

Saison 2012 - 2013 / Opéra

 lille3000

FANTASTIC

MÉDÉE

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Ma 6, Je 8, Sa 10, Ma 13, Je 15 novembre à 19h30





Durée : ± 3h15 avec un entracte

MÉDÉE MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Tragédie lyrique en cinq actes et un prologue de **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704).
Livret de **Thomas Corneille**. Créée en 1693 à Paris.

AVEC

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**
 Mise en scène **Pierre Audi**
 Scénographie **Jonathan Meese**
 Scénographe associé **Marlies Forenbacher**
 Costumes **Jorge Jara**
 Dramaturgie **Willem Bruls**
 Lumières **Jean Kalman**
 Chorégraphie **Kim Brandstrup**
 Assistant musical **Atsushi Sakaï**
 Chef de chœur **Béatrice Malleret**
 Assistante à la mise en scène **Maria Lamont**

Médée, la Gloire **Michèle Losier**
 Jason, un berger **Anders Dahlin**
 Créuse, la Victoire, seconde bergère **Sophie Karthäuser**
 Oronte, un chef des habitants, un berger **Stéphane Degout**
 Créon **Laurent Naouri**
 Nérine, Bellone **Aurélia Legay**
 Cléone, première bergère **Élodie Kimmel**
 Arcas, un habitant, un Argien **Benoît Arnould**
 Une Italienne, un fantôme, la Vengeance **Katherine Watson**
 L'Amour **Clémence Olivier***
 Corinthien I, un démon **Samuel Boden***
 Corinthien II, la Jalousie **Matthieu Chapuis***

Enfants de Médée (en alternance)
Rafael Becchere, Elizabeth Baranes,
Philippe Carlean-Jones, Mona Pehlivanian

Danseurs
Elisabetta D'Aloia, Lee Davern, Kynam Moore,
Raphaël Saada, Martin Vraný, Thales Weilingner,
Renaud Wiser

Le Concert d'Astrée, chœur et orchestre
 * membre du Chœur du Concert d'Astrée

Coproduction Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Lille

Édition de *Médée* préparée par Clifford Bartlett et Brian Clark en collaboration avec Le Concert d'Astrée, utilisée avec la permission de The Early Music Company Ltd.

Avec le soutien de DALKIA, mécène principal de la saison,
 et du CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE, mécène associé aux productions lyriques.
 Avec le parrainage de RABOT DUTILLEUL.

Partenaires médias FRANCE MUSIQUE, TÉLÉRAMA.

LE CONCERT D'ASTRÉE

ORCHESTRE

Dessus de violon **Stéphanie Pfister, Matthieu Camilleri, Emmanuel Curial,**

Maud Giguët, Yuki Koïké, Isabelle Lucas, Céline Martel,

Pierre-Eric Nimyłowycz, Giorgia Simbula

Hautes-contre de violon **Laurence Duval, Delphine Millour**

Tailles de violon **Michel Renard, Diane Chmela**

Quintes de violon **Marta Paramo, Diane Dubon, Cécile Lucas**

Basses de violon **Paul Carliz*, Ariane Lallemand, Xavier Richard,**

Emily Robinson

Viole de gambe **Nicholas Milne***

Violone **Thomas de Pierrefeu***

Contrebasse **Nicola Dal Maso***

Flûtes **Héloïse Gaillard, Morgane Eouzan, Meillane Wilmotte**

Hautbois **Héloïse Gaillard, Vincent Blanchard, Yann Miriel, Jean-Marc Philippe**

Bassons **Philippe Miqueu, Emmanuel Vigneron**

Trompette **Serge Tizac**

Percussions **Sylvain Fabre**

Théorbes **Laura Monica Pustilnik*, Marc Wolff***

Clavecin et orgue **Benoît Hartoin***

*continuo

CHŒUR

Dessus **Elizabeth Baz, Cécile Dalmon, Julie Horreaux, Dorothée Leclair,**

Eugénie Lefebvre, Clémence Olivier, Catherine Padaut, Isabelle Rozier

Hautes-contre **Christophe Baska, Daniel Blanchard, Samuel Boden,**

Jean-Christophe Clair, Arnaud Le Du

Tailles **Ben Breakwell, Matthieu Chapuis, Edouard Hazebrouck,**

Sebastian Monti, Pascal Richardin

Basses **Henri de Vasselot, Sydney Fierro, Jean-Marc Savigny, David Schavelzon,**

Thomas Van Essen, Pierre Virly

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée bénéficie de l'aide au conventionnement du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Nord-Pas de Calais. Il reçoit le soutien de la Ville de Lille et du Département du Nord.

