

VIVACE!

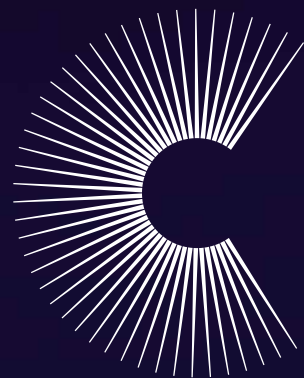


La rentrée en beauté

Gioconda, Wozzeck, La Flûte
TROIS OPÉRAS ABSOLUS

**Orchestre national
du Capitole**
UNE SAISON DE
NOTRE TEMPS

Ballet du Capitole
TOULOUSE-LAUTREC,
VIRTUEL ET RÉEL



ORCHESTRE
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

SAISON
21 > 22

Vous
retrouver!

TUGAN
SOKHIEV
DIRECTION

onct.toulouse.fr
05 61 63 13 13



toulouse
métropole

Directeurs de la publication
Christophe Ghristi
directeur artistique du Théâtre du Capitole
Thierry d'Argoubet
délégué général de l'Orchestre
national du Capitole

Rédacteur en chef
Dorian Astor

Conception graphique
et mise en page
■ Studio Pastre

Imprimerie Toulouse Métropole
Licences E.S. n° 1-1093249,
n° 2-1093253 et n° 3-1093254
© Théâtre du Capitole 2021
Couverture :
croquis pour Wozzeck
d'Emmanuel Charles

Journal du Théâtre et de l'Orchestre national du Capitole

VIVACE!

N° 11 / SEPTEMBRE → DÉCEMBRE 2021

Sommaire

4 OPÉRA

La Gioconda PONCHIELLI

6 *LA GIOCONDA* AU-DELÀ DES MOTS
Entretien avec **Pierre-André Weitz**

8 **Béatrice Uria-Monzon** E(S)T GIOCONDA

9 **Ramón Vargas** LE TÉNOR AUX
MILLE FACETTES

10 BALLET

Toulouse-Lautrec

11 À batons rompus avec **Kader Belarbi**

13 *OMBRE PROJÉTÉE* par **Sylvie Olivé**
LA CONTRAINTE DES CORPS par **Olivier Bériot**

14 *TOUT EN PROFONDEUR* par **Nicolas Olivier**
ÉMOTIONS ET BLESSURES par **Bruno Coulais**

15 *LE FRENCH CANCAN : UN UNIVERS DÉLURÉ*
ET EXIGEANT Entretien avec **Laurence Fanon**

16 *UNE EXPÉRIENCE UNIQUE DE RÉALITÉ*
VIRTUELLE !

17 *TOULOUSE-LAUTREC* vu par **Danièle Devynck**

24 ORCHESTRE

Une saison de notre temps

25 PERCUSSIONS CONCERTANTES !
Entretien avec **Aurélien Gignoux**

28 *DE SALOMÉ À SALOMÉ* VERS UNE ÉCOLE
FRANÇAISE
Entretien avec **Fabien Gabel**

30 MODERNITÉ DE MENDELSSOHN
Entretien avec **Michael Barenboim**

32 CONCERT

AMOURS, MÉMOIRE ET AMNÉSIE
Entretien avec **Bruno Mantovani**

34 MONTEVERDI ET BERIO EN DIALOGUE
Les Sacqueboutiers
MIDI DU CAPITOLE

Anaïk Morel SOUS LE SOLEIL DE MIDI
DU BAPTÊME AU *REQUIEM* Le Chœur du Capitole

36 ORCHESTRE

POM-POM-POM-POM ! À LA DÉCOUVERTE
DE LA CINQUIÈME DE BEETHOVEN
Entretien avec **Marzena Diakun**

38 OPÉRA

La Flûte enchantée MOZART

39 *LA FLÛTE ENCHANTÉE, OU COMMENT*
ACCOMPAGNER LA QUÊTE DE VÉRITÉ
Entretien avec **Pierre Rigal**

42 *POUR MOZART, LE THÉÂTRE EST L'ESSENTIEL !*
Entretien avec **Frank Beermann**

44 EN COULISSES

L'atelier Costumes

UN SAVOIR-FAIRE QUI NE TRICHE JAMAIS
Entretien avec **Habiba Yassine-Diab**

46 *LES COSTUMES DE WOZZECK*
Entretien avec **David Belugou**

48 AÏDA

UN ENGAGEMENT DURABLE POUR L'OUVERTURE
ET L'ACCÈS DE TOUS À LA MUSIQUE
Entretien avec **Pierre d'Agrain**

50 INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS - RÉDUCTIONS
COMMENT RÉSERVER ? - CONTACTS

51 CALENDRIER

18-22 **Wozzeck**
OPÉRA



18 FRAGMENTS D'HISTOIRE ET DE FOLIE
19 *WOZZECK, IMAGINAIRE ET VIBRATION*
Entretien avec **Emmanuel Charles**
21 *WOZZECK, TERRIBLE ET RESPLENDISSANT*
Entretien avec **Stéphane Degout**
23 **Sophie Koch**
DES LENDEMAINS QUI CHANTENT

La Gioconda

Ponchielli, en digne héritier de Verdi, livre avec La Gioconda l'un des opéras italiens les plus flamboyants du répertoire. Inspirée de Victor Hugo, l'action, sombre et violente, exacerbe les passions, servies par une musique opulente. Six solistes de premier plan, un orchestre richement étoffé, chœurs et ballets font de cet opéra un spectacle total, qui nous emporte dans une tempête d'émotions absolument irrésistible.

Dans la mise en scène spectaculaire d'Olivier Py et la scénographie monumentale de Pierre-André Weitz, Béatrice Uria-Monzon et Ramón Vargas relèvent le défi de ce chef-d'œuvre hors norme. La Gioconda fait son entrée au répertoire du Théâtre du Capitole.



LA GIOCONDA, AU-DELÀ DES MOTS

ENTRETIEN AVEC

Pierre-André Weitz

Pierre-André Weitz est scénographe, metteur en scène, costumier, comédien, chanteur. Depuis 1989, il réalise toutes les scénographies des spectacles d'Olivier Py, dont celle, magistrale, de La Gioconda. De cette collaboration décisive est née une pensée de scénographie où les changements de décor sont dramaturgiques et revendiqués comme chorégraphie d'espace.

▲ Ci-dessus et page de droite: *La Gioconda* de Ponchielli, mise en scène Olivier Py
© Baus La Monnaie / De Munt.

Lorsqu'est né le projet de monter *La Gioconda*, qu'est-ce qui, pour vous-même et dans vos discussions avec Olivier Py, s'est imposé immédiatement ?

Nous nous sommes très vite posé la question de la temporalité, ou plus précisément de l'intemporalité de *La Gioconda* : comment faire pour que cette œuvre traverse le temps ? que racontait-elle vraiment ? pourquoi Venise ? pouvions-nous représenter Venise ? L'essentiel était de comprendre ce que dégage cette ville : l'eau s'est imposée très vite. Nous voulions une scénographie qui puisse évoquer les canaux vénitiens, mais aussi autre chose : un sous-sol inondé, un égout, les tréfonds d'un palais, un labyrinthe, etc. Un espace qui ne soit ni sur terre, ni dans l'eau, mais entre « *cielo e mar* ». J'ai choisi une perspective centrale – perspective théâtrale par excellence. Frontale, avec un point de fuite qui, précisément, bloque l'horizon : espace dans lequel les gens sont enfermés. Ce point de fuite, c'est l'œil du tyran au fond du tunnel, qui prohibe toute échappée et contraindra au suicide.

►
Pierre-André Weitz dans Mam'zelle Nitouche
© DR.

Parlez-nous des changements de décors, car votre espace est extrêmement mobile.

Je le revendique depuis quarante ans : l'important n'est jamais l'image arrêtée, mais comment on passe d'une image à une autre. Ici, tous les éléments arrivent d'en-haut, depuis le lieu invisible du pouvoir. Tout vient des cintres, jamais



des côtés ou d'en bas : que ce soit la passerelle (qui évoque le Pont des soupirs) ou les cases (cabines d'un navire ou chambres d'un palais). Et c'est l'énergie musicale elle-même qui initie chaque descente. Je ne suis pas décorateur, mais scénographe, c'est-à-dire que je propose des espaces en mouvement, un monde en devenir, qui n'est ni historique ni géographique, mais qui exprime un *continuum* dramaturgique lisible pour les spectateurs.

Pour vous qui êtes si profondément homme de théâtre, quelle est la spécificité scénographique de l'opéra par rapport au théâtre ?

Je crois que le travail de scénographe de théâtre n'a rien à voir avec celui d'un scénographe d'opéra, même s'ils emploient les mêmes outils artisanaux. Le théâtre est un art de la parole, quand l'opéra, paradoxalement, est un art muet. L'opéra doit être au-delà des mots : art visuel et auditif par excellence. Bien sûr, il y a le texte ; mais ce qui prime, c'est ce que l'on voit et ce que l'on entend – la scène et la musique. Au fond, dans un opéra, ce n'est pas grave si l'on ne comprend pas les mots : il faut seulement comprendre la situation, les enjeux, et surtout les émotions qui traversent les protagonistes. Mais, je le répète, au-delà des mots. Le théâtre, c'est la force du dire. L'opéra, c'est la force du ressentir. Ce n'est pas le même métier.

Je voudrais revenir sur un élément omniprésent et particulièrement frappant : cette effrayante tête de clown qui, au cours du spectacle, prend des proportions de plus en plus gigantesques...

Ce clown, c'est le masque. Le masque de la *commedia dell'arte*, le masque du Carnaval de Venise, mais aussi le masque des politiques, des menteurs et des traîtres. Masqué, on n'est jamais ce qu'on paraît. À un moment donné, l'odieux Barnaba apparaît par l'œil du clown, cet œil qui est point de fuite et de perdition dans cet espace d'enfermement. Mais c'est une proposition polysémique : en aucun cas je ne veux imposer un unique sens ; je veux créer des images poétiques qui permettent aux spectateurs de débrider leur propre interprétation, leur

propre imagination. La figure du clown touche quelque chose de très profond en nous, qui est de l'ordre de l'angoisse.

Votre scénographie évoque puissamment la question de la tyrannie. Que nous dit cette production à propos du pouvoir ?

Je ne parlerai pas à la place d'Olivier Py : sa mise en scène raconte quelque chose, la scénographie en raconte une autre, encore une fois : au-delà des mots. Ce que dit ma scénographie, c'est d'abord la monumentalité. Je parlais de verticalité, d'éléments descendant d'en haut. Le fond de l'affaire, c'est l'écrasement. Face à ce poids, la pauvre Gioconda n'a que sa voix et sa beauté à opposer. C'est cela, le pouvoir : pouvoir de la matière, du pesant, à quoi l'aérien, le fluide, représenté par Gioconda, ne saurait résister longtemps. Le pouvoir est glauque, comme cette eau stagnante qui baigne la scène.

Que voudriez-vous dire aux spectateurs qui viendront voir le spectacle ?

La force de l'opéra, c'est la puissance d'une communion au présent, ici et maintenant. L'art vivant est éphémère, subtil, unique à chaque fois. Je conseille souvent aux spectateurs de voir un spectacle plusieurs fois. Dans *Mam'zelle Nitouche*¹, je les interpellais : « Revenez demain ! ». Voilà ce que j'ai toujours envie de leur dire.

Propos recueillis par Dorian Astor

1. Opérette d'Hervé, mise en scène, décors et costumes de Pierre-André Weitz, production du Palazzetto Bru Zane, donné au Théâtre du Capitole en 2019.



Béatrice Uria-Monzon E(S)T GIOCONDA

« Si je devais résumer la Gioconda en un seul mot, ce serait *agapè*, en grec. Elle possède ce grand amour inconditionnel qui n'attend rien en retour, entièrement dévoué à l'autre. Le premier geste qu'elle a pour elle-même sera en même temps le dernier : le suicide est la seule issue qui lui reste, puisqu'elle a juré de tenir sa promesse, même à Barnaba. Et effectivement, cela ne fait pas d'elle une sainte pour autant. La Venise en plein déclin moral a également une emprise sur elle : "Il fait nuit et personne ne le saura... La lagune est profonde..." C'est par là qu'elle s'extirpe de l'archétype du XIX^e siècle, qu'elle devient humaine et que son sacrifice ultime devient grandiose. »

Béatrice Uria-Monzon (entretien La Monnaie / De Munt, 2019)



Béatrice Uria-Monzon dans *La Gioconda* de Ponchielli, mise en scène Olivier Py
© Baus La Monnaie / De Munt.

Ramón Vargas LE TÉNOR AUX MILLE FACETTES

Portrait du célèbre
ténor mexicain
à l'occasion de sa prise
de rôle dans
La Gioconda.



Le Théâtre du Capitole a l'honneur d'accueillir, dans *La Gioconda*, le premier Enzo de Ramón Vargas, l'un des plus importants ténors de notre temps. Cette prise de rôle tant attendue est l'aboutissement d'une carrière exemplaire, caractérisée par une longévité et une versatilité exceptionnelles. Peu de chanteurs de sa génération peuvent en effet se prévaloir d'une santé vocale si insolente et d'une technique si accomplie. Son secret ? Sans doute la conscience de la nécessaire prudence dans la construction d'une carrière et une évolution progressive, tout en douceur et intelligence.

Après sa victoire au Concours Enrico Caruso en Italie, le jeune ténor né à Mexico choisit de se perfectionner en troupe, à Lucerne : il aborde de nombreux personnages incontournables du répertoire, et se distingue notamment par la souplesse et le brillant de son interprétation, qui lui permettront, sur les conseils de son mentor Rodolfo Celletti, d'aborder les redoutables rôles rossiniens.

Puis vient l'opportunité qui lancera sa carrière internationale : en 1992, il remplace au pied levé Luciano Pavarotti dans *Lucia di Lammermoor* au Metropolitan Opera de New York. Son triomphe ne se démentira plus. Sur les plus grandes scènes du monde, Ramón Vargas interprète Mozart, Donizetti, Bellini, Berlioz, Massenet et Gounod, plus tardivement Verdi, Puccini ou Tchaïkovski. La voix se corse, sans jamais perdre la fraîcheur et l'aisance de ses débuts.

Si le timbre est éclatant et le style élégant, l'engagement dramatique est toujours confondant d'intensité : porté par une sorte d'urgence de l'expression, Ramón Vargas est capable de nuancer l'exaltation romantique de personnages torturés de ce soupçon de mélancolie qui confère aux rôles les plus spectaculaires un relief particulier et une profondeur inaccoutumée.

On pourrait regretter qu'en France, l'immense ténor jouisse d'une aura moins mythique que dans les autres pays du monde, notamment en Allemagne, en Autriche, en Italie ou aux États-Unis, où il est invité chaque année. C'est pourquoi le Théâtre du Capitole est d'autant plus fier de recevoir Ramón Vargas, qui plus est dans le rôle bouleversant du prince génois Enzo de *La Gioconda* : personnage aux multiples facettes, entre tendresse et brutalité, Enzo réclame à la fois la légèreté du *lirico spinto* et la vaillance du ténor dramatique, dans une tessiture étendue, exposée à la fois à une extrême tension héroïque et à un *legato* infini. Ramón Vargas est tout cela : éclat solaire et clair-obscur, véhémence et douceur. Sa prise de rôle au Capitole est un événement exceptionnel.

D.A.

L'ACTION

Venise, au XVII^e siècle. *La Gioconda*, célèbre chanteuse, refuse les avances de Barnaba, espion de l'Inquisition. Elle aime Enzo Grimaldo qui, quant à lui, entretient une liaison secrète avec Laura, l'épouse du conseiller Alvise. Par amour pour Enzo, la *Gioconda* sauve une première fois les amants, dénoncés par Barnaba, quand elle reconnaît en Laura la protectrice de sa mère aveugle et menacée par l'espion. Convaincu malgré tout de l'adultère de sa femme, Alvise la force à s'empoisonner. La *Gioconda* substitue un somnifère au poison et fait mettre Laura à l'abri pour qu'elle puisse y retrouver Enzo. Mais elle a promis de se donner à Barnaba en échange de son aide...

Opéra

LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI (1834-1886)
ENTRÉE AU RÉPERTOIRE

24 ET 28 SEPTEMBRE,
1^{ER} OCTOBRE, 20H
26 SEPTEMBRE ET 3 OCTOBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE *Durée: 3h10*
Tarifs : de 10 à 113 €

Déconseillé aux moins de 16 ans.
Certaines scènes peuvent heurter
la sensibilité des plus jeunes.

Opéra en quatre actes
Livret d'Arrigo Boito d'après Victor Hugo
Créé le 8 avril 1876 au Teatro alla Scala de Milan

Roberto Rizzi-Brignoli *Direction musicale*
Olivier Py *Mise en scène*
Jean-François Kessler *Collaboration artistique*
Pierre-André Weitz *Décors et costumes*
Bertrand Killy *Lumières*

Béatrice Uria-Monzon *La Gioconda*

Judit Kutasi *Laura*

Agostina Smimero *La Cieca*

Ramón Vargas *Enzo Grimaldo*

Marco Spotti *Alvise Badoero*

Pierre-Yves Pruvot *Barnaba*

Roberto Covatta *Isepo*

Sulkhan Jaiani *Zuane / Un Pilote*

Hugo Santos *Barnaboto / Un chanteur*

Orchestre national du Capitole
Chœur et Maîtrise du Théâtre du Capitole
Alfonso Caiani *Direction du Chœur*

Coproduction
Théâtre du Capitole / Théâtre Royal de la Monnaie (2019)



Rencontre

Olivier Py
Metteur en scène
Mercredi 22
septembre, 18h
Théâtre du Capitole,
grand foyer

Conférence

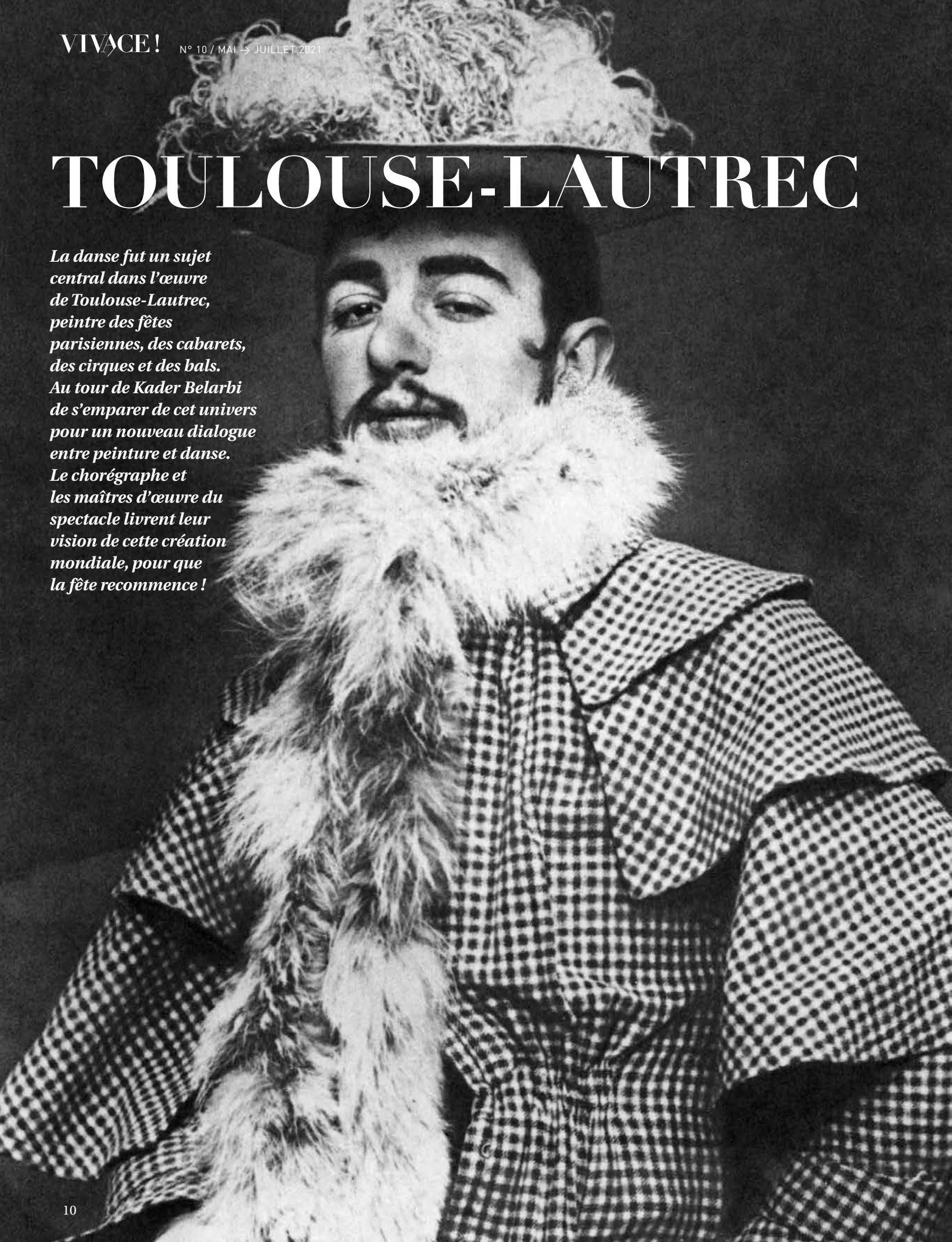
Michel Lehmann :
« Ponchielli sous l'angle de Verdi ? »
Jeudi 23 septembre, 18h
Théâtre du Capitole, grand foyer

Prélude

45 min. avant le début des représentations
Théâtre du Capitole

TOULOUSE-LAUTREC

La danse fut un sujet central dans l'œuvre de Toulouse-Lautrec, peintre des fêtes parisiennes, des cabarets, des cirques et des bals. Au tour de Kader Belarbi de s'emparer de cet univers pour un nouveau dialogue entre peinture et danse. Le chorégraphe et les maîtres d'œuvre du spectacle livrent leur vision de cette création mondiale, pour que la fête recommence !



▲ Kader Belarbi

Pourquoi avoir eu envie de réaliser une œuvre chorégraphique sur Toulouse-Lautrec ?

