

Conversation avec | Dominique Pitoiset

mars 2023

Ici on parle de Versailles et d'Ancien régime, de politique étrangère et de scénographie astucieuse !

Dominique, vous mettez en scène *Armide* de Lully, une nouvelle production qui sera créée en avril.

Quelle a été votre porte d'entrée dans cet opéra ?

J'ai une profonde admiration pour l'écrivain Philippe Quinault. Nous connaissons tous Molière, Corneille et Racine mais Quinault mérite d'être davantage lu. Il n'est selon moi pas reconnu à sa juste valeur. C'est donc lui qui a écrit ce livret en s'inspirant d'une œuvre magistrale : la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Nous aurions peut-être tort de parler d'opéra d'ailleurs, il s'agit ici d'une tragédie lyrique française qui raconte l'histoire d'amour entre Armide et Renaud, une aventure scandaleuse à plus d'un titre.

Quelle a été l'origine du projet ?

Je suis arrivé à *Armide* suite à ma rencontre avec Vincent Dumestre. L'opportunité de mettre en scène cette pièce s'est présentée à moi avant ma prise de fonction en tant que directeur de l'Opéra de Dijon ; j'apportais donc cette collaboration avec l'Opéra Royal de Versailles dans mon panier, avant ma nomination.

C'est un répertoire qui ne vous est pourtant pas particulièrement familier, est-ce un grand saut dans l'inconnu ?

En quelque sorte ! Je n'ai jamais été sur ce terrain esthétique, notamment parce que la place de la danse dans ce type d'ouvrage ne m'a jamais convaincu. Quand je regarde derrière moi, force est de constater que mes plus belles réussites correspondent à un type de répertoire lyrique bien différent !

Mais c'est une occasion formidable de travailler avec Vincent Dumestre et son Poème Harmonique ainsi qu'avec des chanteurs de très haute volée. Quel casting !

Oui, c'est l'occasion pour moi de travailler avec Stéphanie d'Oustrac, une formidable artiste, dont j'apprécie beaucoup le talent. Elle chantera aux côtés de Cyril Auvity, son Renaud, mais également Tomislav Lavoie, Marie Perbost, Eva Začcik, Timothée Varon, David Tricou et Virgile Ancely. L'ensemble fonctionne très bien.

Une œuvre comme celle-ci naît dans un contexte très particulier, elle joue un rôle politique au sein d'un mécanisme bien huilé, lui-même au cœur de cette cage dorée qu'était Versailles sous le règne de Louis XIV...

C'est effectivement un élément crucial dans ma réflexion. Voici le contexte : Louis XIV entend célébrer sa dernière victoire militaire, l'annexion de territoires frontaliers : l'Alsace, la Lorraine et une partie des Flandres.



Dominique Pitoiset © Mirco Magliocca

C'est un acte militaire à la Poutine, il est dans la position de l'envahisseur. On lui propose alors trois récits au choix, il choisit celui-ci. Pourquoi ? Pourquoi ce récit qui met en scène la première croisade du chevalier Godefroy de Bouillon ? Il faut s'imaginer cette conquête complètement folle : le Pape demande de reconquérir Jérusalem et, lui, part avec une horde de chevaliers pour traverser tout le Moyen-Orient jusqu'à ce qu'il se retrouve bloqué, avec eux, aux portes de Damas.

La réponse est en partie cryptée dans le long prologue. Les mérites du roi et sa victoire militaire y sont célébrés. En quoi cette histoire entre-t-elle parfaitement en résonance avec la victoire de Louis XIV ?

Godefroy de Bouillon, et ce qu'il représente - c'est-à-dire la chrétienté -, va se trouver confronté à Armide, qui laisse entendre qu'elle est victime du tyran qu'est son oncle. En maniant avec virtuosité l'art du mensonge et du récit, cette dernière va parvenir à séduire les Croisés et en faire ses prisonniers.

À ce moment-là, elle a donc gagné 99% de la guerre qui l'oppose à cette meute de chrétiens déchainée.

