CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 13 mars 2023. STRAVINSKY : Le Rossignol. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. F-X Roth / Olivier Py

Initiée en 2013 avec Dialogues des Carmélites (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-tce-le-7-fevrier-2018-poulenc-dialogues-des-carmelites-rhorer-py-2/), avant La Voix humaine (couplée à « Point d'orgue » de Thierry Escaich) en 2020, l'exploration des opéras de Francis Poulenc se poursuit au Théâtre des Champs-Elysées (TCE), avec la complicité d'**Olivier Py**. Couplé cette fois avec **Le Rossignol (1914) de Stravinsky**, l'opéra bouffe **Les Mamelles de Tirésias** (1947) est l'une des pochades les plus délirantes de Poulenc, mêlant absurde et surréalisme dans la lignée du drame original écrit par Guillaume Apollinaire en 1917. Redoutable à mettre en place, tant il demande une équipe aguerrie à l'abattage et à la gouaille du parlé-chanté propre au répertoire de l'opérette, l'ouvrage représente toujours une gageure pour ses défenseurs.

Le pari n'est ici qu'imparfaitement réussi, du fait d'une distribution plus à l'aise au niveau vocal que dans les réparties théâtrales, qui nécessitent une diction irréprochable pour faire mouche à chaque réplique, y compris dans les périlleuses accélérations. Le Rossignol, composé au tout début de la carrière de Stravinsky, laisse davantage de place à l'expressivité du chant, ce qui permet à **Sabine Devieilhe** de nous délecter de ses phrasés veloutés et

irrésistibles de souplesse aérienne. Moins à son avantage dans le Poulenc, elle emporte toutefois l'essentiel par une présence physique d'un bel aplomb. A ses côtés, **Jean-Sébastien Bou** impressionne toujours autant par le naturel de son émission, homogène sur toute la tessiture et parfaitement projetée. On regrette toutefois un timbre qui manque de couleurs pour pleinement embrasser les ambiguïtés de ses différents personnages. **Cyrille Dubois** n'est pas vraiment à sa place ici, du fait d'un débit très délié qui manque de mordant. Il se rattrape heureusement par ses phrasés raffinés, qui font mouche dans les parties plus lyriques. **Laurent Naouri**, impeccable tout du long, apporte à ses différents personnages une classe vocale éloquente, de même que la plupart des seconds rôles, bien distribués, dont se détache le désopilant Rodolphe Briand.

La plus grande satisfaction de la soirée revient à la prestation superlative de l'ensemble vocal Aedes, qui ravit par son engagement et sa chaleur à chaque intervention, bien aidé par le décor en demi-cercle (qui facilite la projection) ou par le placement parmi le public. Déception en revanche concernant la direction de **François-Xavier Roth**, qui délaisse brio narratif et rebond rythmique pour privilégier une lecture allégée et subtile, mais trop évanescente pour convaincre sur la durée.

On n'est malheureusement guère plus enthousiaste face à la mise en scène haute en couleurs d'**Olivier Py**, qui semble, une fois n'est pas coutume, n'avoir pas grand chose à dire ici. Ce sont une fois encore la scénographie et les costumes de **Pierre-André Weitz** qui parviennent à distraire par leur éclat, jouant des artifices du théâtre dans le théâtre, tout en incorporant plusieurs visions symboliques, en première partie surtout. Dans cet optique, les références exotiques de l'action sont évacuées pour insister sur l'opposition entre les deux décors, l'un sinistre et l'autre gorgé de couleurs, aux néons farfelus et extravertis. On en prend plein les yeux

mais on a du mal à se sentir concerné par cette pochade joyeusement déjantée, finalement un peu creuse.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 mars 2023. Stravinsky : Le Rossignol. **Poulenc : Les Mamelles de Tirésias**. Avec Sabine Devieilhe (Le Rossignol, Thérèse-Tirésias, la cartomencienne), Chantal Santon Jeffery (La cuisinière, une dame élégante), Cyrille Dubois (Le pêcheur, premier envoyé japonais, le journaliste parisien, Monsieur Lacouf), Jean-Sébastien Bou (L'Empereur de Chine, le mari de Thérèse), Laurent Naouri (le chambellan, le directeur de théâtre), Victor Sicard (le bonze, le gendarme), Lucile Richardot (la mort, la marchande de journaux), Francesco Salvadori (deuxième envoyé japonais, Monsieur Presto), Rodolphe Briand (troisième envoyé japonais, le fils, une grosse dame), Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / **Olivier Py** (mise en scène). **A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées jusqu'au 19 mars 2023**. Photo : Vincent Pontet – https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-mis-en-scene/le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias

---

TEASER VIDEO – POULENC : Les Mamelles de Tirésias au TCE / Olivier Py :

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, le 26 nov 2019. POULENC : Dialogues des Carmélites. O Py / JF Verdier.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE. CAPITOLE. Le 26 Novembre 2019. F. POULENC. DIALOGUES DES CARMELITES. O. PY. A. CONSTANS. A. MOREL. J DEVOS. J.F. LAPOINTE. J.F. VERDIER. Cette belle production d'Olivier Py avait déjà eu bien du succès au Théâtre des Champs Élysées à Paris, et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 2013. La grande élégance stylisée des décors et des costumes y est pour beaucoup. La force également qui se dégage des éclairages et des mouvements puissants des décors à vue marquent durablement les esprits. Le jeu des chanteurs-acteurs est toujours sobre. Il y a comme une certaine distanciation en permanence qui évite toute émotion trop forte. L'intelligence, les symboles sont lisibles et le contexte historique de la Révolution Française est présent.

Au Capitole, de beaux Dialogues …mais un peu froids



Mais il y une distanciation très contemporaine avec le tragique des faits historiques qui nuit à l'émotion forte de certaines scènes. Les faits historiques sont exposés et compris mais non vécus. Il faut dire que la présence du Chœur dans les loges de part et d'autre de la scène ou dans le côté du théâtre avec une présence très forte en habits contemporains, a minoré l'impact émotionnel de la sublime scène finale. En effet le bourdon trop présent a couvert le dénuement qui gagne le chant des moniales au fur et à mesure que la guillotine s'active. Même la scène de la mort de la prieure dans un habile dispositif, a gardé comme une distance

avec l’ émotion.

