

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 peinture 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 opprimée, 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 blutgefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielles 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 angefochtenen 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>

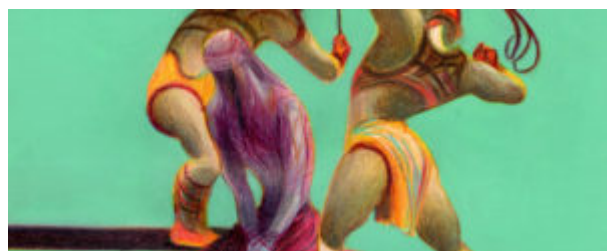


**OPÉRA DE DIJON. Les 30 et 31
mars 2024. J.S. BACH : La
Passion selon Saint-Jean
(1724). Sasha Waltz /
Leonardo García Alarcon
(direction).**

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,
puisque'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 vollbracht / 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 [turbæ] 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 chœur 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 dijonnaise),
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 : Raphaël 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 metteuse en scène Silvia Costa réalise un spectacle total où la musique permet de (re)découvrir les mondes intimes de Schubert et leur poésie 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, phallobrates 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 fantôme 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

Turandot

Giacomo Puccini

opéra

direction musicale D. Hindoyan
mise en scène E. Bastet

O

31 jan.-4 fév.
auditOrium
opera-dijon.fr

D



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)

ENTRETIEN avec GRÉGORY VOILLEMET à propos de la création de l'opéra Les Ailes du désir d'après Wim Wenders (à l'affiche de l'Opéra de Dijon, les 10 et 11 janvier 2024) .

Ce qui fait l'attrait particulier de la figure de l'ange Cassiel, ainsi révélée dans sa confrontation au désir de Damielle, sa semblable qui souhaite s'incarner... ; devons nous vivre et éprouver le monde ou s'en détacher ? La place particulière des marionnettes bunraku, les contraintes techniques qu'impose leur animation sur la scène, ou ce que produit spécifiquement la musique du compositeur Othman Louati... sont autant de clés qu'explicite pour classiquenews, le metteur en scène **Grégory Voillemet** à propos de la création

très attendue à Dijon des *Ailes du désir*.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les thèmes et les situations du film de Wenders que l'on retrouve dans l'opéra, et qui vous ont particulièrement inspiré ?

Grégory Voillemet : Le livret de l'opéra, écrit par Gwendoline Soublin, reprend fidèlement la trame narrative du film de Wenders, ainsi que les thèmes et les questions philosophiques proposés par celui-ci. Mais il se centre davantage sur la fable nous racontant l'histoire des anges Damielle et Cassiel, errant dans le Berlin d'avant la chute du mur, observant les humains et écoutant leurs pensées. Bien que le parcours de Damielle, lassée par son existence d'esprit, nourrissant l'idée de s'incarner, et muée par son désir pour une humaine semble être l'axe principal de l'histoire, j'ai été particulièrement inspiré par le développement du personnage de Cassiel dans l'opéra. Sa réticence à suivre le chemin de Damielle vers l'humanité, sa confrontation à l'intime solitude après la métamorphose de celle-ci, et ce que cela lui révélera de lui-même et lui révélera de la vie, ont été traités d'une manière tout à fait particulière par Othman Louati dans sa partition et m'ont beaucoup interpellé. Le thème de la séparation est très présent dans cette adaptation.

CLASSIQUENEWS : Les 2 anges dévoilent quels aspects de notre humanité ?

Grégory Voillemet : Dans de nombreuses interviews, Wenders dit

qu'il a inventé les anges pour pouvoir montrer les humains dans ce qu'il y a de plus intime et de plus singulier, c'est-à-dire la pensée. C'est l'âme humaine qui est dévoilée par leur entremise, la psyché, ou la mémoire de l'humanité avec par exemple le récit du Vieux Rescapé dans l'opéra, qui serait le pendant d'Homer dans le film. Une des questions philosophiques centrales est existentialiste et se rapporte au sens de nos vies, de nos existences ; comment prenons-nous la vie et comment la vivons-nous. Chacun des anges a néanmoins une manière particulière de percevoir notre monde : pour Cassiel, la vie incarnée n'a aucun sens puisqu'elle n'est le reflet que de douleur et de mélancolie, alors que Damielle s'émerveille à imaginer ce qu'est l'expérience sensible au monde, de vivre le présent. Leurs conversations métaphysiques nous entraînent vers une autre question philosophique : la voie de la transcendance vaut-elle mieux que celle de l'immanence ?

CLASSIQUENEWS : La réalisation met en scène les marionnettes, pourquoi et dans quel but ?

