



## ENTRETIEN DE MICHAËL LEVINAS AVEC MARGUERITE HALADJIAN

---

### **Marguerite Haladjian :**

Pour votre quatrième grand ouvrage lyrique vous vous êtes tourné vers *Le Petit Prince*, un livre qui a connu un immense succès après sa publication en 1943 à New York. La disparition dramatique de Saint-Exupéry qui est parti comme son héros rejoindre une planète inconnue le 31 juillet 1944 a entouré sa gloire littéraire d'une aura légendaire. Comment vous êtes-vous emparé de ce conte célèbre qui nous entraîne vers cet ailleurs, « ce monde de souvenirs d'enfant (qui) semblera toujours plus désespérément plus vrai que l'autre ».

### **Michaël Levinas :**

J'ai toujours entendu du chant dans le texte du *Petit Prince*, cette adresse aux enfants qui exprime la grâce et l'éphémère de la vie. C'est pourquoi, j'ai répondu favorablement à la proposition d'Eric Vigié, directeur de l'Opéra de Lausanne, d'adapter ce livre en vue d'un ouvrage lyrique. Il existe bien des opéras tirés du *Petit Prince* dans des versions en russe, en anglais, en allemand, mais, curieusement, aucune en

français. Quelle responsabilité ! Une aventure unique dans la vie d'un compositeur ! Ecrire un opéra à partir d'une oeuvre qui fait partie de la mémoire populaire m'a obligé à créer une théâtralité immédiatement perceptible qui s'adresse au plus grand nombre et, de ce fait, génère une complicité importante et exceptionnelle entre la salle et la scène. C'est en cela aussi que le projet du *Petit Prince* avait du sens pour moi sur le plan d'une réflexion esthétique.

### **Marguerite Haladjian :**

Selon quelles exigences avez-vous adapté la fable du *Petit Prince* ? Quel écho a trouvé en vous ce texte illustré aux crayons de couleurs et à l'aquarelle par Saint-Exupéry lui-même pour accompagner le déroulement de son récit, cette manière singulière d'allier littérature et dessins afin de donner à voir les images rêveuses que suggèrent les mots ?

### **Michaël Levinas :**

C'est beaucoup plus, je crois que des illustrations qui accompagnent le récit. Le texte et l'image

constituent une seule et même écriture. Cette écriture originairement imagée par Saint-Exupéry ouvre la voie à la représentation et à la théâtralité. Ces deux formes d'expression, texte et illustrations qui dialoguent, forment cette unité totale qui a marqué ma conception de l'opéra. Mon livret est une adaptation respectueuse de la pureté mélodique du *Petit Prince* dont la structure s'appuie sur des dialogues qui relèvent, eux-aussi déjà une manière de théâtralité. .

Il y a dans *Le Petit Prince* une conscience du temps narratif dans le déroulement des différents épisodes qui tient compte de ce que représente la durée d'un conte pour enfants, par exemple, le fait même de tourner les page

En effet, le livre pour enfants des années 30 et même 50 savait créer cette unité particulièrement imaginaire née de la relation entre le récit et des illustrations qui figeaient des instants de la narration et les postures des personnages : le contraire du dessin animé! Ces punctuations illustrées du récit ont structuré la forme de cet opéra, la relation ambiguë entre narration et commentaire musical, entre registre théâtral et cinématographique, ce qui engendre la métamorphose des espaces et des utopies qui font éclater l'espace même de la représentation.

Mais, la force de la langue de Saint-Exupéry permet à elle seule de porter l'imaginaire de ses aquarelles.

De même, le langage musical de cet opéra dans sa seule version sonore devrait nourrir l'imaginaire de la représentation. C'est ainsi que je conçois une écriture lyrique.

Néanmoins, j'ai opéré quelques ajustements qu'exige la scène lyrique. Mon premier acte d'adaptateur concernant l'action a été de passer de l'imparfait au présent, du récit à l'action. Ainsi, je me suis éloigné d'un temps si déterminant depuis les contes de Perrault qui débutent toujours par le tour impersonnel du récitant au passé « Il était une fois...». J'ai opéré la transformation du pilote-narrateur en acteur. Il ne cesse jusqu'au bout d'être saisi par la question métaphysique : « mais d'où viens-tu mon petit bonhomme? Qu'est-ce que tu fais? ». Le Petit Prince quitte notre planète, avait-il compris qu'il n'avait pas mission de sauver l'humanité, que cette mission reste un mystère? Il aura constaté aussi que le vrai mouton est dans la boîte car « l'essentiel est invisible pour les yeux ».