J'ai toujours été fasciné par la peinture et il m'est donc naturel de rapprocher l'acte du peintre de celui du danseur. Toulouse-Lautrec fut bien sûr le peintre des fêtes parisiennes, des cabarets, des cirques, des divertissements et des bals. Mais ce qui le passionne avant tout, c'est la gestuelle, l'attitude, la figure des gens à qui il donne toute leur personnalité et leur profondeur. La danse fut un sujet central dans son œuvre. D'un geste de son pinceau ou de son crayon, il nous donne à voir le mouvement d'un corps, son rythme, son énergie, son humanité dans le *non finito* et le vide.

Comment avez-vous procédé pour mettre en place une dramaturgie ?

J'ai choisi d'élaborer la création chorégraphique sans livret, à l'origine. La première étape a été celle de la récolte : prélever, découper, sélectionner des éléments. La deuxième, celle du rangement : assembler sans ordre pré-établi ou mettre en rapport, comme les pièces d'un puzzle. Au final, tout ce qui existe chez *Toulouse-Lautrec* est extrait de son univers et réinséré autrement au sein d'un collage. Avec toute l'équipe artistique, nous allons le fabriquer avec une liberté d'expression et de créativité, en utilisant tout matériau et support disponibles. L'œuvre de montage et de collage mêle la réalité à la fiction afin d'ouvrir de nouvelles configurations visuelles et mentales. Le traitement de l'espace et son habillage varient entre théâtre d'ombres, projections de lumières ou d'images dans un registre noir et blanc ou colorisé. La vie de Toulouse-Lautrec, entre vérité humaine et événements tragico-burlesques, tient lieu de ligne générale. Par la forme qui s'apparente à une revue, il s'agit d'offrir de nouvelles interprétations et une nouvelle rencontre avec Toulouse-Lautrec.

À BÂTONS ROMPUS AVEC KADER BELARBI



▲ Ci-dessus : croquis de costume par Maxime Rebière.

Quelles sont vos intentions scénographiques ?

Les cabarets artistiques de l'époque 1900 sont des lieux de vitrine pour les expositions de peinture et d'affichage divers, des séances de déclamation de vers, des tours de chant, des spectacles de danse, d'art dramatique, de théâtre d'ombres... Tout à la fois lieu de création et de subversion, ces établissements offrent la physionomie d'un « petit boulevard ». C'est dans cet esprit, d'un cabaret artistique et d'une revue, que je privilégie une forme de spectacularisation totale où tous les éléments de décor et de mobilier, les acteurs comme le public, font partie de la représentation. Le jeu frontal est brisé par l'utilisation d'autres espaces et

◀ En page de gauche : *Henri de Toulouse-Lautrec travesti en Jane Avril, 1892.* Musée Toulouse-Lautrec, Albi © Maurice Guibert/ Bridgeman Images

TOULOUSE-LAUTREC



▲ Au Moulin-Rouge: la Danse, 1890, Henri de Toulouse-Lautrec. © The Henry P. McIlhenny Collection / Bridgeman Images

lieux à l'intérieur du Théâtre pour créer de nouvelles circulations. Une nouvelle organisation spatiale où le spectacle déborde comme une récréation et donne l'illusion de l'encaissement de chacun. La scénographe Sylvie Olivé raconte que ce qui l'a interpellée dans la peinture de Toulouse-Lautrec, c'est l'aspect inachevé de ses toiles, ce *non finito*, en rupture totale avec l'académisme de son temps; procédé qui met en valeur un segment, une partie, le reste étant suggéré. La scénographie joue sur le plein et le vide. La notion d'encadrement est l'une des données visuelles manifestes tout au long du spectacle : cadrer, décadrer, encadrer... La scénographie est le support du peintre, le châssis, le carton. La danse est la peinture.

Et la création des costumes ?

De ces silhouettes de la rue, du parquet du Moulin-Rouge, des femmes des maisons closes, des travestissements et des nuits alcooliques naissent sous nos yeux des corps agiles qui dansent leurs jvas, leurs cancons, leurs défilés, leurs strip-teases et leurs nuits blanches. Toulouse-Lautrec et le Cercle des hommes évoquent le noir quand la Cité des femmes est en couleur. Olivier Bériot, le costumier, souhaite éviter l'écueil de la reconstitution historique. Il sera question pour les costumes de variations, de déclinaisons, de re-créations, de détournements, de suggestions, de

signes et de formes, tout droit sortis de l'univers de Toulouse-Lautrec.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur la réalité augmentée pour laquelle les spectateurs qui le souhaitent pourront opter lors des représentations ? La personnalité de Toulouse-Lautrec se prête à l'utilisation d'images qui permettent d'entrer dans l'univers intérieur et extérieur du peintre. Elles sont tantôt suggérées, tantôt crues, parfois à peine discernables, ou encore subliminales, et toujours projetées de façon inattendue. Le spectateur plongera dans une fascinante expérience immersive grâce à un casque de réalité virtuelle. Au moment de la réservation, les spectateurs auront le choix entre un billet « classique », et un billet avec Réalité Virtuelle. Ceux qui choisiront cette option se verront remettre un casque de réalité virtuelle sans fil et seront placés à un endroit stratégique pour bénéficier d'une expérience optimale. Pendant toute la durée du spectacle, ces spectateurs auront le choix entre regarder le spectacle, comme les autres spectateurs, ou coiffer le casque VR lorsqu'ils y seront invités par un signal lumineux. Ils auront ainsi deux spectacles disponibles sous leurs yeux, le spectacle classique et le spectacle en réalité virtuelle et augmentée. ■

Propos recueillis par Carole Teulet

OMBRE PROJETÉE
par Sylvie Olivé Scénographe

« Au premier abord, ce qui m'a interpellée dans la peinture de Toulouse-Lautrec, c'est l'aspect inachevé de ses toiles, ce *non finito* en rupture totale avec l'académisme de son temps, procédé qui met en valeur un segment, une partie, le reste étant suggéré.

Ne pas tout traiter, esquisser, donner à imaginer est à l'origine de mon travail. En réponse à la modestie des supports et techniques utilisés par Lautrec (cartons, peinture à l'huile diluée à l'essence...), je privilégie les pistes de simplicité, de minimalisme, le pouvoir de l'évocation.



▲ Maquette du décor de Toulouse-Lautrec par Sylvie Olivé.



▲ Olivier Bériot

« Souhaitant avant tout éviter l'écueil de la reconstitution historique, il sera question pour les costumes de variations, de déclinaisons, de re-créations, de détournements, de suggestions, de signes et de formes, tout droit sortis de l'univers de Toulouse-Lautrec. Dans son travail de performeuse, Lucy McRae exploite la notion d'entrave, contraignant le corps à adopter une certaine gestuelle

LA CONTRAINTE DES CORPS
par Olivier Bériot Créateur des costumes

dans une visée dramaturgique. Cette utilisation de la contrainte du vêtement est ici, comme chez Lucy McRae, une proposition poétique pour dire le handicap de Lautrec, pour dire aussi sa peinture. Sur Lautrec lui-même, c'est le travail d'Aitor Throup Studio sur la coupe des Jean's Raw Denim Street-Wear de la marque G-Star Raw qui inspire et sculpte la silhouette du petit peintre. Le stretch permet de dire le grand homme qu'il est devenu, à force de modeler sur carton des silhouettes croisées dans Paris. De ces silhouettes de la rue, du parquet du Moulin-Rouge, des femmes des maisons closes, des travestissements



et des nuits alcooliques vont naître les corps agiles du Ballet qui danse jvas, cancons, défilés, strip-teases et nuits blanches. De la contrainte des vêtements comme les cercles des jupons, les pointes classiques, les bottines de cancan ou les tissus qui volent, naissent sous nos yeux les peintures inachevées de Lautrec, dans la boîte à ombres lumineuse de Sylvie Olivé. »

◀ « Les Travestis », croquis de costumes par Maxime Rebière.



▲ Sylvie Olivé

Le choix des matériaux, des lignes, de la transparence fait écho au japonisme très influent de son époque. Toulouse-Lautrec : un petit corps pour un grand homme. Le grand, le petit : la question de la proportion. L'ombre projetée, agrandissant, diminuant le sujet, se jouant des échelles du corps dans l'espace. Un hommage aux théâtres d'ombres des cabarets de ses nuits. Tout est suspendu, trop haut pour lui. La scénographie est le support du peintre, le châssis, le carton. La danse est la peinture. »



▲ Nicolas Olivier

TOUT EN PROFONDEUR

par Nicolas Olivier, Créateur lumières

« **E**xploiter les différents espaces de réalisme et d'imaginaire illustre à mon sens assez bien l'image qu'on a de Lautrec : le réalisme cru et chaleureux du cabaret au moyen d'une technique picturale forte et tranchée, notamment par sa gestion de la couleur.

Je pense que la lumière de ce spectacle devra être tantôt très concrète – ce que permettra, par exemple, l'exploitation du proscenium – tantôt plus onirique, grâce notamment aux ombres projetées, à une lumière très colorée (dans une couleur uniforme, saturée ou non)... Grâce à un plateau tout en profondeur, en perspective, nous pourrions multiplier les plans du regard et exploiter ombres et transparences pour soutenir l'imaginaire de l'artiste. »



▲ « Les Yvette Guilbert », croquis de costume par Maxime Rebière.

ÉMOTIONS ET BLESSURES

par Bruno Coulais Compositeur

« **E**n pensant la musique du *Toulouse-Lautrec* de Kader Belarbi, j'ai voulu prendre de la distance avec les musiques d'époque. Des french-cancans, des galops, des valse ou des javas apparaîtront et ces danses seront, la plupart du temps, revisitées, transposées comme des vestiges de ces airs du passé.

Les musiques varieront de climats étranges et mystérieux à des mouvements jubilatoires – voire de transe – évoquant parfois les émotions de l'enfance ou les blessures du corps, sans oublier l'ombre fantomatique de la mère du peintre, la Comtesse Adèle.

J'aimerais aussi faire quelques emprunts lointains à la musique d'Erik Satie.

Quant à l'instrumentation, elle sera très simple : un accordéon et un piano.

Chaque musicien pourra déclencher des sons MIDI et ouvrir ainsi la musique à une infinité de timbres, d'effets, d'échos, de spatialisation...

Les danseurs pourront aussi former un chœur ou jouer de rythmes percussifs.



▲ Bruno Coulais

Et enfin, j'enregistrerai une bande-son comme un contrepoint cinématographique à la musique du ballet. »



▲ Croquis de costumes par Maxime Rebière.

LE FRENCH CANCAN : UN UNIVERS DÉLURÉ ET EXIGEANT

ENTRETIEN AVEC Laurence Fanon

Assistante chorégraphe cabaret et music-hall

Initialement, vous avez une formation de danseuse classique. Comment avez-vous été amenée à aborder l'univers du French cancan et des danses de cabaret et de music-hall ?

J'ai eu la chance d'être engagée à l'École de Danse de l'Opéra de Paris et, grâce à cette merveilleuse école, j'ai parcouru l'Europe et les théâtres français en tant que danseuse soliste. À un moment donné de ma carrière, le hasard a fait que j'ai rencontré quelqu'un qui était spécialiste en acrobatie et qui m'a donné l'envie d'essayer des choses un peu différentes. C'est ainsi que je me suis retrouvée suspendue à un trapèze. Par la suite, j'ai eu la chance de comprendre comment un numéro de corde pouvait être un moment privilégié dans une revue. Je suis allée auditionner aux Folies Bergère qui m'ont engagée tout de suite et, quinze jours plus tard, le Lido de Paris m'engageait pour les trois années à venir. De nombreuses personnalités du spectacle venaient nous voir et nous proposaient d'autres engagements, cela nous poussait à faire plein de choses en même temps. C'est ainsi qu'Hugues Gall, alors directeur de l'Opéra de Paris, m'a vue dans mon numéro de corde et m'a demandé de danser le French cancan dans *La Veuve joyeuse*.



▲ Laurence Fanon dans une Revue au Lido.

Vous vous êtes ainsi spécialisée dans le French cancan ?

Je ne me considère pas comme une spécialiste. J'ai juste eu la chance de collaborer à beaucoup d'ouvrages où le cancan était mis en avant. À une période de ma vie, Miss Doris, la maîtresse de ballet du Moulin-Rouge, m'a engagée pendant six mois. Pendant cette période, j'ai travaillé le French cancan sous son égide. Elle était alors l'une des grandes spécialistes du French cancan. J'ai attrapé le virus de cette danse, de cette ambiance délurée, très rigolote, très française et très parisienne. Le cancan est une danse très spécifique et ce n'est pas quelque chose qu'on retrouverait dans un opéra conventionnel comme l'Opéra Garnier, par exemple, quoique dans certains bals, dans les années 1880, il y avait des ambiances très particulières. C'est cela que Kader souhaite mettre en avant : ce sel et ce poivre très parisiens de la Belle Époque.

Comment se passe votre travail avec le Ballet du Capitole ?

Le Ballet du Capitole est une compagnie exceptionnelle, magnifiquement encadrée par des professeurs permanents et des professeurs invités de France et de l'étranger qui maintiennent un très haut niveau de précision et de technique, dans la ligne de la danse classique française. Ayant été danseuse classique au départ, je connais et comprends le travail des danseurs et je peux donc mieux cerner leurs difficultés vis-à-vis de cette danse spécifique qu'est le cancan. J'y vais doucement et, chaque jour, j'ajoute une petite chose, un peu plus dangereuse, un peu plus acrobatique, un peu plus levé de jambe, un peu plus délurée. Et comme les danseurs classiques sont de grands perfectionnistes, ils y arrivent très bien.

Propos recueillis par Carole Teulet

◀ *Henri de Toulouse-Lautrec, Au Moulin-Rouge, détail, 1892-1895. ©The Art Institute of Chicago*



UNE EXPÉRIENCE UNIQUE DE RÉALITÉ VIRTUELLE !

TOULOUSE-LAUTREC



Avec *Toulouse-Lautrec*, vous allez assister à une première dans le monde du ballet. Si vous choisissez d'acheter un billet avec réalité virtuelle, un casque sans fil vous sera remis à l'entrée de la salle et vous serez placé à un endroit stratégique afin de bénéficier d'une expérience optimale. Au cours du spectacle, une douzaine de séquences de réalité virtuelle de 1 à 3 minutes seront diffusées dans les casques. Un signal vous avertira lorsqu'elles seront visionnables. Vous aurez alors le choix de continuer à regarder le spectacle sur la scène (comme les autres

spectateurs) ou de porter le casque de réalité virtuelle pour la durée que vous souhaitez. Chaque fois que vous mettrez le casque, vous serez immergé au cœur de l'action, avec des points de vue différents : au milieu des artistes, en tant que témoin invisible, frôlé par les froufrous des danseuses ; à la place de Toulouse-Lautrec lui-même, en interaction avec les danseurs ; dans les coulisses, en retrait ; surplombant le plateau avec une vue plongeante, etc... Vous pourrez même vous retrouver hors les murs du théâtre ! Les configurations sont multiples.

Vivez une aventure unique au cœur de l'univers de *Toulouse-Lautrec* !

Laissez-vous tenter par cette expérience hors du commun qui vous immergera dans la vie de l'un des peintres les plus talentueux de la Belle Époque !

TOULOUSE-LAUTREC

vu par **Danièle Devynck**

Danièle Devynck est conseillère artistique du ballet *Toulouse-Lautrec*, conservateur honoraire du patrimoine et ancienne directrice du musée *Toulouse-Lautrec d'Albi*. Elle nous livre sa vision du peintre.



▲ Danièle Devynck

Quand on dit Toulouse-Lautrec, on aborde immédiatement une œuvre qui est riche de multiples transversalités : cela peut ouvrir sur la littérature, la photographie, le théâtre, la danse... Mais si l'on prononce le mot « danse » associé à Toulouse-Lautrec, l'idée qui vient en tête, c'est inévitablement Moulin-Rouge et bals montmartrois. En tant que conseillère artistique du ballet *Toulouse-Lautrec*, je souhaitais, puisque c'est ce qui m'a été demandé par Kader Belarbi, essayer d'évoquer un peu plus que simplement cette thématique, essayer d'avancer vers une véritable découverte de l'identité artistique de Toulouse-Lautrec, voire de faire connaître un peu mieux le personnage lui-même. Cela s'est passé tout simplement au fil des rencontres, des échanges, avec beaucoup de visites : visites du Musée Toulouse-Lautrec d'Albi parce qu'il a une collection de référence, la collection la plus importante au monde d'œuvres de Toulouse-Lautrec, et visites de l'exposition qui s'est tenue au Grand Palais jusqu'à fin janvier 2020 et dont j'étais commissaire : *Toulouse-Lautrec, résolument moderne*, qui permettait justement ces focus que je voulais proposer à Kader Belarbi et à son équipe.

Ce qui me semblait important, au regard de la thématique ballet / danse à laquelle je devais réfléchir, c'était de montrer ou d'insister sur le goût de Lautrec pour la vitesse, le rythme, pour ce rythme trépidant du cancan, pour la danse frénétique de Jane Avril... toutes choses que l'on perçoit dans son œuvre, ne serait-ce que par son trait qui est particulièrement strident, souvent très aigu. Montrer également son attention particulière au corps et au mouvement, puisque Toulouse-Lautrec a ce regard sur le

corps, sur le geste qu'il capture un petit peu comme un instantané photographique, qu'il fige dans un moment de vitalisme extrême. Finalement, ce qui est important à mes yeux dans son œuvre, c'est qu'il s'affranchit de tout statisme. Tout doit être mouvement et c'est cela qui l'intéresse : cette vibration du mouvement qui rejoint le sens du rythme. Autre focus : celui sur les éclairages artificiels et la façon dont Toulouse-Lautrec les travaille. L'éclairage artificiel qui arrive à déformer les visages et dont il joue beaucoup.

Enfin, un point particulier sur son colorisme : c'est un dessinateur remarquable mais aussi un puissant coloriste. On connaît tous les aplats de couleurs des affiches de Lautrec ; on connaît moins peut-être ces couleurs assez nuancées, assez suaves, que l'on peut trouver dans certains tableaux, notamment dans ceux qui ont trait au thème des maisons closes et, avec ce thème, j'arrive au dernier sujet sur lequel on pouvait avoir des échanges : celui des femmes. Fascination de Toulouse-Lautrec pour la femme : de sa mère, la Comtesse Adèle, pour laquelle il a une tendresse sans limites, et qui est un pivot dans sa vie, aux femmes des maisons closes en passant par les stars de l'époque qu'il va représenter (Jane Avril, la Goulue, Yvette Guilbert, Marcelle Lender...)

Quant à l'homme, ce qui est important c'est de faire comprendre combien Toulouse-Lautrec est un jouisseur – il aime la vie, l'alcool, les femmes, la bonne chère – mais aussi un homme sensible, perméable à tout ce qui l'entoure, à ce monde bouillonnant et transgressif de la fin du XIX^e siècle et enfin, un homme fondamentalement libre.

Propos recueillis par Carole Teulet

FÊTES DE FIN D'ANNÉE À BARCELONE !

Le Ballet du Capitole donnera 6 représentations du *Casse-Noisette* de Kader Belarbi au prestigieux Théâtre du Liceu, du 28 décembre au 4 janvier.

Renseignements – réservations : 00 34 93 485 99 13 ou 00 34 902 78 73 97
<https://www.liceubarcelona.cat/ca/temporada-2021-2022/dansa/el-trencanous>

TOULOUSE-LAUTREC

KADER BELARBI

CRÉATION MONDIALE

16, 19, 20 ET 22 OCTOBRE 2021, 20H
17 ET 23 OCTOBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée : 2 h - Tarifs : de 8 à 63 €

Kader Belarbi Chorégraphie, mise en scène et livret

Bruno Coulais Musique

Danièle Devynck Conseillère artistique

Sylvie Olivé Scénographie

Olivier Bériot Costumes

Nicolas Olivier Lumières

Vincent Cussey Assistant lumières

Sergio Tomassi Accordéon

Raúl Rodríguez Bey Piano

Laure Muret Assistante à la chorégraphie

Laurence Fanon Assistante chorégraphe, cabaret et music-hall

Coralie Lèguevaque Assistante décors

Marine Provent Assistante costumes

Luc Riolon Réalisation Réalité virtuelle

59Terre Production Réalité virtuelle

Ballet du Capitole

Coproduction
Théâtre du Capitole / Scène nationale d'Albi

AVEC LE SOUTIEN DE

aida

SAFRAN

260 Banque Courtois

Conférence

Danièle Devynck : « Toulouse-Lautrec, esthétique de l'éphémère »

Samedi 9 octobre à 16h30

Grand Foyer du Théâtre du Capitole, entrée libre

Carnet de danse (à partir de 8 ans)

Démonstration et débat commentés par Kader Belarbi, chorégraphe de *Toulouse-Lautrec* en présence des danseurs et d'artistes invités.

Samedi 9 octobre à 19h

Grand Foyer du Théâtre du Capitole, entrée libre

Atelier Danse (à partir de 7 ans)

Une initiation à la danse, menée en partenariat avec l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse (ISDAT)

Dimanche 10 octobre à 14h

Théâtre du Capitole

Danse à la Cinémathèque

Projection de *French Cancan* de Jean Renoir, suivie d'une discussion avec Kader Belarbi.