Grégory Voillemet : L'idée de mettre en scène les marionnettes pour représenter les berlinois avant l'incarnation de Damielle vient de Johanny Bert, qui est à l'origine du projet. Elle permet de résoudre la proposition de Wenders quant à l'utilisation du noir et blanc et de la couleur dans son film pour différencier le point de vue des anges de celui des êtres incarnés.

**« Du film à l'opéra...
c'est la musique qui devient le
regard de l'ange »**



CLASSIQUENEWS : Sur le plan dramatique, quelle action la forme lyrique permet-elle de réaliser ? En quoi « l'objet musical » qui en découle est au croisement de plusieurs genres ?

Grégory Voillemet : La forme lyrique a ceci de particulier, par rapport au théâtre, qu'elle inclue la musique. Et la musique a certainement le pouvoir de l'ange, c'est-à-dire qu'elle nous ouvre une porte vers ce qui nous est naturellement inaccessible. Elle peut être tour à tour naturaliste, évocatrice d'un climat d'apaisement ou de tension, devenir le chant de l'âme d'un personnage ; elle est dans tous les cas le moteur, la maîtresse du temps, et le véhicule d'émotions. Pour ce qui est de l'adaptation de ce film magnifique en opéra, il fallait le pendant poétique qu'offrait le point de vue de la caméra de Wenders, et c'est la musique d'Othman qui apporte cette poésie, qui devient la caméra, le regard de l'ange.

Par essence, cette forme est le croisement de plusieurs genres, la croisée des arts, des disciplines artistiques. De même, elle permet au compositeur de varier les styles musicaux dans une même œuvre, selon le caractère de la scène, ou le focus sur tel ou tel personnage.



CLASSIQUENEWS : En tant que metteur en scène, comment avez-vous assuré l'unité et la cohérence, et comment s'inscrit cette création en comparaison avec votre travail général et les autres mises en scène réalisées ?

Grégory Voillemet : Cette création a été très particulière dans mon travail, car, contrairement à ce qui est d'ordinaire de la liberté du metteur en scène, je n'avais choisi ni le concept original qui incluait la marionnette, ni les éléments scénographiques, ni même l'équipe de production. Les contraintes à la conception et la mise en œuvre du projet

étaient donc multipliées. Dans le processus de conception, il me fallait éviter de vouloir trop « coller » au film, et surtout aller à la rencontre intime avec la partition. Certes, il était important de retourner à la matrice pour en saisir tout le sens, mais il fallait ensuite que je m'en affranchisse et que je trouve une articulation et un langage poétique et esthétique propre à l'ouvrage et à la scène. Dans le processus de mise en œuvre, il convenait de convaincre l'ensemble de l'équipe de suivre ma vision du projet. Un des grands défis dans cette production était la question du focus dans les scènes avec les marionnettes. En effet, donner vie à une marionnette bunraku implique trois personnes en manipulation, plus l'artiste lyrique qui lui prête sa voix. Cela fait beaucoup de monde au plateau pour une scène où nous n'aurions en réalité que deux ou trois personnages, par exemple. C'était un exercice rigoureux et compliqué mais absolument passionnant.

Propos recueillis en janvier 2024
Photos © Christophe Raynaud de Lage

agenda

La création de l'opéra Les Ailes du désir est à l'affiche de l'Opéra de Dijon, **les 10 et 11 janvier 2024** – PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Dijon : <https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/les-ailes-du-desir/>

LIRE ici notre présentation annonce de la production :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-othman-louati-les-ailes-du-desir-creation-les-10-et-11-janvier-2024/>

OPÉRA de DIJON. Othman Louati : Les Ailes du désir (création mondiale). Johanny Bert / Léo Margue (les 10 et 11 janvier 2024)

VIDÉO : premières images de la production des Ailes du désir d'O. Louati :

Les Ailes du désir d'Othman Louati, d'après le film de Wim Wenders

Détail de la tournée 2024

Après avoir été « créé » au Bateau Feu à Dunkerque, puis au Théâtre de Cornouaille de Quimper, le nouvel opéra d'Othman Louati enchaîne 10 dates (à ce jour) à partir de janvier 2024 :

Mercredi 10/01/2024 – Opéra de Dijon

Jeudi 11/01/2024 – Opéra de Dijon

Mercredi 17/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 18/01/2024 – Les 2 Scènes, Théâtre Ledoux à Besançon

Jeudi 25/01/2024 – Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne

Lundi 06/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 07/05/2024 – Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin

