprit, c'est une science extrêmement précise, dont le miracle est de mettre en branle les mécanismes de l'émotion esthétique.

***Platée* est un ouvrage aussi drôle que méchant, extrêmement efficace. Qu'est-ce qui fait le succès de cet opéra ?**

Son premier secret, c'est qu'on y trouve un incroyable mélange des genres. Il faut bien s'imaginer qu'une tragédie lyrique en France sous l'Ancien Régime, c'est Broadway avant l'heure ! Il faut une bonne histoire, un bon décorateur, un bon costumier, d'excellents danseurs, chanteurs, acteurs ! J'ai beaucoup travaillé pour le théâtre de Broadway : tous les soirs, on regardait ce qui marche et ce qui ne marche pas, on s'adapte en permanence. *Platée* est vraiment une comédie musicale ! Mais sous son vernis humoristique, c'est en réalité la plus noire tragédie que Rameau ait jamais écrite.



◀ Jean-Philippe Rameau (vers 1728), portrait attribué à Joseph Aved, Musée des Beaux-Arts de Dijon © DR.

L'histoire est bien plus cruelle que celle d'*Hippolyte et Aricie*, c'est une tragédie en bonne et due forme. Mais dans *Platée*, tout le monde s'amuse bien, et puis la noirceur du sujet nous explose à la figure sans qu'on s'y attende, au dernier moment. Un miroir nous est tendu et le constat est terrifiant : notre hypocrisie, nos mensonges, notre cynisme, notre sadisme.

Vous emportez Corinne et Gilles Benizio dans des projets d'opéra exaltants. Comment vivez-vous le travail avec eux ?

Ce n'est pas du travail ! D'ailleurs, nous n'avons pas fait que de l'opéra ensemble, j'ai écrit beaucoup de spectacles de cabaret avec eux ! Il y a d'abord l'envie de partager quelque chose, et ils ont le génie pour former des troupes très soudées : imaginez un orchestre, une tripotée de solistes, un grand corps de ballet, des techniciens ! Ils emportent absolument tout le monde ! En amont, nous nous réunissons autour d'un bon repas chez eux (la *pasta sciuta* du *signor* Benizio est irrésistible !) et nous échangeons à bâtons rompus. Je réponds à leurs questions musicales, ils répondent à mes questions scéniques, ce sont des moments très créatifs, très efficaces.

On dit que vous avez pris certaines libertés avec la partition de Rameau ?

Ah non ! Je n'ai pas touché une seule note, rien ! (*rires*) En revanche, nous avons la volonté de saisir le spectateur dès le lever de rideau et de ne plus le lâcher jusqu'à la fin. Donc nous le tenons en haleine même quand les décors doivent changer ou que la partition prévoit une pause : nous nous continuons ! Nous ne trahissons rien, au contraire, nous nous mettons au service de Rameau en emportant tout le monde ! Mais je n'en dirai pas plus...

Un petit mot sur votre merveilleux ensemble, le Concert Spirituel : comment leur avez-vous apporté *Platée* ?

Depuis 35 ans, nous avons toujours la même méthode de travail : je leur apporte d'abord les sources, les partitions, tout le contexte historique et musicologique. En fonction de cela, nous décidons de l'instrumentarium, des effectifs et des proportions. C'est mon travail, dans une démarche proprement scientifique, car beaucoup de questions se posent. Nous élaborons un outil musical qui permette la plus grande mobilité théâtrale, au service du plateau. Je suis un catalyseur, pas un tyran ! (*rires*). ■

« UN BALLET VIVANT D'AUJOURD'HUI »

ENTRETIEN AVEC

Kader Belarbi

Kader Belarbi, directeur de la danse du Théâtre du Capitole, signe la chorégraphie de la nouvelle production de Platée. Entretien avec un artiste doué d'une forte conscience historique de l'art de la danse mais qui sait également jouer avec ses codes, en toute liberté.

Nous aurons le plaisir de voir au Théâtre du Capitole le directeur de la danse chorégraphier une production d'opéra. Comment abordez-vous ce projet ?

Platée est une œuvre appartenant au genre de la comédie lyrique, à la fois douce et amère. L'écriture et l'exploitation chorégraphique enrôleront bien sûr les danseurs mais aussi les chanteurs pour dessiner avec précision et entrain les personnages et leur contexte. Je suis ravi de ce projet chorégraphique qui me permet de m'aventurer encore et de mêler différents codes, ceux de l'opéra, du ballet, de la tragédie, de la comédie, du music-hall, du cabaret... S'ajoutent à l'aventure les joyeuses retrouvailles avec Corinne, Gilles Benizio et Hervé Niquet. Je dois dire qu'aucune des conventions ne leur échappe, ils ont un sens affûté de la dimension comique et satirique, de la parodie et de l'autodérision. Je jouerai mon rôle de chorégraphe, à mener tambour battant avec eux une copieuse

fantaisie dans un habile équilibre entre ordre et désordre.

Parlez-nous de la danse baroque et de ses codes...

Tout code est le reflet d'une société. Ce que l'on appelait au XVII^e siècle « la Belle Dance » (ne voyez là aucun anglicisme, *dance* est bien l'orthographe de l'époque) est intimement liée à la musique, l'ornementation du danseur et celle du musicien se faisant écho. Entre élégance et virtuosité, la danse est perçue à l'époque comme l'art parfait, puisqu'elle éduquait conjointement le corps et l'esprit. Sous Louis XIV, la danse fait partie intégrante de l'éducation des princes parce qu'elle fortifie. La glorification du corps est celle du Corps du Roi, une figure conquise et ordonnée. Comme la figure chorégraphique, les architectures s'inscrivent dans l'axe vertical entre la terre et le ciel, jouant du plié à l'élevé. La danse baroque se caractérise par sa

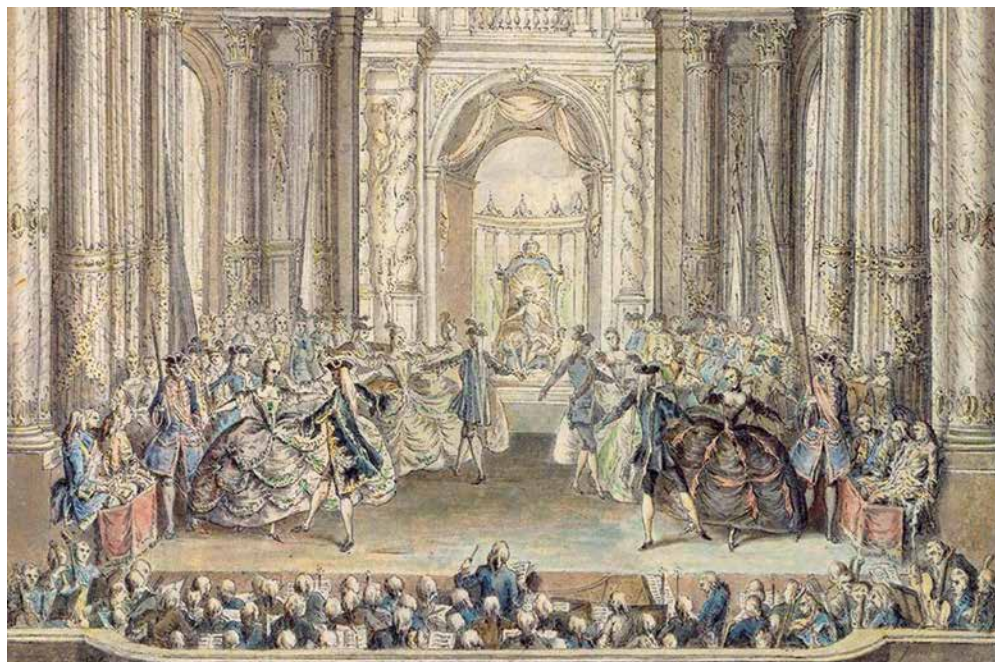
rapidité et une coordination fine. Elle nécessite de la rigueur et de la souplesse et un accord essentiel avec la musique. C'est une danse glissante, une danse du sol, de l'ancrage et du plié, avant l'élévation du classique.

La place de la danse dans la société n'a-t-elle pas évolué ?

Jusqu'au XVII^e siècle, la danse n'existait pas de façon indépendante, Louis XIV crée l'Académie royale de Danse en 1661. La danse cesse d'être un fait de société et devient, au fil du temps, une affaire de professionnels. L'évolution de la danse et sa transformation sont bel et bien toujours liées à l'histoire d'une société. À l'occasion de mes recherches pour *Platée*, j'ai relu récemment les *Lettres sur la danse* de Noverre, parues en 1760 (soit 15 ans après la création de *Platée*), un ouvrage fondamental sur la notion de « ballet d'action », sur la nécessaire cohésion de tous les éléments du spectacle, sur la défense d'une *vérité* de la danse. Noverre veut démasquer les danseurs pour que l'expression de leur visage soit visible, alléger les costumes pour affranchir leurs mouvements. Il veut arracher la danse à la fonction de simple « divertissement » où elle était reléguée – et où elle est, me semble-t-il, encore trop souvent reléguée aujourd'hui dans le monde du ballet.

Quels sont les liens entre danse baroque et classique ?

J'ai beaucoup pratiqué la danse baroque, et je la considère comme la source des autres danses. Rappelons que la « Belle Dance » est à l'origine du système chorégraphique occidental. J'ai l'impression d'être face à un immense trésor d'histoire, d'architecture, de jardins, de dessins...



◀ La Princesse de Navarre, comédie-ballet de Voltaire et Rameau, Nicolas Cochin, 1745

© Gallica / BnF

INSOLENTE PLATÉE



Après de nombreuses années d'itinérance dont nous savons peu de choses, Rameau s'établit en 1722 à Paris où il compose pour des spectacles de foire. Son destin change avec la rencontre de celui qui sera son mécène, le fermier général de la Pouplinière. Il se fait alors connaître dans les cercles aristocratiques. En 1733, sa tragédie lyrique *Hippolyte et Aricie* fait un triomphe à l'Académie royale de musique. Les succès s'enchaînent : *Les Indes galantes* (1735), *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739). Puis à nouveau, six années obscures, où Rameau reste mystérieusement silencieux. Lorsqu'on le voit réapparaître sur la scène en 1745, c'est avec plusieurs chefs-d'œuvre créés à Versailles même. Parmi eux, *Platée*, un « ballet bouffon » présenté le 31 mars 1745 à

l'occasion du mariage du fils de Louis XV, le Dauphin Louis, et de Marie-Thérèse, Infante d'Espagne. À l'époque, les rumeurs vont bon train : l'intrigue entre Jupiter et la ridicule Platée serait truffée d'allusions à la pauvre Marie-Thérèse, que la réputation de laideron précédait partout... Si cette insolence de Rameau est avérée, elle ne l'aura pas empêché d'être nommé Maître de Musique de la Chambre du Roi dans la foulée du triomphe de *Platée*.

