CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)



Presque 10 ans après la mort de l'illustre Surintendant, comment son élève Marais prolonge-t-il l'héritage lyrique de Lully ? Voilà à quoi répond d'éloquente manière l'Ariane de Marais. S'agissant d'Ariane, le mythe de la belle abandonnée (comme Armide) est sublimé en réalité. Ce qui la rend attractive précisément, c'est l'évolution de sa destinée, de princesse trahie par Thésée (qui fut pourtant sauvé du monstre du Labyrinthe grâce à elle) à sa rencontre avec le dieu Bacchus à Naxos dont l'énergie la ressuscite à elle-même. De détruite, Ariane se voit métamorphosée, transcendée (l'opéra de R Strauss le démontre clairement : Ariane est une figure immortelle de la résurrection).

Depuis 1676, Marais, violiste à l'Académie royale dirigée, administrée par Lully, peut écouter et analyser les composantes dramatiques et musicales de son modèle et

« directeur » musical, et lui demeurer fidèle. Mieux, il maintient l'orthodoxie du modèle lullyste après la mort de celui-ci (1687), alors que la Cour se passionne plutôt pour la légèreté des Pastorales aimables, boudant les grosses machines mythologiques et leur théorie de dieux et héros.

Pour céder au goût dominant; Marais sait cependant infléchir le format lullyste en cultivant une coloration plus pathétique et tendre ; Ariane si elle devient folle (trompée par Junon), épargne Bacchus et l'épouse ; le profil est adouci, moins grandiose et tragique que les héros de Lully ; plus languissante et pathétique, Ariane est une grande plaintive : de tout évidence la leçon d'Atys a été totalement assimilée (la scène du sommeil au III convoque Bacchus et Dircé, créatures parodiques suscités par l'intrigante et jalouse Junon ; même les démons infernaux paraissent au IV mais ils sont vite expédiés car rien ne s'oppose au désir de Bacchus. Et s'affirme en génie réformateur, Marais le coloriste comme le fin psychologue. Car il réussit à nourrir de portrait de l'héroïne avec une tendresse évidente.

35 ans du Concert Spirituel
A défaut des voix idoines, Ariane et Bacchus permet à l'Orchestre de Marais de ressusciter

Aucun intérêt pour le Prologue, pièce ronflante qui affirme l'esprit de grandeur propre à un épisode de circonstance flattant la gloire du Roi à l'époque de la guerre de 9 ans… Marais construit son intrigue sur la passion que suscite Ariane éplorée dans le cœur de Bacchus revenu des Indes, d'Adraste le magicien, qui bénéficie de l'aide de Junon, laquelle honnit l'insolence du jeune Bacchus né des amours de

Sémélé et de son époux, le très infidèle Jupiter… Le mérite du prologue musicalement, est d'assembler les effectifs et de les faire sonner comme un préambule préparatoire au drame proprement dit, déroulé dans les 5 actes qui suivent.

Côté solistes, on reste réservé sur le style ampoulé et l'intelligibilité incertaine de la soprano dans le rôle-titre, **JV Wanroij** (Ariane, superfétatoire, outrée ; voix et style contournés, bien éloignée du naturel et de l'articulation linguistique requise : Ariane est une figure humaine qui souffre et trop naïve se laisse manipulée ; rien de cela ne transparaît dans son chant) ; **Mathias Vidal** fait un Bacchus, enivré, amoureux transi de la belle Ariane, mais on pourrait regretter chez l'un comme chez l'autre, une certaine affectation du style et un vibrato trop envahissant.

Fidèle à son engagement comme son sens de la caractérisation plus sobre, intelligible et sans maniérisme aucun, **David Witczak** impose Adraste, en vrai rival de Bacchus, prêt à tout pour prendre le cœur d'Ariane, pactisant avec la Junon de Véronique Gens. Leur duo sont toujours intéressant. Se distingue aussi le baryton racé Philippe Estève dans divers emplois (Pan, Lycas, Phobétor…).

SOMPTUOSITÉ et IVRESSE SONORE…C'est surtout dans les ensemble choraux et à l'orchestre que cette lecture gagne ses galons et sait valoir ses indéniables apports; la direction de maestro **Hervé Niquet** – soufflant en mars 2023, les 35 ans de son collectif sur instruments d'époque, Le Concert Spirituel, convainc de bout en bout : intensité et souplesse, grandeur certes mais aussi grâce et abandon onirique (Chaconne annonçant la fin du II). Le chef défend un point de vue grâce à une phalange rompue aux accents, rebonds, agogique, couleurs et transparence de l'orchestre lullyste. Un festival de nuances musicales qui découle du choix même de la disposition et de l'organisation des instruments selon le rite historique

avéré par les sources vers 1700 à l'Académie royale : distinction faite entre le petit chœur (pour ritournelles et trios) ; pour récitatifs et pièces vocales ; pour symphonies et danses et ouverture ; cette caractérisation selon les séquences apporte une indéniable dramatisation, dans l'intensité et la finesse expressive, dans un équilibre sonore redéfini qui permet de mieux distinguer les différentes échelles de l'action. « Ni double clavecin, ni contrebasse… autant de colifichets recréant un pittoresque baroque » n'ont été de mise ici. Instrumentalement cela s'entend et se défend. Dommage que la même exigence n'ait pas été adoptée sur le plan des voix pour le couple Ariane et Bacchus. L'on aurait disposé là de notre version de référence. Le dévoilement d'une texture orchestrale nouvelle, à une époque où l'on ne parle pas à proprement parlé d' »orchestre », s'avère passionnante. On rêve d'étendre cette nouvelle grille / approche aux partitions de Rameau. C'est donc un CLIC « découverte » pour le tissu orchestral ainsi révélé.



CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)

LIRE aussi notre dossier spécial les 35 ans du Concert

Spirituel, Médée de Charpentier au TCE (le 27 mars 2023) / **Entretien avec Hervé Niquet** : https://www.classiquenews.com/paris-tce-medee-de-charpentier-le-concert-spirituel-herve-niquet-lun-27-mars-2023-19h30/

ROUGEMONT (Suisse). Les Amants magnifiques, Iakovos Pappas, lun 2 janv 2023



ROUGEMONT (Suisse) : Les Amants Magnifiques, 2 janv 2023. Iakovos Pappas jamais en manque d'une audace pertinente interprète une partition méconnue, occasion d'honorer le génie de Molière, pour les 400 ans de sa naissance : **Les Amants Magnifiques**. L'œuvre entre musique et théâtre fut créée **en 1670 à Saint-Germain**. L'époque est à l'expérimentation : Louis XIV ne dispose pas encore d'un opéra digne de son prestige.

Pour obtenir la main d'une jeune princesse, deux princes rivaux la régalent a`l'envi de tous les divertissements que le théaȃtre rend possibles.

Commandé par le roi a`Molière et Lully pour le carnaval 1670, l'ouvrage est la quintessence du divertissement de cour : tous les plaisirs s'y mêlent. Créée exactement entre Monsieur de Pourceaugnac (octobre 1669) et Le Bourgeois gentilhomme (octobre 1670), **Les Amants Magnifiques** est une comédie-ballet propre a`une veine peu connue de Molière, celle de la poésie galante, qui mêle étude fine et sensible de l'amour et

peinture ironique voire satirique de la vie de cour.

Concert organisé grâce au mécénat de Mme Aline Foriel-Destezet, grande mécène de la musique.

New-Year Gstaad Music Festival

Lundi 2 Janvier 2023, 19h
Église de **Rougemont**
Rte de Flendruz 1,
1659 Rougemont



JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
/ **JEAN-BAPTISTE** POQUELIN, **MOLIÈRE** (1622-1673)

Molière – Lully
LES AMANTS MAGNIFIQUES
Concert présenté par Nelson Montfort

Réservez vos places directement sur le site du
GSTAAD NEW YEAR FESTIVAL 2023 (17ème édition)
https://gstaadnewyearmusicfestival.ch/
Du 26 déc 2022 au 9 janv 2023

Lien direct sur la page des Amants Magnifiques :
https://gstaadnewyearmusicfestival.ch/2022/07_les_amants_magnifiques.html

Comédie mêlée de musique et d'entrées de ballet,

représentée pour le roi a` Saint-Germain-en-Laye au mois de février 1670.