Mardi 14/05/2024 – Opéra de Rennes

Mercredi 15/05/2024 – Opéra de Rennes

Vendredi 17/05/2024 – Opéra de Rennes

Samedi 18/05/2024 – Opéra de Rennes

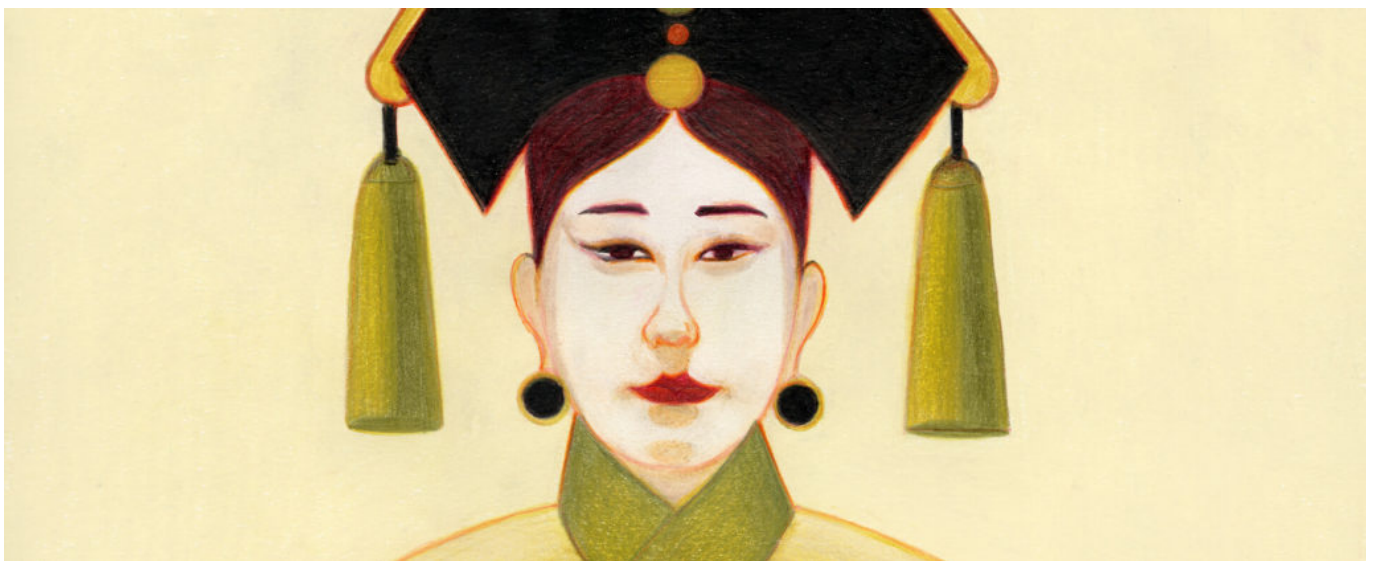
Vendredi 24/05/2024 – Atelier Lyrique de Tourcoing

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

Pour fêter comme il se doit
l'anniversaire Puccini en 2024, l'Opéra
de Dijon affiche son dernier ouvrage le
plus flamboyant, exploitant la trame
orientale pour développer des couleurs et
une dramaturgie musicale jamais écoutées
ni vues jusque là : car Turandot, cette
histoire d'une princesse chinoise qui
refusent les hommes, est un ouvrage
lyrique ET symphonique dont la force
questionne le désir intime...

La fosse est aussi importante dans l'explicitation du drame que le chant... Reste qu'il faut repérer et choisir une interprète aux capacités phénoménales pour incarner le rôle-titre : soprano ample, dramatique et lyrique, ayant une facilité dans les aigus... L'Opéra de Dijon a choisi **la version de Franco Alfano** qui compose les deux derniers tableaux à partir des documents laissés par Puccini...

L'être et les images ...



La metteure en scène **Emmanuelle Bastet** dont classiquenews avait tant apprécié la justesse de son Orphée de Gluck, ou Pelléas et Mélisande de Debussy, aborde ici la légende sous le filtre d'un tropisme réaliste, dont le cadre expose un système qui déshumanise la société : « une rue de Shanghai, aux murs bariolés de lumières publicitaires, dans la touffeur nocturne d'une atmosphère tropicale » . A travers la princesse pétrifiée dans son rôle de représentation, c'est la liberté de l'individu qui est aussi questionnée : « la mise en scène considère la versatilité du peuple, à la fois victime et

instigateur d'une violence perpétuelle, manipulé par un pouvoir cruel dans une société de surveillance généralisée. Turandot est-elle réelle ou bien incarne-t-elle ce monde virtuel où l'image asservit ? »... La princesse n'est-elle qu'une image qui sert l'idéologie et la propagande, ou est-elle une femme dont Puccini exprime le tourment intérieur, entre devoir et désir, entre loi et aspiration intime ? la spécificité d'un être qui souffre et souhaite s'émanciper s'oppose à la multiplicité factice et illusoire des images qui tendent à diluer toute identité.

