OPÉRA DE DIJON, danse. Jeu 19 sept 2024 : Childs / Carvalho / Lasseindra / Doherty – Ballet national de Marseille – (LA)HORDE

La plasticité volubile des danseurs du Ballet National de Marseille leur permet d'aborder en une seule soirée captivante, 4 chorégraphies distinctes, soit 4 univers poétiques aussi denses que contrastés. Sur le vaste plateau de l'Opéra de Dijon, les danseurs donnent vie aux créations de Tânia Carvalho, Lucinda Childs, Oona Doherty et Lasseindra Ninja… le groupe synchronisé, la fragmentation pulsionnelle, les élans organiques conçus comme des danses tribales, … s'offrent comme les motifs envoûtants d'un spectacle particulièrement représentatif de la recherche chorégraphique contemporaine, admirablement incarnée, appropriée par les danseurs du Ballet national de

Marseille.



Une chance pour le public dijonais de (re)découvrir autant de styles et d'écritures distinctes. Après le succès d'Age of Content, les danseurs du Ballet national de Marseille déploient une vitalité contagieuse pour ces quatre pièces chorégraphiques. Tânia Carvalho « explore le caractère répétitif du geste et l'affinité entre danse et ligne, tandis que Lucinda Childs brille par la rigueur de son style, son sens rythmique », un esthétisme élégantissime qui exploite la ligne des silhouettes étirées, souvent hallucinant et onirique. Plus ancrée dans la réalité urbaine, Oona Doherty « traduit en termes réalistes le théâtre des corps sociaux », entre sauvagerie et chocs primaires, tandis que Lasseindra Ninja « revendique la puissance plastique (et érotique) du voguing », cet art des mouvements des bras et des mains, en balancements et entrelacs, positions angulaires et posées, qui évoque la posture des mannequins des défilés de mode.

L'Opéra de Dijon propose plusieurs générations de chorégraphes, toutes engagées, dont les conceptions personnelles voire intimes de la danse composent un exceptionnel kaléidoscope dédié à la magie de la danse. Incontournable !

Jeudi 19 septembre 2024, 20h
Auditorium, Opéra de Dijon

Soirée danse : 4 chorégraphes : **Childs / Carvalho / Lasseindra / Doherty**
Ballet national de Marseille – (LA)HORDE
RÉSERVEZ directement vos places sur le site de l'Opéra de Dijon : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/childs-carvalho-lasseindra-doherty/

1h30, entracte inclus

TEASER VIDÉO

OPÉRA DE DIJON. Nouvelle saison 2024 – 2025 : Temps forts, créations, nouveautés, opéras, théâtre musical…

La nouvelle saison de l'Opéra de Dijon s'annonce aussi captivante que la précédente, son directeur général DOMINIQUE PITOISET – dont le travail nous avait tant convaincu dans une Tosca dramatiquement et (vocalement) très

maîtrisée – a concocté un nouveau cycle lyrique et musical digne de la capitale bourguignonne. A l'ample salle de l'Auditorium dijonnais répond une offre diverse, exigeante… et engagée (c'est la marque du Directeur !), promesse de prochains instants mémorables voire miraculeux.

Le public répond à l'offre très complète de l'Opéra de Dijon, en particulier pour ces nombreux événements dont *REQUIEM(S)*, nouveau ballet de la **Compagnie Ballet Preljocaj** (une seconde date a été programmée au regard de la demande immédiate, soit lundi 12 mai 2025, en plus du mardi 13 mai) – la relecture des grandes œuvres sacrées semble inspirer à Dijon de somptueuses réalisations… on se souvient de la *Passion selon Saint-Jean*, la saison passée, production inoubliable dans la version de Leonardo Garcia Alarcon où danse, instruments historiques et chant baroque créaient la magie…

Consultez ici **la brochure en ligne** :
http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/



Illustration : © Gilles Aillaud pour l’Opéra de Dijon, saison 2024 – 2025

4 OPÉRAS MAISON

La saison lyrique proprement dite affiche 4 productions façonnées, réalisés par l’Opéra de Dijon (et ses ateliers) ; elle s’ouvre ainsi avec une rareté baroque, ***L’UOMO FEMINA*** du vénitien **Baldassare GALUPPI (7 et 9 nov 2024) – Agnès Jaoui** met en scène ce drame qui rebat les cartes des genres : l’île dont il est question est dominée par les femmes ; et les hommes y sont soumis, coquets voire craintifs ; des femmes masculines et dominatrices, des hommes efféminés… la fable du

XVIIIe siècle étonnamment moderne donne à méditer sur les rôles que la société attribue à l'un et l'autre genre. PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/l-uomo-femina/

Puis le début d'année 2025 est marqué par un spectacle prometteur ***Le CHÂTEAU DE BARBE BLEUE*** de **Béla BARTÓK** (**11 et 12 janvier 2025**) dans la mise en scène du directeur des lieux, **Dominique Pitoiset**, avec la Judith d'**Aude Extrémo…** par l'Orchestre Français des Jeunes (**Kristina Poska**, direction). Barbe-Bleue aime-t-il assez sa 4ème épouse, Judith, pour la laisser ainsi pénétrer son intimité la plus inavouable ? A travers les portes du château qu'ouvre Judith, l'homme s'expose, se dévoile dans une mise à nu qu'exige le véritable amour… En choisissant en prélude, les sublimes***Métamorphoses***de **Richard Strauss** (sommet pour orchestre de cordes), Dominique Pitoiset révèle les traumatismes originels de Barbe-Bleue ; il remonte jusqu'aux sources de sa barbarie viscérale, dont il est lui-même la première victime… production événement.
PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/le-chateau-de-barbe-bleue/

Inusable, miroir d'une société bourgeoise hypocrite et jouissive qui sacrifie les femmes, ***LA TRAVIATA*** **de VERDI** (1852) est à l'affiche de l'Opéra de Djon, **les 9 puis 15 février 2025**. Dans le rôle-titre (Violetta Valéry) : **Melody Louledjian…** et l'**Orchestre Dijon-Bourgogne**, sous la direction de la cheffe d'orchestre et cheffe associée de l'Opéra de Dijon, **Débora Waldman**. Débora avait dirigé la fameuse *Tosca* si convaincante dans la mise en scène de Dominique Pitoiset, la saison passée, affirmant un sens du drame captivant dans des respirations amples et dramatiquement ciselées. Mise en scène : **Amelie Niermeyer**.
PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/

la-traviata/

Dernière production de la saison 24 – 25, l'opéra romantique français absolu, ***LES PÊCHEURS DE PERLES*** de **BIZET** (**19 et 23 mars 2025**) dans la mise en scène de **Mirabelle Ordinaire**, metteuse en scène familière du Metropolitan Opera de New York. Comment le jeune compositeur parisien de 25 ans, qui n'a jamais quitté son 9ème arrondissement, a-t-il pu réussir cet opéra orientaliste d'un charme irrésistible dont l'action se déroule dans une communauté de pêcheurs à Ceylan…? La mise en scène mêle comme un exotisme propre à l'époque de Bizet, le nouvel Opéra de Paris dessiné, conçu par Charles Garnier et l'action des pêcheurs de perles dont Nadir et Zurga, amis depuis l'enfance, qui aiment la même jeune femme, fille du Brahmane, l'irrésistible Leïla… Le Ceylan rêvé de Bizet se fond dans les marbres et bronzes dorés du palais lyrique propre aux fastes du Second Empire… Avec **Claire Antoine** (Leïla), **Julien Dran** (Nadir), **Philippe-Nicolas Martin** (Zurga)… **Nouvelle production de l'Opéra de Dijon** – Décors et costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon – Illustration © Gilles Aillaud

PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/les-pecheurs-de-perles/



Illustration : © Gilles Aillaud pour l’Opéra de Dijon, saison 2024 – 2025

ESSOR DE LA DANSE

La nouvelle saison 2024 – 2025 de l’Opéra de Dijon laisse une place de choix à la danse et à la créativité chorégraphique. Pas moins de **7 spectacles** créent l’événement : tous incontournables.

