

**A  
U**

**radiofrance**

**CONCERTS**

MAISON DE LA RADIO  
ET DE LA MUSIQUE

*LA LETTRE*

JUBILÉ  
LES 90 ANS  
DE L'ORCHESTRE  
NATIONAL DE FRANCE

SIBELIUS  
PAR MIKKO FRANCK

L'AIR ET LA MATIÈRE  
L'ORGUE DE RADIO FRANCE

PRINTEMPS 2024

n° 27

LE PRINTEMPS, C'EST LA RENAISSANCE. CETTE SAISON, L'ARRIVÉE DES BEAUX JOURS COÏNCIDE AVEC L'HEUREUX ANNIVERSAIRE DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE, QUI SOUFFLE SES 90 BOUGIES, L'OCCASION D'UN MOIS DE FESTIVITÉS POUR CÉLÉBRER L'ÉVÉNEMENT. C'EST EN JANVIER 1934 QUE DÉSIRÉ-ÉMILE INGHELBRECHT LÈVE POUR LA PREMIÈRE FOIS LA BAGUETTE À LA TÊTE D'UNE PHALANGE ALORS NOMMÉE ORCHESTRE NATIONAL DE L'ORTF, DONT LA MUSIQUE FRANÇAISE SERA LA PIERRE ANGULAIRE DU RÉPERTOIRE, CELLE D'HECTOR BERLIOZ EN TÊTE, COMME VOUS LE DÉCOUVRIREZ DANS CES PAGES. C'EST AUSSI UN MINI FESTIVAL QUE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE LANCE EN TROIS SOIRÉES, AVEC L'INTÉGRALE DES SYMPHONIES DE JEAN SIBELIUS, L'UN DES COMPOSITEURS LES PLUS CHERS AU CŒUR DE SON DIRECTEUR MUSICAL MIKKO FRANCK, CELUI QU'IL A PROBABLEMENT REMIS LE PLUS SOUVENT SUR LE MÉTIER. QUELQUES VISITEURS ET NOUVEAUX VENUS SE RELAIERONT ENFIN, COMME LA CHEFFE MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA, CONFRONTANT BRUCKNER, SCHUMANN ET SES COMPATRIOTES LITUANIENS, OU ENCORE LE DUO ADÉLAÏDE FERRIÈRE/FRANÇOIS ESPINASSE DANS D'ÉTONNANTS DUOS À L'ORGUE ET AUX PERCUSSIONS.



## L'ÉPOPÉE BERLIOZ DU NATIONAL

À L'OCCASION DES 90 ANS DU NATIONAL ET DU RETOUR DE LA DAMNATION DE FAUST, IL S'IMPOSE DE RAPPELER LA PLACE CRUCIALE OCCUPÉE PAR L'ŒUVRE DE BERLIOZ TOUT AU LONG DE L'HISTOIRE DE L'ORCHESTRE.

Berlioz et l'Orchestre National de France, tel que rebaptisé en 1974, anciennement Orchestre national de la Radiodiffusion française à sa naissance en 1934 puis en 1964 Orchestre national de l'ORTF, c'est une grande et longue aventure. Comme de juste pour ce compositeur français parmi les plus importants, et de surcroît maître de l'orchestre qu'il sut renouveler et auquel il sut redonner des couleurs. À la tête de la formation orchestrale, la liste des chefs qui y ont défendu Berlioz, dans ce pays où pourtant longtemps il ne fut pas reconnu à sa juste valeur, y compris même de son vivant (alors que ses succès en Allemagne, à Londres ou en Russie ne se comptaient pas), parle d'elle-même. Depuis les directeurs musicaux, Jean Martinon (de 1968 à 1973), Lorin Maazel (de 1977 à 1991) ou Charles Dutoit (de 1991 à 2001), à la juste réputation de spécialistes de Berlioz, aux chefs invités, André Cluytens, Pierre Monteux, Charles Munch, Leonard Bernstein, John Nelson, John Eliot Gardiner ou Colin Davis dont la réputation est pareillement reconnue, voire sans égal en matière de ce répertoire, c'est un florilège d'interprètes de haut niveau pour porter le flambeau de notre compositeur « national ».

Dans ses tous premiers temps, on relève Jean Fournet invité à diriger un programme Berlioz le 13 septembre 1943, mais surtout, le 23 novembre de la même année, le *Requiem* (avec 613 exécutants) au Palais Garnier au bénéfice de la Croix-Rouge sous la direction de Charles Munch, en sus d'une *Symphonie fantastique* qu'il venait de donner (suivie d'un enregistrement).

Après quelques touches, cette épopée spécifique du National prend véritablement forme à partir des années 1950, avec Cluytens et Munch. Du premier, on note une *Symphonie fantastique* dirigée en 1955, qu'il reprendra en 1965. Mais c'est au second que revient la meilleure part. Ainsi de la symphonie avec solistes et chœur *Roméo et Juliette* et à nouveau de la *Symphonie fantastique* en 1953, qu'il enregistre dans les deux cas. Puis en 1959 (le 24 mai), Manuel Rosenthal dirige *Les Troyens* (dans une version très écourtée : un peu plus de 2 heures, quand l'opéra dure normalement 3 heures et demie ; avec des chanteurs de second plan). Igor Markevitch prend la relève la même année par *La Damnation de Faust*, au Festival de Montreux, avec un gratin de solistes : Régine Crespin, Nicolai Gedda, Ernest Blanc. Relevons aussi cette intervention du hautement spécialiste britannique, Sir Thomas Beecham, en 1957 et 1959 pour la *Symphonie fantastique* (peu avant sa disparition en 1961).

Peu après, l'ère Martinon se signale dans la foulée des célébrations du centenaire de la mort de Berlioz en 1969, par une œuvre rare : le diptyque *Épisode de la vie d'un artiste*, ou la *Symphonie fantastique* suivie de son prolongement *Lélio ou le Retour à la vie pour récitant*, solistes vocaux et chœur. Avec la participation de Jean Topart (récitant), Charles Burlès (ténor), Jean Van Gorp (baryton), Nicolai Gedda (ténor) et le Chœur de l'ORTF ; il s'agit du second enregistrement du diptyque, six ans après celui de Boulez en 1967 avec le London Symphony Orchestra. Martinon emmène aussi le National à Londres, en 1969, avec la soprano Régine Crespin. Au programme, des extraits de *La Damnation de Faust* mais aussi des *Troyens*.

Puis vient Lorin Maazel, qui dirigera par trois fois *Roméo et Juliette* (en 1978, 1980 et 1989) et conduira le *Requiem* en 1984 au Palais omnisport de Bercy. En 1985, c'est l'apparition de Colin Davis, pour *La Damnation de Faust* à la salle Pleyel (avec Jessye Norman, Thomas Moser, José van Dam). Il reviendra chaque saison de 2006 à 2009 diriger Berlioz : *Roméo et Juliette*, la *Fantastique*, le *Requiem* (à la basilique de Saint-Denis), l'opéra-comique ultime de Berlioz *Béatrice et Bénédict* (avec Joyce DiDonato, Nathalie Manfrino et Charles Workman), l'ouverture de *Waverley* et le cycle de mélodies *Les Nuits d'été* (avec Sophie Koch), et enfin la symphonie avec alto principal *Harold en Italie* à l'Opéra-Comique (concert repris quelques jours plus tard à La Fenice de Venise).

Entre-temps, Georges Prêtre livre l'opéra *Benvenuto Cellini*, dans la version dite de Weimar remaniée en son temps avec l'aide de Liszt, en 1984, puis en 1986 et enfin en 1987 pour la réouverture (après travaux) du Théâtre des Champs-Élysées (avec Chris Merritt et Barbara Hendricks), en hommage à cet opéra

donné sous la direction de Felix Weingartner et de Désiré-Émile Ingelbrecht en 1913 pour l'ouverture du théâtre. Il y a aussi les concerts marquants de Leonard Bernstein. Dès 1966, le chef américain inclut des pages de Berlioz dans un concert, puis c'est son grand retour à la tête du National en 1975 avec le *Requiem*, par deux fois dans l'église des Invalides (et qu'il enregistre), mais aussi la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie* (avec également un enregistrement dans les deux cas).

Puis Charles Dutoit dirige *La Damnation de Faust* en 2019, dans le cadre des célébrations du 150<sup>e</sup> anniversaire de la disparition de Berlioz (avec John Osborn, Kate Lindsey, Nahuel di Piero). Auparavant, il a livré en 1995 la *Messe solennelle*, œuvre de jeunesse de Berlioz qui venait d'être redécouverte ; ainsi que l'oratorio biblique *L'Enfance du Christ* en 1996 et l'imposant *Te Deum* en 1998 (concerts à la basilique Saint-Denis).

John Eliot Gardiner, plus habitué par la suite du Philharmonique de Radio France, propose, en 2011, un programme Berlioz (ouverture *Le Roi Lear*, cantate *Cléopâtre* avec Anna Caterina Antonacci et *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*), puis le *Requiem* à la basilique de Saint-Denis en 2012. Alors que Riccardo Muti livre la rare *Symphonie funèbre et triomphale* en 2004, et les non moins rares *Messe solennelle* en 2007 et *Épisode de la vie d'un artiste* en 2009 (avec l'acteur Gérard Depardieu en récitant). Valery Gergiev, qui s'est taillé une juste réputation comme interprète de Berlioz, intervient pour le *Requiem* en 2018.