▲ *Portrait de Marie-Thérèse Raphaëlle d'Espagne, Dauphine de France (1726-1746) par David Klein le Jeune, vers 1745. Musée national du Château de Versailles.*

Tant de savoirs mêlés dans un parfait ordonnancement, c'est vraiment une autre langue savamment codée. D'autant plus que cette technicité n'est pas si visible pour le spectateur profane. Il apparaît un travail de miniatures où les petites amplitudes masquent l'effet de virtuosité et il faut un œil de gourmet pour apprécier. Cette danse diffère beaucoup de la technique classique qui réclame, *a contrario*, de grandes amplitudes et de grands sauts. Ce langage très élaboré est une véritable assise sur laquelle on peut s'appuyer ou dériver, et qui conduit à tous les genres.

Revenons à *Platée* : votre chorégraphie sera-t-elle baroque, classique ou contemporaine ?

J'envisage pour cette création chorégraphique et en harmonie avec la musique de Rameau, de jouer du corps classique avec une humeur contemporaine. Et surtout, un refus des barrières entre les styles, un refus de mettre des étiquettes, de classer selon des références fixes. Du baroque au hip-hop, du classique au contemporain, une dialectique de la contrainte et de la liberté que je recherche aujourd'hui comme chorégraphe. Ma devise pour le Ballet du Capitole est simple : *un ballet vivant d'aujourd'hui*. Ce sera le cas de *Platée* : baroque, classique, contemporain, peu importe ! Se permettre de dépasser la dimension très codée de certaines danses pour animer l'ensemble et lui donner une tournure vivante et drôle pour travailler en correspondance avec les partis-pris des metteurs en scène Corinne et Gilles Benizio et sous la baguette complice d'Hervé Niquet. Être vivant, il s'agit d'un état d'esprit !

PLATÉE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
(1683-1764)

19, 22, 23 ET 24 MARS, 20H

20 MARS, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée : 1h50

Tarifs : de 10 à 113 €

Opéra-ballet bouffon en trois actes
Livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville
Créé le 31 mars 1745
Au Grand Manège de Versailles

Hervé Niquet Direction musicale

Corinne et Gilles Benizio (Shirley & Dino)

Mise en scène, costumes, comédiens

Hernán Peñuela Décors

Patrick Méeüs Lumières

Kader Belarbi Chorégraphie

Mathias Vidal Platée

Marie Perbost La Folie

Pierre Derhet Mercure

Jean-Christophe Lanièce Momus

Jean-Vincent Blot Jupiter

Marie-Laure Garnier Junon

Marc Labonnette Cithéron

Lila Dufy Clarine

Chœur et Orchestre du Concert Spirituel

Ballet du Capitole

Coproduction

Théâtre du Capitole

Opéra royal/Château de Versailles Spectacles



En partenariat avec
France Musique

Rencontre

**Corinne et Gilles Benizio (Shirley & Dino),
Hervé Niquet**

et Kader Belarbi

Samedi 12 mars, 18h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Conférence

Jean-Philippe Groperrin :

« *Platée*, ou la fête du bizarre »

Judi 17 mars, 18h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Journée d'étude

Judi 10 mars de 9h à 17h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Tenorissimi!

Au Théâtre du Capitole, le premier trimestre sera riche de ténors de premier plan !

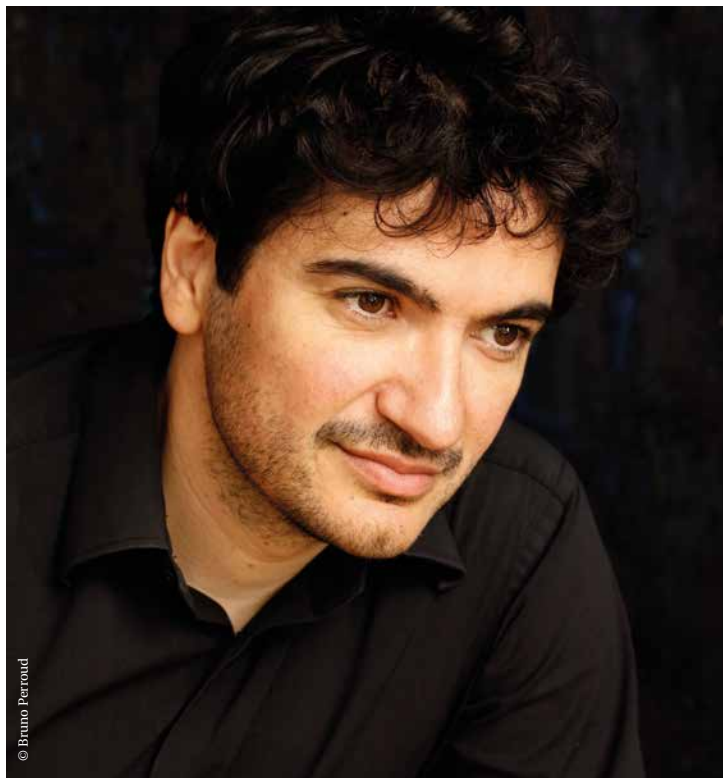
Les Don José de Jean-François Borras et Amadi Lagha en alternance dans Carmen, l'irrésistible Mathias Vidal dans le rôle-titre de Platée, le charismatique José Cura dans la musique de son pays, Michael Spyres phénoménal dans Rossini, Lawrence Brownlee et Levy Segkapane en duo/duel rivalisant d'aigus et de virtuosité – tout un feu d'artifice vocal où la tessiture de ténor révèle ses mille facettes.

Tour d'horizon d'une programmation ténorissime !

Giovanni Battista Rubini (1754-1854), l'un des ténors les plus célèbres de son époque, admiré par Rossini, Bellini, Donizetti et même Liszt. « Tous les superlatifs sont épuisés... Rubini n'a pas de rival au monde ! » écrivait Théophile Gautier. Ici dans Les Puritains de Bellini. Gravure de Richard James, 1836.

© Westminster Archives / Bridgeman Images.

Geo. B. Rubini.



© Bruno Perroud

▲ Mathias Vidal

TÉNOR OU HAUTE-CONTRE ?

ENTRETIEN AVEC

Mathias Vidal

*Le ténor français Mathias Vidal, qu'on a pu entendre dans *Così fan tutte* la saison dernière, s'est également imposé comme l'un des grands interprètes des rôles de Rameau, écrits pour la voix de haute-contre. Il a fait paraître récemment un disque remarqué, « *Rameau triomphant* » (Château de Versailles Spectacles), et sera *Platée* sur la scène du Théâtre du Capitole. Il revient pour nous sur les spécificités de sa tessiture.*

Qu'est-ce qu'un haute-contre à la française ?

C'est un pléonasme ! Le haute-contre est forcément « à la française », car c'est le terme employé en France, tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles (et parfois encore au XIX^e), pour désigner ce que nous appelons le ténor. Les autres tessitures ont également reçu une terminologie typiquement française : *dessus* (soprano), *bas-dessus* (mezzo-soprano), *taille* (baryton), *basse-taille* (basse). Il y a parfois une confusion entre haute-contre et contreténor (l'alto masculin), mais cela vient du fait que certaines parties de haute-contre sont très aiguës, notamment chez Charpentier. C'est une toute autre tradition que les *countertenors* à l'anglaise ou les contralistes reprenant le répertoire des castrats, et qui, eux, chantent en voix de tête (*falsestto*).

Concernant la hauteur de la tessiture, cela dépend aussi du diapason utilisé ?

En effet. Le diapason de Rameau est quasiment un ton plus bas que le diapason moderne. Alors les parties de haute-contre correspondent vraiment à une tessiture de ténor central. Le rôle de *Platée*, écrit pour Pierre de Jélyotte, ne monte pas très haut. L'habitude aujourd'hui pour la musique baroque, c'est de jouer un demi-ton plus bas que le diapason moderne, mais c'est plus haut que Rameau ne l'entendait. C'est dommageable pour les ténors, car cela induit une tension vocale superflue.

Faites-vous usage de la voix de tête dans l'aigu ?

Le ténor n'utilise pas la voix de tête, sauf pour des effets comiques. En revanche, dans toute la musique française, de Lully à Gounod, on utilise ce qu'on appelle la voix

mixte, qui consiste à alléger la voix dans l'aigu pour pouvoir chanter piano, sans passer en voix de tête. Pour le Don José de *Carmen* par exemple, Bizet réclame un pianissimo sur certains aigus. Il faut alors utiliser la voix mixte. C'est revenu dans les mœurs des ténors d'aujourd'hui, qui ne cherchent plus la vaillance à tout prix. Un ténor puissant capable de chanter avec tendresse, c'est beaucoup plus beau, et plus intéressant.

Vous parliez d'effet comique : il se trouve que *Platée* est un rôle travesti. Mais le format vocal est tout à fait viril. Quelle est la part de féminin dans ce rôle ?

Lorsque les ténors se travestissent, ce n'est pas pour jouer des jeunes filles. *Platée*

est une vieille dame, comme la Nourrice (ténor) dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Si, comme interprète, on cherche sa part de féminité, mais aussi sa vieillesse et son ridicule, tout est dans la partition : on n'a pas besoin de changer sa manière de chanter, ni surtout de surjouer.

Quelles sont les difficultés du rôle de *Platée* ?

Les mêmes que pour tous les rôles de Rameau et le répertoire baroque français en général : c'est la nécessité de combiner la puissance et l'ornementation. Les ornements exigent de la voix une très grande souplesse et légèreté, mais les rôles sont vaillants ! Il faut pratiquer ce répertoire pendant des années, jusqu'à ce que cela devienne un plaisir.

Vous avez interprété un magnifique Ferrando dans *Così fan tutte* l'année dernière au Théâtre du Capitole. Chante-t-on Mozart et Rameau avec deux techniques différentes ?

Surtout pas ! Il n'y a qu'une (bonne) technique. Ce qui diffère, c'est le style, mais il émane nécessairement de l'écriture elle-même. C'est en faisant l'effort de restituer l'esthétique musicale le plus fidèlement possible que s'imposent des adaptations, en termes de couleur, de phrasé. Cette adaptation même requiert une technique solide, qui permette la plus grande liberté possible. ■



◀ Charles Antoine Coypel, *Portrait du chanteur Pierre de Jélyotte dans le rôle de Platée, vers 1745. Musée du Louvre, Paris.*
© Bridgeman Images.

JOSÉ CURA, LA VOIX ARGENTINE

© Zoe Cura

▲ José Cura

Le ténor argentin José Cura est non seulement un chanteur de renommée internationale, mais également compositeur, chef d'orchestre, metteur en scène et scénographe. L'homme qui s'est donné pour mission de toucher et d'éduquer par la musique frappe par son charisme, sa générosité, et une voix brillante qui se teinte aujourd'hui, avec la maturité, de couleurs plus sombres. Inoubliable dans les plus grands rôles du répertoire (Pagliacci, Samson et Dalila, Otello ou Tosca), il révèle aujourd'hui une facette moins connue de son talent, qui est aussi une part de son identité : la chanson argentine, dont certains exemplaires de sa propre composition.