Mardi 12 octobre à 21h

La Cinémathèque de Toulouse

Réservations : www.lacinemathequedetoulouse.com

Démonstration du Ballet du Capitole

(à partir de 8 ans)

Jeudi 21 octobre à 14h

Théâtre du Capitole

Réservations : 05 62 27 62 25

ce.groupe@capitole.toulouse.fr

Wozzeck

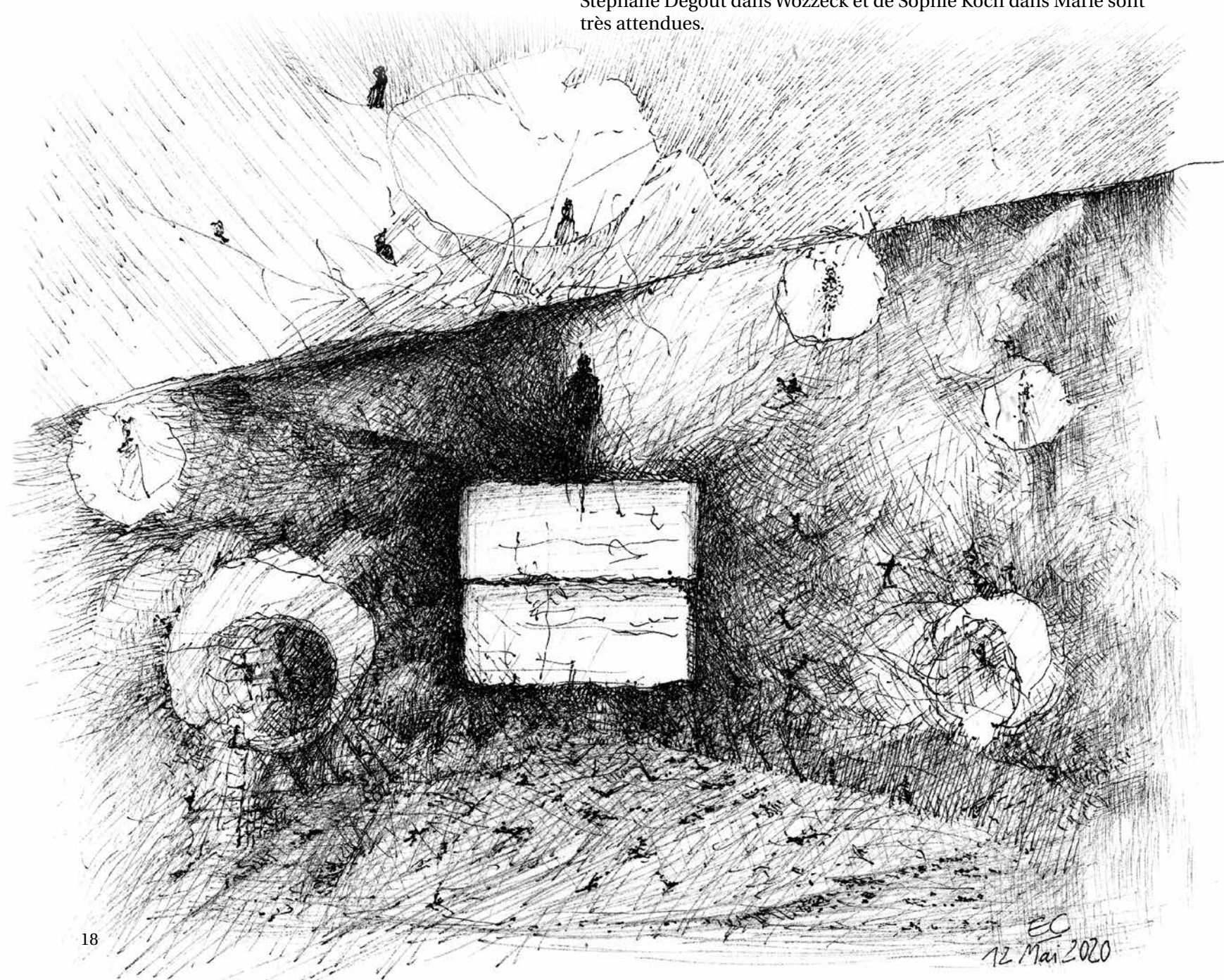
FRAGMENTS D'HISTOIRE ET DE FOLIE

LEIPZIG, 1821. Le soldat Woyzeck, torturé par la jalousie, poignarde sa maîtresse. Lors de son procès, il affirmera avoir entendu des voix qui le poussaient au crime. Soumis à l'une des premières expertises psychiatriques de l'Histoire, il fut néanmoins déclaré responsable de ses actes et décapité en 1824.

ZÜRICH, 1837. Le poète exilé Georg Büchner, frappé par le destin du soldat Woyzeck, compose un drame que le typhus l'empêche d'achever. Les fragments de *Woyzeck*, d'une incroyable modernité, explorent les effets dévastateurs de l'exclusion sociale, jusqu'à la folie et au meurtre.

BERLIN, 1925. Le compositeur autrichien Alban Berg crée son premier opéra, d'après la pièce de Büchner, dans une édition reconstituée par Karl Emil Franzos en 1879. Le nom du soldat était mal orthographié. Le *Wozzeck* de Berg est l'un des opéras les plus marquants du XX^e siècle.

TOULOUSE, 2021. Le metteur en scène Michel Fau signe une nouvelle production de *Wozzeck*, dans les décors d'Emmanuel Charles et les costumes de David Belugou, entre fidélité historique et fantasmagorie hallucinatoire. Sous la baguette de Leo Hussain, les prises de rôle de Stéphane Degout dans *Wozzeck* et de Sophie Koch dans *Marie* sont très attendues.



WOZZECK IMAGINAIRE ET VIBRATION

ENTRETIEN AVEC

Emmanuel Charles

© Toshie Shimamura

▲ Emmanuel Charles

Le scénographe Emmanuel Charles signe depuis de nombreuses années les décors des spectacles de Michel Fau, à l'opéra comme au théâtre (son Tartuffe lui a valu une nomination aux Molières en 2018). Avec Wozzeck, il nous plonge dans un univers fantasmagorique foisonnant d'imagination.

Comme scénographe, vous collaborez avec le metteur en scène Michel Fau depuis longtemps : qu'est-ce qui fait que cela fonctionne aussi bien ?

C'est mystérieux, mais j'ai tout de même l'idée que cela a à voir avec l'enfance. C'est un processus implicite, qui est sans doute de l'ordre du jeu. Je m'en suis aperçu à l'occasion de *Névrotik-Hôtel*, un spectacle loufoque que nous avons créé au Festival de Figeac en 2016, avec des chansons, de la comédie, du cirque : il y avait là le pianiste Mathieu El Fassi, qui créait des musiques. Nous étions en train de travailler, et soudain nous nous sommes dit que nous jouions comme aux temps de nos enfances. Cela me paraît la description la plus juste de ce qui se produit quand on travaille avec Monsieur Fau. Chaque œuvre permet ce retour aux sources.

Est-ce aussi ce qui s'est passé dans votre travail sur Wozzeck ?

Pour cet opéra, nous avons été très attentifs à ce que cette histoire racontait de l'époque, celle de la création (1925) et celle de l'action (1821) ; quelle part

d'humanité était exprimée par cette atmosphère sombre et inquiétante : la terreur politique, la folie, la misère, l'exclusion croissante. Assez vite l'idée du salpêtre, des mérules qui mangent l'espace a surgit. Les lieux et les âmes étaient progressivement dévorés par des champignons en croissance perpétuelle.

Vous parlez de contexte historique, et l'on est frappé par la précision des références. David Belugou a notamment créé des costumes d'une grande fidélité historique (voir notre entretien p. 46-47). Et pourtant se développe un univers fantasmagorique, voire cauchemardesque, qui renvoie à l'imaginaire...

Effectivement, Michel Fau m'a demandé de créer la chambre de l'enfant pour lieu unique de l'intrigue, un parti pris scénographique fort pour ce spectacle à l'origine aux décors multiples. L'idée étant de créer un espace à transformations dans lequel surgiraient personnages, situations et les nombreux éléments qui figurent au livret. Le théâtre mais peut-être plus encore l'opéra permettent ces déformations, exagérations, un lyrisme qui

... WOZZECK

▼ ► Croquis du scénographe Emmanuel Charles pour Wozzeck
© DR

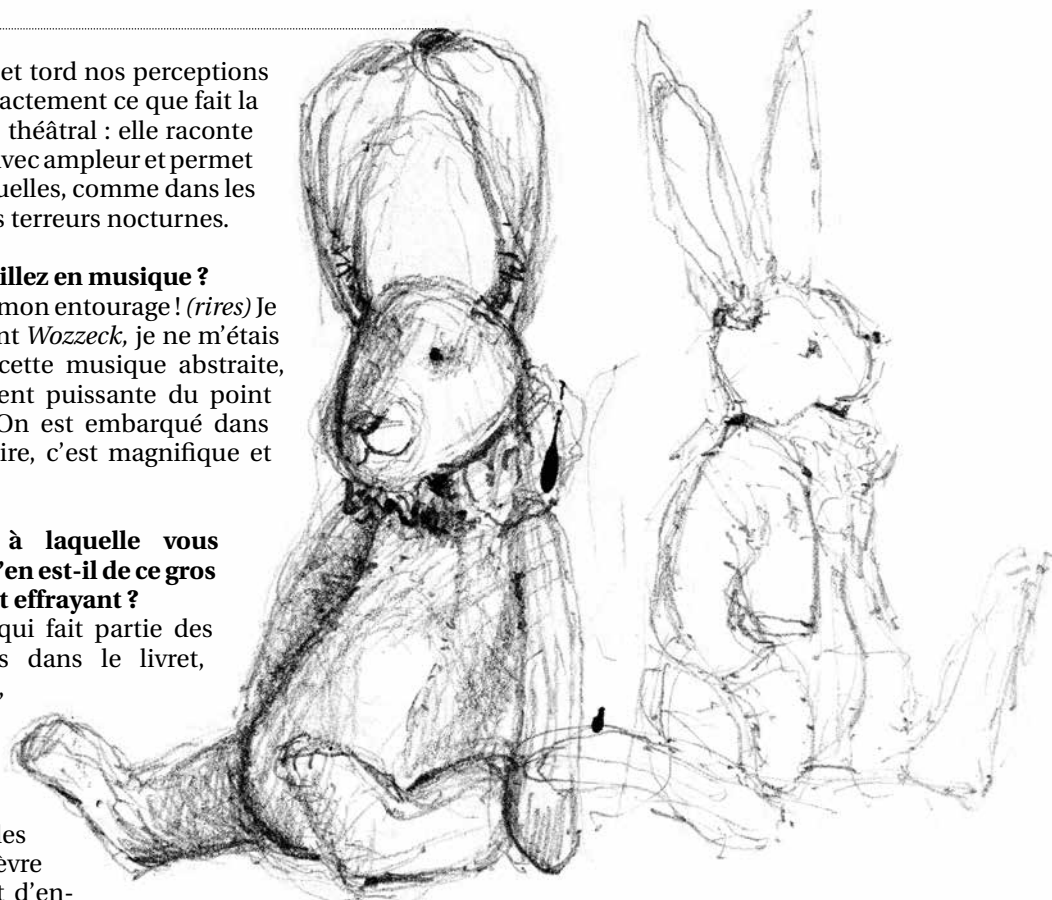
arrache au quotidien et tord nos perceptions euclidiennes. C'est exactement ce que fait la musique avec le texte théâtral : elle raconte et prolonge l'histoire avec ampleur et permet toutes les audaces visuelles, comme dans les souvenirs de nos pires terreurs nocturnes.

Est-ce que vous travaillez en musique ?

Oui, au grand dam de mon entourage ! (*rires*) Je connaissais vaguement *Wozzeck*, je ne m'étais jamais plongé dans cette musique abstraite, terrible et extrêmement puissante du point de vue émotionnel. On est embarqué dans un tourbillon vibratoire, c'est magnifique et dérangeant.

J'ai une question à laquelle vous n'échapperez pas : qu'en est-il de ce gros lapin, à la fois drôle et effrayant ?

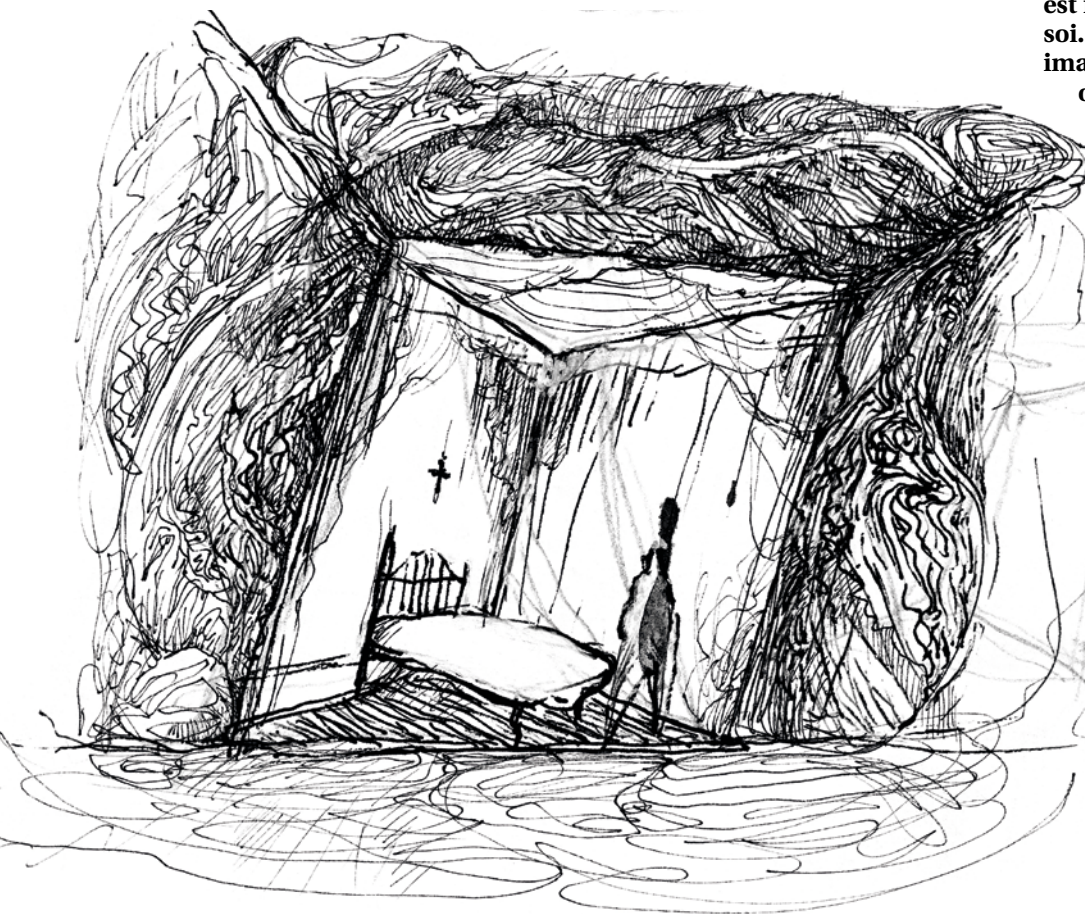
Oui, il y a ce lièvre qui fait partie des animaux mentionnés dans le livret, comme les souris, la salamandre... Il s'agissait de s'en saisir pour en faire des figures fantasmagoriques. Comme les champignons, le lièvre ne cesse de croître et d'envahir l'espace. J'ai même dû en rabattre sur mes ambitions : au départ l'animal culminait à 9 m de haut ! (*rires*)



Je voudrais en venir aux magnifiques croquis préparatoires que vous nous avez confiés. Ce qui est frappant, c'est que ce sont des œuvres d'art en soi. Quel est le processus intime qui va de votre imaginaire à ces dessins, puis celui qui va d'une œuvre de dessinateur ou de peintre jusqu'à un décor de théâtre ?

C'est le chemin sensible de mon métier de scénographe qui fusionne mes premières sensations aux formes abouties de la scénographie. Au début mes dessins forment un écheveau de rêveries nées des phrases initiales prononcées par le metteur en scène sur l'atmosphère de l'œuvre. Ils sont une réponse intuitive à ce que je perçois de l'esprit général. Lorsque je les revois *a posteriori*, et bien que cela demeure très éloigné du dispositif créé, je sens qu'ils ont imprégné la suite, comme si des éléments de plus en plus distincts avaient émergé de cette abstraction. Ce processus intime et mystérieux se nourrit des exigences de la mise en scène, puis devient concret en maquettes à l'échelle du théâtre, peintures, sculptures, couleurs... Au fil du temps tout l'univers visuel du spectacle est créé sous l'œil de lynx de Monsieur Fau.

Propos recueillis par Dorian Astor



WOZZECK TERRIBLE ET RESPLENDISSANT

ENTRETIEN AVEC

**Stéphane
Degout** *Baryton*

▲ Stéphane Degout

Vous allez créer votre premier Wozzeck : c'est sans doute l'un des rôles les plus fascinants du répertoire du XX^e siècle. Quelle image en aviez-vous avant qu'on vous le propose ? Était-ce un rêve de l'incarner ? Vous faisait-il peur ?

Je connais *Wozzeck* depuis très longtemps. D'abord par la pièce de Büchner que j'ai vue pour la première fois quand j'étais au lycée, en 1992 ou 1993, au TNP de Villeurbanne, dans une mise-en-scène de Jean-Pierre Vincent, avec Dominique Blanc et Daniel Auteuil. J'étais très impressionné par la noirceur et l'impact de la pièce, je m'en souviens encore aujourd'hui. Puis j'ai découvert l'opéra et j'ai toujours pensé que ce n'était pas un rôle pour moi, ma voix était encore jeune et légère et j'ai toujours entendu des voix puissantes chanter le rôle. Puis j'ai entendu Simon Keelyside à Bastille en 2006 et j'ai pensé que je pourrais peut-être aborder le rôle par le côté Lied de la partie vocale. J'ai aussi entendu Christian Gerhaher l'an passé à Zurich, qui m'a confirmé dans cette approche. Le rôle est plus fascinant qu'effrayant mais je sais que c'est une montagne par rapport à d'autres rôles moins épais.

Le rôle est particulièrement exigeant. Quelle est votre méthode de travail pour le préparer ?

Ma méthode de travail est la même que d'habitude : lire le texte, beaucoup, écouter différentes versions, sans nécessairement en choisir une, puis travailler avec un chef de chant, ce que je fais depuis le mois de mai. Mais j'aurai besoin de Michel Fau

pour approfondir les aspects psychologiques du personnage ; même si les pistes sont parfois claires, j'ai besoin d'un guide pour m'aventurer dans ces méandres de l'âme humaine.

Comme musicien, comment caractériseriez-vous l'univers musical de Berg, son écriture et son mode d'expression ? Et qu'attendez-vous de la direction de Leo Hussain ?

J'ai travaillé avec Leo il y a quelques années au Theater an der Wien, dans un tout autre répertoire, *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Je pense que Leo apportera le même soin à la musique et au texte de Berg qu'à celui de Gluck. Ce sont deux époques et deux langues différentes, mais on est finalement dans la même approche : la place primordiale du texte et la concision des scènes et des dialogues.

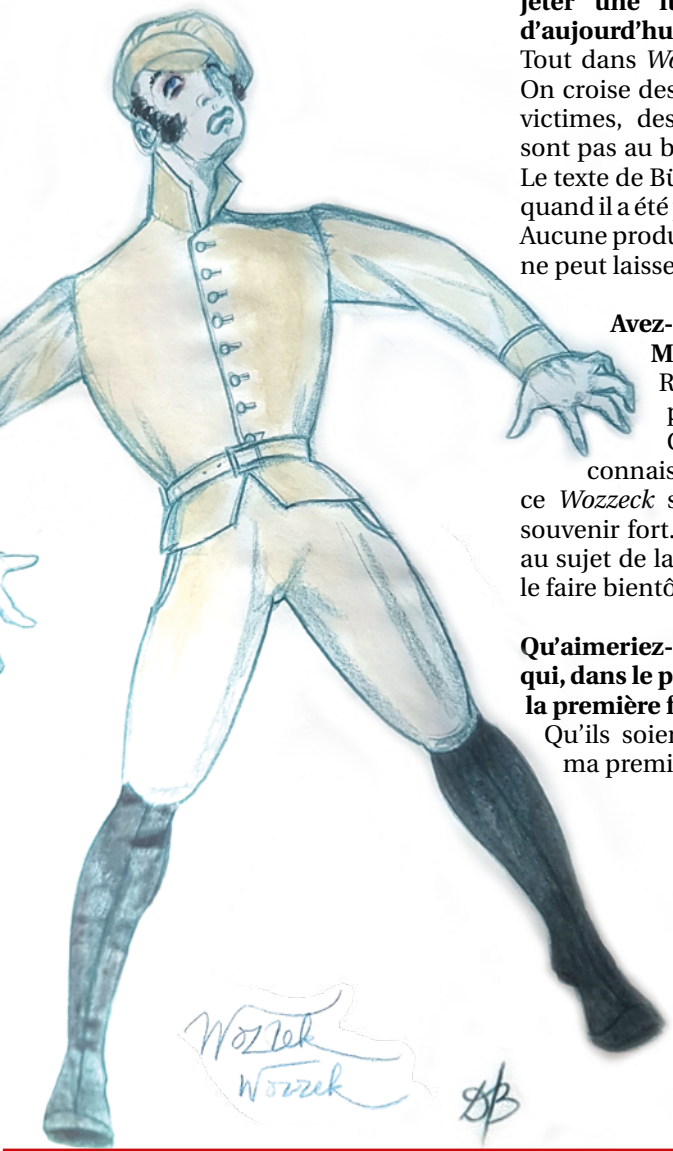
L'ACTION

Vers 1820 en Allemagne, dans une ville militaire et ses environs. Le soldat Wozzeck est humilié par le Capitaine, qui lui reproche d'avoir eu un enfant avec Marie hors mariage, et sert de cobaye aux expériences du Docteur de la caserne. Wozzeck est tourmenté et entrevoit des images de mort et de fin de monde. Marie, angoissée par ces visions, se détache peu à peu de Wozzeck et se laisse séduire par le Tambour-Major. Après s'en être vanté devant lui, le Tambour-Major roue de coups Wozzeck. Lorsque celui-ci, fou de jalousie, retrouve Marie, la jeune femme est pleine de remords. Mais il l'entraîne près d'un lac... L'issue sera fatale pour elle comme pour lui.

La manière de résumer une œuvre est toujours significative de la lecture qu'on en fait, de ce qui nous importe. Quelle serait *votre* manière de raconter en quelques mots l'histoire de cet opéra ?

Ce qui me frappe dans cet opéra, c'est justement sa concision et sa grande efficacité. Tout semble à sa place et donner sens au moindre détail. Le rythme et la succession des scènes, les personnages qui n'ont rien d'anecdotique, qui sont toujours là au bon moment, même les plus courts, le fou, l'enfant... C'est un fait divers comme il en arrive souvent sans qu'on y prête plus d'attention que ça. Un drame passionnel, un crime de jalousie. Mais c'est surtout, et avant tout peut-être une fresque très noire de la condition humaine.

Quel est pour vous le trait principal de la personnalité de Wozzeck, son point nodal, la dimension qui vous semble essentielle et à laquelle vous pourriez vous identifier ?



▲ Le chef Leo Hussain

Wozzeck est une victime – de la société, de l'armée, du docteur et du capitaine, de Marie peut-être, de la pauvreté, de l'absurdité de tous ces éléments mis ensemble. Mais il touche aussi à une forme d'absolu « terrible et resplendissant ». Je ne sais pas encore si je peux m'identifier à lui. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas une bonne idée !

Y a-t-il pour vous une « actualité » de Wozzeck ? Quelque chose qui puisse jeter une lumière sur notre monde d'aujourd'hui ?