Parmi les directeurs attitrés récents de l'orchestre, Daniele Gatti s'empare de *Roméo et Juliette* en 2014 en sus d'une *Symphonie fantastique* l'année suivante ; Emmanuel Krivine donne aussi la *Fantastique*, mais également *L'Enfance du Christ*, *Harold* et *Les Nuits d'été* ; alors que le directeur actuel, Cristian Măcelaru, laisse une *Fantastique* en compagnie de *La Damnation*.

C'est ainsi que la plupart des œuvres de Berlioz sont célébrées. On ne compte pas les *Symphonie fantastique*, bien sûr, *Harold en Italie*, un peu moins, ou *Les Nuits d'été*. Et puis, anecdotique : rituellement, le concert donné le 14 juillet aux pieds de la tour Eiffel, commence par la *Marche hongroise* (de la *Damnatio*) ! Les *Troyens* ont toutefois été peu bien servis.

Mais l'autre grand opéra, *Benvenuto Cellini*, a bénéficié d'une réalisation hors pair. En 2003, lors du bicentenaire du compositeur, John Nelson dirige avec éclat et enregistre la version originale de l'opéra, tel qu'il fut créé à l'Opéra de Paris en 1838 (avec, entre autres, ses récitatifs – version que le célèbre disque de Colin Davis ne présentait pas). Première recreation mondiale ! Avec, de surcroît, un plateau vocal de haut vol : Gregory Kunde, Patricia Ciofi, Joyce DiDonato, Jean-François Lapointe, Laurent Naouri. Un moment-clef de l'Histoire du National au service de Berlioz !

Pierre-René Serna

Merci à Christian Wasselin, précédemment chargé des publications de la Direction de la musique de Radio France et éminent spécialiste de Berlioz, pour ses précieuses indications.

**BERLIOZ**  
**LA DAMNATION DE FAUST**

---

JEUDI  
**21**  
MARS  
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Chœur de Radio France,  
Orchestre National de France  
Cristian Măcelaru direction

(autres concerts du Jubilé du National  
les 24, 26, 30 mars et 27 juin)

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

# CAP AU NORD

ENTENDRE, RÉUNIES, LES SEPT SYMPHONIES ET LE CONCERTO DE SIBELIUS. MIKKO FRANCK ET L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE NOUS OFFRENT UN VOYAGE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE.

Lorsqu'à l'hiver 1898-99, Jean Sibelius commença l'écriture de sa *Première Symphonie*, son pays natal était gouverné par le tsar Nicolas II, *Grand-Duc de Finlande*, qui signait alors le « Manifeste de février », annonçant une russification plus intense, et l'envoi de conscrits finlandais dans tous les territoires de son empire. Aussitôt, manifestations, grèves et pétitions allaient s'organiser à Helsinki, en alimentant un processus indépendantiste. À cette mainmise politique russe établie depuis 1809 s'ajoutait alors une prédominance musicale germanique.

Héritiers de Beethoven, Mendelssohn, Schumann ou Brahms, les conservatoires allemands ou autrichiens étaient des passages obligés pour les compositeurs nordiques, qui savaient également tendre l'oreille du côté de Wagner. Fort de l'enseignement de Martin Wegelius à Helsinki, d'Albert Becker à Berlin et de Karl Goldmark à Vienne, Sibelius découvrit alors avec admiration les symphonies de Bruckner.

Violoniste de formation, auteur de mélodies et de musiques de chambre, le jeune Sibelius allait faire de l'orchestre l'instrument idéal de son génie créateur. Après ses premiers poèmes symphoniques inspirés par le *Kalevala*, grand recueil des légendes finlandaises, ou par les événements politiques dans *Finlandia*, il entama son cycle de sept symphonies à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, notamment grâce au soutien du chef Robert Kajanus et de sa Société orchestrale d'Helsinki.

Si la *Première Symphonie* comportait initialement des titres évocateurs de la nature, la vie de Don Juan fut à l'origine de la *Seconde*, écrite en Italie ; elle sera ovationnée comme un véritable emblème national. En 1903, tandis que résonnait pour la première fois sa célèbre *Valse triste*, Sibelius amorçait la composition d'un *Concerto pour violon* d'une intense poésie, encore plus évocatrice des passions intérieures que des paysages finlandais.

En juin 1904, le gouverneur général Nikolai Bobrikov fut assassiné à Helsinki par Eugen Schauman qui se suicida, Sibelius composant pour ce dernier une marche funèbre. C'est alors qu'il s'installa avec son épouse Aino dans leur villa Ainola de Järvenpää, au nord de la capitale, en bordure du lac de Tuusula, y travaillant pendant trois ans sa *Troisième Symphonie*. Parfois surnommée la « Pastorale du Nord », cette œuvre au langage classique contient des traits communs avec *La Fille de Pohjola*, nouveau poème symphonique kalevalien.

En prise avec un alcoolisme pathologique, pressé par des dettes de jeu et opéré d'un cancer de la gorge dû au tabac, Sibelius plongeait dans une période de doute existentiel, renforcé par son isolement musical, dans une Europe marquée par les éclats modernistes. Viendra au monde, en 1909, « mon œuvre la plus spirituelle », l'austère et fascinante *Quatrième Symphonie*, au langage si audacieux, « symphonie psychologique surgie des réduits infinis de l'âme », après un séjour décisif sur la montagne de Koli, en Carélie. Ralenties, en 1905, par la révolution et surtout par la défaite de l'empire tsariste contre le Japon, la politique de russification fut renforcée en 1908, poussant à la création des chasseurs militaires finlandais, les *Jägers*, pour qui Sibelius composa une marche.

Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, après une tournée triomphale aux États-Unis où furent créées *Les Océanides*, il entreprit la cinquième de ses symphonies, songeant avec vénération à son équivalent beethovenien. Entre la première mouture de 1915 et la version définitive (1919) de cette partition acclamée, la Révolution d'octobre bouleversa le destin de la Finlande. Déclarant son indépendance le 6 décembre 1917, le pays fut plongé, à partir du 27 janvier, dans quatre mois d'une guerre civile opposant Garde rouge pro-soviétique et Garde blanche soutenue par l'Allemagne. Les Blancs furent vainqueurs, mais les deux camps se rendirent coupables d'exactions. Témoin de ce conflit qui fera 35 000 morts, Sibelius se réfugia dans le spectacle de la nature, le vol et le chant des cygnes lui donnant l'impulsion de cette *Cinquième Symphonie*.

L'encre n'en était pas encore séchée qu'il s'attaqua à la suivante, dont le titre ne mentionne aucune tonalité. Ayant renoué avec l'alcool, mais quelque peu rétabli ses finances chancelantes, et surtout renoncé au suicide, pour son épouse et leurs filles, le musicien cinquantenaire considérait cette *Sixième Symphonie*, terminée en 1923, comme « une eau de source pure ». Préférant les eaux noires du *Cygne de Tuonela*, le public s'est souvent tenu à l'écart de cette *Sixième* que Marc Vignal, biographe du compositeur, considère pourtant comme « la plus belle de tous les temps ».

« C'est le Parsifal finlandais » déclara, au sujet de la *Symphonie n°7*, le chef Serge Koussevitzky, évoquant l'ultime drame lyrique de Wagner. Malgré les esquisses finalement détruites d'une *Huitième*, Sibelius écrivait ici la sublime conclusion de son corpus. Cette *Septième Symphonie* en un seul mouvement semble faire la synthèse de ce monde immortel, convoquant dans cette œuvre « la joie de la vie et la vitalité ». Le dernier souffle créateur de Sibelius sera en 1926, pour le poème symphonique *Tapiola*, et l'année suivante pour *La Tempête* de Shakespeare, avant un très long silence musical, jusqu'à sa mort en 1957. « Je ne choisis pas le silence, c'est le silence qui me choisit » dira-t-il.

Sans révolutionner le langage harmonique, comme Debussy ou Schönberg, ni l'écriture rythmique comme Stravinsky, Jean Sibelius sut bâtir, en un quart de siècle, un cycle unique, dont l'écoute intégrale nous offre un incomparable voyage dans le temps et l'espace. Ayant eu le tort de trouver la musique de Schönberg « pénible à écouter » et d'avoir reçu les honneurs du régime nazi sans les avoir demandés, Sibelius fut victime de jugements à l'emporte-pièce dont l'outrance trouva son apogée dans cette expression tristement célèbre de René Leibowitz : « le plus mauvais compositeur du monde »... Pour conclure, laissons plutôt la parole au génie finlandais : « Toutes mes symphonies, plus que mes autres œuvres, sont autant de professions de foi... »

François-Xavier Szymczak

SIBELIUS  
PAR MIKKO FRANCK

1011112

AVRIL  
AUDITORIUM

Orchestre Philharmonique de Radio France

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

## UN LIEN ORGANIQUE

Entre Mikko Franck, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Sibelius, c'est une longue histoire.

Interrogé, un jour, sur son rapport à la musique de Sibelius, Herbert von Karajan, l'un de ses interprètes majeurs, eut cette réponse : « C'est, je crois, que l'on ne peut comparer ce compositeur à aucun autre. Comme Bruckner, il a le sens de l'élémentaire. Il fait songer aux roches erratiques : elles sont là, colossales, issues d'un autre âge et nul ne sait comment elles sont venues. Inutile, donc, de se poser des questions. Tel est Sibelius, pour moi. Et on n'en a jamais fini avec lui. »

À sa façon, Mikko Franck n'en a jamais fini, lui non plus, avec Sibelius, l'un des musiciens que le chef finlandais a certainement le plus souvent remis sur le métier et qu'il a au moins autant dirigé que son compatriote et « compositeur préféré » Einojuhani Rautavaara (1928-2016), souvent présenté, au demeurant, comme l'héritier direct de l'auteur de la *Valse triste*.