ÉQUIPE DE PRODUCTION DE *MÉDÉE*

Assistante à la chorégraphie **Elisabetta D'Aloia**

Assistante lumières **Nathalie Perrier**

Chefs de chant, clavecin **Elisabeth Geiger, Benoît Hartoin**

Réalisation des costumes **Atelier costumes du Théâtre des Champs-Élysées**

Réalisation des décors **Espace & Cie, Vénissieux**

Bureau d'études **Arteoh, Benoît Probst**

OPERA DE LILLE

Présidente **Catherine Cullen**, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture

Directrice **Caroline Sonrier**

Directeur administratif et financier **Pierre Fenet**

Directeur technique et de production **Mathieu Lecoutre**

Secrétaire général **Ophélie Couailhac**

Conseiller artistique aux distributions **Pål Christian Moe**

Textes reproduits avec l'aimable autorisation du Théâtre des Champs-Élysées.

Photos du programme : © Frédéric Iovino.

PERSONNAGES

Médée Princesse de Colchos, *dessus*

Jason Prince de Thessalie, *haute-contre*

Créuse fille de Créon, *dessus*

Oronte Prince d'Argos, *basse-taille*

Créon Roi de Corinthe, *basse*

Nérine confidente de Médée, *dessus*

Cléone confidente de Créuse, *dessus*

Arcas confident de Jason, *taille*

Première et seconde bergère *dessus*

Premier berger *haute-contre*

Second berger *taille*

Un chef du peuple *basse*

Un habitant *basse*

La Victoire *dessus*

L'Amour *dessus*

La Gloire *bas-dessus*

La Jalousie *taille*

La Vengeance *basse*

Bellone *bas-dessus*

Premier Corinthien *taille*

Second Corinthien *haute-contre*

Un Argien *basse, haute-contre*

Trois captifs *dessus, bas-dessus, haute-contre*

Une Italienne *dessus*

LES REPRÉSENTATIONS DE **MÉDÉE**
À L'OPÉRA DE LILLE
BÉNÉFICIENT DU SOUTIEN DE

DALKIA

Mécène principal de la saison





ARGUMENT

Ce qui s'est passé avant...

Médée, fille du roi de Colchos, s'est éprise de Jason, prince grec de Thessalie. Elle l'a aidé à dérober la célèbre Toison d'or, qui appartenait à son père. Cette trahison l'oblige à quitter son pays et à faire voile vers la Thessalie avec Jason, qui veut y devenir roi. Ce projet a été contrecarré, les obligeant à fuir une nouvelle fois, et ils trouvent asile à Corinthe, où règne le Roi Créon. Bien que Jason et Médée soient mariés et aient déjà deux enfants, Jason s'éprend de Créuse, la fille de Créon. Acaste, roi de Thessalie, est sur le point de faire la guerre à Corinthe. Créon invite le roi Oronte d'Argos à l'aider à défendre son pays aux côtés de Jason. Par cette contribution, Oronte espère obtenir la main de Créuse.

Prologue

La Victoire, la Gloire et Bellone, représentation de la Guerre, célèbrent la grandeur du roi, lui prédisant le succès militaire et encourageant le peuple à rendre hommage au monarque. Bien que le pays semble se préparer à la guerre, le roi affirme qu'il livrera bataille pour instaurer paix et prospérité.

Acte I

Médée soupçonne Jason de lui être infidèle, mais sa confidente Nérine croit savoir que la princesse Créuse est déjà promise à Oronte et que Médée n'a donc rien à craindre. Jason assure à son épouse que ses rencontres avec Créuse ne sont destinées qu'à obtenir la protection de Créon pour leur famille. En dépit de ses assurances, les soupçons de Médée se renforcent quand Jason lui demande de lui donner sa plus belle robe pour l'offrir comme cadeau à Créuse. Malgré son amour pour Créuse, Jason avoue à son confident Arcas que des sentiments de culpabilité envers Médée le tourmentent. Oronte est prêt à combattre pour la cause de Créon, mais le roi semble indécis sur ses intentions quant à l'avenir de sa fille. Néanmoins, Oronte part avec le sentiment que Créuse sera bientôt sienne. Jason, Oronte et leurs hommes se préparent au combat.

