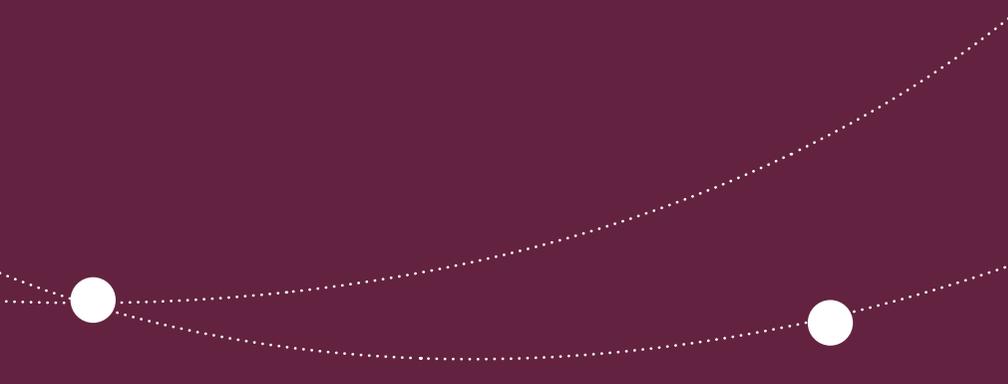


**Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège**
Saison 20-21
Passé/Présent
Programme



OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

VENDREDI 2 OCTOBRE 2020 DUMESNY, HAUTE-CONTRE DE LULLY [PROGRAMME 03]

Dumesny, haute-contre de Lully

● MUSIQUES ANCIENNES

CHAPITRE I : LES DÉBUTS AVEC LULLY

1. Jean-Baptiste Lully : *Isis* (1677) — Overture
2. Jean-Baptiste Lully : *Persée* (1682) — *Cessons de redouter la fortune cruelle...* (Persée)
3. Jean-Baptiste Lully : *Armide* (1686) — *Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire...* (Renaud)
4. Jean-Baptiste Lully : *Amadis* (1684) — *Bois épais, redouble ton ombre...* (Amadis)
5. Jean-Baptiste Lully : *Acis et Galatée* (1686) — *Faudra-t-il encore vous attendre...* (Acis)
6. Ritournelle

CHAPITRE II : LA MORT DE LULLY ET SES PREMIERS SUCCESEURS

7. Jean-Baptiste Lully : *Achille et Polyxène* (1687) — *Patrocle va combattre, et j'ai pu consentir...* (Achille)
8. Jean-Baptiste Lully — *Miserere* (1664) (évocation de la mort de Lully)
- 9-11. Pascal Collasse : *Achille et Polyxène* (1687) — *Quand, après un cruel tourment...* (Achille) —
Entracte — *Ah! que sur moi l'amour règne...* (Achille) — Prélude
- 12-13. Marin Marais et Louis de Lully : *Alcide* (1693) — *Mon amoureuse inquiétude...* (Alcide) —
Ne pourrais-je trouver de remède... (Alcide)

CHAPITRE III : LA VOIE SE LIBÈRE

14. Pascal Collasse : *Thétis et Pélée* (1689) — *Ciel! En voyant ce temple redoutable...* (Pélée)
15. Pascal Collasse : *Énée et Lavinie* (1690) — *J'entends d'agréables concerts...* (Énée)
- 16-17. Henry Desmarest : *Didon* (1693) — *Infortuné que dois-je faire?... (Énée) — Le soleil est vainqueur* (instrumental)
- 18-19. Marc-Antoine Charpentier : *Médée* (1693) — *Que je serais heureux, si j'étais moins aimé!...* (Jason)
— Second Air pour les Argiens — Sarabande

CHAPITRE IV : LA FIN DE CARRIÈRE DE DUMESNY

20. Élisabeth Jacquet de La Guerre : *Céphale et Procris* (1694) — *Amour, que sous tes lois...* (Céphale)
21. Henry Desmarest : *Théagène et Caricléa* (1695) — *Ma vertu cède au coup...* (Théagène)
22. Henry Desmarest : *Les Amours de Momus* (1695) — *Lieux charmants, retraites tranquilles...* (Palémon)
23. Charles-Hubert Gervais : *Méduse* (1697) — Air - Sarabande - Menuet
24. Henry Desmarest : *Les Fêtes galantes* (1698) — *Ebbro far voglio il mio core...* (Un Italien)
25. Henry Desmarest : *Circé* (1694) — *Sommeil - Ah! Que le sommeil est charmant...* (Un songe)
26. André Cardinal Destouches : *Amadis de Grèce* (1699) — *Hélas! Rien n'adoucit l'excès...* (Le Prince de Thrace)

a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, *haute-contre et direction*

DESSUS DE VIOLON 1

Emmanuel Resche, *concertmeister*

Izana Soria

Marrie Mooij

DESSUS DE VIOLON 2

Annelies Decock

Michiyo Kondo

Ortwin Lowyck

HAUTE-CONTRE DE VIOLON

Ingrid Bourgeois

Manuela Bucher

TAILLE DE VIOLON

Benoît Douchy

Benjamin Lescoat

QUINTE DE VIOLON

Sylvestre Vergez

Justin Glorieux

BASSE DE VIOLON

Ronan Kerno*

Thomas Luks

Phyllis Bartholomeus

Edouard Catalan

BASSE DE VIOLE

Myriam Rignol*

FLÛTES

Anna Besson

Sien Huybrechts

HAUTBOIS

Shai Kribus

Nele Vertommen

BASSON

Niels Coppalle

THÉORBE

Sofie Vanden Eynde*

CLAVECIN

Loris Barrucand*

*Basse continue

REINOUD VAN MECHELEN EST ARTISTE
ASSOCIÉ DES FESTIVALS DE WALLONIE 2020

EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL

*Les Nuits
de Septembre*

Véritable *success story*, la vie du plus célèbre haute-contre de l'époque de Louis XIV, Louis Gaulard Dumesny, est celle d'un modeste cuisinier repéré par le compositeur Jean-Baptiste Lully qui lui offre la gloire des scènes de France.

Grand Prix de l'Académie Charles Cros pour son disque Dumesny (Alpha), Reinoud Van Mechelen incarne les plus grands rôles de cette star du baroque français, depuis ses débuts dans les derniers opéras de Lully jusqu'à son apothéose dans les chefs-d'œuvre de Charpentier, Desmarest ou Destouches.