Pourtant l’engagement des chanteurs a été notable. En particulier la jeune Anaïs Constans qui est une Blanche de la Force impressionnante de présence tant vocale que scénique. En Mère, Marie, Anaïk Morel a su trouver la dureté du personnage avec une voix comme minérale. Janina Baechle est une première prieure plus humaine que certaines avec une mort presque trop polie. Catherine Hunold en nouvelle prieure sait de sa voix homogène mettre le moelleux nécessaire à la dimension maternelle du rôle. Jodie Devos incarne tant vocalement que scéniquement la force de vie du rôle de Constance avec beaucoup de naturel et de charme. C’est elle qui délivre le chant le plus porteur d’émotion, surtout durant le final.
Les hommes n’ont pas démérité sans s‘imposer particulièrement. Les petits rôles sortis du Chœur ont tous été excellents, tout particulièrement Catherine Alcoverro très émouvante en Jeanne.
L’orchestre du Capitole a été parfait. Les nuances ont été parfois un peu trop présentes sans mettre en danger les chanteurs. Jean-François Verdier développe la dimension symphonique de la partition. Lui aussi en accord avec la mise en scène appuie la clarté du discours, la perfection formelle des équilibres sonores. Mais cette élégance, comme celle de la mise en scène nous a semblé manquer d’émotion.
Ces dialogues ont donc été bien accueillis par le public, mais sans beaucoup d’yeux humides…

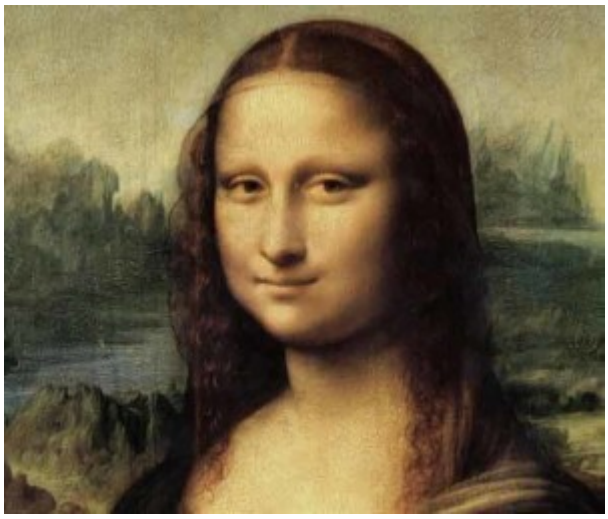
COMPTE-RENDU, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole , le 26 Novembre 2019. Françis Poulenc (1899-1963) : Dialogue des Carmélites. Opéra en trois actes et douze tableaux ; Texte de la pièce de Georges Bernanos, adapté avec l’autorisation

d’Emmet Lavery ; D’après une nouvelle de Gertrud von Le Fort (La Dernière à l’échafaud) et un scénario du Rév. Raymond Leopold Bruckberger et de Philippe Agostini ; Édité par CASA RICORDI MILANO ; Création le 26 janvier 1957 au Teatro alla Scala de Milan. Coproduction Théâtre des Champs Elysées et du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. Olivier Py : mise en scène ; Pierre-André Weitz : décors et costumes ; Bertrand Killy : lumières Avec : Anaïs Constans, Blanche de la Force ; Anaïk Morel, Mère Marie de l’Incarnation ; Janina Baechle, Madame de Croissy, première Prieure ; Catherine Hunold, Madame Lidoine, nouvelle Prieure ; Jodie Devos, Constance de Saint-Denis ; Jean-François Lapointe, Le Marquis de la Force ; Thomas Bettinger, Le Chevalier de la Force ; Vincent Ordonneau, L’Aumônier ; Jérôme Boutillier, Le Geôlier / Thierry / Monsieur Javelinot ; Chœur du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Orchestre national du Capitole ; Jean-François Verdier direction. Photo © Patrice Nin

---

Operavision : PONCHIELLI, La Gioconda (Bruxelles, La Monnaie, 2019)

INTERNET. OPERAVISION : Jusqu'au 11 août 2019. PONCHIELLI, La Gioconda. Intrigues en sous main, complots et rivalités, **La Gioconda** (qui aurait pu donner son nom au portrait de Leonardo da Vinci) souligne le sens de l'honneur et du sacrifice d'une jeune femme harcelée et torturée qui œuvre pour sauver et l'homme qu'elle aime (Enzo Grimaldo), et la femme que ce dernier affectionne (Laura Adorno. Dans la Venise baroque (du XVIIè), son sacrifice est double, et son humilité généreuse, admirable. Le rôle titre est écrit pour un grand soprano lyrique et dramatique, angélique et aussi d'une couleur tragique, souvent hallucinée. Pilier et guide pour sa mère aveugle (La Cieca, contralto), Gioconda est convoitée par l'infect Barnaba (espion de l'Inquisition, baryton). Ce dernier ne cesse de manipuler, séduire, tromper pour posséder le corps de sa proie… Mais après bien des péripéties, La Gioconda parviendra à lui échapper (en se suicidant) tout en apprenant alors qu'elle expire, que le dit Barbnaba a fait noyer sa mère aveugle… A la grandeur morale de l'héroïne, répond la terreur et le diabolisme imaginé par Ponchielli et Boito.



D'après « Angelo, tyran de Padoue » Victor Hugo, Ponchielli (et son librettiste d'alors : Boito) suit en 1876, les traces de Verdi, lui-même inspiré d' »Ernani » ou du « Roi S'amuse » (pour Rigoletto) ; les compositeurs italiens ont su transposer sans l'atténuer, la fibre dramatique, parfois cynique et glaçante du théâtre hugolien. Ainsi La Gioconda de Pochielli assure à son auteur, un succès planétaire, jamais démenti depuis, à l'époque où Verdi éblouit lui aussi la scène romantique italienne, auteur de Aida (1871) et Otello (1887, livret du même Boito). La version finale est créée en 1880 à La Scala de Milan ; reprise dès décembre 1883 au Metropolitan

Opera qui lui offre ainsi sa création américaine.

Concevant son drame lyrique pour 6 protagonistes qui sont autant de chanteurs solistes aguerris, Ponchielli renforce l'intensité du drame tragique (ici l'héroïne sacrificielle paie de sa mort son sens, forcément fatal, d'une indéfectible loyauté). Olivier Py met en scène à Bruxelles, le sommet de l'opéra dit « vériste », fort par sa déclamation proche du théâtre, que renforce la conception de l'action très intimiste ; mais où les tableaux collectifs citent constamment l'admiration de Ponchielli pour le grand opéra français (ballet des heures de l'acte III dit « La Ca d'oro »). Histoire de mieux étouffer et martyriser le profil de l'héroïne confrontée à un destin collectif qui la dépasse totalement. Le drame se déroule à Venise, fait rire les masques en grimaces quasi sataniques (selon les actes sadiques du barbares Barnaba) en un palais souterrain quasi innondé… six protagonistes sont dirigés par maestro Paolo Carignani : Béatrice Uria-Monzon (La Gioconda), Ning Liang (La Cieca), Silvia Tro Santafè (Laura), Stefano La Colla (Enzo), Franco Vassallo (Barnaba), Jean Teitgen (Alvise).
INTERNET / Operavision : En direct, Mardi 12 février, 19h PONCHIELLI, La Gioconda. Bruxelles, La Monnaie.