Un récital exceptionnel au Théâtre du Capitole le 17 février.

« En Argentine, une légende populaire prétend qu'Arthur Rubinstein – lors d'une conférence donnée à Buenos Aires il y a plusieurs décennies – aurait affirmé que Carlos Guastavino était "le Schubert argentin". L'expression est devenue courante. J'ai eu beau faire des recherches, ces propos de Rubinstein ne sont pas attestés. Toutefois, lorsque j'ai donné mon premier récital de chansons de Guastavino, il y a des années à Vienne, j'ai évoqué à dessein cette comparaison, mais sans doute ma langue a-t-elle fourché un peu : sur la scène du Konzerthaus, j'ai en effet proclamé que Schubert était "le Guastavino autrichien"... Imaginez la tête du public viennois ! Je n'avais pas l'intention de blesser

l'orgueil national, ni d'insulter la mémoire de Schubert – que j'aime passionnément, comme tout musicien sensé – mais plutôt d'éveiller la curiosité du public, de leur ouvrir l'oreille à la musique que nous allons interpréter, et peut-être de montrer que cette citation renversée contenait un peu de vérité. Ce programme présente des chansons d'un grand raffinement intellectuel ; tantôt douces, tantôt violentes ; tantôt tristes, tantôt drôles ; parfois mélancoliques, mais toujours extrêmement touchantes. Mon but est de faire connaître et de partager ce répertoire le plus largement possible, en un temps où nous avons désespérément besoin de musique vivante [...] Avec deux magnifiques artistes, Katalin Csillagh au piano et Barbora Kubíková à la guitare, nous voulons présenter au public les chansons de Guastavino, mais aussi celles de Hilda Herrera, María Elena Walsh, Alberto Ginastera, Carlos Lopez Buchardo, et également quelques-unes de mon cru. Nous souhaitons contribuer un peu à ce que nous avons le plus besoin de nourrir aujourd'hui : l'espoir. » ■

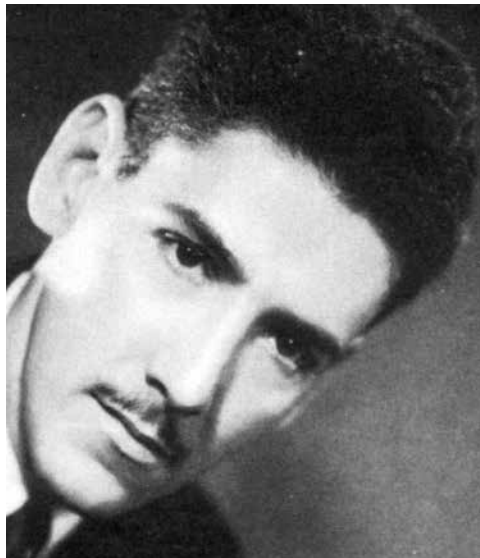
José Cura

RÉCITAL

José Cura Ténor**Katalin Csillagh** Piano**Barbora Kubíková** Guitare

JEUDI 17 FÉVRIER, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 20 €

MÉLODIES ET CHANSONS D'ARGENTINE



►
Le compositeur argentin
Carlos Guastavino (1912-2000).
© DR.

Michael Spyres est un phénomène. Le chanteur américain, qui est né dans le Missouri et s'est formé tout seul pendant plusieurs années, s'est fait spécialité des rôles les plus redoutables du répertoire belcantiste et français. C'est tout particulièrement dans l'opéra rossinien que Spyres a révélé ses qualités hors du commun : une virtuosité confondante, des aigus insolents, mais aussi un grave exceptionnellement développé. Il retrouve ainsi une tradition oubliée, celle incarnée par Andrea Nozzari (1776-1832), pour qui Rossini composa neuf rôles surdimensionnés, notamment le rôle-titre d'*Otello*, Rinaldo (*Armida*), Osiride (*Mosè in Egitto*), Pirro (*Ermione*) ou encore Rodrigo (*La Donna del lago*). Nozzari était qualifié de « baryténor », tant sa voix était longue. Dans les années 80 et 90, de tels rôles avaient été ressuscités par l'impressionnant Chris Meritt. Aujourd'hui, Michael Spyres règne en maître sur ce répertoire périlleux, tessiture hybride dont relèvent également l'Idomeneo de Mozart ou le Florestan du *Fidelio* de Beethoven. Ne reculant devant aucun défi, Michael Spyres enregistre même récemment un disque intitulé *Baritenor* (Erato) où alternent les plus grands rôles de ténor et de baryton chez Mozart, Spontini, Rossini, Donizetti, Verdi, Méhul, Adam, Offenbach ou Ravel, et même Wagner. Jovial et infatigable, bon vivant et travailleur acharné, Spyres a tout du tempérament d'un Rossini. Le 3 mars au Théâtre du Capitole, avec son complice le



▲ De gauche à droite : Mathieu Pordoy et Michael Spyres.

pianiste Mathieu Pordoy, il explorera l'univers intime de ce compositeur : un récital tout entier consacré aux mélodies pour voix et piano de « Monsieur Crescendo », composées par un génie qui, après le *Guillaume Tell* créé à Paris en 1829, au faite d'une gloire internationale, s'est retiré de la scène, convaincu d'appartenir à une époque révolue. ■

RÉCITALS

Michael Spyres *Ténor*
Mathieu Pordoy *Piano*

JEUDI 3 MARS, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 20 €

« MONSIEUR CRESCENDO »
Mélodies de Gioacchino Rossini

Lawrence Brownlee *Ténor*
Levy Sekgapane *Ténor*
Giulio Zappa *Piano*

JEUDI 7 AVRIL, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 20 €

MÉLODIES, AIRS ET DUOS D'OPÉRA
Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi

Nozzari (*voir ci-dessus*), Brownlee ressuscite le répertoire de Giovanni David (1790-1864), l'autre créateur des grands rôles napolitains écrits par Rossini : dans *Otello* ou *La Donna del lago*, les duos deviennent des duels, rivalisant de virtuosité et de vaillance. Sur la scène du Théâtre du Capitole, Brownlee retrouvera, le 7 avril prochain, un jeune ténor aux dons exceptionnels : le sud-africain Levy Sekgapane, qu'on a pu entendre dans *Carmina Burana* durant les « Nuits d'été au Capitole » en juillet dernier, affronte lui aussi avec brio toutes les difficultés de ce répertoire hors-normes. Accompagnés au piano par Giulio Zappa, les deux artistes nous offriront un feu d'artifice vocal, avec les plus beaux airs et duos de cet Âge d'or de la voix de ténor. ■

RENCONTRE AU SOMMET



▲ Lawrence Brownlee

Les apparitions de Lawrence Brownlee électrisent les maisons d'opéra : avec la beauté de son timbre lumineux, l'aisance de ses aigus et de ses coloratures, le ténor américain brille dans les grands rôles de Rossini, Bellini ou Donizetti. Comme son complice Michael Spyres, dont il est à la fois « rival et ami » (c'est le titre de leur disque en commun, *Amici e rivali*, chez Erato), il aborde les rôles rossiniens les plus périlleux ; mais, là où Spyres reprend le flambeau du baryténor



► Levy Sekgapane

Avec Jordi Savall à la tête de la Capella Reial de Catalunya et du Concert des Nations le 10 janvier, puis le 28 mars avec le contre-ténor Dominique Visse et l'ensemble de cuivres anciens Les Sacqueboutiers, honneur à l'Italie baroque et à l'extraordinaire modernité de son art vocal !

LE HUITIÈME LIVRE DE MADRIGAUX DE MONTEVERDI

Jordi Savall, en imaginant ses programmes de concerts, aime revenir régulièrement à la musique de Monteverdi qui exprime une si profonde sensibilité musicale et littéraire. À l'honneur de ce concert exceptionnel, une forme musicale vocale et profane qui suscita l'une des évolutions les plus frappantes de l'histoire de la musique : le passage de la polyphonie de la Renaissance à la mélodie accompagnée de l'ère baroque. Le Madrigal est le genre musical auquel Monteverdi a consacré huit livres, comportant environ deux-cents madrigaux au fil desquels on peut suivre l'extraordinaire progression de son style. Le programme est une exploration du Livre VIII : les *Madrigaux guerriers et amoureux* où triomphe la monodie accompagnée. Dans l'un des plus célèbres, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Monteverdi le premier emploie le *stile concitato* (style agité) : les voix et les instruments dépeignent une véritable scène de bataille : fanfares martiales, chevaux au galop et épées qui s'entrechoquent. Les madrigaux, expressifs et élégants, où la musique épouse parfaitement la déclamation du texte, ouvrent la voie à l'opéra. Véritable testament musical et esthétique de Monteverdi, ces pièces comptent parmi les plus grands chefs-d'œuvre de l'époque baroque.



© Toni Peñarroya



© Antonella Spaccini



▲ Sisto Badalocchio, Tancrede baptise Clorinde, vers 1610. Palazzo dei Musei, Modène. © DR.

LA LYRE D'ORPHÉE SELON DOMINIQUE VISSE ET LES SACQUEBOUTIERS

« "Sur la lyre amoureuse", traduction du premier vers de la pièce de Tarquinio Merula : *Su la cetra amorosa*, est le titre et la cheville ouvrière de ce programme, la rime à la grande variété des sentiments amoureux qu'Orphée exprimait sur sa lyre, jusqu'à émouvoir les animaux sauvages et les êtres inanimés. Nous tacherons, simples mortels, d'émouvoir tout simplement le public ! Ce programme en clair-obscur décline les sentiments amoureux dans toute leur diversité, de la jubilation au désespoir, de l'espoir au renoncement, par l'entremise des plus grands compositeurs du XVII^e siècle, tels que Giovanni Sances, Barbara Strozzi, Luigi Rossi ou Tarquinio Merula. Il se conjugue à tous les temps de l'amour. Il se conjugue aussi du passé au futur, à l'amitié qui me lie depuis tant d'année aux Sacqueboutiers, amitié née d'une passion commune pour le répertoire du XVII^e siècle où la voix et les instruments peuvent deviser de concert en parfaite harmonie, se mêler en une couleur commune, ou rivaliser de virtuosité pour exprimer toute la richesse de ce répertoire. » (Dominique Visse) ■

◀ Ci-contre de haut en bas : Jordi Savall et Dominique Visse.