Adapter cette oeuvre au théâtre, c'est entendre une langue complexe et raffinée, chargée de mémoire, marquée par la lecture de Maurice Maeterlinck et d'André Breton. J'ai cherché à donner à l'opéra son univers autonome, sa force expressive à travers une écriture dramaturgique dont la théâtralité fait partie intégrante. J'ai voulu accorder une nécessité musicale à la poésie qui émane de ce récit, au message d'espoir de Saint-Exupéry dans une époque désemparée. Il s'agit de cette méditation

sur les fondements de l'humanité et ses valeurs, sur le lien, le rite, la différence, le risque qu'il faut savoir déceler à temps entre le baobab qui fera éclater la terre et une rose, rappelons-le, qui n'a que quatre épines pour se défendre.

**Marguerite Haladjian :**

Au cours du travail de composition de votre opéra, comment vous êtes-vous laissé infuser par la matière littéraire du *Petit Prince* ?

**Michaël Levinas :**

Je me suis imprégné de ce texte qui, au-delà de la fable, porte en lui une grande violence : la radicalité des questions essentielles. Ces thématiques existentielles, celles qui s'imposent dans une période où les valeurs sont bafouées, confèrent au récit son organisation interne. Le message du *Petit Prince* m'a mené vers des contrées de l'ordre de cette radicalité. Ce conte merveilleux pour enfants est donc destiné à l'humanité toute entière, il dégage une qualité d'universalité. Les adultes peuvent reconnaître, à travers les péripéties de cette histoire symbolique, les échos d'une Europe écrasée par le monstre nazi, une période de l'angoisse la plus déchirante, celle du drame politique et de sa déviance totalitaires et la lutte pour rétablir un ordre moral juste. L'aventure du Petit Prince qui quitte sa planète et son amour, la Rose, traverse les espaces, croise dans son voyage des personnages étranges pour atterrir sur notre terre en échouant dans un

désert, est tout à fait inédite, elle est aussi une allégorie métaphysique. L'apparition du petit bonhomme dans le désert et son départ vers le ciel pour rejoindre la rose unique demeurent des énigmes. Le face à face avec l'aviateur, le mystère du mouton, la menace des baobabs, la rencontre avec le dangereux serpent, avec le renard qu'il faut apprivoiser et dont l'enseignement est source de sagesse sont autant de pages empreintes d'une lumière limpide, d'une poésie à la fois sensible et grave qui libèrent des couleurs mozartiennes. J'ai entendu dans cette prose poétique l'adresse faite à la fois à l'enfant et à toutes les cultures, j'ai voulu faire chanter cette adresse.

**Marguerite Haladjian :**

De quelle manière a résonné en vous la langue singulière de Saint-Exupéry dont nous gardons aussi en mémoire la musicalité transmise par la voix de grands comédiens qui ont lu et enregistré *Le Petit Prince* ?

**Michaël Levinas :**

Le prisme du merveilleux enfantin qui habite ce conte a été pour moi une rencontre tout à fait capitale que j'ai ressentie comme une nouvelle exigence de mon langage de compositeur. Cette expérience a été l'occasion d'une rencontre passionnante avec une œuvre multiple qui offre différents angles d'approche sémantique et linguistique. Il existe, on le sait, dans *Le Petit Prince* plusieurs traditions de la langue poétique

qui exige de connaître non seulement l'histoire de la langue française, celle de sa prononciation, de son accentuation au cours du XX<sup>e</sup> siècle dans les différentes couches sociales, mais aussi le parler des enfants des classes primaires des années 50. Cette langue de Saint-Exupéry à la clarté à la fois sombre et limpide prolonge certes un patrimoine qui remonte à La Fontaine, Perrault, Andersen, Colette et aux surréalistes. J'espère emmener le spectateur hors du périmètre terrestre, vers les espaces infinis et mystérieux d'où vient le surnaturel *Petit Prince*, vers l'univers imaginaire de l'enfance ponctué de chansons enfantines, d'airs populaires, de rondes, de berceuses et de comptines dont certaines sont encore vivaces dans mes souvenirs d'enfant. C'est bien cela le chant de cette langue qui délivre dans une grâce toute mozartienne un message tragique à l'humanité au cœur des drames qui ont traversé le XX<sup>e</sup> siècle. J'ai beaucoup pensé à Mozart en composant *Le Petit Prince*.