On rappellera que Sibelius fut au programme du tout premier disque de Mikko Franck, enregistré en 1999, l'année de ses 20 ans. À la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, il grave, pour le label Ondine, un album réunissant *En Saga* et les *Quatre Légendes* qui recevra un Diapason d'or et une nomination pour les Grammy Awards en tant que « meilleure interprétation orchestrale ».

Son aventure française avec Sibelius débute avant même qu'il ne succède à Myung-whun Chung à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. En 2013, à la Salle Pleyel, le voici qui s'empare de sa *Symphonie n°2*. Deux ans plus tard, le 24 avril 2015, dans un Auditorium de Radio France inauguré quelques mois plus tôt, l'anniversaire des 150 ans de la naissance de Sibelius est fêté comme il se doit par un Mikko Franck alors fraîchement intronisé. Le programme propose le « Nocturne » extrait de la musique de scène du *Roi Christian II*, *En Saga*, la *Symphonie n°7* et le *Concerto pour violon* avec la Lettone Baiba Skride. En 2016, c'est au tour de la populaire *Symphonie n°5*, donnée à la Philharmonie de Paris. L'année suivante, son interprétation, à l'Auditorium, de la *Suite Lemminkäinen* inspire ce commentaire à Michel Le Naour, dans concertclass.com : « les quatre morceaux inspirés du Kalevala se présentent tel un cycle dont le chef, totalement investi, se dressant même devant l'orchestre, tire des sonorités de rêve (*Le Cygne de Tuonela*). Avec un élan et un enthousiasme communicatif (*Le Retour de Lemminkäinen*), Franck entraîne les musiciens du Philhar sur les sommets avec une magnificence peu commune. » Au cours de cette saison, Mikko Franck choisit également le « Nocturne » extrait du *Festin de Balthazar* et les *Six Humoresques* avec la violoniste Alina Pogostkina. C'est enfin, en 2018, le tour de la *Symphonie n°3*, suivie, en mai 2019, du *Concerto pour violon*, joué cette fois par Hilary Hahn. La boucle est bouclée. C'est dire l'importance que revêt, ce printemps, l'intégrale des sept symphonies et le concerto (en trois jours !). Un retour qui vaut couronnement, en cette avant-dernière saison parisienne de Mikko Franck. L'occasion, bien sûr, de retrouver la très fidèle Hilary Hahn, et l'art inimitable du chef finlandais dans son cœur de répertoire. Celui qu'il mûrit depuis ses années d'études auprès de son maître Jorma Panula, dont il résumait la teneur à Christian Merlin dans de passionnants Grands Entretiens pour France Musique, en 2022. « Tout peut se résumer à la clarté de la technique des mains et des gestes. La communication des intentions doit être limpide. La communication verbale, elle, n'intervient que lorsque c'est vraiment nécessaire. En répétition, je parle donc assez peu, j'aime être efficace. Il n'y a pas une seule façon de diriger. Le style de chacun provient de son propre style corporel, puis on se débarrasse du superflu pour donner quelque chose qui soit à la fois limpide et profondément personnel. »

Jérémie Rousseau

# PATIENCE ET LONGUEUR DE TEMPS

Mirga Gražinytė-Tyla © Drew A. Kelley



LA CHEFFE LITUANIENNE MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA A NOUÉ D'INTENSES RAPPORTS AVEC L'ORCHESTRE

qu'elle étudie à l'école nationale des Beaux-Arts en même temps qu'elle apprend le français. À 11 ans cependant, elle est atteinte par le virus familial : attirée par le travail de la voix (mais comment ne pas l'être avec un père chef de chœur et une grand-mère adorée qui l'abreuvait, petite, de ses chansons), Mirga s'oriente vers la direction chorale et sort diplômée en 2007 de l'Université de musique et des arts de la scène de Graz en Autriche. Bien que n'ayant reçu aucune formation instrumentale, elle part étudier la direction d'orchestre à Leipzig et au conservatoire de Zurich. Par la suite, Mirga Gražinytė-Tyla enchaîne les postes de maître de chapelle au Théâtre d'Heidelberg en 2011 et à l'Opéra de Berne (2013-2014), remporte entre-temps le concours des jeunes chefs d'orchestre du festival de Salzbourg, est désignée enfin directrice musicale du théâtre du Land de Salzbourg, avec qui elle collaborera jusqu'en 2017.

Puisque Mirga « Silence » ne cesse d'aspirer à une certaine discrétion, c'est Gustavo Dudamel qui se chargera de faire un brin de tapage à sa place, révélant au public américain celle qu'il choisira comme assistante à Los Angeles en 2014. Coup de cœur partagé par l'orchestre californien, qui en fait son nouveau chef adjoint jusqu'en 2017. En 2015, c'est le symphonique de Birmingham (une véritable pépinière de grands maîtres) qui tombe à son tour sous le charme de cette artiste aussi précise qu'intuitive. En 2016, Mirga Gražinytė-Tyla devient la première femme cheffe d'orchestre à être nommée directrice musicale de cette vénérable institution. Ainsi, après les magistères de Sakari Oramo et Andris Nelsons, elle succède indirectement à Sir Simon Rattle, un illustre prédécesseur avec lequel elle possède bien des points communs : la jeunesse (Rattle avait 25 ans lorsqu'il se vit confier les rênes de l'orchestre), la

pétulance, la bonhomie, une ouverture sur tous les types de répertoires et, en sus d'une technique irréprochable, une audace toujours maîtrisée.

« Elle a cette technique en répétition qui vous fait oublier que vous avez déjà joué le morceau auparavant. Vous avez l'impression de le reprendre entièrement ». Ce témoignage d'un clarinettiste de l'Orchestre symphonique de Birmingham, dans le *New York Times* en 2022, en dit long sur l'exigeant travail de préparation que la cheffe s'impose et impose à ses musiciens, lors de séances de répétitions aussi minutieuses que chaleureuses. Les échanges avec les instrumentistes y abondent, véritables communions artistiques et spirituelles préalable à des concerts de très grande qualité. Le « style Gražinytė » ? Un sens prononcé de la respiration, une animation perpétuelle des phrasés qui va de pair avec un souci absolu du détail, de la nuance. Beaucoup de souplesse aussi, au cœur d'une architecture néanmoins solide. Quiconque observera Mirga Gražinytė-Tyla dans le feu de l'action éprouvera l'impression de la voir traiter les divers pupitres comme autant de voix humaines. Mais l'expressivité, pour elle, n'est rien sans le rythme, qu'elle tient toujours à bien caractériser. Il est une évidence que Gražinytė-Tyla met en exergue à travers son artisanat : intimement intriqués, le chant et la danse demeurent l'essence même de toute musique.

En février 2019, elle est la première femme cheffe d'orchestre à signer un contrat d'exclusivité longue durée chez Deutsche Grammophon. Nouvelle consécration, donc, pour la jeune recrue du label à l'étiquette jaune, qui préfère d'entrée de jeu explorer des territoires encore vierges plutôt que d'ajouter une énième symphonie de Mahler (qu'elle adore pourtant) au catalogue de son éditeur. Ce sera, à deux reprises, Mieczysław Weinberg, épigone génial de Chostakovitch qu'elle défend aujourd'hui peut-être mieux que personne, son cher ami Gidon Kremer excepté. C'est, du reste, la *Troisième Symphonie* du compositeur polonais qu'elle présente au public français lors de son premier concert avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France en 2021. À ces disques archi-primés s'ajoutent un album assez fascinant consacré à sa compatriote Raminta Šerkšnytė ou, plus récemment, un programme de toute beauté dédié aux compositeurs britanniques (*The British Project*, 2021) qui témoignent l'un et l'autre de son éclectisme quasi-militant.

Aujourd'hui, Mirga Gražinytė-Tyla continue de mener sa barque à sa manière, n'hésitant pas à défier une filière musicale souvent insatiable avec ses têtes d'affiche. Comme à Birmingham, par exemple, dont elle faillit quitter la direction en 2022 avant que d'obtenir un poste d'artiste associée plus en adéquation avec son mode de vie. Insaisissable mais ô combien incontournable Mirga Gražinytė-Tyla !

Jérémie Cahen

Tyla. « Silence » en lituanien. Un nom de scène que Mirga Gražinytė ajoutait il y a quelques années à son patronyme, à l'orée d'une carrière prometteuse. Voilà qui signifie beaucoup pour une artiste rayonnante et affable qui, sans tambour ni trompette, est en passe de s'imposer parmi les plus grandes stars mondiales de la baguette. Dévouée entièrement à la musique mais soucieuse, dit-elle, de s'en détacher parfois pour mieux entretenir la passion qui l'unie à son art, la cheffe lituanienne n'est ni une autocrate du podium (on n'ose parler de « direction » dans son cas, tant la relation avec ses musiciens tient de la collaboration amicale), ni un prodige carriériste et dévoré d'ambition. A contrario de certains de ses plus talentueux confrères du moment (l'on pense notamment à l'excellent Vassili Petrenko qui, de dix ans seulement son aîné, se retrouve aujourd'hui à la tête d'une discographie aussi monumentale qu'inégale), Mirga construit patiemment son répertoire, dispense au compte-gouttes des disques qu'elle peaufine amoureusement, gagne peu à peu son public sans jamais renoncer à ses priorités : la vie, les siens.