Distribution

Acteurs

Aristione : Michèle Larivière
Ériphile : Elizabeth Fernandez
Iphicrate : Nicolas Zielinski
Sostrate : Till Fechner
Clitidas : Christophe Crapez
Anaxarque : Cecil Galois

Chanteurs

Elizabeth Fernandez, Cécile Van Wetter: dessus
Nicolas Zielinski, Cecil Galois : hautecontres
Christophe Crapez, Jean-Christophe Born : tailles
Ladu Sergio, Till Fechner : basses

Instrumentistes

Augustin Lusson, dessus de violon
Tatsuya Hatano : haute-contre de violon
Céline Cavagnac : taille de violon
Yuka Saïto, Pierre Charles : basse de viole
Gaëlle Lecoq : flûtes
Nathalie Petibon : flûtes, hautbois
Antoine Pecqueur : basson
Iakovos Pappas : clavecin et direction

Almazis / **Iakovos Pappas**, clavecin et direction

Synopsis
L’action de la pièce de Molière se déroule sur 5 actes très brefs, entrecoupés, précédés et suivis de 6 intermèdes.



La scène se passe en Thessalie, dans la délicieuse vallée du Tempé. Deux grands rois, Iphicrate et Timoclès, se disputent la main de la princesse Eriphile. Pour la charmer, ils multiplient fêtes et spectacles, sans parvenir pourtant a`décider son choix.
La reine Aristione, mère de la princesse, charge le jeune général Sostrate de sonder Eriphile : ce dernier n’accepte la mission qu’avec répugnance.
C’est le bouffon de cour Clitidas qui parvient a`percer le double secret : Sostrate aime Eriphile, mais sait que son rang lui interdit de prétendre a`sa main ; Eriphile aime Sostrate, ce pourquoi elle repousse ses deux nobles prétendants, sans avouer pour autant une passion que son rang lui interdit.

SOSTRATE : le courage récompensé

L’intervention miraculeuse de la déesse **Vénus** semble presser les choses : elle annonce qu’Eriphile devra choisir celui des princes qui aura sauvé les jours de la reine sa mère. Désespérés, les deux jeunes gens se déclarent leur amour et se disent adieu simultanément.
Or la prétendue apparition n’est qu’un artifice imaginé par l’astrologue Anaxarque et son fils Cléon, pour se faire valoir auprès de la reine, fort superstitieuse, et favoriser

Iphicrate qui les a soudoyés. Lors d’une attaque simulée, ce dernier interviendra a`point nommé pour protéger la souveraine et remporter ainsi la main d’Eriphile.

Un incident imprévu retourne la situation : la reine est attaquée par un sanglier sauvage alors qu’elle se promenait avec sa suite dans les bois. Courageux, audacieux, **Sostrate**, seul a`ne pas s’enfuir, tue l’animal féroce au péril de sa vie. La reine accorde la main d’Eriphile a`Sostrate, et de grandes fêtes concluent cette folle journée.

3 intermèdes de Lully

Premier intermède, prologue
Divertissement marin offert par le prince **Iphicrate**.
Sortant des flots, fleuves, tritons et amours célèbrent par leurs chants Eriphile et Aristione. Aux pécheurs de corail succède Neptune, venu rendre en personne hommage aux deux princesses.



Troisième intermède
Pastorale offerte par le prince **Timoclès**.
Le théâtre est une forêt, dont la Nymphe de la Vallée de Tempé fait, par son chant, les honneurs aux deux princesses. On leur y joue une petite comédie en musique ou`figurent tour a` tour des bergers et bergères amoureux, satyres jaloux et amants dépites puis réconcilies. Faunes et dryades dansent, cependant que tous les personnages chantent a`la gloire de l'amour.

Sixième et dernier intermède
Les jeux pythiens.
Célébration d'**Apollon**, la solennité´ des Jeux pythiens débute par des chants a`sa gloire, suivis de danses de force et d'adresse. Un grand bruit d'orchestre annonce le dieu lui-même qui, entouré de sa suite, conclut solennellement la cérémonie

---

EXPOS. Paris : Molière en

Musiques, jusqu’au 15 janvier 2023



PARIS, EXPOSITIONS Molière, jusqu’au 15 janvier 2022. À l’automne 2022, la BnF et l’Opéra de Paris célèbrent Molière avec 2 expositions complémentaires qui éclairent le génie dramatique de Jean-baptiste Poquelin, de quoi redécouvrir les oeuvres du célèbre dramaturge. Jamais écartées des planches, rejouées et réinventées, les pièces de Jean-Baptiste traversent les siècles.

« **Molière, le jeu du vrai et du faux** », conçue et réalisée en partenariat avec la Comédie-Française, est l’exposition inaugurale de la galerie Mansart-galerie Pigott, nouvel espace de présentation des expositions temporaires du site BnF | Richelieu, (ouvert au public depuis le 17 sept 2022).

Écrivain majeur de la littérature, Molière est l’emblème de notre langue ; un poète dont le nom caractérise le français, la « langue de Molière », et un ambassadeur incontestable de la culture française dans le monde. De génération en génération, ses œuvres sont lues, étudiées, jouées. Les épisodes, souvent inventés, de la vie de Jean-Baptiste Poquelin sont bien connus grâce à de nombreux récits historiques, romans, pièces de théâtre, films… Mais que sait-on du vrai Molière ? Sa célébrité est née d’une mythologie qui s’est développée au fil du temps et sa notoriété est le résultat d’une construction collective. Le phénomène tient autant de la réinvention d’une biographie légendaire que du talent propre du dramaturge dont les œuvres résonnent à toutes les époques par leurs thématiques universelles. Molière interroge notre rapport au vrai, à l’authenticité, nos

fourvoiements, nos croyances ; son théâtre révèle avec force, franchise, sincérité, les traits de la nature humaine. Cette vérité du théâtre, mise sur scène, est d'une force peu commune…

À quelques centaines de mètres, le site BnF | Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier, accueille simultanément l'exposition « **Molière en musiques** », consacrée à la présence de la musique et de la danse dans l'oeuvre de Molière. Jean-Baptiste, grand amuseur de Louis XIV, collabore d'abord avec l'autre « baptiste », Jean-Baptiste Lully, autre génie dont le sens du drame musical permet d'inventer avec Molière l'opéra à la française, un spectacle nouveau, célébrant d'abord la gloire du roi-soleil. Leur coopération commence dans le genre de la comédie-ballet (1664 : Le Mariage forcé ; L'amour médecin, 1665 ; George Dandin, 1668 ; Les Amants magnifiques pour Saint-German / le Bourgeois Gentilhomme pour Chambord, les deux comédie-ballet en 1670…); ce que l'exposition présenté à Garnier explicite en un regard renouvelé qui bénéficie des dernières recherches en la matière. On sait que jusqu'à la fin, Poquelin, après s'être brouillé avec Lully, prolonge encore ses recherches pour un drame théâtral et musical unifié en s'assurant le concours du jeune compositeur Marc-Antoine Charpentier (Psyché, 1671). Déjà dans la proximité de louis XIV, Molière est ensuite sous tous les régimes, une source culturelle et identitaire jamais contestée…

Molière porte le titre hérité de son père de tapissier-valet de chambre du roi, ce qui le place dans l'entourage de Louis XIV. Ce fait historique a donné naissance à des épisodes légendaires, notamment celui de Molière dînant d'une cuisse de poulet à la table du Roi-Soleil, scène fascinante reprise par les peintres, comme Ingres ou Garneray, et même un historien comme Jules Michelet. Si Molière n'est pas dans l'intimité du prince, la plupart de ses comédies ont été jouées à la cour à la demande du roi. Il est un des principaux artisans des

grandes fêtes royales que sont en 1664, « Les Plaisirs de l'Île enchantée » donnés à Versailles avec Les Fâcheux, La Princesse d'Élide et la première version du Tartuffe et, en 1668, « Le Grand Divertissement royal » pour lequel est écrit George Dandin. Le Bourgeois gentilhomme est créé au château Chambord où le roi séjourne en 1670. Ce fort ancrage monarchique ne l'empêche pas par la suite d'être apprécié des révolutionnaires, des monarques du XIXe siècle et des pédagogues de la Troisième République…

