

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 10 novembre 2021 – 20h30

Baby Doll



Programme

Baby Doll

objet symphonique et migratoire

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

Yom

Intermèdes musicaux

Orchestre de chambre de Paris

Marzena Diakun, direction

Yom, clarinette, composition

Léo Jassef, piano

Frédéric Deville, violoncelle

Maxime Zampieri, percussions, grosse caisse symphonique

Marie-Ève Signeyrole, conception, livret, mise en scène, scénographie et vidéo

Johanna Faye, collaboratrice aux mouvements

Laurent La Rosa, collaborateur artistique à la vidéo

Annie Hanauer, performeuse

Stencia Yambogaza, performeuse

Tarek Aït Meddour, performeur

Benoît Probst – art&Oh, assistance à la scénographie, direction technique

Simon Frezel, régisseur vidéo

Claire Willemann, cadreuse, vidéaste

David Garniel, lumière

Julien Schwaller, poursuite

Cécile Moulin et Clarisse Chenu, décors et accessoires

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Cité musicale – Metz / Auditorium,
Orchestre national de Lyon, Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie Pyrénées-
Méditerranée, Opéra de Rouen Normandie, Fondation Calouste-Gulbenkian de Lisbonne,
Philharmonie de Paris

Production déléguée Orchestre de chambre de Paris

FIN DU SPECTACLE (SANS ENTRACTE) VERS 22H.

Avant le concert rencontre avec Marie-Ève Signeyrole.
19h-20h15. Amphithéâtre – Cité de la musique.

Le spectacle

Baby Doll, objet symphonique et migratoire

Imaginé et mis en scène par Marie-Ève Signeyrole, *Baby Doll* bouleverse avec audace et poésie les codes du concert. L'emblématique *Septième Symphonie* de Beethoven y croise la route de jeunes femmes migrantes, au cœur d'un spectacle singulier qui se présente comme une aventure, et qui marie l'iconique et l'iconoclaste.

Une célébration de la danse

Comment fêter dignement le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven ? Avec sa musique bien sûr, mais aussi en honorant les audaces et les fulgurances d'un compositeur qui aura toujours été politique en son temps. C'est ainsi qu'est née cette *Baby Doll*, où la *Septième Symphonie* se trouve embarquée dans un voyage inédit. « Chaque saison, l'Orchestre de chambre de Paris s'attache à construire un projet pluridisciplinaire autour d'une œuvre iconique du répertoire », explique Chrysoline Dupont, directrice de la programmation.

« Dans le cadre de l'anniversaire Beethoven l'année dernière, nous nous sommes posé la question : "Que peut-on faire avec une symphonie de Beethoven aujourd'hui ? Comment lui offrir une profondeur de champ un peu différente ?" Nous voulions confier cette pièce à un artiste et lui laisser la liberté de s'en emparer totalement. Nous avons ainsi proposé à Marie-Ève Signeyrole de travailler autour de la *Septième Symphonie*, dont Beethoven disait qu'elle était une grande célébration de la danse. Il y a quelque chose de très cru, de très brut, de presque sauvage dans cette musique. La rencontre de ces deux personnalités promettait des moments forts. »

Issue du monde du cinéma, Marie-Ève Signeyrole s'est formée auprès des plus grands metteurs en scène internationaux : Peter Sellars, Krzysztof Warlikowski, Christoph Marthaler ou encore Emir Kusturica. À l'opéra, elle a apporté un souffle nouveau avec des propositions originales et engagées, qui lui valent aujourd'hui d'être sollicitée par les plus grandes maisons. Qu'il s'agisse de créations comme *Le Monstre du labyrinthe* ou de classiques comme

La Damnation de Faust ou *Nabucco*, elle a à cœur de faire entendre les résonances des œuvres avec l'époque contemporaine : « Mon travail actualise ou revisite un matériau qui me précède ; je dois prendre position par rapport à mon époque, offrir une lecture nouvelle pour des spectateurs actuels. Bien plus que le livret, c'est la musique qui me porte et me raconte quelque chose sur le présent. Si une musique éveille mes intuitions et me parle de la réalité d'aujourd'hui, il me devient possible de retrouver dans le livret, de façon sous-jacente, un écho de notre société. Quand bien même le travail scénique demeure concentré sur l'objet musical qu'est la partition, il nous reste finalement une liberté immense. »