**Marguerite Haladjian :**

Comment avez-vous traité la vocalité pour faire « chanter » la fable du *Petit Prince* dans une juste adéquation entre le son et le sens ?

**Michaël Levinas :**

L'opéra n'est pas un genre monolithique et la relation texte-musique est plurielle. Dans toutes mes œuvres, y compris mes œuvres instrumentales, la vocalité est présente. J'ai

toujours considéré que l'instrument est en quelque sorte le prolongement du corps et souvent un porte-voix. Le mélodique est sous-tendu à l'arsis et thésis du plain-chant, au souffle, à l'essoufflement et également dans la relation avec la langue aux phonèmes, aux sons des lettres et au sens. Le lien du son et du sens comme l'écoute de la mélodie de la langue sont les fondements de mon écriture vocale dans tous mes opéras, que ce soit dans *La Conférence des oiseaux*, dans *Les Nègres* ou dans *La Métamorphose*.

**Marguerite Haladjian :**

Quel traitement avez-vous réservé aux timbres et aux couleurs instrumentales pour mettre en musique le légendaire *Petit Prince* ?

**Michaël Levinas :**

Cet opéra repose aussi sur un travail sur les désinences des sons du piano que j'ai poursuivi à l'Ircam pour une commande spécifique, mais aussi pour cet opéra. Il y a dans la fosse d'orchestre des claviers joués par deux pianistes qui superposent des polyphonies d'accords arpégés, de motifs créant des grilles harmoniques qui résultent de l'écoute du son et de la recherche de timbres qui sous-tendent à la fois l'action dramatique et l'orchestration. Ces grilles harmoniques accompagnent la voix du *Petit Prince*, ses questions, ses pleurs, ses déclarations d'amour à la Rose et la rencontre essentielle avec le Renard.



## MICHAËL LEVINAS

### *Biographie*

Reconnu internationalement dans les domaines de la création et l'interprétation le double profil, de pianiste et de compositeur, confère à Michaël Levinas une singularité très remarquée au sein de la vie musicale française et internationale.

Parisien de naissance, Michael Levinas a reçu l'enseignement très classique et exigeant du CNSM (Conservatoire National Supérieur de Musique) de Paris, menant de front des études d'instrument, la fameuse classe d'accompagnement au piano, la direction d'orchestre et les classes d'écritures. C'est dans cet établissement qu'il a rencontré les maîtres qui l'ont le plus marqué, notamment les pianistes Vlado Perlemuter, Yvonne Lefébure, mais aussi Yvonne Loriod à laquelle il présente ses premiers essais de composition. Celle-ci le fait rentrer immédiatement dans la célèbre classe de Composition d'Olivier Messiaen tout en développant son répertoire pianistique et en lui enseignant le grand répertoire du XX<sup>ème</sup> siècle, celui de Messiaen mais aussi les œuvres de ses élèves, Boulez et Stockhausen.

Parallèlement à ces études classiques au CNSM sa formation musicale bénéficiera dès l'enfance d'une autre tradition musicale que celle du CNSM, celle qui remonte à l'école russe dont sa mère, Raïssa Lévy, était dépositaire. Venue de Moscou et de Lituanie elle avait travaillé plusieurs années à Vienne, notamment avec les virtuoses et pédagogues Sirota, Isserlis et quelques autres des grands maîtres du piano de l'Europe centrale. Cette tradition musicale était aussi celle de ces musiciens à la fois interprètes et créateurs.

Olivier Messiaen et Yvonne Loriod favoriseront plus tard chez Michaël Levinas cette double vocation qui exige d'un musicien de réunir musicalement dans un même rythme l'ascèse exigeante des carrières de compositeur et de pianiste.