3 dates à l'Opéra de Dijon

mercredi 31 janvier 2024, 20h

vendredi 2 février 2024, 20h

samedi 4 février 2024, 15h

Réservez vos places directement sur le site de **l'Opéra de Dijon** :

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/turandot/>

Durée : 2h50 avec entracte

entretien

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 2024 : <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-emmanuelle-bastet-a-propos-de-sa-mise-en-scene-de-turandot-de-puccini-a-laffiche-de-lopera-de-dijon-du-31-janvier-au-4-fevrier-2024/entretien>

[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](https://www.classiquenews.com/entretien-avec-emmanuelle-bastet-a-propos-de-sa-mise-en-scene-de-turandot-de-puccini-a-laffiche-de-lopera-de-dijon-du-31-janvier-au-4-fevrier-2024/entretien)

Distribution

TURANDOT à l'Opéra de Dijon / Musique Giacomo Puccini
Livret de Giuseppe Adami & Renato Simoni d'après Carlo Gozzi

Direction musicale : **Domingo Hindoyan**

Mise en scène : **Emmanuelle Bastet**

Turandot : **Catherine Foster**

Liù : Adriana González

Calaf : Kristian Benedikt

Timur : Mischa Schelomianski

Altoum : Raul Gimenez

Ping : Pierre Doyen

Pang : Gregory Bonfatti

Pong : Éric Huchet

Orchestre Dijon Bourgogne

Chœur de l'Opéra de Dijon

Chœur de l'Opéra national du Rhin

Maîtrise de Dijon

Scénographie : Tim Northam

Lumières : François Thouret

Costumes : Véronique Seymat

Vidéo : Éric Duranteau

Coproduction Opéra national du Rhin, Opéra de Dijon

Illustration © Lorenzo Mattotti

VIDÉO teaser de Turandot à l'Opéra de Dijon

Production déjà présentée à l'Opéra du Rhin (Strasbourg et Mulhouse, juin et juillet 2023)

à venir – à ne pas manquer à l'Opéra de
Dijon :



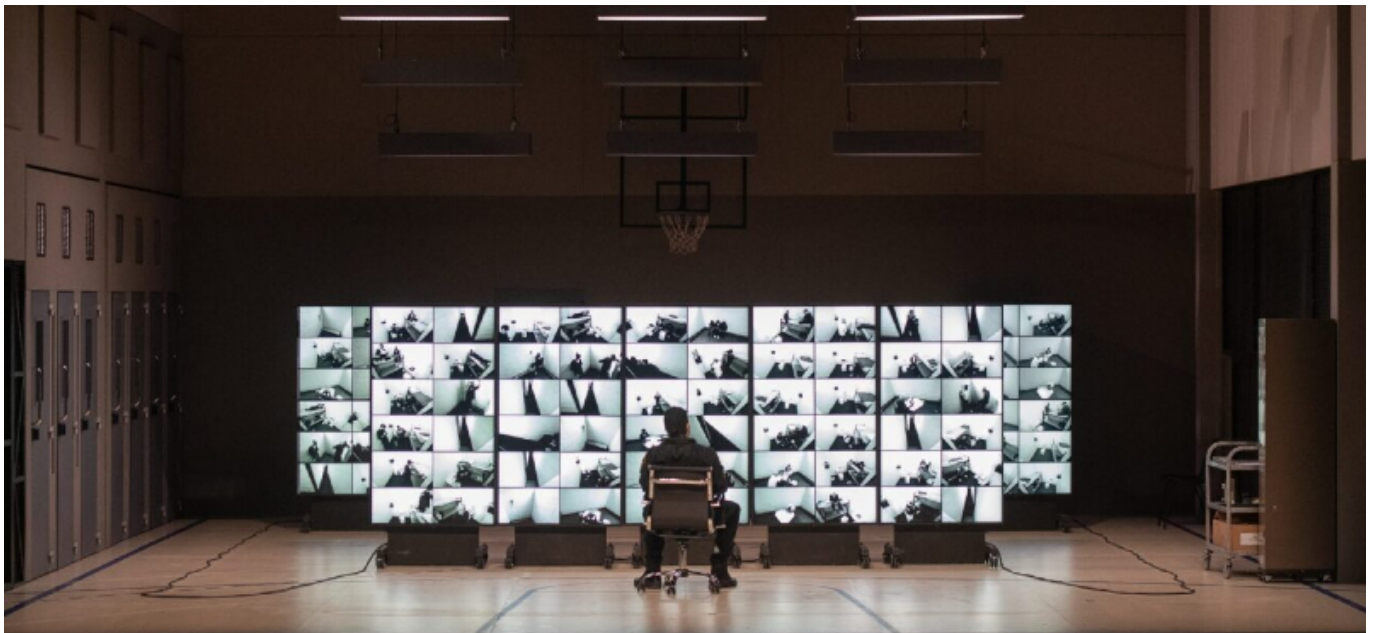
Prochain spectacle à l'Opéra de
Dijon : **L'Autre Voyage /
Schubert** – création, les 6 et 8
mars 2024 – Ensemble Pygmalion –
Raphaël Pichon / Silvia Costa,
mise en scène et décors :

