

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 29 et dimanche 30 septembre
Le Salon de Diderot

Dans le cadre du cycle **Musique des Lumières** | Le triomphe de la raison
Du samedi 29 septembre au vendredi 12 octobre 2007

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : **www.cite-musique.fr**

Cycle **Musique des Lumières** | Le triomphe de la raison

DU SAMEDI 29 SEPTEMBRE AU VENDREDI 12 OCTOBRE

Le dix-huitième siècle, rempli de fièvre et de recherche intellectuelle, de confrontations et de débats, d'idéal libérateur de l'homme, d'aspirations au bonheur, a bien mérité son surnom des « Lumières ». La Raison apparaît alors comme la référence, le phare, dont le rayon transperce l'ombre des préjugés. Du point de vue musical, le siècle se scinde de la façon la plus pratique et la plus rationnelle qui soit, sur la date 1750 qui voit la mort de Bach. Avant, c'est encore le baroque, avec la basse continue ; et après, c'est le classicisme, qui insiste sur la perfection des phrases musicales. Mais les deux volets du siècle saluent, chacun à sa façon, le triomphe de la raison en musique : qu'il s'agisse du dernier baroque, avec des compositeurs de l'envergure de Vivaldi, Bach, Haendel ; ou du classicisme cristallisé dans son immortelle trilogie, Haydn, Mozart, Beethoven. Entre les deux phases s'étendent vingt années un peu flottantes, la génération des fils de Bach.

L'essentiel des concerts regroupés sous ce thème des Lumières privilégie le style classique, sans oublier cependant une certaine frange du baroque, et en ouvrant également des perspectives contemporaines. Le baroque se place sous l'égide de Bach et de son *Offrande musicale*, à la fois héritière d'un prestigieux passé polyphonique et fondée sur l'harmonie moderne. Mais cette harmonie, c'est à Rameau que nous devons de l'avoir théorisée, rationalisée, d'une façon qui fait encore autorité de nos jours.

Si Bach synthétise à lui seul un large pan d'histoire, le passé et le présent, dans sa géniale personnalité, ses fils en revanche trouvent bien incommode d'être les rejetons de Johann Sebastian Bach ; ils se risquent donc dans les voies inconnues. Carl Philipp Emanuel est le pionnier d'une écriture originale, soucieuse d'émotion ; il s'entoure d'intellectuels. Cela ne l'empêche pas de servir pendant trente ans à la cour de Frédéric II, souverain un peu moins éclairé que despote, mais excellent flûtiste. Johann Sebastian Bach aura tiré ses ressources d'une spiritualité traditionnelle, sa foi luthérienne et sa lecture de la Bible ; mais les musiciens pré-classiques comme ses fils, ou bien leurs descendants classiques, se réclameront plus volontiers d'une religion naturelle : celle-ci, un déisme diffus, préside de façon tout aussi puissante à leur inspiration.

Un triomphe de la raison, de l'équilibre ? On a envie de répondre : Haydn. Celui-ci écrit sous la bienveillance de Dieu, et pour l'honorer, il s'habille élégamment avant de prendre la plume : à chacun ses rites ! La recherche légitime du bonheur ? C'est bien sûr Mozart, ce gracieux psychologue, qui d'une œuvre à l'autre ne cesse de donner au bonheur une chair et des ailes. Le combat pour la justice, la liberté individuelle ? Beethoven évidemment, imprégné dès sa jeunesse de la mentalité des Lumières, musicien très politisé, mais qui perçoit l'Être Suprême à travers la nature. Pour de tels esprits, le sacré transparait constamment à travers le profane.

Isabelle Werck

SAMEDI 29 SEPTEMBRE, 16H30
DIMANCHE 30 SEPTEMBRE, 16H30

Le Salon de Diderot

Œuvres de **Denis Diderot, Jean-Philippe Rameau, François Couperin, Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, Pietro Antonio Locatelli, Baldassare Galuppi et Giovanni Battista Pergolesi**

Olivier Baumont, clavecin Jean-Henry Hemsch, 1761 (collection Musée de la musique)

Anne Suarez, Nicolas Vaude, comédiens
Ingrid Perruche, soprano
Gabriel Grosbard, violon

SAMEDI 29 SEPTEMBRE, 20H

Ludwig van Beethoven

Ouverture d'Egmont
Concerto pour violon
Symphonie n° 3 « Eroica »

La Chambre Philharmonique
Emmanuel Krivine, direction
Viktoria Mullova, violon

MARDI 2 OCTOBRE, 20H

Feliks Janiewicz

Divertimento pour cordes en sol majeur

Joseph Haydn

Concerto pour violoncelle n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour clarinette

Symphonie n° 40

Orchestre de Chambre
Philharmonique de Pologne
Wojciech Rajski, direction
Mischa Maisky, violoncelle
Paul Meyer, clarinette

SAMEDI 6 OCTOBRE, 18H30

Médiathèque

Zoom sur une œuvre :

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 16 op. 135

Bruno Plantard, musicologue

SAMEDI 6 OCTOBRE, 20H

Joseph Haydn

Symphonie n° 22 « Le Philosophe »

Ludwig van Beethoven

*Quatuor à cordes n° 16 op. 135 **

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie concertante

Les Dissonances
David Grimal, violon, direction artistique
Nobuko Imai, alto

David Grimal, violon *
Ayako Tanaka, violon *
Lise Berthaud, alto *
François Salque, violoncelle *

DIMANCHE 7 OCTOBRE, 16H30

Arnold Schönberg

Begleitungsmusik zu einer

Lichtspielszene op. 34

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur »

Symphonie n° 5

Orchestre du Conservatoire de Paris
Heinz Holliger, direction
Alain Planès, piano

MARDI 9 OCTOBRE, 20H

Musique à la cour de Frédéric II

Première partie :

Carl Philipp Emanuel Bach

Cantabile

Probestücke Wq 63/2

Sonate Wq 65/33

Freie Fantasie Wq 67

Jocelyne Cuiller, clavicordes

Seconde partie :

Johann Sebastian Bach

L'Offrande musicale

Bartold Kuijken, traverso

Ryo Terakado, violon

Wieland Kuijken, violoncelle

Pierre Hantaï, clavecin

JEUDI 11 OCTOBRE, 20H

Musique à la cour de Frédéric II

Carl Philipp Emanuel Bach

Concertos pour flûte Wq 168, 13 et 22

Symphonies Wq 177 et 182/5

Arte dei Suonatori
Alexis Kossenko, flûte, direction
Aureliusz Golinski, premier violon

VENDREDI 12 OCTOBRE, 20H

Bruno Mantovani

Con leggerezza

York Höller

Fanal

Marco-Antonio Pérez-Ramirez

Shouting Silences (création

- commande de l'Ensemble
intercontemporain)

George Benjamin

At First Light

Ensemble intercontemporain
François-Xavier Roth, direction
Jean-Jacques Gaudon, trompette
Pierre Strauch, violoncelle

SAMEDI 29 SEPTEMBRE - 16H30
DIMANCHE 30 SEPTEMBRE - 16H30
Amphithéâtre

Le Salon de Diderot

Olivier Baumont, clavecin Jean-Henry Hensch 1761
(collection Musée de la musique)

Anne Suarez, Nicolas Vaude, comédiens

Ingrid Perruche, soprano

Gabriel Grosbard, violon

Fin du concert vers 18h15.

Denis Diderot (1713-1784)

Lettre à M^{lle} de La Chaux (1751)

Durée : environ 3 minutes.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Les Indes galantes, ouverture (1735)

Transcription pour clavecin par le compositeur (ca 1735-1736)

Durée : environ 3 minutes.

Denis Diderot

Les Bijoux indiscrets (1748)

Chapitre XIII, « Sixième essai de l'anneau. De l'Opéra de Banza »

Durée : environ 3 minutes.

Jean-Philippe Rameau

Dardanus, prologue (1739)

Premier air de Vénus, air gracieux : « Régné, Plaisirs ! »

Durée : environ 5 minutes.