CONCERTS

Monica Piccinini, María Cristina Kiehr
Sopranos

Alessandro Giangrande Contreténor
Raffaele Giordani, Lluís Vilamajó Ténors

Furio Zanasi Baryton

Salvo Vitale Basse

La Capella Reial de Catalunya

Le Concert des Nations

Jordi Savall

Altus, basse de viole et direction

LUNDI 10 JANVIER, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 30 €

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Madrigali guerrieri et amorosi, Libro ottavo (1638)

Dominique Visse Contre-ténor

LES SACQUEBOUTIERS

Daniel Lassalle Sacqueboute

Yasuko Uyama-Bouvard Orgue / Clavecin

Jean-Pierre Canihac Cornet à bouquin

Hélène Médous Violon

Susan Edward Violoncelle

Michel Rincón Théorbe

LUNDI 28 MARS, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 30 €

LA LYRE AMOUREUSE
Pièces vocales et instrumentales du XVII^e siècle : Sances, Selma y Salaverde, Frescobaldi, Piccinini, Castello, Strozzi, Rossi, Storace et Merula

Concert- Récital

RAVEL ET L'ESPAGNE

Victor Sicard est l'un des barytons français les plus brillants de la jeune génération. Reconnu pour l'élégance de son style dans le répertoire baroque comme dans la mélodie française, il fait de son Midi du Capitole, le 13 janvier, un voyage musical en compagnie de Ravel. Avec la magnifique pianiste Anna Cardona, qui est aussi sa compagne, Victor Sicard nous raconte *Les Histoires naturelles* où apparaissent de loquaces animaux, entonne les *Mélodies hébraïques* et des *Chansons populaires* où voisinent l'Écosse, la France, l'Italie – et bien sûr l'Espagne, le pays qui a tant nourri l'imagination de Ravel et les couleurs de sa musique. Et c'est en Espagne que nous ferons la plus longue halte, avec des chansons populaires du Catalan Xavier Montsalvatge, du Navarrais Agustín Pérez Soriano et de l'Andalou Manuel de Falla. Un programme chatoyant et porteur de la mémoire musicale des peuples. Fidèle à l'Espagne, Victor Sicard sera Morales dans *Carmen*, du 21 au 30 janvier. ■



© Odile Morelet

◀ Marie Perbost

▲ Victor Sicard et Anna Cardona.

MIDIS DU CAPITOLE

Victor Sicard *Baryton*
Anna Cardona *Piano*

JEUDI 13 JANVIER, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 5 €

RAVEL ET L'ESPAGNE
Mélodies de Ravel, Montsalvatge,
Pérez Soriano et De Falla



© Pauline Darley

UN TRAIN DE FOLIE

Marie Perbost incarnera l'irrésistible personnage de La Folie dans le *Platée* de Rameau, du 19 au 24 mars. Et c'est bien un grain de folie qui caractérise cette merveilleuse artiste, aussi talentueuse chanteuse que comédienne, rayonnante de bonne humeur et d'émotion. À propos de son Midi du Capitole, le 8 mars, la truculente soprano annonce : « *Vous l'ignoriez peut-être mais vous venez de monter à bord d'un train, une sorte d'Orient-Express saugrenu et musical ! Lancé à toute vapeur, il partira des forêts tchèques et fera toutes sortes de détours. Mais c'est une promesse, il vous conduira à bon port : au pied de la Tour Eiffel !* » Un programme varié et généreux concocté avec le pianiste Nicolas Chesneau, où nous passerons de Dvořák à Puccini, de Mozart à Gounod, pour arriver à Paris où nous attend un florilège savoureux de vieilles mélodies et chansons françaises, du « J'ai deux amants » de Messager au « J'ai deux amours » de Scotto... Et Marie Perbost tient parole : c'est « La Tour Eiffel » de Dihau qui sera notre terminus. ■



◀ Maurice Ravel
vers 1928.

© Fototeca Gilardi.

Marie Perbost *Soprano*
Nicolas Chesneau *Piano*

MARDI 8 MARS, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 5 €

AIRS D'OPÉRA ET CHANSONS FRANÇAISES

UN PRINTEMPS RUSSE

Trois concerts exceptionnels, les 12, 18 et 25 mars, rendent un bel hommage au « siècle rouge ». On sait la passion de Tugan Sokhiev pour le répertoire de son pays natal. Le directeur musical de l'OnCT s'est imposé comme un interprète majeur des œuvres de Chostakovitch, Prokofiev ou Khatchatourian. Avec l'Orchestre, il enregistre une intégrale des symphonies de Chostakovitch largement remarquée et récompensée par la presse internationale. Du Cuirassé Potemkine à la Symphonie « Leningrad » de Chostakovitch, retour sur un siècle de passions politiques et musicales.



RÉVOLUTIONS POLITIQUES, MODERNITÉS MUSICALES

Lorsqu'en 1917, la Révolution bolchévique éclate, le fond de l'air est rouge depuis bien longtemps en Russie. Dès le début du XX^e siècle, artistes et interprètes ont adressé au pouvoir tsariste des mises en garde régulières, comme dans *Le Coq d'or*, ultime opéra de Rimski-Korsakov (1909), qui voit un tsar avide et paresseux renversé par un oiseau magique. En parallèle, hors des frontières de Russie, une génération se forme à Paris, au sein des Ballets russes, dirigés par Serge Diaghilev. Dans la capitale française, qui est alors l'un des phares de la modernité européenne, chorégraphes, danseurs, compositeurs viennent témoigner de l'extraordinaire vitalité de la création russe.

En juin 1910, Igor Stravinsky y fait ses premières armes avec *L'Oiseau de feu*, un ballet féérique tiré d'un conte traditionnel. Un an plus tard, le jeune compositeur russe revient au folklore de son pays natal avec *Petrouchka* (interprété le 25 mars sous la direction de Tugan Sokhiev). Il y invente les déboires d'un héros-marionnette, « éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ». L'univers du mardi-gras, les aventures de *Petrouchka*, amoureux d'une ballerine mais vaincu par le maure, les fanfares populaires et danses folkloriques donnent à l'œuvre un ton joyeux et décalé. *Petrouchka* fonctionne par collages ou « objets trouvés ». Stravinsky associe des chansons russes et françaises, des mélodies populaires, le souvenir de valse viennoises. Neuf ans plus tard, le compositeur approfondit cette voie avec *Pulcinella*, nouvelle commande des Ballets russes, qui rompt avec la « veine russe ». Stravinsky emprunte, pastiche, imite l'écriture des compositeurs italiens du XVIII^e siècle (parmi lesquels Pergolèse). Cet hommage décalé inscrit désormais le musicien dans le courant du néoclassicisme (ou de la nouvelle modernité). « *Pulcinella était ma découverte du passé, l'événement à travers lequel toute mon œuvre tardive allait être rendue possible. C'était, il est vrai, un regard en arrière – la première d'une série de d'histoires d'amour regardant dans cette direction – mais c'était, en même temps, un regard dans le miroir.* » Pour le compositeur russe, l'œuvre entérine aussi sa rupture avec son pays natal devenu désormais soviétique : « *J'avoue*



donc que je suis complètement insensible au prestige de la Révolution. Tous les bruits qu'elle peut faire n'éveillent en moi aucun écho. Car la Révolution est une chose et la Nouveauté en est une autre. »

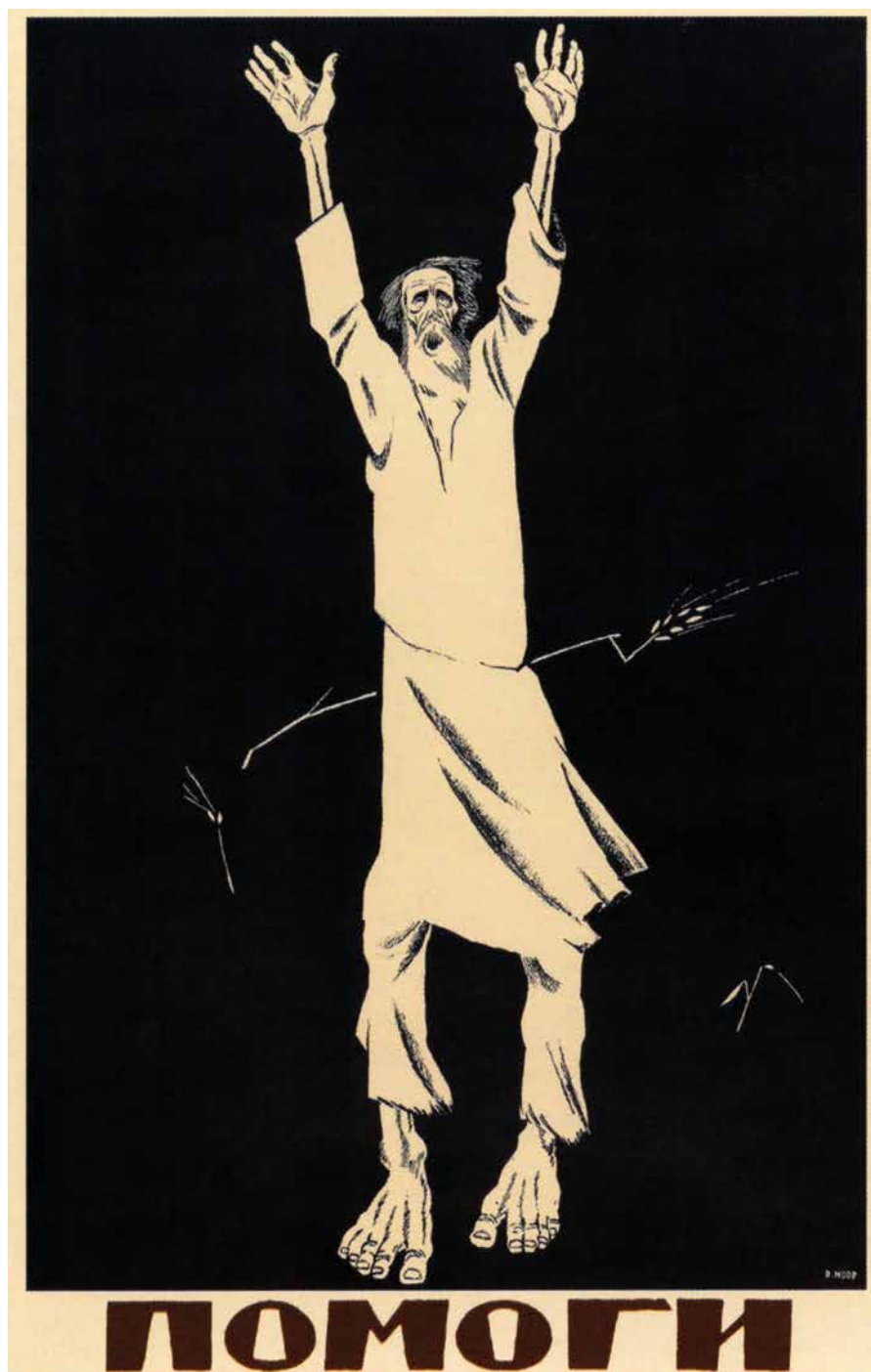
De fait, en 1917, la Russie avait basculé. En février, le régime tsariste à bout de souffle, éprouvé par le premier conflit mondial, est renversé et remplacé par le pouvoir soviétique. La jeune nation trouve dans la musique et dans le cinéma deux arts susceptibles de mobiliser des foules illettrées. Désireux de favoriser l'éclosion d'un art révolutionnaire par sa forme et par son contenu, le pouvoir incite les artistes sans les contraindre, selon le concept des « compagnons de route » développé par Léon Trotski. Les moyens importants accordés au cinéma et à la musique par l'État bolchévique nourrissent d'abord chez les réalisateurs et les compositeurs une créativité intense, dont témoignent les premières œuvres de Chostakovitch. Réalisé en 1925, *Le Cuirassé Potemkine* (interprété le 12 mars sous la direction de Dimitri Botinis, voir page suivante) peut être considéré comme l'un des aboutissements de cette modernité artistique et politique. En 1905, l'équipage du navire militaire *Potemkine* s'était mutiné après avoir refusé de la viande avariée tandis que les officiers de rang continuaient à bénéficier de conditions privilégiées. Soutenue par la population, la révolte se mue en révolution, que le pouvoir tsariste réprime par

▲ Tugan Sokhiev, directeur musical de l'Orchestre national du Capitole

© Romain Alcaraz.