Oui, mais il manque un chevalier : Renaud, un substitut de Godefroy de Bouillon. La bataille semble perdue pour les Croisés, le monde musulman est prêt à célébrer sa victoire, mais Armide, symbole de la sensualité orientale et de ses mystères, va faire une erreur : celle d'éprouver des sentiments pour Renaud. C'est ce qui causera sa perte.

Louis XIV demande ainsi de mettre en scène la chute de cette Mata Hari élevée bien entendu aux sortilèges de l'enfer. Elle qui représente pour les chrétiens une sorcière fourbe et venimeuse.

« Plus Armide profite,
plus ses défenses tombent.
Elle rencontre le sentiment,
l'émotion de l'amour. »

Danseuse baroque équipée d'un casque de réalité virtuelle © RMN - Grand Palais domaine de Chantilly - Thierry Ollivier



La playlist du metteur en scène

- ▶ [Armide, LWV 71, Acte cinquième, scène II : « Les Plaisirs ont choisi pour asile », Lully](#)
- ▶ [Te Deum, Lully, par Vincent Dumestre et le Poème Harmonique](#)
- ▶ [Armide, Glück, par Marc Minkowski et les Musiciens du Louvre](#)

Pour faire la connaissance de Stéphanie d'Oustrac :

- ▶ [Carmen, « L'amour est un oiseau rebelle », Bizet, par Stéphanie d'Oustrac](#)
- ▶ [Deux airs extraits de Thésée, Lully, par Stéphanie d'Oustrac et l'Ensemble Amarillis](#)
- ▶ [Orphée et Eurydice, « J'ai perdu mon Eurydice », Glück, par Stéphanie d'Oustrac](#)

Dans le prologue, la Gloire et Sagesse personnifiées nous invitent aux jeux et aux plaisirs du roi, ce qui sous-entend que nous sommes conviés à la mise à mort d'un ennemi qu'on avait pourtant cru supérieur... Telle est la leçon de l'histoire.

Au-delà de ce contexte historique, le duo que forment Armide et Renaud est riche dramatiquement. Comment les percevez-vous, précisément ?

Armide a été élevée comme un agent secret russe. Une taupe pleine de sang-froid, capable de s'infiltrer totalement, elle excelle dans l'art de la ruse. Comme ces espions de l'Est capables de se marier, fonder une famille et de s'implanter à l'Ouest, ce qui stupéfiait tout le monde lorsqu'on découvre la vérité, des années après... Elle est élevée pour une mission : sauver son peuple. Elle est formatée, façonnée pour cela.

Renaud quant à lui, à ce moment de l'histoire, est un électron libre car il a été chassé du camp des Croisés. Il a un objectif : accomplir son destin et obtenir la gloire. La gloire est tout pour lui. Or, Armide va littéralement le décérébrer et en faire sa chose. C'est en cela que la fable est scandaleuse : Renaud devient un avatar de lui-même, le « sextoy » d'Armide dont elle abuse.

Mais elle, se prenant au jeu, va finir par lâcher prise. La consommation érotique de son amant magnifique, qui semble avoir perdu la conscience de ce qu'il est, va l'attendrir. Le doute s'installe alors en elle : plus elle profite, plus ses défenses tombent. Puis elle rencontre le sentiment, l'émotion de l'amour, elle devient vulnérable. Elle va se mettre à redouter le moment où Renaud reprendra ses esprits, moment où il risque de l'abandonner, et là le drame bascule : lui trouvera la gloire, elle, perdra tout.

Même la Haine devient un personnage dans cette tragédie...

Oui, c'est une trouvaille géniale de Quinault. La Haine s'incarne en un homme dont Armide est dépendante. En se détournant de lui, elle se retrouve à découvrir.

Comment avez-vous travaillé ? Quelles ont été les différentes étapes de votre réflexion pour mettre au point cette scénographie ?

J'ai affronté ces kilomètres de musique ! Moi qui ai l'habitude de travailler sur des partitions qui accompagnent et révèlent l'intériorité des personnages, des œuvres très denses psychologiquement, j'ai dû adapter ma façon de travailler. Il ne faut pas oublier que la mission de Lully à la Cour de Versailles consistait à donner ses lettres de noblesse à l'opéra français et à forger ainsi l'identité culturelle de la France. Autre point essentiel : le Roi danse ! À Versailles, ce qui fait un gentilhomme, c'est l'art de monter à cheval, le maniement des armes mais également la danse. L'Académie de danse a d'ailleurs été créée avant l'Académie de musique... Tout cela conditionne la manière de structurer dramatiquement une œuvre. Louis XIV choisit des sujets pour qu'ils soient 1) dansés, puis 2) chantés et seulement après 3) mis en scène.