Denis Diderot

Les Bijoux indiscrets

Chapitre XIX, « De la figure des insulaires et de la toilette des femmes »

Durée : environ 3 minutes.

François Couperin (1668-1733)

Les Folies françaises, ou les Dominos (1722)

Durée : environ 9 minutes.

Denis Diderot

La Religieuse (1760)

Durée : environ 3 minutes.

Jean-Philippe Rameau

Castor et Pollux (1737)

Air de Téléaire (acte I, scène 3) : « Tristes apprêts, pâles flambeaux »

Durée : environ 5 minutes.

Denis Diderot

La Religieuse (suite)

Durée : environ 3 minutes.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

Trois pièces de clavecin avec voix et violon op. 5 (1748)

Cantate Deo

Paratum cor meum

Quare tristis es, Spera in Deo

Durée : environ 15 minutes.

Denis Diderot

La Religieuse (fin)

Durée : environ 3 minutes.

Denis Diderot

Seconde Suite du douzième dialogue des Leçons de clavecin et principes d'harmonie (1771)

Prélude de l'élève

Durée : environ 1 minute.

Denis Diderot

Le Neveu de Rameau (ca 1761-1782)

Durée : environ 3 minutes.

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Sonate IX pour violon et basse continue en si mineur op. 6 (1737)

Largo

Vivace

Durée : environ 8 minutes.

Denis Diderot

Le Neveu de Rameau (suite)

Durée : environ 3 minutes.

Baldassare Galuppi (1706-1785)

Sonate n° 5 en do majeur pour clavecin (publiée en 1756)

Andante

Allegro

Allegro assai

Durée : environ 8 minutes.

Denis Diderot

Le Neveu de Rameau (fin)

Durée : environ 3 minutes.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Air pour soprano et clavecin « Stizzoso, Mio Stizzoso », extrait de *La Serva padrona* (1733)

Durée : environ 5 minutes.

Le Salon de Diderot

Qui incarne mieux l'esprit des Lumières que l'écrivain et philosophe Denis Diderot ? Figure vivante de l'universalisme du XVIII^e siècle, ce brillant encyclopédiste se passionna pour la musique. Lecteur avide et curieux, il possédait une vaste connaissance des théories musicales de son temps et avait même quelques rudiments de composition. Que Rameau occupe une place prédominante dans son imaginaire n'a rien d'étonnant. Diderot connaissait fort bien l'œuvre du compositeur dijonnais. Avec l'aide de d'Alembert, l'écrivain publia en 1750 la *Démonstration du principe de l'harmonie*, mettant ainsi à la portée de tous le système de composition de Rameau, ce « *musicien-philosophe* » qu'il admirait tant.

Son goût pour la musique fut certainement l'une des raisons qui le poussèrent, dès les années 1761-1763, à l'écriture du *Neveu de Rameau*, satire qu'il n'acheva qu'en 1782 et qui ne fut jamais publiée de son vivant. Si la musique occupe la place centrale dans la conversation entre Moi/Le Philosophe et Lui/Jean-François Rameau, neveu du compositeur, claveciniste et auteur raté, elle n'en est pas moins un prétexte à une vision ironique et sans illusion de la société. Toutefois il faut se garder de confondre l'auteur avec les propos qu'il fait tenir à ses deux personnages, qu'ils soient acerbes sur Rameau ou dithyrambiques sur les opéras-comiques de Philidor. Les discussions entre les deux personnages révèlent avant tout les passions intellectuelles qui enflammèrent les élites et dont la Querelle des bouffons fut l'une des plus célèbres entre 1752 et 1754. Dès les premières pages de ce roman, il est question de l'ouverture des *Indes galantes*, premier ballet de Rameau, représenté à l'Académie royale de musique en août 1735, qui se compose d'un prologue et de quatre entrées aux titres évocateurs : *Le Turc généreux*, *Les Incas du Pérou*, *Les Fleurs* et *Les Sauvages*. Quelques mois plus tard, le compositeur publia son œuvre en la réduisant à quatre grands concerts avec des extraits vocaux et instrumentaux, ces derniers pouvant être joués au clavecin seul. La belle ouverture du ballet causait au neveu de Rameau un profond désespoir : « *Oui, oui, je suis médiocre et fâché. Je n'ai jamais entendu jouer l'ouverture des Indes galantes [...], sans me dire avec douleur : voilà ce que tu ne feras jamais.* »

Mais ce n'était pas la première fois que Diderot faisait référence à l'œuvre de Rameau ; il citait déjà l'un de ses opéras au treizième chapitre des *Bijoux indiscrets*, roman licencieux que Diderot publia en 1748 en Hollande et qui, tout en dépeignant de manière allégorique non seulement les mœurs à la Cour sous le règne de Louis XV, traitait aussi bien des questions du droit ou d'économie que de la réforme du théâtre et de l'opéra, notamment de la querelle des lullystes et des ramistes. « *Lisez, lisez, s'écrient-ils, la scène de Dardanus, et vous serez convaincu que si l'on donne de bonnes paroles à Utrémifasolasiututut [Rameau], les scènes charmantes d'Utmiutsol [Lully] renaîtront.* » En effet, les premières représentations de cet opéra de Rameau en novembre 1739 suscitèrent de vives critiques : le livret était jugé ridicule et la musique trop chargée. Cinq ans plus tard, en 1744, Rameau remania profondément son opéra en réécrivant les trois derniers actes. Le succès fut immédiat et *Dardanus* devint l'un des opéras les plus fréquemment joués jusqu'à la mort du compositeur.

Cet opéra de Rameau ne fut pas le seul à hanter la mémoire de Diderot. Dans *La Religieuse*, roman satirique né d'une mystification, achevé en 1760 et qui ne sera publié qu'après sa mort, Diderot fait chanter à son héroïne Suzanne Simonin, au moment où elle entre au couvent de Longchamp, le célèbre air de Télaïre, magnifique déploration sur la mort de Castor dont elle est éprise, et miroir des sentiments de Suzanne : « *J'avais l'âme serrée mais ce n'était pas le moment de marquer de la répugnance. [...] C'était le soir ; on m'apporta des bougies ; je m'assis, je me mis au clavecin [...], et je chantai sans y entendre finesse, par habitude, parce que le morceau m'était familier : Tristes apprêts, pâles flambeaux, jour plus affreux que les ténèbres, etc.* » Au cours du roman, l'héroïne, après avoir souffert des sévices qu'on lui faisait subir, est transférée dans un autre couvent, et exécute quelques pièces au clavecin : « *je préludai de fantaisie ; et puis je chantai quelques versets des psaumes de Mondonville.* »

Ces pièces de clavecin de Mondonville avec accompagnement de voix et de violon illustrent la vogue d'un genre nouveau qui émergea dans les années 1740 : celui des premières œuvres de musique de chambre où le clavecin ne se contente plus de réaliser la basse continue, mais devient un instrument dialoguant avec les autres. Après avoir composé en 1739 des *Pièces de clavecin avec accompagnement de violon*, il livra en 1748 un nouveau recueil « *de pièces pour le clavecin, avec une partie qui peut être chantée par une voix de dessus, ou jouée par un violon* ». Et le compositeur d'ajouter : « *J'ai cru que ce dessein intéresserait particulièrement ceux qui joignent au talent du clavecin celui de la voix, puisqu'ils pourront exécuter seuls ce genre de musique. [...] Il faut commencer par une des pièces où sont les paroles : Paratum cor meum ou Benefac, Domine, bonis ; en apprendre d'abord le chant, et distinguer surtout les phrases qui sont dans le goût français, d'avec celles qui exigent le goût italien.* » Diderot avait sans doute entendu sa fille Angélique, claveciniste de talent, chanter ces psaumes tout en s'accompagnant. Elle fut notamment l'élève d'Antoine Bemetzrieder, pédagogue et théoricien strasbourgeois, qui lui avait enseigné l'harmonie. En 1771, ce dernier publia les *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* accompagnés d'une préface de Diderot. Conçu sous la forme d'un dialogue entre le maître et l'élève, cet ouvrage, qui englobe aussi bien le solfège, l'harmonie et l'accompagnement que des pièces de clavecin, offre un reflet fidèle de l'enseignement que reçut Angélique. Diderot rassembla pour elle une importante bibliothèque musicale qui comprenait aussi bien les ouvrages les plus modernes, tels ceux de Carl Philipp Emmanuel Bach, que d'autres plus anciens, par exemple les quatre livres de pièces de clavecin de François Couperin. Le troisième, publié en 1722, s'ouvre sur le treizième ordre et se termine par une pièce à variations faisant référence à la célèbre *Folia* de Corelli. Si le modèle est italien, l'esprit en est bien français puisque chaque couplet dépeint un caractère humain auquel est associée une couleur (ou domino) comme un personnage de carnaval : la virginité sous le domino couleur invisible, la pudeur sous le domino couleur de rose... pour finir avec la jalousie taciturne sous le domino gris de maure et la frénésie ou le désespoir sous le domino noir.