Quand le parcours de migrantes devient un conte musical

Que peut donc raconter la *Septième Symphonie* sur notre époque troublée ? « Marie-Ève Signeyrole s'est tout de suite emparée de la thématique de la migration, avec cette musique de Beethoven qui symbolise pour une part un idéal européen », se souvient Chrysoline Dupont. « À travers cette symphonie, elle a choisi de raconter le parcours de femmes qui quittent leurs pays d'origine – en Afrique subsaharienne, en Asie ou au Moyen-Orient – pour rejoindre l'Europe. Ces femmes sont souvent violées par les passeurs ou, pour éviter d'être violées, sont enceintes lorsqu'elles entreprennent de traverser la Méditerranée. Marie-Ève Signeyrole a été frappée par leurs destins. Elle a réuni leurs histoires et les a retravaillées pour donner naissance à une forme de conte moderne. Il ne s'agit pas de fiction documentaire ou d'un projet politique mais d'un objet symphonique inédit, qui poétise les faits pour rejoindre le domaine du conte. » Un conte qui sera servi par la force de plusieurs disciplines : le texte, la danse, la vidéo... Deux comédiennes-performatrices dialogueront sur scène, chacune incarnant un destin différent – un destin européen et un destin exilé ou migrant –, et la présence masculine du passeur sera incarnée par le performeur Tarek Aït Meddour. Un travail de scénographie et de vidéo – avec la réalisation d'un film en direct – complètera le dispositif. L'idée de la barrière sera reprise sur scène et rappellera la notion de la frontière : qu'est-ce que la franchir ? Ne pas la franchir ? L'accueil ou le refus, la main tendue ou pas... Toutes ces thématiques sont explorées dans le spectacle. Pour que la magie opère et que Beethoven franchisse lui aussi de nouvelles frontières, restait aussi à créer une rencontre musicale. C'est là qu'intervient le clarinettiste Yom, qui ne perd jamais de vue son approche de l'âme humaine et un besoin d'universalité et de spiritualité qui le conduisent depuis quelques années à constamment faire évoluer son langage.

Une ambition commune : la création d'un pur objet symphonique

Marie-Ève Signeyrole travaille habituellement beaucoup pour l'opéra. Se confronter à l'espace de l'auditorium, avec des contraintes techniques et scéniques fortes mais aussi stimulantes, l'intéressait particulièrement dans ce projet : pas de fosse d'orchestre, des temps de répétition plus courts que ceux permis par l'opéra et le théâtre. Ces contraintes semblent imposer des limites mais permettent la création d'un pur objet symphonique. Pour donner naissance à *Baby Doll*, six prestigieuses maisons se sont réunies, fédérant avec enthousiasme leurs ressources et leurs énergies pour que ce projet hors normes puisse voir le jour. « Seuls, nous n'aurions pas été en mesure de porter un projet de cette envergure, qui est finalement celle d'une petite production d'opéra ou d'une très grosse création de théâtre musical », précise Chrysoline Dupont. La Philharmonie de Paris, l'Arsenal de Metz, l'Auditorium de Lyon, le Corum de Montpellier, l'Opéra de Rouen et la Fondation Gulbenkian à Lisbonne : six lieux très différents se sont unis pour faire advenir ce projet. Toutes ces institutions coproductrices qui accueilleront le spectacle se sont investies dans sa création et accompagnent le projet.

« Prophéties effroyables, vous êtes devenues terrestres, et vous avez été sauvées par la poésie », écrivait Beethoven dans ses *Carnets intimes*. Sa *Septième Symphonie* peut-elle devenir demain le porte-voix et l'étendard d'Aya, de Zebida, d'Asma et de ces milliers de femmes syriennes, soudanaises ou afghanes, errant, persécutées, d'une frontière à l'autre ? « Nous avons conscience que c'est assez iconoclaste, mais notre objectif est aussi de montrer comment Beethoven peut résonner aujourd'hui et comment une artiste venue d'un univers totalement différent peut s'approprier ce répertoire. Nous souhaitons que ce projet parle à tous, qu'il ait du sens aussi bien pour un public de mélomanes que de néophytes. L'idée est de penser le concert autrement, de convoquer des artistes qui renouvellent la lecture d'œuvres que nous avons l'habitude d'écouter sans propositions scéniques ou plastiques. Avec un musicien comme Yom, un danseur et des danseuses, en nous ouvrant à la vidéo et à la singularité du regard de Marie-Ève Signeyrole, nous avons la volonté de décroquer le genre du concert, d'ouvrir la musique classique à des aventures artistiques inédites », conclut Chrysoline Dupont. « Bien sûr, nous sommes conscients de prendre un grand risque. Mais sans risque, pas de création. »

Lola Gruber

« Créer une possible rencontre entre deux univers, le nôtre et celui des gens qui viennent jusqu'à chez nous »

Interview de Marie-Ève Signeyrole

Pourriez-vous nous présenter votre projet *Baby Doll* ?

Baby Doll est une fiction documentaire. Documentaire, parce que basée sur des histoires réelles, des témoignages de personnes qui ont existé ou qui existent vraiment. Fiction, parce que nous n'avons pas la prétention de grimer leur réalité mais, au contraire, de proposer la rencontre de différents destins de femmes, et de reconstruire à partir de leurs témoignages un objet « non identifié ». Ainsi, nous tentons, comme une bouteille à la mer, de toucher une population occidentale qui reçoit de plus en plus d'informations, qui ne sait pas les traiter et qui est finalement bien loin de pouvoir identifier le problème, le penser et le juger. Nous souhaitons lui apporter quelques clés, parfois poétiques, toujours réelles et documentées. Nous avons imaginé une seconde partie au récit de cette femme migrante, cette fois-ci en créant son pendant occidental par le biais d'une fiction « d'anticipation » : que pourrait-il nous arriver à nous aussi dans quelques années si les choses tournaient mal ? *Baby Doll* est le

nom d'une poupée, celle que notre migrante cache sous ses vêtements, soit pour faire croire qu'elle est enceinte et ne pas se faire violer sur le parcours, soit parce qu'elle incarne l'enfant qui va venir par le biais de la poupée.

