

Il a dit

«C'est comme s'il n'avait jamais existé»

Jean-Marie Périer Photographe, parlant dans «Gala» de son père naturel, Henri Salvador, filiation révélée publiquement en 2001



Chanson

Chantal Goya revient

Chantal Goya, 76 ans, dont la carrière a commencé avec Godard et a continué avec Bécassine, reprendra «Le soulier qui vole», les 2 et 3 février au Palais des Congrès de Paris.



Gianadda

90 000 visiteurs pour Soulages

Le peintre a attiré beaucoup de monde en un mois et demi.

Classique



Estelle Revaz pose en compagnie de son «Grancino», violoncelle distingué dont l'existence doit tout à un luthier lombard qui a fait l'histoire dans ce domaine instrumental: Giovanni Battista Grancino (1673-1730 environ). GEORGES CABRERA

Un grand bijou sous son archet

Estelle Revaz joue désormais sur un précieux violoncelle du XVII^e siècle. Présentations avant ses concerts genevois

Rocco Zacheo

@RoccoZacheo

Elle lui a déjà trouvé un nom et elle nous le dévoile entre deux salles d'un hôtel de la place genevoise: ce sera son «Louis XIV». Parce que l'objet en question a vu le jour et a émis ses premières notes sous le règne du Roi-Soleil. Lorsque Estelle Revaz en extrait les rondeurs de l'étui épais qui le protège, on est d'entrée conquis par la chaleur sombre de ses teintes et aussi par les morsures du temps qui, inévitablement, parsèment et marquent des portions de son corps. Élégant et multiséculaire, voilà donc un «Grancino», violoncelle distingué dont l'existence doit tout à un luthier lombard qui a fait l'histoire dans ce domaine instrumental: Giovanni Battista Grancino (1673-1730 environ).

Avec ces quatre cordes et ces portions de bois précieux assemblés à Milan, la musicienne valaisanne va écrire à coup sûr des nouvelles pages dans sa carrière, en pouvant compter désormais sur un outil de très grande qualité. «En le découvrant pour la première fois, j'ai tout de suite réalisé que j'entrais dans un nouveau monde, nous confie-t-elle sur un ton passionné. J'ai compris qu'il y avait là un énorme potentiel qui ne demandait qu'à être découvert et exploité.» Ce long travail d'explora-

tion, qui permet d'entrer en osmose avec l'instrument, ne fait que débiter.

Un compagnon à apprivoiser

En une poignée de mois, depuis son acquisition, la musicienne a œuvré tout d'abord à une première et tout à fait cruciale domestication du nouveau compagnon. Car, par-delà ses qualités sonores, ce «Grancino» présente des traits qui ont nécessité des adaptations de taille. «Les dimensions sont plus petites par rapport à mon violoncelle précédent, ce qui convient parfaitement aux caractéristiques de mon physique. Mais il a fallu du coup se conformer aux nouveaux écarts entre les notes sur le manche, plus petits eux aussi.» Achievé cet ajustement tout compte fait pas si chronophage, commence une autre quête, qui doit mener la musicienne à saisir les moindres traits cachés sous son archet.

Et sur ce terrain, beaucoup reste à faire. «Il me faudra peut-être dix ans pour tout découvrir.» En attendant, un nouveau paysage sonore s'est déjà affiché avec puissance dans le quotidien d'Estelle Revaz: les timbres, les couleurs, les dynamiques n'ont plus du tout les mêmes allants. «Aujourd'hui, si je fais un «forte», je ne dois plus appuyer aussi vigoureusement sur les cordes. Cela change tout, y compris dans ma manière de me

tenir, dans ma façon de faire travailler les muscles abdominaux, par exemple, qui contrebalancent le poids mis sur l'archet. Il y a aussi la question de la réactivité qui est entièrement bouleversée: l'instrument répond avec une sensibilité saisissante aux vibratos.» On le devine donc, ainsi dotée, Estelle Revaz pourra déployer une musicalité et une expression qu'elle ne pouvait pas atteindre auparavant.