Ainsi comme conclusion d’une saison éblouissante, entre opéras, vertiges symphoniques et danse, le ballet d’**Angelin Preljocaj** précité, est finalement à l’affiche pour 2 dates incontournables **les 12 et 13 mai 2025** : ***REQUIEM(S)*** ; les 19 danseurs réalisent une troublante méditation sur la mort et donc le sens même de la vie… (musiques de G.Ligeti, W.A.Mozart, System of a Down, J-S.Bach, H.Guonadottir, Chants

médiévaux (anonymes), O.Messiaen, G.F Haas, J.Jóhannsson, 79D,…).
PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/requiem-s/

Auparavant, avant ce final Preljocaj en apothéose, pas moins de 6 autres propositions vous attendent à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon…. parmi les spectacles incontournables citons : en ouverture, **le Ballet National de Marseille** – direction : **(La)HORDE, le 19 sept 2024** : au programme, un cycle de 4 chorégraphies diverses et complémentaires, signées Childs, Carvalho, Lasseindra, Doherty…
PLUS D'INFOS ici : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/childs-carvalho-lasseindra-doherty/

Pour les fêtes de fin d'année, rien de mieux qu'un bon ***CASSE-NOISETTE***, musique de **Tchaïkovksy**, **les 6 et 7 déc 2024** – nouveau dispositif scénique et multimedia conçu par **Alexandra Dariescu** (à partir de 5 ans).
PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/casse-noisette-et-moi/

Début d'année nouvelle 2025 avec le fracassant « ***CONTRE-NATURE*** », nouvelle création de **Rachid Ouramdane** (**15 janvier 2025**) – Dans le prolongement du précédent ballet ici même à Dijon, « *Corps extrême* » (2022), Rachid Ouramdane approfondit son questionnement sur le geste aérien, comme en apesanteur. Sur un gigantesque fond de brume, parfois sculptés par la lumière, 10 interprètes « hétéroclites », artisans voire orfèvres du geste et de l'espace réinventent sous la direction du bouillonnant chorégraphe, une nouvelle grammaire de l'instant et du mouvement…
PLUS D'INFOS ici : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/contre-nature/

Le 20 février 2025, place au style métissé, électrisant de la chorégraphe sud-africaine **Robyn Orlin** qui met en scène outre ses danseurs (en provenance de Johannesburg), la chanteuse **Camille**, complice de longue date, aux côtés du talentueux chœur zoulou des Phuphuma Love Minus… Concert-performance, spectacle inclassable, la soirée intitulée « ***Camille, Robyn Orlin & Phuphuma Love Minus*** » entonne un plaidoyer riche et sincère pour un monde humain plus respectueux des ressources naturelles, dont surtout l'eau…
PLUS D'INFOS ici : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/camille-robyn-orlin/

Le 5 avril 2025, vous ne manquerez pas non plus « ***Naharin's Virus*** », pièce créée en 2021, signée du chorégraphe israélien **Ohad Naharin**. Déconstruction, transe passagère, scène iconoclaste… le ballet repousse les limites d'un ballet traditionnel : réflexion, surprise, questionnement sont de mise, miroirs d'un imaginaire critique et impertinent d'Ohad Naharin. Incontournable.
PLUS D'INFOS ici : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/naharin-s-virus/

Enfin, génie baroque à juste titre demeuré célèbre, **Antonio Vivaldi** transporte, subjugue, déconcerte par sa franchise et la fulgurance de son imaginaire poétique… En témoigne le **15 avril 2025**, ses ***Quatre Saisons*** jouées par le collectif sur instruments d'époque, **Gli Incogniti** et la violoniste **Amandine Beyer**, lesquels ont comme Fabio Biondi en son temps, régénéré l'interprétation et donc les clés de compréhension de la partition vivaldienne. Compléments indispensable sur scène, les danseurs des deux chorégraphes ainsi associés, **Anne Teresa De Keersmaeker** et **Radouan Mriziga** présentent leur nouvelle création : engagée, puissante, jaillissante car enchantée. Vivaldi célèbre dans *les Quatre saisons* un équilibre miraculeux qui est aujourd'hui menacé, du fait du dérèglement

climatique. Le spectacle présenté en création interroge notre capacité à recouvrer un lien vital, salvateur avec la Nature… Incontournable.
PLUS D'INFOS : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/les-quatre-saisons-antonio-vivaldi/

TEASER vidéo de la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'Opéra de Dijon

ILLUSTRATIONS : toutes les illustrations de la nouvelle saison de l'Opéra de Dijon sont signées Gilles Aillaud- comme l'enjeu et le sens du concert des Quatre saisons présenté ci dessus, les visuels de Gillas Aillaud interroge l'enfermement des animaux, la fragilité des sites naturels…

CONSULTEZ ici sur le site de l'Opéra de Dijon, **la programmation opéras 2024 et 2025** : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-24-25/op%C3%A9ra



_____

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 18 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Monica Zanettin, Jean-François Borras, Dario Solari… Orchestre Dijon Bourgogne, Chœur de l’Opéra de Dijon, Maîtrise de Dijon.

Debora Waldman / Dominique Pitoiset

ESSAI DE THÉRAPIE POUR LA DIVA …. Avant que l'orchestre ne réalise le premier accord musical, la voix du metteur en scène expose préalablement à l'action, le contexte de la représentation : les hommes qui se retrouvent sur scène, et qui vont chanter et incarnent tous les personnages à venir, ont été réunis en tant qu'anciens partenaires de » la diva « .

Celle-ci proie d'une schizophrénie incontrôlable, capable de délires soudains, comme d'hallucinations subites, est « **LA PATIENTE** » ; l'opéra à venir au cours de ses diverses scènes, devrait produire autant de *stimuli* pour libérer la source de ses traumas, … la réparer en quelque sorte, dans une performance cathartique plus globale.
La vision est d'autant plus pertinente quand on sait qu'au cours d'une carrière une seule chanteuse peut incarner une centaine de personnages différents, parmi les plus intenses et les plus tragiques. Comment dès lors ne pas succomber au déséquilibre psychique ? CALLAS en est un exemple devenu mythique, mélangeant vie réelle et vie artistique avec les vertiges dommageables que l'on sait.

L'Opéra de Dijon
affiche une nouvelle Tosca 100% maison

Séance thérapeutique réussie pour Floria



Monica Zanettin (Tosca assise sur le canapé), en patiente exposée, au cœur d'un essai thérapeutique collectif

La mise en scène cible au plus proche ce dérèglement de la psyché, cette fragilité émotionnelle qui est au centre du chant lyrique et qui nourrissant la confusion entre réel et fiction, pose la chanteuse [et spécifiquement la chanteuse, plutôt que le chanteur] comme un sujet d'examen particulièrement passionnant ; le metteur en scène conclut sa courte allocution enregistrée : il met en garde les interprètes requis pour l'expérience : « *N'oubliez pas que pour la patiente ce que vous chantez sur la scène, est réel pour elle* »… voilà qui est dit. Ce qui va se jouer ce soir, n'est donc en rien anodin.

Au spectateur de faire la part des choses mais surtout de savourer ce qui lui est présenter désormais : une collection

des séquences lyriques dont l'absolu dramatique et la profondeur psychologique, captivent de bout en bout. Ce qui composait la partie de Tosca pendant l'opéra de Puccini comme une succession de sentiments exacerbés voire sur proportionnés, retrouve ainsi une cohérence qui renforce l'identité passionnelle et tragique de Floria Tosca comme individu pensant, agissant, souffrant. Plus que des airs en situation, il s'agit bien d'une série hautement théâtrale qui manifeste avec éloquence, la pathologie exemplaire de la Diva.