Pourquoi avoir choisi d'aborder le sujet migratoire ?

On parle souvent des hommes, dans les drames migratoires, mais rarement des femmes. La plupart du temps, leurs paroles sont traduites par des hommes, ou elles n'ont même pas la parole. J'étais enceinte lorsque l'on m'a passé cette commande et j'ai ressenti le besoin de me dire que j'avais toute la faculté de faire grandir cet enfant en moi. Qu'en serait-il dans une situation telle que ces femmes la vivent, lorsque l'on sait que 20 % d'entre elles, pendant ces traversées, sont enceintes ou tombent enceintes ? Pourquoi, comment, que se passe-t-il ? C'était presque instinctif d'avoir envie de traduire ces histoires-là. J'aborde également ce sujet parce que je me sens responsable et même coupable de

mon ignorance et de ma passivité jusqu'ici. Je trouve cela criminel de ne pas secourir des êtres humains en danger de mort, en état de survie, qui nous demandent la reconnaissance de leur humanité par notre accueil et notre bienveillance. C'est une question de raison et de devoir, et non de choix. Cela ne se discute pas. Nous devons nous organiser et les accueillir pour rester humains.

Tout au contraire, l'Europe s'organise pour financer et raccompagner dans les pires conditions ces héros survivant dans leur pays d'origine ou aux frontières, dans des camps de torture, où ils sont traités comme des animaux, battus à mort, violés, vendus... En mer, ils sont maintenus au large des côtes, dans des conditions épouvantables, le temps que nos dirigeants se décident sur leur sort. La migration est en train de devenir un commerce organisé.

Parlez-nous de vos choix musicaux pour cette création...

Il y aura la *Symphonie n° 7* de Beethoven ainsi qu'une proposition musicale du musicien Yom. Cette symphonie m'intéressait particulièrement car ses quatre mouvements inspirent un voyage. Chacun d'entre eux est la possibilité d'entrer au sein même de ce voyage... Le voyage, entre autres, d'une migrante et d'une femme. À l'intérieur de chaque mouvement émerge l'idée de la chasse, et ainsi de la façon dont ces migrants sont chassés. Il y a une musicalité qui ramène aux sons marins

et à la navigation, et aussi quelque chose de très percussif qui me fait penser à des danses tribales. Chaque mouvement nous a inspirés pour créer ce voyage en quatre étapes, mais également pour créer cette possible rencontre entre deux univers, le nôtre et celui des gens qui viennent jusqu'à chez nous.

Au cours des trois premiers mouvements, nous mettons en scène une seule et même interprète, noire, qui incarne ces héros qui tentent de venir jusqu'à chez nous et qui n'y parviennent parfois jamais. Dans l'histoire, nous ne savons pas si elle est arrivée ou non. À partir du quatrième mouvement, je projette le public dans la possibilité que ce drame nous arrive, à nous Occidentaux. Tout à coup, cette interprète blanche prend la place de l'autre et revit le voyage de la noire, en s'imprégnant de tout ce qu'elle a vécu et nous met, en tant que public, à sa place.

Que représente ce projet pour vous ?

La plupart du temps, je travaille pour l'opéra, au sein d'une seule et même discipline. Travailler sur des objets tels que celui-ci est la rencontre possible entre différents univers qui s'enrichissent les uns les autres.

La danse est un moyen de communiquer par le corps des choses indicibles. Ces femmes sont psychologiquement démolies par les épreuves, mais également physiquement extrêmement abîmées, d'où le besoin de faire appel à des

artistes interprètes danseuses. La musique nous permet d'être dans l'émotion pure et parfois de « soulager » la violence de cette réalité.

Enfin, le vocabulaire cinématographique nous permet de nous rapprocher de quelque chose de plus sensible à certains moments, d'induire le regard, de nous téléporter ailleurs.

En outre, la possibilité de pouvoir être dans un univers qui ne soit pas forcément propice au théâtre, notamment celui de la Philharmonie de la Paris, nous permet de construire un vocabulaire différent. Pouvoir amener un public de concert autre part, alors même que l'univers autour de nous est brillant, fait d'instruments, et concerner différemment notre humanité.

Propos recueillis le 14 janvier 2020
par Émilie Tachdjian

Beat Migration : candidat·e·s au rêve

Elle s'appelle Houria, « Liberté » en arabe.

Elle s'appelle Houria, mais c'est peut-être vous, elle, moi. Qu'importe. Les nouvelles héroïnes n'ont pas de nom, ou plutôt plus d'identité fixe. Dans le fond de la Méditerranée, beaucoup reposent au milieu des sacs plastiques et l'on ramasse leurs sandales sur les plages de sable blond des clubs-vacances-tout-compris.

Sous les merveilleux nuages de certains pays, il ne fait pas toujours bon vivre, mais il faut beaucoup de courage et de désespoir accumulé pour décider de partir. Partir pour survivre, pour savoir qu'on existe, la souffrance en moins.

De l'autre côté de l'antichambre du désespoir, la vie doit ressembler à cette bulle de savon sur l'épaule de cette femme vue dans une pub, légère et rassurante. Et puis, ça fait longtemps qu'Houria dort en marchant. Elle a pris une avance sur ses rêves.