◀ Leon Bakst, maquette du costume du Tsarévitch dans *L'Oiseau de Feu* de Stravinsky (probablement à l'occasion d'une reprise en 1917).

© The Stapleton Collection / Bridgeman Images.



un bain de sang. Œuvre de commande destinée à célébrer les vingt ans de ce premier événement révolutionnaire, *Le Cuirassé Potemkine* réinvente pourtant la grammaire du cinéma. Eisenstein et ses équipes imaginent l'ancêtre de la caméra mobile. En plaçant celle-ci sur un chariot, ils obtiennent un dynamisme inédit en matière de déplacement des foules.

Cette décennie exceptionnelle, qui avait vu l'émergence d'une génération d'intellectuels et d'artistes en dépit des difficultés et des contradictions du régime, est brutalement entravée par l'arrivée de Staline au pouvoir. Après la violence des Grandes Purges (1934-38), le Second Conflit mondial constitue une nouvelle épreuve pour la population russe. C'est dans ce contexte que Chostakovitch écrit sa *Symphonie n° 7* (interprétée le 18 mars sous la direction de Tugan Sokhiev), en hommage au courage de ses compatriotes. En juin 1941, les troupes allemandes avaient envahi l'Union soviétique et constitué un blocus autour de Leningrad. Ce siège de neuf cent jours se révèle un interminable enfer, où un million huit cent mille Soviétiques (dont un tiers de la population restée sur place) perdent la vie.

Profondément lié à Leningrad, où il avait étudié à partir de 1919 et où il résidait, le compositeur avait été évacué en compagnie d'autres artistes dès le début du conflit tout en entamant un nouveau projet symphonique, qu'il termine le 27 décembre. Créée le 5 mars 1942 à Kouïbychev, la *Symphonie n° 7* est ensuite redonnée fin mars à Moscou. « Je dédie ma Symphonie n° 7 à la lutte contre le fascisme, à notre commune victoire sur l'ennemi, à ma cité natale de Leningrad », déclare Chostakovitch. Aujourd'hui encore, l'œuvre, qui fut donnée dans la ville assiégée, demeure le symbole bouleversant du sacrifice d'une population entière face au nazisme.

Charlotte Ginot-Slacik

▲ « *Помоги* » (À l'aide !), poster révolutionnaire de Dmitry Moor (Dmitry Stakhievich Orlov) pendant la grande famine de 1921
© Pictures from History / Bridgeman Images.

▼ Baiba Skride, violon
© Marco Borggreve



Tugan Sokhiev Direction
Baiba Skride Violon
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 18 MARS, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

SERGEÏ PROKOVIEV
Concerto pour violon n° 1
DMITRI CHOSTAKOVITCH
Symphonie n° 7 « Leningrad » en ut majeur, op. 60



Concert enregistré
par France Musique

Tugan Sokhiev Direction
Chœur Orfeón Donostiarra
José Antonio Sainz Alfaro Direction du Chœur
Orchestre national du Capitole

VENDREDI 25 MARS, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

CLAUDE DEBUSSY
Nocturnes, triptyque symphonique avec chœur de femmes
IGOR STRAVINSKY
Pulcinella, suite de ballet
Petrouchka (version 1947), scènes burlesques en quatre tableaux



Concert enregistré
par France Musique

ODE À LA RÉVOLTE : LE CUIRASSÉ POTEMKINE

Le long des escaliers, un berceau dévale les marches à mesure que monte notre angoisse... Hommage aux grands récits de la Révolution, le *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein demeure aujourd'hui encore un chef-d'œuvre de la modernité cinématographique. Mais sait-on que le compositeur d'origine viennoise Edmund Meisel inventa une musique à la mesure du film ? Meisel et Eisenstein travaillèrent en parfaite synergie pour imaginer de nouveaux sons, aussi révolutionnaires que les images qu'ils accompagnaient : « En particulier en ce qui concerne la séquence des machines au moment du passage de l'escadre. Je soutins qu'à cet endroit le compositeur devait résolument abandonner la mélodie habituelle pour aller très précisément dans le sens du martèlement des pistons, et par là je voulais amener la musique, en cet endroit décisif, à faire un saut qualitatif en direction du bruitage », raconta ainsi le réalisateur soviétique. Le 12 mars, le *Cuirassé Potemkine* emportera la Halle aux grains grâce à une collaboration exceptionnelle entre l'Orchestre national du Capitole et la Cinémathèque de Toulouse sous la baguette du chef grec Dimitri Botinis, qui fait aujourd'hui sensation en Russie.



► Affiche originale du film
Le Cuirassé Potemkine
de Sergueï Eisenstein, 1925.

◀ Dimitris Botinis
© DR

Dimitris Botinis Direction
Orchestre national du Capitole

SAMEDI 12 MARS, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 5 à 22 €

CINÉ-CONCERT

CINÉ-CONCERT :
LE CUIRASSÉ POTEMKINE
Sergueï Eisenstein Réalisation
Edmund Meisel Composition



L'ORCHESTRE FAIT SON CINÉMA

Les musiques de films envahissent la Halle aux grains ! Bastien Stil prend la relève de Tugan Sokhiev pour ce rendez-vous cher à tous les cinéphiles. Pianiste, tubiste, percussionniste, ce jeune chef français est aussi un musicien éclectique, passionné par les musiques actuelles comme par le grand répertoire. Le 19 février, il réunit l'Orchestre du Capitole autour de grands classiques du cinéma : du motif emblématique de *Mission impossible* à la féerie du *Magicien d'Oz*, en passant par les aventures d'*Indiana Jones*, ce rendez-vous joyeux et tourbillonnant célèbre l'histoire d'amour jamais interrompue entre l'écran et l'orchestre !



◀ Bastien Stil, chef d'orchestre
© Lyodoh Kaneko.

Bastien Stil Direction
Orchestre national du capitole

SAMEDI 19 FÉVRIER, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

MUSIQUES DE FILMS

aida S'engager pour la musique vivante

CONCERT
ÉVÉNEMENT

Thierry d'Argoubet

EN SON ÂME ET CONSCIENCE

ENTRETIEN

Thierry d'Argoubet est depuis vingt ans le délégué général de l'Orchestre national du Capitole.

Né à Toulouse, c'est à partir de 1985 que ce mélomane passionné se lance dans la production musicale, avec la création de la série de concerts « Grands Interprètes » aux côtés de son épouse Catherine d'Argoubet. En 1991, il prend la tête du bureau parisien de l'agence IMG Artists, spécialisée dans l'organisation de concerts. Un an plus tard, il est appelé à la délégation générale de l'Orchestre : chargé de la programmation et des tournées, du développement et du rayonnement de l'Orchestre, responsable du personnel artistique, il œuvre depuis 2005 en étroite collaboration avec Tugan Sokhiev, directeur musical de l'ONCT.

Thierry d'Argoubet prend sa retraite le 31 décembre prochain : cet homme discret, presque secret, a accepté pour l'occasion de revenir sur sa carrière et sur la longue histoire d'amour qui le lie à l'Orchestre.

“

Pour exercer
ce métier,
il faut de
l'expérience,
et aussi de
la sincérité.

”

Parlez-nous de Thierry d'Argoubet avant l'Orchestre national du Capitole...

Je parle rarement de moi, parce que je sers avant tout un projet artistique, en synergie avec un directeur musical. Je suis un mélomane passionné, mais un musicien amateur. L'événement musical qui a décidé de ma carrière a eu lieu lorsque j'étais responsable de l'agence parisienne d'IMG Artists: en 1992, je découvre à Saint-Petersbourg le Théâtre Mariinski et son chef, Valery Gergiev. C'est une époque où il ne sortait que rarement du pays. Je me souviens qu'il dirigeait ce soir-là *Sadko* de Rimski-Korsakov. L'évidence s'est imposée en quelques minutes: il y avait un génie dans la fosse. Ce fut le début d'une aventure incroyable avec le Théâtre Mariinski: les opéras, les ballets, les concerts, les tournées internationales, et la création des *Saisons Russes* au Théâtre des Champs-Élysées. C'était totalement fou, Gergiev était immense. Ce fut aussi la naissance de ma profonde passion pour la Russie et la musique russe.

Comment avez-vous rencontré l'ONCT et Tugan Sokhiev?

Au début des années 2000, j'accepte le poste de délégué général de l'Orchestre. J'avais pour Michel Plasson un respect et une admiration immenses, restés intacts aujourd'hui: sa capacité à porter une certaine idée de la musique française est absolument unique. En mai 2003, il décide de quitter l'Orchestre. Je propose alors aux musiciens de créer un comité artistique, afin de réfléchir à la succession du directeur musical. Nicolas Joel, alors directeur artistique du Théâtre, orientait naturellement ses choix en fonction de l'opéra; nous souhaitons quant à nous un chef qui puisse transcender le répertoire symphonique. Durant la saison 2003-2004, nous avons invité une trentaine de chefs pour les représentations du Théâtre et les concerts de l'Orchestre. Un jour, un tout jeune chef russe est sorti du lot: Tugan Sokhiev, qui était directeur musical de l'Opéra des Pays de Galles et collaborait régulièrement avec le Théâtre Mariinski. Il avait vingt-cinq ans. Il a dirigé pour la première fois l'Orchestre en octobre 2003, *Roméo et Juliette* de Prokofiev était au programme: un coup de foudre entre les musiciens et un jeune artiste russe, une véritable symbiose. Dès la première répétition, il était manifeste que l'Orchestre était conquis. J'ai sollicité l'avis de quelques grands chefs tels que Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Bernard

Haitink et Kurt Masur. Ils étaient unanimes (seul Gergiev disait le trouver trop jeune mais, comme il me l'a avoué plus tard, c'est parce qu'il aurait voulu le garder au Mariinski!). En 2005, Jean-Luc Moudenc nomme Tugan Sokhiev, d'abord premier chef invité puis, en 2008, directeur musical. Les tournées internationales et les premiers disques, sous le label Naïve, débute peu de temps après. La première tournée internationale a lieu en mars 2006 en Autriche, avec une résidence au Konzerthaus de Vienne, qui a fait sensation. C'était lancé.

