



Marbre et poussière

TE
OPH WILLIBALD GLUCK

PE VERDI
LLES PRODUCTIONS

R PY *Mise en scène*
-ANDRÉ WEITZ *Décors*

nes
AND KILLY *Lumières*

ivier Py devant des esquisses
e-André Weitz pour *Alceste*,
liers Berthier-Myr Muratet/Onp

ALCESTE

MARC MINKOWSKI *Direction musicale*

📍 PALAIS GARNIER

12 SEPTEMBRE AU 7 OCTOBRE 2013

TARIFS 195, 180, 115, 70, 45, 25, 10 (€)

Avec

YANN BEURON *Admète*

SOPHIE KOCH *Alceste*

JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE *Le Grand*

Prêtre d'Apollon

STANISLAS DE BARBEYRAC *Evandre*

FLORIAN SEMPEY *Un Hérault d'armes,*

Apollon

FRANCK FERRARI *Hercule*

MARIE-ADELIN HENRY *Coryphée*

FRANÇOIS LIS *L'Oracle, Un Dieu*

infernal

CHŒUR ET ORCHESTRE

DES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

AIDA

PHILIPPE JORDAN *Direction musicale*

📍 OPÉRA BASTILLE

10 OCTOBRE AU 16 NOVEMBRE 2013

TARIFS 195, 180, 150, 130, 100, 70, 35, 15, 5 (€)

Avec

CARLO CIGNI *Il Re,*

LUCIANA D'INTINO (A) /

ELENA BOCHAROVA (B) *Amneris*

OKSANA DYKA (A) /

LUCRECIA GARCIA (B) *Aida*

MARCELO ALVAREZ (A) /

ROBERT DEAN SMITH (B) *Ramès*

ROBERTO SCANDIUZZI / ALEXEI

BOTNARCIUC (25 OCT.) *Ramfis*

SERGEY MURZAEV *Amonasro*

ÉLODIE HACHE *Sacerdotessa*

OLEKSIY PALCHYKOV *Un Messaggero*

(A) : 10, 15, 25 OCTOBRE, 2, 9, 14 NOVEMBRE

(B) : 12, 20, 29 OCTOBRE, 6, 12, 16 NOVEMBRE

ALCESTE : Diffusion en UER (Union Européenne de Radiodiffusion) et sur France Musique le 28 septembre.

AIDA : Diffusion en direct dans les salles de cinéma UGC le 14 novembre 2013
Renseignements : www.operadeparis.fr

SONT PAS MOINS DE DEUX NOUVELLES PRODUCTIONS - ALCESTE

A - QUE MET EN SCÈNE OLIVIER PY. ENTRE LE GIGANTISME DES PALAIS

EGYPTE ANCIENNE QUI DÉFIE LES SIÈCLES ET LA FRAGILITÉ DE L'HUMAIN

LA MORT, LE METTEUR EN SCÈNE CHOISIT SON CAMP. ENTRETIEN

UN ARTISTE QUI ÉCRIT SUR LE SABLE.

EN SCÈNE ! : L'IMAGE D'UN « OPÉRA PHARAONIQUE » COLLE À AIDA, SOUVENT DONNÉ DANS DE VASTES ESPACES TELS QUE LES ARÈNES DE VÉRONE OU LE STADE DE FRANCE. LE DRAME SE JOUE POURTANT DANS LES DESTINÉES INDIVIDUELLES. COMMENT, DANS VOTRE MISE EN SCÈNE, APPRÉHENDEZ-VOUS CE PASSAGE DU GIGANTISME À L'INTIME ?

OLIVIER PY : J'ai pour ma part l'idée qu'*Aida* n'est pas une œuvre monumentale : je pense qu'il s'agit d'un malentendu. Elle est, en réalité, extrêmement délicate et raffinée. J'avais, à une époque, proposé qu'on la monte dans un tout petit théâtre avec une réduction piano. Je ne crois pas que la volonté de Verdi était de créer une œuvre gigantesque. Ce malentendu est entretenu par les circonstances de sa composition : l'inauguration du Canal de Suez, à laquelle Verdi n'a pas assisté – il n'était donc pas à la première égyptienne de *Aida*. Cette idée de grand spectacle « son et lumière » est erronée. S'il y a bien quelque chose de monumental dans cet opéra, ce ne sont certainement pas les éléphants, mais plutôt l'idée de la construction d'une nation. *Aida* ne parle pas, à mon sens, de l'Égypte ancienne qui n'intéressait certainement Verdi que pour le décor exotique qu'elle lui offrait. Ce qui l'intéressait avant tout, c'était la construction de cette nation dont son nom était devenu l'acronyme resplendissant – « Viva Verdi » pour « Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia ». Au cœur de l'œuvre, il y a ce questionnement du compositeur sur le national et le nationalisme. Comment passe-t-on de la légitimité nationale, la création de l'Italie, au danger du nationalisme ? Les rapports entre les « colonisants » - les Autrichiens, dans le contexte de Verdi – et les « colonisés » - les Italiens – sont transposés. On accuse souvent les metteurs en scène de faire des transpositions, mais c'est oublier que tout l'opéra du XIX^e est en réalité une gigantesque transposition.