Dumesny haute-contre de Lully

CUISINIER. Louis Gaulard Dumesny, ou Dumesnil, né vers 1635 et mort entre 1702 et 1715, est actif à l'Opéra de Paris, alors baptisée Académie royale de musique, de 1675 à 1699. Originaire de Montauban, il y est cuisinier de l'intendant Nicolas-Joseph Foucault¹, ayant embrassé la profession de son père Pierre Gaulard². Repéré pour sa voix hors du commun, il est auditionné par Lully qui décide aussitôt de le recruter pour sa troupe parisienne. En 1675, il intègre les chœurs de l'Opéra et se produit parallèlement à la Cour dans les chœurs de *Thésée* (1675), d'*Atys* (1676) et d'*Isis* (1677), tenant également dans ce dernier ouvrage les petits rôles d'un Triton et d'une Nymphé. Dumesnil devient progressivement titulaire des seconds rôles et double de Clédière, créant notamment le personnage d'Alphée dans *Proserpine* (1680). D'après les frères Parfaict, ce fut à cette occasion « *qu'on connut ses talents* ». ³ La suite de sa carrière est fulgurante, et on s'étonne encore, au milieu du XVIII^e siècle, qu'il « *ait paru tout à coup sur le grand théâtre du monde pour y recevoir les applaudissements du Public : la nature l'avait formé, et l'art le mit à la mode* ». ⁴ Au départ de Clédière, en 1682, il accède logiquement aux premiers rôles. Il devient alors « *l'acteur de son temps le plus à la mode* ». ⁵ D'une « *très belle représentation* », ⁶ « *toujours magnifique au théâtre* », il avait avec le temps acquis en scène « *une action des plus nobles et des plus justes* ». ⁷

30 CRÉATIONS. Dumesnil crée les premières hautes-contre des six derniers opéras de Lully : *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Amadis* (1684), *Roland* (1685), *Armide* (1686) et *Acis et Galatée* (1686). Il s'y montre si exceptionnel qu'on assure encore, un siècle plus



L'intendant Nicolas-Joseph Foucault.

tard, que « *les rôles d'Atys, de Médor, de Phaéton, de Renaud, d'Amadis, etc. ont beaucoup perdu à sa mort* ». ⁸ Après la disparition de Lully, le chanteur reste très sollicité par la nouvelle génération de compositeurs et interprète notamment les personnages d'Alcide dans *Alcide* de Marais et Louis de Lully, Jason dans *Médée* de Charpentier, Apollon dans *Issé* de Destouches ou Octavio dans *L'Europe galante* de Campra. Sa dernière création, le Prince de Thrace dans *Amadis de Grèce* de Destouches, intervient quelques semaines seulement avant son retrait de la scène. En tout, il aura chanté plus d'une trentaine d'opéras nouveaux, dont il assura parallèlement les reprises.

PHYSIQUE. Dumesnil était grand, ⁹ d'un « *beau brun, bien fait, et d'une physionomie extrêmement noble* ». ¹⁰ « *On peut dire qu'il ne devait ses heureux talents qu'à la nature* » ¹¹; il ne lui manquait que l'habitude du théâtre. Aussi Lully forma-t-il « *de sa main Dumesnil, qui avait passé de la cuisine au théâtre, ce que les railleries perpétuelles de la Comédie-Italienne, et surtout le Persée cuisinier, ont assez appris*



Jean-Baptiste Lully.

à toute la France ».¹² L'investissement de Lully dans l'éducation lyrique du chanteur ne représente pas un cas isolé : selon Titon du Tillet, le Surintendant forma tous « les plus grands acteurs et les plus fameuses actrices, tels que les Beaumavielle, les Dumesnil, telles que la demoiselle Saint-Christophe et la célèbre Rochois ».¹³ Grâce à cet environnement favorable, Dumesnil gagna l'estime du public en peu de temps. Dès 1683, il brilla tellement dans le rôle-titre de *Phaéton*, que les Parisiens s'exclamaient avec bienveillance :

« Ah! Phaéton, est-il possible
Que vous ayez fait du bouillon ? »¹⁴

BON ACTEUR. Désormais à l'aise avec le jeu scénique et même la danse, il devient l'« un des plus parfaits acteurs qui ait jamais paru dans son genre »,¹⁵ « aimable, très gracieux [...] et de très bon air ».¹⁶ En 1702, RagueNET estime qu'il ne se trouvait « pas un seul homme capable de faire le personnage d'un amant passionné, dans nos opéras, à la réserve de Dumesnil ».¹⁷

MAUVAIS LECTEUR. Mais Dumesnil avait un défaut étonnant : il était très mauvais en solfège ! En effet, malgré d'innombrables leçons, il ne sut « *cependant jamais parfaitement* »¹⁸ la musique, au point, d'ailleurs, « *qu'il lui fallut, pendant tout le temps qu'il a joué, un homme pour lui apprendre ses rôles note à note. Il est vrai que sa mémoire réparait ce défaut en partie, et qu'il lui arrivait bien peu souvent de se tromper en chantant* ».¹⁹ Autre défaut, « *il chantait faux* », si l'on en croit les Frères Parfait.²⁰ À la fin du XVII^e siècle, ce problème semble récurrent dans la troupe de l'Opéra : les Français, « *ne sachant pas si bien la musique, sont souvent obligés à s'occuper entièrement du soin d'en exécuter les règles* »,²¹ déplore RagueNET, ajoutant : « *il faut faire une infinité de répétitions particulières d'un opéra pour le mettre en état d'être représenté en public; celui-ci commence trop tôt, celui-là trop tard; l'un chante faux, l'autre manque à la mesure; le maître de musique se tourmente de la main et de la voix, il fait cent contorsions de tous les membres de son corps, et avec cela il a bien de la peine à en venir à bout* ».²² Lecerf de La Viéville convient lui aussi que les chanteurs français, « *beaucoup moins sûrs et moins savants que les Italiens, le sont tous très médiocrement et tous paresseux. Pour chanter faux, je n'en ai point entendu à qui cela n'arrivât, et même trop souvent; si bien que loin de les défendre sur cet article, je voudrais qu'on leur en fit une honte sanglante, afin de les en corriger* ».²³

IVROGNE. Après la mort de Lully, l'administration de l'Opéra faiblit et la qualité du service se dégrade. Dumesnil, pour sa part, se laisse aller à son penchant pour l'alcool : au début des années 1690, « *il fallait qu'il bût plusieurs bouteilles de vin de Champagne pendant chaque représentation* ».²⁴ Six très exactement, soit une par acte. Peut-être était-ce, à l'origine, pour masquer une forme d'appréhension de la scène ? Cet expédient « *l'animait de ma-*

nière qu'il était au troisième acte, au-dessus du Dumesnil du premier acte ».²⁵ Mais un usage répété le précipita dans l'addiction. Son service à l'Opéra s'en ressentit et, la plupart du temps, il se laissait « entraîner par son humeur inconstante ».²⁶ Sous l'emprise de Bacchus, « il paraissait souvent sur le théâtre en désordre ».²⁷ Lecerf de La Viéville, témoin de scènes pitoyables, s'indigne « qu'un maraud ose paraître sur le théâtre, ne sachant se soutenir, ou changeant la dignité d'un spectacle en farce et en bouffonnerie par des postures et par un badinage ridicules, comme faisait tous les jours Dumesnil ».²⁸ Et de renchérir sans état d'âme : « les débauches de Dumesnil l'ont fait crever. Et, franchement, il avait été bien mauvais, et nous avait bien consolé par avance de sa perte, depuis que la mort de Lully, qui était un merveilleux maître, l'avait mis en liberté de s'enivrer tout son saoul ».²⁹ Dumesnil n'était toutefois pas le seul à faire honte à l'Académie : ses collègues aussi s'étaient relâchés après la mort de Lully, au point que le public trouvait honteux qu'on puisse « souffrir à des acteurs ce qu'on leur souffre en France, où ils semblent souvent se moquer du public, par le peu d'application qu'ils ont à jouer