Comment l'Orchestre s'est-il développé?

Au début, composé de 104 musiciens, il avait des dimensions comparables à celles des orchestres de région. Or j'avais le désir et l'ambition de l'établir comme l'un des grands orchestres français. En 2008, l'Orchestre passe à 125 musiciens et devient un outil de rayonnement majeur pour la Métropole: Berlin, Vienne, Buenos Aires, Tokyo, Pékin, Taipei, sans oublier notre résidence annuelle de trois concerts à la Salle Pleyel et, à partir de 2015, à la Philharmonie de Paris. Nous étions invités absolument partout.

▼ Tugan Sokhiev
© Romain Alcaraz





▲ Tugan Sokhiev et
Thierry d'Argoubet.
© Romain Alcaraz

Comme je l'ai dit, Michel Plasson avait fait de l'Orchestre l'un des interprètes de musique française les plus importants au monde. Je tiens aussi à rendre hommage à la regrettée Janine Macca, qui est arrivée au poste d'administratrice générale en 2009 : sans elle, nous n'aurions pas pu réaliser notre rêve, ni faire de l'Orchestre ce qu'il est aujourd'hui. C'était un défi, et je suis très heureux de ce que l'Orchestre est devenu – et resté : il a maintenu intacte sa cohésion, une unité très forte. Il y a eu l'époque Plasson, il y a l'époque Sokhiev, mais l'Orchestre du Capitole a toujours conservé son identité et sa personnalité. Sa dynamique artistique s'est nourrie de sa double mission, lyrique et symphonique : le fait que l'Orchestre serve également les productions du Théâtre du Capitole lui confère une souplesse, une adaptabilité, un vrai sens dramatique. Il a également été passionnant d'observer la manière dont Tugan, de l'intérieur, développait l'Orchestre et se développait avec lui. Au tout début, il n'était pas très à l'aise avec la musique française mais, comme tous les grands chefs russes, il avait une réelle appétence et une excellente intuition pour l'esthétique française (songez par exemple au rapport extraordinaire de Gergiev à Berlioz !). Aujourd'hui, grâce à son expérience avec l'Orchestre, Tugan a acquis une incroyable maturité dans le domaine de la musique française. Réciproquement, il a apporté à l'Orchestre une connaissance exceptionnelle de la musique russe, sans doute la meilleure parmi les orchestres français. Ce dialogue historique

et culturel entre musique française et musique russe, mais aussi entre nos deux peuples, me tient particulièrement à cœur.

Quelles sont vos grandes satisfactions ?

Si vous regardez son histoire, l'Orchestre est assez jeune : il est né seulement dans les années 1960. Or, son parcours est unique, et le monde musical est unanime : il est l'un des meilleurs orchestres français. Pour tout vous dire, je crois que, dans son répertoire, il est *le meilleur* ! (rires) Il a une personnalité très forte, qui a été forgée par Michel Plasson, évidemment, puis par Tugan Sokhiev - deux chefs qui sont restés longtemps à sa tête. Lorsque Tugan est arrivé, je lui avais dit que je concevais le développement d'un orchestre et de son directeur musical sur le long terme : les choses se construisent non pas en trois ou quatre ans, mais sur une bonne dizaine d'années. Je suis heureux de cette continuité. Je suis également ravi du dialogue que nous avons avec le Théâtre. Les saisons programmées par Christophe Ghrissi, son directeur artistique, sont magnifiques. L'Orchestre a besoin de l'opéra, les musiciens aiment beaucoup cette part de leur activité et cela enrichit considérablement leur interprétation symphonique. Réciproquement, une telle qualité orchestrale sublime ce qui se passe dans la fosse pour un ouvrage lyrique. C'est une chance pour nos deux maisons. Il y a aussi, évidemment, l'apport des différents chefs invités et des collaborations extérieures. Par exemple, nous avons noué un nouveau partenariat avec

le Palazzetto Bru Zane (Centre de musique romantique française établi à Venise, qui favorise la redécouverte et la diffusion de ce répertoire). Le résultat est magnifique et enrichissant, et nous préparons, sur les trois prochaines années, des projets passionnants.

Quels sont vos souhaits pour l'avenir ?

Aujourd'hui, l'Orchestre est à un tournant de son histoire. Tugan Sokhiev partira vers de nouveaux horizons à la fin de la saison 2021-2022. Et moi, dès la fin de cette année. Nous avons eu, pendant cette longue période, un excellent dialogue avec la Ville et la Métropole, c'est une condition essentielle pour l'avenir de l'Orchestre. Le projet qui a été élaboré conjointement avec le directeur musical doit être au service d'une vision artistique. C'est ce que je souhaite ardemment pour le futur. On a besoin de dialoguer, de partager. On a aussi besoin de rêver, tout simplement. Mon souhait, c'est que l'Orchestre reste enthousiaste et confiant en l'avenir. L'une de ses grandes qualités, c'est la cohésion, condition de son ouverture et de sa réceptivité. Face aux chefs invités, l'Orchestre s'adapte sans jamais se renier, il ne cesse d'apprendre de chaque expérience. Si par hasard les musiciens ont une réticence face à tel ou tel chef (ce qui peut arriver, c'est normal), ils ne se crispent jamais et surmontent leurs réserves, avec une indéfectible volonté de tirer le meilleur de chaque situation. Je pense que cela est en partie

dû à leur pratique de l'opéra, qui est une école de flexibilité. Mon autre souhait, c'est que la Ville reste ambitieuse pour l'Orchestre, à la fois dans le soutien accordé et dans le choix du successeur de Tugan Sokhiev. Le prochain directeur musical devra jouir d'un prestige et d'un rayonnement qui soient à la hauteur de ceux de l'Orchestre. Il devra également être animé par l'ambition et la passion, par la volonté d'incarner une véritable vision.

Quelles sont les qualités nécessaires au poste de délégué général de l'Orchestre ?

Pour exercer ce métier et remplir la mission qui lui incombe, il faut de l'expérience, et aussi de la sincérité. Il est extrêmement important de pouvoir juger en son âme et conscience. Je suis souvent rongé par le doute, mais lorsque je suis sincère avec moi-même, lorsque le jugement présente le caractère d'une intime conviction, alors plus rien ne peut ébranler mon opinion sur une interprétation. C'est sur cette base qu'il faut prendre les décisions. Le choc de ma rencontre avec Valery Gergiev, puis avec Michel Plasson, enfin avec Tugan Sokhiev, cela a été de l'ordre de l'évidence. Ces évidences m'ont accompagné tout au long de ma carrière auprès de l'Orchestre, et je veux croire qu'elles ont contribué à son histoire. Ces années ont été merveilleuses, ce qui ne m'empêche pas d'avoir des projets et des désirs. La passion ne me quitte pas.

▼ *L'Orchestre national
du Capitole dirigé
par Tugan Sokhiev
à la Halle aux grains.
© Romain Alcaraz*



Aïda* & la Caisse des Dépôts

RENCONTRE AVEC

Sylvie Roger

Directrice du mécénat et des partenariats Groupe Caisse des Dépôts

& Annabelle Viollet

Directrice régionale Occitanie de la Banque des Territoires



▲ Sylvie Roger



▲ Annabelle Viollet

Quel rapport entretient la Caisse des Dépôts avec la musique classique ?

Sylvie Roger : La Caisse des dépôts, propriétaire du Théâtre des Champs-Élysées depuis 1970, entretient un lien important avec la musique classique. Dans le prolongement de son soutien à la programmation du Théâtre des Champs-Élysées, la Caisse des Dépôts développe depuis maintenant plus de trente ans une politique de mécénat musical dont l'objectif est de permettre la diffusion de la musique classique et contemporaine en France.

Comment s'articule le mécénat culturel de votre structure ?

Sylvie Roger : La Caisse des Dépôts accompagne les jeunes talents, futurs acteurs du développement de la vie artistique et culturelle de tous les territoires. Faciliter l'émergence des jeunes professionnels et rendre la culture accessible aux jeunes publics sur l'ensemble du territoire sont nos deux priorités. Nous nous y employons dans trois domaines : la musique classique, la danse et l'architecture/paysage. Le programme de mécénat musical consacre son soutien aux projets qui facilitent la découverte, l'insertion professionnelle et la promotion de jeunes chanteurs et instrumentistes professionnels ainsi que des projets de pratiques musicales dédiés aux jeunes publics.

La Caisse des Dépôts soutient Aïda et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse depuis de nombreuses années, pourriez-vous nous présenter les enjeux de cet engagement ?

Annabelle Viollet : Partenaire du développement local, la Banque des Territoires maintient plus que jamais son engagement pour l'accès à la culture grâce à la politique mécénat de la Caisse des Dépôts. Particulièrement engagée dans le mécénat musical et fidèle partenaire d'Aïda depuis plus de 20 ans, la Caisse des Dépôts n'a cessé de renouveler et consolider son mécénat pour l'Association.

Aujourd'hui encore, alors que la culture est un des secteurs les plus touchés par la crise sanitaire et économique que nous traversons, la Caisse des Dépôts a officialisé son engagement auprès d'Aïda pour 2021/2022.

Comment votre soutien à Aïda s'inscrit-il dans votre engagement auprès du territoire ?

Annabelle Viollet : La Banque des Territoires a pour ambition de répondre aux besoins de tous les territoires et de leurs habitants : nous intervenons aussi bien dans les zones rurales, les centre-bourgs, que les villes moyennes et les métropoles. Ce souci d'équité territoriale est en totale corrélation avec l'ambition d'Aïda qui soutient depuis plus de 30 ans le rayonnement de la musique vivante auprès du plus grand nombre et notamment auprès des publics qui ont difficilement accès aux lieux de culture, par éloignement géographique ou social.

Comment la Caisse des Dépôts valorise-t-elle son mécénat auprès d'Aïda ?

Annabelle Viollet : Notre soutien est valorisé en premier lieu auprès des collaborateurs de la Direction régionale Occitanie notamment au sein d'une lettre d'information interne. Par ailleurs, nous relayons régulièrement des actualités Aïda via le compte Twitter de la Banque des Territoires Occitanie. @Bdt_Occitanie. Nous communiquons également sur l'ensemble de nos actions de mécénat à l'occasion de la présentation de nos résultats annuels à l'échelle nationale comme régionale.

Depuis 2018, le mécénat de la Caisse des Dépôts soutient également les grands projets pédagogiques du Théâtre du Capitole (*Orphée, Péniche Offenbach...*) ; quelles sont les raisons qui motivent cette nouvelle action ?

Annabelle Viollet : En accompagnant ces grands projets pédagogiques, nous sommes au cœur même de notre raison d'être en tant que mécène : accompagner le rayonnement des territoires, accompagner l'accès du plus grand nombre à la culture et permettre à de jeunes talents d'émerger et de se faire connaître du grand public.