Formé à la fin des ses études par ces deux personnalités majeures qui insufflaient alors un puissant mouvement de renouveau artistique et de modernité en France et dans le Monde, Michael Levinas

débutait ses premières tournées de pianiste puis toujours sous l'impulsion d'Olivier Messiaen, était nommé pensionnaire à la Villa Medici à Rome, dirigée alors par le peintre Balthus, une autre de ses grandes rencontres.

C'est aussi le moment névralgique où il créa en 1973 avec ses camarades de cette célèbre classe Messiaen, Tristan Murail et Gérard Grisey, l'ensemble Itinéraire, fondateur du courant spectral.

Témoin et acteur d'enjeux majeurs de la création musicale, Michael Levinas dirigera et présidera cet ensemble très important durant une longue période.

Entre ses premières œuvres comme *Arsis et Thésis* (1971), *Clov et Hamm* (1973), *Appels* (1974), *Ouverture pour une fête étrange* (1979), *Clov et Hamm* (1973), *Froissements d'ailes* (1975), *Concerto pour un piano espace* (1977-1981), en passant par ses grandes œuvres pour orchestre telles que *La Cloche fêlée* (1988), *Par-delà* (1994), *Evanoui* (2009) ou tout récemment *Amphithéâtre* (2012), Michael Levinas est un pionnier quant au renouvellement de l'écriture instrumentale et l'élargissement de la palette sonore par la connaissance approfondie de l'acoustique et les environnements technologiques. Ses œuvres pour ensemble, orchestre et soliste sont créées et reprises par les ensembles, festivals et institutions les plus prestigieux en France et à l'étranger : Festival de Donaueschingen, Rencontres Internationales de Darmstadt, IRCAM, Cité de la Musique, Ensemble Inter Contemporain, Ensemble Ictus, Ensemble Itinéraire, Klang Forum, Le Balcon, Radio France, Multilatérales, Biennale de Venise

Ajoutons que dans le paysage musical contemporain, ce qui caractérise aussi Michael Levinas est une écriture dramaturgique, un rapport au texte, au théâtre et à la scène. ML s'est affirmé comme un compositeur d'opéras et a reçu des commandes de scènes européennes importantes. Depuis *La Conférence des oiseaux* (1985), on lui doit pas moins de trois grandes œuvres lyriques, toutes créées dans de grands théâtres européens : *Go-gol* (1996), d'après la nouvelle de Gogol, *Le Manteau* ; *Les Nègres* sur le texte de Jean Genêt (2004) ; *La Métamorphose* (2010) d'après le récit de Kafka. Cette proximité avec le texte, la littérature, la poésie est au cœur des échanges et du lien étroit que ML a entretenus toute sa vie avec son père, le

philosophe Emmanuel Levinas, qui lui aura transmis le goût des langues, de la pensée, du risque artistique, de l'interprétation et de l'écriture.

Un nouvel opéra d'après *Le Petit Prince* de Saint Exupéry (commande conjointe des opéras de Lausanne et de Lille) sera créé en 2015 dans ces deux théâtres ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève et au Chatelet à Paris, puis à Liège.

La carrière de pianiste concertiste de Michael Levinas est significative aussi par ses choix de répertoire. Révélé très tôt par un enregistrement salué par la presse des *Kreiseriana* et de la *Fantaisie* de Schumann il signe un contrat avec Lucien Ades, qui permettra à Michael Levinas d'être le premier interprète français de sa génération après Yves Nat à enregistrer l'intégrale des 32 Sonates de Beethoven .

Quelques années plus tard, Michael Levinas enregistrera l'intégrale du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach sur piano moderne.

Michaël Levinas a poursuivi une carrière de pianiste international autour de ce répertoire auquel il joint souvent des œuvres de la fin du XXe siècle.

Si son lien privilégié avec le répertoire classique et romantique allemand, fait de lui un « beethovenien » qui le situe dans la continuation de la grande lignée des pianistes du XXe siècle, il a consacré plusieurs Cds à la musique française et au répertoire contemporain (Debussy, Messiaen, Ligeti, Boulez). L'ensemble de sa discographie se trouve chez Universal Musique, qui a souhaité marquer un temps fort de cette double carrière de Michael Levinas, celle de pianiste et de compositeur, en produisant un coffret intitulé « Double-Face » ( 2011), comportant des extraits de l'ensemble discographique.

