

SÉMIRAMIS ET DON JUAN

Deux ballets pantomimes de Christoph Willibald Gluck, précédés d'une suite d'orchestre extraite de la tragédie-opéra *Iphigénie en Aulide* (20 mn)

Direction musicale - Jordi Savall

Orchestre - Le Concert des Nations

Ballet - Ballet de l'Opéra National du Capitole

Production - Opéra National du Capitole et Opéra-Comique

Coproduction - Gran Teatre del Liceu

SÉMIRAMIS

Chorégraphie - Ángel Rodríguez

Scénographie - Curt Allen Wilmer et Leticia Gañán

Costumes - Rosa Ana Chanza Hernández

Lumières - Nicolás Fischtel

Distribution - Ballet de l'Opéra National du Capitole

DON JUAN

Chorégraphie - Edward Clug

Scénographie - Marko Japelj

Costumes - Leo Kulaš

Lumières - Tomaz Premzl

Distribution (24 mai)

Don Juan - **Alexandre De Oliveira Ferreira (24 mai), Ramiro Gómez Samón (25 mai)**

Donna Elvira - **Marlen Fuerte Castro (24 mai), Solène Monnereau (25 mai)**

Sganarelle - **Kleber Rebello**

Et le ballet de l'Opéra National du Capitole

Durée estimée : 2h15, entracte inclus.

Représentations en audiodescription :

Samedi 24 mai à 20 heures et dimanche 25 mai à 15 heures

L'audiodescription est écrite par Sophie Danger, avec la collaboration d'Aziz Zogaghi.

DON JUAN, UN BALLET D'ACTION

Gluck présente *Don Juan ou Le Festin de pierre*, d'après la pièce de Molière, le 17 octobre 1761 au Burgtheater de Vienne.

Fruit de la collaboration avec le maître de ballet Gasparo Angiolini et le librettiste Ranieri Calzabigi, cette œuvre est considérée comme le manifeste du "ballet d'action" et aura une grande influence sur l'avenir de la musique et de la danse en Europe.

L'œuvre de Gluck raconte l'histoire de Don Juan dans une trentaine de numéros d'orchestre chorégraphiés et pose les jalons de la réforme de l'opéra dont Gluck fut l'architecte. L'action, les sentiments et les dialogues y sont représentés au moyen de gestes, mimiques et attitudes, et d'une danse expressive qui épouse étroitement une musique foncièrement dramatique, composée spécialement pour le ballet. Ainsi, lorsque Don Juan courtise la fille

du Commandeur au début de la pièce, la mélodie langoureuse du hautbois imite la voix mielleuse du séducteur, tandis que les pizzicati des cordes suggèrent la guitare avec laquelle il s'accompagne. A la fin du ballet, lorsque le protagoniste est précipité dans les enfers, la musique se charge de dramatisme, suggéré par la frénésie des cordes, l'instabilité rythmique et les accents des cuivres.

Eloigné des divertissements de l'époque, il s'agit là d'un véritable ballet d'action.

SÉMIRAMIS, PREMIER BALLET PANTOMIME TRAGIQUE

Quatre ans après *Don Juan*, le trio se retrouve pour la création de *Sémiramis*, qui ajoute une dimension tragique nouvelle au ballet d'action. La première de ce "ballet pantomime tragique" a lieu le 31 janvier au Burgtheater de Vienne, à l'occasion du deuxième mariage du futur empereur Joseph II.

Sémiramis est le premier essai de ballet pantomime tragique d'Angiolini. Comme Gluck, qui délaisse les mouvements de danse conventionnels, il met l'accent sur l'expressivité du corps et du mouvement pour transmettre l'histoire et les émotions des personnages.

Calzabigi quant à lui ambitionne de faire de la danse un langage narratif complet. Pour les deux hommes, le programme de salle du ballet est l'occasion de publier leur *Dissertation sur les ballets pantomimes des Anciens*, qui entend s'imposer comme manifeste de la réforme de la danse.

LE COMPOSITEUR

Christoph Willibald Gluck est né le 2 juillet 1714 en Allemagne. Il passe son enfance en Bohême où son père est maître des Eaux et

Forêts. Le jeune Christoph étudie le piano, le violon, et sent s'éveiller en lui une véritable vocation musicale.