Comme le médecin émettant un premier diagnostic ou fixant les premiers éléments d'une explication, **Dominique Pitoiset** jalonne l'action de scènes primitives, qui seraient comme à la source de la personnalité de la Diva : semant en particulier quelques indices dans les rapport de Floria petite fille et le clergé : évêque cacochyme qu'elle soumet sans égard à la fin du I ; cardinal écoutant le chant du jeune pâtre au début du III, ici représenté comme une « audition » avec piano et réalisé par la même jeune fille (et Tosca adulte à ses côtés pour le dernier paragraphe)…



Jean-François Borras (Mario le peintre) & Monica Zanettin (Tosca la cantatrice) – Tosca par Dominique Pitoiset (© Mirco Magliocca – Opéra de Dijon)

L'approche propose donc une manière de portrait clinique de la chanteuse, exposée tout du long comme une patiente déconstruite qui cependant au moment où elle « réagit » et semble rebranchée, chante comme si sa vie en dépendait : chaque air, chaque scène qui lui revient, chaque longue tirade prend un relief saisissant qui restitue la complexité agissante du rôle-titre.
Tous ses airs, en particulier au I [quand elle sur-réagit à la manipulation de Scarpia qui excite chez elle, la morsure de la jalousie et du soupçon…], au II -confrontée au mal absolu du Baron concupiscent, dans son bureau farnésien-, éblouissent littéralement par leur justesse, leur vertige, leur vérité.
Saluons Dominique Pitoiset de souligner avec une grande finesse ce qui fait l'essence même de l'opéra de Puccini, sa

théâtralité sidérante où puise la richesse d'un personnage qui à l'égal de Carmen, Violetta, Mini, Turandot… éclaire l'insondable psyché humaine. On rend grâce au metteur en scène de surcroît de savoir mesurer son propos, et scéniquement et visuellement, en ne tombant jamais dans le vulgaire ni la surenchère confuse voire la réécriture irrespectueuse, comme souvent ailleurs et partout au prétexte du principe de « relecture nécessaire ».



Monica Zanettin et Dario Solari / la confrontation Tosca et Scarpia au II

MONICA ZANETTIN, TOSCA somptueuse, fragile, éruptive…
En **MONICA ZANETTIN**, le metteur en scène et directeur de l'Opéra de Dijon a déniché la perle rare : joyau dramatique exceptionnellement raffiné et stylé qui exprime chez la patiente cantatrice toutes les inflexions émotionnelles ainsi manifestées et observées. Monica Zanettin, projection intense

et naturelle, somptueux timbre cuivré, offre en miroir le portrait idéal de Floria, un être où brûlent et s'exacerbent les contraires : croyante pieuse et amoureuse passionnelle, contemplative et jalouse, tendre et fougueuse, surtout fervente et libertaire, donc artiste dans l'âme [comme elle le confesse confrontée au démon Scarpia au II] ; résistante jusqu'à devenir … criminelle.
L'intensité du personnage, ce volcan sous la prière [« *Vissi d'arte, Vissi d'amore*«] agissent remarquablement sur la scène dijonaise tant la cantatrice affirme et nourrit ce tempérament à la fois animal et voluptueux, surtout cette classe et un style… callassiens. Jusqu'à sa silhouette et sa coiffure qui rappellent la divine Maria, elle-même Tosca d'anthologie. On l'a vu encore lors du centenaire Callas l'an dernier avec la projection en salle de cette Tosca parisienne de 1958, remastérisee et restaurée…
https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-garnier-le-19-dec-1958-recital-maria-callas-norma-leonora-tosca-version-restauree-au-cinema-les-2-et-3-dec-2023/

Dominique Pitoiset joue avec cette référence qui nourrit encore la sincérité de la chanteuse à Dijon. De fait la prière « Vissi d'amore » au II, cime ultime dans le relevé sismographique des émotions, est un moment inoubliable qui stigmatise les différents degrés qui fusionnent : patiente dans sa vérité souffrante, diva sur la scène, personnage lyrique qui se dévoile soudain et submerge littéralement les spectateurs… Le trouble que produit ces indentités empilées, fait la magie du spectacle opératique : merci au metteur en scène de nous rendre perceptible, chaque facette de la performance.

FOSSE ARDENTE, OXYGÉNÉE, DÉTAILLÉE…

Second miracle de la soirée, l'Orchestre en fosse (**Orchestre Dijon Bourgogne**) sous la direction elle aussi racée et stylée, à la fois détaillée et somptueuse, de la maestra associée à

l'Opéra de Dijon, **Debora Waldman…** La cheffe déploie en précision et autorité [sa gestuelle indicative, d'une souplesse exemplaire] une étoffe instrumentale superbement dramatique, enveloppant le très large plateau de l'Opéra de Dijon et tout l'espace de l'immense salle.

On aura comme rarement écouté avec autant de suave intensité, les vibrations symphoniques de Puccini, leurs soubresauts et déflagrations psychiques souterraines, en corrélation parfaite et intime avec ce qui se passe sur scène. À la subtilité des sentiments exprimés par la cantatrice répond un orchestre au fini *mozartien*, à l'activité *straussienne*, dont le chant exprime lui aussi l'activité de la psyché et les enjeux de chaque situation.

La baguette ralentit, creuse, élargit encore l'éloquence de phrasés ciselés, suggérant leur profondeur sans jamais sacrifier le souffle ni la puissance des groupes instrumentaux. Debora Waldman cultive une étonnante capacité à bâtir d'immenses arches symphoniques tout en polissant la nuance de chaque timbre voulu par Puccini. Un travail de peintresse inouï … comme ce que réalise Mario le peintre sur scène…

Aux côtés de la diva, aucun soliste ne démérite ; chacun accrédite davantage la cohésion du spectacle. Le timbre tendre et clair du ténor **Jean-François Borras**, fait un Mario très crédible ; la noirceur du Scarpia de **Dario Solari** ne manque ni de cynisme ni d'inhumaine barbarie, faisant une cible désignée du mouvement #metoo ; on aurait souhaité cependant plus de nuances dramatiques plutôt que ce jeu un rien trop monolithique. Il est vrai que face à lui, la Tosca de Monica Zanetti foudroie par la justesse de ses nuances vocales, autant comme actrice que comme chanteuse. Saluons également l'autorité du **Chœur de l'Opéra de Dijon** complété par la **Maîtrise de Dijon** dont l'association fait merveille dans le fameux tableaux collectif du Te Deum à la fin du I.

Spectacle mémorable et superbe lecture qui restera emblématique du travail de Dominique Pitoiset à Dijon.

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 18 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Monica Zanettin, Jean-François Borras, Dario Solari… Orchestre Dijon Bourgogne, Chœur de l'Opéra de Dijon, Maîtrise de Dijon, Debora Waldman / Dominique Pitoiset.
Photos : TOSCA de Puccini / Dominique Pitoiset, mise en scène / Monica Zanetti © Mirco Magliocca

OPÉRA DE DIJON. PUCCINI : Tosca (nouvelle production). Les 12, 14, 16, 18 mai 2024. Monica Zanettin, Jean-François Borras, Dario Solari… Debora Waldman / Dominique Pitoiset.

Créé en 1900 au Teatro Costanzi de Rome, le nouvel opéra de Puccini, *Tosca*, remporte un succès populaire qui ne s'est jamais démenti. Dominique Pitoiset relit le célèbre mélodrame sous un angle

politique, épinglant la voracité cynique des régimes totalitaires (ici l’ordre policier du baron Scarpia, préfet de Rome, déjà fasciste avant l’heure…).