Bien sûr, long sera le chemin et les dangers au rendez-vous, mais ce n'est rien par rapport à ce que l'on fuit. Souvent, une bonne étoile accompagne le départ de ceux qui quittent leur port d'attache. Même les larmes des mères sur lesquelles on referme la porte ont le goût du sel des vagues qui les emportent.

Mais voilà, des jours plus tard qui ressemblent à des mois et des mois qui ressemblent à des années, on se réveille, ou pas, dans un ailleurs de fin du monde. Rejeté par un dernier ressac, réduit à une forme flasque qui encombre la grève au milieu des déchets de la société moderne.

Ça fait peur, tous ces corps abandonnés çà et là. Ils ne peuvent pas rester chez eux ! Que viennent-ils faire chez nous à encombrer nos consciences de bien ou mal nourris et de bien ou mal logés ? Et puis les femmes, c'est pire, elles arrivent pour accoucher chez nous et donner à leur enfant l'identité de nos démocraties.

Silence dans le vacarme des aveugles et des sourds. On ramasse le corps tout fleuri d'algues et d'écume et l'administration du village ajoute un chiffre à la liste des records. Aux portes de l'Europe, entre janvier et juin 2019, au moins 667 personnes sont mortes noyées en Méditerranée. 667 candidats au rêve, au large des côtes grecques, libyennes, italiennes, espagnoles, marocaines, tunisiennes, algériennes, maltaises ou chypriotes.

Allez ! Un dernier chiffre pour la route dans cette logique comptable : 18 250 personnes ont péri en Méditerranée entre 2014 et fin 2019¹.

Difficile de donner tous les prénoms cette fois. Combien d'artistes, d'ingénieurs, d'artisans, de maîtres d'école, de journalistes, d'écrivains, de pères et de mères de famille, d'enfants embarqués dans cette aventure de la fuite du danger, de la faim, de la dictature, des bombardements, des massacres ou d'une noire désespérance. Avant la traversée sur ces radeaux de la Méduse, la mafia des passeurs a sévi à chaque frontière. Les enchères de la traversée pulvérisent des niveaux jamais atteints. Au cours de l'expédition, il faudra compter avec les procédés « voyoucratiques » des pays traversés. Décliner son identité suivant les modèles imposés. Si on a survécu à l'esclavage et au viol, le voyage touche presque à sa fin. À l'arrivée, *to be, or not to be*, plus de doute possible, la tragédie est consommée. Désormais, il faudra bannir son histoire personnelle pour contourner les lois, se soumettre à l'impératif des normes d'intégration. Le jeu de rôle de cette échappée identitaire vous goudronne la mémoire pour longtemps. Dans cet effacement programmé de ces reliques de vie, l'accident de mémoire passe pour le plus approprié. Après tout, « *Se questo è un uomo ?* » [« Si c'est un homme ? »], écrivait Primo Levi sur la survie.

Ils sont venus mourir là, au bord de la rive, à des milliers de kilomètres de chez eux. Leurs corps qui arrivent davantage après les jours de tempête ressemblent à des offrandes pour des divinités indifférentes et cruelles. L'époque des sacrifices d'enfants pour calmer les dieux de l'Olympe ou du Machu Picchu est dépassée, mais les festins funèbres de la mer recommencent et s'accroissent. Combien de petits Aylan offerts aux yeux prédateurs des médias dans cet inventaire macabre ?

¹ Chiffres officiels de l'UNHCR.

Elle s'appelle Houria et son histoire m'est familière. Moi aussi, j'ai quitté ma terre d'Afrique, mais pour un motif plus banal et sans mettre ma vie en péril. Je me suis expatriée pour répondre à l'appel du cœur, mais les histoires de cœur finissent mal en général et il était trop tard pour repartir. Alors j'ai gardé au fond de ma besace un peu de mon pays, épicentre de ma chair d'origine toujours à vif. Du bleu céleste au blanc effrité des maisons avec la langue fougueuse et le miel des fêtes et puis tous les parfums déclinés sous les étoiles. Étrangère dans un monde consensuel. C'est pas rien, une vie arrachée à un territoire, même à l'heure de la mondialisation. On a beau changer d'optique, la vision reste trouble. Rempart contre les mirages. L'exil s'est glissé définitivement sous le derme comme une lèpre. On réinvente son continent intérieur. Théâtre d'ombres où rôde la mémoire. Stratégie de survie pour retrouver l'usage du monde. Et toutes les questions restent posées.

Houria, je te dessine ces mots de papier sur lesquels te hisser pour continuer à grimper au-dessus des vagues de l'âme.

Houria, ma sœur d'armes et de larmes, Antigone éternelle, drapée de ton fol espoir et des sacrilèges de ceux qui refusent de te tendre la main, tu incarnes le dernier malentendu de la gent humaine.

Pas de pitié pour les déserteurs, les cassés de l'ordre décadent. Les Beat migrations des années 2000 ont opté pour les routes de l'Occident, mais il n'y a plus de Kerouac pour chanter leurs quêtes d'idéaux.

Que les crevettes se régalent de ce festin dantesque !

Houria, avec le Poète et contre les refus des mal-pensants, nous sommes nés pour te connaître, pour te nommer Liberté !