OPERAVISION
https://operavision.eu/fr
Visionnable jusqu'au 11 août 2019
https://operavision.eu/fr/bibliotheque/spectacles/operas/la-gioconda

_____

COMPTE RENDU, spectacle. MARSEILLE, La Criée, 2 janv 2019. Sur le fil du couteau, Olivier Py chante…

COMPTE RENDU, spectacle. MARSEILLE, La Criée, 2 janv 2019. Sur le fil du couteau, Olivier Py chante… LE GENRE DE L'ART… L'Art n'a pas de sexe. En a-t-on subi des colloques exclusivistes à la mode d'une époque pourtant généreuse luttant pour l'égalité des sexes, mais en tentant paradoxalement de nous en refuser l'accès pour motif invalidant d'identité virile, où l'on se plaisait à traquer, à tracer les signes de ce qui serait une écriture « féminine »,avec des flux, des reflux deleuziens, érigeant même Violette Leduc, l'assignant, la consignant, la confinant en modèle du genre pour cause de lesbianisme, comme si le goût, le penchant, la préférence sexuelle étaient définitifs et définitoires de la complexité d'un être, d'une personne sociale, d'une personnalité artistique. Où classer les Rimbaud, Verlaine, Montherlant, Aragon, et autres pour leur bisexualité ou d'autres encore, comme Proust pour leur homosexualité, pour en rester à l'écriture, sans parler des Michel-Ange et autres ?

Femmes sur scène

Les arts de la scène ont toujours cultivé le masque et le travesti mais les femmes y ont subi les interdits d'une Église politique, moins libérale que ses propres canons conciliaires si on les examine sérieusement, interdites de scène dans le théâtre européen. Pour éviter l'immoralité des femmes, les rôles féminins y furent joués très longtemps par de jeunes garçons, et l'on sait le massacre moral de jeunes mâles pour en faire des castrats chanteurs durant des siècles. Fait figure d'exception l'Espagne où un décret de 1587 autorise les femmes sur les planches, annulant une interdiction de 1586 qui montre donc qu'elles n'en étaient pas forcément absentes au préalable.

Miss Knife

C'est pourquoi, au-delà de l'humour, le retour d'hommes comme dernièrement Fau et Py à des rôles de femmes sur scène est à la fois un retour à une pratique ancienne et une revendication contemporaine et éternelle de l'Art au-dessus des sexes et des préjugés. D'ailleurs la Miss Knife de Py, dans une sorte de

mise en abyme, qui chante les chansons de Py qui la chante, est pure création théâtrale, pure représentation, personnage féminin au-delà du masculin du créateur et acteur, au-delà de l'homosexualité avouée de la personne : en conséquence, elle ne se peut juger qu'ici et maintenant, incarnation d'une personnalité dont la seule transcendance est la scène. La fusion du créateur à sa créature, de l'interprète à son rôle empêche toute confusion entre la personne et le personnage même si, parfois, se glisse un petit décalage, un décalque qui fait douter de l'identité, réelle ou jouée, du locuteur : « Je m'adresse à une espèce en voie de disparition : les hétérosexuels de base, les passifs et les menteurs », ou un jeu sur « Intermittentes » et « tantes ». Mais rien de gras, rien de grave, rien de graveleux, dans la bonne humeur et la belle vitalité de Miss Knife, aucune caricature de la femme ou de l'homosexuel : elle est Elle, là, pleinement, tout en condensant, en Une, singulière, les expériences plurielles de nombreuses femmes. Elle nous fera rire sans jamais être ridicule ni ridiculiser personne, telle qu'en elle-même : Miss Knife. Qui doit peut-être son nom tranchant à Mackie the Knife, de Brecht et Weill, version anglaise ou américaine à la mode, tel Johny Hallyday.

Diadème sur perruque platine sur robe lamée or bien ouverte sur des bas-résilles sur talons hauts : sur, sur, sur, sur, surcharge, surdétermination des attributs de la star au féminin ; longs pendants d'oreilles encadrant des cils charbonnés de rimmel et bouche sanglante de rouge, pectoral de strass à défaut de diamants coulant du cou à la taille, rutilante, Miss Knife, à elle seule, saluée en musique par ses musiciens, envahit la scène.

Tout sourire, toute chaleur, tout le corps, bras, gestes, en mouvements dansants, en rythme sur le tempo et accents de la musique, des airs souvent « latinos », elle étincelle, éblouit, mais, tout en semblant l'exaltation, l'extatique jamais statique incarnation de la star triomphante, son texte, d'entrée, sous l'auréole de la gloire, sous les fleurs de l'apparente réussite, en énonce, dénonce les épines, le mythe

mité, leMartyre sous les roses, la rançon du succès, si succès il y eut.
Et, en clôture, en fin, ce sera, malgré la lune de Pampelune et son poétique jardin, comme tombe le rideau sépulcral de la scène de la vie baroque, l'inéluctable constat : « la nuit s'achève, tout s'efface », « la vie passe, tout s'efface », bref : « la vie brève ».
Mais quelle vie ? À coup sûr, sur le fil de cette lame de son nom, le fil du rasoir : la mort, qui hante tous ses propos depuis cette proposition annoncée d'entrée, son credo, son « carpe diem » :
« S'il faut mourir un jour, / Il faut apprendre à vivre ».
Mais encore, comment apprendre à vivre ? Dure leçon de la vie : sous les feux de la rampe qui font exister ce brillant insecte, cette éblouissante femme qui s'exhibe dans ses trois divers costumes fastueux en tapageuse et aveuglante image de la réussite, offerte à la consommation du public, il y a la consumation de l'artiste, l'ombre des coulisses, le mépris insultant des critiques, les tournées minables dans des hôtels une étoile, la solitude, la vraie vie, sans sécurité, la difficultés « des fins de mois qui durent trente jours », desIntermittentes, scandée par une marche funèbre.
Tout semble vu au passé, un bilan affectif désespérant, « les amours sans promesses », catalogue à la Villon desNeiges d'antan, « Que sont mes amants devenus ? ». Aussi affligeant du point de vue artistique :rétrospective d'une carrière, dérisoire sous le clinquant de ses faux ors, perception du temps qui fuit, des rides qui arrivent et la peur du verdict final d'un public absent, le couperet : « Ringard ». Les trépassés, les suicidaires, la corde pour se pendre, la nuit noire, les oubliés de l'Histoire, c'est tout un champ sémantique de la désespérance qu'avec sarcasme, un rire amer, mordant les mots, chante et distille Miss Knife. Même son bis « Padam, padam, padam », aura un cri de désespoir testamentaire : « Comme si tout mon passé défilait.»
Voix naturelle d'homme pour cette femme, timbre chaud d'un grave corsé à un aigu non corseté, à part quelques faussets

plaisants, puissante, sonore, débordant la scène et abordant la salle, sans besoin de micro, Miss Knife si elle sait se faire remarquer, sait aussi se faire entendre, avec le luxe de la « Romance à l'étoile » du Wolfram du Tannhäuserde Wagner en français. Préludé pour la deuxième partie en standard de jazz délicatement inventif par les musiciens, remarquablement interprété en chanson entre confidence et grande vocalité, on ne peut s'empêcher d'y sentir un aveu sentimental d'une douloureuse douceur : le germanique « sterne », 'star' en anglais, devient 'étoile' donc, comme une parenthèse de rêve mélancolique de cette deuxième partie, dans le texte de Wagner, un salut et envoi à quelqu'un, qui n'est plus de ce monde, devenu un ange dont on espère la protection. Subtil renvoi mémoriel à ce nostalgique « Paradis perdu », dont semble ne pouvoir guérir Miss Knife, ou à l'être cher disparu qui la hante, et qu'elle chante de déchirante façon : « J'entends ta voix ! »
Apparemment sans se prendre au sérieux, Miss Knife qui, à l'en croire « aime désespérer la jeunesse », mais les autres aussi, chante des choses graves. D'un air triomphant, femme parlant des femmes, par-dessus les sexes, elle s'adresse en fait à tous ; elle chante, au-delà de drames féminins du quotidien, « les défaites », les échecs de la vie à aimer malgré tout, où le « rôle est toujours trop court. » Sous la dérision, les rires, les paillettes, les aigrettes, les robes multiples, ce n'est pas un homme en femme, c'est le tragique de la vie qui est travesti.
Adieux ? Ce n'est qu'un au revoir, on l'espère.