La Ville éternelle, en 1800, étouffe, occupée par les troupes réactionnaires monarchiques alors en place à Naples, au lendemain de la victoire de Bonaparte à Marengo (la bataille est clairement citée pendant la scène de torture du peintre Caravadossi au II). Comment la cantatrice Floria Tosca, pieuse et loyale, pourra-t-elle sauver son amant le peintre Cavaradossi des griffes sadiques de Scarpia ? Et elle-même, comment peut-elle se défaire de son emprise lascive et toxique, y compris après la mort de l’infâme bourreau ? Cruauté, cynisme, amour passionnel s’entrechoquent avec fracas et volupté. La mise en scène de ce chef-d’œuvre mondialement apprécié souligne le statut des artistes face à un pouvoir arbitraire où police et église tiennent les rênes de l’ordre social et moral…

La Tosca de Dominique Pitoiset



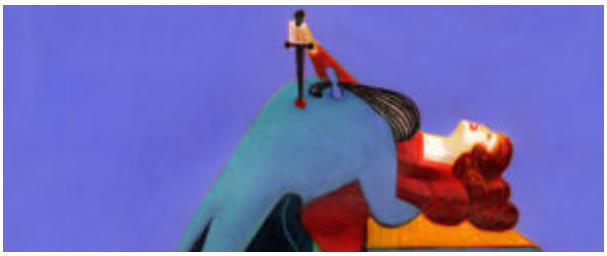
Dominique Pitoiset s'empare de la violence radicale, de cette lave passionnelle qui coule dans les veines d'un ouvrages hors normes. Son horreur et son cynisme ne connaissent pas de limites. Le directeur de l'Opéra de Dijon qui met en scène le chef d'oeuvre de Puccini a posé la question, soulignant cette radicalité insupportable propre à l'opéra inspiré de la pièce de Sardou : « connaissez-vous un opéra particulièrement sexiste et qui parle de harcèlement, qui met en scène une tentative de viol et s'achève par un crime ? ». Le spectacle fait l'économie de décors somptueux / somptuaires habituellement de mise, pour une épure psychologique et visuelle, a contrario du torrent volcanique que diffuse le grandiose orchestre de Puccini.

La galerie de portraits ainsi magnifiée promet des confrontations électriques : **Monica Zanettin**, sulfureuse et ardente dans le rôle-titre ; le peintre Caravadossi qui permet au ténor **Jean-François Borras**, une prise de rôle attendue. Enfin le Scarpia du baryton argentin **Dario Solari**, devrait affirmer une présence troublante, animale et humaine, celle du bourreau qui souffre… En fosse, la cheffe associée à l'Opéra de Dijon, **Debora Waldman** dirige tous les effectifs de la Maison bourguignonne : **l'Orchestre Dijon Bourgogne**, **le Chœur de l'Opéra de Dijon**, **la Maîtrise de Dijon** (avec **la Maîtrise des Hauts de Seine**). Portrait de Dominique Pitoiset © Mirco Magliocca.

---

4 représentations à l'Opéra de Dijon Auditorium

dimanche 12 mai 2024, 15h
mardi 14 mai 2024, 20h
jeudi 16 mai 2024, 20h
samedi 18 mai 2024, 20h
2h30 avec entracte



Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Dijon : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/tosca/

LIRE aussi notre entretien avec **Dominique Pitoiset**, directeur général de l'Opéra de Dijon à propos de la saison 2023 – 2024 dont la nouvelle production de Tosca :

« Il faut rompre avec la litanie des pleurs et des plaintes et sanctuariser tout ce que la culture permet de préserver : notre humanité.
Nous avons l'obligation de détecter les menaces idéologiques… »

ENTRETIEN avec DOMINIQUE PITOISET, directeur général et artistique de l'Opéra de Dijon, à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024

distribution

Musique Giacomo Puccini
Livret de Giuseppe Giacosa & Luigi Illica,
d'après la pièce de Victorien Sardou

Direction musicale : Debora Waldman
Mise en scène : Dominique Pitoiset

Orchestre Dijon Bourgogne
Chœur de l'Opéra de Dijon
Maîtrise de Dijon

Scénographie : Edoardo Sanchi
Lumières : Christophe Pitoiset
Costumes : Nadia Fabrizio
Dramaturgie : Emilio Sala

Floria Tosca : Monica Zanettin
Mario Cavaradossi : Jean-François Borras
Le Baron Scarpia : Dario Solari
Cesare Angelotti : Sulkhan Jaiani
Spoletta : Grégoire Mour
Un Sacristain : Marc Barrard
Sciarrone : Yuri Kissin
Un carceriere : Jonas Yajure*

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Décors et costumes réalisés par les Ateliers de l'Opéra de Dijon
*** Artiste du Choeur de l'Opéra de Dijon**



Illustration © Lorenzo Mattotti

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d'évidentes affinités avec l'écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l'Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d'être présentée en fin d'année au public parisien… les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l'œuvre aussi en mars 2024 est d'autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l'œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans

raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l'ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d'autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra… mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme…. ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résument tous, tous les tableaux de l'histoire de la peintre occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité oppressée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.
Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente, pour que s'écrive un ère nouvelle.
Les spectateurs choqués de voir des corps d'hommes et de femmes nu/es devraient surtout s'interroger sur le sens de ce qu'ils voient [d'où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c'est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l'admirable air pour ténor, et l'un des plus longs, d'une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutegefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielle pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « ***Eilt, ihr angefochtnen Seelen*** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre…
On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de

renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « ***Est ist vollbracht*** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).
En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « ***Mein teurer Heiland, lass dich fragen*** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande… pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.
Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« ***Zerfließe, mein Herze*** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes…avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« ***Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante… et l'activité ardente des

instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.
Car c’est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s’affirme en cours d’action.

Au final, l’auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l’espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l’édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D’autres images fulgurantes traversent la scène : l’immense couronne d’épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s’affirme a contrario une vision unitaire d’une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha **Waltz**, Leonardo Garcia **Alarcon** (création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon © **Mirco Magliocca**

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien avec Leonardo Garcia Alarcon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker
Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*
* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au **TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024** : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1



OPÉRA DE DIJON. Les 30 et 31 mars 2024. J.S. BACH : La Passion selon Saint-Jean (1724). Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Monument de la musique occidentale, La Passion selon Saint Jean comme la Messe en si du même JS BACH, est un sommet d'émotions : l'aboutissement d'une vie de compositeur et de croyant. Pour les 300 ans de la création de l'œuvre, puisqu'elle a été créée à Leipzig en 1724, la chorégraphe Sasha Waltz, à laquelle nous devons de nombreux opéras chorégraphiés, propose sa mise en scène sous la direction musicale de Leonardo García Alarcón.

Lorsque Jean-Sébastien Bach présente sa Passion à Leipzig en 1724, la partition fait l'effet d'une déflagration, tant les innovations y sont révolutionnaires. Tant la puissance tragique captive et bouleverse. Un Évangéliste narre l'histoire du Christ, sa passion faite souffrance et tendresse… ; des chanteurs solistes incarnent les instants les plus intenses de sa Passion ; un chœur interprète la foule et les chorals. La Saint-Jean est la première des Passions de JS Bach ; l'enjeu de la Saint-Mathieu à venir (1727) est de renouveler encore le sujet de la Passion du Christ, dans des proportions différentes… plus vastes encore.

Est ist volbracht / tout est accompli



Compassion, élévation : l'assemblée des croyants prend la mesure du Sacrifice et le tableau de la mort de Jésus sur la croix est ici l'un des plus bouleversants ; sa violence concentrée dans l'air le plus admirable de la partition « Es ist vollbracht » / tout est accompli… qui est chanté depuis les Damien Guillon et Andreas Scholl par un alto masculin. L'air – élément central de toute l'architecture musicale, est énoncé par la basse puis porté par l'alto, moment d'une profondeur bouleversante, incarnée d'abord par le solo du violoncelle, puis par la soliste et les cordes dont la surenchère et le soutien des graves précipitent littéralement la prise de conscience de ce qui est effectivement accompli.