Que les références à la musique italienne émaillent le discours du neveu de Rameau n'a rien d'étonnant. L'engouement du public parisien pour *La Serva padrona* de Pergolèse à l'automne 1752 avait déclenché la Querelle des bouffons, prétexte pour plusieurs hommes de lettres comme Rousseau ou Grimm à condamner les opéras de Lully et de Rameau. « *On devait défendre par une ordonnance de police, à quelque personne, de quelque qualité ou condition qu'elle fût, de faire chanter le Stabat du Pergolèse, s'indigne le neveu de Rameau. Ce Stabat, il fallait le faire brûler par la main du bourreau. Ma foi, ces maudits bouffons, avec leur Servante maîtresse, leur Tracollo, nous en ont donné rudement dans le cul. Autrefois, un Tancredi, un Issé, une Europe galante, les Indes, et Castor, les Talents lyriques, allaient à quatre, cinq, six mois. On ne voyait point la fin des représentations d'une Armide. À présent tout cela vous tombe les uns sur les autres, comme des capucins de cartes.* »

Toutefois si Jean-François Rameau, dans ce dialogue haut en couleur, s'élève contre cette domination du goût italien en matière d'opéra, il mime volontiers un mouvement d'une sonate de Locatelli, preuve s'il en est de l'exactitude et de la justesse des notions musicales de Diderot : « *En même temps, il se met dans l'attitude d'un joueur de violon ; il fredonne de la voix un allegro de Locatelli ; son bras droit imite le mouvement de l'archet ; sa main gauche et ses doigts semblent se promener sur la longueur du manche ; s'il fait un ton faux, il s'arrête ; il remonte ou baisse la corde ; il la pince de l'ongle, pour s'assurer qu'elle est juste ; il reprend le morceau où il l'a laissé ; il bat la mesure du pied ; il se démène de la tête, des pieds, des mains, des bras, du corps.* »

Les sonates du violoniste virtuose italien étaient bien connues en France, puisque les marchands de musique parisiens Le Clerc et Boivin les avaient fait graver dans les années 1740. À la pantomime du violon succède celle du clavecin : « *Comme je vis que je voudrais inutilement avoir pitié de mon homme, car la sonate sur le violon l'avait mis tout en eau, je pris le parti de le laisser faire. Le voilà donc assis au clavecin ; les jambes fléchies, la tête élevée vers le plafond où l'on eût dit qu'il voyait une partition notée, chantant, préludant, exécutant une pièce d'Alberti, ou de Galuppi, je ne sais lequel des deux. Sa voix allait comme le vent, et ses doigts voltigeaient sur les touches ; tantôt laissant le dessus, pour prendre la basse ; tantôt quittant la partie d'accompagnement, pour revenir au-dessus. Les passions se succédaient sur son visage. On y distinguait la tendresse, la colère, le plaisir, la douleur. On sentait les piano, les forte. Et je suis sûr qu'un plus habile que moi aurait reconnu le morceau, au mouvement, au caractère, à ses mines et à quelques traits de chant qui lui échappaient par intervalle. Mais ce qu'il y avait de bizarre ; c'est que de temps en temps, il tâtonnait ; se reprenait ; comme s'il eût manqué et se dépitait de n'avoir plus la pièce dans les doigts.* »

Si les sonates pour clavecin d'Alberti avaient été éditées en France en 1760, celles de Galuppi étaient uniquement publiées en Angleterre à partir des années 1756. Diderot, à l'affût des nouveautés musicales, avait pu en obtenir un exemplaire ou avait eu accès à l'une des nombreuses copies manuscrites qui circulaient en Europe.

Denis Herlin

Clavecin de Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761

Collection Musée de la musique, n° d'inventaire E.974.31.

Étendue : 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir sur le clavier supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Né en Allemagne, baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, Jean-Henry Hemsch émigra à Paris aux alentours de 1720 avec son jeune frère Guillaume. Il commença son apprentissage en 1728, à l'âge de 28 ans, dans l'atelier d'Antoine Vater, originaire lui aussi de Rhénanie. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il deviendra juré comptable de la communauté dans les années 1746-1747. Travaillant avec son frère Guillaume et, à partir de 1760, avec son neveu Jean-Henri Moers, il laisse à sa mort, survenue en 1769, un atelier florissant, comme le prouve le nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement, mentionné dans son inventaire après décès. Il eut pour client le riche mécène Alexandre Le Riche de La Pouplinière.

Les clavecins de Jean-Henry Hemsch se caractérisent par une construction extrêmement soignée, héritée de la tradition de la facture française. Seuls quatre instruments connus de ce facteur sont parvenus jusqu'à nous. Le clavecin construit en 1761 est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque, par sa facture mais aussi par sa décoration : peinture extérieure noire avec encadrements dorés, table d'harmonie décorée d'oiseaux, de fleurs, de rinceaux dans le style rocaille et d'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur, piétement de style Louis XV muni d'un tiroir. L'intérieur du couvercle est peint en gris et l'on suppose qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau qui n'a jamais été réalisé. Il a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII^e siècle : un jeu de luth ajouté et le jeu de huit pieds inférieur monté en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique (registres et sautereaux emplumés), réalisé à la demande du Musée en 1985 par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

Jean-Claude Battault

Textes de Denis Diderot récités pendant le spectacle

Lettre à M^{lle} de La Chaux (1751)

Non, Mademoiselle, je ne vous ai point oubliée.

J'avoue seulement que le moment de loisir qu'il me fallait pour arranger mes idées s'est fait attendre assez longtemps.

Mais enfin il s'est présenté entre le premier et le second volume du grand ouvrage qui m'occupe ; et j'en profite comme d'un intervalle de beau temps dans des jours pluvieux. [...]

En musique, le plaisir de la sensation dépend d'une disposition particulière, non seulement de l'oreille, mais de tout le système des nerfs.

S'il y a des têtes sonnantes, il y a aussi des corps que j'appellerais volontiers harmoniques, des hommes en qui toutes les fibres oscillent avec tant de promptitude et de vivacité que, sur l'expérience des mouvements violents que l'harmonie leur cause, ils sentent la possibilité de mouvements plus violents encore et atteignent à l'idée d'une sorte de musique qui les ferait mourir de plaisir.

Alors leur existence leur paraît comme attachée à une seule fibre tendue, qu'une vibration trop forte peut rompre.

Les Bijoux indiscrets

Chapitre XIII, « Sixième essai de l'anneau. De l'Opéra de Banza »

De tous les spectacles de Banza, il n'y avait que l'Opéra qui se soutînt. Utmiutsol et Utrémifasolasiutut, musiciens célèbres, dont l'un commençait à vieillir, et l'autre ne faisait que de naître, occupaient alternativement la scène lyrique. Ces deux auteurs originaux avaient chacun leurs partisans. Les ignorants et les barbons tenaient tous pour Utmiutsol ; la jeunesse et les virtuoses étaient pour Utrémifasolasiutut ; et les gens de goût, tant jeunes que barbons, faisaient grand cas de tous les deux.