Michael Levinas est professeur au CNSM de Paris et Membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

## INTERVIEW OF MICHAËL LEVINAS BY MARGUERITE HALADJIAN

---

### Marguerite Haladjian :

For your fourth major lyrical work you turned towards *The Little Prince*, a book that was hugely successful after its 1943 publication in New York. The tragic disappearance of its author, Saint-Exupéry who, like his hero, left for an unknown planet on 31st July 1944, shrouded his literary glory in a legendary aura. How did you encompass this famous tale that embarks us towards this *elsewhere*, “this world of childhood memories that will always seem more desperately real than the other”?

### Michaël Levinas :

I have always perceived music in the text of the *Little Prince*, this address to children, which expresses life's graceful and transient state. Hence my positive reply to Eric Vigié, director of the Lausanne Opera, who suggested adapting the book to a lyrical work. There are already operas based on the *Little Prince* in Russian, English, German, but strangely enough, none in French. What a

responsibility! A unique adventure in a composer's life! Writing an opera based on a work that is anchored in collective memory forced me to create a kind of theatricality that would be immediately perceivable and aimed at the widest audience, thus sparking off an exceptional and important bond between the public and the stage. It is also in that respect that the project of *Le Petit Prince* made sense to me, from an aesthetic point of view.

### Marguerite Haladjian :

According to which criteria did you adapt the *Little Prince*? How did this text resound in you, illustrated as it was with crayons and water colour by Saint-Exupéry himself to accompany the development of his tale, this singular way of mixing literature and drawing in order to show the oneiric pictures suggested by the words?

### Michaël Levinas :

I believe it goes much further than illustrations that simply accompany the tale. Text and pictures are

part of a single act of writing. This writing as it was originally conceived by Saint-Exupéry opens the way to representation and theatricality. These two forms of expression, the dialogue between text and illustration, form this wholeness that marked my conception of the opera. My libretto is a respectful adaptation of the *Little Prince's* melodic purity, whose structure relies on dialogue that already represents a type of theatricality.

In the *Little Prince* there is an awareness of actual narration time in the progress of the various episodes, taking into account the duration of a children's story and what that represents, such as the very fact of turning the pages.

Indeed, children's books in the 30s and even 50s knew had the knack of creating a make-believe unity issued from the relationship between story and illustration, which froze certain instants of the narration and of the characters' posture: the absolute opposite of a cartoon! These illustrated punctuations structured the form of this opera, the ambiguous relationship between narration and musical commentary, between theatre and cinema, generating transformation of spaces and utopias, breaking up the actual performance space.

But Saint-Exupéry's language is powerful enough to bear the fantasy of his water colours by itself. Similarly, the musical language of this opera should in itself be enough to nourish the fantasy of the

performance. That is my way of perceiving lyrical writing.

However, I brought in a few adjustments called for by the opera stage. My first adaptation, where the action is concerned, was to switch from past to present tense, from storytelling to action. I thus distanced myself from a totally determining conjugation tense, dating from the time of Perrault's tales that always begin with the storyteller's impersonal past tense formula "Once upon a time...". I transformed the storyteller into an actor. He never ceases to be concerned by the metaphysical question: "Where do you come from, my little man? What are you doing here?" The *Little Prince* is leaving our planet, had he understood that his mission was not to save mankind, that this mission remains a mystery? He will also have realised that the real sheep is in the box because "what is essential is invisible to the eye".

Adapting this work for the theatre means understanding a complex, refined language, charged with memory, marked by Maurice Maeterlinck's and André Breton's readings. I tried to give the opera its own universe, its expressive strength by writing in a dramatic style that contained its own theatricality. I wanted to give an essential musicality to the poetry emanating from this story, to Saint-Exupéry's message of hope in helpless times. It is all about meditating on the foundations and values of humanity, on perceiving in good time the bond, the

rite, the difference, the risk between the baobab that will destroy the earth and a rose, whose sole defence, as we may recall, is its four thorns.

**Marguerite Haladjian :**

Whilst composing your opera, how did you let the *Little Prince's* literary matter soak into you?