Née en 1986 à Vilnius au sein d'une famille de musiciens professionnels, Mirga Gražinytė-Tyla baigne dès l'enfance dans un environnement profondément musical. Elle chante, mais s'intéresse aussi à la peinture

BOULANGER, GRAŽINYS,  
BRUCKNER

26

AVRIL

PHILHARMONIE DE PARIS

30

AVRIL

AUDITORIUM

Orchestre Philharmonique de Radio France  
Mirga Gražinytė-Tyla

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

## REVENIR À L'ENFANCE

DANS SES OPÉRAS, SES CANTATES COMME DANS SES CHŒURS (D'ENFANTS), LA VOIX COLORE TOUTE LA PRODUCTION DE BENJAMIN BRITTEN. LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE ABORDE SA POIGNANTE CROISADE DES ENFANTS.

La voix est l'essence même de la musique de Britten. Voix de la mère que le tout jeune musicien accompagnait de son piano, voix du ténor Peter Pears à ses côtés toute sa vie durant, dans l'intimité du quotidien comme sur les plus grandes scènes du monde.

Chanter Britten, c'est s'inscrire dans la longue tradition chorale britannique, dont le compositeur lui-même est issu. À Lowestoft, sa ville natale, il n'y avait guère que des chansons apprises en fin de trimestre pour faire un peu de musique, de sorte que Benjamin Britten a souvent écrit pour les élèves. Ainsi les *Friday Afternoons*, conçus pour les cours de chant du vendredi après-midi, dans l'école dirigée par son frère. Chanter Britten, c'est donc revenir à l'enfance. Se souvenir que la musique partout est nécessaire, et que chanter est la première façon d'en faire. Pour en défendre la pratique active au sein même de l'instruction, Benjamin Britten et Peter Pears ont fondé une association caritative, la Britten Pears Arts, promouvant des formes musicales plus accessibles et démocratiques. Et puisque l'enfance est partout dans la musique de Britten, elle s'en fait aussi bien l'interprète que le public, investit même l'opéra pour s'en faire le personnage principal. Elle incarne l'innocence dans *Peter Grimes*, s'avère plus malicieuse, sinon perverse, dans *Le Tour d'érou* quand, dans ce dernier ouvrage, le petit Miles apprend ses leçons ou révèle la part sombre de l'inconscient en chansons.

« Faisons un opéra », propose Britten pour familiariser les enfants au genre. Chanter Britten, c'est chanter ensemble et chanter pour tous. S'exposer comme s'expose le compositeur, quand il choisit ses livrets, se livrer corps et âme, dans la mesure où la voix, née au plus profond de nous-même, demeure peut-être de chacun la chose la plus personnelle. Il y a, dans la voix, une vérité qui engage le corps et l'esprit. Quand la voix du jeune Miles se brise au terme du *Tour d'érou*, Britten explique avoir voulu « quelque chose que la voix frêle d'un enfant chantant normalement ne pouvait rendre. » Le cri spontané, poursuivait-il, pouvait alors donner « l'idée d'une totale délivrance ». Mais la voix sait aussi se faire trompeuse, charmer et manipuler grâce à son apparente beauté. C'est ainsi que l'inquiétant fantôme de Quint, dans le même opéra, attire les enfants à lui. De sa voix claire sortent des mots étranges de la part d'un personnage aussi noir, des mots qui fascinent, tant il est vrai que la tessiture de ténor est dévolue aux héros. Chanter Britten,

c'est dire le texte de la façon la plus belle. Puisant dans les œuvres de James, d'Eliot ou d'Auden, Britten était particulièrement sensible à la littérature. À travers ses auteurs, le compositeur parle. Et la librettiste Myfanwy Piper de confirmer : « Les gens m'ont souvent fait remarquer combien il était ridicule d'avoir donné à Quint un langage extrêmement non maléfique (...) La question est comment il maintient son attraction. »

Plus de vingt ans ont passé depuis la fin de la guerre, quand le latin et l'anglais résonnent ensemble dans la cathédrale tout juste rebâtie de Coventry. Le religieux et le profane se mêlent dans la rencontre du texte liturgique et des poèmes d'Owen, la création du *War Requiem* a eu la particularité de vouloir réunir des voix de trois nationalités différentes. L'a seulement souhaité, car la voix russe n'a pu se joindre à l'anglaise et à l'allemande pour symboliser la nouvelle unité. Chanter Britten, c'est célébrer la paix, à l'heure où de nouveaux conflits éclatent. C'est à la paix que les voix aspirent dans *La Croisade des enfants*, non pas une expédition médiévale mais une révolte des enfants en Pologne en pleine Seconde Guerre mondiale. Une croisade désespérée dans laquelle toute l'émotion est portée par le chant. « "À chaque fois que je ferme les yeux, je les vois errer", et c'est un enfant qui chante cela », s'étrangle Xavier de Gaulle dans la remarquable biographie qu'il a consacrée à Britten. Souhaitant rendre hommage au Save The Children Fund à l'occasion de son cinquantenaire, le musicien a également perçu les valeurs positives du texte de Bertolt Brecht. S'il l'a mis plus tard en musique, chanter demeure encore la meilleure façon de s'engager et de croire un autre monde possible.

François-Gildas Tual

BRITTEN, WEILL, NEEVES,  
SCHOENBERG

MARDI

2

AVRIL

AUDITORIUM

Maîtrise de Radio France  
Chœur de Radio France  
Ensemble intercontemporain  
Sofï Jeannin et Lionel Saw

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE



© Ch. Abramowitz

# L'AIR et la **MATIÈRE**

IL ARRIVE QUE L'ORGANISTE SE SENTE SEUL. AUSSI, POURQUOI NE PAS ENVISAGER QUELQUES DUOS INSOLITES ?

L'écho des cloches aurait-il donné à l'orgue l'envie de dialoguer avec les percussions ? Il disposait pourtant déjà du nécessaire, avec son jeu cymbales constitué de plusieurs rangs de tuyaux sonnans ensemble, selon le procédé des mixtures, ou souvent doté en Espagne d'un tambor fait de tuyaux désaccordés pour accompagner le récit des trompettes. Mais ces timbres, quand bien même ils lui auraient permis de rivaliser avec l'orchestre, n'avaient des instruments originels que l'appellation et l'impression qu'ils offraient, puisque rien n'était finalement frappé. Il revint donc à l'orgue de cinéma de s'enrichir de toutes sortes d'accessoires pour faire entendre les bruits de l'image. À la fin des années 1920, le spectateur du Clichy Palace pouvait assister au concert de grosse caisse, tambour, cymbale, wood-block, carillon à tube et gong, sans oublier les effets de sifflet ou de diverses sirènes. Au cinéma de la Madeleine, un autre orgue était non seulement muni d'un carillon d'église, d'un xylophone et d'un glockenspiel, mais aussi de clochettes de traîneau, de sabots de cheval, de gong d'incendie et de sonnerie de porte. Listes non exhaustives évidemment. Des fantaisies peu pieuses ont stimulé les facteurs au sein même des édifices sacrés. Certes, l'orgue Cavaillé-Coll de la basilique Saint-Denis ne fut pas agrémenté des comptoirs à jouets et bruits de coulisses familiers dans les salles noires, mais il ne profita pas moins de l'ajout d'un jeu de grêle pour accompagner les colères célestes et leurs terrifiantes tempêtes – une grêle produite par la chute des graviers sur une peau de tambour tendue à l'extrémité d'un tube métallique en mouvement ; on a parfois reproché à l'organiste de prétendre condamner ses collègues de l'orchestre au chômage, mais sans doute le geste humain aurait-il vraiment pu se voir remplacé par les percussions mécanisées, puisque celles-ci affirmaient faire entendre les sentences divines.

Le duo d'orgue et de percussions célèbre le mariage du souffle et de la matière, de l'air et du solide. Deux personnages qui n'ont rien de commun mais s'accordent parfaitement. Trompettes et timbales ayant toujours joué ensemble, dans les symphonies comme dans les sonneries militaires, il est bien naturel que les anches de l'orgue se sentent parfois seules. Et ce sont alors les musiques d'ailleurs qui ont inspiré les compositeurs. De Lou Harrison, le *Concerto pour orgue avec percussions* (1973) évoque à la fois l'orgue à bouche oriental et les gamelans balinais découverts grâce aux enregistrements et à un concert au pavillon des Indes

néerlandaises, lors de la Golden Gate International Exposition de 1939. D'Elsa Barraine, la *Musique rituelle* (1967) puise aux sources tibétaines du *Livre des morts*. Quant au compositeur tchèque Petr Eben, habitué à combiner l'orgue avec toutes sortes d'instruments, voici comment il décrit le duo de ses *Paysages de Patmos* : « La combinaison de l'orgue et de la percussion fait partie de ces ensembles où l'orgue peut déployer toute sa richesse sonore, sans restriction sur les registres doux. En m'imaginant l'effet sonore de cette combinaison, une atmosphère tout à la fois festive et dramatique me vint à l'esprit, laquelle, à son tour, me conduisit vers l'Apocalypse. »

Finalement, il y a peut-être une parenté plus subtile entre l'orgue et les percussions. Face à l'instrument d'église, on ne peut oublier que les peaux et les métallogones se sont faits les instruments des rituels, scandant les cérémonies de formules obsessionnelles pour guider les fidèles sur les chemins de la transe. Formée successivement aux conservatoires de Tokyo et de Paris, la Japonaise Rikako Watanabe aura sans doute ses racines en tête au moment de nous faire entendre sa nouvelle pièce pour orgue et percussion, puisque c'est bien de l'Est que semblaient provenir les précédentes créations organistiques qui nous avaient entraînés vers un *Jardin de pierre* ou dans les *Trois rêves de la quinzième nuit de la Lune*. Quant à Thomas Lacôte, soyons sûr que *La nuit sera calme* en sa compagnie, et que son imaginaire sera tout aussi lointain car onirique. Nous faire rêver serait alors le véritable pouvoir de l'improbable union de l'air et de la matière.