Acte II

Créon demande à Médée de quitter Corinthe, affirmant qu'elle amènera le malheur sur le pays. Quand elle apprend que Jason et ses enfants resteront à Corinthe, sa méfiance redouble. Créon et Créuse conviennent que Jason sera son époux et le futur roi, trahissant à la fois Médée et Oronte. Oronte déclare de nouveau son amour pour Créuse, et celle-ci feint de s'intéresser à lui. Tous célèbrent le pouvoir de l'amour, mais même ici, Créuse est ambiguë à l'égard d'Oronte et affirme que seul celui qui allie la victoire à l'amour la méritera comme épouse.

Acte III

Médée persuade Oronte que Créon et Créuse finiront par choisir Jason. Elle craint désormais que Jason ne la quitte et sa tristesse est extrême. Nérine finit par apporter la nouvelle qui confirme tous ses soupçons : Créuse épousera Jason. Le bannissement de Médée est un simple subterfuge pour permettre à Jason d'échapper à son éventuelle vengeance. Médée décide de se venger et rassemble tous les pouvoirs possibles pour ce faire. Elle prépare un poison dont elle imprègne la robe destinée à Créuse.

Acte IV

Jason, Créuse et sa confidente Cléone admirent la nouvelle robe. Les deux amants savourent pleinement leur union. De son côté, Oronte soupçonne Créuse de ne pas répondre à son amour et interroge Jason sur son comportement. Après les réponses évasives de Jason, Oronte est convaincu que Créuse est destinée à épouser Jason. Médée assure à Oronte qu'elle fera tout pour que Jason ne puisse jamais épouser Créuse, et dans son désespoir jaloux, elle fomente une redoutable et horrible vengeance. Lors d'une dernière confrontation avec Créon, elle exige que Créuse épouse immédiatement Oronte. Créon refuse et, offensé par son audace, veut faire prisonnière Médée. Il ne peut rivaliser avec ses pouvoirs invincibles, et c'est elle qui le capture. Médée le fait sombrer dans la folie.

Acte V

Médée assure à Nérine que sa vengeance suprême s'abattra aussi sur ses enfants. Créuse, désespérée par la folie de son père, supplie Médée de le ramener à la raison. En échange, Médée exige de nouveau le mariage immédiat de Créuse et de Oronte. Puis les deux femmes apprennent que Créon a déjà tué Oronte avant de se donner la mort. Créuse espère que Jason se vengera sur Médée de ces terribles crimes, mais soudain la robe magique distille son poison et la fait mourir dans d'atroces souffrances. Désespéré, Jason jure à son tour de se venger, mais la colère de Médée n'est pas encore assouvie. Dans un dernier geste, elle sacrifie ses propres enfants et jouit de la détresse absolue de son époux infidèle.

Pierre Audi & Willem Bruls
traduit de l'anglais par Dennis Collins



88.7 FM



SOIR E LYRIQUE

LOP RA COME SI VOUS Y TIEZ

Tous les samedis 19h,
avec Judith Chaine

france
musique

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr

© Frederic Lovino

L'AMOUR, C'EST MOI

Willem Bruls, dramaturge

Pier Paolo Pasolini a su mettre en image un aspect fondamental du mythe de *Médée* dans son célèbre film sur cette héroïne. Il a choisi de confier le rôle-titre à Maria Callas. Mais à aucun moment, elle ne chante ni même ne parle. Callas en Médée sans voix. L'idée est assez étrange, surtout pour ceux qui ont vu la rage de la chanteuse sur scène dans l'opéra de Cherubini sur le même sujet. Mais ce n'est pas le simple fait qu'elle soit silencieuse qui est si impressionnant. Ce qui est frappant, et même troublant, c'est que Médée commet ses crimes les plus horribles dans le silence. Calmement et consciencieusement, elle plonge le poignard dans la gorge de ses deux enfants, parfaitement consciente de son acte. Dans notre langage juridique moderne, nous dirions qu'elle est pleinement responsable de ses actes. Avec cette interprétation surprenante, Pasolini livre sa vision d'un mythe qui est aussi profond, aussi riche, aussi ambigu et aussi ambivalent qu'un mythe peut l'être. On peut retourner cent fois chaque aspect de l'histoire de Médée, et pour chacun émerge une nouvelle perspective. On en est réduit à deviner une signification ou une interprétation possible. C'est sans doute pour cette raison que son mythe est toujours présent depuis près de trois mille ans. Et chaque fois qu'on lit dans la presse l'histoire d'une mère infanticide, cela nous renvoie à Médée. Mais pourquoi Médée a-t-elle tué ses enfants ? Dans la plupart des tragédies et des opéras sur ce thème, c'est la question la plus brûlante. On ne peut y répondre sans interroger son histoire originelle. Sans passé, pas de présent. Euripide, Sénèque et Pierre Corneille le savaient déjà. Leurs versions servirent toutes de modèle pour le livret qu'écrivit en 1635 Pierre Corneille, l'aîné de Thomas. Le cadet rédigea près de soixante ans plus tard sa version pour Marc-Antoine Charpentier, enflammant puissamment l'imagination du compositeur, puisque leur *Médée* est l'un des chefs-d'œuvre de l'opéra baroque français.