EN S. : LES OPÉRAS DE VERDI ÉTAIENT D'AILLEURS COUTUMIERS DE TELLES TRANSPOSITIONS...

O.P. : Oui. Verdi passait lui-même assez facilement d'un siècle à l'autre, d'un pays à l'autre. On pouvait transposer *Rigoletto* ; *La Traviata*, qu'il avait d'abord souhaitée contemporaine, avait finalement été transposée cent-cinquante ans en arrière pour éviter tout scandale. L'artiste du XIX^e transpose pour parler de son époque. Si nous voulons aujourd'hui comprendre ce que voulaient dire ces œuvres, on doit s'interroger sur cette notion de transposition, sous peine de jeter le cadeau et de ne garder que l'emballage. Il faut donc retirer une part de ce folklore, qu'il soit médiéval, antique ou italien, pour rechercher le sens même de l'œuvre.

Aida est une grande et haute réflexion sur la violence politique dans une nation en train de naître, sur l'alliance avec le pouvoir religieux, sur la violence politique d'un pays qui en colonise un autre... Parmi tous les opéras de Verdi, c'est peut-être celui qui pousse le plus loin l'interrogation politique. C'est pourquoi, de l'Égypte qui faisait masque, nous n'avons retenu que l'or qui signifie la puissance financière et économique de l'Empire austro-hongrois.

EN S. : VOUS ALLEZ METTRE EN SCÈNE ALCESTE ET AIDA PRATIQUEMENT AU MÊME MOMENT. TRAVAILLER EN MÊME TEMPS SUR DEUX ŒUVRES, POUR UNE MÊME MAISON D'OPÉRA, CRÉE-T-IL DES SYNERGIES PARTICULIÈRES ENTRE LES PROCESSUS DE CRÉATION ?

O.P. : À vrai dire, je n'ai pas cherché à créer un diptyque qui aurait été complètement artificiel. *Alceste* et *Aida* ne sont pas des œuvres que j'envisage ensemble. Il y a une pensée politique dans *Aida* qui me passionne et que je ne retrouve pas dans *Alceste* ; et une pensée transcendante dans *Alceste* que je ne retrouve pas immédiatement dans *Aida*. Toutefois, je pense que les deux spectacles se sont construits en opposition l'un à l'autre, pour éviter justement de faire ce diptyque. Je savais qu'avec *Aida*, on ferait quelque chose de spectaculaire. J'ai donc eu envie, avec *Alceste*, de revenir à l'essence du théâtre, d'assumer une esthétique de l'épure, de la « pauvreté ».



Élément du décor de *Aïda*, réalisé dans les ateliers de l'Opéra - Christophe Pelé/OnP

EN S. : ALCESTE DE GLUCK POSE LA QUESTION DE LA TRAGÉDIE LYRIQUE : COMMENT PEUT-ON REPRÉSENTER CE GENRE AUJOURD'HUI ?

O.P. : *Alceste* rappelle cette volonté de retrouver la tragédie grecque qui a présidé à la naissance de l'opéra : bien sûr, on n'a pas retrouvé la tragédie grecque, mais on a inventé l'opéra. Et Gluck représente finalement un pas de plus dans cette manière de regarder en arrière pour produire un genre nouveau, une œuvre contemporaine. En tant que metteur en scène de théâtre, j'ai une vieille habitude de la chose tragique pour avoir monté Eschyle. Et il me semble que, contrairement à la tragédie classique du XVII^e siècle, la tragédie grecque est très évidente en costumes contemporains. Peut-être parce qu'elle aborde des questions tellement fondamentales, tellement puissantes, que le monde auquel elle fait référence en devient presque abstrait. Je n'ai donc jamais eu de problème pour servir le sens de la pièce, à la transposer en cravate, en recourant à des objets contemporains. C'est d'ailleurs le choix que nous avons fait ici, pour *Alceste*, même si notre démarche relève moins de l'actualisation que de l'abstraction.