... mis en scène grâce à des machineries extrêmement complexes. Il y a là tout un savoir-faire technique qui se développe durant le Grand siècle.

Oui, je me suis rendu à Versailles pour voir ces mécanismes de près. Le Théâtre de la Reine est une merveille, de ce point de vue. La musique était calée sur les changements de décors et force est de constater qu'ils étaient très rapides, au regard des moyens que les techniciens avaient à disposition. La machinerie baroque est fascinante ! Notre Grand Théâtre de Dijon possède encore la trace de dessous de scène qui pourraient être activés.

Et pourtant, ce ne sera pas l'écrin pour votre Armide. Vous avez choisi l'Auditorium, pourquoi ?

Je me suis inspiré de certaines dystopies contemporaines, je ne voulais pas de costumes Grand siècle ! J'ai donc imaginé un univers scénique plus proche de nous, un peu futuriste même. L'Auditorium, les dimensions de son plateau et ses possibilités techniques sont parfaites pour ce projet.

Et comment avez-vous traité les passages dansés ? C'est souvent aujourd'hui ce qui pose problème aux metteurs en scène, notamment quand ils ne souhaitent pas une reconstruction strictement historique.

Je vous le confirme, cela pose problème ! Ici, nous aurons six danseuses et un danseur sur scène. Ils doivent donc s'intégrer à la scénographie qui, elle, doit s'adapter à la structure-même de la pièce.

Pour comprendre les enjeux, il faut que je détaille ici la manière dont la pièce est conçue : pour chaque acte, les protagonistes assurent la fable et font avancer l'action sur 2 ou 3 scènes dialoguées, puis le tout se conclut dans une scène jouant le rôle épilogue intermédiaire, chœurs et ballets. *Armide* est, de ce point de vue, conçue comme une série télévisée : de courts épisodes qui s'enchaînent logiquement, mais dont chacun forme une entité cohérente (début, progression, acmé et fin qui invite à découvrir la suite...)

...une structure digne des architectures classiques !

La musique baroque est déjà, en elle-même, théâtrale.

Elle recherche les contrastes, elle est sœur de la rhétorique et de l'éloquence... Comment structure-t-on l'espace d'un tel objet sonore ?

C'est compliqué... surtout lorsqu'il s'agit d'ajouter à ces 7 danseurs les 30 choristes ! Doivent-ils danser ? Doivent-ils être visibles ? Invisibles ? Je crois que mon équipe et moi-même avons travaillé sur plus de 10 hypothèses ! Celle qui nous a finalement convaincue est partie d'un carré de lumière, une sorte de ring central. C'était une scène dans la scène, qui accueillait le cœur de l'action et formait un noyau pour le récit. À ce moment-là de la réflexion, j'ai beaucoup étudié les théâtres anatomiques.

Ces lieux dédiés aux dissections et aux observations anatomiques dans les facultés de médecine ? Certains amphithéâtres d'université, par exemple ?

Oui, c'est cela. J'en ai étudié plusieurs, notamment en Italie : le regard de ceux qui sont invités à regarder est à mi-pente, un peu comme pour les séances de Charcot à la Salpêtrière. L'idée, c'est donc qu'*Armide* soit mise sous ce type d'éclairage : on raconte sa « lamentable histoire d'amour », après tout ! On la dissèque. On la scrute. On la donne à voir sans pudeur.

Aujourd'hui c'est devenu une bande blanche de 20 mètres de large, sur l'avant-scène, sur laquelle tous les changements de mobilier sont à vue. L'équipe technique est visible.

Une fois que ce noyau central a été construit, j'ai pu imaginer les différentes peaux qui l'entourent, comme des couches déposées les unes sur les autres. Il y a donc, derrière, un gradin sur lequel le chœur peut progresser, s'installer, avec même parfois quelques protagonistes, dans un rapport bi-frontal avec le public. L'orchestre, lui, est aussi à vue, comme à Versailles, ce qui ôte la séparation scène / salle : nous sommes, toutes et tous, à une célébration où chaque personne présente est responsable, à son endroit, de « l'élimination » progressive de cette femme...