[https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/
/l-autre-voyage/](https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/)

**CRITIQUE, opéra. DIJON,
Auditorium (du 8 au 12
novembre). BEETHOVEN :
Fidelio. S. Campbell Wallace,
M. Schmitt, M. Schelomianski...
Cyril Teste / Adrien
Perruchon.**

*Après avoir été présentée à l'Opéra-Comique et à l'Opéra Nice
Côte d'Azur, la saison passée, cette production de **Fidelio** de
Ludwig van Beethoven imaginée par **Cyril Teste** arrive cette
fois à l'Opéra de Dijon, troisième maison coproductrice du
spectacle.*

L'homme de théâtre français transpose l'unique opéra de Beethoven dans une prison d'aujourd'hui, aseptisée et ultra-sécurisée, saturée de multiples écrans, et dans laquelle Florestan attend l'injection létale qui doit mettre fin à ses jours. Le cri de liberté de *Fidelio* étant intemporel, ce n'est certainement pas la première fois (ni sans doute la dernière) qu'on assiste à une telle actualisation du livret – de même que l'on voit des vidéos qui montrent les visages en gros plans, et filmés en temps réel... une mode récurrente sur les scènes lyriques ! La production n'en est pas moins d'une parfaite loyauté, respectant à la lettre la narration, ce qui est une qualité qui mérite d'être mentionnée en ces temps de relectures hasardeuses... La grande originalité du spectacle intervient ainsi lors du dénouement du drame, lorsque Leonore fait plier Pizarro en le menaçant avec une caméra plutôt que son revolver, resté à sa ceinture, comme si – à l'heure actuelle -, le pouvoir des images s'avérerait plus fort que celui des armes à feu...



La soprano irlandaise **Sinead Campbell Wallace** a tout d'une grande Léonore, comme on le sait déjà pour l'avoir

vue/entendue triompher dans le rôle à La Seine Musicale de Boulogne-Billancourt, et peu après au Gstaad Menuhin Festival ('an passé). De fait, la cantatrice s'avère de bout en bout superbe, avec un profil vocal qui s'affirme de manière péremptoire, net, clair comme une épure : l'émotion qu'elle dégage est aussi vraie que sa présence est forte. Avec sa voix puissante et bien projetée, elle affronte crânement les écarts et les vocalises de son redoutable grand air (« *Abscheulicher* »), et elle donne plus encore la vraie mesure de ses moyens durant le deuxième acte, où les insensibles transitions du *parlando*, aux envolées plus ouvertement lyriques, révèlent une prodigieuse maîtrise des ressources vocales. Face à elle, le ténor allemand **Maximilian Schmitt** ne démérite pas dans le rôle de Florestan, tant son cri désespéré "*Gott !*" semble surgir du néant, se mêlant insensiblement aux voix de l'orchestre pour gagner en puissance et triompher finalement par son intense rayonnement. La couleur plutôt claire de sa voix s'allie néanmoins idéalement à celle de sa partenaire, et traduit avec une ivresse croissante le long chemin de Florestan vers la lumière libératrice.

La basse russe **Mischa Schelomianski** campe lui un superbe Rocco, car par delà la beauté du timbre et du chant, il émeut en campant un personnage à la fois faible, humain et banal. Son compatriote **Aleksei Isaev** offre un Don Pizzaro féroce comme il se doit, avec pour atout une voix noire et bien projetée. Celle du jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches** offre de grandes satisfactions, avec un instrument clair et superbement timbré, tandis que la soprano italienne **Martina Russomano**, dotée d'un timbre frais et lumineux, impose une Marzelline déterminée. Bien qu'aussi courtes que tardives, les interventions d'**Edwin Crossley-Mercer** ne passent pas inaperçus, grâce à la noblesse de son chant autant que la vérité de son jeu. Enfin, le **Chœur de l'Opéra de Dijon**, celui des prisonniers comme celui du dernier tableau – que le chef dirige vraiment dans l'esprit du finale de la *Neuvième Symphonie* – est digne des plus vifs éloges.

En fosse, l'**Orchestre Dijon-Bourgogne** épouse avec une étonnante spontanéité la vision tendue et dramatique du jeune et talentueux chef français **Adrien Perruchon**. Dès l'*Ouverture*, les attaques sont incisives, les rythmes souples mais énergiques, et son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. De fait, l'énergie et l'urgence dans l'expression des passions que le chef parvient à distiller balaient tout sur leur passage, et c'est bien là l'une des plus enthousiasmantes lectures du chef d'œuvre beethovénien qu'il nous aura été données d'entendre !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 8 au 12 novembre).
BEETHOVEN : Fidelio. S. Campbell Wallace, M. Schmitt, M. Schelomianski... Cyril Teste / Adrien Perruchon.