EN S. : SI LE SUJET D'ALCESTE VIENT DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE, L'OPÉRA, LUI, RÉSULTE D'UNE RELECTURE DU MYTHE PAR LE XVIII^e SIÈCLE...

O.P. : Tout à fait. *Alceste* n'est pas une tragédie grecque puisque la question de la résurrection est intégrée dans une grammaire complètement chrétienne. Elle est très éloignée du tragique des Grecs. Si l'on compare *Alceste* à « Orphée », on se rend compte que, dans les deux cas, Gluck choisit dans le monde grec deux thèmes préchrétiens, qui posent tous deux la question de la résurrection. Pourquoi ? Parce que chez les Grecs, la mort est irréversible : on ne ressuscite pas les morts, comme le dit clairement Apollon dans *L'Orestie*, en rapportant les paroles de son père Zeus. Les destinées humaines sont inaltérables, ce que personnifie la puissante *Ananké*. Par la suite, l'Occident chrétien s'empare de cette question et ouvre la possibilité de ressusciter les morts. Aussi le christianisme est-il

allé chercher deux mythes qui contredisent – ou sont sur le point de contredire – cette idée : des *catabases*, ou descentes aux Enfers, pour aller chercher des morts : Orphée qui pourrait ressusciter Eurydice mais échoue, puis Alceste qui réussit mais par le sacrifice, en imaginant échanger sa vie contre celle de son époux. Ces deux mythes ont joué un rôle important à une époque où l'on souhaitait revenir à la tragédie grecque, considérée comme l'art suprême, tout en l'acclimatant à la culture chrétienne.

EN S. : COMMENT ANALYSEZ-VOUS LE MYTHE D'ALCESTE ?

O.P. : Je crois qu'il y a dans *Alceste* quelque chose qui appartient vraiment aux périodes baroque et classique : c'est le *memento mori* ou méditation sur la mort. Mais méditer sur la mort, ce n'est pas, comme au XIX^e siècle, une réflexion empreinte de souffrance. C'est un mode de pensée. À la limite, on pourrait dire que tout l'art des XVII^e et XVIII^e siècles n'est qu'une longue méditation sur la mort. Et l'on ne médite pas seulement sur la mort à travers des sujets morbides. Ce n'est pas seulement un squelette ou un corps décomposé qui font penser à la mort. Ce peut être presque rien : une bulle de savon, un instrument de musique...

EN S. : EST-CE CETTE RÉFLEXION SUR LA FRAGILITÉ DE L'EXISTENCE QUI VOUS A INSPIRÉ LE DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE PARTICULIÈREMENT ORIGINAL QUE VOUS METTEZ EN ŒUVRE POUR CET ALCESTE ?

O.P. : Avec Pierre-André Weitz qui a travaillé sur les décors et les costumes, nous nous sommes effectivement posé la question de trouver un équivalent au *memento mori* dans la grammaire d'aujourd'hui : une évocation de la mort, mais une mort débarrassée du morbide. Dans la peinture des vanités, on n'utilise pas le morbide pour figurer directement la caducité de l'existence, l'évanescence des choses : plutôt les dessins sur le sable, la bougie qui s'éteint, le verre qui se brise... Nous avons finalement opté pour un mode de représentation des vanités qui, je crois, n'existe pas dans la grammaire de la peinture classique, puisqu'il s'agit du dessin à la craie : nous nous sommes dit : « Pourquoi ne pas construire notre *Alceste* en pensant l'évanescence, la disparition des choses et des



élément de décor d'*Aïda*, réalisé dans les ateliers de sculpture de l'Opéra - Christophe Pelé/OnP; Olivier Py - Myr Muratet/Onp

êtres, comme une phrase ou un dessin que l'on tracerait sur un grand tableau noir et que l'on effacerait?»

EN S. : EN COMPOSANT *ALCESTE*, GLUCK AFFIRMAIT ÉLABORER UNE ŒUVRE QUI PLAIRAIT ENCORE DANS DEUX CENTS ANS. QUEL RAPPORT AVEZ-VOUS À LA MUSIQUE DE GLUCK? Y RESSENTEZ-VOUS CETTE MODERNITÉ QUI VOUDRAIT DÉFIER LE TEMPS?