Des mécènes en soutien

L'enjeu de ce changement de violoncelle réside là précisément. Comme tant d'autres solistes, la Valaisanne a ressenti le besoin de donner une nouvelle dimension à son parcours, en changeant de catégorie au moment où le plafond lui a semblé trop bas. Encore fallait-il rendre possible cette aspiration, à travers une longue chasse à l'instrument idéal. «J'ai tout de suite su qu'il me fallait un violoncelle du XVII^e siècle italien, note la musicienne. J'ai donc fait le tour des luthiers et des vendeurs potentiels partout en Europe pour trouver la perle rare.»

Il y a eu des tentatives infructueuses, des découragements. Puis, une occasion en or se présente: Susan Rybicki, fille du violoniste hongrois Tibor Varga, entend se séparer de son instrument. Estelle Revaz l'apprend au détour d'une discussion anodine. Elle

comprend alors qu'il y a là une opportunité à saisir tout de suite.

Une autre course débute dans la foulée: celle qui doit permettre le financement de l'acquisition et l'usufruit durable du «Grancino» mis en vente. «Il fallait faire vite car d'autres acquéreurs potentiels s'étaient mis en liste d'attente. J'ai frappé à plusieurs portes et je me suis employée à convaincre mes soutiens des qualités intrinsèques de l'instrument.»

À la fin, un groupe de mécènes et une fondation privée en voie de constitution acceptent de se lancer: le violoncelle est acheté et mis à disposition de la soliste pour toute la durée de sa carrière. Prix de la passion? Cela reste top-secret. Mais d'autres «Grancino» ont été mis récemment aux enchères par des sites spécialisés, à un prix de départ avoisinant le demi-million de francs.

Estelle Revaz tient donc son bijou. En s'en emparant, elle a dit adieu à son vieil instrument, conçu au début du XX^e siècle. Celui par qui tout a vraiment commencé pour elle: les études avancées, les concours, les premiers concerts.

Estelle Revaz En concert avec l'Orchestre de chambre de Genève et Arie van Beek (dir.), Victoria Hall, 21 janv. à 20 h; Studio Ansermet sa 26 janv. à 16 h. Rens. www.lccg.ch et www.estellerrevaz.com

En 2019, l'entrée sera gratuite au Mamco

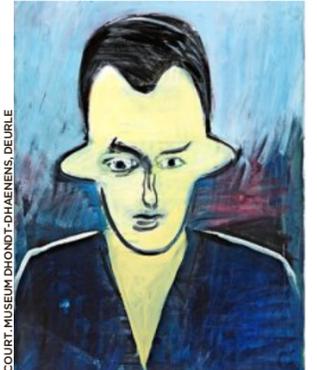
Art contemporain

Pour son bicentenaire, Mirabaud octroie au musée une subvention exceptionnelle, offrant l'accès libre à tous

Rendre l'art contemporain accessible au plus grand nombre. Prêchée depuis longtemps par le Mamco (Musée d'art moderne et contemporain), cette volonté d'ouverture et de partage se concrétise en 2019 par une mesure très agréable pour le public: l'entrée du musée lui sera, tout au long de l'année, offerte - le billet coûte habituellement 15 francs. C'est le Groupe Mirabaud, partenaire de l'institution depuis 2017, qui a rendu possible cette gratuité, par le biais d'une subvention exceptionnelle allouée à l'occasion de son 200^e anniversaire.

«Nous sommes très attachés à ce musée, dont nous apprécions la qualité des collections et du travail, a souligné Lionel Aeschlimann, associé gérant de Mirabaud, lors d'une conférence de presse lundi. Quand on célèbre son bicentenaire, on se demande ce qu'on peut faire pour les autres: quoi de plus beau que d'ouvrir le Mamco aux Genevois et aux visiteurs du monde entier?» La banque, qui ne souhaite pas révéler le montant de l'opération, poursuit ainsi son engagement envers le Mamco et l'art contemporain. Pour la troisième année consécutive, elle soutiendra aussi le projet «In course of acquisition» pendant Artgenève, consistant pour le musée à acheter des œuvres durant les cinq jours de la foire en vue d'enrichir sa collection.