Le rentier ivre, gravure de Nicolas Arnoult.

leurs rôles ». Le vin et le sexe... « ce sont là les deux grandes sources de toutes les distractions, et de toutes les impertinences de nos acteurs et de nos actrices », vitupérait Lecerf de La Viéville. « Ceux qui ont vu Lully disent qu'il était excellent pour tenir tout un Opéra dans le devoir, comme vous souhaiteriez que les nôtres y fussent encore ».³¹

Les louanges dont on couvrait Dumesnil dataient donc d'« avant qu'il fût devenu gros et ivrogne à l'excès »,³² ayant désormais l'air d'un « manant à la ville ».³³ Un spectateur rapporte pourtant avoir assisté à une représentation d'*Armide* – sans doute en 1697 – où Dumesnil « qui par bonheur n'était point fou », faisait Renaud. « Il parut en vérité assez aimable pour ne pas faire honte au héros qu'il représentait, et il chanta mieux et plus juste qu'il n'avait chanté depuis la mort de Lully. »³⁴

CLEPTOMANE. Dumesnil avait noué des liens ambigus avec toute une partie de ses collègues de la troupe de l'Opéra. Ils étaient en partie dus à un autre de ses défauts : Dumesnil était cleptomane. « Il avait la coutume de piller toutes les filles de l'Opéra ; dès qu'elles avaient un bijou, c'était autant de pris ».³⁵ Pour autant, la célèbre basse-taille Beaumavielle n'hésita pas à en faire son unique héritier lorsqu'il mourut en 1688. Boutelou devint même son beau-frère en épousant sa sœur en secondes noces. Dumesnil entretenait une relation particulièrement fusionnelle avec Marie Le Rochois – l'égérie de Lully, qui avait entre autres créé le rôle-titre d'*Armide* – faite de passion et de querelles incessantes : « *La Rochois et lui ne pouvaient se passer l'un de l'autre ; et lorsqu'ils étaient ensemble sur le théâtre, ils se disaient mille injures* »,³⁶ rapportent Clément et La Porte.

LÂCHE ET MENTEUR. Avec M^{lle} Maupin, au caractère plus difficile, il connut quelques démêlés épiques : ayant été

insultée par son collègue, « *elle l'attendit un soir dans la Place des Victoires, vêtue en homme, voulut l'obliger de mettre l'épée à la main et, sur son refus, lui donna une volée de coups de bâton, lui prit sa tabatière et sa montre. Le lendemain, Dumesnil raconta à l'Opéra son aventure, qui avait fait beaucoup de bruit; mais il la raconta avec d'autres circonstances, et se vanta d'avoir été attaqué la veille par trois voleurs, dont il s'était défendu vigoureusement, mais qui lui avaient pris sa montre et sa tabatière; lorsqu'il eut fini de raconter ses bravades, Mlle Maupin, qui était du nombre de ses auditeurs, lui dit : « Tu as menti; tu n'es qu'un lâche et un poltron : car c'est moi seule qui ait fait le coup; et voilà ta montre et ta tabatière que je te rends, pour preuve de ce que je dis ».*³⁷ Ivrogne et cleptomane, Dumesnil était donc aussi lâche et menteur... C'est peut-être en clin d'œil au créateur du premier rôle d'*Amadis* que les parodistes de l'ouvrage, lors de la reprise de 1741, imaginèrent de montrer le héros pleutre et imbu de lui-même :

« ARGAN

Vous savez assez quel dessein m'amène. Allons, Monsieur, l'épée à la main.

AMADIS

Moi, Monsieur? Cela m'est défendu, ma vie est trop nécessaire au public, je ne l'expose pas pour peu de chose.

ARGAN

Quoi ! Vous refuseriez de me faire raison en homme d'honneur ? Il est vrai que l'honneur ne s'enveloppe jamais d'un habit de théâtre. Votre conduite ne m'étonne pas.

AMADIS

Pour quelques paroles que vous me reprochez, voudriez-vous immoler les délices du public et le soutien de l'Opéra ? »³⁸

POÈTE. Dumesnil avait des qualités cependant, que la vie avait peut-être érodées. Sensible, il s'essaya notamment à la poésie et signa même le livret d'un nouveau prologue pour *Atys*, mis en musique par Collasse et joué devant une société mondaine en 1689 à Vitré. Entreprenant, il obtint même le privilège d'ouvrir une

succursale de l'Opéra de Paris en Bretagne, mais ne parvint pas au bout de son projet.

RETRAITE. Chaque année, le chanteur avait pris l'habitude de se rendre en Angleterre durant la relâche de l'Académie royale dont il « *rappoortait toujours mille pistoles* ». ³⁹ En 1704, Lecerf de La Viéville se rappelle « *l'accueil favorable que Dumesnil y reçut, il n'y a encore que 5 ou 6 ans, toute cassée qu'était la voix de cet ivrogne* ». ⁴⁰ En 1699, il paraît pour la dernière fois dans une reprise d'*Atys*. Au printemps suivant, il perdit toute capacité de chanter à la suite d'une maladie contractée durant son voyage annuel en Angleterre. Il se retira alors avec une pension de 1000 livres. Le moment de sa disparition reste incertain : les frères Parfaict la datent de 1702⁴¹; en 1705, Lecerf de La Viéville le prétend mort⁴²; mais Titon du Tillet affirme qu'il ne décéda qu'en 1715 « *dans un âge assez avancé* », ⁴³ information relayée ensuite par Fontenay⁴⁴ et quelques autres.

PÂLES SUCCESEURS. Bien que les dernières années de sa carrière aient été synonymes de déclin vocal et physique, Dumesnil est regretté du public. Parmi ses successeurs, ni Chopelet, ni Cochereau ne lui sont comparables : la voix du premier s'étiola dès 1702, le second ne parvenant jamais à vaincre une timidité maladive. Leur contemporain Boutelou ne réussit que dans le léger et le comique. Poussin, enfin, le plus prometteur de tous, meurt subitement d'apoplexie en 1705. Il faut en définitive attendre que Murayre soit nommé premier sujet en 1719, pour que la haute-contre retrouve quelque éclat à l'Académie royale de musique.