Jacqueline Brenot, auteure et chroniqueuse franco-algérienne

Petit lexique

ADA : allocation pour demandeur d'asile.

AE : arrêté d'expulsion.

ANAFÉ : association nationale d'assistance aux frontières pour les étrangers.

APMR : arrêté préfectoral de maintien en rétention.

APRF : arrêté préfectoral de reconduite à la frontière.

APS : autorisation provisoire de séjour.

APT : autorisation provisoire de travail.

AR : assignation à résidence.

ATDA : attestation de demande d'asile.

BAJ : bureau de l'aide juridictionnelle.

CADA : centre d'accueil pour demandeurs d'asile.

CAES : centre d'accueil et d'examen des situations.

CESEDA : code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile.

CNDA : cour nationale du droit d'asile.

CRRV : commission de recours contre les refus de visa.

CRA : centre de rétention administrative.

CR : carte de résident.

CST : carte de séjour temporaire.

DA : demandeur d'asile.

DNA : dispositif national d'accueil (des demandeurs d'asile).

DPAR : dispositif de préparation au retour.

FNE : fichier national des étrangers.

HUDA : hébergement d'urgence des demandeurs d'asile.

ICTF : interdiction de circulation sur le territoire français.

IRTF : interdiction de retour sur le territoire français.

LRA : local de rétention administrative.

MNA : mineurs non accompagnés.

NA : non admis.

OFII : office français de l'immigration et de l'intégration.

OFPPA : office français de protection des réfugiés apatrides.

OQTF : obligation de quitter le territoire français.

PAA : procédure d'asile accélérée.

PADA : plateforme d'accueil des demandeurs d'asile.
RATATA : refus d'admission sur le territoire au titre de l'asile.
PAF : police aux frontières.
UNESI : unité nationale d'escorte, de soutien et d'intervention.
VLS : visa de long séjour.
VLS-TS : visa de long séjour valant titre de séjour.
VTA : visa de transit aéroportuaire.
ZAPI : zone d'attente pour passagers en instance.

L'œuvre Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 7 en la majeur op. 92

I. Poco sostenuto. Vivace
II. Allegretto
III. Presto. Assai meno presto
IV. Allegro con brio

Composition : 1811-1812. Achevée le 13 mai 1812.

Création : le 8 décembre 1813 à l'Université de Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 36 minutes.

C'est dans un contexte patriotique et martial que Beethoven monta lui-même au pupitre à Vienne, le 8 décembre 1813, pour créer sa *Septième Symphonie*. Donné au bénéfice des soldats blessés lors de la bataille de Hanau, le concert incluait en effet *La Bataille de Vittoria*, célébrant la victoire des Anglais sur la France de Napoléon. De manière assez prévisible, le succès fut au rendez-vous, occasionnant l'un des plus grands triomphes publics de la carrière du compositeur. Le deuxième mouvement de la symphonie fut instantanément bissé, et l'œuvre redonnée dès les jours suivants.

Le premier mouvement, *Poco sostenuto* puis *Vivace*, commence par une longue introduction, remarquable par sa majesté et par la mise en valeur du timbre des bois. Elle prépare organiquement l'accélération subite du tempo, avec l'explosion du *Vivace*, pure déflagration rythmique qui engendre deux thèmes, lesquels sont ensuite développés, l'élément rythmique occupant le premier plan, jusqu'à la concentration d'énergie conclusive.

Vient ensuite l'*Allegretto*, l'une des pages les plus justement célèbres de toute la littérature symphonique. Magnétique, obsédant, il repose presque entièrement sur la section des cordes et consiste en un vaste ostinato (répétition « obstinée » d'une formule rythmique ou mélodique accompagnant les différents éléments thématiques durant tout le morceau)

varié, sur un rythme solennel et immuable. Les épisodes intermédiaires et l'adjonction de superbes contrechants, enrichissant l'expression et la texture sonore, ne font que souligner la permanence de la marche, corporelle et « cardiaque ».

Le troisième mouvement possède tous les caractères d'un scherzo enjoué, où s'impose l'esprit de la danse. La construction met en valeur une mélodie que le compositeur aurait empruntée à un hymne religieux de Basse-Autriche évoquant la notion de pèlerinage.

Impressionnant, le finale *Allegro con brio* est une pure démonstration d'énergie beethovénienne : après des accents à la rythmique impérieuse, les cordes s'engagent dans un motif tournoyant et obstiné – Wagner parlera de « bacchanale » – convoquant cors, trompettes, violoncelles, contrebasses et timbales, suivi par un nouveau thème trépignant, trompetant, avant de revenir à un thème quasi aérien... jusqu'à la fin abrupte, en plein délire. Carl Maria von Weber jugera quant à lui qu'après de tels débordements, Beethoven était mûr pour l'asile ! On peut préférer la douceur de la *Sixième*, la dramaturgie de la *Cinquième*, la majesté de la *Neuvième*, mais c'est bien dans cette *Septième Symphonie*, admirable chef-d'œuvre symphonique, que Beethoven s'est avancé le plus loin dans son exploration pulsionnelle, rythmique de la musique corporelle.