Outre cette réjouissante nouvelle, Lionel Bovier, directeur de l'institution, a également annoncé le contenu des prochaines séquences d'exposition, qui s'attacheront aux évolutions de la notion d'image dans l'histoire de l'art récente. Libé-



René Daniëls, «Borsalino», 1981, collection particulière.

rée au cours du XX^e siècle des catégories traditionnelles des Beaux-Arts (photographie ou peinture, figuration ou abstraction, etc.), l'image possède désormais un nouveau statut qui dépasse son aspect matériel et son message. «Aujourd'hui, elle est non seulement la toile et le peintre, par exemple, mais aussi le châssis, l'atelier, le système marchand ou la critique d'art», explique Lionel Bovier.

Observant le protocole mis en place depuis deux ans, cette problématique s'envisagera en trois épisodes au cours de l'année, articulés en différents accrochages se répondant dans l'ensemble du bâtiment. Au printemps, le premier chapitre s'ouvre avec deux rétrospectives simultanées consacrées à des artistes qu'apparemment tout oppose, entre figuration et abstraction: René Daniëls et Marcia Haffif. L'acte estival explicitera l'image comme résultat d'un processus, notamment à travers une présentation monographique de Walead Beshty; l'ultime volet, à l'automne, suivra «deux démarches d'expérimentation radicale de la peinture», avec des rétrospectives vouées à Martin Barré et Rosemarie Castoro.

Irène Languin
@Gazonee

Critique

Rocco Zacheo

Daniel Barenboim

Piano

★★★★★

Une parabole déclinante

Dans un agenda noirci jusqu'aux dernières lignes, Daniel Barenboim a réussi à trouver des interstices pour placer une courte tournée européenne - sept villes, neuf récitals - qui a fait aussi un détour par Genève samedi soir. Monument de l'art pianistique, mais également baguette majeure et directeur avisé de maisons lyriques, le musicien a conçu son récital du Victoria Hall autour de quatre sonates de Beethoven. Ce qu'on retient de cette pérégrination? Le sentiment d'un effilochage progressif de son art, d'une parabole déclinante qui aura généré certes des instants de grâce et d'extase mais aussi des épisodes plus contrastés et inaboutis. Mais allons par ordre, pour dire tout d'abord combien le toucher de l'Israëlo-Argentin, ses legatos et ses phrases demeurent d'une finesse rare. Ainsi, les lignes de

l'«Andante», dans la «Sonate N° 13, op. 27 N° 1», dévoilent un ton méditatif d'une grande profondeur, souffle qu'on retrouvera ailleurs, dans un bouleversant «Largo e mesto» de la «Sonate N° 7, op. 10 N° 3», ou encore dans l'«Adagio molto» de la «Waldstein», placée en épilogue de récital. Ici, l'impact percussif des marteaux sur les cordes se laisse à peine entendre; l'oreille ne retient qu'un délicat fil mélodique. Mais, si étonnant que cela puisse paraître, Barenboim affiche ailleurs des scories, des décalages importants et des fausses notes décollant sans doute d'un jeu précipité, d'une envie d'en découvrir et d'achever l'ouvrage. On en aperçoit la tendance en première partie de soirée; on en constate la dimension imposante en deuxième, avec un «Rondo» de la «Sonate N° 27, op. 90» qui aurait mérité davantage d'attention et de soins. Ou avec le grand final de la «Waldstein», dans un «Prestissimo» où la virtuosité a côtoyé une fatigue palpable. Barenboim est parti visiblement touché par l'ovation que lui a réservée le public. Mais n'a pas concédé de bis.