TESSITURE. Il est difficile, aujourd'hui, de se faire une juste idée de la voix et de l'art de Dumesnil d'après les commentaires du temps. Si Titon du Tillet le qualifie de « *haute-contre des plus magnifiques* »,



Évrard Titon du Tillet.

si d'Aquin de Châteaulyon s'en souvient comme d'une « *charmante haute-contre* »⁴⁵ les frères Parfaict quant à eux assurent que Dumesnil « *avait la voix haute-taille, des plus hautes, ce qui l'a fait passer pour haute-contre* ».⁴⁶ Comme Clédière avant lui et Boutelou après lui, Dumesnil était en effet plutôt une « *haute-taille* » qu'une véritable haute-contre, évoluant dans une tessiture assez centrale (*sol 2- sol 3*) et n'usant des notes aigües que très parcimonieusement. Déjà à son époque, Lecerf de La Viéville constatait que « *le tiers des premiers rôles des opéras de Lully sont des rôles de simple taille* ».⁴⁷ Bien tardivement, Choron relativise d'ailleurs la distinction entre ténor et haute-contre, estimant qu'« *on donne en France, mais improprement, le nom de haute-contre à certains ténors qui montent au la et au si* ».⁴⁸ Le plus étonnant concernant la voix de Dumesnil, c'est que sa tessiture semble avoir monté avec le temps : dans les derniers ouvrages qu'il crée, ses lignes de chant sont placées plus haut que celles que Lully lui avaient destinées 15 ans plus tôt : le rôle du Prince de Thrace, dans *Amadis de Grèce* (1699) fait ainsi appel à des si bémol et des contre-ut notés (sonnant un ton plus bas dans le diapason de l'époque). Cette écriture sollicitant l'aigu est d'autant plus étonnante, que ceux qui n'entendirent

Dumesnil qu'à la fin de sa carrière restent circonspects à son égard. Raguenet estime ainsi qu'il s'en fallait de beaucoup « *que sa voix soit aussi agréable et aussi belle que celles des Castrati d'Italie* ».⁴⁹ Quant à Bonnet, il remarque qu'on n'avait de plaisir à entendre que « *ces quatre ou cinq beaux tons qu'il avait dans le milieu de la voix (car Dumesnil n'avait que cela)* ».⁵⁰ Pourtant, son timbre devait être enchanteur et son organe puissant, puisque même la voix « *sonore* »⁵¹ de Murayre n'avait pas, selon Destouches, « *un volume égal à [celle] de Dumesnil* ».⁵² Puissant, mais aussi endurant, Dumesnil chanta plus de 20 ans, ayant d'ailleurs commencé sa carrière à un âge avancé pour l'époque (40 ans), alors que la majorité des chanteurs débutaient plutôt vers l'âge de 20 ans et ne chantaient qu'une quinzaine d'années... Mais c'est surtout l'étude du répertoire spécifiquement composé à son intention qui éclaire les qualités vocales de Dumesnil. Si ses difficultés à apprendre sa partie obligèrent les auteurs à imaginer des rôles courts et des pages facilement mémorisables, celles-ci n'en sont pas moins très exigeantes : l'écriture oscille entre un lyrisme élégiaque et des scènes très dramatiques dans une tessiture souvent tendue. La très large palette vocale et théâtrale de Dumesnil lui permet d'incarner des héros complexes qui soupirent pour leur belle ou guerroient contre l'ennemi avec autant d'aisance. Lully en avait fourni le modèle dès *Persée* ; ses successeurs en varieront les contours durant près de 15 ans. C'est ce répertoire – en grande majorité inédit – que Reinoud Van Mechelen fait revivre avec talent, levant le voile sur un pan encore méconnu de l'histoire de l'opéra français.

BENOÎT DRATWICKI
CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE
DE VERSAILLES

- 1 *Nouvelles de la République des lettres*, Amsterdam : Desbordes, avril 1684, p. 205.
- 2 Jérôme de LA GORCE, *Jean-Baptiste Lully*, Paris : Fayard, 2002, p. 276.
- 3 Claude et François PARFAICT, *Histoire de l'Académie royale de Musique, depuis son établissement jusqu'à présent*, ms. (copie), F-Pnm FRANÇAIS 12355, t. 1.
- 4 Pierre-Louis d'AQUIN DE CHATEAULYON, *Siècle littéraire de Louis XV ou Lettres sur les hommes célèbres*, Amsterdam : Duchesne, 1754, première partie, p. 160.
- 5 Jérôme de LA GORCE, *op. cit.*, p. 276.
- 6 Évrard TITON DU TILLET, *Le Parnasse français*, Paris : Coignard, 1732, p. 799.
- 7 *Id.*
- 8 Jean-Marie-Bernard CLEMENT et Joseph de LA PORTE, *Anecdotes dramatiques*, Paris : Veuve Duchesne, 1775, t. 3, p. 171.
- 9 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 10 *Id.*
- 11 Évrard TITON DU TILLET, *op. cit.*, p. 799.
- 12 Jacques BONNET, *Histoire de la musique et de ses effets*, Amsterdam : Le Cène, 1725, t. 3, p. 207.
- 13 Évrard TITON DU TILLET, *op. cit.* p. 396.
- 14 Jean-Benjamin de LA BORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris : Onfroy, 1780, t. 3, p. 507.
- 15 Louis Abel de BONAFOUS DE FONTENAY, *Dictionnaire des artistes*, Paris : Vincent, 1776, t. 1, p. 534.
- 16 Jacques BONNET, *op. cit.*, t. 3, p. 207.
- 17 François RAGUENET, *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*, Paris : Moreau, 1702, p. 96.
- 18 Louis Abel de BONAFOUS DE FONTENAY, *op. cit.*, t. 1, p. 534.
- 19 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 20 *Id.*
- 21 François RAGUENET, *op. cit.*, p. 96.
- 22 *Id.*, p. 90.
- 23 Jean-Laurent LECERF DE LA VIÉVILLE, *Comparaison de la musique italienne, et de la musique française*, Bruxelles : Floppens, 1704, p. 125.
- 24 Jean-Benjamin de LA BORDE, *op. cit.*, t. 3, p. 507
- 25 Jean-Marie-Bernard CLEMENT et Joseph de LA PORTE, *op. cit.*, t. 3, p. 171.
- 26 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 27 *Id.*
- 28 Jean-Louis LE CERF DE LA VIÉVILLE, *op. cit.*, p. 127.
- 29 *Id.*, p. 124.
- 30 *Id.*, p. 127.
- 31 *Id.*, p. 128.
- 32 Jacques BONNET, *op. cit.*, t. 3, p. 207.
- 33 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 34 Jacques BONNET, *op. cit.*, t. 3, p. 10.
- 35 Jean-Marie-Bernard CLEMENT et Joseph de LA PORTE, *op. cit.*, t. 3, p. 171.
- 36 *Id.*
- 37 *Id.*, p. 329.
- 38 Anonyme, *Amadis gaulé*, s.l., 1741, sc. 7.
- 39 Jean-Marie-Bernard CLEMENT et Joseph de LA PORTE, *op. cit.*, t. 3, p. 171.
- 40 Jean-Louis LE CERF DE LA VIÉVILLE, *op. cit.*, p. 133.
- 41 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 42 Jean-Louis LE CERF DE LA VIÉVILLE, *op. cit.*, p. 124.
- 43 Évrard TITON DU TILLET, *Le Parnasse français*, Paris : Coignard, 1732, p. 799.
- 44 Louis Abel de BONAFOUS DE FONTENAY, *op. cit.*, t. 1, p. 534.
- 45 Pierre-Louis d'AQUIN DE CHATEAULYON, *op. cit.*, p. 160.
- 46 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 1.
- 47 Jean-Laurent LECERF DE LA VIÉVILLE, *op. cit.*, p. 112.
- 48 *Traité général des voix et des instruments d'orchestre... par L. J. Francœur. Nouvelle édition revue et augmentée des instruments modernes par Mr A. Choron*, Paris : Aux adresses ordinaires de musique, 1813, p. 86.
- 49 François RAGUENET, *op. cit.*, p. 96.
- 50 Jacques BONNET, *op. cit.*, t. 3, p. 10.
- 51 Claude et François PARFAICT, *op. cit.*, t. 2.
- 52 Lettre d'André Cardinal Destouches au Prince Antoine Grimaldi, Monaco, 12 janvier 1726, (Monaco, Archives du Palais Princier, [C. 152] dans *La Revue musicale*, vol. VIII n° 4, 1^{er} février 1927, p. 104.