**Michaël Levinas :**

I absorbed this text, which, beyond the fable, carries with it a certain violence: the radicalism of essential questions. These existential themes, the ones that come to the fore in a period of baffled values, give the story its internal organisation. The *Little Prince's* message carried me to lands inspired by that radicalism. This wonderful children's tale is therefore meant for the whole of mankind, it is totally universal. Adults may recognise, through the twists of this allegorical tale, echoes of a Europe crushed by the Nazi demon, a period of the most agonizing anguish, that of political drama and its totalitarian aberrations, and the struggle to re-establish moral justice. The adventure of the *Little Prince* who leaves his planet and his love, the Rose, travels through different realms, meets weird characters on the way, ending up on our Earth by running aground in a desert, is a novelty, and is also a metaphysical allegory. The apparition of the little man in the desert and his departure for heaven to return to his unique rose remain mysteries. The face to face with the aviator, the

mystery of the sheep, the menacing baobabs, the encounter with the dangerous snake, with the fox that requires taming and whose teaching is a source of wisdom, are as many pages filled with crystal clear light, with poetry both sensitive and serious from which emanate colours reminiscent of Mozart. I heard in this poetic prose the address both to the child and to all cultures, and I decided to make that address sing.

**Marguerite Haladjian :**

How did Saint-Exupéry's singular language resound in you, as well as the musicality passed on by the voices of the great actors we remember, who read and recorded the *Little Prince*?

**Michaël Levinas :**

The prism of the childlike supernatural that inhabits this tale was a major encounter that manifested itself to me as a new demand on my composition language. This experience was a fascinating opportunity to confront myself to a manifold work offering different semantic and linguistic angles of approach.

It is known that, in the *Little Prince*, there are several traditions of poetic language that require knowledge not only of the history of the French language, of its pronunciation, of its accents during the 20th century across all social levels, but also the manner of speech of primary school

children in the 50s. Saint-Exupéry's language, with its both sombre and sparkling clarity, doubtless follows a legacy dating back to La Fontaine, Perrault, Andersen, Colette and the Surrealists. I hope to lead the spectator beyond the earth's perimeter, towards the infinite and mysterious realms from which the supernatural *Little Prince* has come, towards the imaginary childhood universe punctuated by children's songs, popular airs, rounds, lullabies and nursery rhymes, some of which are still alive in my childhood memories. This is indeed the melody of this language that delivers, with Mozart-like gracefulness, a tragic message to mankind, right in the midst of the tragedies that spanned the 20th century. My thoughts were very much with Mozart as I composed *Le Petit Prince*.

**Marguerite Haladjian :**

How did you process vocality to make the tale of the *Little Prince* «sing» in perfect adequacy between sound and meaning?

**Michaël Levinas :**

Opera is not a monolithic genre and the text-music relationship is manifold. In all my works, including the instrumental ones, vocality is present. I have always considered that an instrument is somehow an extension of the body, and often a kind of megaphone. The melodic aspect relies on the arsis and thesis of plain chant, of breathing,

of breathlessness, as well as the relationship between the language and phonemes, sounds of letters and meaning. The connection between sound and meaning, just as listening to the melody of language, are the fundamentals of my vocal writing in all my operas, whether in *La Conférence des oiseaux*, *Les Nègres* or *La Métamorphose*.

**Marguerite Haladjian :**

How did you treat instrumental timbre and colours to set the legendary *Little Prince* to music?

**Michaël Levinas :**

This opera is also based on research on the desinence of piano sounds that I carried out at Ircam both for a specific commission, and for this opera. In the orchestra pit, there are keyboards played by two pianists who superimpose polyphonies of broken chords, of motifs creating harmonic grids, resulting from listening to sound and searching for timbres that would support both the dramatic action and orchestration. These harmonic grids accompany the Little Prince's voice, his questions, his tears, his love declarations to the Rose and the fundamental encounter with the Fox.

*Translated from French by Isabelle Watson*

## MICHAËL LEVINAS

### *Biography*

Internationally recognized in the fields of creation and interpretation, the double profile, of pianist and composer, imparts Michael Levinas a remarkable peculiarity within the French and International musical life.

Born in Paris, Michael Levinas went through the classical and high level teaching of the National Superior Conservatory of Paris, running at once studies of piano, the famous class of accompaniment, orchestra conducting and composing. In that institution he met the great musicians who made the deepest impression on him, in particular, the pianists Vlado Perlemuter, Yvonne Lefébure, but also Yvonne Loriod to whom he showed his first works. She got him immediately in Olivier Messiaen's famous class of composing, developed also his piano repertoire and taught him the great repertoire of the XX<sup>th</sup> century, that is the one of Messiaen, but also his pupils' works, Boulez and Stockhausen.