Tout dans Wozzeck justement est actuel ! On croise des Wozzeck tous les jours, des victimes, des malchanceux, des qui ne sont pas au bon endroit au bon moment. Le texte de Büchner a eu un grand impact quand il a été publié. L'opéra de Berg aussi. Aucune production de l'opéra aujourd'hui ne peut laisser indifférent.

Avez-vous déjà travaillé avec Michel Fau ?

Rapidement, une seule fois, pour le gala de l'Opéra-Comique en 2014. Mais je connais son travail et je sais que ce Wozzeck sera profond et laissera un souvenir fort. On n'a pas encore échangé au sujet de la production mais on devrait le faire bientôt !

Qu'aimeriez-vous dire à celles et ceux qui, dans le public, verront Wozzeck pour la première fois ?

Qu'ils soient indulgents, ce sera aussi ma première fois !

Propos recueillis par Dorian Astor

◀ Croquis du costume de Wozzeck par David Belugou.

WOZZECK

ALBAN BERG (1885-1935)

19, 23 ET 25 NOVEMBRE, 20H
21 NOVEMBRE, 15H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée: 1h40 sans entracte
Tarifs : de 10 à 113 €

Opéra en trois actes
Livret du compositeur d'après Georg Büchner
Créé le 14 décembre 1925 au Staatsoper de Berlin

Leo Hussain *Direction musicale*

Michel Fau *Mise en scène*

Emmanuel Charles *Décors*

David Belugou *Costumes*

Joël Fabing *Lumières*

Stéphane Degout *Wozzeck*

Sophie Koch *Marie*

Nikolai Schukoff *Le Tambour-Major*

Thomas Bettinger *Andres*

Wolfgang Ablinger-Sperrhacke *Le Capitaine*

Falk Struckmann *Le Médecin*

Matthieu Toulouse *Premier Ouvrier*

Guillaume Andrieux *Deuxième Ouvrier*

Kristofer Lundin *Un Idiot*

Anaïk Morel *Margret*

Dimitri Doré *L'Enfant de Marie*

Orchestre national du Capitole
Chœur et Maîtrise du Théâtre du Capitole
Gabriel Bourgoïn *Direction du chœur*

Coproduction
Théâtre du Capitole / Opéra de Monte-Carlo
Opéra enregistré par France Musique

Prélude

Introduction à l'œuvre 45 minutes avant le début de chaque représentation

Mon métier à l'opéra (à partir de 10 ans)

Emmanuel Charles *Décorateur*

Samedi 13 novembre, 18h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Conférence

Dorian Astor : « Wozzeck, de Büchner à Berg »

Jeudi 18 novembre, 18h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Journée d'étude

Organisée en collaboration avec l'Institut IRPALL

Mardi 19 octobre, de 9h à 17h

Théâtre du Capitole, grand foyer

Ateliers d'écoute

Vendredi 5 novembre, 17h / Centre culturel Théâtre des Mazades

Lundi 8 novembre, 17h / Centre culturel Bellegarde

Mardi 9 novembre, 15h / Centre culturel Alban Minville

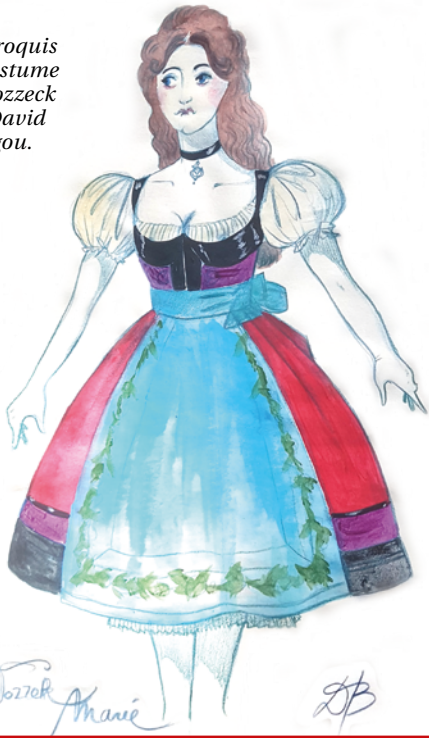
Sophie Koch

DES LENDEMAINS QUI CHANTENT

Après Kundry dans *Parsifal*, la plus allemande des grandes mezzos françaises effectue sur la scène du Capitole d'autres débuts attendus : Marie dans *Wozzeck* d'Alban Berg. Un registre musical et dramatique qui surprend de prime abord, mais s'inscrit dans l'approche à la fois impeccablement disciplinée et profondément intériorisée qu'a l'artiste de tous ses rôles.

Expressionniste est bien le dernier mot qui viendrait à l'esprit pour qualifier le chant et le jeu de Sophie Koch. Dès le premier abord, on est frappé par sa grande distinction, qui évoquerait presque une distance bourgeoise. Mais cette bourgeoisie buñuélienne dont le charme discret couvre les belles de jour. Une sensualité tenue, racée, où l'opulence onctueuse et colorée du timbre aux reflets d'ors se lace dans un corset de haute école. Une gravité sculpturale du phrasé, du mot et du geste, que la puissance du drame chauffe à blanc sans jamais la délitter. Sophie Koch se revendique elle-même sérieuse, volontiers vestale de son art, adoptant l'hygiène de vie austère qui convient afin d'honorer le don cultivé par le travail qu'est la voix. Influence de son

▼ Croquis du costume de Wozzeck par David Belugou.



▲ Sophie Koch

professeur au Conservatoire Supérieur de Paris, Jane Berbié, dont la loufoquerie en scène dans les rôles de mezzo léger cachait une implacable rigueur. Exemple, aussi, de son idole, Christa Ludwig, brève rencontre pourtant capitale au moment où l'étudiante de vingt ans hésitait à se consacrer entièrement au chant et avait besoin d'une parole encourageante.

Suivant les pas de son illustre devancière, Sophie Koch conquiert d'abord les grandes scènes européennes, voilà déjà vingt-cinq ans, avec le page des *Noces de Figaro* et Dorabella de *Così fan tutte* chez Mozart, et le rôle-titre du *Chevalier à la Rose* de Strauss. Mais aussi Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart, qui dit la féminité fraîche du timbre, Rosine du *Barbier de Séville* et *Cenerentola* de Rossini, témoignant de la virtuosité de ses jeunes années, et, chez Strauss encore, le Compositeur d'*Ariane à Naxos*, manifeste de l'allègement au profit de l'intimité du texte. Au mitan des années deux-mille, le romantisme français signe l'élargissement de la voix, apportant de nouveaux triomphes: Marguerite dans *La Damnation de Faust* de Berlioz, Mignon d'Ambroise Thomas et Margared du *Roi d'Ys* de Lalo à Toulouse, Charlotte dans

Werther de Massenet, surtout, où elle met à ses pieds Munich, Vienne, Paris, Chicago et New York, formant au fil des productions un couple inoubliable avec Jonas Kaufmann ou Rolando Villazon. La maturité, c'est aussi Wagner, auquel la voix de mezzo n'a guère inspiré les jeunes premières. Sophie Koch aura d'ailleurs la modestie d'y débiter avec les suivantes (Brangäne dans *Tristan et Isolde* à Londres dès 2009) et les épouses inquiètes (Fricka dans *L'Or du Rhin* puis *La Walkyrie* dans le cycle de la Tétralogie mené par Philippe Jordan à l'Opéra de Paris et celui de Kent Nagano à Munich) avant d'aborder les emplois plus brillants: Vénus de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris, tout d'abord, puis Kundry dans *Parsifal*, sensation début 2020 à Toulouse dans la mise en scène d'Aurélien Bory, quelques semaines avant que le monde se fige. Tentatrice déployant tous les appâts de la beauté vocale et physique, plaie vivante et possédée du démon, humble servante muette touchée par la grâce de la rédemption: la nature et les dons, l'éthique du travail et la spiritualité profonde de l'artiste se sont engouffrés, investis, magnifiés dans ce rôle total qui semble son reflet au miroir des scènes.

De Marie dans *Wozzeck* de Berg, son solfège affûté ne craint pas l'écriture atonale, discrètement ancrée dans la tradition post-romantique par ses repères harmoniques et ses leitmotifs, et la travailleuse acharnée se prépare au contraire avec gourmandise à ce nouveau défi. Dans ce rôle où l'histrionisme tient trop souvent lieu d'intensité dramatique, le regard de Sophie Koch se porte à nouveau vers ses modèles: Christa Ludwig, Waltraud Meier plus près de nous. Vers celles qui des bas-fonds du premier monde industriel, peint par Büchner, firent jaillir l'humanité du chant, la noblesse de la musique, l'espoir transcendant des lendemains et de l'ailleurs.

Vincent Agrech

Vincent Agrech est journaliste à Diapason, essayiste, producteur et conseiller du Théâtre Royal de Drottningholm.

RETROUVEZ SOPHIE KOCH EN

Récital

JEUDI 21 OCTOBRE, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée: 1h10
Tarif unique 20 €

Sophie Koch *Mezzo-soprano*

Bertrand Chamayou *Piano*

Lieder et mélodie de Debussy, Stravinsky, Strauss et Berg

Une saison de notre temps

La saison 21-22 de l'Orchestre du Capitole s'annonce résolument contemporaine : des grands maîtres du siècle dernier à la jeune génération d'aujourd'hui, place à la curiosité et aux découvertes. Petit aperçu des œuvres de cette rentrée...

À l'aube du XX^e siècle, de nouveaux horizons s'annoncent pour l'orchestre : élargi par Gustav Mahler (dont on entendra *Le Chant de la Terre* le **6 novembre** et la *Symphonie n° 1* le **27 novembre**) puis par Richard Strauss (présent dans le concert *Femmes fatales* du **8 octobre**), l'effectif symphonique gagne en timbres et en couleurs inouïs.

L'entre-deux-guerres voit les compositeurs gagnés par une énergie motorique. En Russie, devenue soviétique en 1917, le rythme des usines et des chemins de fer inspire Sergueï Prokofiev ou Dmitri Chostakovitch, auxquels Tugan Sokhiev a rendu hommage lors du concert d'ouverture du 10 septembre. En France, Maurice Ravel fait d'un simple rythme de danse le symbole d'une mécanique infernale dans son *Boléro* (1928) : une cellule rythmique, deux thèmes lents... et dix-sept minutes de musique, dont la puissance naît exclusivement du traitement des instruments ! Ravel aura les honneurs du concert du **6 novembre**, qui fera entendre son merveilleux *Ma mère l'Oye* sous la direction de Thomas Guggeis.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que les musiciens d'après-guerre aient retenu le pouvoir envoûtant des rythmes réitérés : aux États-Unis, le courant minimaliste emmené par Philip Glass (né en 1937) emprunte aux boucles répétitives pour modifier la perception du temps musical. Ses motifs lancinants invitent à une expérience physique autant que musicale. Nil Venditti et Jean-François Zygel le mettent en lumière le **30 novembre**.

Née en 1990, la jeune Camille Pépin incarne une nouvelle génération, qui dépasse les notions de modernité et d'avant-garde. Marquée par les minimalistes américains autant que par ses maîtres au Conservatoire de Paris, nouvelle représentante de l'orchestre français, Camille Pépin sera au programme de cette nouvelle saison le **10 décembre** sous la baguette de Ben Glassberg.

Enfin, l'enfant du pays toulousain Aurélien Gignoux rend un bel hommage à un compositeur indomptable et fulgurant : Philippe Hurel. Révélation des Victoires de la Musique classique 2021, le jeune percussionniste est quasiment né dans l'Orchestre du Capitole ! Ses parents, musiciens dans l'orchestre, l'ont emmené y faire ses premières découvertes. Résolument engagé en faveur de la création, Aurélien Gignoux sera le passeur idéal, le **2 octobre**, des *Quatre Variations* de Philippe Hurel. Et qui, mieux que lui, pourrait incarner cette curiosité qui, décidément, donnera le ton à la saison 2021-2022 ?

Wassily Kandinski, Composition avec cercles et lignes, 1926. Collection privée © Peter Willi / Bridgeman Images.

PERCUSSIONS CONCERTANTES !

ENTRETIEN AVEC

Aurélien Gignoux

Aurélien Gignoux présente les *Quatre Variations* de Philippe Hurel. Passionné par la création, le jeune percussionniste, révélation 2021 des Victoires de la musique classique, évoque la pièce qu'il interprètera le 2 octobre.

Le répertoire pour percussions et orchestre des XX^e et XXI^e siècles demeure peu connu du public mélomane. Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

La forme concertante pour percussion et orchestre est apparue vers le milieu du XX^e siècle grâce à des compositeurs comme Darius Milhaud ou André Jolivet. Les percussions étaient jusqu'alors très peu utilisées comme solistes, et les compositeurs ont dû aborder différemment le langage de cette famille d'instruments si étendue. Cette forme est encore en pleine expansion et je suis très heureux de pouvoir y apporter un peu plus de lumière.

Comment avez-vous choisi les *Quatre Variations* de Philippe Hurel ? Pourriez-vous nous présenter cette œuvre, son langage, ce qui vous y enthousiasme ?

J'ai découvert cette pièce assez récemment, il y a environ deux ans, et je me souviens m'être laissé complètement emporter par la musique dès la première écoute. J'étais ravi de découvrir une pièce concertante pour percussions et ensemble, et l'envie de la jouer m'est venue instantanément. J'ai été conquis par son aspect rythmique et harmonique, des qualités auxquelles je suis sensible quand j'écoute du jazz par exemple, mais également à cette finesse d'écriture et d'orchestration propre au langage de Philippe Hurel. Cet alliage entre une musique d'une précision extrême, avec des harmonies complexes issues du langage spectral, et une musique inspirée par le côté *groove* de musiques improvisées telles que le jazz-rock en fait une pièce à la fois accessible et riche de sens. La pièce

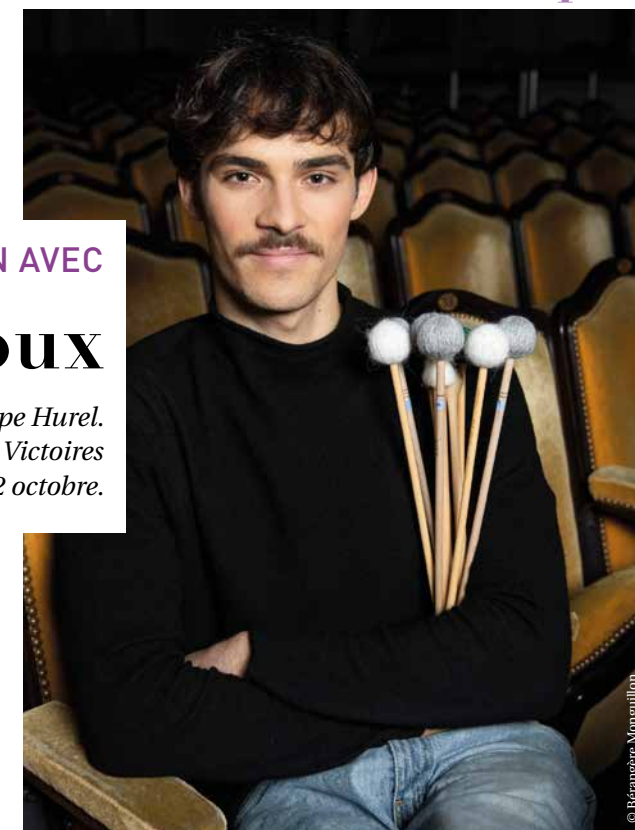
requiert un certain phrasé que l'on retrouve dans le jazz notamment, en accentuant les débuts et fins de phrases, à la différence d'un phrasé plus uniforme qui tendrait vers une égalité des notes entre elles. Cet aspect en connexion avec la musique improvisée et le jazz me parle beaucoup. Il y a par exemple une improvisation au vibraphone qui ouvre le concerto. Le vibraphone est l'instrument central du concerto, et d'autres viennent se greffer durant les différentes variations : octave de gongs thaïlandais, gongs d'opéra chinois, Wood block, boobams, et cymbales charleston. Deux autres percussionnistes et un piano viennent ajouter de nombreuses couleurs au concerto et viennent également soutenir le rôle du soliste, à la manière d'un concerto grosso.

Revenir jouer en soliste au Capitole, lorsque l'on a, comme vous, fils de musiciens de cet orchestre, littéralement grandi aux côtés de l'effectif, ce doit être une sensation très particulière...

Oui absolument, c'est un sentiment très particulier pour moi, je me sens très honoré de pouvoir partager de la musique avec l'orchestre



▲ Le compositeur Philippe Hurel



▲ Le percussionniste Aurélien Gignoux

avec lequel j'ai grandi. La forme concertante est très intéressante de ce point de vue : un dialogue va s'instaurer avec l'orchestre, et je trouve cette symbolique très belle ! J'ai aussi hâte de partager tout cela avec le public toulousain pour lequel je n'ai pas joué depuis longtemps !

Propos recueillis par Charlotte Ginot-Slacik



◀ Le chef d'orchestre Kerem Hasan

Kerem Hasan Direction
Aurélien Gignoux Percussions

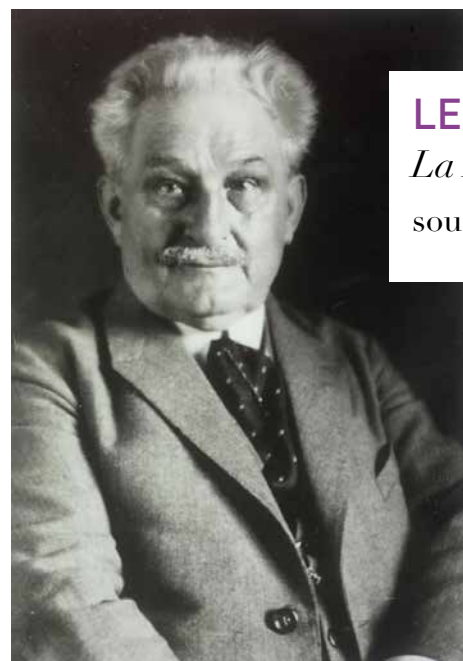
SAMEDI 2 OCTOBRE, 18H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 5 à 22 €

HAPPY HOUR

PHILIPPE HUREL
Quatre variations

NICOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV
Shéhérazade, suite symphonique, op. 35

ZOOM SUR...



▲ *Leoš Janáček*
© Österreichische Nationalbibliothek.

LE 23 OCTOBRE

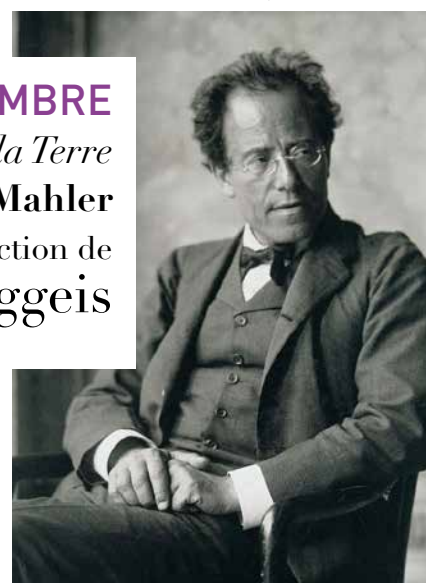
La Petite Renarde rusée de **Leoš Janáček**
sous la direction de **Cornelius Meister**

Is ne sont pas si nombreux, les compositeurs qui consacrèrent aux animaux sauvages un opéra... Créée en 1924, *La Petite Renarde rusée* met en scène le monde fourmillant de la forêt. La vie aventureuse d'une petite renarde, de ses démêlés avec les poules – qu'elle tente en vain de convaincre de se débarrasser du coq ! – à sa fin sous les balles d'un fusil, permet au musicien tchèque de déployer une musique d'une modernité inouïe. Le bourdonnement des libellules, le caquètement des poules, le hululement de la chouette suscitent des sonorités inédites, qui donnèrent ensuite naissance à deux suites orchestrales. La plume de Janáček dresse une ode à la grâce des animaux de la forêt, qu'elle oppose, non sans malice, au morne monde des hommes.

▼ *Gustav Mahler en 1913 par Moritz Nähr.*

LE 6 NOVEMBRE

Le Chant de la Terre
de **Gustav Mahler**
sous la direction de **Thomas Guggeis**



Composé en 1908, *Le Chant de la Terre* inaugure cette traversée de la modernité. Bien des souffrances ont alors jalonné la vie de Gustav Mahler : mort de sa fille aînée, quelques mois plus tôt d'une fièvre foudroyante ; détection d'une pathologie cardiaque ; démission de la direction de l'Opéra de Vienne à la suite d'une violente campagne de presse teintée d'antisémitisme. Dans ce contexte accablé, Mahler quitte Vienne pour New-York. En 1907, il a repris des forces et se plonge dans la lecture de *La Flûte chinoise* de Hans Bethge, adaptation en allemand de poésies chinoises. La dimension profondément mélancolique de l'ensemble décide le compositeur à imaginer six scènes pour voix et orchestre. Entre regret d'une jeunesse à jamais perdue et contemplation des beautés de la nature, son *Chant de la Terre* résonne comme un paradis perdu. D'une Chine merveilleuse à la voix la plus intime de la mélancolie, cette symphonie pour voix et orchestre est certainement l'une des œuvres les plus bouleversantes du musicien viennois.



LE 4 DÉCEMBRE
Hommage à **Hector Berlioz**
sous la direction de **Tugan Sokhiev**

Frédéric Maligne

Après avoir inauguré en septembre une éclatante plongée dans le XX^e siècle avec Prokofiev et Chostakovitch, Tugan Sokhiev rendra hommage à Berlioz le 4 décembre en réunissant sa *Symphonie fantastique* à *Lelio* ou *le retour à la vie*.

◀ *La compositrice*
Camille Pépin.