Utrémifasolasiutut, disaient ces derniers, est excellent lorsqu'il est bon ; mais il dort de temps en temps, et à qui cela n'arrive-t-il pas ? Utmiutsol est plus soutenu, plus égal. Il est rempli de beautés ; cependant il n'en a point dont on ne trouve des exemples, et même plus frappants, dans son rival, en qui l'on remarque des traits qui lui sont propres, et qu'on ne rencontre que dans ses ouvrages. Le vieux Utmiutsol est simple, naturel, uni, trop uni quelquefois ; et c'est sa faute. Le jeune Utrémifasolasiutut est singulier, brillant, composé, savant, trop savant quelquefois ; mais c'est peut-être la faute de son auditeur. L'un n'a qu'une ouverture, belle à la vérité, mais répétée à la tête de toutes ses pièces. L'autre a fait autant d'ouvertures que de pièces, et toutes passent pour des chefs-d'oeuvre. La nature conduisait Utmiutsol dans les voies de la mélodie ; l'étude et l'expérience ont découvert à Utrémifasolasiutut les sources de l'harmonie. Qui sut déclamer et qui récitera jamais comme l'ancien ? Qui nous fera des ariettes légères, des airs voluptueux et des symphonies de caractère comme le moderne ? Utmiutsol a seul entendu le dialogue.

Avant Utrémifasolasiutut, personne n'avait distingué les nuances délicates qui séparent le tendre du voluptueux, le voluptueux du passionné, le passionné du lascif. Quelques partisans de ce dernier prétendent même que si le dialogue d'Utmiutsol est supérieur au sien, c'est moins à l'inégalité de leurs talents qu'il faut s'en prendre qu'à la différence des poètes qu'ils ont employés. « Lisez, lisez, s'écrient-ils, la scène de *Dardanus*, et vous serez convaincu que, si l'on donne de bonnes paroles à Utrémifasolasiutut, les scènes charmantes d'Utmiutsol renaîtront. » Quoi qu'il en soit, de mon temps, toute la ville courait aux tragédies de celui-ci, et l'on s'étouffait aux ballets de celui-là.

On donnait alors à Banza un excellent ouvrage d'Utrémifasolasiutut. [...]

Cependant l'orchestre allait toujours son train, et les ris du parterre, de l'amphithéâtre et des loges se joignirent au bruit des instruments et aux chants des bijoux, pour combler la cacophonie.

Chapitre XIX, « De la figure des insulaires et de la toilette des femmes »

« Un jour, au sortir de table, mon hôte se jeta sur un sofa où il ne tarda pas à s'endormir, et j'accompagnai les dames dans leur appartement. Après avoir traversé plusieurs pièces, nous entrâmes dans un cabinet, grand et bien éclairé, au milieu duquel il y avait un clavecin. Madame s'assit, promena ses doigts sur le clavier, les yeux attachés sur l'intérieur de la caisse, et dit d'un air satisfait :

« Je le crois d'accord. »

« Et moi, je me disais tout bas : « Je crois qu'elle rêve », car je n'avais point entendu de son...

« – Madame est musicienne, et sans doute elle accompagne ?

« – Non.

« – Qu'est-ce donc que cet instrument ?

« – Vous l'allez voir. » Puis, se tournant vers ses filles : « Sonnez, dit-elle à l'aînée, pour mes femmes. »

« Il en vint trois, auxquelles elle tint à peu près ce discours :

« Mesdemoiselles, je suis très mécontente de vous. Il y a plus de six mois que ni mes filles ni moi n'avons été mises avec goût. Cependant vous me dépensez un argent immense. Je vous ai donné les meilleurs maîtres ; et il semble que vous n'avez pas encore les premiers principes de l'harmonie. Je veux aujourd'hui que ma fontange soit verte et or. Trouvez-moi le reste. »

« La plus jeune pressa les touches, et fit sortir un rayon blanc, un jaune, un cramoisi, un vert, d'une main ; et de l'autre, un bleu et un violet.

« Ce n'est pas cela, dit la maîtresse d'un ton impatient ; adoucissez-moi ces nuances. »

« La femme de chambre toucha de nouveau : blanc, citron, bleu turc, ponceau, couleur de rose, aurore et noir.

« Encore pis ! dit la maîtresse. Cela est à excéder. Faites le dessus. »

« La femme de chambre obéit ; et il en résulta : blanc, orangé, bleu pâle, couleur de chair, soufre et gris.

« La maîtresse s'écria :

« On n'y saurait plus tenir.

« – Si madame voulait faire attention, dit une des deux autres femmes, qu'avec son grand panier et ses petites mules...

« – Mais oui, cela pourrait aller... »

« Ensuite la dame passa dans un arrière-cabinet pour s'habiller dans cette modulation. Cependant l'aînée de ses filles priaît la suivante de lui jouer un ajustement de fantaisie, ajoutant :

« Je suis priée d'un bal ; et je me voudrais leste, singulière et brillante. Je suis lasse des couleurs pleines.

« – Rien n'est plus aisé », dit la suivante ; et elle toucha gris de perle, avec un clair-obscur qui ne ressemblait à rien ; et dit : « Voyez, mademoiselle, comme cela fera bien avec votre coiffure de la Chine, votre mantelet de plumes de paon, votre jupon céladon et or, vos bas cannelle, et vos souliers de jais ; surtout si vous vous coiffez en brun, avec votre aigrette de rubis.

« – Tu veux trop, ma chère, répliqua la jeune fille. Viens toi-même exécuter tes idées. »

« Le tour de la cadette arriva ; la suivante qui restait lui dit :

« Votre grande sœur va au bal ; mais vous, n'allez-vous pas au temple ?

« – Précisément ; et c'est par cette raison que je veux que tu me touches quelque chose de fort coquet.

« – Eh bien ! répondit la suivante, prenez votre robe de gaze couleur de feu, et je vais chercher le reste de l'accompagnement. Je n'y suis pas... m'y voici... non... c'est cela... oui, c'est cela ; vous serez à ravir...Voyez, mademoiselle : jaune, vert, noir, couleur de feu, azur, blanc et bleu ; cela fera à merveille avec vos boucles d'oreilles de topaze de Bohême, une nuance de rouge, deux assassins, trois croissants et sept mouches... »
 « Ensuite elles sortirent, en me faisant une profonde révérence. Seul, je me disais : « Elles sont aussi folles ici que chez nous. Ce clavecin épargne pourtant bien de la peine. »

La Religieuse

Je fus conduite à Longchamp ; ce fut ma mère qui m'accompagna. Je ne demandai point à dire adieu à M. Simonin ; j'avoue que la pensée ne m'en vint qu'en chemin. On m'attendait ; j'étais annoncée, et par mon histoire et par mes talents : on ne me dit rien de l'une ; mais on fut très pressé de voir si l'acquisition qu'on faisait en valait la peine. Lorsqu'on se fut entretenu de beaucoup de choses indifférentes, car après ce qui m'était arrivé, vous pensez bien qu'on ne parla ni de Dieu, ni de vocation, ni des dangers du monde, ni de la douceur de la vie religieuse, et qu'on ne hasarda pas un mot des pieuses fadaïses dont on remplit ces premiers moments, la supérieure dit : « Mademoiselle, vous savez la musique, vous chantez ; nous avons un clavecin ; si vous vouliez, nous irions dans notre parloir... » J'avais l'âme serrée, mais ce n'était pas le moment de marquer de la répugnance ; ma mère passa, je la suivis ; la supérieure ferma la marche avec quelques religieuses que la curiosité avait attirées. C'était le soir ; on m'apporta des bougies ; je m'assis, je me mis au clavecin ; je préludai longtemps, cherchant un morceau de musique dans la tête, que j'en ai pleine, et n'en trouvant point ; cependant la supérieure me pressa, et je chantai sans y entendre finesse, par habitude, parce que le morceau m'était familier : *Tristes apprêts, pâles flambeaux, jour plus affreux que les ténèbres*, etc. Je ne sais ce que cela produisit ; mais on ne m'écouta pas longtemps : on m'interrompit par des éloges, que je fus bien surprise d'avoir mérités si promptement et à si peu de frais. Ma mère me remit entre les mains de la supérieure, me donna sa main à baiser, et s'en retourna.