O.P. : Cette pérennité? Certainement, oui. J'ai découvert Gluck quand j'avais quatorze ou quinze ans, après que Messiaen a dit que la partition d'*Orphée et Eurydice* avait changé sa vie. Je me suis alors demandé qui était ce Chevalier de Gluck qui est par la suite devenu pour moi plus important que Mozart. Non qu'il surpasse Mozart, mais plutôt parce que j'étais un adolescent un peu dépressif, et que je me retrouvais davantage dans sa musique. Aimer un compositeur, c'est d'abord un rapport de personne à personne. Avec Gluck j'étais en confiance, avec Mozart je me sentais exclu. La force vitale du second me laissait de marbre par rapport à l'extraordinaire sens de la déploration du premier. *Alceste* est une longue déploration, un véritable torrent de larmes. Alliée à un raffinement harmonique inestimable, l'œuvre a effectivement passé les siècles. Et pourtant, cette conscience qu'a eue Gluck de dépasser le présent a quelque chose d'étrange tant il incarnait son temps : il inventait même son époque.

EN S. : PARTAGEZ-VOUS L'AVIS DE GLUCK? EN TANT QUE METTEUR EN SCÈNE, CHERCHEZ-VOUS À CRÉER UNE ŒUVRE QUI RÉSISTE AU TEMPS, OU CRÉEZ-VOUS PLUTÔT AVEC LA CONSCIENCE QUE LE THÉÂTRE EST UN ART DE L'ÉPHÉMÈRE?

O.P. : La réponse est claire : je dessine sur le sable. Quand je discute avec des amis architectes, ils me disent que j'ai de la chance car, contrairement à eux, je ne suis pas obligé de revoir un bâtiment que j'aurais construit il y a des dizaines d'années. La mise en scène se situe entre la musique et l'architecture : contrairement à la musique, elle n'est pas absolument immatérielle, elle n'a pas cette manière de disparaître, de jouer avec le temps, elle est dotée d'une pesanteur. Mais ce n'est, malgré tout, pas l'architecture : elle est faite pour disparaître. Je crois que c'est la raison pour laquelle j'aime

mon métier : je joue avec cette disparition, avec la mort tout en célébrant la matière, le fait d'être là, pour un petit moment. Il ne restera rien de nos mises en scène... À peine quelques témoignages vidéo. Lorsque j'étais un jeune metteur en scène de vingt-cinq ans, je refusais d'ailleurs toute captation de mes spectacles tant cela me semblait antagoniste avec l'art que nous faisons. Je ne voulais pas qu'on retienne quoi que ce soit, tout devait disparaître!

EN S. : EST-CE QU'IL NE RESTE VRAIMENT RIEN?

O.P. : Il reste toujours quelque chose qui est le plus important : la façon dont les spectateurs reconstruisent à partir de leurs souvenirs. On appelle cela la mémoire d'un spectacle. Il y a des spectacles qui n'ont pas été de grands succès mais qui, quinze ans après, sont devenus des objets marquants dans la mémoire collective.

EN S. : À LA FIN D'*AIDA*, LES AMANTS SE RETROUVENT, ENCORE VIVANTS, DANS LE TOMBEAU. À LA FIN D'*ALCESTE*, HERCULE VA CHERCHER LES AMANTS AUX ENFERS. CES DEUX SCÈNES ONT POUR POINT COMMUN DE POSER LA QUESTION DE LA POROSITÉ DE LA VIE ET DE LA MORT. CETTE INTERROGATION VOUS NOURRIT-ELLE?

O.P. : En tant que metteur en scène, je ne sais pas. Mais en tant que poète, certainement. Quand on est poète, l'érotique renvoie immédiatement à notre vacuité. C'est quelque chose qui se retrouve dans beaucoup d'opéras du XIX^e siècle. Je retrouve dans ces deux œuvres cette morbidité, cet appel vers les profondeurs, vers les ténèbres, les enfers, un lien amoureux qui se fond dans l'ombre. Ce sont des thèmes qui assonent entre les deux opéras. Mais malgré tout, ce sont pour moi des œuvres d'essence très différente. Si j'avais dû rapprocher *Alceste* d'une œuvre de Verdi, j'aurais plutôt choisi *Le Trouvère*, même si cela peut paraître surprenant.

EN S. : POURQUOI LE TROUVÈRE?

O.P. : Parce qu'il y a cette passion pour les ténèbres. J'adore les œuvres passionnées par les ténèbres. On m'a suffisamment reproché de ne pas assez éclairer mes spectacles (*rires*)...

✦ PROPOS RECUEILLIS PAR SIMON HATAB