_____

_____

COMPTE RENDU, spectacle. MARSEILLE, La Criée, 2 janv 2019. Sur le fil du couteau, Olivier Py chante…
Les Premiers adieux de Miss Knife
En partenariat avec Marseille-Concerts,

Avec Olivier Py chant ; Julien Jolly, batterie, Olivier Bernard, saxophone et flûte ; Stéphane Leach, piano ; Sébastien Maire, contrebasse.
Textes Olivier Py. Musiques Stéphane Leach sauf Martyre sous les roses, J'ai bien roulé ma bosse et Les jardins de pampelune,musique Jean-Yves Rivaud.Romance de l'Étoile textes et musique : Richard Wagner.

_____

_____

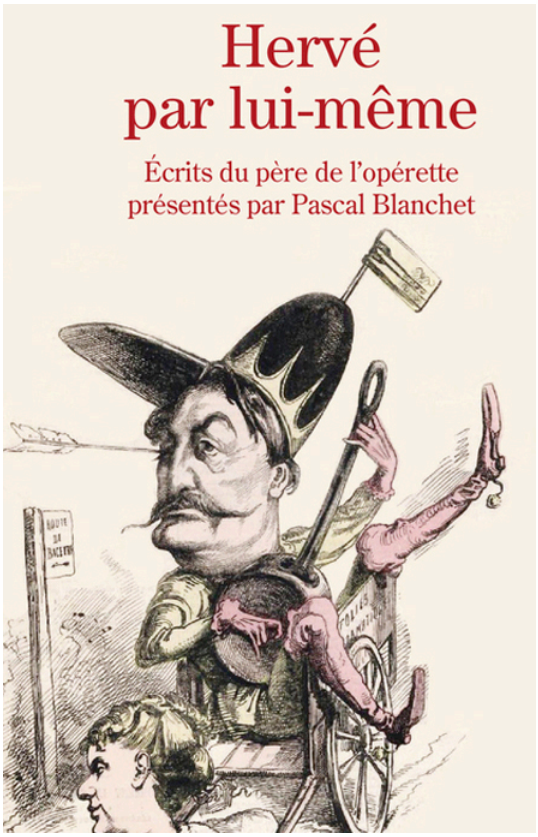
ON POURRA RETROUVER OLIVIER PY ET MISS KNIFE DANS Mam'zelle Nitouche, comédie vaudeville d'Hervé

COMPTE RENDU, spectacle. MARSEILLE, La Criée, 2 janv 2019. Sur le fil du couteau, Olivier Py chante…

Cette production du Palazzetto Bru Zane avait été présentée à Toulon et j'en avais fait un compte-rendu enthousiaste sur classiquenews. LIRE ici notre critique de Mam'zelle Nitouche, comédie vaudeville d'Hervé

Photos : © Éric Deniset

MAM'ZELLE NITOUCHE : l'opérette selon Hervé (1883)



TOURS, Opéra. 27 – 31 décembre 2018. Mam'zelle Nitouche. Le vaudeville d'Hervé marque l'essor voire l'âge d'or de l'opérette française florissante sur les grands boulevards parisiens dans les années 1880, années marquées aussi par la wagnérisme en Europe. Offenbach a triomphé dans les années 1860. De sa véritable identité, Florimond Ronger, Hervé (1825 – 1892) cumule tous les talents (organiste, chanteurs, acteurs, directeur de troupes, metteur en scène, compositeur, écrivain…) : ce rival d'Offenbach prend une place croissante aujourd'hui ; il livre les titres les plus déjantés dans la veine comique burlesque.

Autodidacte, l'orphelin apprend la composition aux côté d'Auber à Paris; sa première opérette, Don Quichotte est une pochade parodique et comique, assez déjantée, créé en … 1847. Il n'a que 22 ans. Puis, dans les années 1850, il présente ses propres opérettes et celles d'Offenbach. Aux « Délassements-Comiques », nouvelle salle dont il est directeur musical, Hervé propose Le Hussard persécuté qui frappe les esprits… il devient alors un auteur réputé. Suivent Les Chevaliers de la table ronde (Bouffes-Parisiens), puis Le petit Faust (1869, aux Folies-Dramatiques), applaudis surtout en Angleterre. Vite démodé à Paris, Hervé joue et chante dans Orphée aux enfers d'Offenbach en 1878 : il est Jupiter.

Mais il n'a pas dit son dernier mot. Aux Variétés, Hervé refait carrière grâce à ses vaudevilles-opérettes écrites pour

sa muse Anna JUDIC : ainsi Lili (1882) et **Mam’zelle Nitouche de 1883**. Le sujet s’inspire de ses débuts à Paris quand il était organiste (à Saint-Eustache) et compositeur la nuit…. Créée aux Variétés le 26 janvier 1883, sur un livret de Meilhac et Millaud, elle remporte un grand succès (212 représentations).



SYNOPSIS… Célestin, organiste au couvent des Hirondelles le jour, est Floridor, auteur d’opérettes le soir. Denise de Flavigny, fierté du couvent, travaille sous sa direction ses cantiques. Mais Denise aime plutôt chanter les airs de Floridor… trouvées dans les affaires de Célestin. A Paris, la nonne devenue Mam’zelle Nitouche assure la relève dans la dernière pièce de Célestin, puis les deux se déguisent en recrues de l’armée, avant que le fiancé de Denise ne tombe amoureux (aussi) de Nitouche… le vaudeville est riche en péripéties, délirant à souhaits, rien que divertissant grâce à la facilité qu’a Hervé à mêler tous les genres : sacré, grivois, militaire… Hervé est bien, avec Offenbach, l‘inventeur de l’opérette française. Voilà une partition qui « dévoile les plus grands mystères, … » car « nous vous parlerons d’amour, de femmes à barbes, et de vocations ; cette vocation qui fait brûler les planches, valser les couvents et vibrer les garnisons… venez déguster nos religieuses !… ». Le ton est dit. Place au délire théâtral et musical.