La Religieuse (suite)

La mère supérieure me demandait. Je me levai, je m'habillai à la hâte, et j'allai.

« Bonjour, mon enfant, me dit-elle ; avez-vous bien passé la nuit ? Voilà du café qui vous attend depuis une heure ; je crois qu'il sera bon ; dépêchez-vous de le prendre, et puis après nous causerons... »

Et tout en disant cela elle étendait un mouchoir sur la table, en déployait un autre sur moi, versait le café, et le suçait. Les autres religieuses en faisaient autant les unes chez les autres. Tandis que je déjeunais, elle m'entretint de mes compagnes, me les peignit selon son aversion ou son goût, me fit mille amitiés, mille questions sur la maison que j'avais quittée, sur mes parents, sur les désagréments que j'avais eus, loua, blâma à sa fantaisie, n'entendit jamais ma réponse jusqu'au bout. Je ne la contredis point ; elle fut contente de mon esprit, de mon jugement et de ma discrétion. Cependant il vint une religieuse, puis une autre, puis une troisième, puis une quatrième, une cinquième ; on parla des oiseaux de la mère, celle-ci des tics de la sœur, celle-là de tous les petits ridicules des absentes ; on se mit en gaieté. Il y avait une épinette dans un coin de la cellule, j'y posai les doigts par distraction ; car, nouvelle arrivée dans la maison, et ne connaissant point celles dont on plaisantait, cela ne m'amusait guère ; et quand j'aurais été plus au fait, cela ne m'aurait pas amusée davantage. Il faut trop d'esprit pour bien plaisanter ; et puis, qui est-ce qui n'a point un ridicule ? Tandis que l'on riait, je faisais des accords ; peu à peu j'attirai l'attention. La supérieure vint à moi, et me frappant un petit coup sur l'épaule : « Allons, Sainte-Suzanne, me dit-elle, amuse-nous ; joue d'abord, et puis après tu chanteras. » Je fis ce qu'elle me disait, j'exécutai quelques pièces que j'avais dans les doigts ; je préludai de fantaisie ; et puis je chantai quelques versets des psaumes de Mondonville.

La Religieuse (fin)

« Elle joue et chante comme un ange, et je veux qu'elle vienne ici tous les jours ; *j'ai su un peu de clavecin* autrefois, et je veux qu'elle m'y remette.

– Ah ! madame, lui dis-je, quand on a su autrefois, on n'a pas tout oublié...

– Très volontiers, cède-moi ta place... »

Elle préluda, elle joua des choses folles, bizarres, décousues comme ses idées ; mais je vis, à travers tous les défauts de son exécution, qu'elle avait la main infiniment plus légère que moi. Je le lui dis, car j'aime à louer, et j'ai rarement perdu l'occasion de le faire avec vérité ; cela est si doux ! Les religieuses s'éclipsèrent les unes après les autres, et je restai presque seule avec la supérieure à parler musique. Elle était assise ; j'étais debout ; elle me prenait les mains, et elle me disait en les serrant : « Mais outre qu'elle joue bien, c'est qu'elle a les plus jolis doigts du monde ; voyez donc, sœur Thérèse... »

[...]

La supérieure m'embrassait par le milieu du corps ; et elle trouvait que j'avais la plus jolie taille. Elle m'avait tirée à elle ; elle me fit asseoir sur ses genoux.

Le Neveu de Rameau

Il se met dans l'attitude d'un joueur de violon ; il fredonne de la voix un allegro de Locatelli ; son bras droit imite le mouvement de l'archet ; sa main gauche et ses doigts semblent se promener sur la longueur du manche ; s'il fait un ton faux, il s'arrête ; il remonte ou baisse la corde ; il la pince de l'ongle pour s'assurer qu'elle est juste ; il reprend le morceau où il l'a laissé ; il bat la mesure du pied, il se démène de la tête, des pieds, des mains, des bras, du corps.

[...]

Le voilà donc assis au clavecin ; les jambes fléchies, la tête élevée vers le plafond où l'on eût dit qu'il voyait une partition notée, chantant, préludant, exécutant une pièce d'Alberti ou de Galuppi, je ne sais lequel des deux. Sa voix allait comme le vent et ses doigts voltigeaient sur les touches, tantôt laissant le dessus pour prendre la basse, tantôt quittant la partie d'accompagnement pour revenir au-dessus. Les passions se succédaient sur son visage. On y distinguait la tendresse, la colère, le plaisir, la douleur. On sentait les piano, les forte. Et je suis sûr qu'un plus habile que moi aurait reconnu le morceau, au mouvement, au caractère, à ses mines et à quelques traits de chant qui lui échappaient par intervalle.

Le Neveu de Rameau (suite)

Moi. – Vous vous êtes donné bien de la peine pour me montrer que vous étiez fort habile ; j'étais homme à vous croire sur votre parole.

Lui. – Fort habile ? Oh non ! Pour mon métier, je le sais à peu près, et c'est plus qu'il ne faut ; car, dans ce pays-ci, est-ce qu'on est obligé de savoir ce qu'on montre ? [...]

C'était précisément où j'en étais, lorsque je me fis maître d'accompagnement et de composition.

À quoi rêvez-vous ?

Moi. – Je rêve que tout ce que vous venez de dire est plus spécieux que solide. Mais laissons cela ; vous avez montré, dites-vous, l'accompagnement et la composition.

Lui. – Oui.

Moi. – Et vous n'en saviez rien du tout ?

Lui. – Non, ma foi ; et c'est pour cela qu'il y en avait de pires que moi : ceux qui croyaient savoir quelque chose. Au moins je ne gâtais ni le jugement ni les mains des enfants. En passant de moi à un bon maître, comme ils n'avaient rien appris, du moins ils n'avaient rien à désapprendre ; et c'était toujours autant d'argent et de temps épargné.

Moi. – Comment faisiez-vous ?

Lui. – Comme ils font tous. J'arrivais, je me jetais dans une chaise. « Que le temps est mauvais ! que le pavé est fatigant ! » Je bavardais quelques nouvelles : « M^{lle} Lemierre devait faire un rôle de vestale dans l'opéra nouveau ; mais elle est grosse pour la seconde fois ; on ne sait qui la doublera. M^{lle} Arnould vient de quitter son petit comte ; on dit qu'elle est en négociation avec Bertin. Le petit comte a pourtant trouvé la porcelaine de M. de Montamy. Il y avait au dernier concert des amateurs une Italienne qui a chanté comme un ange. C'est un rare corps que ce Prévillie ; il faut le voir dans le *Mercure galant* : l'endroit de l'énigme est impayable. Cette pauvre Dumesnil ne sait plus ni ce qu'elle dit ni ce qu'elle fait. Allons, mademoiselle, prenez votre livre. » Tandis que mademoiselle, qui ne se presse pas, cherche son livre qu'elle a égaré, qu'on appelle une