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Beethoven

Héritier de ses maîtres classiques, dont il conserve souvent la nomenclature orchestrale, Beethoven « inventa » littéralement la symphonie romantique, en conférant au genre des dimensions, une organicité et une intensité inédites : tous les grands symphonistes, Mahler, Bruckner, Chostakovitch, pour ne citer qu'eux, en procèdent directement. Ainsi, s'il ménage évidemment des progressions et n'est en rien monolithique, le massif des neuf symphonies beethovéniennes demeure-t-il un ensemble culturel à l'autorité inégalée, dont l'interprétation constitue pour un orchestre – et pour un chef – un défi sans cesse renouvelé. La *Troisième Symphonie* « *Eroica* », la *Cinquième*, avec ses fameux coups « du destin », la *Sixième* « *Pastorale* », la *Septième*, avec son hypnotique *Allegretto*, la *Neuvième*, à elle seule un mythe, jouissent sans doute d'une aura particulière, mais il n'est en vérité pas une note de l'ensemble qui ne trahisse la cohérence, la fabuleuse et fertile économie de moyens, la pensée musicale, instantanément reconnaissable, du maître de Bonn.

Le compositeur Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent cependant pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein, qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes op. 18* par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » n° 8, mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à

Vienne. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17* : « *Quasi una fantasia* », « *Pastorale* », « *La Tempête* »...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse Lettre à l'immortelle bien-aimée dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une

période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses œuvres, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses

contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie* qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue*, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

L'auteurs

Marie-Ève Signeyrole

Marie-Ève Signeyrole a réalisé une licence de lettres modernes à l'université de la Sorbonne et un master de cinéma à l'Institut international de l'image. Elle a travaillé en tant que directrice artistique et metteuse en scène pour Ellios Production. En 2009, elle a réalisé son deuxième moyen-métrage *Alice au pays s'émerveille*, avec Emir Kusturica dans le rôle principal. Elle a mis en scène son premier opéra en mai 2012 à l'Opéra national de Montpellier, *La Petite Renarde rusée* de Janáček. Récemment, Marie-Ève Signeyrole a travaillé sur des productions telles que *Frédégonde* de Saint-Saëns, Guiraud et Dukas au Theater Dortmund, *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra national de Montpellier, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra national du Rhin, *La Damnation de Faust* de Berlioz à l'Opéra de Hanovre – production nommée au prix allemand Faust en 2019 –, *Nabucco* de Verdi à Lille et à Dijon, *Ronya, la fille du brigand* à l'Opéra de Zurich, *Carmen* de Bizet à l'Opéra National de Lettonie à Riga, des doubles représentations d'*Il tabarro* de Puccini et *Royal Palace* de Kurt Weill ainsi que de *La notte di un nevrastenico* de Rota et *Gianni Schicchi*

de Puccini à l'Opéra national de Montpellier, *Owen Wingrave* de Britten à l'Opéra national de Lorraine, la *Cendrillon* de Wolf-Ferrari à l'Opéra national du Rhin ainsi qu'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à l'Opéra de Limoges. En juillet 2015, elle met en scène *Le Monstre du labyrinthe*, une création de Jonathan Dove dirigée par Simon Rattle, présentée au Festival d'Aix-en-Provence et reprise depuis à Lille, Paris, Lisbonne et Montpellier. La dernière production de Marie-Ève Signeyrole est *Baby Doll*, inspirée de la musique de Beethoven. Elle en a écrit le livret pour l'Orchestre de chambre de Paris, en co-production avec le Deutsche Oper Berlin, l'Auditorium de Lyon, l'Arsenal de Metz, l'Opéra de Montpellier, l'Opéra de Rouen et la Fondation Gulbenkian. Cette création à la croisée des disciplines a été présentée en tant que concert d'ouverture de la saison 2020-2021 du Deutsche Oper Berlin. Parmi ses futurs projets, on compte entre autres *L'infedeltà delusa* de Haydn au Bayerische Staatsoper de Munich, *Frédégonde* au Theater Dortmund ainsi que de nouvelles productions au Semperoper Dresden, au Deutsche Oper Berlin et au Theater an der Wien.

Yom

Clarinetiste virtuose et inspiré, Yom n'a eu de cesse d'explorer nombre d'esthétiques musicales. Du klezmer traditionnel revisité aux musiques électroniques, en passant par le rock, l'américana, la musique classique et contemporaine, sans parler de formes totalement inclassables, cet insatiable touche-à-tout en quête d'absolu ne perd cependant jamais de vue sa vision de la musique, l'approche de l'âme humaine, un besoin d'universalité et de spiritualité qui le conduisent depuis quelques années à s'inspirer des musiques sacrées pour faire évoluer son langage. Une sorte de fil rouge, au long duquel on trouve

Les interprètes

son duo avec Wang Li ainsi que *Le Silence de l'exode*, mais aussi ses deux créations de 2017, *Prière* et *Illuminations*. Ce cycle se poursuit avec différentes formes célébrant la sainte mystique Hildegarde von Bingen. Yom initie également de nouvelles rencontres en s'associant au cirque contemporain. Par ailleurs, la recreation de Yom & the Wonder Rabbis a été l'occasion de célébrer, en 2018, dix ans de scène en tant que leader, et de continuer activement à tisser les liens qui unissent musique et spiritualité, teintés de *trans* avec *Eternal Odyssey*, son spectacle en trio créé en 2019.