Avant et après Charpentier, Médée a inspiré de nombreux autres compositeurs, de Francesco Cavalli, Jean-Baptiste Lully et Luigi Cherubini à Pascal Dusapin et Aribert Reimann au siècle présent. L'action de l'opéra de Charpentier débute avec les soupçons croissants de Médée sur la possible infidélité de Jason et se conclut par sa vengeance suprême à son encontre. Elle précipite le roi Créon dans une telle folie qu'il poignarde Oronte et se donne ensuite la mort ; elle provoque la mort douloureuse de la princesse Créuse avec une robe empoisonnée, et assassine enfin les deux enfants qu'elle a eus de Jason. Dans le livret, ces crimes alternent avec des dialogues raffinés, qui nous en apprennent beaucoup sur le passé de Médée. Thomas Corneille ne plaide pas pour sa non-culpabilité, et lui accorde même une complète responsabilité morale. L'évocation du passé a pour fonction de rendre un peu plus crédible ses crimes inexplicables et incompréhensibles.

En quête de la Toison d'or

La violence des meurtres de Médée est en effet inexplicable si l'on ne connaît pas son passé et la situation dans laquelle elle se trouve. Ce passé est cependant ambigu et incohérent. Il appartient aux plus vieux mythes de l'histoire grecque. L'histoire de Jason et de ses Argonautes, qui naviguent sur l'Argo pour trouver la Toison d'or à Colchos, est antérieure au mythe d'Héraclès (Hercule) et aux épopées d'Homère, et à plus forte raison aux tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.

On connaît surtout Médée grâce aux *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, qui sont une source relativement moderne datant du III^e siècle av. J.-C. Apollonios présente Jason comme un jeune homme irresponsable, mais au charme irrésistible. Ce bel homme a déjà fait une victime, la princesse Hypsipyle, qu'il laisse sur son île de Lemnos. Lors d'une des escales de l'Argo, il abandonne également Héraclès, apparemment pour éloigner un éventuel rival. Mais en éliminant ce symbole de force et de courage, il affaiblit aussi sa propre mission : la conquête de la Toison d'or. La seule force de Jason est sa beauté. Mais pour obtenir ce qu'il convoite, il ne peut être seul et ne pourra se passer de l'appui d'hommes et de femmes.

Pour obtenir la Toison d'or à Colchos, lointaine et barbare contrée, il se fie entièrement à Médée, qui s'éprend du jeune homme. C'est l'une des raisons pour laquelle Jason cherchera par la suite à la quitter. Elle en sait trop sur la manière dont il a acquis sa réputation de héros. Tant qu'ils doivent errer, ce n'est pas un problème pour lui. Mais dès que Jason veut s'établir dans sa Grèce natale, la présence de Médée affaiblit soudainement son statut et son honneur de guerrier.

Est-ce pour cela que dans l'opéra de Charpentier Jason considère Oronte, le roi d'Argos qui doit l'aider dans sa guerre, comme un dangereux rival ? Pour quelle raison le roi Créon a-t-il vraiment sollicité Oronte, alors qu'il avait déjà un héros à sa disposition en la personne de Jason ? C'est Médée qui révèle à Créon comment Jason s'est en fait emparé de la Toison d'or. Le roi est surpris de l'apprendre, mais la réputation de Jason – et la possession ensuite de la Toison d'or – compte bien plus à ses yeux.

Qu'est-ce exactement que la Toison d'or ? On ne peut dire exactement. Les interprétations couvrent un large éventail, allant d'un Graal préchrétien à la représentation de la puissance et de la richesse. Une chose est sûre : cette peau de bélier est faite d'or pur, symbole par excellence de richesse et de pouvoir. Quel que puisse être le projet du roi Créon dans son jeu manipulateur avec sa fille Créuse et ses deux prétendants, Jason et Oronte, il semble finir comme le roi Midas, étouffé par sa propre avidité.