femme de chambre, qu'on gronde, je continue : « La Clairon est vraiment incompréhensible. On parle d'un mariage fort saugrenu : c'est celui de M^{lle}..., comment l'appellez-vous ? une petite créature qu'il entretenait, à qui il a fait deux ou trois enfants, qui avait été entretenue par tant d'autres. – Allons, Rameau, cela ne se peut ; vous radotez. – Je ne radote point ; on dit même que la chose est faite. Le bruit court que Voltaire est mort ; tant mieux. – Et pourquoi tant mieux ? – C'est qu'il va nous donner quelque bonne folie ; c'est son usage que de mourir une quinzaine auparavant. » Que vous dirai-je encore ? Je disais quelques polissonneries que je rapportais des maisons où j'avais été ; car nous sommes tous grands colporteurs. Je faisais le fou, on m'écoutait, on riait, on s'écriait : « Il est toujours charmant. » Cependant, le livre de mademoiselle s'était enfin retrouvé sous un fauteuil où il avait été traîné, mâchonné, déchiré par un jeune doguin ou par un petit chat. Elle se mettait à son clavecin ; d'abord elle y faisait du bruit toute seule, ensuite, je m'approchais, après avoir fait à la mère un signe d'approbation. – *La mère* : « Cela ne va pas mal ; on n'aurait qu'à vouloir, mais on ne veut pas. On aime mieux perdre son temps à jaser, à chiffonner, à courir, à je ne sais quoi. Vous n'êtes pas sitôt parti que le livre est fermé, pour ne le rouvrir qu'à votre retour. Aussi vous ne la grondez jamais... » Cependant, comme il fallait faire quelque chose, je lui prenais les mains que je lui plaçais autrement. Je me dépitais, je criais : « *Sol, sol, sol*, mademoiselle, c'est un *sol*. » *La mère* : « Mademoiselle, est-ce que vous n'avez point d'oreilles ? Moi qui ne suis pas au clavecin, et qui ne vois pas sur votre livre, je sens qu'il faut un *sol*. Vous donnez une peine infinie à monsieur. Je ne conçois pas sa patience. Vous ne retenez rien de ce qu'il vous dit ; vous n'avancez point... » Alors je rabattais un peu les coups, et hochant de la tête, je disais : « Pardonnez-moi, madame, pardonnez-moi. Cela pourrait mieux aller si mademoiselle voulait, si elle étudiait un peu ; mais cela ne va pas mal. » *La mère* : « À votre place, je la tiendrais un an sur la même pièce. – Ho ! pour cela, elle n'en sortira pas qu'elle ne soit au-dessus de toutes difficultés ; et cela ne sera pas si long que madame le croit. » *La mère* : « Monsieur Rameau, vous la flattez ; vous êtes trop bon. Voilà de sa leçon la seule chose qu'elle retiendra et qu'elle saura bien me répéter dans l'occasion. » L'heure se passait ; mon écolière me présentait le petit cachet avec la grâce du bras et la révérence qu'elle avait apprise du maître à danser. Je le mettais dans ma poche pendant que la mère disait : « Fort bien, mademoiselle ; si Javillier était là, il vous applaudirait. » Je bavardais encore un moment par bienséance ; je disparaissais ensuite, et voilà ce qu'on appelait alors une leçon d'accompagnement. »

Le Neveu de Rameau (fin)

Moi. – Si cette musique est sublime, il faut que celle du divin Lully, de Campra, de Destouches, de Mouret, et même, soit dit entre nous, celle du cher oncle, soit un peu plate.

Lui, *s'approchant de mon oreille, me répondit* :

– Je ne voudrais pas être entendu, car il y a ici beaucoup de gens qui me connaissent ; c'est qu'elle l'est aussi. Ce n'est pas que je me soucie du cher oncle, puisque *cher* il y a ; c'est une pierre. Il me verrait tirer la langue d'un pied, qu'il ne me donnerait pas un verre d'eau ; mais il a beau faire, à l'octave, à la septième : Hon, hon ; hin, hin ; tu, tu, tu, turelutututu avec un charivari de diable ; ceux qui commencent à s'y reconnaître et qui ne prennent plus du tintamarre pour de la musique, ne s'accommoderont jamais de cela. On devrait défendre par une ordonnance de police, à quelque personne, de quelque qualité ou condition qu'elle fût, de faire chanter le *Stabat* du Pergolèse. Ce *Stabat*, il fallait le faire brûler par la main du bourreau. Ma foi, ces maudits bouffons, avec leur *Servante maîtresse*, leur *Tracollo*, nous en ont donné rudement dans le cul. Autrefois un *Tancredi*, une *Issé*, une *Europe galante*, les *Indes* et *Castor*, les *Talents lyriques*, allaient à quatre, cinq, six mois ; on ne voyait pas la fin des représentations d'une *Armide*. À présent tout cela vous tombe les uns sur les autres comme des capucins de cartes. Aussi Rebel et Francœur jettent-ils feu et flamme. Ils disent que tout est perdu, qu'ils sont ruinés, et que si l'on tolère plus longtemps cette canaille chantante de la Foire, la musique nationale est au diable et que l'Académie Royale du cul-de-sac n'a qu'à fermer boutique. Il y a bien quelque chose de vrai là-dedans. Les vieilles perruques qui viennent là depuis trente à quarante ans, tous les vendredis, au lieu de s'amuser comme ils ont fait par le passé, s'ennuient et bâillent sans trop savoir pourquoi ; ils se le demandent et ne sauraient se répondre.

Olivier Baumont

Le claveciniste Olivier Baumont est né le 15 août 1960. Il obtient deux premiers Prix à l'unanimité de clavecin et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris en 1981 et 1982. Il travaille ensuite auprès de Huguette Dreyfus et de Kenneth Gilbert ; il est invité à plusieurs reprises par Gustav Leonhardt à ses cours d'interprétation à Cologne. En septembre 2001, Olivier Baumont est nommé professeur de la classe de clavecin du CNSM.

Sollicité par les principaux festivals français (Ambronay, Centre de Musique Baroque de Versailles, Évian, Folle Journée de Nantes, Île-de-France, La Roque d'Anthéron, Montpellier, Octobre en Normandie, Périgord noir, Sablé) et saisons parisiennes (Cité de la musique pour l'intégrale de l'œuvre de clavecin de François Couperin, Radio France, BNF, Invalides), Olivier Baumont se produit également dans de nombreux pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Croatie, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Hongrie, Italie, Japon, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Russie, Slovénie et Suisse.

En outre, il participe à de nombreuses émissions de radio et de télévision (France Musique, France Culture, Radio Suisse Romande, BBC, WDR, France 3, Muzzik et Mezzo).

Même s'il joue essentiellement en récital, il est très attaché aux amitiés artistiques qui le lient à Jean-Paul Fouchécourt, Davitt Moroney, Christine Plubeau, Isabelle Poulenard ou Hugo Reyne. Passionné de théâtre, il travaille avec des comédiens tels que Manuel Blanc, Bérangère Dautin, Jean-Denis Monory, Nicolas Vaude et Nicolas Marié. Avec ces

deux derniers, il a réhabilité, en 1999, la comédie-ballet de Molière et Lully, *Le Mariage forcé*, dont il a dirigé la musique du clavecin, puis adapté pour le théâtre *Le Neveu de Rameau* de Diderot qui a triomphé récemment au Théâtre du Ranelagh à Paris.

La discographie d'Olivier Baumont, régulièrement saluée par la presse internationale, comprend une quarantaine d'enregistrements essentiellement en soliste. Après une intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau pour Accord-Universal, Olivier Baumont collabore depuis dix ans avec Erato-Warner Classic. Pour ce label, il a réalisé l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de François Couperin (avec le concours de Radio France), et des disques consacrés à Jean-Sébastien Bach, Haendel, Purcell, ainsi qu'aux compositeurs russes du XVIII^e siècle et à la musique américaine des Lumières. Il a enregistré en 2002 deux CD consacrés à l'œuvre complète de Louis-Claude Daquin dans la collection Tempéraments de Radio France (Choc du *Monde de la musique*). En février 2004 paraît chez AS Musique un coffret de deux CD consacré à l'intégrale des *Pièces de clavecin* de Jacques Champion de Chambonnières (*ffff Télérama*, Coup de cœur de *Piano Magazine*). Son dernier CD consacré aux amis du peintre Maurice Quentin de La Tour, avec des compositeurs tels que Couperin, Rameau, Balbastre, Duphly, paru chez Virgin Classics, a reçu le Choc du *Monde de la musique* et le Prix de la critique du disque allemand (Preis der deutschen Schallplattenkritik). Il va prochainement enregistrer l'intégrale des *Suites françaises* de Jean-Sébastien Bach. Olivier Baumont a publié plusieurs

partitions méconnues pour le clavecin, notamment de Corrette (chez Lemoine) et de Duphly (Éditions de l'Oiseau-Lyre). Il a écrit un livre sur François Couperin (Découvertes Gallimard) et un livre sur Vivaldi (Gallimard Jeunesse). Il prépare la préface d'une édition en fac-similé des suites de Charles Dieupart copiées par Jean-Sébastien Bach (Minkoff).