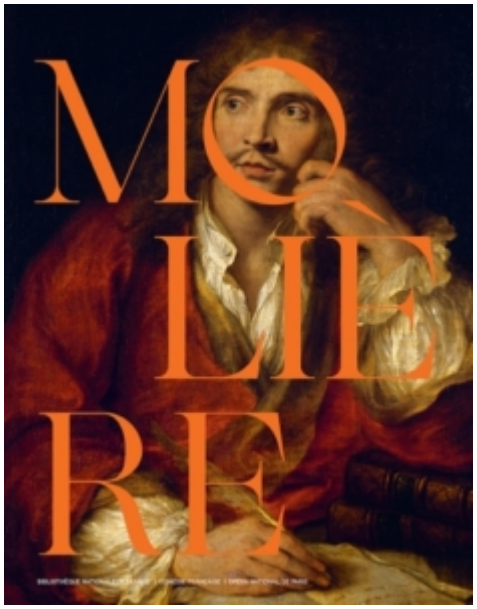
_____

PARIS. Molière 2022 : 2 expositions
27 septembre 2022 – 15 janvier 2023

Molière en musiques
BnF I Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier
Palais Garnier / Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, 75009
Tous les jours 10h > 17h – Fermeture lundi et jours fériés ; L'exposition est accessible avec un billet pour la visite autonome du Palais Garnier, disponible sur la billetterie de l'Opéra de Paris.
Plein tarif : 14 euros – Tarif réduit : 10 euros
Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.
Accès / En métro : Ligne 3, 7, 8 (Opéra) / 7, 9 (Chaussée d'Antin) En RER : Ligne A (Auber) / En bus : Ligne 20, 21,27, 29, 45, 52, 66, 68, 95

Molière, le jeu du vrai et du faux
BnF I Richelieu – Galerie Mansart

5 rue Vivienne, Paris IIe
Mardi 10h > 20h | du mercredi au dimanche : 10h > 18h Fermeture le lundi et le 1er janvier
PT : 13 € – Tarif réduit : 10 € plus d'informations sur bnf.fr
Gratuit avec les Pass BnF lecture/culture ou recherche.
Accès / En métro : Lignes 3 (Bourse), 1 et 7 (Palais-Royal-Musée du Louvre), 7 et 14 (Pyramides) / En bus : Lignes 20, 29, 39, 48, 74, 85



CATALOGUE : « MOLIERE » : Un somptueux catalogue est édité en parallèle pour préparer sa visite et garder témoignage des deux parcours muséographiques complémentaires, sites de Richelieu et de Garnier. Molière, BnF |Editions, 356 pages, 150 illustrations, 22 x 27 cm – Coédition avec la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris

Le Catalogue ainsi édité est un essentiel, richement illustré, publié à l'occasion du 400e anniversaire de la naissance du dramaturge ; artistes et chercheurs passionnés de Molière interrogent la figure légendaire et renouvellent nos connaissances sur l'homme et son œuvre.

La légende de Molière a concouru à l'ériger en emblème de la culture française. Classique tout en restant contemporain, Molière fait l'unanimité mais reste subversif par le rire qu'il provoque sur les questions les plus graves. L'ouvrage restitue les découvertes récentes autour de la figure de Molière : l'homme, son destin, sa carrière, son art. Ces enquêtes d'envergure reviennent aux sources, interrogent les multiples archives (dessins, portraits, documents, commentaires…) et permettent de distinguer le vrai du faux au

cœur du mythe Molière.
Le catalogue constitue donc un ouvrage de référence qui a l'ambition de croiser les faits établis par les chercheurs avec les réflexions des metteurs en scène, acteurs et artistes de toutes disciplines pour dégager la part de vérité et la part fantasmée qui font de Molière un auteur hors du commun, un mythe inusable.

_____

À partir du 20 septembre 2022, le nouveau musée de la BnF à Richelieu ouvre ses portes au public.
https://www.bnf.fr/fr/le-musee-de-la-bnf

Conférences / événements autour des expositions

CYCLE TRÉSORS DE RICHELIEU – SÉANCE INAUGURALE
Mardi 4 octobre 2022 – 18h15
INHA I Auditorium Colbert
Le Molière d'Ariane Mnouchkine. Par Christophe Gauthier, professeur à l'École nationale des Chartes et Corinne Gibello-Bernette, chargée de collections au département des Arts du spectacle (BnF).
En partenariat avec l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.
Conservateurs, historiens de l'art, spécialistes et restaurateurs partagent leur savoir et leur passion autour de manuscrits et de documents originaux, exceptionnellement sortis pour l'occasion des magasins de la BnF, de l'Institut national d'histoire de l'art et de l'École nationale des chartes.

CYCLE MOLIÈRE EN QUESTIONS
Animé et réalisé par Joël Huthwohl

Molière et Corneille, le vrai et le faux
Jeudi 13 octobre 2022 – 18h30
BnF I Site Richelieu
Avec Jean-Baptiste Camps, maître de conférences à l'École nationale des chartes, Georges Forestier, professeur émérite de littérature française à la Sorbonne, et Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène

Incarner Molière
Lundi 14 novembre 2022 – 18h30
BnF I Site Richelieu
Avec Philippe Caubère, comédien (sous réserve) et Julie Deliquet, metteuse en scène

Molière au féminin
Jeudi 1er décembre 2022 – 18h30
BnF I Site Richelieu
Avec Suzanne Aubert, comédienne, Anne Kesller, sociétaire de la Comédie-Française et Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française.

REPRÉSENTATION
Représentation du Malade Imaginaire, par Georges Forestier
Mardi 6 décembre 2022 – 18h
BnF I François-Mitterrand – Grand Auditorium
Dirigé par Georges Forestier, le Théâtre Molière Sorbonne, véritable école-atelier à destination des étudiants de Sorbonne Université, a entrepris de remonter Le Malade imaginaire dans une mise en scène très documentée, la plus proche des conditions de la création du spectacle en 1673 et 1674.

DOM JUAN à la Rotonde
Dom Juan, Histoire d’un mythe / Rotonde du musée de la BnF

_____

Dans la Rotonde, espace d’exposition au sein du musée de la BnF, est présentée « Dom Juan, Histoire d’un mythe », dont le sujet interroge l’une des plus célèbres pièce du dramaturge.

Dom Juan de Molière est joué au Théâtre du Palais-Royal en 1665 sous le titre du Festin de Pierre. Le thème de la pièce est très largement répandu en Europe, depuis la première version qu’en a donnée Tirso de Molina en 1630, reprise par les Comédiens-Italiens (1658), puis adaptée dans la foulée en français par Dorimond. Cette dernière est immédiatement plagiée par Villiers (1659) pour les comédiens de l’Hôtel de Bourgogne. En quelques années, le public parisien a donc par trois fois l’occasion d’applaudir un sujet utilisant des jeux de machines fort prisés.
Mais Molière ne reprend pas la pièce après la création. On la joue après sa mort, mais versifiée et édulcorée par Thomas Corneille. Ce n’est qu’en 1841 que le texte original de Molière est repris, au Théâtre de l’Odéon, avant la mise en scène de Philoclès Regnier à la Comédie- Française en 1847. Au XXe siècle, les mises en scène se succèdent de Louis Jouvet à Jean-Pierre Vincent, avec des lectures et des esthétiques renouvelées. Le mythe se déploie dans la littérature, les beaux-arts, mais aussi la musique avec le Don Giovanni de Mozart créé en 1787 sur un livret de Da Ponte. Ainsi renaît sans cesse la figure de « l’épouseur du genre humain » (Molière), l’athée en terre chrétienne, le transgresseur de toutes les lois, fascinant par sa liberté intransigeante et effrayant par l’aliénation à ses désirs, qui le jette dans la mort. Dom Juan est un rebelle insoumis, un jouisseur amoral, la laïc critique et libertaire, fiancé de toutes les révolutions…