Le drame épique

Les meurtres de Médée ont beau nous être incompréhensibles, sa psychologie profonde et son état d'esprit sont néanmoins reconnaissables pour un lecteur ou un spectateur du XXI^e siècle. Dans l'épopée d'Apollonios, Médée a seize ans quand elle rencontre Jason – qui est encore à mille lieues du dangereux magicien qu'il deviendra par la suite, alors qu'elle-même a hérité de sa magie dès sa naissance. Pour certains, Médée appartient au monde des déesses chtoniennes, de la terre, qui précèdent les dieux de l'Olympe. Le heurt entre Médée et Jason est celui entre matriarcat et patriarcat, mais aussi entre chaos dionysien et ordre apollonien, entre émotion et raison. On peut imaginer que Jason fut le premier amour de Médée, probablement sans aucun compromis, comme l'étaient autrefois les premières amours. La trahison de son père et de sa patrie, le meurtre de son frère et du roi Pélias : tout cela est accompli dans un état amoureux et un incontestable dévouement à l'objet de son amour.

Euripide écrit sa tragédie quelque deux siècles avant le récit d'Apollonios. Il est le premier – du moins à notre connaissance – à dramatiser l'épopée. C'est également lui qui introduit le meurtre des enfants. Avec cet ajout, il a, en réalité, conçu le contenu « explosif » du mythe. Avec ce meurtre, il repousse le dilemme de Médée et Jason à son extrême limite.

Ses arguments sont étonnamment modernes. Tout d'abord, il défend la position des femmes : « De tout ce qui a la vie et la pensée, nous sommes, nous autres femmes, la créature la plus misérable. D'abord il nous faut, en jetant plus d'argent qu'il n'en mérite, acheter un mari et donner un maître à notre corps, ce dernier mal pire encore que l'autre. ». Euripide ajoute ensuite un autre élément intemporel. Médée, qui a quitté sa patrie, est sur le point d'être abandonnée par le seul être en qui elle pouvait avoir confiance dans un environnement qui lui est inconnu et hostile. Elle est l'éternelle fugitive, l'étrangère : « Le destin de Médée est d'être vagabonde ». Elle suscite la peur, alors qu'elle est différente, ce qui en retour provoque ses propres craintes. Cela la rend fragile et renforce les émotions que la nature lui avait déjà données en abondance. Sa jalousie et son désir de vengeance, son désespoir et son chagrin s'accroissent avec l'éloignement affectif de Jason à son égard. Tout cela pourrait éclairer le fait que Médée tue Créuse, et, indirectement, Créon et Oronte. Mais n'explique guère son acte d'infanticide. N'aurait-elle pas dû plutôt se venger sur Jason lui-même ? Euripide nous donne un premier indice sur les raisons qui la conduisent à agir ainsi. Dans sa tragédie, les enfants sont exilés

avec Médée. La question de l'instinct maternel est plus ou moins écartée. Médée semble agir par pur égoïsme et sentiments de vengeance sans retenue. C'est l'image d'elle qui dominera ensuite pendant des siècles : la sorcière barbare qui commet le meurtre de sang-froid, par égoïsme. Quel que soit ce qu'Euripide ait pu révéler sur ses motivations et son passé, l'image de la meurtrière s'impose.

La moralité du mythe

Malgré tout, qu'importe la version du mythe – que ce soit Euripide au V^e siècle av. J.-C., Charpentier au XVII^e siècle ou Reimann au XXI^e siècle –, car en tant que spectateurs, nous acceptons son caractère tel qu'il est et sommes peu enclins à condamner ses crimes. Médée est au-dessus des mortels, et toute tentative de moraliser ses actes est vouée à l'échec. Dans la France du XVII^e siècle, on essaya de condamner l'histoire comme immorale. Le fait qu'elle quitte la scène impunie était considéré comme honteux. Mais le mythe était déjà plus fort que la morale. Pierre et Thomas Corneille se sont inspirés d'une source légèrement plus récente : la pièce *Médée* de Sénèque, qui change fondamentalement le mythe en confiant les enfants à Jason, et donc à Créuse et à Créon. L'histoire quitte le mythe et devient tragédie humaine. L'acte final prend alors une dimension plus moderne.

Est-ce la Médée que nous présente Charpentier ? L'ouvrage dresse la peinture d'un monde de tricheurs et de lâches autour de Médée. Avec sa quête implacable de vérité, elle fait remonter tous les mensonges à la surface. Certains supposent d'ailleurs que les personnages de l'opéra font clairement allusion à des figures de la cour de Louis XIV. Médée est dès lors la femme « gênante » qui ne peut faire autrement que de dire la vérité. Mais on peut légitimement s'interroger sur le fait que Médée soit vraiment la seule à toujours dire la vérité. Ou mieux : de son point de vue, elle a probablement raison ; mais la réalité n'est-elle pas bien plus complexe que ne peut l'exprimer une simple distinction entre vérité et mensonge ? Et sa droiture n'affecte-t-elle pas sa propre pensée ?