Amadis de Grèce.

Chapitre I : Les débuts avec Lully

1. Jean-Baptiste Lully

Isis – 1677

Ouverture

2. Jean-Baptiste Lully

Persée (V, 8) – 1682

PERSÉE

Cessons de redouter la fortune cruelle ;
Le ciel nous promet d'heureux jours ;
Vénus vient à notre secours ;
Elle amène l'Amour et l'Hymen avec elle.

3. Jean-Baptiste Lully

Armide (II, 3) – 1686

RENAUD

Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.
Les plus aimables fleurs et le plus doux zéphire
Parfument l'air qu'on y respire.
Non, je ne puis quitter des rivages si beaux.
Un son harmonieux se mêle au bruit des eaux.
Les oiseaux enchantés se taisent pour l'entendre.
Des charmes du sommeil j'ai peine à me défendre.
Ce gazon, cet ombrage frais,
Tout m'invite au repos sous ce feuillage épais.

4. Jean-Baptiste Lully

Amadis (II, 4) – 1684

AMADIS

Bois épais, redouble ton ombre :

Tu ne saurais être assez sombre ;

Tu ne peux trop cacher mon malheureux amour.

Je sens un désespoir dont l'horreur est extrême,

Je ne dois plus voir ce que j'aime,

Je ne veux plus souffrir le jour.

5. Jean-Baptiste Lully

Acis et Galatée (I, 2) – 1686

ACIS

Faudra-t-il encore vous attendre
Fière beauté qui régnez dans mon cœur ?
Venez, par un regard, soulager ma langueur,
Songez que d'un moment mes jours peuvent
dépendre.
Mes cris ne sauraient vous toucher
Si le récit de ma peine,
Si ma mort presque certaine
Du fond des flots ne peut vous arracher,
Venez jouir du moins sur ce rivage
De tout ce que la terre a de charmants appâts,
Les fleurs y naîtront sous vos pas,
Jamais leur riche émail n'éclata davantage.
Vous ne paraissez point ; qui peut vous retenir ?
Peut-être quelque dieu de la cour de Neptune
Cause-t-il seul mon infortune ;
Ah ! Ce serait trop me punir.
Dieux ! Mais mon trouble cesse,
Et je la vois venir.

6. Jean-Baptiste Lully

Acis et Galatée – 1686

Ritournelle (I, 2)

Chapitre II : La mort de Lully et ses premiers successeurs

7. Jean-Baptiste Lully

Achille et Polyxène (II, 1) – 1687

ACHILLE

Patrocle va combattre, et j'ai pu consentir
Qu'il courut aux dangers qui menacent sa vie ?
Ah ! je devais l'empêcher de partir,
Hélas ! de quels regrets sa mort serait suivie ?
Si le ciel irrité, pour accabler mon cœur,
Le faisait expirer sous le fer d'un vainqueur.
Prévenez, justes dieux, mon désespoir funeste !
Cet ami généreux est le seul qui me reste,
Conservez ses jours par pitié !
On m'a privé de l'objet que j'adore,
Ce serait trop d'horreur de me priver encore
De l'objet de mon amitié.

8. Jean-Baptiste Lully

Miserere – 1664

(Évocation de la mort de Lully)

9. Pascal Collasse

Achille et Polyxène (III, 2) – 1687

ACHILLE

Quand, après un cruel tourment,
L'hymen succède
Aux tendres désirs d'un amant,
Que le trouble qui précède
Ce bien heureux moment
Est doux et charmant !

10. Pascal Collasse

Achille et Polyxène – 1687

Entracte (IV)

11. Pascal Collasse

Achille et Polyxène (V, 1) – 1687

ACHILLE

Ah ! que sur moi, l'Amour règne avec violence !
Que de transports puissants mon cœur est agité !
Mais j'aperçois la divine beauté,
Qui cause mon impatience,
Son père la conduit, et vient sur ces autels
Entendre et confirmer nos serments mutuels.
Prélude (V, 2)

12. Marin Marais et Louis de Lully

Alcide (IV, 1) – 1693

ALCIDE

Mon amoureuse inquiétude
Me fait chercher ces bois charmants,
Dont l'agréable solitude
Flatte les peines des amants.
Que ces réduits solitaires et sombres

Conviennent bien à l'état de mon cœur !
Que le silence, et l'épaisseur des ombres
Sont propres à nourrir ma secrète langueur !
Quel transport me saisit, et qu'est-ce que je sens ?
Ah ! Que le bruit des flots qui frappent ce rivage,
Que les oiseaux de ce bocage,
Ont de charmes puissants
Pour calmer les ennuis, pour enchanter les sens !
Que de leurs voix la douceur me soulage !
Que j'aime leurs divins accents !
Je vais les écouter sous ce tendre feuillage.

13. Marin Marais et Louis de Lully

Alcide (V, 5) – 1693

ALCIDE

Ne pourrais-je trouver de remède à ma peine ?
Maître des dieux méconnaiss-tu ton fils ?
Qui peut être insensible à mes cris ?
Songe à me secourir où ma constance est vaine.
Voile fatal, poison dont je suis dévoré,
Brûlez-vous sans cesse un cœur désespéré ?
Laissez-moi respirer... tout est sourd à mes plaintes.
Hélas ! tout me trahit dans ces cruels moments :
Et mes tourments,
Bien loin de s'affaiblir, redoublent leurs atteintes.
Je n'en puis plus, ma force m'abandonne.
Que vois-je, ô ciel ! quels sont ces monstres furieux ?
Osent-ils paraître à mes yeux ?
Quoi donc ! leur présence m'étonne ?
Purgeons-en l'univers. Ah, dieux !
Mes maux de ma raison me ravissent l'empire.
Je ne me connais plus, je pleure, je soupire.
Concevez s'il se peut, mes mortelles douleurs
Qui troublent mes esprits, et m'arrachent des pleurs.
Ô mort ! Je t'implore en ce jour,
Ce n'est plus qu'après toi que mon âme soupire,
J'ai triomphé jadis de ton puissant empire,
Et tu triomphes à ton tour.
Mais, avant mon trépas, punissons Déjanire,
Elle seule a plus fait que tous mes ennemis.
Nessus ? Ô ciel ! Je touche à mon bonheur suprême,
Et voici le grand jour que les dieux m'ont promis.
Je ne crains plus ma peine extrême,
Mon destin désormais à moi seul est remis.
Il est temps de quitter ma dépouille mortelle,
Mes travaux sont passés, et l'Olympe m'appelle.
Tendres amants que j'avais séparés
Qu'un hymen charmant vous unisse ;
Pardonnez à mon injustice
Les maux où je vous ai livrés.
Brises, brisez le dernier nœud qui m'attache à la terre,
Feux sacrés, détruisez ce que j'ai de mortel.
Toi, pour marquer ce jour à jamais solennel,
Jupiter, sur ce Mont, fais gronder ton tonnerre.