Puis la basse revient, dans une même épure, accompagné par le chœur pour une berceuse collective pleine de tendresse et d'amour pour le corps du Supplicié.
Ce qui s'impose à nous dans la partition de Jean-Sébastien,

d’emblée, c’est la grande cohérence, fraternelle et tendre, énoncé cycliquement, comme une invitation méditative dans chaque choral ; l’œuvre édifie ce lien en proximité avec le Christ. Le peuple des croyants exprime ici une éloquente compassion. Jésus sur la croix n’est pas mort pour rien.

Choix esthétiques radicaux, puissance et poésie des corps en mouvement, … Sasha Waltz promet un spectacle spirituel qui dans la confrontation avec les souffrances du Fils sacrifié, interroge le sens et la finalité de nos vies terrestres.

Opéra de Dijon, Auditorium
Samedi 30 mars 2024, 20h
Dimanche 31 mars 2024, 14h
Réservez directement vos places sur **le site de l’opéra de Dijon** :
https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/la-passion-selon-saint-jean/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo García Alarcón
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l’Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner
Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Coproduction Sasha Waltz & Guests, Théâtre des Champs-Élysées
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et la compagnie Sasha Waltz & Guests – Costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et de Manja Beneke – L'Opéra de Dijon remercie le Musée Unterlinden de Colmar pour le droit de reproduction de l'œuvre suivante :
Retable d'Issenheim – Annonciation, Concert des Anges, Nativité, Résurrection, Matthias Grünewald, 88.RP. 139



Illustration © Lorenzo Mattotti

Entretien

ENTRETIEN avec Leonardo Garcia Alarcon, à propos de la Passion selon Saint-Jean de JS BACH, nouvelle production à l'Opéra de Dijon



Leonardo Garcia Alarcon : DR

CLASSIQUENEWS : Ayant déjà abordé l'œuvre comme c'est le cas de la Passion selon Saint Mathieu et de la Messe en si, qu'est-ce qui fait selon vous, la force de la Passion selon Saint-Jean ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Saint-Jean n'est pas seulement un évangéliste mystique comme l'est aussi Saint-Mathieu : c'est

surtout un formidable conteur dont le sens du drame est parfaitement compris et servi par Bach. Le génie de Bach est d'avoir su sculpter la rhétorique de chaque Évangile. Cela s'accomplit particulièrement dans la Saint-Jean. L'œuvre a été créée en 1724 puis reprise en 1725. 2024 marque donc les 300 ans de sa conception.

La partition concentre le meilleur des procédés alors connus en Europe, lesquels sont filtrés par la propre pensée de Bach. Y excellent les éléments propres à l'opéra : le recitativo secco, la concertato, le concerto vénitien [bien connu de Bach qui connaissait parfaitement l'œuvre de Vivaldi], ce dans leur forme la plus moderne. BACH utilise aussi des principes et motifs français comme le tombeau, les rythmes pointés, les danses si typiques dont la sarabande, sans omettre les fondements de la prosodie ; même intelligence admirable dans l'écriture harmonique dont la complexité à 4 voix demeure emblématique du protestantisme ; par ailleurs, la foule [turbae] produit ici un chœur d'une puissance inédite alors ; aucun opéra ou oratorio n'atteint un tel souffle, sauf peut être Israël en Égypte de Haendel.

CLASSIQUENEWS : Quel en serait le climax selon vous?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Difficile d'extraire un élément d'une totalité aussi bien construite dramatiquement. Peut être la séquence où le chœur, dans la partie II, crie désignant Jésus, « Cucifiez-le ». Bach se souvient alors du style concitato de Monteverdi mais il va encore plus loin dans une écriture instrumentale à 5 parties, et des harmonies sidérante qui montent et descendent ; dans des tonalités inattendues qui toujours sculptent la force du texte.

Et votre travail avec Sasha Waltz ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Nous avons déjà collaboré ensemble pour l'Orfeo de Monteverdi dans une réalisation qui m'a beaucoup marqué. Plus tard, pendant la covid, en 2021, je réfléchissais comment célébrer en 2024, les 300 ans de la création de la Saint-Jean. J'ai alors alors pensé à Sasha que j'ai convaincu malgré ses doutes car c'est la première œuvre de musique sacrée qu'elle aborde. En réalité nous nous sommes retrouvés sur le sens du projet en général : le Christ représente l'humanité et sa propension à se détruire elle-même. Donc il s'agit d'une approche qui dépasse la religion et touche notre essence la plus actuelle. Je souhaitais aussi une artiste de langue allemande car le texte est ici primordial.

Songez que tous les danseurs de la compagnie de Sasha connaissent et chantent tout le texte ; ils le connaissent par cœur ; c'est un préalable à leur travail chorégraphique proprement dit.

Pour moi la danse révèle l'essence même de la musique de Bach. Sur scène, les 12 chanteurs du Chœur de chambre de Namur dansent, comme les chanteurs et certains instrumentistes [c'est le cas par exemple du n°19, s'agissant du ténor et des 2 violes d'amour / idem pour l'air Est ist volbracht / tout est accompli : la soliste et le gambiste sont sur scène].

Le chœur de Dijon réalise la partie de la Turba et aussi tous les chorals.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau spectacle dans votre travail artistique ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Pour moi Bach est fondamental. Sa musique a décidé de ma vocation comme musicien et chef d'orchestre. Jouer sa musique, c'est revenir à la source du plus grand génie de la musique.

Par ailleurs, cette production prolonge ma propre démarche

avec les chorégraphes contemporains: cette Saint-Jean fait suite aux Indes Galantes donné à l'Opéra de Paris ; à l'Atys de Lully conçu avec Angelin Preljocaj, et au récent Idomenee en complicité avec Sidi Shzrkaoui [Grand Théâtre de Genève, mars 2014].

Je pense que les chorégraphes permettent de désacraliser les ouvrages que l'ont pense à tort « immuables ». Considérer les œuvres de musique classique comme des pièces de musée au nom du respect qui leur est du, c'est l'enfer. Et absolument pas la voie qui est la mienne.

CLASSIQUENEWS : Et pour conclure, quand vous pensez à la Saint-Jean justement, quels peintres anciens vous viennent-ils en tête ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Immédiatement Dürer… Et Rembrandt, surtout Rembrandt. Pour moi il est évident que Rembrandt était connu de Bach. Chez les protestants la couleur est suspecte ; elle est bannie car synonyme de péché. C'est la raison pour laquelle on oppose souvent Rembrandt à… Rubens, et sa palette si riche. Le génie de Bach est de concilier les deux univers, dans un équilibre parfait.

Propos recueillis en mars 2024



Le Christ par Rembrandt / Bijbels Museum, Amsterdam (DR)

VIDÉO : teaser et entretien avec Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE, Opéra de Dijon, les 6 et 8 mars 2024. L’Autre voyage, nouvelle production. Stéphane Degout, Laurence Kilsby, Siobhan Stagg… Chœur et Orchestre Pygmalion / Raphaël Pichon / Silvia Costa

Toujours très juste et épuré, le théâtre de Silvia Costa a le génie de l’allusion et du suggestif. Chez elle, l’intime revêt une puissance évocatoire saisissante…. De quoi faire merveille chez Schubert dont la musique ouvre des mondes parallèles et sait exprimer l’indicible.

À pas feutrés, dans un halos continu qui enveloppe et rassérène, le spectacle accompagne le héros schubertien dans

un tunnel sombre et tragique ; c’est à travers les 3 premiers tableaux, une mort représentée, que l’on pense être la sienne dans un dédoublement typiquement romantique germanique ; puis le garçon qui joue au piano fait comprendre en réalité que le héros a perdu son propre fils jeune. Événement des plus tragiques dont les soubresauts tourmentent, torturent jusqu’à l’ineffable, ses parents [tableau de la chambre avec le lit du garçon absent].

À la mort s’invite ainsi, dans ces noces noires, le sentiment irrépressible du deuil. La perte, le vide, l’absence deviennent omniprésents. Ils occupent l’esprit, l’espace jusqu’à déborder et devenir insupportables.