Hervé : Mam’zelle Nitouche
Opéra de Tours

Informations Réservations

Jeudi 27 décembre – 20h
Vendredi 28 décembre – 20h
Dimanche 30 décembre – 15h
Lundi 31 décembre 2018 – 19h

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/mam-zelle-nitouche



Mam’zelle Nitouche de Hervé – Vaudeville – Opérette en 3 actes et 4 tableaux
Créé le 26 janvier 1883 au Théâtre des Variétés
Livret d’Henri Meilhac et Arthur Millaud

Denise de Flavigny / Mam’zelle Nitouche : Lara Neumann
Célestin / Floridor : Damien Bigourdan / Matthieu Lécroart
La Supérieure / Corinne : Miss Knife (Olivier Py)
Loriot : Olivier Py
Le Vicomte Ferdinand de Champlâtreux : Flannan Obé
Le Major, comte de Château-Gibus : Eddie Chignara
La Tourière / Sylvia : Sandrine Sutter
Le Directeur de théâtre : Antoine Philippot
Lydie : Clémentine Bourgoin

Gimblette : Ivanka Moizan
Gustave, officier : Pierre Lebon
Robert, officier : David Ghilardi
Le Régisseur de scène : Piero (alias Pierre-André Weitz)

Choeur de l’Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Direction musicale : Christophe Grapperon
Mise en scène, décors et costumes : Pierre-André Weitz

_____

Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 16 mars 2016. Halévy : La Juive. Olivier Py



Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 16 mars 2016. Halévy : La Juive. Olivier Py. Par notre envoyé spécial à Lyon, Jean-François Lattarico… Retour très attendu de la Juive à l'opéra de Lyon après 180 ans d'absence. Production phare de la saison lyonnaise, la Juive réunissait l'œil avisé d'Olivier Py et la direction nerveuse de Daniele Rustioni, futur directeur musical de l'opéra des Gaules. Le genre typiquement français du Grand Opéra revient en odeur de sainteté, malgré les contraintes du genre (durée quasi wagnérienne, nombreux et coûteux effets de masse, rôles écrasants, scénographie spectaculaire intégrée à la dramaturgie, etc.). Py l'avait abordé à Strasbourg (Les Huguenots de Meyerbeer), et la double conscience politique et religieuse qui anime sa conception du théâtre, y compris musical, ne pouvait qu'être inspirée par le chef-d'œuvre de Halévy. Certes la poésie de la Juive n'est pas du meilleur Scribe, même si le livret, dramatique à souhait, est terriblement efficace (mais on rappellera que l'air le plus célèbre de la partition, « Rachel quand du seigneur », fut écrit par Adolphe Nourrit, créateur du rôle). Sur scène Pierre-André Weitz a mis en place un ingénieux dispositif unique, noir, comme à l'accoutumée, avec des reflets à la Soulage, en mouvement constant, des arbres calcinés en fond de scène, encadrés par de grands panneaux latéraux en forme de bibliothèques qui serviront de mur de prière à Éléazar au cours de l'opéra et constituent en même temps un clin d'œil au mémorial berlinois de la Shoah. On pourrait trouver que ce dispositif minimaliste ne rende guère justice au faste intrinsèque du genre, amputé de plus d'une heure de musique, dépouillé de son inévitable ballet (et chose plus regrettable, de la célèbre cabalette de Rachel « Dieu m'éclaire »), mais il

y a dans l'œuvre une importante dimension intimiste (et intimistes sont la plupart des numéros de l'opéra) qui justifie ce parti-pris tout en préservant en même temps l'émerveillement que doit susciter le genre du Grand Opéra en multipliant constamment les points de vue, les angles visuels, comme si ces décors en mouvement dessinaient le déroulé architectural de l'action.

Il en résulte une grande lisibilité de l'action, moins spectaculaire cependant que dans les grandes fresques historiques d'un Meyerbeer. Car c'est bien le sujet qui constitue la force et l'originalité de l'œuvre, centrée sur une sombre histoire de famille sur fond de conflit

religieux. La transposition ne trahit pas l'œuvre même si Eudoxie, grimée en Marilyn nymphomane, semble tout droit sortir d'un film américain des années Cinquante. La transposition est d'ailleurs justifiée par l'éloge des plaisirs qu'elle tresse au début du troisième acte (« Que le plaisir y règne désormais »). Si la volonté de rendre un opéra extrêmement codifié audible à nos oreilles en lui trouvant une résonance contemporaine justifie la référence à la xénophobie résurgente de nos sociétés, on peut regretter que celle-ci soit aussi nettement appuyée (voir les panneaux «La France aux Français », « Les étrangers dehors », etc. brandis par les habitants de la ville), substituant à la polysémie propre à toute œuvre d'art les clés pour livrer au public une interprétation univoque.

La distribution est dans l'ensemble homogène et sur bien des points exemplaire. Au Neil Shicoff de la production parisienne de Pierre Audi que nous avions vue en 2007, succède Nikolai Schucoff, au timbre époustouflant de clarté, de diction, capable en même temps des plus bouleversants pianissimi (comme dans le début de son grand air) et faisant montre d'une ampleur vocale assez impressionnante. L'autre grand ténor de la distribution, Enea Scala dans le rôle de Léopold, lui vole presque la vedette tant sa facilité dans l'aigu et le suraigu

est confondante. Le Brogni de Roberto Scandiuzzi sait allier la noblesse et le pathos que son rôle exige à travers un ambitus aux abîmes caverneux, tout comme le prévôt Ruggiero que campe superbement Vincent Le Texier, malgré un léger tremblement dans la voix. Même le rôle épisodique d'Albert est fort bien tenu par le britannique Charles Rice.

Si la soprano espagnole Sabina Puértolas offre une palette fort riche au rôle d'Eudoxie, la déception vient de celui de Rachel, tenu par Rachel Harnisch. Certes, la voix est bien posée, les graves alternent avec un art consommé du chant pianissimo, le style est impeccable, mais la voix manque de souffle, au point qu'elle est souvent couverte dans les ensembles ou simplement par l'orchestre quand elle chante seule, et le déséquilibre avec les autres interprètes est presque constant.

Mention spéciale pour les chœurs d'une puissance et d'une précision proprement extraordinaires. Si la direction de Daniele Rustioni révèle la fougue nécessaire qu'exige ce répertoire, on regrettera pour le coup une nervosité trop uniforme qui escamote les nuances présentes dans une partition paradoxalement riche en formes closes intimistes. Grâce à Serge Dorny, ce chef-d'œuvre entre durablement au répertoire. La reprise est déjà annoncée à Strasbourg la saison prochaine. Une raison suffisante pour retourner voir ce drame qui s'achève en tragédie. Par notre envoyé spécial à Lyon, **Jean-François Lattarico**

Compte rendu, opéra. Paris.

Opéra Garnier, le 16 juin 2015. Gluck : Alceste. Véronique Gens, Stéphane Degout, Stanislas de Barbeyrac… Choeur et Orchestre des Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, direction. Olivier Py, mise en scène.