En 1731, contre l'avis de son père, le jeune homme s'inscrit à l'université de Prague où il consacrera le plus clair de son temps à sa passion.

En 1735, il se rend à Vienne afin de se perfectionner dans l'art musical. Un an plus tard, il part pour l'Italie où il apprend la composition. Il y restera 9 ans. Son premier opéra *Artaxerxès*, créé en 1741 à Milan, est un succès et lui vaudra de nombreuses commandes.

En 1746, il se fait engager dans une troupe ambulante d'opéra italien et part plusieurs années pour une tournée européenne, à Dresde, Hambourg, Copenhague, Prague...

Fin 1752, il s'installe à Vienne. Stimulé par le conte Durazzo, directeur du théâtre de la Cour, il se passionne pour l'opéra-comique français. Il entretient une correspondance avec Favart, maître du genre en France, et met en musique plusieurs livrets d'opéras-comiques pour le public viennois.

C'est Durazzo qui lui présente le chorégraphe et danseur Angiolini et le librettiste Calzabigi.

Le trio qui donnera bientôt naissance au célèbre *Orfeo ed Euridice* (1762) a soif de naturel et d'expression et préconise le retour à la tragédie antique. En 1767, deux ans après *Sémiramis*, Gluck et Calzabigi collaborent de nouveau pour *Alceste*, opéra dans lequel les deux auteurs illustrent de nouveaux principes musicaux, narratifs et scéniques.

À son retour en Allemagne en 1770, Gluck se lance dans une ambitieuse réforme de l'opéra. Il cherche à simplifier l'action, recherche un langage naturel, une fluidité de diction et d'exécution musicale, afin de proposer un drame sensible destiné à émouvoir le public par une peinture fidèle des sentiments.

En 1773, Gluck vient à Paris. Lors de son séjour, Marie-Antoinette dont il est le professeur de clavecin, le soutient dans sa réforme. *Iphigénie en Aulide* est représentée le 19 avril 1774 et connaît un immense succès.

En 1776, après la représentation de la version française d'*Alceste*, éclate la fameuse querelle des Gluckistes et des Piccinistes, qui oppose les partisans du drame sensible français aux défenseurs de l'opéra italien. Gluck et Niccolò Piccinni se retrouvent mêlés malgré eux à cette querelle, qui prend fin en 1779 avec le succès éclatant de l'opéra de Gluck "*Iphigénie en Tauride*".

Quelques mois après, humilié par l'échec d'*Echo et Narcisse*", Gluck retourne à Vienne où il met un terme à sa carrière et meurt en 1787, après avoir composé plus d'une centaine d'opéras.

SÉMIRAMIS

Le livret de Calzabigi revisité par Angel Rodriguez

Inspiré de la tragédie en cinq actes du même nom écrite par Voltaire, le ballet en trois actes réduit l'intrigue à l'essentiel : coupable d'avoir fait assassiner son époux, Ninus, la reine assyrienne Sémiramis choisit un prétendant qu'elle épouse sans savoir qu'il s'agit de son fils, Ninias. Un jour qu'il visite le tombeau de son père, une mystérieuse inscription apparaît et l'enjoint à venger sa mort. Ninias obéit, assassinant sans le savoir sa propre mère.

L'acte 1 se passe dans le cabinet privé de la reine. Alors que Sémiramis est tourmentée par d'affreux cauchemars, le spectre de Ninus lui apparaît.

Dans l'acte 2, les mages doivent aider Sémiramis à choisir un nouvel époux. La reine jette son dévolu sur le jeune Ninias. Alors qu'elle le conduit à l'autel, le tonnerre gronde.

Le troisième acte se déroule parmi les tombeaux des rois assyriens. Le spectre de Ninus apparaît à Sémiramis et l'entraîne dans le mausolée qui se referme sur elle. Lorsque Ninias arrive, les mots

« Viens, cours, venge ton père » apparaissent sur le socle du mausolée. Le jeune homme s'engouffre dans le tombeau et en ressort quelques instants plus tard, un glaive ensanglanté à la main. Sémiramis paraît alors, mortellement touchée. Ninias comprenant qu'il a tué sa mère se jette à ses pieds et lui demande de le tuer. Sémiramis embrasse son fils, lui pardonne et meurt.