Deuil et absence sublimés… des ténèbres à la lumière



La force du travail de Silvia Costa est justement de montrer l'inexprimable. C'est un théâtre d'atmosphère, d'une puissance absolue, onirique, cotonneuse, dont la brume mortifère, envoûte littéralement pour ne plus vous lâcher. Jusqu'au dévoilement final.

Parmi les solistes aux côtés de **Stéphane Degout** dont le solo [*Doppelgänger,* extrait du Chant du Cygne, chant 13] bouleverse par sa musicalité maîtrisée-, saluons L'Enfant de **Chadi Lazreq** frêle et lui aussi très juste jusque dans ses déplacements millimétrés, qui s'accompagne au piano dans une séquence solo elle aussi hypnotique ; le soprano magnifiquement timbré de **Siobhan Stagg** ; surtout le ténor **Laurence Kilsby**, doté d'aigus clairs mais puissants dont la couleur schubertienne, un sens rare des phrasés, une élégance naturelle et sobre jamais maniérée, renforcent la magie affectueuse de chacune des interventions du personnage thuriféraire de l'Amitié ; ses

duos avec Stéphane Degout sont les plus convaincants de la soirée. Il y a du Fritz Wunderlich et du John Mark Ainsley dans cette intelligence vocale avec laquelle le jeune chanteur britannique conduit et projette sa voix… Un tempérament à suivre [on l'espère chez Schubert justement].

Dans la fosse, **l'Orchestre Pygmalion** et **le Chœur** (sur scène), sont d'un somptueux engagement. Les couleurs, la précision, l'énergie sont idéales, soulignant combien l'écriture schubertienne se prête au jeu dramatique. Le chef **Raphaël Pichon** canalise et sculpte le flot orchestral avec nerf et souplesse ; il manifeste chez Schubert le souffle, la pulsion irrépressible, les couleurs du sentiment le plus enfoui, dessinant un arc sonore qui puise chez Beethoven et Weber, et annonce l'ivresse Schumanienne. L'économie des effets privilégiant le sentiment plutôt que l'action, plonge le spectateur dans des abîmes mélancoliques et bouleversants dont il a du mal à se défaire après la fin. La production que les parisiens ont pu découvrir en février dernier, est un nouveau jalon dans le travail passionnant de Silvia Costa pour l'Opéra de Dijon.
On note la coopération d'un choeur d'enfants bienvenue ; d'ailleurs le spectacle met en lumière la relation du père à son fils, rapport trop rare à l'opéra, remarquablement évoqué ce soir. Surtout présenté avec autant de finesse, de sensibilité, de sobre et déchirante tendresse. MAGISTRAL.



A l'affiche encore demain (dernière de la création dijonaise), **vendredi 8 mars 2024**, Opéra de Dijon, 20h (durée : 1h40mn sans entracte) : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/

Photos : L'autre Voyage – © S. Brion

Distribution – Direction musicale : Raphël Pichon
Mise en scène et décors : Silvia Costa
Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion
Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique

Avec Stéphane Degout (l'Homme),
Siobhan Stagg (l'Amour),
Laurence Kilsby (l'Amitié),
Chadi Lazreq (l'Enfant)

Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz

Costumes : Laura Dondoli
Lumières : Marco Giusti

TEASER VIDÉO : L’Autre Voyage

LIRE aussi notre **annonce présentation de la nouvelle production L’Autre Voyage à l’Opéra de Dijon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-6-et-8-mars-2024-schubert-lautre-voyage-stephane-degout-raphael-pichon-silvia-costa/

LIRE aussi notre **entretien avec Dominique Pitoiset**, directeur général et artistique de l’Opéra de Dijon : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-dominique-pitoiset-directeur-general-et-artistique-de-lopera-de-dijon-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2023-2024/



OPÉRA DE DIJON, les 6 et 8 mars 2024. SCHUBERT : L'Autre Voyage. Stéphane Degout, Raphaël Pichon, Silvia Costa

Dans la catégorie « Théâtre lyrique », l'Opéra de Dijon propose une expérience musicale hors normes: « ***L'Autre Voyage*** **« , qui plonge dans l'intime et l'onirique, à partir des nombreux manuscrits laissés inachevés par Franz Schubert. Dominique Pitoiset, directeur de l'Opéra de Dijon a laissé au duo Silvia Costa (metteure en scène) et Raphaël Pichon (chef d'orchestre), carte blanche pour un voyage psychique et introspectif bouleversant…**

L'Autre Voyage
Schubert recomposé

Sur scène, un médecin légiste (le baryton Stéphane Degout),

face à sa propre disparition ; son épouse, face à la douleur du deuil et de l'impossible oubli. Le médecin suggère une autopsie personnelle qui analyse des paysages insoupçonnés comme une géographie intime : « tout se passe comme s'il se dédoublait pour vivre son décès, comme s'il se situait sur un seuil, entre la vie et la mort… » indique Silvia Costa.

Les opus de Franz Schubert, inachevés ou réorchestrés, suscitent alors un parcours immersif qui fait jaillir désirs et peurs, rêves et traumas les plus enfouis… une autopsie romantique et intime d'autant plus juste et envoûtante qu'elle met en scène les poèmes les plus saisissants de Goethe et Heine… Pour concevoir un spectacle dramatique cohérent, les réalisateurs ont réussi un travail d'écriture spécifique pour agglomérer les fragments lyriques réinvestis. Le résultat entend rendre hommage au génie de Schubert, roi du lied, dont les notes épousent les poèmes comme nul autre.

_____

Opéra de Dijon
Auditorium
mercredi 6 mars 2024, 20h
vendredi 8 mars 2024, 20h
Durée : 1h40 sans entracte –
Réservez directement sur le site de l'Opéra de Dijon : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/



Sur les 15 opéras amorcés, Franz Schubert n'en achève véritablement que 2 ; il en découle une matière musicale méconnue et d'une prodigieuse richesse (musique orchestrale, duos, ensembles…) ; autant de fragments et séquences épars qui réagencés selon un fil conducteur, composent alors un opéra

imaginaire ; chaque élément y bouleverse moins quand il suit l'action que lorsque qu'il exprime un sentiment ou une situation psychique : les thèmes schubertiens par excellence y rayonnent, facettes sublimes du romantisme viennois propre aux années 1815 – 1820 : errance du Wanderer, coeur étranger dans ce monde, mort, amour, quête de la lumière, espérance d'une renaissance dans une autre vie… autant de sujets que synthétise un texte laissé par Schubert après sa mort et découvert par son frère, intitulé « Mein Traum » / Mon rêve… A partir des œuvres multiples et fragmentaires : lieder, extraits de l'oratorio Lazarus, de l'opéra Alfonso und Estrella, Fierrabras, la romance à la lune…, un autre Schubert se révèle, dans le scintillement des instruments historiques.

Entre narration et méditation, le travail de la metteure en scène Silvia Costa réalise un spectacle total où la musique permet de (re)découvrir les mondes intimes de Schubert et leur poétique universelle.

L'Autre voyage, nouvelle production – création – Tableaux lyriques sur des musiques de Franz Schubert et des textes de H. Heine, J. W. Goethe…

Distribution
Direction musicale : **Raphaël Pichon**
Mise en scène et décors : **Silvia Costa**
Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion
Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique
Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz
Costumes : Laura Dondoli
Lumières : Marco Giusti
Avec Stéphane Degout, Siobhan Stagg, Laurence Kilsby, Chadi Lazreq

Teaser vidéo :

L’Homme, l’Amour, l’Amitié et l’Enfant vous emmènent dans les tréfonds de l’âme humaine avec Schubert pour compagnon. Vous embarquez avec nous pour cet Autre Voyage ?