L'obsession égoïste

« L'amour, c'est moi. ». Cette devise explore l'élément égoïste du comportement de Médée. Nous pouvons tous sympathiser avec son égoïsme émanant du fait qu'elle a tout donné à Jason. Elle croit aveuglément en lui et en leur amour. Il n'y pas de monde envisageable pour elle en-dehors de leur relation. Dans les derniers moments, elle confie sa robe favorite à Jason, qui souhaite l'offrir en cadeau à Créuse. Ce morceau de tissu peut-il être autre chose que sa robe de mariée ? Et n'est-ce donc pas ainsi sa propre peau qu'elle donne ? N'est-ce pas en fait lors de ce geste que lui vient l'idée de tuer ses enfants ? Son amour parvient aux limites de l'obsession. Elle veut décider de tout, et tous doivent se conduire selon sa volonté.

L'idée lumineuse du livret de Thomas est que l'égoïsme de Médée dévoile et dénonce celui de tous les autres personnages de la pièce. À première vue, Créon semble le père affectueux de Créuse et un souverain consciencieux. Mais son choix de Jason comme gendre et successeur se fonde sur sa réputation héroïque et sa possession de la Toison d'or. Créuse joue à un jeu cruel avec Oronte et obéit à son père, qui la marie à Jason. Bien que ses serments d'amour pour Jason puissent être sincères, il y a toujours un mélange ambigu entre ses sentiments personnels et la raison d'Etat. Son ambition reste avant tout de devenir reine.

Souvent dépeint comme un personnage faible, Jason devient beaucoup plus complexe dans le livret de Thomas. Il semble abandonner Médée de la manière la plus vulgaire : le mari qui quitte la mère vieillissante de ses enfants pour une bien-aimée plus jeune et plus fraîche. Mais ici, c'est aussi une bien-aimée plus riche et plus prestigieuse. Il y a cependant une part de vérité quand Jason déclare qu'il cherche la sécurité pour lui-même et sa famille à Corinthe. Il a conscience de sa culpabilité envers Médée – élément que Thomas Corneille souligne, et qui rend son personnage moins cynique et moins irresponsable. Médée l'étouffe littéralement de son amour, et pour cette raison première il essaie désespérément de s'affranchir d'elle : « Que je serais heureux si j'étais moins aimé ! ». Il reconnaît que leur amour a passé son apogée, et que leur désir est condamné à s'éteindre.

LES REPRÉSENTATIONS DE **MÉDÉE**
À L'OPÉRA DE LILLE
BÉNÉFICIENT DU SOUTIEN DU

CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE
Mécène associé aux productions lyriques



Soif de vengeance

Médée doit peu à peu faire face à sa défaite dans le monde cynique et décadent où elle vit. Un monde qu'elle ne peut dominer, malgré sa volonté. Mais en préparant le poison dans sa cuisine infernale, elle comprend déjà qu'elle est en train de perdre son combat. Aurait-elle pu conquérir plus de territoire si elle avait été moins sévère, moins inconditionnelle ? Si elle avait été prête à transiger ? C'est une idée inconcevable : une Médée qui transige.

Sa confidente Nérine tente de lui apprendre à survivre dans son monde : « On perd la plus sûre vengeance, si l'on ne sait dissimuler. » Médée en est incapable. Médée ne peut tuer Jason parce qu'elle l'aime toujours. Et elle est convaincue d'être encore aimée de lui. Comme elle est l'Amour même, elle ne peut accepter une réalité changeante. Elle attaquera donc Jason là où il est le plus vulnérable : son amour pour ses enfants : « Il aime ses enfants, ne les épargnons pas. » Mais les enfants représentent aussi le fruit de leur amour. Ce sont les manifestations physiques, charnelles, de leurs liens. Ils sont non seulement le point le plus faible de Jason, mais également le sien. Et Nérine de déclarer : « En punissant Jason, craignez de vous punir. » Malgré tout, si jalouse, si pleine de rage soit-elle, elle sait exactement la portée de son geste. Elle a besoin de le faire, pour assouvir sa soif de vengeance. « Je prends une vengeance épouvantable, horrible ! »