Annie Hanauer

Originnaire des États-Unis, basée entre Londres et la France, la danseuse Annie Hanauer collabore régulièrement avec d'autres artistes en tant qu'interprète, initie ses projets chorégraphiques et anime des cours et des ateliers. Elle s'est produite dans le monde entier et, récemment, s'est engagée dans des collaborations au long cours avec Rachid Ouramdane et le CCN2 Grenoble, et Emanuel Gat Dance. Par le passé, elle a travaillé avec Lea Anderson, Wendy Houstoun, Boris Charmatz, Jonathan Burrows et Matteo Fargion, et a entrepris des projets de recherche et de création avec un large éventail d'artistes et de compagnies. De 2008

à 2014, elle a dansé avec la Candoco Dance Company (Angleterre), avec laquelle elle a conçu et coordonné le travail de quatorze chorégraphes. Elle a dirigé de nombreux projets créatifs et éducatifs pour différents groupes de danseurs à travers le monde. Elle fait partie du AnnieVickySarah, collectif de trois danseuses indépendantes initié en 2017. Le travail chorégraphique d'Annie Hanauer est soutenu par le Arts Council England, le Siobhan Davies Dance, la Candoco Dance Company, le CCN2 Grenoble et The Place. Elle tient à ouvrir la danse à tous et entend démanteler l'idée d'un corps dansant normé.

Stencia Yambogaza

Stencia Yambogaza découvre la danse avec le *dancehall* à l'âge de 18 ans, à Lyon, avant de se former en école de danse à Paris. Danseuse polyvalente, elle se spécialise dans la danse hip-hop. Elle intègre la compagnie KH (dirigée par Karim Khouader) avec le projet *La Pègre*, et travaille également aux côtés des chorégraphes

Skorpion (Brice Larrieu) ou encore Kyf Ekamé. Elle est également photographe (avec le projet *Beautiful People : What Is Beauty*, qu'elle expose en France depuis 2017) et modèle pour des enseignes telles que la Maison Valentino, Nike, Mosaert et Urban Outfitters.

Tarek Aït Meddour

Tarek Aït Meddour est un chorégraphe et interprète nourri de multiples influences qui l'ont conduit à façonner une danse hybride. En 2016, il crée la compagnie Colégram dont il est le directeur artistique. Issu des arts martiaux, il se forme à l'École nationale des arts de Créteil puis à l'Académie internationale de danse de Paris. Après des débuts à l'Opéra de Paris, au Théâtre du Châtelet et à la Royal Opera House de Londres, il intègre le Centre chorégraphique national de Nantes sous la direction de Claude

Brumachon. Il collabore ensuite avec des compagnies de danse urbaine – Black Sheep, KH –, et rencontre le travail de Giuliano Peparini et de Benoît Swan Pouffer. Il intervient sur la création de l'opéra baroque *Alcione*, à travers le théâtre physique mêlé aux arts du cirque. Plus récemment, il travaille sous la direction de Robert Carsen et de Philippe Giraudeau au Théâtre des Champs-Élysées. Il cofonde FMR, festival international de danse contemporaine à Arles, avec Cécile Combaret et Sarah Perret Vignau.

Marzena Diakun

Marzena Diakun gravit rapidement les échelons d'une carrière devenue résolument internationale après la série de concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France entre septembre 2015 et décembre 2016 diffusés par France Musique et Arte. Plus récemment, elle est nommée directrice artistique et cheffe principale de l'Orchestre de la Comunidad de Madrid (ORCAM). Marzena Diakun remporte les deuxièmes prix du Concours international de chef d'orchestre du Printemps de Prague (2007) et du Concours international de chef d'orchestre Fitelberg à Katowice en 2012, une première pour une cheffe polonaise. Elle est finaliste du Concours international Lutoslawski, et demi-finaliste de la Donatella Flick Conductors Competition à Londres et du Concours Quadaques à Barcelone (2008). Elle dirige partout dans le monde des phalanges comme l'Orchestre de la Suisse Romande, le Liverpool Philharmonic, l'Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, le Bournemouth Symphony Orchestra, le Nordiskakammarorkestern, l'Orchestre de l'Opéra de Göteborg, l'Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, le Real Orquestra Sinfónica de Sevilla, l'Orchestre National du Mexique, l'Orchestre Symphonique de Johannesburg, l'Orchestre Symphonique Présidentiel d'Ankara, l'Orchestre National d'Istanbul ou encore l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Son engagement dans la musique de son temps est marqué par