... UNE SAISON DE NOTRE TEMPS

Cornelius Meister *Direction*
Benjamin Grosvenor *Piano*

SAMEDI 23 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

LEOŠ JANÁČEK
La Petite Renarde rusée, suite d'orchestre
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto pour piano n° 1 en ut majeur, op. 15
ANTONÍN DVOŘÁK
Symphonie n°8, « Tchécoslovaque » en sol majeur, op. 88



Thomas Guggeis *Direction*
Tanja Ariane Baumgartner *Mezzo-soprano*
Attilio Glaser *Baryton*

SAMEDI 6 NOVEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

MAURICE RAVEL
Ma Mère l'Oye, suite
GUSTAV MAHLER
Le Chant de la Terre

Concert enregistré par



mezzo

www.medici.tv



Ben Glassberg *Direction*
Jean-Guihen Queyras *Violoncelle*

VENDREDI 10 DÉCEMBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

LOUISE FARRENC
Ouverture n° 1 en mi mineur, op. 23
JOSEPH HAYDN
Concerto pour violoncelle n° 1 en ut majeur, Hob. VII B :1
CAMILLE PÉPIN
Vajrayana, pour orchestre
MAURICE RAVEL
Daphnis et Chloé, suite n° 2 pour orchestre



LE 10 DÉCEMBRE
Vajrayana de **Camille Pépin**
sous la direction de **Ben Glassberg**

C'est par l'orchestre que Camille Pépin a été révélée en 2015, lorsqu'elle gagne le concours organisé par l'Orchestre national d'Île de France à l'âge de... vingt-cinq ans ! Véritable phénomène de la composition, la jeune compositrice (née en 1990) a su construire un langage singulier, qui réaffirme un attachement au langage tonal tout en ouvrant de nouvelles perspectives pour l'orchestre. Inspirée par la culture tibétaine, *Vajrayana* renvoie aux cinq éléments terrestres, comme l'explique la musicienne : « Il existe cinq éléments dans la religion tibétaine (la terre, l'eau, le feu, le vent et l'espace), qui se définissent comme des énergies fondamentales et sacrées de l'existence rencontrées dans la dimension psychique des êtres. Les quatre premiers sont matière constituante de la nature tandis que le cinquième contient tous les autres. Au macrocosme de l'Univers s'unit ainsi le microcosme du corps. Ces énergies cosmiques sont à l'origine des mondes d'existence terrestre et spirituel : c'est le Vajrayana. J'ai conçu la pièce en une gradation des différentes étapes du monde spirituel. J'ai retranscrit ces états par le biais de motifs musicaux rythmiques – le plus souvent – car le rythme est au cœur de la nature et des énergies. À chaque élément correspond un motif musical. » Voyage aux tréfonds de l'âme, *Vajrayana* évoque son ultime étape : l'apaisement et la sérénité.



▲ François Gabel

Le programme qui sera le vôtre en octobre est résolument hors des sentiers battus. Comment l'avez-vous imaginé, qu'est-ce qui relie ces œuvres et ces musiciens ?

Les *Salomé* de Richard Strauss et de Florent Schmitt ont un lien évident. L'une et l'autre datent de la même époque : 1905 pour Strauss et 1911 pour la suite que Schmitt a tirée de son ballet de 1907. Au-delà de leur thématique commune, il est aussi question d'un orientalisme tantôt à l'allemande, tantôt à la française, particulièrement éruptif dans le cas de Schmitt. Pour le reste du concert, j'avais à réfléchir à une pièce qui associe l'orgue – ce qui n'est pas si simple, le répertoire de cet instrument avec effectif symphonique étant assez réduit. La figure de Liszt s'est imposée, d'autant que Strauss fut en poste à Weimar dans les années 1880, ville où Liszt avait longtemps vécu. Pour

Les Enfants du roi de Humperdinck, c'est Wagner, l'ami de Liszt, qui m'a permis de faire le lien : Humperdinck fut l'assistant de Wagner et sa relation musicale à Liszt me semblait cohérente.

Deux visions de Salomé dialoguent : d'un côté la célèbre figure portée à la scène par Strauss, et qui renouvelle entièrement l'opéra européen, de l'autre celle de Florent Schmitt, quasiment contemporaine. Quel regard portez-vous sur ces œuvres ?

La « Danse des sept voiles » imaginée par Strauss est incontestablement plus connue que la pièce de Schmitt. Nous savons combien la *Salomé* de Strauss a remodelé le paysage lyrique du XX^e siècle. Mais celle de Schmitt, certes moins connue, n'a jamais quitté la scène depuis sa création. Elle aussi, à sa manière, représente un visage de la modernité : créée quelques

mois avant *Le Sacre du printemps* de Stravinski, elle est dédiée à celui-ci, qui en fut particulièrement honoré. Je suis toujours frappé par sa dimension épique, incandescente, qui nous transporte dans une Judée biblique. On sait, aujourd'hui, combien cette œuvre influença *Le Sacre* par ses rythmes incandescents, par sa puissance, par sa dimension effrayante même. Cette *Salomé* nous glace le sang !

Comment percevez-vous cette fascination pour le mythe de Salomé, au tournant du siècle ?

Il me semble que ce mythe se rapporte à la luxure, à l'interdit, qu'il renvoie à ce qui nous fait horreur. D'ailleurs, la pièce d'Oscar Wilde fut qualifiée en son temps de « pornographique ». Pour les musiciens, il s'agissait donc précisément de braver les interdits, de provoquer avec un pareil sujet.

DE SALOMÉ À SALOMÉ VERS UNE ÉCOLE FRANÇAISE

ENTRETIEN AVEC

Fabien Gabel

Il s'est imposé comme l'un des complices privilégiés de l'Orchestre national du Capitole : le chef français Fabien Gabel revient cette nouvelle saison pour un programme chatoyant, placé sous le signe de la « femme fatale ». Entretien avec un passionné de musique française... Mais pas seulement.

Qu'est-ce qui vous passionne dans la musique de Schmitt ?

D'abord son langage harmonique. Schmitt a souffert, dans sa réception, d'avoir longtemps survécu à Ravel et à Debussy et, après la Seconde Guerre mondiale, d'avoir été considéré comme vieillot par la jeune avant-garde. Bien qu'il ait été grand défenseur et ami de personnalités musicales de premier plan comme Schoenberg, il a payé son positionnement politique ambigu durant la guerre et des déclarations hasardeuses à l'encontre de certains compositeurs. Il n'empêche que Schmitt demeure l'un des maîtres de l'orchestre en son temps. Sa capacité d'évolution est fascinante. Prenons le *Psaume XLVII*, par exemple : l'œuvre commence dans une langue inspirée du XIX^e siècle, assez pompeuse d'ailleurs, et se termine par un discours incroyablement moderne, aux couleurs du XX^e siècle. Tout au long de sa vie, il n'a cessé d'évoluer, de s'interroger sur le langage, de le remettre en question.

Après Roussel, avec l'Orchestre du Capitole l'an dernier, il semble que faire découvrir l'ensemble de la musique française – et pas uniquement ses œuvres emblématiques – vous tienne particulièrement à cœur...

J'ai beau aimer ses chefs-d'œuvre, il me semble que la musique française ne peut se résumer à cinq œuvres de Ravel et de Debussy ! Je crois qu'il faut défendre ce patrimoine dans toute sa diversité, sous peine qu'il périrait.

Comment expliquez-vous cette difficulté à faire exister ce répertoire dans les salles ?

D'abord par le fait que les musiciens français ne nous ont pas livré de corpus symphonique au sens germanique ou russe du terme. La déferlante des œuvres de Mahler ou de Chostakovitch a marginalisé la diversité de la musique française. Puis par l'écart entre l'image toute en surface que l'on peut se faire de ce répertoire, alors qu'il nécessite au contraire un vaste travail d'approfondissement. Mais nous sommes désormais toute une génération – avec François-Xavier Roth, Alain Altinoglu, etc., ainsi que la Fondation Bru Zane – à nous être mis au travail ; toute une génération de chefs instrumentistes qui ont d'ailleurs travaillé avec des « passeurs » de cette

époque : comme trompettiste, j'ai étudié avec un enseignant qui avait joué sous la direction de Ravel, par exemple. Thématiser les choses, mélanger les esthétiques, les styles, les nations c'est sans doute un moyen de susciter la curiosité : croiser les *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg, de Fauré et de Sibelius, par exemple.



qui revient. Mais qui écoute *Pelléas et Mélisande* de Debussy y entendra une substance orchestrale très dense, aussi dense parfois que dans le *Parsifal* de Wagner ! Le deuxième terme qui me vient à l'esprit est celui de ponctuation, qui découle de la langue française. Les compositeurs français indiquent souvent des ponctuations très précises, particulièrement incisives, qui posent bien des problèmes aux musiciens étrangers – même si la mondialisation atténue de plus en plus ce phénomène. Et enfin, évidemment, le mot peinture. Un exemple simple : prenez une partition de Debussy, vous y verrez un tableau. Prenez une partition de Mahler, vous y verrez d'abord des problèmes !

Propos recueillis par Charlotte Ginot-Slacic

◀ *Gustave Moreau, Salomé dansant, 1874. Paris, musée Gustave-Moreau.*

▼ *Henri-Franck Beaupérin.*



Fabien Gabel *Direction*
Henri-Franck Beaupérin
Orgue Gulliver

VENDREDI 8 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

ENGELBERT HUMPERDINCK
Les Enfants du roi, Ouverture
FRANZ LISZT
Fantaisie et fugue sur « *Ad nos, ad salutarem undam* »
RICHARD STRAUSS
Salomé, « Danse des sept voiles », op. 54
FLORENT SCHMITT
La Tragédie de Salomé, suite op. 50

En partenariat avec 



Modernité de Mendelssohn

Après des débuts à Toulouse dans un répertoire placé sous le signe de la modernité, Michael Barenboim revient interpréter le célèbre Concerto pour violon n° 2 de Félix Mendelssohn. L'interroger sur cette œuvre montre combien les chefs-d'œuvre ont encore de mystères à révéler...

ENTRETIEN AVEC

Michael Barenboim

▲ Michael Barenboim

Savoir que tant de violonistes ont sillonné le *Concerto n° 2* de Mendelssohn est-ce une difficulté ou un atout ?

Les deux, évidemment ! Peu d'œuvres bénéficient d'une telle tradition d'interprétation : Milstein, Kreisler... Autant d'artistes qui nous ont livré de somptueux enregistrements, qui ont bâti une tradition, nous aurions bien tort de nous en plaindre ! Bien sûr, ensuite, quand on est face à la partition, la comparaison nous guette inévitablement... Disons que savoir de tels artistes avant ou derrière soi invite à une forte responsabilité.

Qu'est votre rapport à ce concerto ?

Cela fait cinq ans que je ne l'avais pas joué et il est passionnant de reprendre cette partition et de la retravailler.

Cinq ans, cela modifie votre compréhension de l'œuvre ?

En cinq ans, on change un tout petit peu, personnellement. Aussi, ce que l'on peut apporter à l'œuvre se modifie en conséquence. La partition, néanmoins, demeure dans son immanence, dans ses grandes structures. À la marge, des choses peuvent évoluer, telles que le tout début du mouvement lent, dont mon interprétation est beaucoup plus subjective. Mais fondamentalement, la musique reste.

Pourriez-vous présenter cette œuvre en quelques mots ?

Il s'agit d'une pièce archétypique du style de Mendelssohn, qui y est souvent réduit d'ailleurs, alors que son œuvre, riche en ouvertures, en concertos, en symphonies, reste largement

à découvrir. Dans ce concerto, Mendelssohn parvient comme peu d'autres à marier l'élément dramatique avec une certaine légèreté. Quand on prend ses contemporains allemands (je pense à Schumann, par exemple, ou à Brahms plus tard), l'arrivée du drame suscite un alourdissement de l'orchestre. Pas chez lui. Le début est intense, passionné ; le final jubilatoire. Mais toujours dans une forme de légèreté, de grâce. Et cet équilibre me semble très singulier. Il a d'ailleurs inspiré de nombreux compositeurs, notamment Dutilleux dans son *Arbre des songes*.

Felix Mendelssohn-Bartholdy
par Eduard Magnus, 1846.
Staatsbibliothek Berlin.

On a longtemps présenté Mendelssohn comme le « plus classique » des romantiques, comme marqué par le passé mais peu inscrit dans une certaine vision de la modernité. Or cela ne semble pas votre point de vue.

Absolument, j'irais même plus loin en disant que, lorsqu'on regarde les compositeurs qui ont écrit des concertos pour violon, il y a deux modèles : Beethoven, qui procède par blocs, et qui inspire Schoenberg, par exemple ; et Mendelssohn, dont la descendance du côté de Berg et de Dutilleux me semble assez évidente.

Cette difficulté à percevoir la modernité de Mendelssohn est sans doute aussi liée au contexte antisémite de sa réception ?

Oui, de ce côté-là, Richard Wagner a beaucoup dit que Mendelssohn n'était pas moderne. À la fois par antisémitisme et pour des raisons musicales. Au-delà de l'antisémitisme, un simple élément me semble donner tort aux écrits de Wagner : le fait que tous les compositeurs qui écrivent des concertos pour violon prennent Mendelssohn pour référence, tout simplement. D'ailleurs, il me semble que, s'il avait appelé ses ouvertures « poèmes symphoniques », la réception et la question de sa modernité auraient été tout

autres, par exemple. Il aurait sans doute été acclamé comme un pionnier.

Votre parcours n'est pas si commun : soliste, enseignant à la Barenboim-Said-Akademie de Berlin, violon solo du West-Eastern Divan Orchestra. Comment conciliez-vous toutes ces activités ?

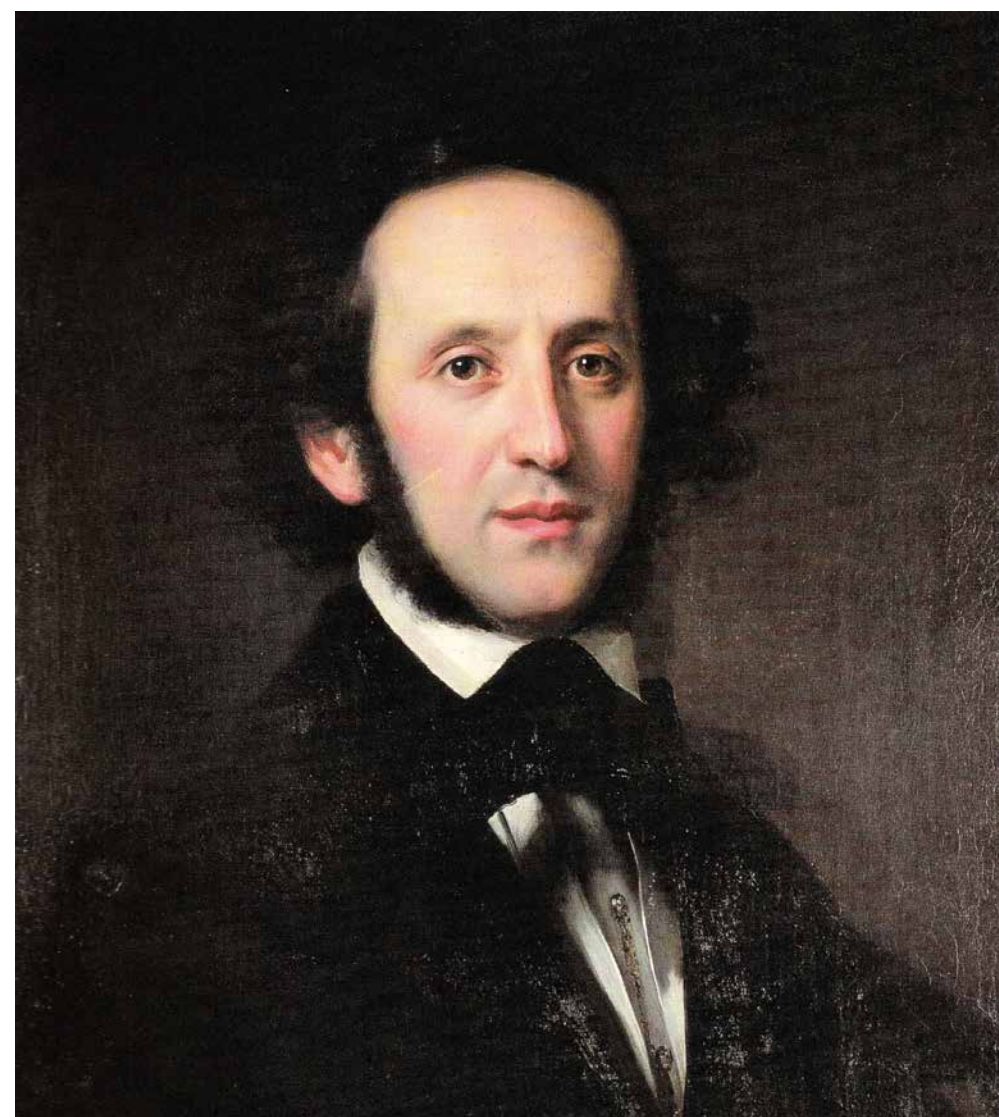
D'abord, je ne suis violon solo que ponctuellement, l'été et quelques semaines dans l'année. Occuper les places de violon solo et de soliste, c'est extrêmement différent ! Un mètre sépare ces deux musiciens sur la scène, mais leur rôle est radicalement autre, de même que leur relation à l'orchestre, évidemment.

Mais que dit cet équilibre de vos choix musicaux ?

Que j'aime faire des choses différentes. Certains de mes collègues ont besoin de s'emparer de deux, trois concertos par saison. Pas plus. Pour moi au contraire, il est essentiel de changer de répertoires, de rôles, de circuler entre les époques et les styles. Cette diversité constitue un enrichissement.



▲ Le chef d'orchestre
Lio Kuokman
© Ricky Lo.



Vous intervenez donc comme violon solo auprès du Divan Orchestra, qui réunit des interprètes venus du bassin méditerranéen dans une démarche de dialogue musical. Quelle perception avez-vous du rôle du musicien aujourd'hui, entre, d'un côté, l'engagement politique et, de l'autre, le respect des œuvres ?

Les deux sont vrais. Un artiste qui regarderait seulement, exclusivement en lui-même, cela me semble difficile à accepter. Dans le même temps, la musique se suffit à elle-même. Les artistes ont un rôle à jouer. Dans le cas du Divan Orchestra, interpréter les symphonies de Beethoven prend un sens très fort, et pas seulement musical.

*Propos recueillis par
Charlotte Ginot-Slacik*

Michael Barenboim Violon
Lio Kuokman Direction
Orchestre national du Capitole

VENREDI 15 OCTOBRE, 20H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 18 à 65 €

QIGANG CHEN
Wu Xing

FELIX MENDELSSOHN
Concerto pour violon n° 2 en mi mineur, op. 64

MODEST MOUSSORGSKI
Tableaux d'une exposition



▲ Bruno Mantovani

Vous signez avec *Amours* vos premières pièces pour voix et piano. Pourquoi aborder seulement aujourd’hui le genre de la mélodie française ?

J’ai grandi et étudié sous l’influence du Lied et de la mélodie. Travailler sur une dramaturgie de l’imaginaire et non de la représentation est quelque chose qui m’est cher et naturel. Quant à la forme cyclique, je l’avais abordée dans des pièces pour voix et ensemble ou des œuvres chorales. Il était donc grand temps que j’en vienne au cycle de mélodies pour voix et piano – mais personne ne me l’avait demandé ! Les programmeurs reculent souvent face à ce répertoire. Je veux ici rendre hommage à Christophe Ghristi, le directeur du Théâtre du Capitole : il a toujours défendu, et le Lied ou la mélodie, et la création contemporaine. Nous avons écrit un opéra ensemble¹, et il est véritablement l’inspirateur d’*Amours*. Il savait que je devais écrire un cycle de mélodies. On parle souvent du lien privilégié entre un interprète et un compositeur, mais il existe un parcours artistique essentiel entre le compositeur et le commanditaire, lequel peut devenir un véritable co-créateur.

1. *Akhmatova*, musique de B. Mantovani et livret de C. Ghristi, Opéra de Paris, 2011.

AMOURS, MÉMOIRE ET AMNÉSIE

ENTRETIEN AVEC

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani est l’un des compositeurs français les plus importants de notre époque. S’il est passé maître dans l’écriture orchestrale, la musique de chambre et l’opéra, on ne lui connaissait encore aucune mélodie pour voix et piano. Avec Amours, il choisit la forme intimiste du cycle et les vers du grand poète de la Renaissance Étienne Jodelle. Il évoque pour nous les secrets de son processus de création.

Comment vous inscrivez-vous dans la riche histoire de la mélodie française : Fauré, Debussy, Ravel ?

Ils ont une influence capitale sur mon parcours ! Non seulement ceux que vous citez, mais aussi Chausson, Reynaldo Hahn, Poulenc, Messiaen et même Boulez. Mais j’essaie de toujours adopter la même attitude face à l’histoire monumentale d’un genre musical : connaître de manière quasi exhaustive le répertoire, puis me soumettre à un devoir d’amnésie. Sans cet oubli volontaire, on ne s’en sort pas. Mais c’est une amnésie consciente qui implique une mémoire : l’ignorance serait le meilleur moyen de refaire ce qui a déjà été fait sans s’en apercevoir.

Pour ce cycle, vous avez choisi de mettre en musique des textes d’Etienne Jodelle, le grand poète et dramaturge de la Renaissance, membre de la Pléiade. Pouvez-vous nous parler de ce choix ?

Je parlais plus haut de co-création avec le commanditaire : or justement, ce choix est né de mon échange avec Christophe Ghristi. Je savais que je ne voulais pas de poésie contemporaine, je voulais me confronter à la contrainte formelle et aussi à une certaine distance historique. Mais j’avais également besoin d’une poésie très dynamique, très



▲ La soprano Gabrielle Philiponet



▲ La pianiste Varduhi Yeritsyan

vivante. Christophe m’a envoyé les poèmes de Jodelle et je me suis dit : c’est exactement cela qu’il me faut ! Il y a dans cette poésie une urgence, une vitalité quasi électrique dans sa manière de parler de l’amour. Mais aussi une modernité incroyable. J’ai choisi des poèmes plutôt concis, sans symétrie excessive, et je les ai combinés pour monter un cycle, trouver une trajectoire – trajectoire de sens, mais aussi du potentiel musical de chaque idée. Il faut suivre une équation simple mais qui a fait ses preuves : un poème = une idée. Si vous regardez les plus grands Lieder, cela se vérifie toujours. Et j’ai trouvé cela chez Jodelle.

Quelle est la trajectoire de sens d’Amours ?

Dans cette poésie, on est sans cesse entre Éros et Thanatos, entre l’amour et la mort. Le dernier poème du cycle, « Des trois sortes d’aimer » [voir l’encadré], pourrait en être la synthèse. J’ai d’ailleurs commencé par lui, et j’ai procédé à reculons. Finalement, la question explorée par le cycle est simple et immense : qu’est-ce que l’amour ?...

Un mot sur votre *Quatuor à cordes n°5*, qui sera également une création mondiale. Vu l’ampleur de l’histoire du genre, j’imagine que ce « devoir d’amnésie » dont vous parliez doit tout particulièrement présider à la composition ?