Reprise de l'Alceste de Gluck à l'Opéra de Paris ! La production de 2013 d'Olivier Py revient à son lieu de création en cette fin de printemps 2015. Un des opéras réformistes de Gluck, dont la dédicace à Léopold II, grand-duc de Toscane, réaffirme les principes de son inspiration : retour à une « pureté » musicale primitive, présentée comme noble simplicité, soumission de la musique au texte par souci de « vraisemblance », absence de toute virtuosité vocale, etc. Une des nos tragédiennes préférées, **Véronique Gens**, dans le rôle-titre est accompagné par une distribution de talent et les fabuleux **Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski.**

Gluck ou la réforme des cœurs / des moeurs

Il paraît qu'on a tendance à bien aimer les artistes qui savent faire de la pauvreté, vertu. Avec Gluck (et Calzabigi son librettiste originel), nous sommes devant une rupture avec le passé, avec l'opéra seria italien que le compositeur franconien décrie. Les nuances psychologiques s'affinent, le discours acquiert une nouvelle forme d'unité, les contrastes et les enchaînements ont comme but unique d'améliorer l'expérience dramatique, sans recourir aux procédés virtuoses jugés non nécessaires, ou superficiels et potentiellement nuisibles à l'expérience lyrique, qui est avant tout, pour Gluck, une expérience théâtrale. Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de la réforme Gluckiste, qui a surtout marqué l'esprit de la musique française au XVIIIe siècle et voit dans Berlioz un continuateur.

Le phénomène historique explique et illustre le rôle de Gluck dans l'histoire de la musique, et nous célébrons légitimement ses pages d'une beauté intense, mais non sans réflexion ni réserve. Pour faire le contrepoids à l'idolâtrie dont nombreux tombent devant Gluck le réformateur, nous présentons une citation de Jean-Jacques Rousseau, philosophe et musicien, extraite des « Fragments d'observation sur l'Alceste de Gluck » :

« Je ne connois point d'Opéra, où les passions soient moins variées que dans l'Alceste; tout y roule presque sur deux seuls sentimens, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentimens toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au Musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans

les situations, et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les Auditeurs, et quand la mesure est passée, l'Auteur a beau continuer de se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter » (l'orthographe est d'origine).

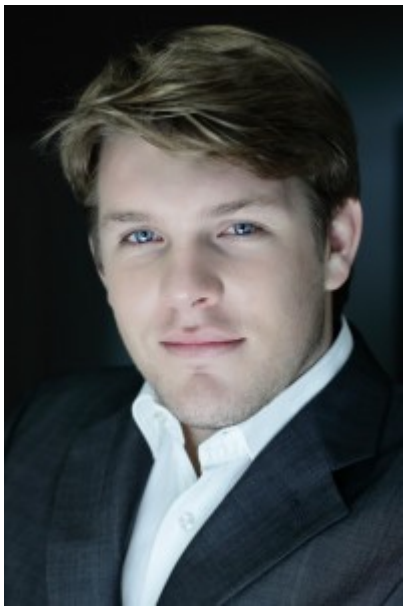
Sincérités et profondeurs



Devant la très bonne prestation des musiciens de l'orchestre dirigés par Marc Minkowski, il est difficile de s'impatienter, au contraire : nous sommes constamment stimulés par les talents combinés d'excellents musiciens qui maîtrisent parfaitement le style Gluckiste. A une musicalité d'une simple beauté se joigne un brio instrumental illustratif et puissant pour le plus grand bonheur des auditeurs. L'immense musicalité est sans doute partout chez les chanteurs-acteurs également. L'histoire inspirée de l'Alceste d'Euripide, où la reine décide de mourir pour sauver le roi Admète, est ce soir représentée par une distribution riche en talents et personnalités. **Véronique Gens** est une Alceste à la fois noble et dérangée. Une interprétation d'une grande humanité dont nous nous réjouissons en vérité. Habituée du rôle, elle y est tout à fait impressionnante que ce soit dans l'air « Divinités

du Styx » à la fin du Ier acte, de grand impact, ou encore dans les duos du II et le trio du III. Son Admète est interprété par **Stanislas de Barbeyrac**, dont nous louons le timbre d'une ravissante beauté, tout comme sa plastique à la fois fraîche et distinguée. Son instrument est sans doute d'une élégance rare, son chant est bien projeté, sa présence est à la fois douce et affirmée, sa candeur et son investissement touchent l'ouïe et les cœurs… Mais, il a un souci avec les consonnes fricatives (ses S sonnent souvent comme des F voire des « th »anglais non voisés) et ceci représente une véritable distraction. Il est vrai qu'une Prima Donna assoluta comme Dame Joan Sutherland a fait une carrière à grand succès commercial et artistique avec une articulation très modeste dans toutes les langues sauf l'anglais (elle s'est améliorée plutôt vers la fin de sa carrière), ceci n'est pas le cas du jeune ténor, qui peut parfaitement bien déclamer ce qu'on lui propose. Si personne ne lui fait jamais la remarque, et nous constatons l'absence totale de commentaires à ce sujet dans les médias, il ne pourra peut-être pas s'améliorer dans ce sens. Il a une carrière prometteuse devant lui et nous lui souhaitons tout le meilleur.

Stéphane Degout dans le rôle du Grand Prêtre d'Apollon / Hercule est tout panache. En véritable chanteur-acteur, il a une aisance scénique tout à fait magnétique à laquelle se joigne un art de la langue française impressionnant et une voix toujours aussi solide. Ensuite, François Lis à la voix large et profonde campe un Oracle / Une divinité infernale sans défaut. Les coryphées **Manuel Nunez Camelino, Chiara Skerath, Tomislab Lavoie** et **Kévin Amiel**, sont inégaux mais nous félicitons leurs efforts de s'accorder à cet aréopage de l'excellence. Les choeurs sont quant à eux, … excellents dans leur expression. Félicitons leur chef Christophe Grapperon.



Saluons enfin l'œuvre d'Olivier Py, dont les témoignages publiques décrivent un « vœu » de pauvreté pour la mise en scène d'Alceste, tout à fait en concordance, il nous semble, avec les spécificités de l'opus. Ici ce vœu voit sa justification la plus frappante par les décors, des parois noires où cinq artistes dessinent et effacent en permanence au cours du spectacle, illustrant parfois de façon abstraite parfois de façon évocatrice certaines couches de signification du livret. Nous voyons ainsi par exemple un cœur géant, représentant la raison d'être de l'œuvre, illustrant la motif pour lequel Alceste décide de se sacrifier, par amour. Une mort d'amour qui sauvera le Roi Admète et dont elle prend la décision non sans hésitation. Une mort d'amour qui n'aura pas lieu puisque nous sommes bien en 1776 (année de création) et que M. Gluck, aussi réformateur soit-il, a une volonté de rupture avec les conventions… ma non tanto.
En dépit de ce vœu, Olivier Py nous fait quand même part de sa grande culture artistique avec une mise en scène, certes dépouillée, mais quelque peu pimentée de références délicieuses et parfois hasardeuses (nous pensons au danseur qui clôt le show, avec des mouvements très fortement inspirés du Nijinsky de l'Après-Midi d'un Faune, par exemple). Comme d'habitude les décors sont assurés par le collaborateur fétiche du metteur en scène, Pierre-André Weitz. Si les escaliers omniprésents, malgré leur modernité matérielle, renvoient directement au rêve scénique d'Adolphe Appia (1860 – 1928), metteur en scène et décorateur Suisse, et l'architecture mobile à Edward Norton Craig (1872 – 1966), acteur, metteur en scène et décorateur anglais, le tout paraît d'une grande actualité. Il existe surtout cette cohésion, cette unité que Gluck voulait, mais qui est à la fois commentée, illustrée, même parodiée par le biais des procédés scéniques et artistiques qui, comme d'habitude chez Olivier