ISIS de Lully

PARIS, TCE, ven 6 déc 2019, 19h30. En version de concert, l'un des opéras les moins connus de Lully et pourtant l'un des mieux écrits… qui d'ailleurs ne devrait pas s'appeler ISIS mais **IO**, la nymphe aimée de Jupiter et qui dût éprouver la haine jalouse et donc la sadisme de Junon, l'épouse officiel du Dieu des Dieux. A travers son prétexte mythologique, la partition égratigne quelques protagonistes de la Cour de Louis XIV dont surtout la favorite en titre, La Montespan qui se reconnut évidemment dans le rôle infect de Junon et … obtint du Roi pour se venger l'exil du poète librettiste Quinault. Le TCE à Paris affiche une version de concert d'un ouvrage majeur de Lully qui avant Rameau au XVIIIè (dans son dernier opéra Les Boréades de 1764), met en scène la folie amoureuse, la haine divine et la torture…

LIRE ici notre critique du cd ISIS de Lully dont la distribution est celle du spectacle parisien : ISIS de LULLY par Les Talens Lyriques

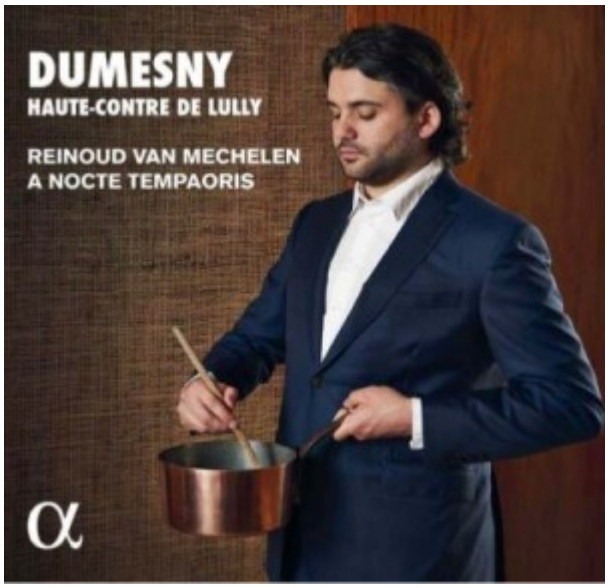


CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys**(respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme

aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l'époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album. Lire la critique complète d'ISIS de Lully par Les Talens Lyriques

CD événement, critique. DUMESNY : « haute-contre de Lully ». R Van Mechelen – A Nocte Temporis (1 cd alpha).



CD événement, critique. DUMESNY : « haute-contre de Lully ». R Van Mechelen – A Nocte Temporis (1 cd alpha). Et voici un programme admirable par ses défis et son originalité, parce qu'il engage aussi un chanteur devenu chef, et comme la contralto Natalie Stutzmann, créateur de son propre ensemble A nocte temporis : le haute contre flamand Reinoud van Mechelen (né en 1987 à Leuven) : il vient d'être nommé artiste en résidence au festival laboratoire Musique et Mémoire dans les Vosges du Sud (chaque année en juillet, soit 3 années d'accompagnement artistique exemplaire à suivre absolument à partir de juillet 2020).

On se souvient de ses débuts chez William Christie à l'époque du Jardin des Voix, puis de ses prises de rôles plus ou moins heureuses chez Rameau, Charpentier et autres compositeurs des premier et second Baroque Français. Aujourd'hui les défis et essais d'hier ont évolué et avec l'expérience, une claire détermination et la conscience d'un répertoire se sont affirmés, dans la maîtrise plus réaliste des moyens artistiques. Il revient au chanteur chef d'avoir identifié l'itinéraire d'un chanteur de premier plan, à l'époque de Lully, quand ce dernier perfectionna l'opéra français au XVIIè pour la Cour de Louis XIV. Ses rôles sont d'autant plus

intéressants qu’ils illustrent aussi la dernière manière de Lully dans le genre lyrique français.

Portrait d’un cuisinier devenu le ténor favori de Lully

Né circa 1635 à Montauban, **Louis Gaulard Dumesny**, meurt quand meurt le Roi Soleil (entre 1702 et 1715) selon le texte de la notice dont la rédaction contient de nombreuses confusions voire incohérences (seule faiblesse de ce disque en tout points exemplaires).
D’abord cuisinier (chez l’intendant Foucault), Dumesny, chanteur (haute-contre / ténor), est recruté par Lully dès 1675 : il chante dans les choeurs de Thésée (1675), Atys (1676), surtout Isis (1677, partition sublime récemment ressuscitée et réévaluée dans laquelle il incarne de petits rôles : Triton, un nymphe / l’auditeur en pourra écouter l’ouverture ici) ; il chante ensuite Alphée dans Proserpine (1680) : quadra, le chanteur perce l’affiche alors, succédant dans les premiers rôles à Bernard Clédière (parti à la retraite en 1682).
Dumesny crée les rôles titres des 6 derniers opéras de Lully : Persée (1682), Phaéton (1683), Amadis (1684), Roland (1685), Renaud dans Armide (1686) et Acis et Galatée (1686). Devenu le ténor héroïque emblématique de l’opéra lullyste des années 1680, le chanteur vedette après la mort du Surintendant, chante dans les opéras de la nouvelle génération : Alcide de Marais, Jason dans Médée de Charpentier, Apollon dans Issé de Destouches, Octavio dans l’Europe Galante de Campra.

Dumesny, le chanteur qui chantait faux
et s’enivrait au champagne
pour suivre le rythme et honorer ses emplois…

Dumesny doit son succès à sa voix évidemment (aucune précision convaincante sur sa tessiture exacte dans le texte cité, sinon « haute-taille vers haute-contre » / ou plutôt haute-taille, c’est à dire ténor léger – quoique dans dans le cas de Dumesny, les aigus restaient « très parcimonieux » / quoique il semble que « sa tessiture semble avoir monté avec le temps ») ; à ses dons d’acteurs, sa physionomie séduisante (grand, d’un « beau brun, bien fait »)… de quoi susciter tous les fantasmes. Il faut néanmoins nuancer tout cela car le diapason de l’époque était d’un ton plus bas ; surtout, le goût de la Cour de Louis XIV privilégiait toujours les tessitures graves.

Seule réserve, – comble pour un chanteur : Dumesny chantait faux, ne sachant pas son solfège, apprenant pour chaque production, chaque rôle, note par note ; c’est à dire par coeur. Pourquoi pas !

Aujourd’hui, le contre-ténor Reinoud van Mechelen affirme une toute autre musicalité ; une détermination même qui donne de

la valeur à cette résurrection d'une personnalité musicale propre aux opéras de Lully dans la décennie 1680. Pourtant le programme laisse surtout la place aux musiques post-lullystes, celle de Colasse, Marais, Charpentier, Destouches, Campra…

La longévité de l'artiste, sa constance restent délicates ; dans les années 1690, Dumesny n'y échappe pas : alcoolique, il devient gros ; d'humeur de plus inconstante, il rate de nombreux emplois, « ayant l'air d'un manant à la ville ». En outre, les frasques de sa vie personnelle alimentent la chronique « people » de l'époque : cleptomane, il détrousse les artistes femmes de la troupe de l'Académie royale ; et ses relations passionnelles avec Marie Le Rochois (favorite de Lully) ou de La Maupin occupent les esprits parisiens, toujours voraces à relayer un scandale.

Non obstant ces petits déboires bien humains, Dumesny éblouit ses prises de rôles pendant plus de 20 ans, ayant débuté sa carrière à l'opéra à un âge avancé (40 ans). Le ténor léger devait avoir un chant souple et tendu à la fois, capable d'un « lyrisme élégiaque et de pages dramatiques », conférant à ses personnages, une profondeur et un trouble certainement captivant, ce dès « Persée » en 1675. Voilà un premier pas vers une caractérisation plus juste des chanteurs français à l'époque de Lully. A quand dans la foulée, un autre opus dédié au plus grand ténor léger lui aussi (haute taille ou haute contre ?) du siècle suivant, Jélyote, vedette des opéras de Rameau ? On rêve aussi d'un programme tout autant défendu et engagé, maîtrisant l'articulation et la projection de la langue de Racine. Car selon l'analyse légitime de Bill Christie (entre autres), – clairvoyance visionnaire et malheureusement toujours polémique actuellement, le baroque français c'est surtout la maîtrise d'un chant français continument …intelligible. A travers ce programme passionnant, Reinoud Van Mechelen ressuscite le profil d'un ténor lullyste aux défis lyriques d'une indiscutable valeur. Par ses choix de

répertoire, la collection des airs d'opéras réunis, le programme est magistral. C'est donc un **CLIC de CLASSIQUENEWS pour décembre 2019.**

_____

VIDEO

https://youtu.be/b5nR_70GtnY

CD, critique.LULLY : ISIS /

Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys** (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout

autre son à l'époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album.