Oui, mais là il s’agit de mon cinquième quatuor (en réalité, le septième dans l’ordre chronologique). J’ai également composé plusieurs quintettes, donc j’avais déjà longuement exploré le genre. Le *Quatuor n°5* est une pièce de confinement. Je l’ai écrit simultanément avec le n°7. Vu la situation exceptionnelle que nous vivons, je me suis

lancé un défi, pour voir si j’étais capable de me renouveler : choisir le genre le plus chargé de l’histoire de la musique, le plus sacralisé par les compositeurs, le plus saturé par la création contemporaine et je me suis rajouté une difficulté supplémentaire : écrire deux quatuors en même temps ! Dans le *Quatuor n°7*, j’ai cherché des contrastes violents, des juxtapositions d’idées s’entrechoquant. C’était un peu l’aboutissement de toute mon écriture pour quatuor. À l’inverse, dans le *Quatuor n°5*, j’ai cherché le contraire de ce que je suis : un *continuum* dans l’écriture. C’est un canon à quatre instruments, une ligne mouvante mais continue, un fondu-enchaîné perpétuel, ce que le monde de l’image appelle le *morphing*. Le Quatuor Voce, que j’adore, m’avait demandé un lien à Ravel, car mon *Quatuor n°5* sera enregistré avec le *Quatuor* de Ravel, où ce *continuum* est là aussi central : une harmonie en perpétuelle métamorphose, en suspension.

Pourquoi avoir choisi le *Quintette avec piano op. 44* de Schumann en complément de programme ?

Pour une raison toute personnelle : Schumann est l’un des compositeurs les plus importants pour moi. On le considère souvent comme un génie du flou romantique ; en réalité il possède une science de la forme, une rigueur d’écriture absolument confondante. S’agissant du Lied dont il est un maître absolu, j’éprouvais une affinité particulière. Et puis je savais que ce quintette conviendrait à merveille à la pianiste : Varduhi Yeritsyan y sera magnifique, comme le sera également la soprano Gabrielle Philiponet dans *Amours*.

Propos recueillis par Dorian Astor

DES TROIS SORTES D’AIMER

Des trois sortes d’aimer la première exprimée En ceci c’est l’instinct, qui peut le plus mouvoir L’homme envers l’homme, alors que d’un hautain devoir La propre vie est moins qu’une autre vie aimée.

L’autre moindre, et plus fort toutefois enflammée, C’est l’amour que peut plus l’homme à la femme avoir. La tierce c’est la nôtre, ayant d’un tel pouvoir De la femme la foi vers la femme animée.

Que des deux hommes donc taillés ici, les nœuds Tant forts cèdent à nous ! Que sur tes ardents feux, Ô amour, cet amour entier soit encor maître.

L’autel même de mort ferait foi de ceci, Que l’autel de Foi montre. À jamais donc ainsi Diane en Anne, et Anne en Diane puisse être.

Étienne Jodelle (1532-1573)



▲ Étienne Jodelle

AMOURS

MERCREDI 24 NOVEMBRE, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 20 €

Gabrielle Philiponet *Soprano*
Varduhi Yeritsyan *Piano*
Quatuor Voce

BRUNO MANTOVANI
Quatuor à cordes n° 5
(création mondiale)

ROBERT SCHUMANN
Quintette avec piano en mi bémol majeur, op. 44

BRUNO MANTOVANI
Amours, cycle de mélodies sur des poèmes d’Étienne Jodelle
(création mondiale)

Rencontre
Bruno Mantovani *Compositeur*
Mercredi 24 novembre, 19h

*Théâtre du Capitole, grand foyer
Entrée libre dans la limite des places disponibles
et le respect des mesures sanitaires.*



CONCERT

Les Sacqueboutiers

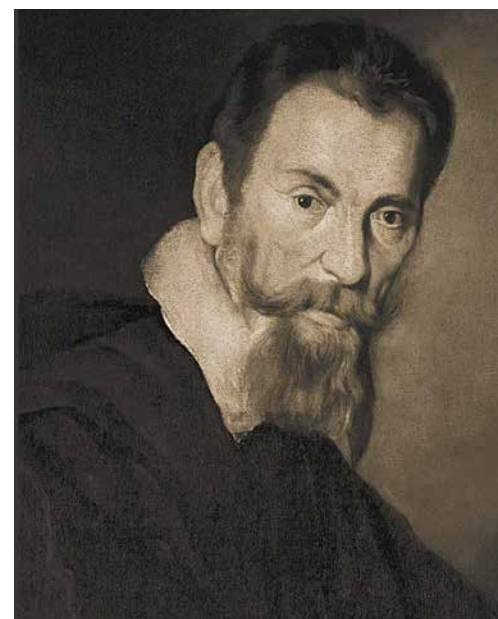
MONTEVERDI ET BERIO EN DIALOGUE

▲ Les Sacqueboutiers

Depuis leur fondation en 1976, Les Sacqueboutiers se consacrent à la pratique des cuivres anciens et du vaste répertoire de la Renaissance, âge d'or de leurs instruments, mais aussi de la musique contemporaine. Le prestigieux ensemble toulousain frappe toujours par l'originalité de ses programmes. Pour ce concert, ils ont tissé la musique de Monteverdi avec celle de Luciano Berio. Deux immenses compositeurs italiens, à quatre siècles de distance, qui ont beaucoup en commun : génies de la voix, humaine et instrumentale, dont ils ont exploré toutes les ressources expressives. Berio avait d'ailleurs reconnu en Monteverdi, qui le fascinait, une âme sœur : pour eux deux, la musique, même instrumentale,



▲ Monica Bacelli



▲ De gauche à droite :
Claudio Monteverdi
par Bernardo Strozzi vers 1640 ;
Luciano Berio.

était indissociable d'une déclamation théâtrale. C'est ce que révèle, dans ce programme très imaginaire, l'alternance entre, d'une part, monodies et madrigaux de Monteverdi, interprétés par la magnifique mezzo-soprano italienne Monica Bacelli, et d'autre part quelques-unes des *Sequenze* de Berio (une série de quatorze pièces pour instrument seul, composées entre 1958 et 2002), celles pour trompette, clarinette, saxophone soprano et enfin trombone. Toute une dramaturgie musicale qui fait de ce concert un véritable théâtre sonore.

LUNDI 15 NOVEMBRE, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 30 €

LES SACQUEBOUTIERS
Jean-Pierre Canilhac
et **Daniel Lassalle** Direction

Monica Bacelli Mezzo-soprano

Concert- Récital

MIDI DU CAPITOLE

Anaïk Morel

SOUS LE SOLEIL DE MIDI

Que diriez-vous de découvrir ou de retrouver la jeune mezzo-soprano Anaïk Morel le temps d'une pause-déjeuner musicale ?

Née à Lyon, diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe de Françoise Pollet. En 2006, elle intègre l'opéra-studio du Bayerisches Staatsoper, puis entre dans la troupe deux ans plus tard. Elle remporte, en 2011, le Quatrième Prix au prestigieux concours Reine Elisabeth à Bruxelles. Depuis, elle s'est produite sur les plus grandes scènes européennes dans nombre d'opéras du



répertoire français, italien et allemand. Au Théâtre du Capitole, elle incarnera le rôle de Margret, l'indiscrette voisine de Marie, dans la nouvelle production du *Wozzeck* de Berg (voir notre dossier p. 18 suiv.). Pour ce Midi du Capitole, elle sera accompagnée par David Violi, pianiste

◀ Anaïk Morel

JEUDI 4 NOVEMBRE, 12H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Tarif unique 5 €

Anaïk Morel Mezzo-soprano
David Violi Piano

▼ David Violi

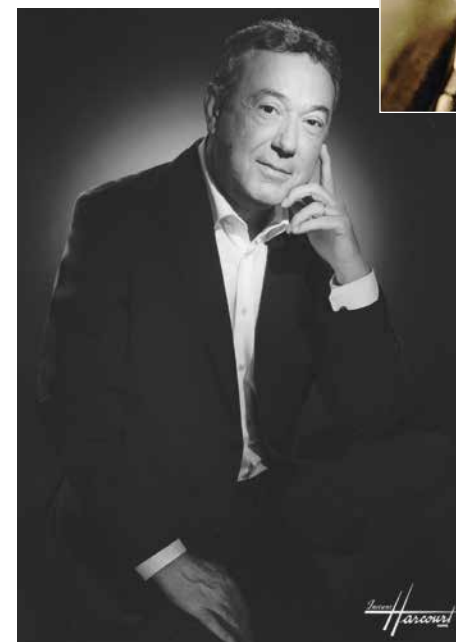


français d'origine italienne au toucher lumineux, pour un programme dont ils nous réservent encore la surprise mais qui aura à cœur de révéler toutes les facettes de ces deux jeunes artistes d'exception.

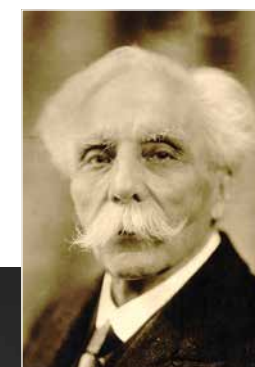
DU BAPTÊME AU *REQUIEM* Le Chœur du Capitole

sur les lieux de l'enfance de Fauré

La commune de Pamiers, dans l'Ariège, au pied des premiers contreforts des Pyrénées, est le lieu de naissance de l'un de nos plus grands compositeurs français : Gabriel Fauré. On y trouve sa maison natale et l'église Notre-Dame du Camp, où le nouveau-né fut baptisé le 13 mai 1845. C'est dans cette église que le Chœur du Capitole, dans le cadre du Festival Musiques au Pays de Gabriel Fauré, rend hommage au compositeur, avec ses plus belles pages chorales et notamment le *Requiem*, son chef-d'œuvre de la maturité. Pour ce retour émouvant sur les traces de l'enfance, deux chanteurs formidables, Andreea Soare et Jérôme Boutillier, la talentueuse organiste japonaise Saori Sato, et les artistes du Chœur du Capitole sont placés sous la direction de Patrick Marie Aubert. C'est aussi, pour ce chef de chœur et chef d'orchestre de renommée internationale, un retour : directeur du Chœur de l'Opéra de Paris de 2009 à 2014, il avait été celui du Chœur du Capitole de 2003 à 2009. Il dirigera cette saison les chœurs de *La Flûte enchantée* et de *Carmen*.



▲ Patrick Marie Aubert



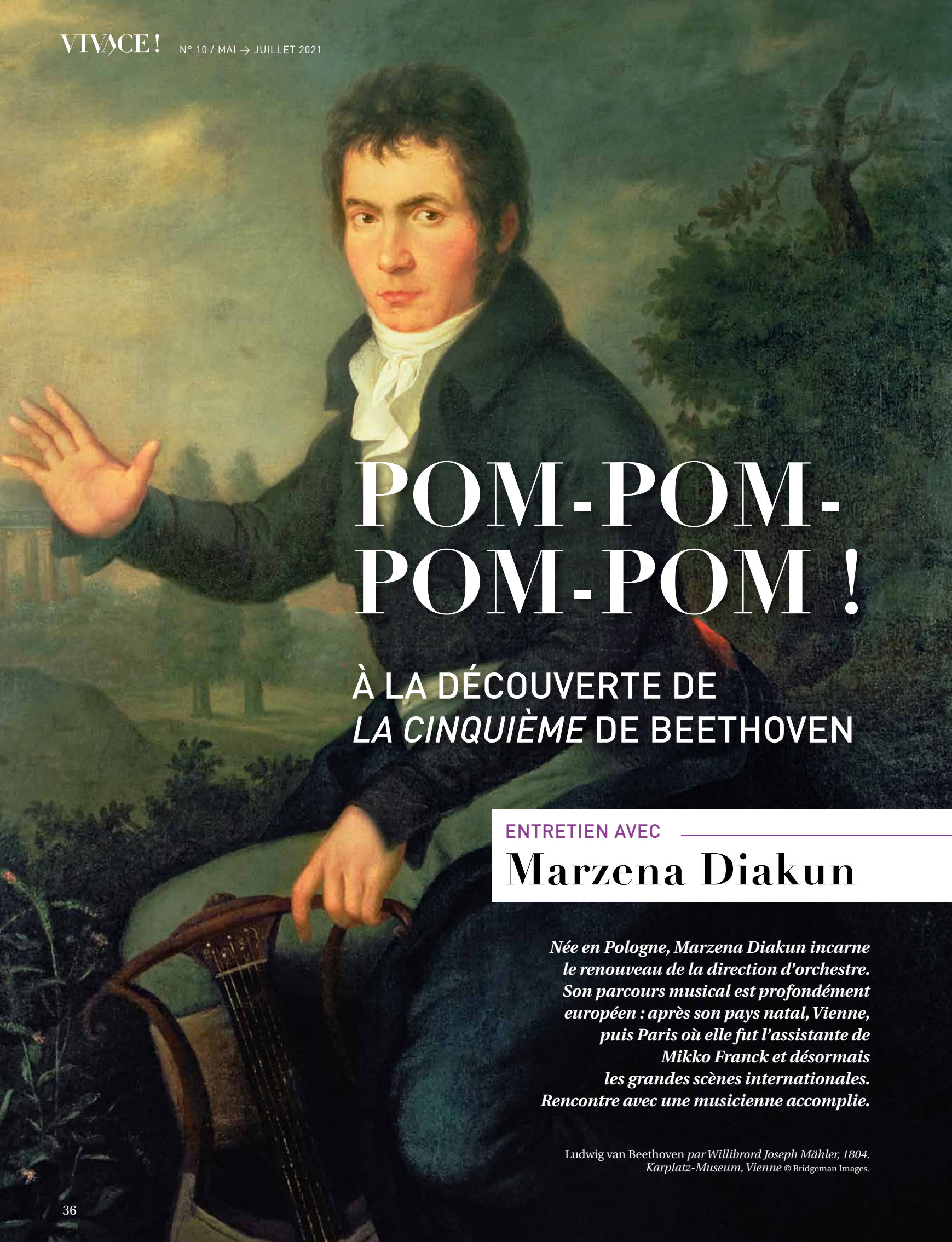
GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Cantique de Jean Racine, op. 11
Pavane, op. 50
Madrigal, op. 35
Les Djinns, op. 12
Requiem, op. 48

Andreea Soare Soprano
Jérôme Boutillier Baryton
Saori Sato Orgue
Chœur du Capitole
Patrick Marie Aubert Direction

DIMANCHE 24 OCTOBRE, 17H
PAMIERS, ÉGLISE
NOTRE-DAME DU CAMP
Tarifs : de 7 à 14 €

Renseignements et réservations :
Office du Tourisme
des Portes d'Ariège Pyrénées
05 61 67 52 52

HORS-LES MURS



POM-POM-POM-POM!

À LA DÉCOUVERTE DE
LA CINQUIÈME DE BEETHOVEN

ENTRETIEN AVEC

Marzena Diakun

Née en Pologne, Marzena Diakun incarne le renouveau de la direction d'orchestre. Son parcours musical est profondément européen : après son pays natal, Vienne, puis Paris où elle fut l'assistante de Mikko Franck et désormais les grandes scènes internationales. Rencontre avec une musicienne accomplie.

Ludwig van Beethoven par Willibrord Joseph Mähler, 1804.
Karplatz-Museum, Vienne © Bridgeman Images.



Marzena Diakun, comment avez-vous découvert la direction d'orchestre, qu'est-ce qui vous a guidée vers cette discipline ?
En regardant et en écoutant les concerts symphoniques depuis ma plus tendre enfance, j'ai grandi entourée par ce somptueux monde sonore qui est demeuré à mes côtés pendant mes études de piano à l'école de musique. Il m'était donc très naturel d'essayer d'entrer à l'académie de musique pour la direction d'orchestre.

Faire découvrir la *Symphonie n° 5* de Beethoven, c'est un magnifique défi ! Comment définiriez-vous cette œuvre, en quelques mots, pour celles et ceux qui ne la connaissent pas et qui auraient envie de la découvrir à cette occasion ?
Il n'est jamais facile d'aborder les chefs-d'œuvre connus de tous et, bien sûr, cette fameuse « Cinquième » est également un incontournable dans l'enseignement de la direction d'orchestre, notamment pour ses premières mesures si difficiles. Malgré tout, j'ai pu la diriger plusieurs fois en interrogeant la beauté et l'énergie propres à cette musique, en essayant d'être au plus proche de la partition. Il est d'ailleurs incroyable qu'à chaque fois que j'y reviens, j'y puise de nouveaux détails, de nouveaux chemins. La *Symphonie n° 5*, c'est une œuvre incendiaire. Elle contient toute la vie de Beethoven, toutes ses peines, ses soucis et ses espoirs. C'est une musique profondément émotionnelle, qui va parfois vers une joie pure, simple et sans fin.

Aujourd'hui, les formats pédagogiques se multiplient. Ils permettent de découvrir le grand répertoire autrement ou au contraire d'élargir les horizons musicaux en attirant l'attention sur des œuvres moins connues... Mais aussi de nouer d'autres relations avec le public. Comment percevez-vous ces formats et qu'en attendez-vous ?
À Paris, j'ai déjà collaboré avec Jean-François Zygel et je suis toujours aussi étonnée par sa façon de présenter les œuvres. Il y montre non seulement la construction mais également le processus de composition qui a animé le compositeur. Dès lors, il devient facile de suivre la musique. Je pense qu'il est très important d'initier les gens au monde de la musique classique de toutes les manières possibles : en traduisant sa langue et en la rendant accessible, en programmant des saisons de concerts tout en nous engageant pour la création, mais sans renoncer à ce qui possède vraiment de la valeur. Je suis certaine qu'ainsi, nous rencontrerons un nouveau public.

▲ Marzena Diakun
© Lukasz Rajchert



▲ Jean-François Zygel

Vous enseignez aussi en Pologne, en parallèle de votre très dense activité artistique, ce qui n'est pas si fréquent. Comment la direction d'orchestre et son enseignement se nourrissent-ils dans votre parcours : sont-ils complémentaires, et que représente pour vous le fait de transmettre votre métier à de jeunes générations ?
Enseigner la direction d'orchestre sans avoir des contacts réguliers avec des orchestres est presque impossible selon moi. Et je me pose sans cesse cette question : que pouvons-nous transmettre aux jeunes générations ? Bien sûr, le langage corporel que nous utilisons pour communiquer avec les musiciens... Mais une fois sur scène, c'est à eux d'inventer leur propre manière de transmettre les émotions musicales. Ils devront également savoir comment arriver à leur propre interprétation. Chaque moment sur le podium est singulier, chaque orchestre est différent. La seule chose qui me semble enseignable est de montrer aux jeunes étudiants notre expérience acquise au quotidien. Après avoir dirigé la *Symphonie n° 5* pour la huitième fois, après avoir travaillé avec cet organisme vivant qu'est un orchestre, je crois avoir quelque chose de significatif à en dire, à partager avec mes étudiants. Connaître la partition uniquement à partir de l'écriture, c'est presque comme apprendre à jouer de n'importe quel instrument sans le toucher réellement.

Propos recueillis par Charlotte Ginot-Slacik

Marzena Diakun Direction
Jean-François Zygel Piano et commentaire

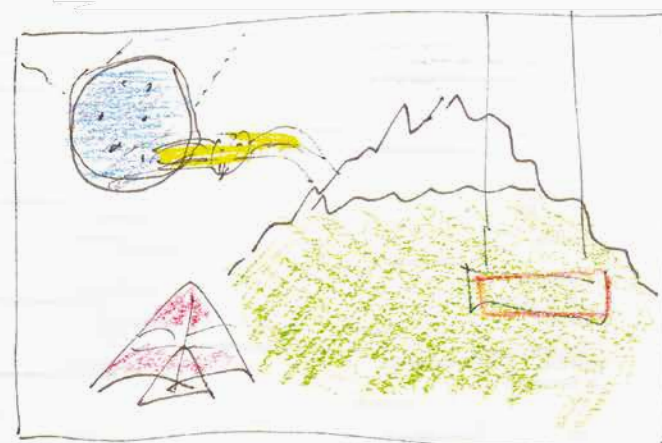
SAMEDI 18 DÉCEMBRE, 18H
HALLE AUX GRAINS
Tarifs de 5 à 22 €

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie n° 5 en ut mineur, op. 67



La Flûte enchantée

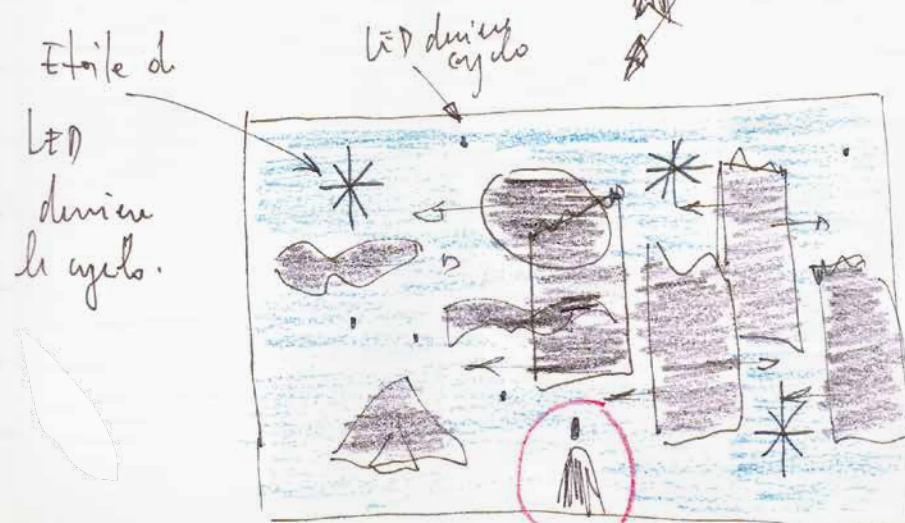
L'ultime chef-d'œuvre de Mozart, entre conte initiatique et comédie populaire, retrouve toute sa fraîcheur et son actualité dans la mise en scène inventive du talentueux chorégraphe Pierre Rigal, de rayonnants interprètes dans la fleur de l'âge et la somptueuse direction de Frank Beermann. *La Flûte enchantée* comme si elle naissait sous nos yeux, dans toute l'ambivalence des sentiments humains. Entrez dans la fabrique de cette nouvelle production : vous y trouverez à la fois un esprit d'enfance à l'approche de Noël, et la dureté d'un monde d'illusions et de mensonges où chacun cherche son chemin dans l'obscurité.



La montagne
n'en tue



Arrivée de la
Reine de la Nuit



La Reine de
la nuit
s'élève
sur fond de
silhouette.