Entretien vidéo avec Stéphane Degout et Raphael Pichon / Opéra de Dijon

Entretien vidéo / Opéra Comique (fév 2024) – Raphaël Pichon présente L’Autre Voyage – dans le « rêve de Schubert »…

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 31 janvier au 4 février 2024). PUCCINI : Turandot. C. Foster, K. Benedikt, A. Gonzalez, M. Schelomianski… D. Hindoyan / E. Bastet.

C’était un titre et une production attendus que cette *Turandot* à l’affiche de l’Opéra de Dijon (en coproduction avec l’Opéra national du Rhin), d’autant que l’ultime chef d’oeuvre de Giacomo Puccini est réalisé ici dans sa “version longue”, c’est-à-dire avec le *finale* original composé par Franco Alfano (que le fameux chef Arturo Toscanini avait rejeté…). Ce *finale* permet de mieux percevoir l’oeuvre, en jetant un éclairage plus approfondi sur la psychologie des deux principaux héros, et notamment celui du rôle-titre qui apparaît ici plus nuancé, moins réfractaire, comme si au fond d’elle, elle souhaitait la victoire de Calaf : « *Il y avait dans tes yeux l’éclat des héros ! Il y avait dans tes yeux la fière certitude ! Je t’ai haï à cause d’elle, et à cause d’elle je t’ai aimé, tourmentée entre deux terreurs égales, vaincre ou être vaincue. Ah, vaincue, plus que par la grande épreuve, par cette fièvre qui me vient de toi !* »



Wagnérienne émérite (l'une des meilleures Isolde que nous ayons entendues), la soprano britannique **Catherine Foster** fait valoir son habituelle voix rayonnante, au timbre clair et tranchant, qui continue de franchir l'orchestre avec une facilité déconcertante, en assurant à son personnage l'autorité exigée par lui, mais avec infiniment plus de grâce et de féminité que les (rares) autres titulaires du rôle. Las, le Calaf du ténor allemand **Kristian Benedikt**, au physique disgracieux (renforcé par un impossible accoutrement) et au timbre ingrat, semble par ailleurs en évidente méforme et il délivre ainsi un catastrophique "*Nessun dorma*"… Aïe ! Mais par bonheur, c'est le seul bémol à apporter au spectacle, et avec une voix plus large que la plupart des Liù, la soprano guatémaltèque **Adriana Gonzalez** offre un bouleversant portrait de l'esclave tartare, avec par ailleurs un étonnant éventail de *pianissimi*. Dans le rôle de Timur, la basse russe **Mischa Schelomianski** incarne toute la noblesse et la souffrance du roi déchu, aux côtés de l'Altoum du vétéran (et ex-ténor rossinien de légende) **Raul Gimenez**, soucieux de sa ligne, ce qui nous évite la traditionnelle caricature du vieil empereur à la voix fatiguée plus qu'il n'est permis. Quant au trio Ping-Pang-Pong **(Pierre Doyen, Saverio Fiore, Eric Huchet**), il assure tout ce qu'il faut de cocasserie et de connivence joyeuse à leur impayable numéro, qui arrive ici en trottinette et manipule tablettes et autres ordinateurs portables.

Dirigeant pour la première fois dans la fosse dijonnaise, l'excellent chef helvético-vénézuélien **Domingo Hindoyan** tient à bout de bras l'ensemble de la représentation, lui insufflant une vitalité et une énergie qui circulent généreusement. A la tête d'un impeccable Orchestre Dijon Bourgogne, il coordonne également de main de maître **les Chœurs** conjugués **l'Opéra de Dijon** et de **l'Opéra national du Rhin** (plus **la Maîtrise de Dijon**). Au premier acte, les passages choraux respirent une violence élémentaire et féroce, progressivement tempérée au

cours du deuxième finale pour s'achever en apothéose sur le rayonnant hymne à la lumière finale.

Enfin, la proposition scénique confiée à **Emmanuelle Bastet** se montre un peu déroutante en se déroulant d'abord dans la Chine d'aujourd'hui (ultra-surveillée et "fliquée"), où règne cependant un empereur bardée de médailles comme un dictateur sud-américain des années 60, tandis que le Mandarin est présenté ici comme un présentateur de télé-réalité, micro rivé aux lèvres, qui exhorte le peuple à suivre en direct sur leurs téléphones portables, les exécutions des Princes étrangers. Turandot apparaît comme une star hollywoodienne, chevelure blonde et cascadante, style Anita Ekberg, dans une deuxième acte étrangement dépouillé par rapport au premier, tandis qu'au III, seul trône un lit aux draps de satin blanc sur un plateau vidé de tout autre meuble ou accessoire (scénographie de **Tim Northam**). Après que Calaf lui ait arraché un baiser, Turandot part vers le fond de la scène, le laissant seul et éploré, une scène plutôt énigmatique sur laquelle s'achève un spectacle néanmoins plébiscité par un public bourguignon en liesse et manifestant bruyamment son enthousiasme !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 31 janvier au 4 février 2024). PUCCINI : Turandot. C. Foster, A. Gonzalez, M. Schelomianski… D. Hindoyan / E. Bastet.

VIDEO : Introduction à "Turandot" (selon Emmanuelle Bastet) à l'Opéra de Dijon

ENTRETIEN avec EMMANUELLE BASTET à propos de sa mise en scène de TURANDOT de Puccini, à l'affiche de l'Opéra de Dijon du 31 janvier au 4 février 2024m

A contrario des lectures familières qui la présente en déité glaciale et frigide, la Turandot d'Emmanuelle Bastet est un être sensible et profond qui veut faire entendre sa voix face à un monde d'hommes, phallocrates sourds à son désir. Sa fragilité la rend ici plus humaine que tous les autres personnages (à l'exception de Liù qui paraît telle un double complémentaire de la Princesse convoitée)…

_____

CLASSIQUENEWS : ***Que vous évoque la trajectoire de la princesse Turandot ? Dans quelle direction évolue son personnage ? Quels aspects du personnage votre mise en scène met-elle en lumière ?***

EMMANUELLE BASTET : Contrairement à de nombreuses représentations caricaturales de la cruelle princesse Turandot, Puccini a composé un personnage complexe. Il a lui-même inventé un passé traumatique pour la rendre plus touchante, et la qualifiait dans ses correspondances de « notre pauvre petite princesse ». C'est cet aspect du personnage, plus vulnérable, qui a guidé ma réflexion. J'ai souhaité lui rendre la parole, elle que personne n'écoute. Souvent enfermée dans le cliché de la femme frigide et implacable, elle chante pourtant son désespoir dès son premier air, qui sonne comme un véritable lamento. Puis, elle supplie son père de ne pas la marier de force. Enfin, elle conjure Calaf de la laisser en paix. Mais, son cri résonne sans que jamais les hommes ne respectent sa voix. « *Quel grido* », que son ancêtre Lou Ling poussa une nuit, violée, retentit comme le signe du drame que la princesse porte en elle. Ainsi, en donnant à entendre sa dimension sensible, ce n'est plus Turandot qui apparaît froide et cruelle, mais le monde qui l'entoure. Un univers glacial, violent, emprisonnant.

Aussi, il n'y a pas de « trajectoire » à proprement parler pour elle, qui est constamment confrontée à sa solitude, et à une impasse, car quelques soient les choix qu'on lui offre, aucun n'est jamais satisfaisant. Elle n'éprouve pas de plaisir à tuer, elle incite d'ailleurs Calaf à renoncer, et les épreuves sont sa seule protection face à l'impassibilité de son père. Vainqueur, le prince remet sa vie en jeu. Mais qu'elle donne son nom, et un autre viendra après lui. Elle est enfermée, isolée. Et ses désirs sont ignorés. Elle n'existe pas. Les ministres l'affirment : « *Turandot non esiste* ». Elle est réduite dans cette absolutisme masculin à un instrument du pouvoir pour son père, un catalyseur pour la foule, un objet

de fantasme pour Calaf. Pourtant, elle se montre par bien des aspects d'une humanité bouleversante, en proie au doute, à la colère, à la peur, au désespoir, à la résignation. En cela, elle est bien une héroïne puccinienne, et c'est cette dimension tragique, cette exploration de l'intime que j'ai souhaité mettre en lumière.