_____

SUBLIME QUATUOR VOCAL
Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe
Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le

geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de classiquenews.com

Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX

A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans Atys-, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009 précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.



Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon… obtint la disgrâce de Quinault.
Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance, musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par l'esprit et le style. De quoi susciter l'enthousiasme d'où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l'inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d'Ambroisine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de

Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l'amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d'endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière… On finit par s'endormir nous aussi.

Heureusement l'acte IV, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L'acte dans son entier annonce les effets, machineries à l'appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit… Mais là encore on s'interroge sur la petitesse de la sonorité, l'étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d'autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonée, et …dévitalisée.

Là est bien le problème : l'orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d'époque qui répétons-le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les

instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.

Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à… son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, … miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd **APARTE** – juil 2019) – **Lire** aussi notre **présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici** :
http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/

APPROFONDIR
LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS

_____

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011
http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/

Armide, / Les talens lyriques 2015
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/

Amadis, 1684 / Les talens lyriques
http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/

Les premiers opéras français par Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009
http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/

Dossier Atys de Lully :
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/

Atys de Lully Chaboterie 2009 / Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/

ATYS de Lully par William Christie
recréation reprise 2011 : reconstitution ou recréation ?
http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)
http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-2011 2-dvd-fra-musica/

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008
http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/

CD baroque événement, annonce. LULLY : ISIS, 1677 –

les talens lyriques, Ch Rousset (2 cd Aparté)



CD baroque événement, annonce. ISIS, 1677 / les talons lyriques / Ch Rousset (2 cd Aparté). 5è tragédie en musique conçue par Lully et Quinault, ISIS témoigne évidemment des faits marquants du royaume de Louis XIV : le prologue et son contenu encomiastique fait référence à la guerre de Hollande, aux victoires de la marine royale (Neptune paraît) ; c'est somme toute un préalable « ordinaire » et habituel pour une tragédie en musique, comme bientôt à Versailles, la vaste Galerie des glaces a son plafond peint de toutes les batailles du roi guerrier. Sur le plan esthétique et lyrique, Isis qui n'a rien d'égyptien (sauf à l'énoncé final de l'avatar de Io en … Isis, nouvelle déesse honorée sur les rives du Nil) , marque un tournant tout en prolongeant les opus précédents (Cadmus et Hermione, 1673, ; Alceste, 1674 ; Thésée, 1675 et Atys, 1676). Créé devant le Roi à St-Germain en Laye, le 5 janvier 1677, Isis est l'une des premières tragédies lyriques nécessitant les machineries (comme plus tard et dans des proportions plus amples et spectaculaires : Persée)… L'acte IV regroupe les épisodes les plus spectaculaires : ceux des supplices inventés par la jalouse et sadique Junon contre Io : frimas glaçants, forges brûlantes, puis arrêt des Parques, elles aussi inflexibles quant à la souffrance de la pauvre et si démunie nymphe aimée de Jupiter… La salle d'opéra de St-Germain, dessinée par Carlo Vigarini (qui en l'occurrence dessine machineries et décors), permet les changements à vue, les vols divins et son parterre peut contenir jusqu'à 650 spectateurs.

ISIS, 1677 : JUNON ATHENAIS FURIEUSE PROVOQUE L'EXIL DE QUINAULT

Le site est alors puisque Versailles n'existe pas encore, le lieu des représentation royales par excellence. Thésée et Atys y ont déjà été créés. Ayant abandonné la pratique de la danse, le Roi à 37 ans, se passionne surtout dès 1675 pour l'opéra. Chaque ouvrage est présenté devant le souverain très interventioniste (participant au choix des sujets voire aux situations dramatiques), pendant le Carnaval puis repris à Paris. Après Isis, paraîtront encore Proserpine (1680), Le Triomphe de l'Amour (1681), Phaéton (1683) et Roland (1684).
Lully réserve le rôle titre à Marie Aubry, déjà célèbre car elle fut Sangaride dans Atys l'année précédente. A Mlle de Saint-Christophle, ailleurs déesse ou sorcière colérique – elle fut Cybèle dans Atys, revient le personnage rival d'Isis, la fière et haineuse voire barbare Junon.
Comme tous les opéras présentés devant Louis XIV, chaque discipline n'a qu'un but : incarner le prestige et la grandeur de la Cour de France, celle du Roi-Soleil ; l'orchestre d'Isis est important, rien à voir avec les petits ensembles baroqueux dont le public contemporain est familier. Il regroupe jusqu'à 100 instrumentistes, dont les trompettes de la Grande Écurie (qui accompagnent la Renommée et sa suite dans le prologue) et

les membres du clan Hotteterre (Louis, Jean, Nicolas, Jeannot) célèbres flûtistes particulièrement exposés dans le divertissement de l'acte III qui évoque la nymphe Syrinx. A la puissance déclamatoire de l'orchestre répond le luxe et le raffinement des costumes dessinés par Jean Bérain.

En répétitions, à Saint-Germain dès le moins de novembre 1676, soit 2 mois avant la création, Isis est au cours de sa genèse et des séances préparatoires, promis à un grand succès : en décembre, Quinault lit en avant-première son texte d'après Ovide (livre I) ; le poète baroque français écarte l'épisode où Jupiter amoureux change Io en génisse ; il préfère plutôt traiter l'épisode où le dieu de l'Olympe cache sa maitresse Io, dans une nuée, afin de la protéger des foudres de son épouse, l'irascible et jalouse Junon. Les auditeurs sont enthousiastes. Rien ne laissait présager l'accueil final de l'opéra déclamé, en définitive plutôt réticent, ni l'exil dont allait être victime Quinault. La Montespan se reconnaissant dans le figure de Junon, et ici Io / Isis incarnant la dernière proie du roi égrillard, Isabelle de Ludres, dans les faits historiques, vraie rivale de la maîtresse en titre, obtint du Roi la disgrâce du poète. On ne se moque pas de la Favorite officiel du Soleil : Athénaïs règne sur le cœur de Louis. Isis fut un opéra rapidement remisé dans les placards du scandale et de la honte.

CD événement, annonce. Lully: Isis, LWV 54 – Hubeaux, Tauran… Les Talens lyriques / C Rousset (2 CD **Aparté**) – prochaine critique complète d'ISIS de Lully par les talens lyriques dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.
Force de frappe de la farce à l'évidence, qui, sous les situations topiques, sous les masques, le déguisement, révèle, laisse finalement percer à nu l'épure dramatique : la violence

parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques ; mais aussi, réplique des enfants révoltés, reprise de la Commedia dell'Arte, la gérontophobie [1] générale, la haine des vieillards détenteurs du pouvoir, le triomphe cruel des jeunes sur le barbon, bafoué, ridiculisé, où l'impitoyable futur opéra-bouffe trouvera sa plus cynique inspiration qui choquait Rousseau. Et quand ce barbon est par ailleurs un Limousin, perdu dans la capitale, dont le crime capital est d'être un provincial, il faut ajouter la méprisante cruauté du suprématisme parisien puisqu'il est décrété depuis Villon qu'« Il n'est bon bec que de Paris », future anticipation du jacobinisme centralisateur, étouffoir de la diversité de provinces. Sans oublier que le malheureux a l'ambition outrecuidante de faire un mariage bourgeois, sinon gentilhomme, c'est-à-dire, sortir de son rang pour gravir un échelon social. Et additionnons encore, entre rires et larmes, amer sarcasme, la plaidoirie burlesque des deux médecins, ou plutôt le funèbre réquisitoire personnel du dramaturge malade, la violence d'une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal, dont à deux années et trois mois de son Malade imaginaire et de sa mort (février 1673), Molière dramatise avec un humour ravageur, les ravages qu'il subit sûrement dans son corps et son esprit.