François-Gildas Tual

**BACH, LACÔTE, JOLAS,  
JARRELL, WATANABE**

SAMEDI

**6**

AVRIL  
AUDITORIUM

Adélaïde Ferrière, François Espinasse

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

## L'ORGUE DE LA MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE EN CHIFFRES

- **87** jeux
- **5 320** tuyaux : jeux de 1 pied à **32** pieds.  
De 1 cm à plus de **8** mètres
- **12** mètres de haut / **12** mètres de large / poids : **30** tonnes environ.
- **2** consoles, une fixe en fenêtre à commandes mécaniques et une mobile disposée sur scène à commandes électriques proportionnelles (toucher sensible).
- Consoles de **4** claviers de **61** notes (os et ébène) et pédalier de **32** marches (chêne).
- Les **2** consoles peuvent être jouées ensemble (à deux organistes)
- **7** plans sonores : Grand orgue / Récit expressif / Positif expressif / Solo expressif / Solo haute pression expressif / Chamade / Pédalier
- Effets sonores prévus : Vent à pression variable pour le Positif, cymbale transpositrice, communication entre boîtes expressives (Récit et Positif), Coupure Pédale ajustable, etc.
- Matériaux utilisés : bois (chêne et épicéa), étain, plomb, laiton et peau d'agneau.

# RENCONTRE AVEC **CHARLOTTE LANDRU-CHANDÈS** DE FRANCE MUSIQUE

## « Grâce à la radio, je me suis découverte mezzo-soprano »



© C. Abramowitz

**Chaque samedi, entre 9h et 11h sur France Musique, la productrice nous fait revivre les meilleurs moments des concerts des saisons musicales de Radio France, dans une émission justement baptisée les Grands Concerts de la Maison de la Radio et de la Musique.**

### Racontez-nous vos premiers pas à la radio.

Je suis arrivée, par un stage, au département web de France Musique à l'issue de mon master de journalisme au CELSA. J'ai écrit, pendant deux mois, des articles de culture musicale, notamment les fameuses « dix petites choses » sur tel compositeur ou telle œuvre. Cela a été très formateur pour moi, parce que ça m'a permis de mieux connaître toute l'histoire de la musique. Enfin, peut-être pas toute l'histoire... mais une bonne partie !

### Prenez-vous position musicologiquement dans ces articles ?

J'ai toujours aimé trouver des anecdotes, des petites choses que l'on ne connaît pas. En préparant ces articles, je lisais différents livres sur les œuvres et les compositeurs en question, et ma prise de position est ici : en racontant la petite histoire, on se retrouve à raconter la grande. Comme dans la vie, que ce soit à l'écrit ou à la radio, j'aime bien raconter des vies et des histoires, c'était très chouette de commencer ainsi.

### Vous saviez déjà que vous vouliez faire de l'antenne ?

J'avais effectivement très envie d'être à l'antenne, dès mon arrivée à France Musique : au CELSA, je m'étais spécialisée dans la formation radio. Et en me faisant à l'idée que j'allais en venir au journalisme musical, j'ai énormément écouté France Culture, France Inter... et France Musique aussi. C'est à ce moment-là que je me suis familiarisée avec cette chaîne et me suis dit que mon rêve était d'avoir mon émission, de parler de musique à l'antenne.

### D'où vient cette envie d'avoir une émission ?

L'amour de la transmission, tout d'abord. Et puis, il y a une proximité avec la voix : je pratique le chant lyrique, à côté, et quelques procédés sont communs à la radio, pour ce qui est du timbre, de l'impulsion, de l'énergie à donner, de la respiration, etc. J'ai toujours voulu établir cette connexion, sans que cela soit forcément très conscient. Encore une fois, cette notion de raconter est importante pour moi : je trouve que le média radiophonique se prête bien à cet exercice-là. Mon rapport à la musique a d'abord été instrumental (j'ai pratiqué dix ans le violoncelle, la musique de chambre et l'orchestre), et il s'est renouvelé via la littérature : au terme de mes trois années de prépa littéraire, le master de journalisme m'a permis de connecter les deux.

### Racontez-nous, techniquement, la manière dont le lien s'effectue entre la radio et le chant.

Quand je parle au micro, je me dis, très consciemment, que la manière de respirer est très différente. Par contre, tout se joue au niveau du timbre : plusieurs remarques positives m'ont été faites sur ma voix grave, et c'est grâce à elles que j'ai pu explorer ce registre de ma voix chantée – c'est ainsi que je suis passée de soprano à mezzo, une tessiture qui me va beaucoup mieux ! Par ailleurs, je comprends mieux les enjeux des musiciens que je présente à l'antenne, leur manière d'aborder le répertoire, de choisir les œuvres en fonction des difficultés, etc. Enfin, les deux exercices me permettent de découvrir du répertoire : si je chante des lieder de Brahms ou de Wolf, je chercherai à les diffuser à l'antenne, dans des versions choisies soigneusement en fonction de l'esthétique qui me plaît. C'est ainsi qu'Anne Sofie von Otter revient souvent dans mes programmations !

### Quelle est votre philosophie, dans la présentation de concert ?

Depuis cette année, chaque samedi, je brosse le portrait d'un interprète (chef ou instrumentiste), alors qu'auparavant je procédais par thème (la danse, un pays, etc.). J'aime me focaliser sur cette notion de portrait, entrer dans l'existence de quelqu'un pour le raconter en musique. Comme c'est le samedi matin, j'essaie de choisir des œuvres plutôt joyeuses, quelque chose d'un peu dynamique pour commencer son week-end de bonne humeur.

### Que souhaitez-vous que les auditeurs retiennent, à la fin de vos micros ?

L'envie d'écouter l'œuvre aussitôt, c'est évident ! Par la suite, développer l'envie d'aller chercher plus loin, de découvrir le reste du catalogue par eux-mêmes.

### Ressentez-vous un stress différent à l'antenne et à la scène ?

À l'antenne, je ne me sens pas trop stressée. Je suis derrière le micro comme je me sens à la maison. La petite nervosité qui subsiste n'est que positive et s'apparente davantage à l'adrénaline ! Sur scène, ce qui est différent, c'est d'être vue : il y a davantage de paramètres à maîtriser dans l'apparence et la présence. C'est d'ailleurs pour cette raison que je me sens si bien au micro : je peux davantage me concentrer sur la voix !

Propos recueillis par Christophe Dilys



## Un patrimoine dans la maison

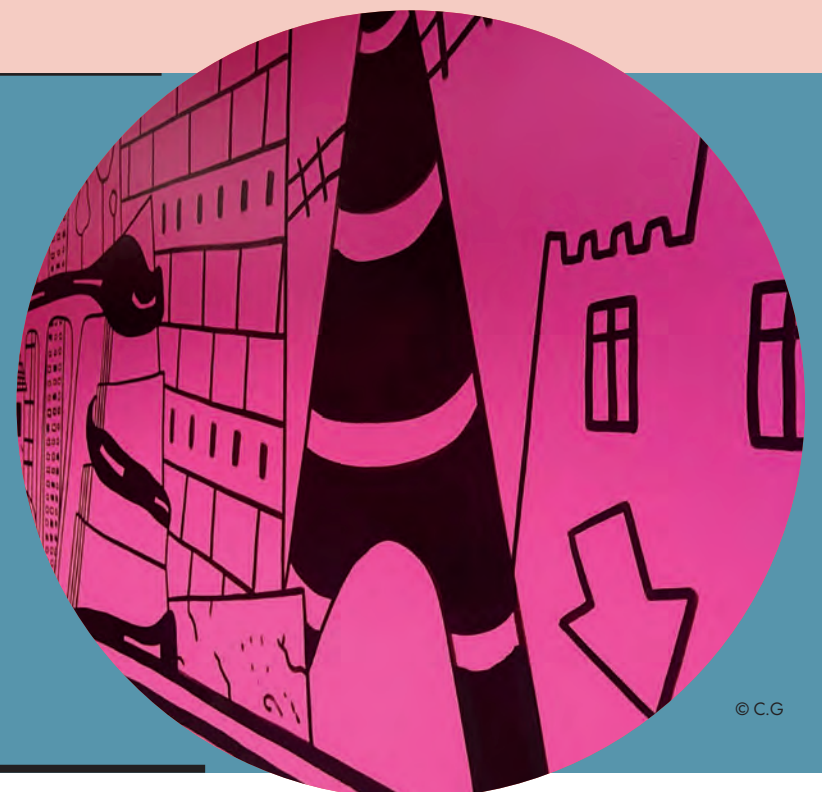
### La fresque FIP

Quand Charles Garnier a imaginé les plans de l'opéra qui porte son nom, à Paris, il a très vite songé aux artistes (sculpteurs, marbriers, mosaïstes, tapissiers...) qui allaient lui permettre de magnifier le bâtiment qu'il dessinait. Henry Bernard fit de même en associant à ses travaux les talents de plusieurs artistes qui ont contribué à la beauté hors norme de la Maison dont il a conçu la forme et les fonctions. Au fil des numéros de *La Lettre des concerts de Radio France*, nous vous présentons les plus emblématiques des œuvres qui ornent les espaces de cette maison désormais appelée Maison de la Radio et de la Musique.

