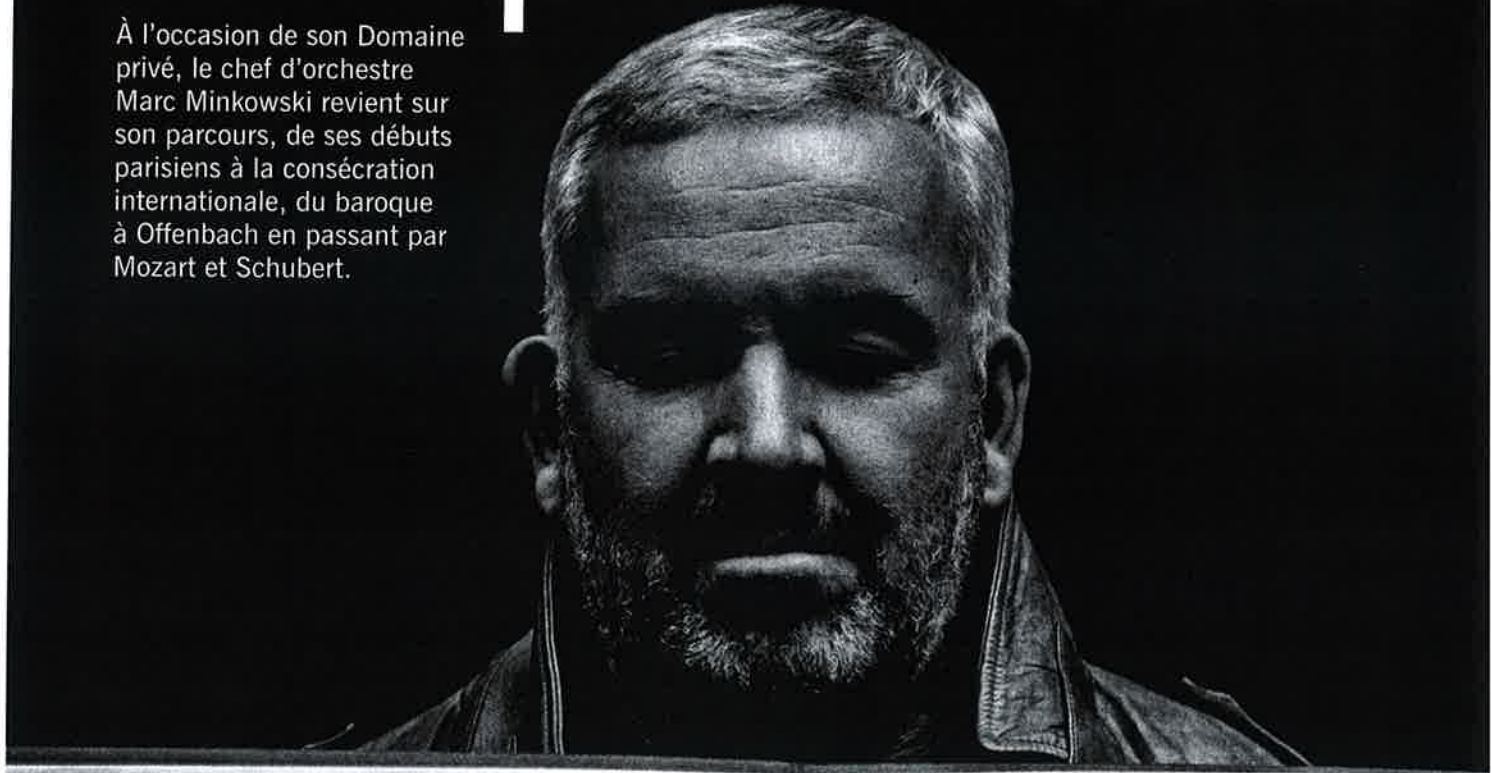


L'explorateur

À l'occasion de son Domaine privé, le chef d'orchestre Marc Minkowski revient sur son parcours, de ses débuts parisiens à la consécration internationale, du baroque à Offenbach en passant par Mozart et Schubert.