VIDEO : Teaser de "Fidelio" selon Cyril Teste à l'Opéra de Dijon

**ENTRETIEN avec DOMINIQUE
PITOISET, directeur général**

et artistique de l'Opéra de Dijon, à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024

CLASSIQUENEWS : Pour éclairer les choix de votre nouvelle saison 2023 – 2024, vous avez signé un édito engagé et percutant. Quel est le message ?

DOMINIQUE PITOISET : Il convient de toujours s'interroger en général sur le sens : quels sont les enjeux ? Où allons-nous ?

Cela vaut aussi pour nos entreprises. Et à ce titre, nous devons préciser ce en quoi a de spécifique, l'opéra, sur cette question.

C'est un appel à la vigilance dans notre monde menacé. Il ne faut jamais rompre notre relation à l'autre, surtout éviter l'enfermement sociétal où la peur s'impose à tous. Ce climat de guerre permanent pourrait nos sociétés. Rien n'est fait dans le sens de l'anticipation ni de la clairvoyance. La culture a toute sa place dans ce péril annoncé qui menace l'ordre du monde. 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, de rompre les manipulations de toute sorte. Il faut faire rêver, agir, être offensif, favoriser coûte que coûte tout ce qui préserve l'environnement humain et fraternel, dans la complémentarité des sensibilités.

Notre offre lyrique s'accompagne de nombreux autres rendez-vous dont les formes et les genres sont très variés, et qui suscitent les questionnements et favorisent aussi la recherche du sens : concerts de musique du monde, concerts symphoniques, récitals, danse, nouveaux cirques, théâtre parlé, textes de la littérature dramatique... Encore une fois, la situation de notre humanité est en grande tension ; elle est agressée ; il faut en réaction de l'énergie et nous poser les bonnes questions. Où en sommes-nous ? Pensons-nous vivre sur une île séparée du

monde ? Tout le spectacle musical est sous-tendu par la question du conflit. Le livret, les textes mis en musique dévoilent l'omniprésence du conflit et la nécessité d'y apporter les réponses. Tout cela nous renvoie à notre humanité : qu'est-ce que le fait d'être humain ?



Dominique Pitoiset (portrait © Mirco Magliocca)

« 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... »



Serait-ce justement d'être contre le sexisme, la violence, le racisme ? C'est pourquoi notre nouvelle saison 2023 – 2024 interroge la place et la force de l'amour : ***que pouvons-***

nous faire par amour ? A l'opéra, force est de constater que ce sont surtout les héroïnes qui suscitent l'admiration et répondent à cette question centrale. Tosca tue et se suicide ; Leonore / Fidelio se travestit et affronte l'innommable ; Turandot met à l'épreuve tous les prétendants qui se présentent à elle parce qu'elle est la victime d'une violence primordiale.

Nous avons besoin plus que jamais des poètes et des auteurs pour dénoncer, critiquer, déchiffrer les vrais changements générationnels. D'autant plus en période de postcovid où les comportements sont encore fluctuants ; et dans le chaos mondial qui nous oppresse, la tentation du repli, de la radicalisation, de la méfiance et de l'autocensure... n'a jamais été aussi forte.

LIRE ici l'édito de Dominique Pitoiset, « *Par amour* » (fév 2023) :

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/l-edito-de-dominique-pitoiset/>

CLASSIQUENEWS : Lorenzo Mattoti a conçu les visuels de la nouvelle saison 2023 – 2024. Quel est le sens de son travail ?

DOMINIQUE PITOISET : Lorenzo a participé précédemment à l'Opéra de Dijon sur la production de Hansel et Gretel: il dessinait en scène. Il a conçu tous les visuels de notre nouvelle saison 2023 – 2024. Son trait est direct et pour chaque spectacle ou production lyrique, il arrive à saisir l'essence de ce qui est en jeu par un signe fort ; son dessin flèche l'œuvre. Pour notre visuel générique, il a imaginé 2 personnes sur un balcon ou une terrasse, sans que l'on sache précisément si elles sont à l'intérieur ou à l'extérieur ; ces deux personnages avancent, sont sur la brèche, prêtes au mouvement...



CLASSIQUENEWS : Quels sont les orchestres de l'Opéra de Dijon ? Quelle est la place des concerts symphoniques et quel travail menez-vous avec Debora Waldman, cheffe associée ?