L'artiste Tamaya a été choisie pour inaugurer les nouveaux espaces de FIP. Un pot de peinture rose, un crayon noir indélébile et de la musique.

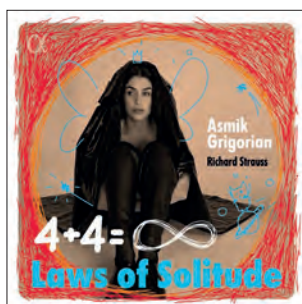
Voici les ingrédients qu'elle a mélangés pour obtenir une fresque en parfaite harmonie avec l'âme musicale de FIP. Une fresque FIP unique qui interpelle à chaque passage tous les visiteurs du 7<sup>e</sup> étage de la Maison de la radio et de la musique.

Artiste franco-chilienne multi-casquettes, illustratrice, scénographe, Tamaya Sapay-Triomphe s'est formée à l'architecture à l'école Paris-Malaquais ainsi qu'à l'Universidad Catolica de Chile à Santiago et à l'Histoire de l'art à Berlin. Nourrie d'art brut et d'art contemporain, elle impose aujourd'hui son esthétique forte et personnelle sur tous les supports imaginables, avec une prédilection particulière pour les structures en carton, toujours plus grandes et volumineuses. Elle vit à La Courneuve et travaille dans son atelier à Paris.



© C.G

## ÉDITIONS



### LAWS OF SOLITUDE

Après la Symphonie n° 14 de Chostakovitch, Mikko Franck et l'Orchestre Philharmonique de Radio France retrouvent la soprano Asmik Grigorian dans les *Quatre derniers lieder* de Richard Strauss : la version avec orchestre et celle, beaucoup plus rare, avec piano (tenu par Markus Hinterhäuser). « J'ai trouvé intéressant d'enregistrer les deux versions car chacune demande des couleurs très différentes », explique la soprano.

1 CD Alpha



TRISTAN MURAIL  
LE PARTAGE DES EAUX  
TERRE D'OMBRE



KAIJA SAARIAHO  
MAAN VARJOT  
CHÂTEAU DE L'ÂME  
TRUE FIRE  
OFFRANDE

### COLLECTION PRÉSENCES

Les Éditions Radio France lancent la collection « Présences » avec deux premiers volumes, consacrés à deux figures à l'affiche du festival ces dernières années : Tristan Murail (*Le Partage des eaux, Terre d'ombre*) et Kaija Saariaho (*Maan Varjot, Château de l'âme, True Fire, Offrande*).

2 CD « Présences » Radio France



© DR

Après l'hommage du Philhar à Maurice Jarre, l'Orchestre National visite l'univers de Philippe Sarde, indissociable des films de Claude Sautet. Nous avons interrogé Solrey, interprète, directrice musicale, artiste vidéaste, passionnée par le lien entre musique et image.

#### D'où vient ce goût pour la transdisciplinarité ?

Mes spectacles déclinent toujours une narration, une relation à l'écriture littéraire. Jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, il est vrai que j'ai été concentrée sur l'étude du violon. Ma curiosité était toujours stimulée par de multiples désirs, ce qui m'a amenée à étudier la musique baroque, les musiques populaires, tziganes, jazz, pour parvenir à une vision plus complète des différentes techniques de jeu que peuvent offrir chaque style de musique. J'ai, par ailleurs, passé mon adolescence à fabriquer de petites mises en scène, liant littérature et musique. Dans ma carrière, j'ai donc rapidement ressenti le besoin de m'ouvrir à d'autres possibilités : la musique de film puis le théâtre. J'ai toujours « augmenté » la réalité de mon métier de musicienne. Aujourd'hui, c'est un mouvement perpétuel pour moi : l'image entraîne la musique, la musique entraîne l'image.

#### Avec Alexandre Desplat, vous avez travaillé sur de très nombreuses musiques de films, certaines parmi les plus célèbres de ces dernières décennies. Quels projets vous ont le plus marqué ?

Toute la collaboration avec Jacques Audiard a été très créative, au niveau de la composition par Alexandre, et de l'interprétation qui en découlait. L'écriture scénaristique d'Audiard, épurée, rythmée, incisive, a magnifié notre complicité. L'écriture pour les cordes a été pour moi l'occasion de défendre une approche non-romantique ; je souhaitais que les musiciens appréhendent le son d'une manière plus organique, et qu'ils acceptent de laisser sonner leur instrument dans son essence originelle. Ce son est devenu l'une des particularités de notre travail. C'est important, car une bande originale ne peut pas être redondante par rapport à ce qui se passe sur l'écran. La musique peut ouvrir l'imaginaire du spectateur en lui proposant un monde émotionnel parallèle.

#### Ce travail sur les cordes peut évoquer une figure essentielle de la musique à l'écran : Bernard Herrmann...

Tout à fait, c'est une référence essentielle. Son travail sur les techniques de jeu de l'orchestre à cordes, notamment pour *Psychose* d'Alfred Hitchcock, est d'une grande sophistication, et je me suis employée à « communiquer » cette richesse à Alexandre qui, en tant que flûtiste, était légèrement plus éloigné de ce monde que moi, violoniste. Ensemble, nous avons tenté d'obtenir une précision absolue sur l'organicité du son des cordes, à travers des transcriptions que nous réalisons pour mes projets. À la recherche de sonorités nouvelles, j'ai convoqué pour mon dernier spectacle, *Ciao Casanova*, la présence d'une mezzo-soprano et d'une harpe, deux « instruments » avec lesquels je n'avais pas encore travaillé et qui ouvrent un autre espace sonore. Il est essentiel, pour moi, d'explorer des voies nouvelles et de cultiver sans cesse mon désir de découverte. La musique est un art exceptionnel, infini.

Propos recueillis par Gaspard Kiejman

# LE RUDOLFINUM DE PRAGUE

DANS LE CADRE DU FESTIVAL DU PRINTEMPS DE PRAGUE, L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE ET SON DIRECTEUR MUSICAL MIKKO FRANCK SE RENDENT DANS LA CAPITALE TCHÈQUE POUR UN CONCERT AU RUDOLFINUM, LE 27 MAI.

Le Rudolfinum accueille les concerts du Printemps de Prague, festival né en 1946. Cette année-là, la magnifique salle de concerts retrouve (enfin) son public après des décennies. Effectivement, entre 1918 et 1946, elle est aux mains de l'État pendant et entre les deux guerres mondiales. Elle sert alors d'infirmier, de siège de la Chambre des députés de la Première République tchécoslovaque, d'administration allemande sous l'occupation, et propose des concerts pour les nazis par l'Orchestre philharmonique allemand.

#### Le Rudolfinum, du nom du Prince Rodolphe

La première pierre du Rudolfinum est posée en 1876. Les travaux, menés par les architectes Josef Zitek et Josef Schulz, durent neuf ans. Tous deux sont lauréats d'un concours d'architecture soutenu par la Caisse d'épargne de Bohême, la plus ancienne institution financière du Royaume de Bohême. Rodolphe, le prince héritier d'Autriche-Hongrie, inaugure les lieux le 7 février 1885. Sur les bords de la Moldau, non loin du Musée des arts et métiers et du Conservatoire de Prague, le Rudolfinum domine la large place Jan Palach. L'édifice néo-renaissance, conçu comme un temple de la beauté, a alors apporté à la ville la grande salle de concerts qui manquait et de splendides espaces d'exposition. Il est baptisé ainsi en l'honneur du prince Rodolphe de Habsbourg, héros tragique de Mayerling (il est retrouvé mort en 1889 dans son pavillon de chasse à Mayerling).

Aujourd'hui, le Rudolfinum abrite plusieurs lieux de concerts, mais aussi des salons musicaux, des lieux de répétition et la Galerie Rudolfinum (avec expositions d'art contemporain). Les principaux concerts ont lieu salle Suk (192 places) pour la musique de chambre, et salle Dvořák (1148 places) qui accueille les formations symphoniques. C'est cette dernière, aux imposantes et élégantes colonnes corinthiennes disposées en hémicycle, qui accueille l'un de nos orchestres-maison le 27 mai. Avec sa belle hauteur, sa profondeur, ses balcons et son plafond conique coloré au lustre majestueux, l'acoustique y est exceptionnelle.

#### 193 ans d'une salle mythique en quelques dates

À son retour des États-Unis, où il était directeur du Conservatoire de New York, Dvořák y dirige sa *Symphonie n°9 « du Nouveau*

*Monde* », lors du premier concert public de l'Orchestre philharmonique tchèque, le 4 janvier 1896. En 1975, l'orgue original Sauer est remplacé et construit par la société Krieger-Kloss. En 1989, après la chute du Mur de Berlin et l'effondrement du système communiste, a lieu la Révolution de Velours, grand mouvement pacifiste qui mène à l'avènement de la démocratie. De gros bouleversements sont vécus dans la ville et d'importants travaux débutent. Le Rudolfinum rouvre en 1992. Depuis 1994, la Société tchèque de musique de chambre (fondée cent ans plus tôt) fait partie intégrante de la programmation de l'Orchestre philharmonique tchèque. Depuis les années 2000, le Rudolfinum s'est adapté aux besoins et à l'offre technologiques : concerts filmés, modernisation de l'éclairage, meilleure acoustique, amélioration du système d'économie d'énergie. En 2015, le Suk Hall subit d'importants travaux d'acoustique et d'aménagement pour accueillir le public, avec possibilité de moduler l'emplacement des sièges.