Besides those classical studies at the National Superior Conservatory of Paris, his musical training was marked from his very early childhood by another musical tradition, the Russian school of piano, thanks to his mother, the pianist Raissa Lévy. Coming from Moscow and Lithuania, she had studied several years in Vienna, in particular with the virtuosi and teachers Sirota, Isserlis and some other great piano masters of Central Europe. This musical tradition was also those musicians' one, at the same time performers and creators.

Olivier Messiaen and Yvonne Loriod will encourage later Michael Levinas' double vocation, a real demanding ascetism for a musician leading at the same time the career of composer and pianist.

At the end of his studies, trained by these two great personalities, who gave then a powerful movement of artistic revival and modernity in France and all over the world, Michael Levinas went on his first tours of pianist. Later, still encouraged by Olivier Messiaen, he was appointed as scholarship student at the Villa Medici in Rome, directed then by the painter Balthus, another of his great encounters.

It is also the nevralgic moment when he creates in 1973, with his classmates of Messiaen's class, Tristan Murail and Gérard Grisey, the ensemble *Itinéraire*, founder of the spectral movement.

Between his first works, like *Arsis et Thésis* (1971), *Clov et Hamm* (1973), *Appels* (1974), *Froissements d'ailes* (1975), *Ouverture pour une fête étrange* (1979), *Concerto pour un piano espace* (1977-1981), including his great works for orchestra, like *La Cloche fêlée* (1988), *Par-delà* (1994), *Évanoui* (2009) or very recently *Amphithéâtre* (2012), Michael Levinas is a pioneer regarding to the new ideas of the instrumental writing and the development of the sound range by the technological environments. His works for ensemble, orchestra and soloist are created and repeated by the most famous ensembles, festivals and institutions in France and abroad : Festival of Donaueschingen, International meetings of de Darmstadt, Ircam, Cité de la Musique, Ensemble Inter Contemporain, Ensemble Ictus, Ensemble Itinéraire, Klang Forum, Le Balcon, Radio France, Multilatérales, Biennale de Venise...

Let us add that within the contemporary musical scene, Michael Levinas is above all characterized by an undeniable dramatic gift, a connection with the text, the theatre and the scene. Michael Levinas is well known as a composer of operas and was commissioned by important European theatres. Since *La Conférence des oiseaux* (1985), he wrote not less than three great lyrical works, all of them created in important European theatres : *Go-gol* (1996), adapted from Gogol's novel, (*Le Manteau*) ; *Les Nègres*, adapted from Jean Genêt's text ; *La Métamorphose* (2010), adapted from Kafka's story. This closeness with the text, literature, poetry is central to the close relation which Michael Levinas maintained all his life with his father, the philosopher Emmanuel Levinas, who passed on to him the taste of languages, thought, risk, interpretation and writing.

A new opera, adapted from Saint Exupéry's *Le Petit Prince* (commissioned by both operas of Lausanne and Lille) will be created in 2015 in these two theatres as well as in the Grand Théâtre de Genève, the Chatelet in Paris, and then in Liège.

Michael Levinas' career as a concert pianist is also significant by his choice of repertoire. Discovered very soon by his recording of Schumann's *Kreisleriana* and *Fantasy*, which was acclaimed from the press, he signed a contract with Lucien Ades, thanks to which he was the first French performer of his generation after Yves Nat to record the complete set of Beethoven's 32 *Sonatas*.

Some years later, Michael Levinas will record the complete set of J.-S. Bach's *Well-tempered Clavier* on a modern piano.

Michael Levinas pursued an international career of pianist with this repertoire to which he often joins works of the end of the XX<sup>th</sup> century.

If Michael Levinas excels in the classical and romantic German repertoire, and thus may be considered as a "Beethovenian", in the great tradition of the XX<sup>th</sup> century pianists, he also recorded several CDs with French music and the contemporary repertoire (Debussy, Messiaen, Ligeti, Boulez...). His whole discography is at Universal Musique, who wanted to enhance Michael Levinas' double career, of pianist and composer, with the production of a presentation box entitled « Double-Face » (2011), including extracts of his discography.