Quel lien personnel entretenez-vous à l'art et la musique ? Racontez-nous un événement, une œuvre, un artiste qui vous a marquée et qui vous inspire.

Sylvie Roger : L'art et plus particulièrement la musique est un élément essentiel qui accompagne mon quotidien, j'écoute tous les styles de musiques. Je suis une inconditionnelle du *Requiem* et des *Noces de Figaro* de Mozart, par exemple. Alors je garde un souvenir ému de la représentation des *Noces de Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Jérémie Rhorer avec une mise en scène de James Gray : c'était incroyable !

Annabelle Viollet : Mon rapport à la musique est vital ! La musique m'accompagne depuis mon plus jeune âge. Je suis née dans une famille où on aime chanter. Grâce à mes parents j'ai pu intégrer le conservatoire d'Angoulême dès l'âge de 5 ans : j'y ai appris le violon puis le chant lyrique et j'ai eu la chance de faire un cursus secondaire en classe CHAM. La musique est indissociable de ma vie et elle m'a suivie bien après mes études académiques au conservatoire puisque j'ai poursuivi le chant lyrique durant mes études supérieures puis en parallèle de ma vie professionnelle. Au-delà de la musique classique, j'ai également une passion pour le jazz, le blues et le gospel. Pour moi, la musique c'est le partage : elle transcende les langues, les cultures, les origines sociales, les croyances. Elle a un pouvoir fédérateur extraordinaire ; c'est un langage universel. J'ai eu la chance de chanter au sein du chœur OTrente qui a été dirigé par Raphaël Pichon puis Marc Korovitch. Ces deux très grands chefs m'ont beaucoup appris et je garde notamment comme merveilleux souvenir notre participation au Festival de la Chaise-Dieu en 2012 où nous avons eu la grande chance d'interpréter *Elias* de Mendelssohn avec le baryton Stéphane Degout et la soprano Sabine Devieille: un moment suspendu et hors du temps.

“
La Caisse des
Dépôts développe
depuis maintenant
plus de trente ans
une politique de
mécénat musical
dont l'objectif
est de permettre
la diffusion de la
musique classique
et contemporaine
en France.

”

aïda

* Aïda est l'Association des mécènes du Théâtre et de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.



Mécénat



« L'ORCHESTRE À LA RENCONTRE DES PLUS FRAGILES »

Ci-dessus
et ci-contre :

Sessions POCTEFA
à Barcelone,
octobre 2021.
© Romain Alcaraz.

TOUS LES MATINS D'ORCHESTRE

Un projet pilote, pour une coopération inédite entre acteurs culturels, acteurs de santé et associations culturelles d'entraide : soutenu par le fond européen POCTEFA, « Tous les matins d'orchestre » permet à des publics adultes en situation de handicap mental, psychique ou physique de découvrir l'univers de l'orchestre et de la musique classique. Une équipe de spécialistes anime des sessions de musicothérapie se servant de la musique comme vecteur de bien-être, d'écoute et de partage, auprès de groupes réduits, qui pourront ensuite assister à des répétitions de l'Orchestre, visiter la Halle aux grains et s'approprier la scène avec des instruments représentatifs de l'orchestre symphonique classique (violoncelle, contrebasses, harpes, timbales...).

Visant à développer des coopérations sociales, économiques et culturelles entre l'Espagne, l'Andorre et la France, le programme européen POCTEFA a soutenu immédiatement la dynamique de « Tous les matins d'orchestre » dont la volonté d'inclusion des publics les plus vulnérables s'inscrit dans les objectifs européens.

Du côté de l'Orchestre, chaque session a été imaginée en fonction des particularités des groupes et du degré de handicap, dans le but de favoriser l'émergence des émotions musicales, mobiliser les sentiments et la mémoire du participant afin d'améliorer sa qualité de vie et le sortir de son isolement. La musique est ainsi révélatrice de la mémoire affective et musicale ; elle suscite le retour de souvenirs et permet de redécouvrir des gestes



simples de balancement, de pulsation tout en développant la motricité.

« Tous les matins d'orchestre » est ainsi conçu pour mettre les participants dans une relation de confiance et pose la musique comme passerelle entre émotions intérieures et réalité extérieure. ■

VOUS SOUHAITEZ PARTICIPER AU PROJET ?

Renseignements et réservations auprès de **Maria Moro Alvarez**
onct@capitole.toulouse.fr
ou 05 62 27 49 27

DEMOS TOULOUSE MÉTROPOLE, DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-GARONNE

Plus de dix ans se sont écoulés depuis la fondation du premier dispositif DEMOS, en 2010, à l'initiative de la Cité de la Musique (devenue ensuite Philharmonie de Paris). Et quel succès ! Devenu un modèle pour l'accès à la musique classique d'enfants de 7 à 12 ans habitant dans des quartiers relevant de la politique de la ville ou de zones de revitalisation rurale, DEMOS vise à donner accès à l'éducation artistique et culturelle là où celle-ci est difficile en raison d'un éloignement géographique et/ou de facteurs économiques et sociaux. Le dispositif a pour principe une forte collaboration entre acteurs issus du champ social et intervenants musicaux, et met au premier plan les pratiques collectives (instrumentales, vocales, corporelles). DEMOS, porté par l'Orchestre national du Capitole, est désormais implanté à Toulouse, depuis octobre 2019, où il réunit une centaine d'enfants. Depuis septembre, ateliers et répétitions se succèdent. En octobre, les enfants ont retrouvé avec joie le chemin de la Halle aux grains. Après deux années de répétitions, les enfants ont investi l'environnement et la dimension de l'Orchestre national du Capitole mais également le répertoire et la dimension symphonique.

Pour cette troisième saison, ils ont vécu, en novembre, au cœur de l'Orchestre, aux côtés des musiciens, sur scène, en totale immersion, une répétition du conte musical *Ondin et la Petite Sirène*.

Ils continueront tout au long de l'année à alterner ateliers, rencontres avec des musiciens de l'Orchestre national du Capitole et sessions de travail sous la direction de Christophe Mangou.

Pour clore le dispositif en juin 2022, les enfants proposeront deux concerts : l'un à la Halle aux grains et l'autre dans la prestigieuse salle de la Philharmonie de Paris.

L'Orchestre est particulièrement heureux d'accompagner ce projet DEMOS dont les bénéfices sont aujourd'hui largement reconnus dans l'accès aux pratiques culturelles des enfants impliqués. ■



© Romain Alcaraz



© Jean-Baptiste Millot

▲ Christophe Mangou

« DEMOS, UN DISPOSITIF ENTHOUSIASMANT »

LE REGARD DE

Christophe Mangou

« C'est la première fois que je participe à un dispositif DEMOS. La pédagogie occupant une place centrale dans mon parcours, ce dispositif m'intéressait au plus haut point, pour sa dimension musicale autant que pour son ancrage dans une réflexion sociale. Après tout, n'oublions pas que c'est le "jouer ensemble" qui en est le principal but !

J'ai été d'emblée frappé par la réponse bienveillante d'Isabelle Serra, coordinatrice DEMOS pour la Philharmonie de Paris, à toutes mes propositions, notamment autour de l'utilisation du *Soundpainting*. Je ne savais pas à quoi m'attendre en entrant dans le dispositif DEMOS et j'avoue être totalement conquis par cette articulation hors normes entre acteurs culturels et acteurs sociaux, par l'implication de ces derniers dans l'ensemble de nos réflexions.

Nous arrivons au terme d'une aventure extraordinaire avec le premier groupe – qui participe au dispositif depuis maintenant trois ans. Des enfants qui ne connaissaient pas l'orchestre ont découvert des pratiques pluridisciplinaires, en commençant par les pratiques corporelles, la danse, la voix, avant d'arriver aux instruments, et je suis en particulier frappé par la façon dont ils ont développé une discipline collective, une écoute mutuelle. Leurs progrès ont été continus, de même que leur curiosité, malgré la crise sanitaire et le report des concerts prévus – ils attendent d'ailleurs beaucoup du concert final ! »

Christophe Mangou, chef d'orchestre

La Bibliothèque de l'Orchestre

ENTRETIEN AVEC

Cécile Lazerges & Jean-Baptiste Dupret

La Bibliothèque de l'Orchestre, située Maison Sarrat, est inconnue du grand public. Pourtant, c'est le laboratoire où se prépare l'essentiel : l'acquisition, l'annotation et la mise à disposition de toutes les partitions jouées par l'Orchestre en concert et à l'opéra. Coup de foudre pour ces deux héros du coup d'archet, aussi compétents que chaleureux : la bibliothécaire Cécile Lazerges et son adjoint Jean-Baptiste Dupret.

«
Une
bibliothèque
pas comme
les autres...
»

Une bibliothèque d'orchestre n'est pas une bibliothèque comme les autres...

En effet, elle ne répond pas du tout à la même logique qu'une bibliothèque de prêt ou d'archives. Le travail de bibliothécaire d'orchestre (appelé « partothécaire » en Hongrie) consiste à commander, préparer et procurer aux musiciens d'orchestre les partitions dont ils ont besoin pour les concerts, les opéras et les ballets. Nous transmettons, dès que le programme de saison est connu, toutes les informations nécessaires à nos collègues de la régie : des précisions sur les versions des œuvres jouées, la nomenclature (les instruments et instrumentistes requis), le minutage, etc., par l'intermédiaire d'un logiciel commun. En amont, nous nous renseignons auprès du chef d'orchestre ou de son agent pour savoir, le cas échéant, la version retenue et les coupes éventuelles. Parfois, nous orientons la demande, car nous connaissons bien le répertoire et les éditions en vigueur. Il arrive même que certains chefs sollicitent notre avis. Il faut vraiment anticiper, car nous ne pouvons pas nous permettre de surprises de dernière minute (avec les chanteurs, notamment, qui ont dans certains cas le choix d'adapter la tonalité à leur tessiture). Ensuite nous achetons ou louons le matériel, selon les meilleurs critères économiques et juridiques. C'est aussi le moment où nous échangeons des conseils avec d'autres bibliothèques d'orchestre, tout un réseau très utile qui permet de mutualiser nos expériences.



modèle établie, nous recopions tout sur chaque partie séparée, à l'attention de chaque instrumentiste. C'est l'une des étapes les plus longues (il faut compter à peu près le même temps d'annotation par instrumentiste que le temps d'exécution de l'œuvre), et nous ne sommes que deux ! Lorsque c'est nécessaire, nous engageons des supplémentaires. Pour les opéras et les ballets, il est fréquent de modifier la partition : certains passages sont déplacés, retouchés, voire même supprimés, selon les choix du metteur en scène et du chef d'orchestre. Nous ne rapportons jamais de travail à la maison. C'est une question d'organisation, nous devons être extrêmement disciplinés de ce point de vue. Et pourtant, dans nos vies privées, nous le sommes beaucoup moins ! (rires)

Vous travaillez en étroite collaboration avec les équipes des différents services techniques et administratifs ainsi qu'avec les directions artistiques...