Olivier Baumont donne fréquemment des cours d'interprétation à l'étranger : aux États-Unis (Merkin Hall à New York, Early Music Festival de Amherst), au Brésil (Université de Rio de Janeiro), en Russie (Institut Français de Moscou) et en Suisse (Festival Bach de Lausanne, en association avec le Conservatoire de musique de Genève).

En 2007, Olivier Baumont joue l'intégrale des *Suites françaises* de Bach à Montpellier ; il se produit dans le spectacle *Contez-moi Monsieur Perrault* à Sablé-sur-Sarthe, puis au Théâtre du Ranelagh à Paris en avril et mai ; il donne un récital de musique française le 30 avril au Théâtre du Ranelagh, puis un concert de musique de chambre le 14 mai en ce même endroit ; il se trouve au Festival Étonnants voyageurs à Saint-Malo, au Festival Musiques à la Chabotterie en Vendée, au Festival des Arcs, au Festival de Tarentaise, au Festival d'orgue de Guibray, au Estivales du Chalard avec *Le Neveu de Rameau* ; enfin, il joue et donne des master classes à Daroca en Espagne.

La rentrée de septembre voit la sortie de son livre *La Musique à Versailles de Louis XIII à nos jours*, publication dont la sortie est associée à de nombreux concerts et ainsi qu'à quatre week-ends musicaux au Château de Versailles.

Il se produira prochainement à Lille où il redonnera le *Neveu de Rameau*.

Olivier Baumont anime régulièrement avec Martine Kaufmann l'émission « La règle du Je » sur France Musique.

Anne Suarez

Après sa formation à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (Ensatt) auprès d'Andrzej Seweryn, Michel Raskine, Laurent Pelly et Nada Strancar, Anne Suarez se produit d'abord sur scène ; elle joue dans l'opéra *Teresa* de Marius Constant et Pierre Bourgeade à Avignon en 1995 ainsi que dans *Les Justes* d'Albert Camus (mis en scène par Yannick Bellissard) au Théâtre de l'Alibi dans la programmation « Off » du Festival d'Avignon en 1996. En 1998, elle revient au Festival d'Avignon, mais cette fois dans le « In », avec *Les Aïeux* d'Adam Mickiewicz ; la même année, elle joue sous la direction d'Andrzej Seweryn (*Les Trois Sœurs* de Tchekov), d'Emmanuel Daumas (*Les Femmes savantes* de Molière) et de Michel Raskine (*La Maison d'os* de Roland Dubillard). Daniel Mesguich fait appel à elle en 1999 pour sa création *Électre* à La Filature/Mulhouse ; elle joue également Goldoni (*Les Cancans*) sous la direction de Nada Strancar, puis l'année suivante, *La Dame aux camélias* (Alexandre Dumas fils) dans une adaptation de René de Ceccatty mise en scène par Alfredo Arias au Théâtre Marigny (Paris).

Le début des années 2000 la voit diversifier ses activités : tout en continuant à se produire au théâtre (*Don Juan revient de guerre* mis en scène par Richard Brunel en 2001 au Théâtre du Peuple à Bussang, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare dans une mise en scène de Claudia Stavisky au Théâtre des Célestins à Lyon ainsi que *Phèdre*

par Jacques Weber en 2002, ou encore *Avant/après* mis en scène par Michèle Foucher au Théâtre national de la Colline et *George Dandin* - Guy-Pierre Couleau en 2003 et 2004), elle fait ses premières apparitions au cinéma : *La Repentie* de Laetitia Masson en 2001, *Adolphe* réalisé par Benoît Jacquot mais aussi *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (François Dupeyron) en 2002. Elle tourne la même année dans *Les Côtelettes* de Bertrand Blier, qui fait partie de la Sélection officielle du Festival de Cannes 2003, puis en 2003 dans *Arsène Lupin* (réalisation Jean-Paul Salomé) et en 2004 dans *Le Cactus* (Michel Munz et Gérard Bitton).

Depuis 2002, on peut également la voir à la télévision, que ce soit dans des séries télévisées (telles *Navarro*, *Les Enquêtes d'Éloïse Rome*, *Vénus et Apollon*, *La Crim'* ou tout récemment *Cellule identité* et *Sauveur Giordano*) ou dans des téléfilms : *Le Grand Charles* par Bernard Stora et *Le Voyageur sans bagage* réalisé par Pierre Boutron en 2003, mais aussi *Les Lettres de la mer Rouge* réalisé par Emmanuel Caussé et Éric Martin pour Arte en 2004 ainsi que *L'Affaire Ben Barka* (Jean-Pierre Sinapi) en 2007. Elle collabore à nouveau avec Jacques Weber pour le téléfilm *Ruy Blas*, puis en 2004-2005 au théâtre avec *Ondine* de Giraudoux.

L'année 2006 la voit tant au cinéma, avec *Molière* (réalisé par Laurent Tirard), qu'au théâtre : *Marie Stuart* de Wolfgang Hildesheimer, mis en scène par Didier Long au Théâtre Marigny, mais aussi *Cyrano* d'après Edmond Rostand au Théâtre de la Gaîté Montparnasse, à nouveau avec Jacques Weber à la mise en scène.

Nicolas Vaude

Après sa formation à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (Ensatt) auprès de Brigitte Jaques-Wajeman et Stuart Seide, Nicolas Vaude, qui est également musicien amateur, s'est produit aussi bien à la télévision qu'au théâtre et au cinéma. Parmi ses prestations pour le petit écran, citons notamment *Mon père avait raison*, avec Claude Rich et de Roger Vadim, qui a reçu le Prix de la meilleure comédie décerné par le Comité français de l'audiovisuel en 1997, et *Les Moissons de l'océan* de François Luciani (avec qui il tourne aussi dans *L'Algérie des chimères* en 2000), qui lui vaut le Prix de la meilleure interprétation masculine aux XII^{es} Rencontres Internationales de Télévision de Reims en 1999 (la série reçoit également le Prix du public). Nicolas Vaude est également un partenaire privilégié de Jean-Daniel Verhaeghe ; il joue en 1998 dans *Le destin des Steenfort*, en 2001 dans *La Bataille d'Hernani*, en 2002 dans *Les Thibault*, et tout récemment dans *Le Clan Pasquier*. De même, il collabore plusieurs fois avec Pierre Boutron (*Désiré Landru* en 2005, *Les Faux-fuyants* d'après Sagan en 2000 notamment).

Après une première apparition au cinéma dans *La Reine Margot* de Patrice Chéreau en 1993, Nicolas Vaude travaille avec Yves Angelo (*Un air si pur* en 1996), Christophe Gans (*Le Pacte des loups* en 2000), Jean-Paul Rappeneau (*Bon voyage*, 2002), Sophie Fillières (*Gentille* en 2004). En 2006, il a joué dans le *Molière* de Laurent Tirard et dans *Largo Winch* de Jérôme Salle.

Au théâtre, il entretient des relations privilégiées avec plusieurs metteurs en

scène, comme Nicolas Briçon, avec qui il interprète Dorante dans *Le Menteur* de Pierre Corneille en 2002, Nicolas dans *Le Manège* de Florian Zeller en 2004-2005 et Higgins dans *Pygmalion* de George Bernard Shaw en tournée en France en 2005-2006. Il collabore également à deux reprises avec Annick Blancheteau : en 2004-2005, il joue le rôle de Lui dans *L'Autre*, également de Florian Zeller, au Théâtre des Mathurins (Paris) ; sa prestation dans *Château en Suède*, d'après Françoise Sagan, lui vaut le Molière 1998 de la Révélation théâtrale masculine. Marcel Maréchal (*Quoat-quoat* de Jacques Audibert en 1996), Adrian Brine (*Le Bel Air de Londres* de Dion Boucicault en 1998-1999) et Jean-Pierre Rumeau (*Le Neveu de Rameau*, d'après Diderot, au Théâtre du Ranelagh ainsi qu'en tournée en 2001, 2003 et 2005) ont également fait appel à ses talents.

Nicolas Vaude vient de se produire au Théâtre du Ranelagh dans le rôle-titre de *Fantasio* de Musset, mis en scène par Stéphanie Tesson.