© Jihye Jung

▲ Pierre Rigal

◀ Carnet d'esquisses
de Pierre Rigal.
© DR

LA FLÛTE ENCHANTÉE, OU COMMENT ACCOMPAGNER LA QUÊTE DE VÉRITÉ

ENTRETIEN AVEC

Pierre Rigal

Pierre Rigal, athlète de haut niveau dans sa jeunesse, est devenu un brillant chorégraphe, directeur de la « Compagnie dernière minute » et créateur de spectacles en solo et collectifs, avec des danseurs contemporains, classiques, hip-hop ou acrobates, des musiciens et des chanteurs. Avec La Flûte enchantée, il signe sa première mise en scène d'opéra.

Vous êtes connu pour votre œuvre chorégraphique : comment est né le projet d'une première mise en scène d'opéra ?

Comme chorégraphe, j'ai toujours été intéressé par la question de la narration : mes pièces de danse ne sont jamais purement abstraites, elles tendent, à des degrés divers, vers le récit, la parole ou le théâtre, comme dans *Même* (créé au Festival Montpellier Danse en 2016), qui entremêlait danse, chant, texte et parole, ou dans *Merveille* (Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, 2018), qui était un véritable petit opéra-ballet. J'ai une propension à traiter des formes polyvalentes, à vouloir réunir les arts. C'est pour cette raison que j'avais dit un jour à Christophe Ghristi, le directeur artistique du Théâtre du Capitole, qu'une mise en scène d'opéra m'intéresserait. À vrai dire, c'était à moitié en plaisantant, en tout cas avec le sentiment de ne pas être complètement légitime ! Il m'a pris au mot et m'a proposé la mise en scène de *La Flûte enchantée*.

Comment avez-vous abordé l'ouvrage ?

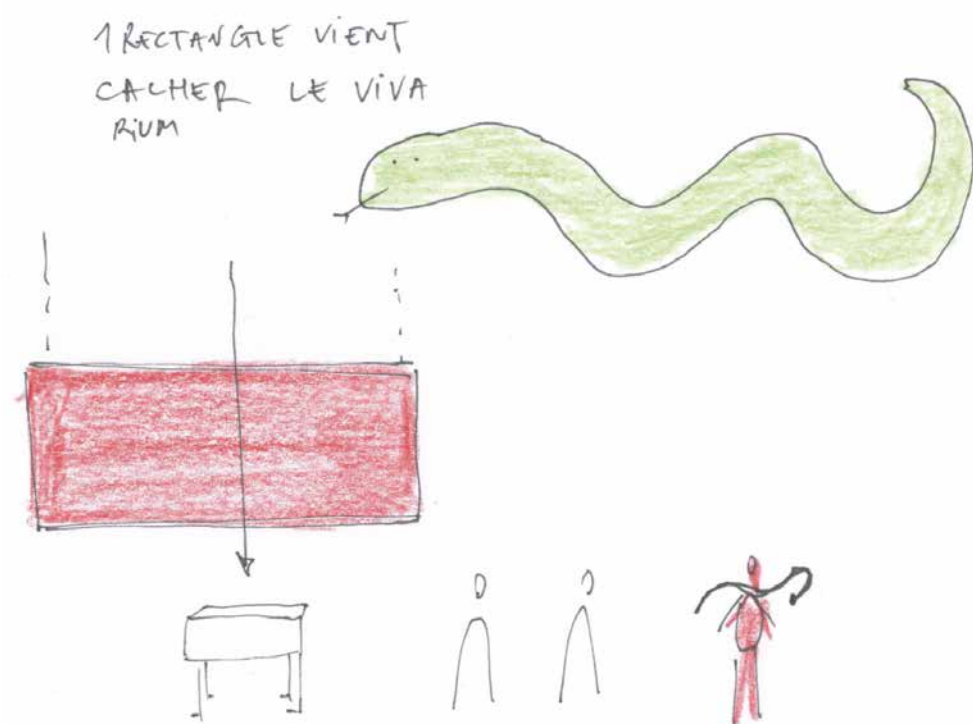
Je le connaissais, ou du moins je croyais le connaître un peu. Globalement, *La Flûte* est présente dans l'imaginaire collectif, avec ses grands airs et ses personnages caractéristiques. Mais dans le détail du livret, c'est une œuvre complexe, parfois confuse, et l'on peut s'y perdre. Il y a par exemple plusieurs manières de résumer l'histoire, mais le risque est grand de tomber dans l'approximation ou l'erreur : ce qui se dit dans cet ouvrage reste profondément ambivalent. J'avais le sentiment de devoir clarifier un certain nombre de choses, parfois sur des motifs très évidents de difficulté : par exemple aider le spectateur à identifier les personnages, à surmonter les difficultés de l'allemand, ou encore alléger pour lui le poids de la symbolique maçonnique. Ce qui m'intéressait dans ce caractère rituel, c'était l'idée du mystère, du silence, de la discrétion ; pas l'érudition historique ou philosophique. Mais clarifier ne veut pas dire réduire la complexité et les ambiguïtés : clarifier, c'est se mettre en quête de compréhension.

Comment mettez-vous cette quête en mouvement ?

La dramaturgie sert à cela : associer le spectateur à la quête de vérité qui est au cœur de la dimension initiatique de *La Flûte*. Et ce, par des moyens multiples : quête visuelle, grâce à une scénographie qui, dans la première partie, se présente comme une sorte de livre d'images mobiles, dans lesquels les personnages peuvent se perdre, apparaître et disparaître ; la deuxième partie, plus abstraite, évoque une sorte de labyrinthe volant, qui permet de jouer avec l'illusion, le secret, la quête de vérité et le risque du mensonge. *La Flûte* a quelque chose à voir avec notre époque : nous aussi aujourd'hui, nous sommes contraints de jongler perpétuellement entre le vrai et le faux, entre ceux qu'on dit gentils et ceux qu'on dit méchants : on ne sait plus qui croire, qui écouter, qui suivre. Monde virtuel et monde réel deviennent toujours plus difficiles à distinguer. Ma mise en scène s'inspire parfois de cette confusion que nous expérimentons sur internet ou avec les jeux-vidéos. En même temps, j'ai voulu conserver une certaine littéralité du livret : si l'action se situe en Égypte, si Tamino est vêtu en japonais, je garde quelque chose de ces indications pour les suggérer.

Vous avez fait également un important travail dramaturgique sur les dialogues...

Encore une fois, il s'agit d'accompagner le spectateur dans le déroulement de l'histoire. C'est pourquoi je mets l'accent sur la construction de l'œuvre elle-même, avec le désir de savoir ce qui a bien pu se passer dans la tête des créateurs, Mozart et Schikaneder : se sont-ils amusés, étaient-ils sérieux, étaient-ils convaincus de la sagesse de Sarastro et de la méchanceté de la Reine de la Nuit ? Méprisaient-ils vraiment les femmes et les noirs comme certains passages du livret semblent le suggérer ? Par un travail de réécriture dont il faut laisser la surprise au spectateur, celui-ci pourra se mettre un tout petit peu à la place de ces génies et trouver un autre regard sur ce qu'il voit se créer devant lui...



Vous insistez souvent sur l'importance du travail d'équipe...

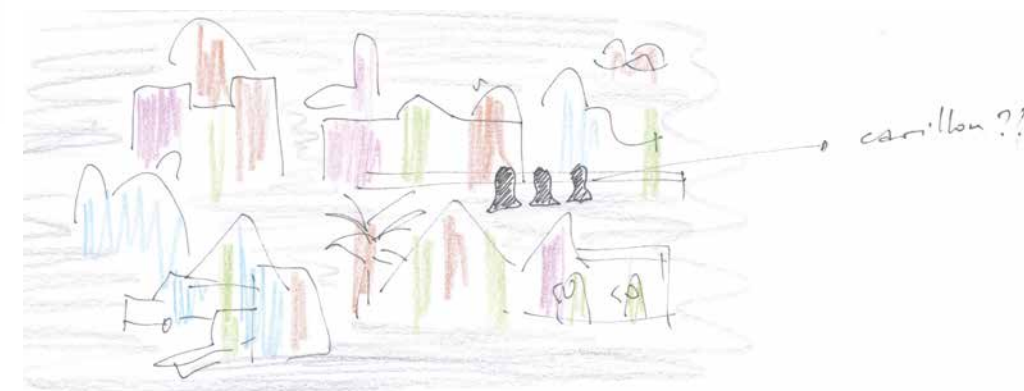
En effet, je suis très très attaché au travail collectif. Certes, je « dirige les opérations », mais chacun participe de plein droit à la dramaturgie et à la mise en scène. On dira si l'on veut qu'il y a des collaborateurs pour la dramaturgie, pour le graphisme, la création des décors et des costumes, la création sonore, etc. (*voir l'équipe artistique ci-contre*) mais dans la réalité, tout le monde met la main à la pâte, chacun dépasse à tout moment son champ d'attribution. Tout est poreux, et c'est ainsi que j'aime travailler. J'ai besoin de l'avis de tout le monde, et c'est toujours assez tardivement, assez difficilement même, que je fais un tri.

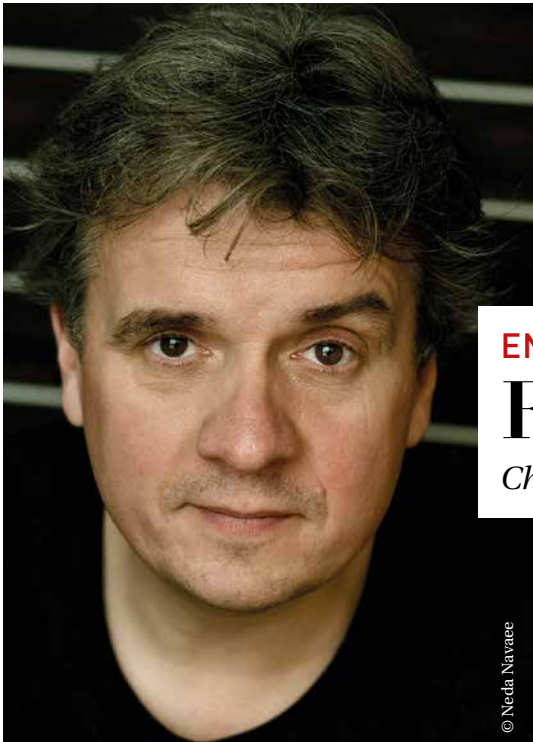
◀▶▶
Croquis de mise en scène.
© DR

La Flûte enchantée sera donnée autour des fêtes de Noël, et vous êtes vous-même père : ce spectacle s'adresse-t-il aussi aux enfants ?

Il s'adresse à tous, naturellement. Cet opéra a le caractère d'un conte pour enfants, mais il est vrai que les thématiques sont dramatiques : luttes pour le pouvoir, enlèvement, tentatives de suicide, de viol ou de meurtre, situations d'oppression, etc. C'est une histoire d'adultes, mais sublimée par toute une dimension magique, un émerveillement profondément lié à l'enfance, et par l'humour aussi. Et puis les enfants – je l'ai constaté avec les miens – sont immédiatement sensibles à la beauté du chant mozartien. Ambivalence de *La Flûte*, là encore : mélange d'une naïveté enfantine et de la dureté du monde des adultes.

Propos recueillis par Dorian Astor





▲ Frank Beermann

POUR MOZART, LE THÉÂTRE EST L'ESSENTIEL !

ENTRETIEN AVEC

Frank Beermann

Chef d'orchestre

Ancien directeur musical de l'Opéra de Chemnitz, Frank Beermann s'impose aujourd'hui comme l'un des chefs allemands les plus importants de sa génération. Après les inoubliables Parsifal et Elektra, il revient cette saison pour diriger la nouvelle production de La Flûte enchantée.

Au Capitole, vous avez dirigé le *Parsifal* de Wagner et l'*Elektra* de Strauss ; aujourd'hui c'est *La Flûte enchantée* de Mozart. Établissez-vous un lien entre ces trois compositeurs ?

Je crois que Mozart inaugure tout ce que l'on entend aujourd'hui par le terme « opéra ». Strauss tout particulièrement connaissait très bien Mozart et en a fait une source essentielle d'inspiration. La dramaturgie musicale telle que l'invente Mozart est jusqu'à aujourd'hui une boussole pour tous les compositeurs d'opéra. Bien sûr il y avait de l'opéra avant lui, mais il en a redéfini le genre comme un genre proprement théâtral. Tous ceux qui sont venus après Mozart ont eu un œil très attentif sur ce qu'il avait fait.

Un œil sur la trilogie Da Ponte (*Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*) ou plutôt sur *La Flûte enchantée* ?

Da Ponte fut peut-être le plus génial de tous les librettistes, mais le génie de Schikaneder est incontestable, dans un autre genre. C'était extrêmement audacieux de créer un opéra à la fois populaire et mystique, symbolique et féérique.

La Flûte enchantée est-elle le testament de Mozart ?

Je ne pense pas qu'il en ait eu conscience. En revanche, il est remarquable qu'il ait hésité jusqu'au bout sur le titre à donner à ce *Singspiel* : *La Flûte enchantée* ou *Les Mystères égyptiens*. L'influence

maçonnique est profonde, et si testament il y a, c'est un testament spirituel à destination de l'humanité, qui affirme la possibilité d'une voie vers une vie bonne et juste.

La manière de diriger Mozart a beaucoup évolué depuis une quarantaine d'années. Comment un chef d'orchestre aborde-t-il Mozart aujourd'hui ? Prend-on en considération cette histoire de l'interprétation mozartienne ?

Naturellement, parce que nous avons suivi cette évolution, nous l'avons vécue avec passion. Les différentes approches, de la tradition romantique jusqu'aux reconstitutions sur instruments d'époque, offrent de grandes possibilités de choix. C'est cette conscience historique qui permet finalement, sur le moment, d'être spontané et personnel. On peut parfaitement jouer Mozart sur instruments modernes si on a conscience de la spécificité du langage mozartien. *La Flûte enchantée* est peut-être l'opéra que j'ai le plus dirigé dans ma carrière, et j'ai toujours essayé d'en avoir chaque fois une lecture renouvelée. Par ailleurs, la direction musicale doit s'épanouir en rapport étroit avec la mise en scène, c'est une genèse commune.

L'ouvrage appelle-t-il une couleur orchestrale particulière ?

Certains moments sont mystiques, comme le duo des hommes armés et la

scène des épreuves initiatiques, qui font vraiment penser au *Requiem*. Les airs de Sarastro sont également empreints d'une grande spiritualité. Il faut trouver une couleur spéciale pour cette dimension spirituelle.

La Flûte était conçue comme un ouvrage populaire, créée dans un théâtre des faubourgs de Vienne. Comment se fait-il que le niveau d'exigence vocale des rôles soit si élevé ? Il y a des airs extrêmement difficiles !

C'est un point très intéressant ! Loin des opéras en italien donnés à la cour, Mozart est fasciné par le théâtre musical populaire, en langue allemande. Il a précisément révolutionné le genre en lui offrant une musique dont la difficulté et la qualité était celles des grands opéras. Il aime depuis toujours le *Singspiel*, où alternent airs et dialogues parlés, l'équivalent allemand de l'opéra-comique. Il veut que le public comprenne chaque mot. Il a même souhaité une version des *Noces de Figaro* avec dialogues parlés en allemand à la place des récitatifs chantés en italien, à destination des quartiers populaires. C'est ce que nous faisons nous aussi pour cette production : des dialogues en français pour un public francophone ! Pour Mozart, c'est le *théâtre* qui est l'essentiel.

Propos recueillis par
Constance Saint-Germain

RÉSUMER L'ACTION, VRAIMENT ?

Résumer *La Flûte enchantée* n'est pas une mince affaire. Cela pourrait être : le Prince Tamino est parti chercher Pamina, la fille de la Reine de la Nuit. Pamina a été enlevée par Sarastro et sa mère pleure son absence. Tamino, accompagné de Papageno l'oiseleur, se met en route pour ramener la jeune fille auprès de sa mère. Mais au cours de son périple, il découvre au Royaume de Sarastro le monde des Mystères. Il décide de passer des épreuves pour devenir un Initié avant de célébrer son amour avec Pamina. Les deux amoureux fêtent leur union auprès de Sarastro, alors que la Reine de la Nuit disparaît dans les ténèbres. Mais cette version est forcément approximative. La narration regorge d'événements, de surprises, de paradoxes, et parfois même d'« incohérences ». Tout tend vers un suspense dramaturgique que l'on pense voir se dénouer au moment des épreuves de l'eau et du feu. Mais les épreuves sont très calmes, presque contemplatives. Et très courtes. La fin s'enchaîne ensuite de façon condensée et rapide, comme une aspiration au silence. On a ainsi la sensation nette que ce qui importe n'est pas tant l'aboutissement de cette aventure que le cheminement que les personnages y ont fait. Le trajet prévaut sur la destination.

Pierre Rigal

▼ Pierre Rigal dans *Érection* (2003).



▲ De gauche à droite :

Anaïs Constans et Marie Perbost, deux merveilleuses sopranos en alternance pour le rôle de la princesse Pamina, l'un des plus beaux rôles féminins de Mozart.



Opéra

LA FLûTE ENCHANTÉE

WOLFGANG AMADÉ MOZART
(1756-1791) NOUVELLE PRODUCTION

19 ET 26* DÉCEMBRE, 15H
25 DÉCEMBRE, 16H
21*, 22, 23* 28, 29* ET
30 DÉCEMBRE, 20H
THÉÂTRE DU CAPITOLE
Durée: 3h
Tarifs : de 10 à 113 €

Singspiel en deux actes
Livret d'Emanuel Schikaneder
Créé le 30 septembre 1791
au Theater auf der Wieden à Vienne

Frank Beermann Direction musicale
Pierre Rigal Conception, mise en scène, chorégraphie
Dorian Astor Dialogues et écriture additionnelle, dramaturgie
Christophe Bergon Lumières
Joan Cambon Musiques et sons additionnels
Mélanie Chartreux Danse
Roy Genty Dramaturgie, mise en scène, scénographie, costumes
Adélaïde Legras Scénographie, costumes
Rocio Ortiz Graphisme
Frédéric Stoll Scénographie, ingénierie
Agathe Vidal Dramaturgie, mise en scène

Bror Magnus Tødenes / Valentin Thill* Tamino
Anaïs Constans / Marie Perbost* Pamina
Nika Guliasvili / Christian Zarembo* Sarastro
Serenad Uyar / Marlène Assayag* La Reine de la Nuit
Philippe Estèphe / Kamil Ben Hsaïn Lachiri* Papageno

Céline Laborie Papagena
Paco Garcia Monostatos
Stephan Loges L'Officiant
Andreea Soare Première Dame
Irina Sherazadishvili Deuxième Dame
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur Troisième Dame
Pierre-Emmanuel Roubet Premier Prêtre / Premier Homme d'Armes
Nicolas Brooymans Deuxième Prêtre / Deuxième Homme d'Armes

Solistes de la Maîtrise du Capitole Trois Enfants
Orchestre national du Capitole
Chœur du Capitole
Patrick Marie Aubert Direction du Chœur

Coproduction
Théâtre du Capitole / Opéra de Rouen Normandie

Conférence

Dorian Astor : « *La Flûte enchantée*, entre conte initiatique et comédie populaire »

Jeudi 16 décembre, 18h
Théâtre du Capitole, grand foyer

L'atelier costumes

UN SAVOIR-FAIRE
QUI NE TRICHE JAMAIS

ENTRETIEN AVEC

Habiba Yassine-Diab

responsable de l'Atelier costumes du Théâtre du Capitole

◀ Atelier de costumes du
Théâtre du Capitole.
© Patrice Nin.



Vous êtes la responsable de l'Atelier costumes du Théâtre du Capitole. Voudriez-vous nous décrire le lieu et son fonctionnement ?

Les ateliers occupent le site de Saint-Aubin, sur une surface de 300 m² : il y a l'atelier « Patine et teintures » ; l'atelier « Flou », consacré aux costumes féminins, et l'atelier « Tailleurs », pour les costumes masculins. Viennent ensuite les Premières et Secondes d'atelier, les ouvrières et les apprentis. C'est l'organisation traditionnelle de toutes les maisons d'opéra qui possèdent des ateliers costumes. Nous travaillons à la fois pour les opéras et les ballets.

Y a-t-il une différence de traitement entre les deux ?

Pour l'opéra (que j'affectionne particulièrement), c'est un peu différent parce qu'on travaille en amont sur les chœurs, ce qui nous permet d'être beaucoup plus à l'aise à l'arrivée des solistes : nous sommes déjà imprégnés de l'atmosphère du spectacle. Dans le ballet, tout arrive en même temps ! Ensuite, pour la danse, nous devons respecter et favoriser toute une gestuelle très particulière du corps ; ce sont des contraintes importantes, évidemment, mais passionnantes. Cela dit, les chanteurs, solistes ou artistes du chœur ont aussi des requêtes précises, pour pouvoir respirer, faire tel ou tel mouvement, ou parfois seulement parce qu'ils n'aiment pas telle ou telle couleur ! *(rires)*



Les grands chanteurs sont-ils capricieux ?

En fait pas du tout ! En tout cas, de toute ma carrière je n'ai jamais rencontré de celles ou ceux qu'on appelle péjorativement des « divas ». Les plus grandes cantatrices sont très conciliantes, patientes, et absolument charmantes : j'ai des souvenirs merveilleux de mesdames Catherine Malfitano, Montserrat Caballé, Marilyn Horne, Teresa Berganza, Nadine Denyse, Leontina Vaduva, Nathalie Dessay, etc. Je pourrais en citer tellement !

Tous ces noms font rêver...

Oh oui, cela me donne la chair de poule quand j'y repense. C'est une chance extraordinaire de pouvoir participer à de tels événements, au plus haut niveau. Pour moi, on touche là au grandiose.

Comment se passe la collaboration avec les décorateurs invités pour une production ?

Je suis à la fois la responsable des ateliers et l'assistante des décorateurs ; si certains scénographes ont souhaité des cosignataires aux costumes, c'est alors avec eux que je suis en contact. La collaboration commence avec la présentation de maquette, où le projet artistique d'une production est soumis à la direction artistique du Théâtre et aux équipes techniques. Ensuite, nous prenons rendez-vous avec le décorateur, nous recevons les directives de style et d'époque : costumes historiques, contemporains, intemporels, etc., et nous commençons à échantillonner, c'est-à-dire à choisir les étoffes. Sur cette base, les chefs d'atelier commencent à travailler, soit sur des moulages soit sur des coupes à plat, afin de montrer des prototypes au décorateur. Il y a des allers-retours tout au long du processus.