Chapitre III : La voie se libère

14. Pascal Collasse

Thétis et Pélée (III, 3) – 1689

PÉLÉE

Ciel! En voyant ce temple redoutable
De quel frémissement je me sens agité!
C'est ici qu'il est arrêté.
Si je dois être heureux ou misérable;
Cet ordre, quel qu'il soit, doit être exécuté.
Mais l'avenir impénétrable
Le cache encore dans son obscurité;
Quel doute insupportable!
Qu'un amant en est tourmenté!
Inflexible destin, dans tes lois éternelles
N'as-tu suivi qu'un aveugle hasard?
Hélas! N'as-tu point eu d'égard
Pour les amants fidèles?
Non, non, je tâche en vain à flatter mes ennuis,
Par l'état où tu me réduis
Je reconnais déjà l'effet de tes caprices,
Et n'exerces-tu pas toujours les plus cruelles
injustices
Sur les plus fidèles amours.

15. Pascal Collasse

Énée et Lavinie (IV, 4) – 1690

ÉNÉE

J'entends d'agréables concerts.
Une clarté plus pure
Se répand dans les airs.
Un nouveau charme embellit la nature
Et pare l'univers.
C'est Vénus qui descend,
Tout me fait reconnaître
La déesse de la beauté.
Et quelle autre divinité
Peut annoncer ainsi
Qu'elle est prête à paraître?

16. Henry Desmarest

Didon (IV, 5) – 1693

ÉNÉE

Infortuné que dois-je faire?
Je ne vois rien qui ne me désespère:
Hélas! faut-il quitter un séjour si charmant?
Ne saurais-je des dieux apaiser la colère,
Qu'en perdant la beauté que j'aime tendrement?
Je mourrai si je l'abandonne.
Le plus cruel trépas me paraît moins affreux.
Non, je ne puis rompre de si beaux nœuds.
Ne partons point!...
Mais le ciel me l'ordonne;
Et toi, ma gloire, tu le veux.
Ah! Je succombe à ma douleur extrême.
Réservez, justes dieux,

Pour les ambitieux,
La grandeur suprême,
Et me laissez ce que j'aime;
Je fais tout mon bonheur
De régner dans son cœur.
Ô ciel impitoyable!
Vous n'êtes point touché de mon sort déplorable.
Quel déluge de feu tombe sur ce palais?
Dieux! Vous voulez ma mort, vous serez satisfaits.

17. Henry Desmarest

Didon (V, 1) – 1693

« *Le soleil est vainqueur* » (instrumental)

18. Marc-Antoine Charpentier

Médée (I, 3) – 1693

JASON

Que je serais heureux, si j'étais moins aimé!
Médée, avec ardeur, dans mon sort s'intéresse,
Je lui dois toute ma tendresse;
D'une autre cependant je me trouve charmé,
Et malgré moi j'adore la princesse.
Que je serais heureux, si j'étais moins aimé!
Que me peut demander la gloire,
Quand l'amour s'est rendu le maître de mon cœur?
Dans le triste combat où, si j'ose la croire,
L'avantage cruel de demeurer vainqueur
Doit me coûter tout mon bonheur,
Que me peut demander la gloire?
Si je traite Médée avec trop de rigueur,
Un objet tout charmant trouve de la douceur
À me céder une illustre victoire:
Je touche au doux moment d'en être possesseur.
Serments de ma première ardeur,
Devoirs que je trahis, sortez de ma mémoire
Et ne m'opposez plus vos chimères d'honneur:
Que me peut demander la gloire,
Quand l'amour s'est rendu le maître de mon cœur?

19. Marc-Antoine Charpentier

Médée – 1693

Second Air pour les Argiens (I, 6)

Sarabande (I, 6)

20. Élisabeth Jacquet de La Guerre

Céphale et Procris (III, 1) – 1694

CÉPHALE

Amour, que sous tes lois cruelles
On souffre de maux rigoureux !
Par un espoir trompeur tu sais flatter nos vœux
Pour nous livrer à des peines mortelles.
Amour, que sous tes lois cruelles, etc.
Quand tu contrains deux cœurs à ressentir tes feux,
Dois-tu laisser rompre des nœuds
Qui devraient leur former des chaînes éternelles ?
Amour, que sous tes lois cruelles
Les cœurs constants sont malheureux !
Et qu'il en est peu de fidèles !
Amour, que sous tes lois cruelles, etc.

21. Henry Desmarest

Théagène et Cariclée (IV, 1) – 1695

THÉAGÈNE

Ma vertu cède au coup dont le destin m'accable,
Haine, vengeance, amour qui déchirez mon cœur,
Ah ! Laissez-moi du moins la funeste douceur
De me plaindre en mourant du ciel impitoyable
Dont mes malheurs cruels épuisent la rigueur.
Et toi, charmant objet, de qui l'Enfer barbare
Pour jamais nous sépare,
Connais par mes transports l'excès de mon amour ;
J'ai honte de survivre à ma douleur mortelle,
Et je vais dans les flots par une mort cruelle
Me punir d'être encore au jour.
Quelle divinité vient de sortir de l'onde ?
Quel son harmonieux retentit dans les airs ?
Malgré moi ma douleur profonde
Cède aux charmes de ces concerts.

22. Henry Desmarest

Les Amours de Momus (II, 2) – 1695

PALÉMON

Lieux charmants, retraites tranquilles,
Chers confidentes des maux que j'ai soufferts,
Tous vos appâts sont inutiles,
Pour un cœur que l'Amour fait gémir dans ses fers
Vous offrez à mes yeux le seul objet que j'aime ;
Mais vous ne l'offrez point sensible à mes soupirs.
Beaux lieux, témoins secrets de ma douleur
extrême,
Ne serez-vous jamais témoins de mes plaisirs ?

23. Charles-Hubert Gervais

Méduse – 1697

Air (II, 5)

Sarabande (II, 5)

Menuet (II, 5)

24. Henry Desmarest

Les Fêtes galantes (I, 5) – 1698

UN ITALIEN

Ebbro far voglio il mio core,
Di quel miel che dentro i baci,
All'ardor delle due faci,
Stillar suole, il Dio d'amore.