Michael Levinas teaches at the National Superior Conservatory of Music of Paris and is Member of the Beaux-Arts Academie of the Institut de France.

**DISTRIBUTION**

<b>Musique et livret :</b>	Michaël Levinas
<b>Direction musicale :</b>	Arie van Beek
<b>Mise en scène :</b>	Lilo Baur
<b>Décors et costumes :</b>	Julian Crouch
<b>Lumières :</b>	Fabrice Kebour
<b>Vidéo designers :</b>	Arthur Touchais & Grégory Casares/tolmao.ch
<b>Le Petit Prince :</b>	Jeanne Crousaud
<b>L'Aviateur :</b>	Vincent Lièvre-Picard
<b>La Rose :</b>	Catherine Trottmann
<b>Le Renard / Le Serpent :</b>	Rodrigo Ferreira
<b>La Rose multiple :</b>	Céline Soudain
<b>Le Roi / L'Ivrogne / L'Allumeur de réverbères / L'Aiguilleur :</b>	Alexandre Diakoff
<b>Le Vaniteux / Le Financier / Le Géographe :</b>	Benoît Capt
<b>Orchestre :</b>	Orchestre de Picardie
<b>Réalisation informatique musicale :</b>	Augustin Muller
<b>Tubax (Saxophone contrebasse) :</b>	Serge Bertocchi
<b>Le narrateur :</b>	Patrick Lapp (voix enregistrée)

Tous les interprètes ci-dessus ont accepté de céder leurs droits, rendant ainsi possible cette publication.  
 Nos vifs remerciements à tous !

Captations live des 11 et 12 février 2015, Théâtre du Châtelet, Paris

PRISE DE SON ET MIXAGE	Radio France
DIRECTION ARTISTIQUE	Raffi Kevorkian & Benoît Gaspard
PRISE DE SON ET MIXAGE	Joël Soupiron
ASSISTÉS DE	Julien Bourdais, Michel Gacic
CHEF DE CAR	Jean-François George
MONTAGE	Benoît Gaspard et Allison Ascrizzi
PHOTOGRAPHE	Marc Vanappelghem
GRAPHISME	Amethys
PRODUCTEUR EXÉCUTIF	Claves Records, Patrick Peikert
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

Opéra de Michaël Levinas d'après l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry

© 1945 Éditions Gallimard, Paris (France)

Co-commande de l'Opéra de Lausanne et de l'Opéra de Lille (Création à l'Opéra de Lausanne le 5 novembre 2014)

Co-production Opéra de Lausanne, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Lille, Opéra Royal de Wallonie et en collaboration avec le Théâtre du Châtelet

L'édition musicale du Petit Prince a été rendue possible grâce au soutien de la

FONDATION  
HOFFMANN



ORCHESTRE DE PICARDIE  
Région Hauts-de-France

© 2014 Opéra de Lausanne, Lausanne (Switzerland) pour l'édition de la partition et du livret

© 2014 Marc Vanappelghem, pour les photographies de la création mondiale à l'Opéra de Lausanne en 2014

© 2017 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

© 2017 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

**MICHAËL LEVINAS (NÉ EN 1949)****Le Petit Prince (2014)**

<b>1</b>	Acte I Scene 1	02:14
<b>2</b>	Acte I Interlude	06:27
<b>3</b>	Acte I Scene 2	00:59
<b>4</b>	Acte I Scene 3	03:17
<b>5</b>	Acte I Scene 4	03:36
<b>6</b>	Acte I Scene 5	03:23
<b>7</b>	Acte II Scene 1	04:30
<b>8</b>	Acte II Scene 2	08:29
<b>9</b>	Acte II Scene 3	01:46
<b>10</b>	Acte II Scene 4	01:55
<b>11</b>	Acte II Scene 5	01:47
<b>12</b>	Acte II Scene 6	02:20
<b>13</b>	Acte II Scene 7	09:11
<b>14</b>	Acte III Scene 1	02:06
<b>15</b>	Acte III Scene 2	05:28
<b>16</b>	Acte III Scene 3	07:25
<b>17</b>	Acte III Scene 4	01:31
<b>18</b>	Acte IV	11:00
	<b>Durée totale:</b>	<b>77:36</b>

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