Que Médée s'enfuit dans les airs sur un char tiré par un dragon fougueux ou d'une autre manière, elle a détruit le fondement de son existence. Elle était possédée par ses sentiments de jalousie et de vengeance, mais elle n'a pas tué ses enfants dans un moment d'indignation. Elle a tué en raison de son instinct le plus fort : un amour égoïste, autodestructeur : Médée en a souffert elle-même plus que tous les autres. Elle est victime d'elle-même. En tuant ses enfants, elle s'est tuée elle-même, dans un ultime geste d'automutilation.

traduit de l'anglais par Dennis Collins

MÉDÉE OU LA DESCENTE AUX ENFERS DES SENTIMENTS

Conversation avec Emmanuelle Haïm

Aucun ne conteste qu'Emmanuelle Haïm possède entièrement les arcanes de la musique théâtrale française de l'ère baroque. En 2000, la création de son propre Concert d'Astrée offrait une preuve supplémentaire de cet attachement, véritable déclaration d'amour envers la France du XVII^e siècle à travers l'évocation de *L'Astrée*, cet immense roman pastoral (plus de 5 000 pages !) d'Honoré d'Urfé, publié de 1607 à 1627, qui tint tout un royaume en haleine : les amours d'Astrée et de Céladon se plaçaient dans la Gaule des druides, univers mi-historique mi-mythologique qui est logiquement celui des tragédies lyriques. Si Haendel occupe une place naturellement privilégiée dans les activités tant du Concert d'Astrée que de sa chef et claveciniste, la musique française ne les a jamais quittés et L'Opéra de Lille en a eu les preuves flamboyantes notamment lors du *Thésée* de Lully et *Dardanus* de Rameau. Huit ans séparent *David et Jonathas*, la tragédie biblique écrite pour le Collège de Louis-le-Grand (1688) de *Médée*, sombre tragédie lyrique créée le 4 décembre 1693 à l'Académie royale de musique. Loué par Le Mercure Galant, le talent de Marthe Le Rochois dans le rôle-titre ne fut toutefois pas suffisant : l'opéra quitta les planches après seulement une dizaine de représentations, s'attirant au passage les remarques acerbes du musicographe Lecerf de La Viéville qui y voyait « un méchant opéra » alors que certains connaisseurs n'avaient pas manqué à l'inverse de souligner les nombreuses beautés de la partition. Bien plus tard, en 1724, soit vingt ans après la mort de l'auteur, le très subtil Sébastien de Brossard louait à son tour les qualités de l'opéra « le plus savant et le plus recherché de tous ceux qui ont été imprimés, du moins depuis la mort de M. de Lully ». Charpentier ne se remit guère de ce revers, abandonnant la tragédie à ses rivaux.

Dans le monde de la tragédie lyrique, Marc-Antoine Charpentier occupe « une place à part », incarnant une certaine liberté artistique étouffée par les intrigues politiques du Surintendant de la musique, Jean-Baptiste Lully. Au-delà de ces débats, que la recherche musicologique a quelque peu tempérés, Emmanuelle Haïm se passionne de longue date pour la richesse musicale d'un compositeur qu'elle adore tout particulièrement.

Cet automne, elle aborde enfin la célèbre et unique *Médée*, de la même manière qu'elle retrouverait une vieille amie : « *Je connais cette œuvre depuis longtemps et attendais l'occasion de pouvoir la monter. Elle me semble d'abord singulière parce que Charpentier n'a écrit que deux tragédies lyriques, si l'on considère David et Jonathas comme une tragédie lyrique malgré son sujet religieux. Les deux ouvrages sont cependant radicalement différents. La décision de choisir Médée comme sujet a naturellement et incroyablement orienté la musique que Charpentier a écrite. Médée « vampirise » littéralement toute l'œuvre, ce qui induit évidemment une forme très particulière. Dans David et Jonathas, Charpentier procède par chocs de tonalités, avec finalement une certaine forme de brutalité, alors que le langage harmonique dans Médée évolue au gré d'incroyables méandres, s'avançant dans des tonalités plus rares.* »

Trop audacieux, trop italien ? Il est vrai que Charpentier ne semble s'être soumis que superficiellement au moule de la tragédie lyrique : « *Charpentier garde la forme de la tragédie lyrique, mais seulement en apparence. On a bien une ouverture, des danses, des scènes d'exposition et des divertissements. Mais dans une forme imposée, Charpentier déploie sa personnalité qui s'illustre notamment par une « prise de parole » de l'orchestre, en particulier dans les récitatifs et scènes d'exposition.* »