Je veux enivrer mon cœur

De ce miel que le dieu de l'Amour,

À l'éclat de deux beaux yeux,

Instille dans les baisers.

(trad. Barbara Nestola, CMBV/CNRS)

25. Henry Desmarest

Circé (III, 3) – 1694

Sommeil

UN SONGE

Ah ! Que le sommeil est charmant

Lorsqu'il est tranquille,

Mais il est difficile

De dormir tranquillement quand on est amant.

PHANTASE

Le sommeil avec tous ses charmes,

Ne peut calmer les secrètes alarmes

Que font naître les amours ;

Dans le cœur d'un amant, l'Amour veille toujours,

Au milieu du repos,

On est agité quand on aime.

26. André Cardinal Destouches

Amadis de Grèce (IV, 2) – 1699

LE PRINCE DE THRACE

Hélas ! rien n'adoucit l'excès de mon malheur.

Vous, flots impétueux, qui battez ce rivage,

Non, jamais les vents en fureur

N'ont excité sur vous un plus affreux orage

Que celui qui trouble mon cœur.

Je me sens pénétré d'une secrète horreur,

Tout l'accroît, rien ne la soulage ;

Je trahis mon ami sans servir mon ardeur,

Mon innocence et mon bonheur,

Ont fait ensemble un funeste naufrage.

Vous, flots impétueux, qui battez ce rivage, etc.



Reinoud Van Mechelen, *haute-contre et direction*

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger, 2012) et fort de nombreuses années en tant que soliste auprès de chefs tels que William Christie, Philippe Herreweghe, Hervé Niquet, Christophe Rousset et bien d'autres, Reinoud Van Mechelen fonde, avec sa compagne la flûtiste Anna Besson, l'ensemble a nocte temporis. Doté d'une voix au timbre léger et aux aigus aisés, il chante pour des institutions aussi prestigieuses que l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Radio bavaroise, l'Opéra national de Bordeaux, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Zurich, l'Opéra de Dijon, le Théâtre Royal de La Monnaie, la Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Toulon, le Théâtre des Champs-Élysées...

a nocte temporis

Fondé en 2016, par Reinoud Van Mechelen, l'ensemble a nocte temporis (« Depuis la nuit des temps ») se produit à Bruxelles (Bozar), Bruges (MAfestival), Anvers (Festival van Vlaanderen), Amsterdam, Varsovie, Pavie, Paris, Montpellier (Festival Radio France), à la Chapelle Royale du Château de Versailles... À ce jour, l'ensemble a enregistré cinq disques chez Alpha Classics, largement acclamés par la critique (« Choc » de *Classica*, Diapason d'Or, Prix Caecilia) : *Erbarme dich* (airs de J.-S. Bach pour ténor et flûte, 2016), *Clérambault, cantates françaises* (2018), *The Dubhlinn Gardens* (musique irlandaise du XVIII^e siècle au carrefour du folk et de la musique baroque, 2019), *Dumesny, haute-contre de Lully* (2019) et *Orphée aux enfers* de Charpentier (avec Vox Luminis, 2020). www.anocetemporis.org





Rencontre avec Reinoud Van Mechelen

Le 2 octobre, Reinoud Van Mechelen se met dans la peau de Louis Dumesny, haute-contre de Lully accompagné de son ensemble « a nocte temporis ». Il révèle les particularités de ce chanteur haut en couleur.

Pourquoi avoir mis l'art de Louis Dumesny à l'honneur ?

Ces dernières années, plusieurs de mes collègues ont imaginé des programmes autour des plus grands chanteurs de l'histoire. Une artiste comme Cecilia Bartoli a par exemple rendu hommage il y a peu à Maria Malibran. À mon tour, j'ai souhaité faire revivre les interprètes du passé et plus spécifiquement les hautes-contre. Afin de présenter la diversité de leur répertoire, j'ai conçu une trilogie qui démarre avec Dumesny, interprète privilégié des derniers opéras de Lully, et qui se poursuivra avec Pierre de Jélyotte, très lié à Rameau, et Joseph Le Gros, l'un des chanteurs de Gluck. Le choix de Dumesny m'a semblé particulièrement intéressant : il est intervenu dans les six dernières tragédies lyriques de Lully, le compositeur officiel de Louis XIV, dont on sait qu'il exerça un réel monopole sur le monde de l'opéra. Lorsque Lully meurt en 1687, Dumesny a enfin l'autorisation de chanter dans les opéras de Charpentier, Marais, Collasse, Desmarest ou Destouches. Notre concert ne présente dès lors pas que la musique de Lully, il permet d'avoir un programme plus varié.

Quelles sont les caractéristiques de la voix de haute-contre ?

Répandue presque exclusivement en France, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la haute-contre — le terme est normalement féminin — est un ténor qui présente de réelles facilités dans les aigus. Cette voix n'est pas forcément légère, elle peut faire preuve de vigueur dans les aigus afin de donner aux airs une certaine puis-

sance dramatique. Beaucoup de gens confondent la haute-contre et le contre-ténor, un interprète chantant avec une voix de fausset. Contrairement à ce que l'on croit, le contre-ténor est un type de voix qui a très peu existé à l'époque baroque car les parties vocales aigües étaient presque toujours confiées à des castrats ou à de jeunes enfants. C'est une voix beaucoup plus répandue de nos jours.

Comment Lully a-t-il rencontré Dumesny ?

En fait, Dumesny était au départ le cuisinier de Nicolas-Joseph Foucault. Il chantait en préparant ses plats, c'est ainsi que Lully l'a découvert. Sa carrière commence relativement tard : il est né vers 1635 mais ne chante sur scène qu'à partir de 1675, à partir de ses 40 ans. Ne sachant pas lire la musique, il a dû apprendre le répertoire de mémoire. Sa carrière s'achève en 1699.

Pourquoi dit-on de Dumesny qu'il fut un personnage haut en couleur ?

Nous savons que Dumesny avait la réputation de charmer énormément les femmes. Il avait également un fort penchant pour l'alcool : il vidait plusieurs bouteilles de vin de Champagne avant de monter sur la scène. On dit aussi qu'il était cleptomane et qu'il aimait voler les bijoux des filles de l'Opéra... Cela fait de lui quelqu'un d'assez truculent ! Mais les détails manquent. Comme pour beaucoup d'interprètes du XVII^e siècle, on ne dispose que de peu d'informations le concernant. Il faut attendre le XVIII^e siècle et la starification des chanteurs pour que les données biographiques s'étoffent.

Comment définir sa voix ?

Les partitions nous permettent de dire que Dumesny dispose d'une voix assez puissante. Ses aigus n'ont pas la couleur légère des chanteurs italiens, ils sont plus corsés. On pense aussi que sa voix a monté dans les aigus avec le temps (à moins que le diapason n'ait lui-même bougé, on ne sait pas trop). On lui a reproché parfois de chanter faux, peut-être en raison de ses problèmes de boisson.

Quels rôles a-t-il endossés ?