Telle est l'intrigue du livret écrit par Calzabigi.

Angel Rodriguez a choisi de délaissé cette intrigue et d'aborder l'œuvre de manière abstraite. Ici, pas d'apparition de spectre, pas de mystérieuses inscriptions. Le chorégraphe se concentre sur l'essence du personnage de Sémiramis en la transférant à notre époque, et s'inspire de sa légende pour raconter l'essence féminine. Il exprime sa vision en ces termes : *« Mon ballet sera dépourvu d'intrigue. Je l'ai davantage pensé du côté abstrait, en construisant une trame tissée du poids de la sensibilité qui s'entremêle peu à peu avec des fils qui forment un tissu et créent un tout. Une masse qui évolue tout au long de l'œuvre, étroitement liée à la musique et exprimant l'instinct de la femme, un instinct sensible, fort, avec du caractère, qui se construit en tant qu'être humain à chaque instant, chaque jour, dans chaque histoire. »*

Façonné à partir de figures réelles et légendaires, le personnage de Sémiramis s'est bâti au fil des récits historiques et des mythes. Il n'a cessé de se transformer au fil du temps, et se transforme à nouveau sous le regard du chorégraphe.

Puissante reine de Babylone, épouse, mère, guerrière ambitieuse, Sémiramis est toutes ces femmes à la fois. Angel Rodriguez se fait tisserand d'une chorégraphie qui rend hommage aux femmes d'hier, d'aujourd'hui et de demain en les faisant résonner avec la figure légendaire.

Le chorégraphe Ángel Rodríguez

D'abord danseur, Angel Rodriguez s'est formé à l'Ecole du Ballet Classique National de Madrid sous la direction de Carmen Roche.

Il entre ensuite dans la Compagnie de Victor Ullate, puis dans celle de Carmen Senra.

1989 marque un tournant dans sa carrière, qui devient internationale alors qu'il intègre le ballet du Grand-Théâtre de Genève comme danseur soliste.

En 1992, il retourne en Espagne et devient premier danseur et soliste de la Compañía Nacional de Danza, au sein de laquelle il créera ses premières chorégraphies.

Aujourd'hui, le chorégraphe madrilène mène une carrière internationale et donne également des cours de danse.

Scénographie et costumes

Le décor consiste en une immense toile tissée de 10 mètres de haut sur 18 mètres de long, imaginée par les scénographes Curt Allen Wilmer et Leticia Gañan.

Au lever de rideau, la tenture repose sur le sol dans la pénombre, recouvrant comme un manteau de mousse les corps de sept femmes, qui se dressent lentement, semblant sortir de terre. Sept hommes émergeront quelques instants plus tard et la rouleront vers le fond de scène. Elle s'élèvera ensuite tout au long du ballet dans un lent mouvement continu.

Parcouru de veines et de tâches sombres, composé de différentes textures, cet immense panneau d'étoffe ouvragé aux teintes automnales n'aura de cesse de se transformer sous l'effet des lumières conçues par Nicolas Fischtel. On pourra voir dans cet immense rideau, une forêt, un lac rougeoyant, ou encore un crépuscule lugubre, jusqu'au noir opaque du tombeau de la scène finale.

La proposition scénographique repose sur le concept du tissage, une pratique profondément ancrée dans l'histoire de l'humanité. Allen Wilmer et Leticia Gañan ont pensé la structure scénographique comme un ouvrage fabriqué à la main, qui prends corps et se transforme sous nos yeux à mesure que la tenture s'élève vers le ciel, chacun des fils entrecroisés de cette toile infinie illustrant symboliquement le lien qui existe en toute chose avec une autre.

Ce lien est aussi celui qui unit le tissage et l'écriture, qui possèdent un large vocabulaire commun. On tisse un textile comme on tisse un récit, on compose la trame d'une histoire, on démêle l'écheveau d'une intrigue, ou on brode un discours.

La toile nous renvoie également aux grandes figures féminines des mythes antiques, à Pénélope qui chaque nuit défait sa tapisserie, à Ariane dont le fil permet à Thésée de sortir du labyrinthe, aux trois Moires qui filent, dévident et coupent le fil des vies humaines, ou encore à Arachné, condamnée par Athéna à tisser pour l'éternité.