DOMINIQUE PITOISET : Il y a d'abord notre orchestre attitré : **l'Orchestre Dijon Bourgogne** qui assure les concerts symphoniques et collabore surtout aux opéras (car c'est avant tout un orchestre de fosse) ; il assure a minima 3 titres lyriques et un concert symphonique par saison. Ensuite, il est essentiel de favoriser l'émergence ; notre partenariat avec **l'Orchestre Français des Jeunes** permet d'accueillir et d'accompagner environ 60 jeunes musiciens. La Saline d'Arc et Senans organise la résidence d'été ; nous assurons celle d'hiver. A terme, nous avons planifié une production avec mise en scène pour la saison 2024 – 2025.

L'Orchestre Victor Hugo est également associé à notre saison ; il réalise au moins un concert annuel et peut remplacer l'Orchestre Dijon Bourgogne en fosse quand celui-ci n'est pas disponible, comme ce fut le cas pour Le Tour d'écrou de Benjamin Britten.

Il ne faut pas oublier que notre auditorium est d'abord conçu pour les grands concerts symphoniques. C'est un écrin aux remarquables qualités acoustiques. C'est la raison pour laquelle l'Opéra de Dijon accueille aussi les grandes phalanges : l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre de chambre de Bâle, l'Orchestre des Champs Elysées, Le Cercle de l'Harmonie... comme nous programmons aussi les récitals (dont celui événement d'Elisabeth Leonskaja, le 21 mai) et les concerts de musique baroque.

Je suis très heureux de développer aujourd'hui un travail spécifique avec l'excellente cheffe d'orchestre **Debora Waldman**

(qui est aussi directrice musicale de l'Orchestre national Avignon-Provence). Je tenais absolument dès la 2^e année de mon mandat à nommer comme directrice musicale, une femme. Nous discutons des projets pour les années à venir. Debora dirigera Tosca, comme vous l'avez compris, l'un des temps forts de notre saison 2023-2024. Nous réfléchissons à un prochain grand titre pour la saison 2024-2025. Debora a dirigé précédemment à Dijon en 2022, Don Pasquale (mai) et Stiffelio (novembre). Son engagement pour la transmission et l'accessibilité de la musique classique auprès des jeunes comme de tous les publics, est aussi particulièrement précieux.



Opéra et Théâtre musical à [l'Opéra de Dijon](#)

Les 5 productions coups de cœur de la nouvelle saison 2023 – 2024

Parcourons la nouvelle saison 2023 – 2024, en particulier à travers le choix de 5 productions emblématiques. Pour chacune d'elles, pouvez-vous nous donner quelques clés ? Pourquoi en avoir fait le choix ?

[FIDELIO : 8, 10, 12 nov 2023](#)

Je souhaitais associer **Cyril Teste** à la réalisation de cette production qui concerne l'unique opéra de Beethoven. Nous



ens depuis notre rencontre à la Scène Nationale d'Annecy. Le sujet qui met en scène une épouse déterminée qui se travestit et dont le chant est un hymne à la liberté et à la justice, est à la fois inspirant et complexe. Cyril transpose l'action dans une grande prison américaine en exploitant toutes les ressources offertes par la vidéo. Le cast est prometteur avec la Leonore de **Sinead Campbell Wallace** entre autres... avec en

fosse notre **Orchestre Dijon Bourgogne**. C'est aussi une réalisation en coproduction avec l'Opéra Comique, qui est l'un de nos partenaires réguliers.

TURANDOT : 31 janv, 2 et 4 février 2024

Il s'agit d'une coproduction avec l'Opéra du Rhin et conçue par la metteuse en scène

Emmanuelle Bastet dont j'apprécie particulièrement les « effets de lecture ». L'action se déroule dans une Chine contemporaine et dans des



ambiances nocturnes. La princesse héroïne repousse tous les prétendants qui se présentent à elle et dont elle n'attend rien ; ce qui est en jeu ici, c'est son corps violé, malmené qui en définitive est sacrifié à la raison politique et dans une société mise sous surveillance. Evidemment il était important de célébrer en 2024, le génie de Puccini ; et son dernier opéra est l'un des meilleurs, d'autant qu'à Dijon, le rôle-titre est défendu par **Catherine Foster** et dans le rôle de Liù, la splendide et bouleversante **Adriana González**.