Essentiellement des rôles de jeunes premiers. Il incarne le plus souvent des princes glorieux, à la morale irréprochable et beaucoup plus rarement des héros obscurs (Jason). Pour varier la couleur vocale, il m'a semblé important d'ajouter quelques airs chantés par ses collègues dans les opéras auxquels Dumesny participa. Le programme est ainsi plus contrasté.

Ses rôles ont-ils été taillés sur mesure ?

Déjà à l'époque, les compositeurs adaptent leurs airs aux caractéristiques vocales des chanteurs. Il n'est d'ailleurs pas dans leur intérêt d'écrire une page inadaptée, c'est prendre le risque que leur musique ne sonne mal. Lully fait un peu exception. Personnalité autoritaire, il écrit en ayant en tête la voix de Dumesny mais il ne tolère pas pour autant que le chanteur demande des changements ou la réécriture complète d'un air, une chose qui arrivait souvent dans le monde de l'opéra. Ce genre de requête est tout simplement impossible de la part d'un compositeur qui bénéficie de la protection totale du roi.

Comment avez-vous composé le programme du concert ?

Ce programme comprend une ouverture et quelques airs alternant avec des danses. Il n'y aura donc pas que du chant, pour ne pas lasser le public, et pour ne pas limiter le travail de l'orchestre à celui de simple

accompagnateur. Il m'a fallu parcourir tout le répertoire opératique de Dumesny pour sélectionner les airs. Le parcours est presque chronologique à 100 %, il permet de suivre le cheminement vocal de l'interprète durant ses 22 ans de carrière.

Vous chantez et assurez en même temps la direction d'orchestre. Pour quelle raison ?

Si je suis avant tout un chanteur, j'aime inspirer l'orchestre et avoir un impact sur lui en ajoutant par exemple plus de couleurs dans certaines parties comme les danses. J'assure la direction de tout le programme pendant les répétitions alors qu'au concert, je ne dirige les pages instrumentales. Dans les airs, c'est le premier violon qui endosse la fonction de chef. Je peux néanmoins donner l'une ou l'autre entrée de la main, aux flûtes par exemple, parce qu'elles sont plus éloignées de moi et entendent moins directement ma voix. Cette expérience finit par devenir naturelle avec le temps. Il faut surtout parvenir à gérer la fatigue physique. J'ai constaté que je dépensais beaucoup d'énergie en dirigeant les danses, en raison de mon enthousiasme, ce qui n'était pas idéal lorsqu'arrivait l'air qui suit. Je ménage beaucoup mieux mes forces désormais.

De quel effectif orchestral disposez-vous ?

Louis XIV disposait de plus d'argent que moi et d'un nombre de musiciens plus élevé (*rires*). Mon orchestre est dès lors un peu plus réduit que celui de Versailles, pour des raisons financières. Malgré cela, j'ai veillé à respecter les proportions sonores entre les différentes parties instrumentales et à conserver des usages de l'époque comme par exemple les trois parties d'altos (deux altistes par partie dans le cas d'a nocte temporis) ou l'utilisation de la basse de violon à la place du violoncelle, une pratique un peu plus difficile pour



les musiciens mais qui rajoute d'autres couleurs.

Que vous apporte le statut d'« artiste en résidence » de l'édition 2020 des Festivals de Wallonie ?

Pour commencer, un soutien énorme en cette période difficile. Isabelle Bodson et son équipe ont imaginé de remplacer les concerts par des vidéos, pour nous permettre malgré tout de jouer. Le Festival me donne aussi la satisfaction de me produire davantage en Wallonie. Pendant le reste de l'année, les possibilités d'interpréter des concerts de musiques anciennes sont

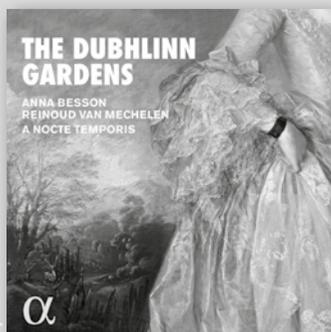
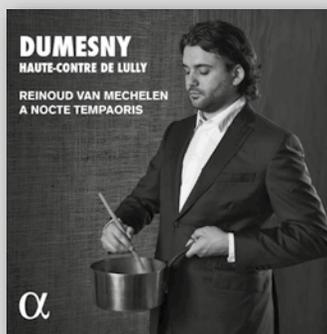
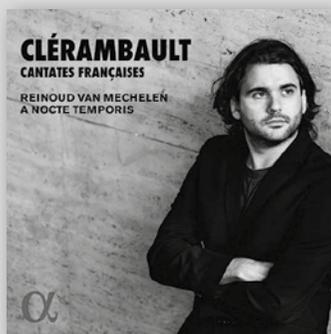
plus rares. Or j'adore la Wallonie et j'aime jouer plus particulièrement à Stavelot, Saint-Hubert et Liège. Les Festivals de Wallonie m'offrent la possibilité de renouer avec ces villes et de garder le lien avec leur public.

PROPOS RECUEILLIS PAR
STÉPHANE DADO

En raison des conditions particulières d'accueil du public liées au Covid-19, l'OPRL ne peut organiser de vente de CD lors des concerts.

Nous vous invitons cependant à consulter le site de notre partenaire Visé Musique, qui pourra vous renseigner et proposer de la vente par correspondance.

www.vise-musique.com | contact@vise-musique.com | +32 (0)4 379 62 49



Pianos Sibret

VENTE

LEASING

LOCATION EN
CONCERT

RÉPARATIONS

ACCORDS

Chaussée de Marche, 595

5101 Erpent - Namur

Tél. 081 30 59 00

Fax 081 30 59 03

info@pianos-sibret.be

www.pianos-sibret.be



PARTENAIRE DE L'OPRL DEPUIS PLUS DE 30 ANS

PIANOS NEUFS ET OCCASIONS RÉCENTES

Vous voulez être encore plus proche de votre orchestre ?

Rejoignez les Amis de l'OPRL et partagez votre passion pour la musique

En devenant membre des Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, vous avez accès à des activités exclusives comme des rencontres privilégiées avec des musiciens, la découverte des coulisses de la vie de l'Orchestre, des visites privées de hauts-lieux de la musique et bien d'autres choses encore.

Par votre adhésion, vous devenez un véritable ambassadeur de l'OPRL auprès du public et grâce à votre contribution, vous soutenez aussi les projets qui permettent à l'OPRL de se développer comme les Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège le font depuis plus de 30 ans.

Comment nous rejoindre ? Rendez-vous sur www.oprl.be/soutenir/amis ou demandez le dépliant des Amis à la billetterie de l'OPRL

OPRL | Les Amis de l'Orchestre

Directeur musical: Gergely Madaras
Directeur général: Daniel Weissmann

Salle Philharmonique

Boulevard Piercot 25-27

B-4000 Liège

billetterie@opr.l.be | www.opr.l.be

Tél. billetterie: +32 (0)4 220 00 00

Tél. général: +32 (0)4 220 00 10