Véritable acte d'amour et de mémoire, le tissage permet d'établir des liens entre le passé et l'avenir, entre les hommes et les époques, entre les femmes et leurs luttes, sujet cher à Angel Rodriguez.

Pour le chorégraphe, la scénographie, les costumes et l'éclairage font partie d'un tout.

Ainsi, les costumes conçus par Rosa Ana Chanza Hernández paraissent eux aussi avoir été assemblés à la main. Hommes et femmes portent la même tenue. Leur t-shirt bordeaux, légèrement plus sombre pour les hommes, semble avoir été confectionné à partir de plusieurs morceaux aux coutures apparentes et effilochées. Muni de manches longue, il est composé de différentes textures qui par endroits laisse entrevoir la peau. Un pantalon fluide bordeaux vient compléter leur tenue. Dans un second temps, les femmes troqueront leur pantalon contre un shorty. Les hommes feront de même plus tard, vers la fin de la pièce.

Les costumes se pareront parfois de reflets dorés sous l'effet des lumières de Nicolas Fischtel.

DON JUAN

Le livret de Calzabigi revisité par Edward Clug

Le livret de Calzabigi est directement inspiré de la célèbre comédie de Molière qui conte les aventures du séducteur Don Juan et de son valet Sganarelle.

Dans le premier acte, Don Juan joue une sérénade à Elvire sous son balcon, lorsqu'arrive son père, le Commandeur, bien décidé à protéger sa fille. S'ensuit un duel au cours duquel Don Juan blesse mortellement le Commandeur.

Dans l'acte 2, Don Juan donne un banquet somptueux. Tandis qu'il fait danser ses invités, un coup se fait entendre à la porte. C'est la statue du Commandeur, qui invite Don Juan à venir dîner sur son tombeau.

Le dernier acte se déroule dans un cimetière. Le Commandeur sort de son mausolée de pierre pour partager son repas avec Don Juan, à qui il reproche sa vie immorale. Obstiné, Don Juan persiste dans son impénitence. La terre s'entrouvre alors et l'engloutit dans les enfers.

Comme Angel Rodriguez, Edward Clug choisit de s'affranchir de l'intrigue initiale. Les péripéties de l'argument sont lissées, il n'y a pas de statue du Commandeur, et seuls Don Juan, Sganarelle et Elvire sont identifiables.

Clug traite l'histoire de manière symbolique en faisant dialoguer le passé et le présent. Comme il l'explique lui-même : "*Je souhaite représenter le monde de Don Juan par une allégorie dansée qui fusionnera les éléments de la tradition et l'esthétique contemporaine.*"

Il s'agit également pour le chorégraphe de faire le lien entre l'action visuelle et l'interprétation par Jordi Savall du ballet de Gluck, qui emprunte aux danses de l'Espagne baroque et renvoie à l'œuvre de l'Espagnol Tirso de Molina, premier dramaturge à avoir mis en scène le personnage de Don Juan.

La chorégraphie, tout en images symboliques et en formes géométriques, nous entraîne de tableau en tableau, à travers une gestuelle précise et puissant et une écriture rythmée parsemée de petites touches d'humour.

A travers son allégorie dansée, Clug offre un regard nouveau sur le personnage de Don Juan dans une nouvelle tentative de percer le mystère de ce mythe.

Le chorégraphe Edward Clug

Danseur et chorégraphe roumain, Edward Clug est directeur artistique du Théâtre National Slovène de Maribor depuis 2003.

En 2005, il crée *Radio & Juliet*, une relecture de *Roméo et Juliette* sur la musique du groupe anglais Radiohead, qui connaît un succès international.

En tant que chorégraphe il collabore avec de nombreuses compagnies : Les ballets de Stuttgart, Zurich, du Bolchoï, de Flandres, Le Nederlands Dance Theater...

Il a été lauréat de plusieurs prix nationaux et internationaux et nommé, en 2017, au prestigieux prix Benois de la Danse pour sa pièce *Handmar*.

Dès la saison 2025/26, Clug dirigera le ballet de Dortmund, en Allemagne.

Don Juan est sa première création en France.