Il y a, enfin, une troisième peau : une grande baie vitrée qui surplombe le gradin et qui est un support pour des projections vidéo. C'est la peau des instances plus décoratives, l'évocation des climats, par exemple, ou l'enfermement des chevaliers, que j'ai filmé. Comme si c'était des images subliminales...

Ces différents niveaux me permettent donc d'intégrer les prolongements esthétiques de l'action centrale, pris en charge par le chœur et les danseurs.

Je visualise bien la place du chœur dans cet oignon scénographique, mais encore faut-il préciser que ce ne sera pas un chœur spécialisé dans le répertoire baroque, mais bien le Chœur de l'Opéra, dans un répertoire qu'il n'a pas l'habitude de côtoyer. Pourquoi ce choix ? Je m'adresse ici davantage au directeur de l'Opéra de Dijon qu'au metteur en scène...

Ma décision a été de mobiliser le chœur permanent de l'Opéra. C'est effectivement un répertoire nouveau pour lui et donc une prise de risque. Nous avons invité des chanteurs supplémentaires spécialistes de la musique ancienne, je suis sûr que la couleur d'ensemble sera parfaite. Nous possédons à Dijon un chœur de grande qualité. Pourquoi aller chercher ailleurs ?

Je ne sens chez vous, Dominique, aucune fascination pour ce faste versaillais et cette époque de l'histoire de France... Quelle est votre lecture de cette œuvre ? Qu'aimeriez-vous faire apparaître en filigrane dans cette production ?

Vous avez raison ! Pour moi ce sont des noces funèbres.

Nous assistons à la mise à mort de l'héroïne musulmane et nous sommes forcés de célébrer la chrétienté et la gloire de Louis XIV. Je n'ai, pour ma part, guère de plaisir à participer à une célébration de l'absolutisme et de ses fastes.

Ce qui m'intéresse, c'est de montrer ce pragmatisme froid : là où la raison politique l'emporte. *Armide* est un ouvrage fascinant mais aussi détestable : on tue non seulement ses ennemis mais aussi l'Amour. Ce qui est morbide quand on y réfléchit. C'est, en tout cas, ce que je conserve du règne de Louis XIV. Je me sens un enfant de la République, profondément laïque. L'absolutisme versaillais n'est pas ce qui me fascine le plus dans l'histoire de notre pays... Je suis plutôt un fils du peuple qui comprend les termes de la Révolution. Cette colère nourrie depuis si longtemps.

Dijon est d'ailleurs une ville des Lumières, une ville dont je fais partie ; je n'ai pas d'attache monarchique. Ce qui fonde notre démocratie, c'est le siècle de la raison. J'aime vivre dans la ville où a séjourné Rousseau, j'aime la proximité des encyclopédistes, leurs noms sur les plaques de nos rues, sur les frontispices de certains monuments. J'ai pratiqué les chemins du promeneur solitaire... C'est donc, en toute sincérité, un drôle d'exercice pour moi de quitter le XVIII^{ème} siècle qui m'est si cher pour jeter un coup d'œil dans le rétroviseur et mettre un pied à Versailles...

En cela, votre critique se porte sur l'absolutisme sous toutes ces formes, politique mais aussi religieuses...

Tout à fait, je suis profondément agnostique et je refuse d'applaudir la mise à mort d'*Armide* ainsi que la victoire d'une religion sur une autre. Ce roi a exercé sur l'étranger, sur l'autre, un contrôle idéologique. Pour renforcer sa dictature, il a commandé à des artistes d'État les œuvres de sa grandeur. Ma lecture de cette pièce met à distance cet aspect congratulatoire. *Armide* est avant tout une pure tragédie d'un amour impossible.

Merci mille fois, Dominique. ●

Propos recueillis par Camille Prost, fondatrice de Calamus Conseil

Armide

Lully

opéra

du 25 au 29 avril 2023

auditOrium

opera-dijon.fr