Quotidiennement ! Tugan Sokhiev est un Maestro très exigeant et attentif aux choix d'éditions et de versions des œuvres qu'il dirige. La préparation des productions en sa présence se fait dans un dialogue direct. Nous connaissons ses habitudes au pupitre et tentons de répondre au mieux à ses attentes. Une relation de confiance est essentielle entre les bibliothécaires et les chefs d'orchestre et ce lien est l'une des particularités de notre métier qui nous tient à cœur. Nous participons notamment à l'élaboration des programmes de concerts d'extraits, tels les concerts de musiques de film. La bibliothèque dépend de la régie générale de l'Orchestre, dirigée par Yseult Carré, et nous bénéficions d'une certaine autonomie dans la préparation des projets, tout en restant attentifs aux demandes de notre hiérarchie. Nous sommes en contact régulièrement et en toute simplicité – et même avec une certaine complicité – avec Christophe Ghristi, directeur artistique du Théâtre du Capitole, et Thierry D'Argoubet, délégué général de l'Orchestre.

Quel est votre travail sur les partitions elles-mêmes ?

Leur préparation est un travail très méticuleux. L'une des priorités est d'indiquer ce qu'on appelle les coups d'archet, c'est-à-dire le sens des mouvements de frottement sur les cordes (soit on pousse à partir de la pointe de l'archet, soit on tire à partir du talon), mouvements qui doivent être unifiés ou répartis, et qui font l'objet du choix musical du chef ou du premier violon, car ils influencent le son de manière décisive. Si ces indications ont déjà été annotées sur la partition lors d'une précédente production, nous les proposons au nouveau chef, qui les valide ou non, et qui peut les modifier en cours de répétition (tout doit être noté au crayon afin que les instrumentistes puissent gommer à tout moment ; à partir de la première répétition, ce sont eux qui annotent). Une fois la partition-

Informations pratiques



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4	Visibilité réduite
OPÉRA	113 €	103 €	83 €	52 €	32 €	10 €
BALLET	63 €	55 €	40 €	24 €	15 €	8 €

TARIF OPÉRA
CARMEN, PLATÉE

TARIF BALLET
PICASSO ET LA DANSE : TOILES ÉTOILES

CONCERTS

JORDI SAVALL ET LE CONCERT DES NATIONS	30 €
LES SACQUEBOUTIERS / DOMINIQUE VISSE	

RÉCITAUX

JOSÉ CURA	20 €
MICHAEL SPYRES	
LAWRENCE BROWNEE ET LEVY SEKGAPANE	

MIDIS DU CAPITOLE

VICTOR SICARD	5 €
MARIE PERBOST	



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
CONCERTS DU SOIR / ÉVÉNEMENTS	65 €	48 €	40 €	27 €	18 €

Plein tarif	ZONE 1	ZONE 2	- DE 27 ANS
CONCERTS HAPPY HOUR / CINÉ-CONCERT	22 €	17 €	5 €

PLACE AUX JEUNES!

TARIF ENFANT **NOUVEAU**

(- de 16 ans)

Une place enfant à côté de vous dans la catégorie de place de votre choix (dans la limite de 2 enfants par adulte)

- soit **-50 %** sur le plein tarif en réservation immédiate
- soit **10 €** en dernière minute avant le début du spectacle

TARIF JEUNE (- de 27 ans)

10 € pour les spectacles du Théâtre du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du spectacle sur toutes les catégories de place

5 € pour les concerts de l'Orchestre national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit 15 minutes avant le lever de rideau sur toutes les catégories de prix

PASS JEUNE **NOUVEAU**

(- de 27ans)

20 € pour 4 spectacles au choix Théâtre et Orchestre national du Capitole

Places uniquement en catégorie 4

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : www.theatreducapitole.fr - www.onct.toulouse.fr

RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

- abonnés
- demandeurs d'emploi
- personnes en situation de handicap
- enfants (-16 ans)
- jeunes (-27 ans)
- seniors (+65 ans) résidant à Toulouse et titulaires de la carte Mon Toulouse Senior
- titulaires de la carte Toulouse Culture
- groupes / comités d'entreprise

COMMENT RÉSERVER ?

• Sur Internet

www.theatreducapitole.fr
www.onct.toulouse.fr

• Par téléphone au 05 61 63 13 13

du mardi au samedi de 11h à 18h

• Aux guichets

Du Théâtre du Capitole
Du mardi au samedi de 11h à 18h
Le jour du spectacle : 1h avant le début de la représentation

De la Halle aux grains

Le jour du spectacle : 1 heure avant le début du concert

CONTACTS

Relations avec le public et associations

Véronique Pichon Gbalou
Tél. 05 62 27 62 23
veronique.pichon@capitole.toulouse.fr

Groupes – Comités d'entreprise

Christelle Combescot
Tél. 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr

Service culturel - Service éducatif



Valérie Mazarguil : 05 61 22 31 32
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr

Relations presse

Katy Cazalot : 05 62 27 62 08
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

Calendrier

JANVIER

Samedi 1 ^{er}	18h	● S. Kochanovsky CONCERT DU NOUVEL AN	Halle aux grains
Vendredi 7	20h	● M. Emelyanychev MOZART, BRUCH, SCHUMANN	Halle aux grains
Samedi 8	17h	● CHANTER EN CHEUR ET EN FAMILLE : Carmen	Théâtre du Capitole
Lundi 10	20h	● CONCERT : Jordi Savall / Concert des Nations	Théâtre du Capitole
Jeudi 13	12h30	● MIDI DU CAPITOLE : Victor Sicard	Théâtre du Capitole
	18h	● Conférence Carmen	Théâtre du Capitole
Dimanche 16	10h45	● P.-J. de Boer VILA I CASANAS, COULAIS, PAPOULIS, PFEIFFER	Halle aux grains
Vendredi 21	20h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Samedi 22	18h	● M. Gardolińska MOZART, SCHUBERT	Halle aux grains
	20h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Dimanche 23	15h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Mardi 25	20h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Jeudi 27	17h30	● Conférence Toiles Étoiles	Les Abattoirs
	18h30	● Atelier chorégraphique Osons danser	Les Abattoirs
	20h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Vendredi 28	20h	● Carmen 	Théâtre du Capitole
Samedi 29	20h	● Carmen	Théâtre du Capitole
Dimanche 30	10h45	● C. Mangou MÊME PAS PEUR !	Halle aux grains
	15h	● Carmen 	Théâtre du Capitole

FÉVRIER

Mardi 1 ^{er}	21h	● Danse à la Cinémathèque Toiles Étoiles	Cinémathèque
Mercredi 3	18h30	● Rencontre avec Kader Belarbi	Institut Cervantès
Samedi 5	14h	● Atelier danse Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
	20h	● S. Scappucci PUCCINI	Halle aux grains
Dimanche 6	12h15	● Masterclass Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
Mardi 8	18h	● Mardis de l'Ina avec Kader Belarbi	Médiathèque
Jeudi 10	20h	● Carnet de danse Toiles Étoiles	Les Abattoirs
Vendredi 11	20h	● K. Yamada BERG, SCHOENBERG	Halle aux grains
Dimanche 13	15h	● Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
Mardi 15	20h	● Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
Mercredi 16	20h	● Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
Jeudi 17	20h	● RÉCITAL : José Cura	Théâtre du Capitole
	20h	● T. Sokhiev RACHMANINOV, STRAUSS	Halle aux grains
Vendredi 18	20h	● Toiles Étoiles	Halle aux grains
Samedi 19	20h	● Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
	20h	● B. Still L'ORCHESTRE FAIT SON CINÉMA	Halle aux grains
Dimanche 20	15h	● Toiles Étoiles	Théâtre du Capitole
Samedi 26	20h	● T. Guggeis DEBUSSY, ATTAKIR, FALLA	Halle aux grains

MARS

Jeudi 3	20h	● RÉCITAL : Michael Spyres	Théâtre du Capitole
Samedi 5	18h	● T. Lu RESPIGHI, CALACE	Halle aux grains
Mardi 8	12h30	● MIDI DU CAPITOLE : Marie Perbost	Théâtre du Capitole
Jeudi 10	9h>17h	● Journée d'étude Platée	Théâtre du Capitole
Samedi 12	18h	● Rencontre Shirley & Dino	Théâtre du Capitole
	20h	● D. Botinis LE CUIRASSÉ POTEKINE	Halle aux grains
Jeudi 17	18h	● Conférence Platée	Théâtre du Capitole
Vendredi 18	20h	● T. Sokhiev PROKOFIEV, CHOSTAKOVITCH	Halle aux grains
Samedi 19	20h	● Platée	Théâtre du Capitole
Dimanche 20	15h	● Platée	Théâtre du Capitole
Mardi 22	20h	● Platée	Théâtre du Capitole
Mercredi 23	20h	● Platée	Théâtre du Capitole
Jeudi 24	20h	● Platée	Théâtre du Capitole
Vendredi 25	20h	● T. Sokhiev DEBUSSY, STRAVINSKI	Halle aux grains
Lundi 28	20h	● CONCERT : Les Sacqueboutiers	Théâtre du Capitole

AVRIL

Jeudi 7	20h	● RÉCITAL : L. Brownlee et L. Sekgapane	Théâtre du Capitole
---------	-----	--	---------------------

En application des décisions nationales, l'accès au Théâtre et à la Halle aux grains se fait sur présentation du pass sanitaire pour les personnes à partir de 12 ans et 2 mois.

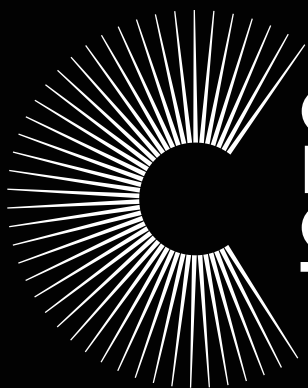
Le port du masque est obligatoire.

LE PASS SANITAIRE EUROPÉEN S'OBTIENT AVEC :

- Certificat de vaccination complet
- ou • Test de dépistage négatif de moins de 24h (test PCR, antigéniques et autotests supervisés par personnel de santé)
- ou • Certificat de rétablissement datant d'au moins 11 jours et de moins de 6 mois (Test PCR et antigéniques certifiés avec QR Code sont admis)

Dans tous les cas, un QR code est présent ou téléchargeable via le certificat qui vous a été remis par le centre de vaccination ou le laboratoire auprès duquel vous avez effectué le test. Ce QR code est indispensable pour accéder à la salle.





**ORCHESTRE
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE**

LES GRANDS
CONCERTS
SYMPHONIQUES

LES RENDEZ-VOUS IMMANQUABLES

TUGAN SOKHIEV

Jeu. 17 fév.

Ven. 18 mars

Ven. 25 mars

HALLE AUX GRAINS

onct.toulouse.fr 05 61 63 13 13



Au cœur de
votre quotidien