CITE-MUSIQUES | En six concerts, votre Domaine privé nous emmène du baroque à Offenbach en passant par Mozart et Gorecki. Comment l'avez-vous structuré ?

MARC MINKOWSKI | Je me vois un peu comme un caméléon. Le public a peut-être parfois eu du mal à me suivre, mais je pense que maintenant la plupart des gens le savent : ce n'est ni une posture ni un accident, je suis fait comme ça. Et depuis toujours. La première œuvre que j'ai dirigée, sous l'œil de mon maître Charles Bruck, c'était le *Carnaval romain* de Berlioz ; la première que j'ai enregistrée, un florilège de comédies-ballets de Lully et Molière. Vous voyez que ce goût des voyages ne date pas d'aujourd'hui.

Pour fêter leurs vingt ans, Les Musiciens du Louvre Grenoble avaient donné en concert un Gala Rameau. J'aime bien cette idée de placer un anniversaire sous les auspices d'un compositeur tutélaire. Mozart m'a semblé aller de soi pour la fête des trente ans. Nous avons joué *L'Enlèvement au sérail* et *Idoménée* à Aix, *Mitridate*, *Così fan tutte* et la *Messe en ut* à Salzbourg, *Les Noces de Figaro* à Paris, des symphonies et des sérénades un peu partout : avec Rameau, Haendel et Haydn, Mozart est notre compagnon le plus fidèle, en tout cas le plus régulier.

Lors de ce Gala Mozart, on retrouve une pléiade de chanteurs qui vous accompagnent depuis longtemps : Anne Sofie von Otter, Véronique Gens, Mireille Delunsch...

Plus quelques surprises... L'avantage de Mozart, c'est qu'il exalte aussi bien la maturité, l'expérience humaine, et la jeunesse, le sentiment furtif de la première fois. Ne vous étonnez donc pas de découvrir auprès des amies de longue date que vous venez de citer de très jeunes talents comme Sonya Yoncheva, Julia Lezhneva ou Florian Sempy. Mais ne dévoilons pas tout...

Je saute un peu les étapes. Un autre opéra referme ce Domaine privé à la Salle Pleyel : Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach. Vous qui nous avez tant séduits dans l'Offenbach léger, quel regard portez-vous sur cet « opéra fantastique » ?

Personne ne conteste, je pense, la place des *Contes d'Hoffmann* parmi les purs chefs-d'œuvre du répertoire. Mais quels *Contes d'Hoffmann* ? Ceux que le compositeur n'a pas eu le temps

d'achever ? Ceux que le directeur de l'Opéra Comique a fait amputer lors de la création en 1881 ? Ceux que divers éditeurs et diverses traditions ont imposés depuis ? Nous avons tenté, avec l'aide de l'*offenbacchant* suprême Jean-Christophe Keck, de remonter aussi loin que possible jusqu'à la source, jusqu'à ce rêve en cinq actes, à la fois cauchemardesque et brillant, spirituel, qu'Offenbach avait en tête. Pas pour le plaisir de jouer avec les grimoires et les bouts de partitions envolés, mais parce que le compositeur tenait à cet opéra comme à la prunelle de ses yeux. C'est son testament. Le chant d'un cygne et non d'un farceur.

Dans cette production, les trois rôles féminins sont interprétés par une seule chanteuse...

C'est ainsi qu'Offenbach a conçu cette pièce : « *Trois femmes dans la même femme ! Trois âmes dans une seule âme !* ». Où qu'il aille, à Venise, dans l'appartement d'une jeune musicienne ou dans le laboratoire d'un savant fou, Hoffmann revit la même tragédie et voit mourir celle qu'il adore. Qui est elle-même le reflet d'une quatrième femme, bien réelle, mais silencieuse et qu'il ne pourra jamais avoir : Stella, l'interprète de Donna Anna lors d'une représentation de *Don Giovanni* qui vient de finir quand le drame commence.