Ingrid Perruche

Après une licence de lettres et deux premiers Prix de chant et de musique de chambre à Orléans, Ingrid Perruche entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où elle obtient son Prix avec mention très bien. Elle se perfectionne ensuite au CNSM de Paris avec Glenn Chambers.

Après avoir reçu le prix Albert Roussel au Concours international de mélodie française du Triptyque, le prix du Meilleur espoir féminin au Concours international de Saint-Chamond, et le prix Albert Roussel au Concours international de Marmande, Ingrid

Perruche est nommée Révélation artiste lyrique de l'année aux Victoires de la musique classique.

Elle se produit au Quartz de Brest, à la Bibliothèque Nationale, au Musée d'Orsay, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'opéra de Lyon, ainsi qu'à Montpellier, Mulhouse, Nancy, Rennes, Rouen, Saint-Étienne, Tourcoing, Versailles... où elle interprète les rôles de Ama dans *Donna mobile* de Claude Prey, Lucy dans *The Telephone* de Menotti, Bastienne dans *Bastien et Bastienne* de Mozart, Larissa dans *Le Premier Cercle* de Gilbert Amy (sous la direction de Michel Plasson, mise en scène de Lukas Hemleb), Hermione dans *Cadmus et Hermione* de Lully (sous la direction de Christophe Rousset), Susanna puis La Comtesse (sous la direction de Jean-Claude Malgoire) dans *Les Noces de Figaro*, Poppée dans *Agrippina* de Haendel (sous la direction de Jean-Claude Malgoire, aux côtés de Véronique Gens), Zerlina dans *Don Giovanni*, Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy (avec François Le Roux et Alexandre Tharaud au piano, dans une mise en scène de Vincent Vittoz), Bellone dans *Vénus et Adonis* de Desmarest (sous la direction de Christophe Rousset), Pamina dans *La Flûte enchantée*, Almirena dans *Rinaldo* de Haendel (sous la direction de Jean-Claude Malgoire), La Reine dans *Callirhoé* de Destouches (sous la direction de Hervé Niquet), *La Voix humaine* de Poulenc.

En concert, elle chante le *Requiem* et le *Dixit Dominus* de Gossec (sous la direction de Jean-Claude Malgoire), *Elias* de Mendelssohn (sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France), *Manfred* de Schumann (sous la

direction d'Emmanuel Krivine avec l'Orchestre National de France), le *Requiem* de Mozart (sous la direction de Jean-Claude Malgoire), *Pie Jesu* de Lili Boulanger et le *Psaume XLVII* de Florent Schmitt (sous la direction de Yan Pascal Tortelier).

En récital, elle participe à de nombreux festivals et se produit avec des artistes tels Alexandre Tharaud, Olivier Baumont, Christophe Coin, Philippe Bernold, Abdel Rahman El Bacha...

Ingrid Perruche a enregistré *Le Premier Cercle* de Gilbert Amy pour Harmonia Mundi, la *Missa pro defunctis* de François-Joseph Gossec, *Agrippina* de Haendel, la *Symphonie n°3* de Górecki. Très récemment, on a pu l'entendre dans les rôles de Cleopatra dans *Giulio Cesare* à l'Opéra de Nancy, Zerlina dans *Don Giovanni* dirigé par Jean-Claude Malgoire, Suzanne dans *Les Noces de Figaro* au Théâtre de Caen. Parmi ses projets, on peut citer *Orphée* de Gluck (Eurydice, sous la direction de Jean-Claude Malgoire), la reprise de *Giulio Cesare* à Caen, *Véronique* d'André Messager (Agathe) au Théâtre du Châtelet, *La Clémence de Titus* (Servilia) à Rouen ainsi que *La Flûte enchantée* (Pamina) à Tours.

Gabriel Grosbard

Après avoir étudié le violon moderne pendant 10 ans à l'École de musique de Niort, Gabriel Grosbard découvre le violon baroque en 1998 auprès de Jean Maillet dont il suit les cours d'abord dans le cadre de l'Académie de musique baroque de Celles-sur-Belle (Deux-Sèvres) puis au sein du département de musique ancienne de l'École de musique de Niort. En 2000, il obtient le Diplôme d'Études Musicales (spécialité

instrumentale : violon baroque). Il s'inscrit également à divers stages de violon baroque animés par Frédéric Martin (Dôle) et François Fernandez (Daroca). En septembre 2001, il entre au CNSM de Paris, dans la classe de violon baroque de François Fernandez. Second violon solo de l'ensemble Mensa Sonora, il enregistre en juillet 2001 les sonates en trio de l'opus 1 de Corelli et participe à de nombreux concerts à Niort et au festival Lumières du baroque de Celles-sur-Belle. Gabriel Grosbard est également invité par d'autres formations de musique baroque telles que l'Ensemble Baroque de Nice (Gilbert Bezzina), l'Ensemble Baroque de Limoges (Christophe Coin) avec lequel il enregistre *Les Folies de Cardenio* de Michel-Richard de Lalande. En 2004, il interprète en soliste les sonates et partitas de Bach et les *Sonates du rosaire* de Biber.

Et aussi...

> CONCERTS

DIMANCHE 14 OCTOBRE, 16H30

Johann Sebastian Bach
Cantates

Cantus Cölln
Konrad Junghänel, direction

MERCREDI 17 OCTOBRE, 20H

Joseph Haydn
Symphonies n° 74 et 78
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour piano n° 27
Antonio Salieri
XXVI Variazioni sulla Follia di Spagna
(extraits)

Freiburger Barockorchester
Petra Müllejans, violon et direction
Andreas Staier, piano-forte

MARDI 20 NOVEMBRE, 20H

Joseph Haydn
Les Saisons

Orchestre du Conservatoire de Paris
Chœur Arslys Bourgogne
Pierre Cao, direction

VENDREDI 23 NOVEMBRE, 20H

Johann Sebastian Bach
Cantates profanes

Les Chantres du Centre de Musique
Baroque
Ensemble Café Zimmermann
Gustav Leonhardt, direction

SAMEDI 24 NOVEMBRE, 20H

Johann Sebastian Bach
Cantates

La Chapelle rhénane
Benoit Haller, direction

DIMANCHE 25 NOVEMBRE, 16H30

Joseph Haydn
Symphonie n° 8 « Le Soir »
Christoph Willibald Gluck
Orphée et Eurydice (extraits)
Wolfgang Amadeus Mozart
Sérénade nocturne
Concerto pour piano et orchestre n° 18

Orchestre Philharmonique
de Radio France
Christian Zacharias, piano et
direction

> COLLÈGE

L'Opéra au siècle des Lumières
Pascale Saint-André, Michel Noiray,
Sylvie Pébrier, Rémy Stricker,
Patrick Taieb, Marc Vignal,
musicologues
15 séances du mardi 2 octobre au
mardi 5 février de 15h30 à 17h30.
Face à son succès, ouverture d'une
nouvelle session en 2008 : 15 séances
du jeudi 14 février au jeudi 16 juin 2008
de 10h30 à 12h30.

> SPECTACLE JEUNE PUBLIC
pour enfants à partir de 6 ans

MERCREDI 24 OCTOBRE, 15H

Toc-Toque
Théâtre d'objets

La Compagnie du Petit Monde

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

> MUSÉE

Réouverture des espaces consacrés aux XVII^e et XVIII^e siècles

Entrée des collections permanentes exceptionnellement gratuite pour tous du 11 septembre 2007 au 7 mars 2008 en raison des travaux de réaménagement.

Visite guidée pour adultes

Du baroque au Siècle des Lumières
De 15h à 16h30 les mercredi 31 octobre, samedi 9, dimanche 17, mardi 26 février, samedi 1^{er} et mardi 4 mars

> ÉDITIONS

Figures de la passion
Ouvrage collectif • 287 pages • 2001 • 45 €

Rameau et le pouvoir de l'harmonie
Ouvrage de Raphaëlle Legrand • 176 pages • 2007 • 20 €

Musique et société
Ouvrage collectif • 173 pages • 2004 • 19 €