CLASSIQUENEWS : ***Qu'apporte la version terminée par Alfano à la conception de Puccini ?***

EMMANUELLE BASTET : Cette première version d'Alfano permet de mieux développer la réaction de Turandot au baiser forcé de Calaf. Alors que ce duo est dénué de tout romantisme ou tendresse, et au contraire emprunt d'une grande brutalité, on ne peut décemment considérer aujourd'hui que ce qui apparaît comme une agression sexuelle devienne une révélation épiphanique. Bien que le dénouement soit le même que dans la version usuelle, le déploiement de la scène permet une progression vers une sorte d'aveuglement mutuel, de folie, soutenu par ce souffle musical d'une puissance démesurée, extrêmement tendu pour les voix, et donne matière à une fin plus amère, plus ouverte aussi : la princesse trouve-t-elle une issue ? Vers la mort ou vers un ailleurs plus favorable ? Ou bien, était-ce un cauchemar ? Celui de Calaf, ou de Turandot ? J'aime que chacun puisse se faire sa propre idée de ce final, qui s'inscrit de ce fait dans la dimension fantastique de l'œuvre.

CLASSIQUENEWS : ***Comment avez-vous traité les autres personnages (Calaf, Liu, les 3 ministres,…)?***

EMMANUELLE BASTET : Tous les personnages ont en commun d'avoir longtemps été enfermés dans le même carcan de la caricature. Ceci tient au fait que comparé aux autres opéras du compositeur, nous quittons un certain réalisme pour l'univers du conte, avec des personnages beaucoup plus stéréotypés qu'à l'accoutumé – du moins dans la fable de Gozzi. Pourtant, tous offrent des contrastes que je trouvais intéressant d'explorer.

Ainsi, Calaf me semble plus trouble et sombre que le prince héroïque et romantique du conte. Il ne parle jamais d'amour, seulement de désir : « je la veux », « sois mienne », « je collerai ma bouche frémissante sur toi ». Telle une drogue, la passion irrationnelle dont il est prisonnier le dévore. Il est plongé dans la souffrance de l'addiction, qui va jusqu'à le rendre agressif et indifférent au sort de ceux qui lui proposent un véritable lien d'amour, son père, et Liu. Cette dernière est elle aussi plus complexe qu'il n'y paraît. Elle est conventionnellement davantage représentative des héroïnes pucciniennes que Turandot de par sa douceur, son abnégation, et son sacrifice. Pourtant, elle fait preuve d'une forme d'aveuglement mystique qui la place dans un absolu de pureté tel, qu'il en est inhumain. Ainsi, plutôt que d'opposer les deux femmes en contrepoint, l'esclave et la princesse, la bonté et la cruauté, je trouvais intéressant d'en faire des figures féminines complémentaires.

Quant à Ping, Pang, et Pong, c'est probablement ceux qui embrassent la palette la plus variée. Très présents dans l'œuvre, avec des interventions nombreuses, notamment la longue scène du début de l'acte 2, ils changent sans cesse de registre. De petits fonctionnaires scribouillards à poètes et tortionnaires, en passant par des passages d'une grande fantaisie, ils offrent à la partition ses pages les plus poétiques, tout en incarnant les représentants d'un pouvoir despotique et oppressif. J'ai souhaité donner aux passages légers une intimité propice à la rêverie, en opposition à

leurs interventions publiques, plus officielles et cyniques, voire tout à fait abjectes. Enfin, j'ai beaucoup travaillé à individualiser ces trois personnages – Ping est plus sombre, Pang acariâtre, Pong plus jovial, pour leur donner à chacun une véritable identité, un caractère reconnaissable malgré le contraste des situations.

CLASSIQUENEWS : *De quelle Chine s'agit-il ?*

EMMANUELLE BASTET : Il s'agit d'une Chine imaginaire, plus dystopique que légendaire, qui s'appuie sur des marqueurs de violence très contemporains. Un monde régit par la peur, l'immédiateté des réactions, le déferlement des passions et du désir, et une icône désincarnée. Il m'a semblé que travailler sur l'envahissement par le virtuel, et la manipulation mentale que l'image utilisée à des fins de contrôle peut exercer, était une façon intéressante de justifier les réactions inconstantes ou soudaines des personnages. En effet, j'ai été frappée par le traitement de la foule dans l'œuvre, qui se montre d'une versatilité effrayante. A la fois terrorisée et fascinée par le spectacle de la mort, elle passe de l'accusation à l'hystérie, de l'excitation du sang à la compassion, de manière extrêmement brutale. L'interrogatoire de Liu en est l'exemple flagrant : alors que le chœur apparaît comme une meute acharnée à lui arracher le nom de Calaf, la pressant de parler, il se mût en un cortège douloureux accompagnant la dépouille de la jeune femme. La réaction de Calaf à la première apparition de Turandot correspond à la même fulgurance. La passion aveugle qui naît de cette vision désincarnée est absolue, délirante, et par là-même terrifiante. La Chine d'aujourd'hui est justement entrée dans un système de contrôle par l'image généralisé, de vidéo surveillance systématique, qui a nourrit cette vision d'un monde paranoïaque. Mais j'ai également souhaité conserver la

dimension fantastique de l'œuvre. Si le rideau s'ouvre sur une mégalopole moderne et cosmopolite envahie d'écrans, de caméras de surveillance, de téléphones qui asservissent une foule abêtie, nous glissons au fur et à mesure de l'œuvre dans un univers de plus en plus mental et symbolique, comme une plongée dans un échappatoire tantôt onirique, tantôt cauchemardesque.

CLASSIQUENEWS : ***Du fait de l'Orchestre ici suractif et omniprésent, diriez-vous que les opéras de Puccini sont singuliers, leur approche très différente par rapport aux autres compositeurs et œuvres du répertoire ?***

EMMANUELLE BASTET : Plus que le traitement de l'orchestre en lui-même, la singularité des opéras de Puccini réside surtout dans la théâtralité de l'écriture musicale. Le rythme de la musique épouse le texte, les dialogues sont ciselés, chaque silence a un sens dans une intrigue sans temps morts et prodigieusement efficace. A ce titre, *Turandot* possède une dynamique, un élan général d'une grande puissance. Mais cette œuvre occupe une place particulière dans l'œuvre du compositeur. On peut dire, en effet, que l'on rencontre ici une surenchère de moyens musicaux : dans l'orchestre, mais aussi avec les bandas, la musique de scène, le Chœur qui multiplie les interventions en coulisses, le chœur d'enfants… De plus, Puccini fait s'alterner au fil des tableaux tragédie et comédie, drame et contemplation, fantaisie et ironie grimaçante, autant de registres qui se succèdent sans transitions, dans une continuité étourdissante. Cette richesse, ce foisonnement musical, va de pair avec une expression musicale beaucoup moins naturaliste, moins linéaire par rapport au récit. Il s'agissait donc de trouver comment rendre cette opulence musicale et ces multiples changements de registres sur scène, sans surenchère afin de conserver la

forte tension dramatique. Trouver une fluidité scénique traduisant ce déchaînement musical représentait sans doute l'un des plus grands défis de la mise en scène.

Propos recueillis par Louise Brun, assistante d'Emmanuelle Bastet, en janvier 2024



à l'affiche

TURANDOT de PUCCINI, à l'Opéra de Dijon, du 31 janvier au 4 février 2024 : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-puccini-turandot-catherine-foster-emmanuelle-bastet-domingo-hindoyan-31-janvier-4-fevrier-2024/

OPÉRA de DIJON. PUCCINI : Turandot. Catherine Foster, Kristian Benedikt… Emmanuelle Bastet / Domingo Hindoyan (31 janvier – 4 février 2024)