#### Un concert franco-tchèque pour célébrer le Printemps (de Prague !)

Le Festival du Printemps de Prague invite l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck avec le violoniste Amaury Coeytaux (ancien premier violon solo de la phalange et aujourd'hui premier violon du Quatuor Modigliani) pour un concert liant la France et la République tchèque. Au programme : l'imposante *Ouverture n°2* de Louise Farrenc (un grand nombre de cuivres !), le *Concerto pour violon « Sanctuaires aux abysses des grottes ornées »* en création mondiale composée pour l'occasion par le Tchèque Kryštof Mařatka (né en 1972), et deux œuvres de Maurice Ravel : sa *Valse* et la *Suite n°2 de Daphnis et Chloé*.

Et n'hésitez pas à vous attabler au charmant Café Rudolfinum, vous y sentirez l'âme bohémienne de la Moldau non loin de là, et vous aurez une vue impressionnante sur le cimetière juif de la ville.

Gabrielle Oliveira Guyon

FARENCK, RAVEL,  
KRYŠTOF MAŘATKA

LUNDI  
**27**  
MAI  
PRAGUE

Orchestre Philharmonique de Radio France  
Mikko Franck direction

## LES INCONNUES DANS LA MAISON



© DR

#### Ruth Crawford Seeger (1901-1953)

Passionnant destin que celui de cette compositrice et musicologue américaine, née dans l'Ohio et décédée à l'apogée de sa veine créatrice. Si elle étudie le piano, se formant notamment auprès d'une disciple de Scriabine, elle se passionne déjà, durant sa formation, pour les musiques folkloriques américaines. Tandis qu'une bourse lui permet d'aller étudier à Berlin, à la fin des années 1920, elle y subit l'influence de Schönberg, confortant son goût pour l'écriture atonale. De retour aux États-Unis, elle épouse le théoricien Charles Seeger, dont elle aura trois enfants. Son style évolue, qui s'imprègne du folklore américain, ce dont sa production témoigne (chœur, musique de chambre, mélodies), oscillant entre emprunts au patrimoine national américain et atonalité assumée. (Orchestre Philharmonique de Radio France, le 22 mars)



© DR

#### Helen Neeves (née en 1971)

Le piano pour commencer, la voix pour continuer. D'abord chanteuse, Helen Neeves étudie la musique à l'université de York, où elle a, déjà, de nombreuses occasions de jouer et de composer. Elle fréquente le Royal College of Music de Londres, et, au fil des ans, travaille en tant que chanteuse d'oratorio, récitaliste, chanteuse de *consort* et artiste de chœur. Actuellement membre des BBC Singers (et ce depuis 2014), elle est revenue à la création à la fin de l'année 2020, renouant ainsi avec cette vocation apparue en filigrane au cours de ses études. Chansons en solo, pièces pour ensembles, chœurs, chants de Noël et divers arrangements forment son catalogue. (Maîtrise de Radio France, le 2 avril)



© DR

#### Rikako Watanabe (née en 1964)

La Japonaise Rikako Watanabe compose pour l'orgue (son instrument de prédilection) mais aussi pour les percussions et différentes formations instrumentales. Elle a étudié la composition au conservatoire de Tokyo puis est venue en France, où elle a étudié au CNSMS de Paris, remportant un Premier Prix de composition ; elle a également travaillé le clavier et l'orgue avec l'organiste et compositeur Loïc Mallié. Elle a remporté, en 1993, la médaille d'or au Concours international d'improvisation de Montbrison. Parmi sa production, citons des pages nommées Jardin de Pierre ou encore Trois Rêves de la quinzième Nuit de la Lune. (Adélaïde Ferrière et François Espinasse, le 6 avril)

# MARS

ME. **28**, VE. **1**, MA. **5**, JE. **7** - 19H30 Théâtre des Champs-Élysées

di. **3** - 17H  
Opéra  
**BORIS GODOUNOV DE MODESTE MOUSSORGSKI**  
ONF/A. Poga/CH de l'Opéra NI Capitol/G. Bourgoin/  
Maîtrise Hauts-de-Seine/G. Darchen/A. Roslavets/V. Bunel/  
L. Dufy/S. Lifar/M. Brenciu/M. Timoshenko/R. Scandiuzzi/  
Y. Kissin/F. Hyon/S. Laulan/K. Lundin/B. Rea/S. Jaiani/  
O. Py/P.-A. Weitz/B. Killy  
Coproduction Opéra national du Capitole /  
Théâtre des Champs-Élysées  
Réservations sur [theatrechampselysees.fr](http://theatrechampselysees.fr)

SA. **2** - 14H30 ET 20H Auditorium  
*Les Clefs de l'orchestre de J.-F. Zygel*  
**RAVEL**  
OPRF/A. Perruchon/CHRF/ K. Locatelli/J.-F. Zygel

MA. **5** - 20H Auditorium  
*Concert d'orgue*  
**BACH/DUPRÉ/MESSIAEN/PUIG-ROGET/  
TOURNEMIRE/ROTH/NODAÏRA**  
M. Sakato

VE. **8** - 20H Auditorium  
**BONIS/RAVEL/DEBUSSY**  
OPRF/M. Franck/J.-Y. Thibaudet/M. Calderini/J. Caillé/  
C. Cournot/R. Givélet/L. Grindel/C. Dupuy/A. Quéro

SA. **9** - 19H Studio 104  
*Jazz*  
**DAVE DOUGLAS GIFTS QUINTET**  
**LOUISE JALLU «JEU»**

SA. **9** - 20H Auditorium  
*Chorus Line #3*  
**HASSE/SCARLATTI**  
MRF/Ens. La Rêveuse/S. Jeannin/ J. Fa/M. Jacquard

DI. **10** - 16H Auditorium  
*Philhar Intime*  
**CHAUSSON**  
Musiciens OPRF/V. Frang/D. Kozhukin

ME. **13** - 20H Auditorium  
**BACH/PÄRT/JANULYTÉ/MOZART**  
OPRF/K. Poska/J.-Y. Park/ M. Desmons

JE. **14** - 20H Auditorium  
**SINNHUBER/CHOSTAKOVITCH/BEETHOVEN**  
ONF/G. New/C. Tetzlaff/J. Poncelet de Raucourt

SA. **16** - 20H Auditorium  
**BORODINE/CHOSTAKOVITCH/STRAVINSKY**  
OPRF/M. Franck/V. Frang/C. Baleton/E. Blanche-Lormand/  
S. Grosseil/C. Lefèvre-Perriot/C. de Vençay/J. Pinget

JE. **21** - 19H30 Théâtre des Champs-Élysées  
*Jubilé du National 1/5 - Opéra en version de concert*  
**LA DAMNATION DE FAUST D'HECTOR BERLIOZ**  
ONF/C. Măcelaru/CHRF/M. Korovitch/S. de Barbeyrac/  
S. d'Oustrac/J. Teitgen/F. Caton

VE. **22** - 20H Auditorium  
**COPLAND/IVES/BARBER/BARBER/GERSHWIN**  
OPRF/B. Hannigan/L. Redpath/D. Guerrier/S. Suchanek

DI. **24** - 11H Auditorium  
*Jubilé du National 2/5 - Les Matins du National*  
**BERLIOZ**  
Musiciens ONF/S. d'Oustrac/S. de Ville

MA. **26** - 20H Philharmonie de Paris  
*Jubilé du National 3/5*  
**DUKAS/DUTILLEUX/DEBUSSY/RAVEL**  
ONF/C. Măcelaru/G. Capuçon

JE. **28** - 20H Auditorium  
**MOZART/BEETHOVEN**  
OPRF/M. Emelyanychev

VE. **29** - 20H Auditorium  
**SCHOENBERG/WAGNER**  
OPRF/T. Peltokoski/P. Kopatchinskaja

VE. **29** - 20H30 Studio 104  
**INA GRM / PRÉSENCES ÉLECTRONIQUE #1**  
Chowning/Baron/Vida/Dillaway/Phew

SA. **30** - 20H Auditorium  
*Jubilé du National 4/5*  
**RAVEL/MESSIAEN/BIZET/IBERT**  
ONF/C. Măcelaru/P.-L. Aimard

SA. **30** - 20H30 Studio 104  
**INA GRM / PRÉSENCES ÉLECTRONIQUE #2**  
Ballif/Meirino/Dillon/Maranha/Nivhek

DI. **31** - 18H Studio 104  
**INA GRM / PRÉSENCES ÉLECTRONIQUE #3**  
Oliveros/Blason/Umezawa/Fell&Treanor

# AVRIL

MA. **2** - 20H Auditorium  
**NEEVES/BRITTEN/WEILL/SCHOENBERG**  
MRF/CHRF/ENS. INTERCONTEMPORAIN/S. Jeannin/L. Sow

JE. **4** - 20H Auditorium  
*Musique de films*  
**SARDE**  
ONF/M.-A. Chen

SA. **6** - 14H30 Studio 104  
*Scènes d'enfants*  
**LES HISTOIRES DU PÈRE CASTOR EN CHANSONS**  
Musiciens OPRF/MRF/M.-N. Maerten  
pour les 4 à 7 ans  
En partenariat avec l'Académie musicale de Villecroze,  
le Ministère de l'Éducation nationale et les éditions Flammarion

SA. **6** - 20H Auditorium  
*Orgue et percussions*  
**BACH/LACÔTE/JOLAS/JARRELL/ WATANABE**  
A. Ferrière/F. Espinasse

MA. **9** - 20H Auditorium  
*Chorus Line #4*  
**MOZART**  
Les Siècles/CHRF/L. Sow