Donc, sous le masque de la farce, la frappante force, noire de la réalité. Alors, quand Boileau, après avoir assisté aux Fourberies de Scapin de 1671, pince ces deux alexandrins méprisants :
« Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais pas l'auteur du Misanthrope »,
on les additionnera non au crédit mais au débit de son peu poétique Art poétique pincé, étroitement pensé. Car Molière, génie intemporel qui nous parle encore aujourd'hui, était un généreux auteur tous publics, tous traitements théâtraux, du théâtre de mœurs bourgeois au populaire théâtre de tréteaux, à l'attrayante scène agrémentée de musique.

Comédie-Ballet

Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, soit, comme ici dans le corps même de la pièce par des intermèdes, appelés des « entrées ». Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, eut pour collaborateurs de grands musiciens, le tumultueux Dassoucy qu'il délaissa, au grand chagrin de ce dernier, pour Charpentier. Mais on connaît surtout son association musicale première avec un autre Jean-Baptiste, le Florentin Lully : ensemble, ils créèrent la comédie-ballet, une action théâtrale assortie de chants et de danses intégrées, dont le premier succès fut les Fâcheux en 1661, suivi de sept autres pièces, dont Le Bourgeois gentilhomme, en 1670, fut l'aboutissement, et la fin.

En effet, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi le droit d'exclusivité des spectacles chantés et celui, exorbitant aussi, d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres étant à son actif. Sensible à son indignation, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif de six chanteurs et douze instrumentistes pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses.

Comme la musique bien réglée, l'harmonie règne donc alors entre Lully et Molière qui écrivit sur place, au château de Chambord, ce Monsieur de Pourceaugnac qui fut donné devant Louis XIV et sa cour en 1669. Les deux artistes se partageant même les planches pour certaines scènes, Molière jouant le héros limousin et Lully, artiste tous terrains, l'un des médecins.



La pièce
L’intrigue est mince, même si le sujet a toujours un fond cruel : le despotisme du père qui impose à ses enfants, contre toute justice, pour des raisons d’intérêt, des choix matrimoniaux contre leur cœur.

Éraste
Éraste (dont je m’étonne du nom qui, en Grèce, désignait l’adulte protecteur très intime d’un éromène, adolescent, dans une relation pédérastique, d’où péd/éraste)et Julie sont amoureux, mais le père de la jeune fille, Oronte, a décidé

d’un mariage plus avantageux avec le héros titulaire, limousin, barbon, provincial ridicule déjà par son nom, Monsieur de Pourceaugnac, qui a l’ambition de frayer avec la bourgeoisie parisienne, pas encore gentilhomme. Les deux amants, vont tout mettre en œuvre pour faire capoter ce mariage, grâce à l’entregent entremetteur de Nérine et les machinations du Napolitain Sbrigani, étrange personnage comique de valet débrouillard à la Figaro qui, tel un héritage de Machiavel passé à la Commedia dell’Arte semble traverser le théâtre comique pour fixer l’Italien comme un intrigant professionnel jusqu’au couple du Chevalier à la Rose de Strauss. Ils rendront presque fou le barbon limousin poursuivi par des médecins acharnés à sauver cet homme éclatant de bonne santé, lui démontrant qu’il est à l’article de la mort, voulant l’opérer, l’amputer, le saigner, lui donner un clystère, cette énorme pompe à lavement pour purger, ce qu’on croyait remède à tous les maux. On anticipe Monsieur Purgon, nom significatif que donne Molière à l’un des terribles médecins de son Malade Imaginaire.
Dans Monsieur de Pourceaugnac devant le roi, Lully jouait le médecin armé du redoutable engin à purger, le clystère, et Molière, interprétait le malheureux Pourceaugnac poursuivi, qui fuyait, protégeant son derrière en péril avec son chapeau. Il en verra de toutes les couleurs, le Limousin ou Limougeaud limogé, accusé de dettes, accusé de polygamie par deux femmes avec une nombreuse marmaille.

La musique
Monsieur de Pourceaugnac opère une véritable fusion des genres entre musique et action : on passe très naturellement dans certaines scènes du texte à la musique et de la musique au texte, du langage parlé au chant. Molière et Lully parviennent à tirer des effets hilarants en utilisant notamment la musique et la danse des scènes burlesques et ils atteignent, dans cette pièce, un niveau efficace de comique musical, de comédie musicale. Il y a de véritables morceaux de bravoure verbale comique, les deux tirades intarissables des deux médecins et

le dialogue hilarant entre deux professionnels de la parole, l'avocat bègue et l'avocat babillard. Il y a de l'italien, du gascon, du picard, du flamand, bref, un pittoresque linguistique d'une France qui n'avait pas encore été formatée par le francien, le françois, imposé par le jacobinisme normalisateur.
On peut imaginer que, choyé par le roi, Lully bénéficia d'un effectif plus étoffé de musiciens, mais quelle belle étoffe raffinée que cet ensemble chambriste de La Rêveuse ! Suave soie des deux cordes frottées aiguës sur le léger velours doré de la viole de gambe, filigranés de l'argent perlé des cordes pincées du théorbe et du clavecin assurant le continuo, avec les broderies des ornements, le léger brocart des trilles : c'est une gracieuse épure, à l'échelle de la pièce, des fastes pompeux des Trente violons du roi. Cela répondant au fond à la modeste phalange habituelle de théâtre de Molière accordée par le roi à sa troupe.
Trois chanteurs stylés en chant à la française imposé définitivement par l'Italien Lully, le phrasé élégant, les virtuoses tours de gosier, humanisent par leurs brunettes amoureuses au lyrisme galant la cruauté sans amour de l'action : une belle soprano au beau timbre fruité et un heureux couple sombre et clair, baryton et ténor, costume noir et chapeau melon, associé au jeu comme spectateurs, double des amants vainqueurs, mais triomphant modestement apparemment du mariage pour tous d'aujourd'hui. Un cornet de cirque trompettera le nom comique du héros, plaisamment, La Vie en rose sera chantonnée comme d'un balcon à l'adresse des musiciens, musique un moment ponctuée de la guitare pour un amusant passage flamenco amené par la cape torera, chapeau cordouan du musicien, dans une jolie allusion à ce genre de spectacle jouant souvent sur les écoles nationales de chant, dans ce qui deviendra tradition d'Europe galante et chantante, quand on sait l'internationalisme des familles régnantes : Louis XIV, fils et époux d'une espagnole, éduqué par l'Italien Mazarin, petit-fils d'un Henri IV descendant d'un ancien roi maure de Tolède…Frontières aussi artificielles entre les

monarques qu’entre les nations et les genres artistiques : tout ici dit, à son échelle, accents nationaux et régionaux divers, la nécessaire fusion et dénonce, paradoxalement, a contrario, l’exclusion qui frappe le provincial.



Réalisation

À jardin, les instruments de musique accrochent, accroupis sagement dans la pénombre, de furtifs éclats miélés de lumière avant d’éclater la fanfare lumineuse d’une brève-longue ouverture à la française, iambique, dont la brièveté ironique dément la majesté apprêtée pour ces tréteaux. Centrale, une

estrade prolongée de la pente de deux chemins de corde parallèles, fermée d'un rideau orange soutenu par deux mâts et des haubans qui lui donnent l'allure d'un bateau à voile, vogue la galère (« mais qu'allait-il y faire, dans cette galère ? »), vague vélum de guingois de guignol d'où surgiront, rêve et cauchemar, une ronde effrénée, personnes vraies, personnages masqués à la Commedia dell'Arte, travestis, puis des marionnettes gainées déchaînées et celle géante, finale, derrière et par-dessus, dans une profusion, une prestesse des changements des acteurs en coulisses qui tient de la prestidigitation, sans rupture de rythme, souvent au galop de mascarade bacchanale, de cavalcade carnavalesque. C'est étourdissant de virtuosité dans cette simplicité faussement affectée avec élégance.