Par la magie conjuguée de la poésie et de l'alcool, Hoffmann se rémémore – ou invente ? – ces trois lieux où Stella apparaît sous trois visages et meurt trois fois. Mais quelle voix aujourd'hui pour incarner ces trois idoles si différentes – poupée mécanique, cœur pur, courtisane vénéneuse ? Nous avons parié sur la jeunesse. Soprano lyrique très agile et capable de changer de masque en un clin d'œil, Sonya Yoncheva s'est imposée comme une évidence. Parfaitement francophone, elle a remporté le Concours Operalia organisé par Plácido Domingo en chantant une Manon époustouflante. Elle vient d'être Leila dans *Les Pêcheurs de perles* à l'Opéra-Comique, maîtrise Monteverdi et Haendel aussi bien que Mozart et Massenet, cultive son riche médium

sans renoncer à l'aigu acrobatique de ses débuts – vous verrez dans les années qui viennent que je place une grande confiance en ce jeune talent.

Revenons aux concerts de la Cité de la musique et au répertoire baroque. Vous prenez le parti d'interpréter le Magnificat de Bach en réduisant l'effectif du chœur...

Je ne réduis rien du tout. Avec les années, j'ai acquis la conviction, théorique, historique mais aussi simplement musicale, que les travaux initiés par Joshua Rifkin il y a trente ans nous guidaient sur la bonne voie. Pas la seule évidemment. Les passions et les cantates de Bach s'adressent à tout le monde, aux chorales de toute taille et de toute nature. Mais, depuis que j'ai expérimenté le fameux « un par partie » dans la *Messe en si mineur* il y a quelques années, je comprends comment tout cela fonctionne, à quoi correspond cette pensée dans laquelle écriture vocale et contrepoint de clavier ne font qu'un. La musique de Bach est toujours gigantesque, peu importent les moyens mis en œuvre. Un violon seul, un clavecin, un orgue, un orchestre, un ensemble vocal : la taille n'y fait rien. Dans le cas du *Magnificat*, la notation est on ne peut plus claire : tous les enchaînements solo-tutti correspondent à un « ajout » de voix et non à l'alternance d'une voix seule et d'une masse chorale. Notation tout aussi parlante dans le *Dixit Dominus* que Haendel a sans doute écrit pour une petite église de la banlieue romaine.

Autre joute baroque : le 11 novembre, vous apparaîtrez avec le Lous Landes Consort en tant que bassoniste et cela nous renvoie à vos débuts...

Voilà. Pink Floyd le retour ! J'ai eu une première vie, comme bassoniste, d'abord dans des orchestres modernes puis dans le « milieu » baroque. Là aussi j'aimais me balader dans plusieurs univers. Vers 1984, déjà converti aux instruments anciens, je suis devenu, je le dis sans prétention, le choucho de William Christie, de Philippe Herreweghe, de Jean-Claude Malgoire. À cette époque, je suivais depuis un moment le travail d'Harcourt et de Gardiner.

J'ai rencontré Pierre Hantaï, Sébastien Marq, Hugo Reyne et, un jour, un restaurant spécialisé dans la cuisine landaise, Lous Landes, a appelé l'un de nous pour organiser un concert. Nous avons eu un tel plaisir à préparer ce concert à quatre que quelqu'un a lancé l'idée de participer au concours de musique ancienne de Bruges. Le premier prix n'avait encore jamais été attribué dans la catégorie musique de chambre et on l'a remporté. Mais nous étions tous chefs d'orchestre dans l'âme et le groupe a vite explosé.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- 1982 Naissance le 4 octobre à Paris.
- 1982 Fonde Les Musiciens du Louvre.
- 1994 Partenariat avec le Festival de Brême.
- 1997 Dirige *L'Enlèvement au sérail* de Mozart pour ses débuts au Festival de Salzbourg.
- 2003 Dirige *La Belle Hélène* d'Offenbach au Théâtre du Châtelet, dans le cadre de sa collaboration avec le metteur en scène Laurent Pelly pour un cycle Offenbach (à Genève, Lausanne, Grenoble, Lyon).
- 2007 Création scénique à Moscou de *Pelléas et Mélisande* de Debussy.
- 2008 Nommé directeur artistique du Sinfonia Varsovia.
- 2012 Nommé directeur artistique de la Mozartwoche de Salzbourg dont il assumera la programmation à partir de l'édition 2013.