Scénographie et costumes

La scénographie de Marko Japelj est abstraite et minimaliste. Le dispositif scénique est composé de quatre bancs déplaçables surmontés de grands paravents ajourés à motifs géométriques, qui rappellent les moucharabiehs andalous issus de l'architecture islamique. Discrètement rangés le long de chaque coulisse durant

toute la première partie de l'acte I, ils seront ensuite déplacés par les danseurs eux-mêmes, évoquant les changements de décors à vue du théâtre baroque.

Par leurs différents agencements, ils évoqueront tout à tour l'allée d'un jardin, une salle de classe, les murs d'un palais, ou encore la table du banquet donné par Don Juan.

La toile de fond, unie, se parera d'une lumière rosée variant en intensité au gré de la dramaturgie, sous l'effet des éclairages de Tomaž Premzl.

Trônant sur un socle rectangulaire, une immense statue équestre de 2 mètres 50 de haut viendra également occuper la scène. Le noir de sa robe prendra de temps à autre des reflets de pierre sous l'effet des lumières.

Un autre élément clé de la scénographie est une longue jupe bouffante bordeaux munie de cerceaux et ouverte sur un côté. Portée par Elvire au milieu de la pièce, on s'amusera de la voir devenir corolle de fleur pour une scène de butinage, *muleta* pour Don Juan ou encore abreuvoir pour le cheval.

A l'instar de la scénographie dépouillée, les costumes dus à Leo Kulaš se veulent minimalistes.

Le torse nu, Don Juan sera vêtu d'un simple pantalon noir assorti à ses chaussons durant toute la durée de la pièce. Pieds nus, Sganarelle porte un pantalon noir s'arrêtant sous le genou et un haut sans manche agrémenté d'un col blanc rigide.

Les danseurs du corps de ballet sont habillés de pantalons moulants bordeaux qui semblent ne faire qu'un avec leurs chaussons, et d'un haut à manches longues couleur chair soulignant leur musculature. Ils ne troqueront leurs pantalons que pour la scène finale contre un shorty couleur chair, évoquant ainsi la nudité.

Les costumes rétro des danseuses consistent en une robe composée d'un haut moult à col roulé et manches longues et d'un bas de jupe fluide tombant à mi mollet, d'un bordeaux légèrement plus

sombre que celui du pantalon des hommes. Leurs cheveux tirés en chignon sont plaqués sur le crâne et forment une vaguelette sur les tempes et le front. Elles aussi abandonneront leurs robes dans la scène des enfers pour apparaître jambes nues, en justaucorps couleur chair.

Elvire porte la même coiffure et la même robe que les danseuses, mais noire, et apparaîtra vêtue d'un long manteau noir à la doublure bordeaux, vers la fin de l'acte I. Lorsqu'elle se défait de sa jupe corolle au début de l'acte III, elle sera habillée d'un simple justaucorps noir qu'elle gardera jusqu'à la fin de la pièce.

Jordi Savall et le Concert des Nations

Pilier de la musique ancienne et baroque, révélé au grand public par la bande originale du film *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau, Jordi Savall crée Le Concert des Nations en 1989. Réunissant de grands solistes, l'ensemble lui permet d'élargir son répertoire vers la musique ancienne du monde entier.

C'est lui qui initialement a eu le désir d'associer ces deux jalons du ballet d'action que sont *Don Juan* et *Sémiramis*, qu'il considère comme un pont entre le baroque et le classicisme.

Jordi Savall considère la danse et les mouvements des danseurs "comme un complément magnifique à la musique".

Comme il le souligne : « *Je connaissais Don Juan et Sémiramis depuis longtemps et j'ai voulu les enregistrer, d'autant que la combinaison entre les deux œuvres fonctionne à merveille. C'est une musique extraordinaire toute entière tendue vers sa fonction narrative et chorégraphique, une musique foncièrement dramatique, capable de raconter – comme l'opéra, mais sans texte ! – toute une histoire jusque dans ses moindres détails.* »

NB : Les termes "à jardin" et "à cour" désignent respectivement la gauche et la droite de la scène lorsque l'on se situe face à elle.

La soirée commencera par une suite d'orchestre extraite de la tragédie-opéra *Iphigénie en Aulide*.

Nous vous souhaitons un excellent spectacle !