des concerts et des tournées avec le Smash Ensemble de Salamanque et avec l'Orchestre Berg à Prague. En Pologne, elle est invitée à diriger les principaux orchestres philharmoniques comme l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise de Katowice, la Philharmonie Nationale de Varsovie et le Sinfonia Varsovia. Marzena Diakun a été l'assistante de Jerzy Maksymiuk à l'Orchestre Philharmonique de Koszalin. Elle a également travaillé avec le chef russe Andrey Boreyko à l'Orchestre Symphonique de Berne, et le chef américain Richard Rosenberg dans le cadre du US National Music Festival, dont elle a dirigé plusieurs concerts avec l'orchestre résident, le Festival Symphony Orchestra. En 2015, elle obtient la bourse d'études du Boston Symphony Orchestra pour le poste de cheffe assistante au Festival de Tanglewood, et Marin Alsop la nomme pour la Taki Concordia Fellowship la même année puis en 2017. Née en Pologne, Marzena Diakun a commencé ses études musicales par l'apprentissage du piano. Après des études à l'Académie de musique Karol Lipiński à Wrocław dans la classe de Mieczysław Gawroński et l'obtention de son diplôme, elle poursuit ses études de direction à Vienne auprès de Uros Lajovic, et suit les master-classes de Jerzy Salwarowski, Marek Tracz et Gabriel Chmura en Pologne, de Howard Griffiths et Colin Metters à Zurich, et Kurt Masur et Pierre Boulez (Académie du Festival de Lucerne en 2011).

En 2010, Marzena Diakun obtient son doctorat à l'Académie de musique de Cracovie. Elle est professeure de direction d'orchestre à l'Académie Lipiński. Elle reçoit les prix artistiques des villes de

Koszalin et de Wrocław, ainsi que le Passeport de « Politique » – le prix pour le meilleur artiste 2016 dans la catégorie Musique classique.

Orchestre de chambre de Paris

Plus de quarante ans après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris est considéré comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Profondément renouvelé au cours de ces dernières années, il intègre aujourd'hui une nouvelle génération de musiciens français, devenant ainsi un des orchestres permanents le plus jeune de France et le premier orchestre français réellement paritaire. L'orchestre rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, à la MC93, mais également dans des salles au plus près des publics. Acteur musical engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous. Les récentes créations musicales conçues avec des personnes accueillies en centres d'hébergement d'urgence, des patients d'hôpitaux, des résidents

d'ehpad ou encore des personnes détenues en sont de brillantes illustrations. Depuis 2020, l'orchestre a pour directeur musical le chef et pianiste de renommée internationale Lars Vogt. Avec lui, il renforce sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste. Au cours de cette saison 2021-2022, l'orchestre s'entoure d'une équipe artistique composée de la violoniste et cheffe d'orchestre Antje Weithaas, du violoncelliste Alban Gerhard et de la compositrice Clara Olivares. Il collabore notamment avec les chefs Hervé Niquet, Douglas Boyd ou encore Javier Perianes pour un concert en joué-dirigé, les pianistes Shani Diluka, Jean-Efflam Bavouzet, François-Frédéric Guy, le flûtiste Emmanuel Pahud, et de grandes voix comme Ian Bostridge, Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Véronique Gens...

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, le Cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violons

Deborah Nemtanu
(solo supersoliste)
Franck Della Valle (solo)
Olivia Hughes (solo)
Suzanne Durand-Rivière (co-solo)
Nicolas Alvarez
Nathalie Crambes
Marc Duprez
Kana Egashira
Sophie Guille des Buttes
Hélène Lequeux-Duchesne
Mirana Tutuianu
Justine Zieziulewicz
Christian Ciuca
Camille Manaud-Pallas
Guillaume Roger

Altos

Jossalyn Jensen (solo)
Claire Parruitte (co-solo)
Sabine Bouthinon
Arabella Bozic
Stephie Souppaya
Maxence Grimbert-Barré

Violoncelles

Benoît Grenet (solo)
Timothée Marcel (co-solo)
Étienne Cardoze
Livia Stanese
Sarah Veilhan

Contrebasses

Eckhard Rudolph (solo)
Caroline Peach (co-solo)
Jean-Édouard Carlier

Flûtes

Marina Chamot-Leguay (solo)
Fleur Grüneissen

Hautbois

Ilyes Boufadden-Adloff (solo)
Guillaume Pierlot

Clarinettes

Florent Pujila (solo)
Kevin Galy

Bassons

Fany Maselli (solo)
Jessica Rouault

Cors

Misha Cliquennois (solo invité)
Gilles Bertocchi

Trompettes

Adrien Ramon (solo)
Jean-Michel Ricquebourg
(solo honoraire)

Timbales

Nathalie Gantiez (solo)

PHILHARMONIE DE PARIS

PÖM
= POM
POM
PÖM



PHILHARMONIE
DES ENFANTS

4-10 ANS

NOUVEL
ESPACE

ICI ON JOUE AAVEEC LA MUSIQUE



Prendre sa place
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
DÉMOS
avant le
17 janvier 2022

Conception graphique : BETIC Photos : Nicolas Lacombrages Licence E.S. n°1-1041546, n°2-1041546, n°3-1041547 Impprimeur : OGC Print - BETIC



DONNONSPOURDEMOS.FR





orchestre
de chambre
de Paris

accompagnato



Découvrez *accompagnato*, le cercle des mécènes privés
et donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris !

Avec *accompagnato*, vous soutenez l'engagement sociétal de l'Orchestre
de chambre de Paris et vous contribuez par votre don à la réalisation d'actions
citoyennes, vous bénéficiez d'invitations aux concerts ou à des vernissages privés
et vous profitez d'une relation privilégiée avec les artistes.



Rejoignez-nous !

Plus d'informations sur
orchestredechambredeparis.com
rubrique ***Nous soutenir***