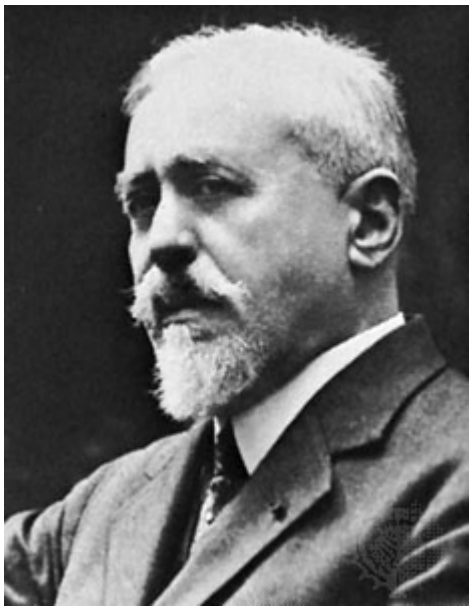
Py, poussent à la réflexion. Un véritable artiste qui se sert des artifices pour narrer les vérités. L'essence du théâtre en somme.

Cette Alceste de Gluck réalisé par Olivier Py, doit être vue, écoutée, comprise. Une reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs, encore à l'affiche au Palais Garnier les 18, 20, 23, 25, et 28 juin ainsi que le 1er, 5, 7, 9, 12 et 15 juillet 2015.

Illustrations : Différents tableaux de la production d'Alceste par Olivier Py, Stanislas de Barbeyrac, ténor (DR)

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 26 avril 2015. Paul Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. Jeanne-Michèle Charbonnet, Sylvie Brunet-Grupposo, Gaëlle Alix, Marc Barrard. Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello,

direction. Orchestre symphonique de Mulhouse. Daniele Callegari, direction. Olivier Py, mise en scène.



Nouvelle production choc à l'Opéra National du Rhin. Olivier Py revient dans la maison alsacienne pour le seul opéra du compositeur français **Paul Dukas, Ariane et Barbe-Bleue**, d'après la pièce éponyme du symboliste belge Maurice Maeterlinck. La distribution et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sont dirigés par le chef Daniele Callegari, et les fabuleux choeurs de l'Opéra par Sandrine Abello. Un spectacle d'une grande richesse habité des fantasmes et des mystères, un commentaire sur l'âme et ses faiblesses atemporelles comme il est tout autant allégorie de la conjoncture mondiale actuelle. Jamais le théâtre lyrique n'a paru mieux refléter comme un miroir les pulsations troubles de notre temps. C'est bien ce qui fait la justesse de la production présentée à Strasbourg.

Pari réussi pour cette nouvelle production de l'Ariane de Dukas

Richesse et liberté qui dérangent

Paul Dukas est connu surtout par sa musique instrumentale, et presque exclusivement grâce à son poème symphonique archicélèbre l'Apprenti Sorcier d'après Goethe, en dépit de la grande valeur et de l'originalité des pièces telles que sa Sonate en mi mineur d'une difficulté redoutable, sa Symphonie

en do et son fabuleux ballet La Péri, véritable chef-d'oeuvre d'orchestration française. Son seul opéra, dont la première à eu lieu en 1907 à l'Opéra-Comique, a divisé la critique à sa création mais est progressivement devenu célèbre dans l'Hexagone et même à l'étranger. Or, il s'agît toujours d'un opéra rarement joué et mis en scène, qui faisait uniquement parti du répertoire de quelques maisons d'opéra, notamment Paris. Dans sa démarche passionnante, audacieuse et sincère, Marc Clémeur, directeur de l'Opéra National du Rhin, change la donne en le programmant et invitant nul autre qu'Olivier Py.



L'histoire de Maeterlinck est un mélange du mythe grec antique d'Ariane (emprisonnée dans le labyrinthe du Minotaure) et du conte de Perrault Barbe-Bleue, où une femme sans nom se marie au monstre, qui sera tué par ses frères, et dont elle héritera la fortune. Une œuvre symboliste où l'on trouve Mélisande parmi d'autres princesses Maeterlinckiennes (Sélysette, Alladine, Bellangère et Ygraine) ; ces femmes sont prisonnières au château de Barbe-Bleue où Ariane est venue vivre, avec la mission de les délivrer du monstre. Avec l'aide de sa nourrice, et après s'être promenée partout dans le château, ouvrant des portes interdites, elle réussit sa tâche. Mais ces princesses prisonnières ne veulent pas la liberté. Où comment la plupart des hommes s'attachent à leurs ténèbres confortables et refusent la liberté de la raison, de la lumière. Une œuvre qui date de plus d'un siècle et qui parle subtilement, brumeusement, comme tout le théâtre symboliste d'ailleurs,

d’une triste et complexe réalité toujours d’actualité. Si rien n’est jamais trop explicite dans cette œuvre, le commentaire sur l’échec des « révolutions » récentes, la remontée des nationalismes, le retour et l’acceptation de l’obscurantisme religieux y sont implicites, évidents et surtout très justement exprimés. Il s’agirait en vérité d’un opéra révolutionnaire par son livret, mais sans l’intention de l’être.

Dans les mains fortes et chaudes, tenaces et habiles d’Olivier Py, nous avons le plaisir de découvrir des couches de signification, habillées et habitées par le mysticisme et la sensualité. Mais ces plaisirs quelque peu superficiels cachent un cœur hautement inspiré, une pensée profonde et complexe. Ainsi l’opéra se déroule en deux plans, fantastique travail de son scénographe fétiche Pierre-André Weitz ; en bas, nous sommes dans le monde réel, une prison en pierre dans un château, peut-être. En haut, l’imaginaire. Le royaume des bijoux, des mirages, des forêts et des prisons, des fantasmes et des fantômes.



Ariane est omniprésente au cours des trois actes. Dans ce rôle, **Jeanne-Michèle Charbonnet**, qu’on l’accepte ou pas les quelques aigus tremblants (mais jamais cassés!) d’un des rôles les plus redoutables du répertoire, est tout à fait imposante (NDLR: la soprano avait déjà chanté chez Py pour sa fabuleuse Isolde, présenté en Suisse puis surtout par Angers Nantes Opéra, seule place française qui osa programmer en 2009 une production lyrique qui demeure la meilleure du metteur en scène à ce jour). Son Ariane pourrait s’appeler Marianne tellement sa présence est parfaitement adaptée au personnage qu’elle interprète, une femme révolutionnaire, en quelque sorte. Elle sortira triomphante

mais sa révolution est un échec. **La Nourrice de Sylvie Brunet-Grupposo**, quant à elle, agite les cœurs avec une présence aussi magnétique, un art de la déclamation ravissant, un chant tout autant incarné que son jeu d'actrice. Remarquons aussi les prestations des princesses enfermées, Aline Martin en Sélysette, Rocio Pérez en Ygraine, Gaëlle Alix en Mélisande ainsi que Lamia Beuque en Bellangère (Alladine, jouée par Délia Sepulcre Nativi, est un rôle muet). Un travail d'acteur formidable, un chant sincère et équilibré les habite en permanence ou presque.