L'AUTRE VOYAGE : 6 et 8 mas 2024

Ce spectacle musical qui sera sombre et beau, est mis en scène

par **Silvia Costa** qui fut l'assistante de Romeo Castellucci, et qui signe aussi les décors. Son travail sur Julie de Boesmans est resté dans les mémoires. Il s'agit de plusieurs tableaux lyriques d'après les lieder de Schubert,



avec le concours d'artistes prometteurs : **Raphael Pichon** et son ensemble **Pygmalion**, le baryton **Stéphane Degout** ... Les décors sont réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon : c'est donc une production maison que nous sommes fiers de porter ainsi, dans le cadre d'une coproduction avec l'Opéra Comique. Le parcours est celui d'un médecin confronté à sa propre disparition à partir de pièces de Schubert, inachevées ou réorchestrées. Le choix des textes signés Heine, Goethe... est opéré par Silvia Costa avec ce goût et cette délicatesse qui lui sont propres. Les thèmes de la littérature romantique germanique où paraît le mythe de Faust entre autres, promettent un spectacle introspectif, singulier et j'espère, bouleversant.

LA PASSION SELON SAINT-JEAN : 30 et 31 mars 2024

C'est l'une des productions importantes de notre saison qui réunit **la Cappella Mediterranea** et son chef **Leonardo García Alarcón** mais aussi le **Chœur de chambre de Namur** et le **Chœur de l'Opéra de Dijon**. Pour cette nouvelle production en version scénique, notre choix s'est porté sur la chorégraphe berlinoise **Sasha Waltz**. Depuis, de nombreux partenaires et coproducteurs nous ont rejoint : le TCE, Berlin, Madrid. Et nous donnerons une première version au Festival de Salzbourg ; puis la création dans une version finalisée sera présentée à Dijon.



Le travail très physique de Sasha Waltz devrait idéalement exprimer les étapes successives de la Passion conçue par JS Bach, dans le sens du cheminement d'une communauté, avec au cœur de l'action, le Sacrifice pour l'Humanité...

TOSCA : 12, 14, 16 et 18 mai 2024

J'ai toujours été saisi par la ferveur populaire suscité par l'ouvrage. La raison en est probablement le génie de Puccini, la puissance de sa musique, capable d'exprimer l'horreur du livret et en même temps de nous faire accepter sa radicalité, sa violence insupportable. Lors d'une formation sur les violences sexuelles, j'ai posé la question : « 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 ? ». Personne ne trouvait. J'ai donné la réponse : « Tosca ».

Pour réaliser ce spectacle, je mets de côté le spectaculaire des décors, habituellement de mise. Dans l'esprit du théâtre musical, je me situe au plus proche des enjeux de chaque situation, en étant attentif à une économie de moyens. Dans notre vaste auditorium (et ses 22 m d'ouverture de scène), j'opte pour un espace vide et dépouillé ; une épure théâtrale

qui se concentre sur le jeu des acteurs, sur la tension des personnages en scène tout en laissant l'orchestre produire ce torrent musical qu'a conçu Puccini, dans une gradation qui va jusqu'à la suffocation.



Là aussi le cast est très prometteur : **Monica Zanettin** dans le rôle-titre car je souhaitais une chanteuse italienne du sud aux yeux noirs ; cela correspond de mon point de vue, au caractère et aux couleurs même du texte dont la puissance des mots compte tant. L'enjeu de chaque son est capital ; Callas a marqué le rôle dans ce sens ; elle a été capable d'habiter le sens de chaque mot tragique, comme nulle autre. Je revendique cette conception théâtrale et cinématographique.

Monica Zanettin connaît parfaitement le rôle : elle incarne cette histoire propre à l'Italie du sud, celle d'une femme droite et bigote qui cependant doit s'émanciper dans une société opprimée par la police préfasciste du préfet Scarpia.

En outre, le rôle du peintre Caravadossi est pour le ténor **Jean-François Borras**, une prise de rôle attendue. Et chanter Scarpia pour le baryton argentin **Dario Solari**, est le moment idéal. Autant par son sens du texte que sa présence physique ; lui aussi devrait proposer une lecture de son personnage, fouillée et nuancée... celle d'un salaud et d'une ordure qui souffre.

Dans la fosse, c'est **Debora Waldman** qui dirigera tous les effectifs de la maison : **l'Orchestre Dijon Bourgogne, le Chœur de l'Opéra de Dijon, la Maîtrise de Dijon** (avec **la Maîtrise des Hauts de Seine**).

Propos recueillis en septembre 2023

Toutes les illustrations sont de Lorenzo Mattoti © Opéra de
Dijon

APPROFONDIR

LIRE aussi notre **PRÉSENTATION DE LA NOUVELLE SAISON 2023 – 2024** de **l'Opéra** de **DIJON** : <https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-nouvelle-saison-2023-2024/>

OPÉRA DE DIJON, nouvelle saison 2023 – 2024. Ariodante, Fidelio, Turandot, La Passion selon Saint-Jean, Tosca... Silvia Costa, Sasha Waltz, Debora Waldman

VOIR

Le **TEASER VIDÉO** de la nouvelle saison 2023 – 2024 de l'Opéra
de Dijon / les créations graphiques de **Lorenzo Mattoti** :