Devez-vous être attentive au budget ?

Évidemment ! Chaque production est budgétisée en fonction du nombre de costumes à fournir, et l'on m'attribue une enveloppe que je respecte toujours scrupuleusement. Et je dois également veiller à rassurer les décorateurs inquiets de savoir si l'on va y arriver : je suis la maîtresse de maison, je vous reçois, c'est moi qui m'occupe des courses ! *(rires)* Si l'on arrive à faire des économies d'un côté, on peut se permettre parfois de petits plaisirs : comme pour la robe de bal de Tatiana dans *Eugène Onéguine* (dont la production a dû être reportée), nous avons commandé un brodeur qui a réalisé de sublimes dentelles.

Comment apprend-on ce métier ?

La grande majorité de nos couturières ont été formées à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), située à Lyon, ou dans une école similaire. En tout cas, il faut avant tout préserver et transmettre un savoir-faire, c'est l'essentiel dans notre métier. La qualité est absolument primordiale : on ne peut pas tricher sur les matières ou la confection, on ne peut pas donner l'illusion de la beauté si on ne donne pas le meilleur de soi-même.

Propos recueillis par Dorian Astor

LES COSTUMES DE WOZZECK

ENTRETIEN AVEC

David Belugou

Créateur de costumes et de décors



David Belugou est un créateur de costumes et de décors de renommée internationale. Réputé pour l'opulence et la versatilité de ses créations, il partage sa vie entre l'opéra, le théâtre, le cinéma, la télévision, le music-hall, le cirque et la mode... Il signe les costumes de Wozzeck dans la mise en scène de Michel Fau au Théâtre du Capitole en novembre (voir notre dossier p. 18 suiv.). Il partage avec nous ses élégants croquis.

Vous êtes connu pour être un créateur de costumes baroques et fastueux. Comment caractériseriez-vous votre style ?

Je fais des choses très différentes, mais je dirais que je cherche toujours le spectaculaire, au sens le plus fort du mot : je cherche l'effet, la magie du spectacle. Je travaille toujours de très près avec le metteur en scène, afin que le costume exprime exactement ses idées.

Vous signez les costumes de Wozzeck. À quand remonte votre rencontre avec le metteur en scène Michel Fau ?

Nous nous sommes rencontrés très jeunes, dans les années 80. Il m'avait dit alors : « quand je serai metteur en scène, je travaillerai avec toi ! ». Il a tenu parole. Notre premier spectacle remonte à 2003 : c'était *Le Condamné à mort*, un opéra de Philippe Capdenat d'après Jean Genêt. Depuis, nous avons monté ensemble une trentaine de spectacles d'opéra et de théâtre !

Parlez-nous de votre travail avec lui.

Il possède une qualité formidable : il reste résolument fidèle à ses idées de départ. Contrairement à d'autres metteurs en scène qui vont me déstabiliser par leurs perpétuelles hésitations, Michel Fau s'en tient à ce qu'il a établi dès l'origine. Perfectionniste, il n'est satisfait que lorsque la réalisation correspond très exactement à ce qu'il souhaitait

depuis le début. Cela me facilite énormément la tâche. Sur *Wozzeck*, nous avons eu une première réunion pour parler de sa conception de l'ouvrage. Quinze jours plus tard, je lui présente les maquettes ; il fait ses observations, je corrige, je lui montre à nouveau la semaine suivante, et c'est plié.

Vos costumes pour Wozzeck frappent par leur très grande précision historique : Leipzig dans les années 1820.

Michel Fau est extrêmement respectueux de la lettre de l'œuvre. Il la monte pour ce qu'elle est, et non pour ce qu'il estime qu'elle devrait être. *Wozzeck* part d'un fait divers qui s'est produit à Leipzig en 1821. On est gavé de productions qui transposent l'action dans les années 1930, au point que les gens finissent par croire que c'est une histoire de nazis ! Nous respectons scrupuleusement les livrets. Cela ne nous empêche pas d'interpréter, d'imaginer, d'être nourris de fantasmes, au contraire !

Vous vous inspirez d'archives historiques ?

Oui, sur les costumes traditionnels, la mode des différents pays à différentes périodes, ou sur les uniformes d'époque. C'est très important dans *Wozzeck*, qui se passe dans un milieu de militaires. Un uniforme est toujours chargé de codes signifiants, il faut les respecter très précisément, même d'un point de vue moral. J'ai respecté les coupes, les couleurs, les parements de l'armée saxonne en 1821. C'est inspirant, car cela donne des couleurs vives, des costumes rutilants. Aujourd'hui, tous les costumes sont sombres. Mais il y a toujours eu beaucoup de couleurs au théâtre comme dans la vie !

En coulisses



Trois costumes font exception à cette exactitude historique : l'Enfant, l'Ange et le Fou, des figures quasi allégoriques.

Lorsque des personnages ont quelque chose de métaphysique à exprimer, nous cherchons la naïveté, pieuse et enfantine, de l'image d'Épinal. Afin que les vérités les plus importantes puissent être dites dans toute leur pureté. L'enfant porte une couronne la plus simple possible : entre Henry V de Shakespeare et galette des rois. L'Ange sort d'une crèche napolitaine. Quant au Fou, il évoque à la fois Raspoutine et le Christ, avec sa grande barbe et ses cheveux hirsutes.

Vous avez travaillé à plusieurs reprises au Théâtre du Capitole. Parlez-nous de l'Atelier costumes.

Ma première production au Capitole, c'était *L'Homme de la Mancha* dans la mise en scène de Jean-Louis Grinda en 2010 ; et la dernière, *Ariane à Naxos* avec Michel Fau il y a deux ans. Je suis en contact permanent avec l'Atelier costumes. Ils ont un savoir-faire extraordinaire, ils sont toujours très à l'écoute. Et j'adore Habiba Yassine-Diab, la responsable de l'atelier [voir notre entretien p. 44-45] : son expérience est immense, elle a travaillé aussi bien à l'opéra qu'au music-hall, comme moi. Elle n'a pas d'ocillères, ses références sont très diverses. L'Atelier costumes du Capitole est ma deuxième maison, et je n'exagère pas en vous disant que c'est pour moi le meilleur de France.

Propos recueillis par Dorian Astor

Croquis de Wozzeck par David Belugou.





ENTRETIEN AVEC

Pierre d'Agrain, président d'Aïda

▲ Pierre d'Agrain

Aïda*

UN ENGAGEMENT DURABLE POUR L'OUVERTURE ET L'ACCÈS DE TOUS À LA MUSIQUE

Vivace – Pourriez-vous nous présenter les grands axes du mécénat d'Aïda auprès du Théâtre pour la saison 21-22 ?

Pierre d'Agrain – Pour cette saison de reprise après une longue période sans spectacles, notre association accompagnera les moments forts de la saison du Théâtre du Capitole. Nous participerons à l'ensemble des productions programmées au Théâtre cette saison avec les Billets Passions et en soutenant deux grands projets : le *Bus Figaro* (projet éducatif) et *Toiles Étoiles* (création chorégraphique de Kader Belarbi). Aïda accompagnera également le Théâtre du Capitole dans son partenariat avec Radio Classique ainsi que certaines tournées du Ballet du Capitole. Enfin, une Soirée de Gala sera organisée le samedi 19 mars 2022 dans le cadre de la très attendue production de *Platée*. Les fonds levés lors de cette belle soirée seront reversés au projet pédagogique du *Bus Figaro*.

Aïda est engagée depuis plusieurs années en faveur des projets éducatifs du Théâtre du Capitole : quels éléments motivent cette initiative ?

Notre association est engagée depuis de longues années pour l'ouverture et l'accessibilité de la musique vivante au plus grand nombre. Lorsque Christophe Ghristi nous a sollicités pour soutenir les grands projets éducatifs du Théâtre du Capitole, il a été naturel pour Aïda de s'engager dans cette démarche. Nous avons pu vivre de véritables aventures humaines et éducatives notamment avec les projets *Orphée* et la *Péniche Offenbach* et nous attendons avec impatience la création du *Bus Figaro* programmée au printemps 2022.

Comment votre soutien en faveur du Théâtre et de l'Orchestre national du Capitole s'inscrit-il dans votre engagement auprès de la culture sur le territoire ?

Notre engagement s'inscrit dans une idée de rapprochement entre le monde culturel et économique. Ce soutien repose sur l'excellence artistique du Capitole mais également sur l'engagement territorial des entreprises au bénéfice de la Culture. Aïda est engagée depuis plus de 30 ans pour le rayonnement culturel du territoire en soutenant les tournées, les actions audiovisuelles, permettant ainsi à Toulouse et sa région de rayonner au-delà des frontières. De plus, nous sommes soucieux de l'engagement de proximité afin de permettre au plus grand nombre de disposer de l'excellence et de l'émotion du Théâtre et de l'Orchestre.

* Aïda est l'Association des mécènes du Théâtre et de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.

aïda
Association des mécènes du Théâtre et de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse

Devenez mécène du Théâtre du Capitole !

Depuis 2018, l'Association Aïda soutient et s'engage pour l'Opéra et le Ballet à Toulouse, en soutenant des projets du Théâtre du Capitole.

Associez votre entreprise à de grands projets artistiques qui illustrent les ambitions et la vision du Théâtre du Capitole et favorisent la diffusion de l'art au plus grand nombre.

En leur apportant votre soutien, vous permettez à ces projets prestigieux de voir le jour et à votre entreprise de revendiquer ses valeurs tout en bénéficiant d'avantages adaptés à vos besoins.

Les Grands Projets

Un projet pédagogique et une création originale du Ballet :

En faisant un don, bénéficiez d'avantages uniques et sur-mesure

- Une visibilité renforcée sur les supports de communication du Théâtre du Capitole et d'Aïda
- Des rencontres privilégiées avec le Directeur Artistique, le Directeur de la Danse et les artistes
- Une visite privée du Théâtre du Capitole et de ses ateliers de décors, costumes et perruques
- Un accès privilégié aux séances de répétitions et aux coulisses du Projet

Pour soutenir l'un de ces projets, **Contactez-nous !**

contact@aïda.asso.fr • 05 61 63 62 63 • www.aïda.asso.fr

Comment s'articule le mécénat d'Aïda en cette période de crise économique ?

Toulouse a directement été concernée par les conséquences économiques de la pandémie. Le secteur aéronautique et industriel, dominant sur notre territoire, a été touché de plein fouet par les différentes restrictions de déplacement et de confinement que nous avons vécues. Néanmoins, nous avons réussi, en adaptant nos dispositifs, à maintenir et fidéliser des entreprises qui sont restées présentes à nos côtés malgré leurs difficultés. Je tiens d'ailleurs à les remercier chaleureusement pour leur engagement et leur fidélité exemplaire durant cette période si incertaine. La mise en place d'actions audiovisuelles – retransmissions d'interviews, de concerts - durant la période de fermeture des salles a été une véritable opportunité pour nous de maintenir le lien avec nos mécènes. Cette permanence aux côtés des artistes et des entreprises durant cette période n'a été possible qu'avec l'engagement formidable de l'équipe d'Aïda, Vincent Lauga, Délégué Général, et Carla Di Guardia, Chargée de mécénat.

Quel lien personnel entretenez-vous à l'art et la musique ? Racontez-nous un événement, une œuvre, un artiste qui vous a marqué et qui vous inspire.

Jeune, j'étais plus attiré par la musique baroque et notamment française. J'ai été très impressionné par une rencontre avec William Christie à la suite d'un concert chez des amis en Provence. Cela me passionnait de découvrir un Américain vouant sa vie à la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles. Plus tard, une autre rencontre, celle avec Michel Plasson quand j'ai fait adhérer mon entreprise à Aïda, m'a permis de découvrir une autre musique française, celle des XIX^e et XX^e siècles. Je me souviens plus particulièrement d'un concert au Zénith de Toulouse, organisé par Aïda, avec l'Orchestre du Capitole sous la direction de Michel Plasson qui interprétait le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec François-René Duchable, sorti de nulle part en ayant caché son bras droit sous sa chemise. Il venait d'annoncer qu'il mettait un terme à sa carrière de concertiste. C'était tout simplement magique.

ENGAGEONS-NOUS ENSEMBLE POUR DÉMOS !

Entre octobre et décembre 2021, l'Association Aïda et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse ouvrent une campagne de financement participatif pour le projet Démon ! Programme éducatif, social, artistique et territorial, Démon offre l'opportunité à plus de 100 enfants de découvrir la musique et de s'initier à la pratique instrumentale !

Chaque don compte ! Engageons-nous ensemble pour Démon !

Plus d'informations sur le site internet de l'Association Aïda : <https://www.aïda.asso.fr>

Pour nous joindre : contact@aïda.asso.fr



Informations pratiques



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4	Visibilité réduite
OPÉRA	113 €	103 €	83 €	52 €	32 €	10 €
BALLET	63 €	55 €	40 €	24 €	15 €	8 €

TARIF OPÉRA
LA GIOCONDA / WOZZECK / LA FLÛTE ENCHANTÉE

TARIF BALLET TOULOUSE-LAUTREC

TARIF RÉALITÉ VIRTUELLE BALLET TOULOUSE-LAUTREC
63 € PLEIN TARIF / 28 € POUR LES JEUNES (-27 ANS) ET DEMANDEURS D'EMPLOI

CONCERTS/RÉCITAL

LES SACQUEBOUTIERS	30 €
AMOURS / GABRIELLE PHILIPONET	20 €
SOPHIE KOCH	
MIDIS DU CAPITOLE	
ANAÏK MOREL	5 €



Plein tarif	PRESTIGE	CATÉGORIE 1	CATÉGORIE 2	CATÉGORIE 3	CATÉGORIE 4
CONCERTS DU SOIR / ÉVÉNEMENTS	65 €	48 €	40 €	27 €	18 €

Plein tarif	ZONE 1	ZONE 2	- DE 27 ANS
CONCERTS HAPPY HOUR / ZYGEL	22 €	17 €	5 €

Plein tarif	ADULTES	- DE 27 ANS
CONCERTS EN FAMILLE	20 €	5 €

PLACE AUX JEUNES!

TARIF ENFANT NOUVEAU (- de 16 ans)

Une place enfant à côté de vous dans la catégorie de place de votre choix (dans la limite de 2 enfants par adulte)

- soit **-50 %** sur le plein tarif en réservation immédiate
- soit **10 €** en dernière minute avant le début du spectacle

TARIF JEUNE (- de 27 ans)

10 € pour les spectacles du Théâtre du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit en dernière minute avant le début du spectacle sur toutes les catégories de place

5 € pour les concerts de l'Orchestre national du Capitole

- soit en réservation immédiate en catégorie 4
- soit 15 minutes avant le lever de rideau sur toutes les catégories de prix

PASS JEUNE NOUVEAU (- de 27 ans)

20 € - 4 spectacles au choix Théâtre et Orchestre national du Capitole

Places uniquement en catégorie 4

INFORMATIONS, TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR : www.theatreducapitole.fr - www.onct.toulouse.fr

RÉDUCTIONS

Des réductions sont accordées aux :

- abonnés
- demandeurs d'emploi
- personnes en situation de handicap
- enfants (-16 ans)
- jeunes (-27 ans)
- seniors (+65 ans) résidant à Toulouse et titulaires de la carte Mon Toulouse Senior
- titulaires de la carte Toulouse Culture
- groupes / comités d'entreprise

COMMENT RÉSERVER ?

- **Sur Internet**
www.theatreducapitole.fr
www.onct.toulouse.fr
- **Par téléphone** au 05 61 63 13 13 du mardi au samedi de 11h à 18h
- **Aux guichets**
Du Théâtre du Capitole
Du mardi au samedi de 11h à 18h
Le jour du spectacle : 1h avant le début de la représentation
- **De la Halle aux grains**
Le jour du spectacle : 1 heure avant le début du concert

CONTACTS

Relations avec le public et associations

Véronique Pichon Gbalou
Tél. 05 62 27 62 23
veronique.pichon@capitole.toulouse.fr

Groupes – Comités d'entreprise

Christelle Combescot
Tél. 05 62 27 62 25
ce.groupes@capitole.toulouse.fr

Service culturel - Service éducatif

Valérie Mazarguil : 05 61 22 31 32
valerie.mazarguil@capitole.toulouse.fr

Relations presse

Katy Cazalot : 05 62 27 62 08
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr

SEPTEMBRE

Vendredi 10	20h	● T. Sokhiev PROKOFIEV, CHOSTAKOVITCH	Halle aux grains
Mercredi 22	18h	● Rencontre Olivier Py	Théâtre du Capitole
Jeudi 23	18h	● Conférence La Gioconda	Théâtre du Capitole
Vendredi 24	20h	● La Gioconda	Théâtre du Capitole
Dimanche 26	15h	● La Gioconda	Théâtre du Capitole
Mardi 28	20h	● La Gioconda	Théâtre du Capitole

OCTOBRE

Vendredi 1 ^{er}	20h	● La Gioconda	Théâtre du Capitole
Samedi 2	18h	● K. Hasan HUREL, RIMSKI-KORSAKOV	Halle aux grains
Dimanche 3		● La Gioconda	Théâtre du Capitole
Vendredi 8	20h	● F. Gabel HUMPERDINCK, LISZT, R. STRAUSS, SCHMITT	Halle aux grains
Samedi 9	16h30	● Conférence Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
	19h	● Carnet de danse Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Dimanche 10	14h	● Atelier danse Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Mardi 12	20h30	● Danse à la Cinémathèque Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Vendredi 15	20h	● L. Kuokman CHEN, MENDELSSOHN, MOUSSORGSKI	Halle aux grains
Samedi 16	20h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Dimanche 17	15h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Mardi 19	9h-17h	● Journée d'étude Wozzeck	Théâtre du Capitole
	20h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Mercredi 20	20h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Jeudi 21	14h	● Démonstration scolaire Ballet du Capitole	Théâtre du Capitole
	20h	● Récital : Sophie Koch	Théâtre du Capitole
Vendredi 22	20h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Samedi 23	20h	● C. Meister JANÁČEK, BEETHOVEN, DVOŘÁK	Halle aux grains
Dimanche 24	15h	● Toulouse-Lautrec	Théâtre du Capitole
Samedi 30	18h	● N. Venditti / J.-F. Zygel GERSHWIN, BERNSTEIN...	Halle aux grains

NOVEMBRE

Jeudi 4	12h30	● MIDI DU CAPITOLE : Anaïk Morel	Théâtre du Capitole
Samedi 6	20h	● T. Guggeis RAVEL, MAHLER	Halle aux grains
Samedi 13	18h	● Mon métier à l'opéra Décorateur	Théâtre du Capitole
Lundi 15	20h	● CONCERT : Les Sacqueboutiers	Théâtre du Capitole
Jeudi 18	18h	● Conférence Wozzeck	Théâtre du Capitole
Vendredi 19	20h	● Wozzeck	Théâtre du Capitole
Dimanche 21	10h45	● C. Mangou ÔNDIN ET LA PETITE SIRÈNE	Halle aux grains
	15h	● Wozzeck	Théâtre du Capitole
Lundi 22	14h	● CHANTEUR À L'OPÉRA : G. Andrieux (scolaires)	Théâtre du Capitole
Mardi 23	20h	● Wozzeck	Théâtre du Capitole
Mercredi 24	19h	● RENCONTRE : Bruno Mantovani	Théâtre du Capitole
	20h	● CONCERT : Amours	Théâtre du Capitole
Jeudi 25	20h	● Wozzeck	Théâtre du Capitole
Samedi 27	17h	● CHANTEUR EN CHŒUR ET EN FAMILLE : Wozzeck	Théâtre du Capitole
	18h	● R. Trevino MAHLER	Halle aux grains

DÉCEMBRE

Samedi 4	20h	● T. Sokhiev BERLIOZ	Halle aux grains
Vendredi 10	20h	● B. Glassberg FARRENC, HAYDN, PÉPIN, RAVEL	Halle aux grains
Jeudi 16	18h	● Conférence La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Samedi 18	18h	● M. Diakun / J.-F. Zygel BEETHOVEN	Halle aux grains
Dimanche 19	15h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Mardi 21	20h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Mercredi 22	20h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Jeudi 23	20h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Samedi 25	16h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Dimanche 26	15h	● La Flûte enchantée 🦋	Théâtre du Capitole
Mardi 28	20h	● La Flûte enchantée 🦋	Théâtre du Capitole
Mercredi 29	20h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
Jeudi 30	20h	● La Flûte enchantée	Théâtre du Capitole
	20h	● T. Sokhiev LE NOUVEL AN AVEC TUGAN SOKHIEV	Halle aux grains
Vendredi 31	20h	● T. Sokhiev LE NOUVEL AN AVEC TUGAN SOKHIEV	Halle aux grains

● Opéra ● Ballet ● Récital ● Concert ● Rencontres / Démonstrations / Cinéma / Ateliers

Calendrier

Pour vous protéger et comme suite aux décisions nationales, le Théâtre du Capitole est dans l'obligation de mettre en place un cadre réglementaire et sanitaire plus strict. Ainsi, l'accès au Théâtre se fait sur présentation du pass sanitaire pour les personnes de 18 ans et plus.

LE PASS SANITAIRE EUROPÉEN S'OBTIENT AVEC :

- Certificat de vaccination complet
- ou • Test de dépistage négatif de moins de 72h (test PCR, antigéniques et autotests supervisés par personnel de santé)
- ou • Certificat de rétablissement datant d'au moins 11 jours et de moins de 6 mois (Test PCR et antigéniques certifiés avec QR Code sont admis)

Dans tous les cas, un QR code est présent ou téléchargeable via le certificat qui vous a été remis par le centre de vaccination ou le laboratoire auprès duquel vous avez effectué le test. Ce QR code est indispensable pour accéder à la salle.





THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

SAISON **21**
|
22

OPÉRA

LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI

WOZZECK

ALBAN BERG

LA FLÛTE ENCHANTÉE

WOLFGANG AMADÉ MOZART

CARMEN

GEORGES BIZET

PLATÉE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

JENŮFA

LEOŠ JANÁČEK

LE BARBIER DE SÉVILLE

GIOACCHINO ROSSINI

BALLET

TOULOUSE-LAUTREC

KADER BELARBI

TOILES ÉTOILES

A. NAJARRO, C. SOTO,

H. WANG ET S. RAMIREZ

DAPHNIS ET CHLOÉ

THIERRY MALANDAIN

L'ÉMOTION PARTAGÉE