ME. **10** - 20H Auditorium  
**SIBELIUS**  
OPRF/M. Franck

JE. **11** - 20H Auditorium  
**SIBELIUS**  
OPRF/M. Franck/H. Hahn

VE. **12** - 20H Auditorium  
**SIBELIUS**  
OPRF/M. Franck

DI. **13** - 19H Studio 104  
*Jazz*  
**JULIAN LAGE TRIO**  
Robinson Khoury «Broken Lines»

MA. **16**, ME. **17** - 20H Auditorium  
**BACH**  
A. Korobeinikov

JE. **18** - 20H Auditorium  
**EL-KHOURY/MOZART/STRAUSS**  
ONF/R. Payare/J. Ehnes

SA. **20** - 17H Auditorium  
*Concert participatif*  
**REPRENDRE SON SOUFFLE !**  
Membres CHRF/Quatuor Æolina/ J. Dambreville  
à partir de 8 ans

JE. **25** - 20H Auditorium  
**BOULANGER/SAINT-SAËNS/DEBUSSY**  
ONF/C. Măcelaru/S.-J. Cho

VE. **26** - 20H Philharmonie de Paris  
**BOULANGER/GRAZINIS/BRUCKNER**  
OPRF/M. Gražinytė-Tyla/CHRF/L. Sow/M.E. Williams

SA. **27** - 14H30 ET 17H Studio 104  
*Concert-fiction France Culture*  
**LA PETITE SIRÈNE**  
OPRF/M. Desmons/C. Aussir/P. Thimonnier/M.-J. Serero  
à partir de 7 ans  
Coproduction France Culture et la Direction de la Musique  
et de la Création

MA. **30** - 20H Auditorium  
**ČIURLIONIŠ/SCHUMANN**  
OPRF/M. Gražinytė-Tyla/J. Hagen

# MAI

MA. **7** - 20H Auditorium  
*Orgue et violoncelle*  
**SCHUMANN/BACH/GOUBAÏDOULINA/BRAHMS**  
C.-P. La Marca/P. Christ

VE. **10** - 20H30 Studio 104  
**INA GRM - AKOUSMA #3**  
Rasa/Schumacher/Bonnet/Hartman

SA. **11** - 20H30 Studio 104  
**INA GRM - AKOUSMA #4**  
Al Abed/Smolders/Aboulkheir/NAÛN

DI. **12** - 18H Studio 104  
**INA GRM - AKOUSMA #5**  
Sikora/Ianzmaier/Debade/Henry

MA. **14** - 20H Auditorium  
*Récital de piano*  
**TRISTANO/SATIE/FRESCOBALDI/RAVEL**  
A.S. Oh/F. Tristano

JE. **16** - 20H Auditorium  
**CHOPIN/PROKOFIEV**  
ONF/C. Măcelaru/A. Kantorow

JE. **16** - 20H Auditorium Tribouilloy de Bondy  
**MOZART/DIABELLI/SALIERI/SCHUBERT**  
MRF/M. Jourdain/M. Fauchois

VE. **17** - 20H Philharmonie de Paris  
**MAHLER**  
OPRF/M.-W. Chung

VE. **24** - 20H Auditorium  
**FARRENC/BEETHOVEN/CHAUSSON**  
OPRF/M. Franck/E. Ax

DI. **26** - 16H Auditorium  
**VIVA L'ORCHESTRA !**  
ONF/Orch. grands Amateurs de Radio France/B. Dragan  
À partir de 7 ans

MA. **28** - 20H Auditorium  
*Concert d'orgue*  
**DEMESSIEUX/MENDELSSOHN/CHOPIN/FALCINELLI/  
BRAHMS/LISZT**  
S. Tharp

VE. **31** - 20H Auditorium  
**RAVEL/SAINT-SAËNS**  
OPRF/M. Franck/V.-J. Laferrière

### INFORMATIONS PRATIQUES

**BILLETTERIE**  
Sur internet [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)  
Par téléphone 01 56 40 15 16  
du mardi au samedi de 10h à 18h  
Accueil au guichet Accès par l'entrée Porte Seine  
du mardi au samedi de 11h à 18h  
Inscrivez-vous à la newsletter sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)

### INFO VIGIPIRATE

Conformément au plan Vigipirate et afin d'assurer la sécurité des visiteurs, Radio France applique les mesures préventives décidées par le Gouvernement. Radio France est ouvert dans les conditions habituelles. Les valises, les sacs de voyage et les sacs à dos de taille supérieure au format A3 sont interdits. Radio France ainsi que tous objets tranchants (canifs, couteaux, cutters...). Les visiteurs sont invités à prendre connaissance de l'ensemble des mesures de sécurité, en consultant le site [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)

### ABONNEZ-VOUS

Et profitez d'avantages exclusifs : réductions tarifaires, invitations auprès de nos partenaires...  
**Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15 % de réduction\***  
**Pass Jeune moins de 28 ans :** 4 concerts pour 28€\* valable pour tous les concerts de la saison dans la limite des places disponibles. À utiliser en une ou plusieurs fois, seul ou entre amis (âgés de moins de 28 ans). Le Pass peut être renouvelé autant de fois que vous le souhaitez. **Réservations des places en ligne dès l'achat du Pass !**  
\*Hors productions extérieures, voir détail et conditions sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)

### TOUTE L'ANNÉE

**Demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASP,** jusqu'à 50 % de réduction pour les billets d'un montant supérieur à 16 €. **5 € de réduction pour les billets à 16 € uniquement** sur les ventes de billets à l'unité. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou retrait des billets.  
**Tarif dernière minute sur place 30 minutes avant le concert :** 25 € pour les concerts en tarifs, A+, A et B ; 10 € pour les concerts en tarifs C et D. Dans la limite des places disponibles.

**Comités d'entreprise :** 15 % de réduction dès la 1<sup>re</sup> place achetée  
**Groupes d'amis, collectivités :** 15 % de réduction pour les groupes constitués de 10 personnes minimum. Hors productions extérieures.  
Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com) / 01 56 40 15 16  
**Associations d'élèves (BDA/BDE) :** un tarif spécifique de 7 € la place est réservé pour vos adhérents de moins de 28 ans (hors productions extérieures) **sur toute la saison 2022/2023.** Posez vos options et confirmez votre réservation 1 mois avant la date du concert.  
Nous contacter : [collectivites@radiofrance.com](mailto:collectivites@radiofrance.com)  
01 56 40 15 16

### CHÈQUES CADEAUX

Achetez et offrez des chèques cadeaux à vos proches (montant libre entre 10 € et 200 €). Le chèque cadeau est valable 1 an à compter de sa date d'achat et peut être utilisé en ligne sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr) ou à la billetterie de Radio France pour des abonnements concerts, concerts-fictions, visites guidées, ateliers jeunes public... Le chèque est à usage unique, aucun avoir ni rendu de monnaie ne sera effectué.

### INFORMATIONS

Conditions d'échange et de remboursement des billets sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)  
Paiement immédiat pour tout achat effectué dans les 10 jours qui précèdent la représentation.  
Toute réservation non payée 10 jours avant la date du concert sera systématiquement remise à la vente.  
Si le concert doit être interrompu au-delà de la moitié de sa durée, les billets ne seront pas remboursés.

### ACCÈS AUX SALLES

L'accès aux salles est interdit aux enfants de moins de trois ans, le personnel de salle se réserve le droit de refuser l'entrée. Le règlement complet d'accès à Radio France est disponible sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr).

Les salles de concert sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Les personnes à mobilité réduite sont invitées à se renseigner auprès de la billetterie sur l'accessibilité des sièges avant l'achat des places. Les titulaires d'une carte «mobilité inclusion» et leurs accompagnateurs peuvent bénéficier d'un tarif réduit\*. Information et réservation uniquement au guichet ou par téléphone au 01 56 40 15 16. \*30 % de réduction pour le titulaire de la carte et -20 % pour son accompagnateur. Réduction valable sur le plein tarif, hors productions extérieures pour les billets d'un montant supérieur à 16 €.

### RESTAURANT ET TERRASSE - RADICEAT

Grande hauteur sous plafond et grandes baies vitrées : le restaurant et le bar apportent leur touche de plaisir et de spectacle à ce décor vivant qu'est Radio France. Restaurant panoramique de Radio France et terrasse saisonnière. Renseignements : 01 47 20 00 29 - [eat@radiceat.com](mailto:eat@radiceat.com)

7 CHAÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: **MOUV'**

**ONF** | l'orchestre national de france  
radiofrance  
CRISTIAN MĂCELARU  
DIRECTEUR MUSICAL

**OP** | l'orchestre philharmonique  
radiofrance  
MIKKO FRANCK  
DIRECTEUR MUSICAL

**ch** | le chœur  
radiofrance  
LIONEL SOW  
DIRECTEUR MUSICAL

**ma** | la maîtrise  
radiofrance  
SOFI JEANNIN  
DIRECTRICE MUSICALE

**Maison** de la Radio et de la Musique

**radiofrance**  
DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SYBILLE VEIL

LA LETTRE DES CONCERTS EST UNE PUBLICATION DE LA DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION DE RADIO FRANCE

DIRECTEUR : MICHEL ORIER  
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN  
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI  
RÉDACTEUR EN CHEF : JÉRÉMIE ROUSSEAU  
COORDINATION DE LA PUBLICATION : SONIA VERDIÈRE  
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU  
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE COURAND ASSOCIÉS  
LICENCES L-R-21-7937, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405  
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS  
IMPRESSION EN FÉVRIER 2024