Et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sous la direction de Daniele Callegari ? Une véritable surprise, par les couleurs et l'intensité, certes, mais surtout par la justesse, par le souci des nuances fines, par l'attention aux voix sur le plateau et à l'équilibre par rapport à la fosse. Une approche qui paraîtrait millimétrique et intellectuelle mais qui se révèle en vérité d'être respectueuse de la partition (les citations de Debussy sont interprétées avec grande clarté, par exemple) mais surtout incarnée, sincère, appassionata et passionnante, en accord total avec tous les autres composants. Si l'impressionnisme musical de Dukas touche parfois l'expressionnisme (!), la cohésion auditive, sans la perte des contrastes, est plus que réussie par le chef italien et l'orchestre alsacien. Une réussite tout à fait … mythique ! **A voir absolument encore les 28 et 30 avril, et 4 et 6 mai à Strasbourg ou encore le 15 et le 16 mai 2015 à Mulhouse.**

Illustrations : A.Kaiser © Opéra national du Rhin 2015

DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato



DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013). Le transfert de cette production admirable vocalement et scéniquement est comme sublimé encore par le choix des plans serrés sur les visages, insistant sur le travail d'acteurs de chaque chanteuse : un approfondissement rare qui se révèle d'une crédibilité cinématographique rendant cette réalisation proche d'un long métrage : la progression de plus en plus tragique jusqu'aux exécutions finales n'en est que plus haletante. Il est vrai que le plateau vocal réunit la crème des chanteuses francophones actuelles : Piau (qui n'a certes pas l'âge de Constance mais n'en exprime pas moins sa juvénilité fragile et désespérée), Petibon (d'une criante vérité dans le rôle protagoniste de Blanche de la Force, l'aristocrate convertie marchant vers son martyre), enfin Gens (digne et bouleversante Lidoine). Hors sujet, Lehtipuu – outré, caricatural- et la Prieur de Plowright, vocalement hors style et dépassé. Dommage, car l'unité et la cohérence de l'ensemble s'en trouvent déséquilibrées. Au service d'un drame scéniquement millimétré, le chef Rhorer qui a déposé sa baguette historiquement informée pour conduire l'opulent Philharmonia Orchestra, trouve la fluidité et le mordant nécessaires, une vision elle aussi qui dans la fosse affirme une excellente intelligence expressive. Sans les erreurs du casting, ce dvd méritait évidemment un CLIC de classiquenews. Le duo Piau / Petibon fonctionne à merveille : touchant et bouleversant même par leur fragilité et leur humanité.

Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato. Sophie Koch (Mère Marie de l'Incarnation), Patricia Petibon (Blanche de La Force), Véronique Gens (Madame Lidoine), Sandrine Piau (Soeur Constance de Saint Denis), Rosalind Plowright (Madame de Croissy), Topi Lehtipuu (Le Chevalier de La Force), Philippe Rouillon (Le Marquis de La Force), Annie Vavrille (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Sophie Pondjiclis (Soeur Mathilde), François Piolino (Le Père confesseur du couvent), Jérémy Duffau (Le premier commissaire), Yuri Kissin (Le second commissaire, un officier) & Matthieu Lécroart (Le geôlier). Philharmonia Orchestra & Chœur du Théâtre des Champs-Elysées, Jérémie Rhorer, direction. Olivier Py, mise en scène. Enregistré sur le vif en 2013, Paris, TCE.

Aida de Verdi, version Py

En direct de Bastille, dans les salles UGC : Aida de Verdi …

Les salles de cinéma du réseau UGC diffusent en direct le 14 novembre 2013 à partir de 19h30, la production spectaculaire et toute en or d'Aida de version dans la mise en scène d'Olivier Py …



Notre avis. Après Alceste de Gluck à Garnier, le mois dernier, voici Aida de Verdi (1871), version Olivier Py : l'ouvrage servi par le metteur en scène de retour sur les planches parisiennes en moins d'un mois, n'était pas programmé depuis 45 ans à l'Opéra de Paris … un comble pour un sommet de l'opéra romantique

italien. Le scénographe joue surtout sur les décors aussi somptueux que spectaculaires, tout d'or étincelant (l'or n'est-il pas dans l'Egypte antique la chair des dieux ? mais c'est la seule référence à l'Antiquité nilotique)… Exit les effets hollydiens et le kitsch néoégyptien : la vision est celle de l'époque de Verdi mais n'empêche pas pour autant une esthétique du clinquant et du colossal. Au final, la proposition n'est guère subtile et l'on cherche l'intimisme psychologique du huit clos que Verdi a su ciseler derrière la pompe archéologique. Les plus de cette nouvelle production vertement critiquée au moment de sa première : le Radamès claironnant mais fin de Marcelo Alvarez et la direction toute en nuances, elle, de l'excellent Philippe Jordan… Jusqu'au 16 novembre 2013 à l'Opéra Bastille.

Verdi : Aida
au cinéma, réseau salles UGC
le 14 novembre 2013, en direct à 19h30

Mis en scène par Olivier Py et dirigé par Philippe Jordan,
en direct le jeudi 14 novembre à 19h30
dans 27 salles du réseau UGC en France et en Belgique
(dans le cadre de la saison Viva l'Opéra ! – www.vivalopera.fr et www.vivalopera.be), en direct et en différé dans 55 salles du réseau indépendant en France et 300 salles en Europe et dans le reste du monde.
Diffusion sur Mezzo, samedi 23 novembre à 20h30

Aida au cinéma
Opéra en quatre actes (1871)
Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)
Livret d'Antonio Ghislanzoni
d'après Auguste Mariette
En langue italienne

PHILIPPE JORDAN, Direction musicale
OLIVIER PY, Mise en scène

CARLO CIGNI, Il Re
LUCIANA D’INTINO, Amneris
OKSANA DYKA, Aida
MARCELO ALVAREZ, Radamès
ROBERTO SCANDIUZZI, Ramfis
SERGEY MURZAEV, Amonasro
OLEKSIY PALCHYKOV, Un Messagero
ÉLODIE HACHE, Una Sacerdotessa

Orchestre et Chœur de l’Opéra national de Paris

rappel :
L’Opéra national de Paris au cinéma, saison 2013-2014

– Aida, le 14 novembre 2013
– Les Puritains, le 9 décembre 2013
– La Belle au bois dormant, le 16 décembre 2013
– La Fanciulla del west, le 10 février 2014
– Tristan et Isolde, le 29 avril 2014
– Soirée Balanchine / Millepied, le 3 juin 2014
– La Traviata, le 17 juin 2014