Pourceaugnac

Monsieur de Pourceaugnac, au nom décliné et quantifié de porc, pourceau, avec une désinence « gnac », du gascon gnaca, 'mordre' (et pourquoi pas, accordons-lui, la « gnaque » moderne, 'l'envie de gagner', « avoir la gnaque », la pêche) est en fait la pauvre poire vouée à perdre, le loser,prédestiné, au ridicule par son nom. Pourtant, au sens même de l'époque, il a bonne mine, une mise tout à fait « propre » à l'air du temps sinon celui de la mode parisienne, manteau à rayures orange et vert « jusques en bas » sur pourpoint rayé et chausses outrées, chaussures au galant ruban, tête posée sur une fraise orangée, généreusement emperruquée « à la chien », crêtée non d'un plumet mais d'une fringante plumette à son non chapeau panache mais petit couvre-chef n'en couvrant qu'une portion. Sans être maniéré, il a des manières et les affiche ostensiblement en signe d'élégance courtoise : « Un deux, trois, quatre, cinq », les temps bien comptés à haute voix d'une révérence de cour bien apprise.

Les autres intervenants mêlent un semblant de réalisme d'époque, un Capitan bravache jouant de l'épée, un hallebardier, deux exempts de la maréchaussée, des costumes

stylisés, fraises et rabats hyperboliques, mêlés de chapeau melon de cirque, haut de forme, demi-masque laissant la bouche à découvert, masque entier, masque sur masque, comme des pelures d'oignons d'un déguisement à l'infini des fausses apparences, trappe et attrapes ne peuvant manquer dans cette farce délirante. C'est d'une fantaisie pleine de charme et d'harmonie dans ces tons orangés qui baignent l'ensemble.
Les médecins, coiffés à la fou de l'entonnoir à l'envers, ont la part belle avec leur ample vêtement de deuil anticipé des patients, le masque à la fois de la Commedia avec le nez crochu stylisé du mythe prophylactique des herbes salutifères garnissant l'appendice nasal artificiel pour s'épargner les miasmes de la contagion, et ces lunettes savantes sur le trou, déjà cadavérique des yeux leur donnant un effroyable aspect.
On admire le travail sur les voix, les accents cocasses, sur les corps courant, boitant, boitillant de vieillard chenu ou sautillant et dansant de santé mauvaise dans la ronde des médecins fous autour du pauvre Pourceaugnac. On admire les deux acteurs masqués, grand moment de pur et grandiose théâtre, débitant sans anicroche leurs deux interminables tirades, terriblement documentées de toute la science de leur temps appuyée sur les autorités, Esculape et Galien, le premier exposant son diagnostic :
« notre malade ici présent, est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien, mélancolie hypocondriaque, espèce de folie très fâcheuse »
Le second approuve le diagnostic, ou plutôt verdict :
« le raisonnement que vous en avez fait est si docte et si beau, qu'il est impossible qu'il ne soit pas fou, et mélancolique hypocondriaque ; et quand il ne le serait pas, il faudrait qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites, et la justesse du raisonnement que vous avez fait. »
Le raisonnement bannissant la raison, les deux médecins veulent convaincre le patient héros, sinon réel patient, d'une maladie inexistante à laquelle il est sommé d'adhérer pour ne

faire pas mentir la beauté du diagnostic savant. C’est la préfiguration inverse d’Argan, le Malade imaginaire, le futur hypocondriaque. C’est un sommet de dérision d’un Molière malade, qui avait sans doute entendu de telles choses. Et sans doute l’a-t-on entendu et attendu à son propre jeu puisque, l’année suivante, une pièce anonyme avec son nom en anagramme le satirise en malade imaginaire, hypocondriaque :Élomire hypocondre.
Malheureusement, sa maladie n’était pas imaginaire et on l’imagine jouant son Malade et disant sa fameuse réplique :
« N’y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? »
On ne peut s’empêcher de replacer dans ce contexte humain vécu cette pièce dont il joua aussi le héros : la déshumanisation farcesque des persécuteurs de Pourceaugnac n’en rendent que plus humaine sa figure, même caricaturale, de victime désignée.
La troupe de L’Éventail, l’ensemble la Rêveuse, s’en donnent à cœur joie : pour la nôtre. Un cruel régal royal.



_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, Opéra, le 6 octobre 2019. LULLY – MOLIERE : Monsieur de Pourceaugnac. La Rêveuse.

Monsieur de Pourceaugnac

Comédie-Ballet de Molière et Lully
Opéra Grand Avignon
6 octobre 2019

Mise en scène et scénographie : Raphaël de Angelis
Direction musicale : Benjamin Perrot et Florence Bolton
Assistant à la mise en scène : Christian Dupont
Chorégraphe : Namkyung Kim
Scénographie : Brice Cousin.
Mise en lumière et régie : Jean Broda, Etienne Morel
Costumes : Lucile Charvet, Jessica Geraci, L'Atelier 360
Décor : Luc Rousseau
Masques : Alaric Chagnard, Den, Candice Moïse.
Marionnettes à gaine : Irene Vecchia et Selvaggia Filippini.
Marionnette géante : Yves Coumans et la compagnie Les Passeurs de Rêves.

Théâtre de L'Éventail
Comédiens
Kim Biscaïno, Brice Cousin, Paula Dartigues,
Raphaël de Angelis, Cécile Messineo et Nicolas Orlando

Ensemble La Rêveuse
Sophie Landy : soprano
Raphaël Brémard : ténor
Lucas Bacro : basse
Stéphan Dudermel et Ajay Ranganathan : violons ; Florence Bolton : viole de gambe ;
Benjamin Perrot : théorbe
Jean-Miguel Aristizabal : clavecin.

Photos fournies par l’Opéra Grand Avignon
1 Ensemble la Rêveuse ;
2 Sbrigani ;
3 Le Capitan et un masque ;
4 Pourceaugnac et médecins ;
5 Infirmiers ;
6 Les mères abandonnées sur Pourceaugnac.

[1] Je renvoie à mon livre D’Un Temps d’incertitude, Deuxième Partie, « Incertitude du temps », éd. Sulliver, 2008.

TOURCOING. Les Amants Magnifiques de Lully et Molière

TOURCOING. LULLY : Les Amants magnifiques. 15, 16 NOV 2019. Les Amants magnifiques de Lully daté de février 1670 incarnent un premier idéal lyrique et théâtral qui mêle comédie parlée et entrées de ballet. L’opéra français à

proprement parler naîtra 3 années plus tard : mais en 1670, si les deux genres, musical et théâtral n'ont pas encore fusionné, l'accord entre les deux, complémentaire et alterné, favorise la forme d'un spectacle nouveau, inédit à la Cour de France qui en associant les discipline du spectacle s'avère marquant. Lully allait seul, sans Molière, inventer l'opéra entièrement chanté et une seule action continue, Cadmius et Hermione en 1673.

Le divertissement de Cour avant l'opéra



Commandé par le roi à Molière et Lully pour le carnaval de 1670, l'ouvrage réalise alors la synthèse du divertissement de cour : Molière y traite de la poésie galante, quasi marivaldienne, qui analyse avec une rare acidité voire une ironie douce amère, le sentiment amoureux à la cour. ici, deux princes se disputent une jeune princesse, amoureuse quant à elle d'un homme sans titre qui saura gagner le coeur de la belle par son courage et sa vertu… Vertiges, illusions trompeuses, trahisons et manipulations redessinent la carte du tendre, semée d'épines mortelles… autant de péripéties sublimés et commentés par les fameux divertissements dansés.
Créée la même année que le Bourgeois gentilhomme, la comédie-

ballet Les Amants magnifiques découle de la collaboration entre Molière et Lully. Représentée devant la cour à l'occasion du carnaval de 1670 au cours d'une grande fête intitulée le « Divertissement royal », l'oeuvre voit paraître pour la dernière fois Louis XIV sur scène comme danseur

Toujours mordant sous le masque comique, Molière y attaque l'astrologie. Lully, de son côté, déploie le « théâtre dans le théâtre » et compose une petite pastorale chantée et dansée, préfigurant l'opéra à venir. Les Amants magnifiques sont remontés avec tous leurs intermèdes chantés et dansés.

TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos

Vendredi 15 novembre 2019 / 20h
Samedi 16 novembre 2019 / 20h



RESERVEZ VOTRE PLACE
https://web.digitick.com/les-amants-magnifiques-spectacle-opera-css5-atelierlyriquedetourcoingweb-pg51-ei691029.html

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Les Amants magnifiques
Comédie-ballet en 5 actes
Texte de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673)
Comédie mêlée de musique et d'entrées de ballet,
représentée devant le roi à Saint-Germain-en-Laye
en février 1670



Mise en scène et direction artistique : **Vincent Tavernier**, Les Malins Plaisirs

Chef associé : Nicolas André
Assistante à la mise en scène : Marie-Louise Duthoit
Chorégraphie : Marie-Geneviève Massé
Assistant à la chorégraphie : Olivier Collin

Sostrate, général en chef des armées d'Aristione: Laurent Prévôt
Clitidas, plaisant de cour de la suite d'Eriphile: Pierre-Guy Cluzeau
Le prince Iphicrate, prétendant à la main d'Eriphile: Maxime Costa
La princesse Aristione: Mélanie Le Moine
Le prince Timoclès, autre prétendant à la main d'Eriphile: Benoît Dallongeville

Anaxarque, astrologue d’Aristione: Quentin-Maya Boyé
Cléon, fils d’Anaxarque: Olivier Berhault
Cléonice, dame de compagnie d’Eriphile: Jeanne Bonenfant
La princesse Eriphile, fille d’Aristione: Marie Loisel
La nymphe du Tempée, la Prêtresse: Lucie Roche
Eole, le 2e satyre: Geoffroy Buffière / Nathanaël Tavernier
Ménandre, 3e Amour: Stephen Colardelle
Lycaste, le 2e Grec: Clément Debieuvre
Le Triton, le 1er satyre, le 3e Grec: Thibault de Damas
Tircis: Laurent Deleuil
Philinte, 4e Amour: David Witczak
Climène, 1er Amour et 1ère Grecque: Margo Arsane
Caliste: Marie Favier

La Compagnie de Danse l’éventail
Romain Arreghini, Bruno Benne, Anne-Sophie Berring, Bérengère Bodénan, Sylvain Bouvier, Olivier Collin, Robert Le Nuz, Artur Zakirov

Le Concert spirituel
Direction musicale : Hervé Niquet

La danse au XVIIe

Le XVIIe marque l’âge d’or de la danse. Pour les élites bien nées, bien éduquées, et ce depuis la Renaissance, danser est aussi nécessaire que savoir lire. La danse est une chose sérieuse. « Danser au bal de la cour demande beaucoup de travail avec un maître à danser. Danser c’est se livrer, s’exposer au jugement. Jusqu’alors, bal et ballet se mêlent, à part que dans le deuxième on joue

un personnage. Lully professionnalise la danse. On passe de la grâce et l'élégance à la technique. Lully veut transmettre par les pas ce qui caractérise les personnages et leurs émotions. De sa collaboration avec Molière naît un genre nouveau : la comédie-ballet. Les ballets font intégralement partie de l'action. Le ballet de cour est dansé par des hommes. Il faudra attendre Le Triomphe de l'amour en 1682 pour voir des danseuses professionnelles » ainsi qu'il est précisé dans la présentation de la production des Amants Magnifiques sur le site de l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

VOIR LE TEASER VIDEO :

Les Amants Magnifiques de Lully à TOURCOING

TOURCOING. LULLY : Les Amants magnifiques. 15, 16 NOV 2019. Les Amants magnifiques de Lully daté de février 1670 incarnent un premier idéal lyrique et théâtral qui mêle comédie parlée et entrées de ballet. L'opéra français à proprement parler naîtra 3 années plus tard : mais en 1670, si les deux genres, musical et théâtral n'ont pas encore fusionné, l'accord entre les deux, complémentaire et alterné, favorise la forme d'un spectacle nouveau, inédit à la Cour de France qui en associant les discipline du spectacle s'avère marquant. Lully allait seul, sans Molière, inventer l'opéra entièrement chanté et une seule action continue, Cadmius et Hermione en 1673.

Le divertissement de Cour avant l’opéra



Commandé par le roi à Molière et Lully pour le carnaval de 1670, l’ouvrage réalise alors la synthèse du divertissement de cour : Molière y traite de la poésie galante, quasi marivaldienne, qui analyse avec une rare acidité voire une ironie douce amère, le sentiment amoureux à la cour. ici, deux princes se disputent une jeune princesse, amoureuse quant à elle d’un homme sans titre qui saura gagner le coeur de la belle par son courage et sa vertu… Vertiges, illusions trompeuses, trahisons et manipulations redessinent la carte du tendre, semée d’épines mortelles… autant de péripéties sublimés et commentés par les fameux divertissements dansés.
Créée la même année que le Bourgeois gentilhomme, la comédie-ballet Les Amants magnifiques découle de la collaboration entre Molière et Lully. Représentée devant la cour à l’occasion du carnaval de 1670 au cours d’une grande fête intitulée le « Divertissement royal », l’oeuvre voit paraître pour la dernière fois Louis XIV sur scène comme danseur

Toujours mordant sous le masque comique, Molière y attaque l’astrologie. Lully, de son côté, déploie le « théâtre dans le théâtre » et compose une petite pastorale chantée et dansée,

préfigurant l’opéra à venir. Les Amants magnifiques sont remontés avec tous leurs intermèdes chantés et dansés.

TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos

Vendredi 15 novembre 2019 / 20h
Samedi 16 novembre 2019 / 20h

Informations Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://web.digitick.com/les-amants-magnifiques-spectacle-opera-css5-atelierlyriquedetourcoingweb-pg51-ei691029.html

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Les Amants magnifiques
Comédie-ballet en 5 actes
Texte de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673)
Comédie mêlée de musique et d’entrées de ballet,
représentée devant le roi à Saint-Germain-en-Laye
en février 1670



Mise en scène et direction artistique : **Vincent Tavernier**, Les Malins Plaisirs

Chef associé : Nicolas André
Assistante à la mise en scène : Marie-Louise Duthoit
Chorégraphie : Marie-Geneviève Massé
Assistant à la chorégraphie : Olivier Collin

Sostrate, général en chef des armées d'Aristione: Laurent Prévôt
Clitidas, plaisant de cour de la suite d'Eriphile: Pierre-Guy Cluzeau
Le prince Iphicrate, prétendant à la main d'Eriphile: Maxime Costa
La princesse Aristione: Mélanie Le Moine
Le prince Timoclès, autre prétendant à la main d'Eriphile: Benoît Dallongeville
Anaxarque, astrologue d'Aristione: Quentin-Maya Boyé
Cléon, fils d'Anaxarque: Olivier Berhault

Cléonice, dame de compagnie d’Eriphile: Jeanne Bonenfant
La princesse Eriphile, fille d’Aristione: Marie Loisel
La nymphe du Tempée, la Prêtresse: Lucie Roche
Eole, le 2e satyre: Geoffroy Buffière / Nathanaël Tavernier
Ménandre, 3e Amour: Stephen Colardelle
Lycaste, le 2e Grec: Clément Debieuvre
Le Triton, le 1er satyre, le 3e Grec: Thibault de Damas
Tircis: Laurent Deleuil
Philinte, 4e Amour: David Witczak
Climène, 1er Amour et 1ère Grecque: Margo Arsane
Caliste: Marie Favier

La Compagnie de Danse l’éventail
Romain Arreghini, Bruno Benne, Anne-Sophie Berring, Bérengère Bodénan, Sylvain Bouvier, Olivier Collin, Robert Le Nuz, Artur Zakirov

Le Concert spirituel
Direction musicale : Hervé Niquet

La danse au XVIIe

Le XVIIe marque l’âge d’or de la danse. Pour les élites bien nées, bien éduquées, et ce depuis la Renaissance, danser est aussi nécessaire que savoir lire. La danse est une chose sérieuse. « Danser au bal de la cour demande beaucoup de travail avec un maître à danser. Danser c’est se livrer, s’exposer au jugement. Jusqu’alors, bal et ballet se mêlent, à part que dans le deuxième on joue un personnage. Lully professionnalise la danse. On passe de la grâce et l’élégance à la technique. Lully veut transmettre

par les pas ce qui caractérise les personnages et leurs émotions. De sa collaboration avec Molière naît un genre nouveau : la comédie-ballet. Les ballets font intégralement partie de l'action. Le ballet de cour est dansé par des hommes. Il faudra attendre Le Triomphe de l'amour en 1682 pour voir des danseuses professionnelles » ainsi qu'il est précisé dans la présentation de la production des Amants Magnifiques sur le site de l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

VOIR LE TEASER VIDEO :