Plus important encore, la presque subversion menée par Charpentier pénètre jusque dans le langage musical lui-même : « *On a souvent dit que Charpentier et Lully partageaient le même langage musical dans la tragédie lyrique, mais quand on a baigné dans le récitatif lullyste et que l'on plonge dans celui de la Médée de Charpentier, il est étonnant de voir à quel point les différences sont frappantes. Lully recherchait le non-ornement, la sobriété, pour être au plus proche d'une déclamation que je qualifierais d'épurée, où la construction de la phrase et les mots sont tellement ciselés que les sentiments en deviennent eux-mêmes stylisés. Chez Charpentier, il y a un mélange entre un raffinement harmonique extrême et le désir de servir le mot au plus près. Cela vient en partie du fait que le librettiste de Médée, Thomas Corneille, manie clairement une langue plus sophistiquée, une syntaxe plus complexe que Philippe Quinault* ». Le « *nerf de la guerre* », en tragédie lyrique, c'est en effet le récitatif : « *Pour les chanteurs, on peut dire que la langue de Lully et Quinault est plus « directe ». Celle de Charpentier et de Thomas Corneille est plus chargée, plus complexe. La basse continue n'arrête pas de jouer, elle n'est pas un simple soutien harmonique mais un véritable personnage à part entière, un acteur sous-jacent mais extrêmement présent tout au long du récit. Pour cela, Charpentier n'hésite pas à utiliser des accords dissonants, à introduire la quinte augmentée, des modulations inattendues. La basse continue en devient même parfois contrapuntique : elle parle.* »

L'autre élément peut-être le plus immédiatement perceptible de la singularité de Charpentier vient de son orchestre : « *L'orchestre est particulièrement présent, beaucoup plus que chez Lully. Ce qui est intéressant également, c'est la couleur sombre qui domine l'œuvre ; par exemple, lors de la mort de Créon, tout à fait inhabituelle pour la musique de cette époque, avec uniquement les tailles, quintes, hautes-contre et toutes les basses. En outre, pour les cordes, l'écriture est sublimement virtuose, en particulier dans les danses. Il y a aussi des changements de tempi incessants ; la partition comporte beaucoup d'indications telles que « Un peu plus lent... », « Un peu plus vite... », « Plus doucement... » et ainsi de suite... C'est frappant par exemple dans le grand air de Médée, « *Quel prix de mon amour* » (acte III, scène 3). Les changements de tempi sont déjà ici presque ceux d'un air romantique ; la musique suit parfaitement l'expression et le flot des sentiments. »*

Si Charpentier ne se plie pas véritablement au monde de la tragédie lyrique, où donc placer sa filiation musicale ? Avant la naissance de la tragédie lyrique, selon Emmanuelle Haïm : « *Je trouve que Charpentier est l'héritier de l'air de cour et de son raffinement, tout en y apportant une touche d'italianité, notamment dans les scènes de danse. Il y a bien ici une mixité incroyable entre France et Italie. C'est comme si Lully avait entrepris de se démarquer définitivement de son Italie natale, alors que Charpentier s'était volontairement imprégné des trois ou quatre années qu'il a passées en Italie, tout en intégrant à ce processus les recherches harmoniques émanant de Guédrón ou Boesset* ».

On le devine, engendrées par cette mosaïque musicale sidérante, les embûches stylistiques ne manquent pas, et les chanteurs se doivent de les surmonter : « *De façon générale, dans la musique française, il faut trouver un juste équilibre, c'est ce qui est ardu pour les chanteurs. Pour servir cette musique, il ne s'agit pas seulement de beau chant ; les interprètes sont parfois amenés à ajuster leur puissance vocale. Mais cette apparente contrainte suppose néanmoins une technique très assurée. De ce point de vue, Charpentier reste malgré tout proche de Lully. Plus tard, par exemple dans Rameau, on a des airs ou des ariettes italiennes plus « vocaux ». Chez Charpentier, on est encore dans cette vocalité intermédiaire qui mène du parlé au chanté et les récitatifs sont en permanence à mi-chemin entre le récitatif et l'air, situation vocale qui nécessite néanmoins de parvenir pour l'interprète à faire la distinction. Mon idéal, ce vers quoi je tends quand je travaille avec mes chanteurs, particulièrement dans Médée, c'est que la voix chantée ne nous empêche pas d'entendre les subtilités des sentiments que l'on veut exprimer. »*

Médée, la magicienne toute-puissante, mais aussi l'amoureuse dédaignée, domine tout, règne sur tous : « Pour ce personnage, il y a une grande difficulté : il faut arriver à se contenir. Il y a tellement de moments de rage, de colère, de furie, de folie même, avec une tessiture extrêmement tendue. Cette omniprésence du personnage oblige à aller jusqu'au bout du rôle. Il y a bien sûr une tentation permanente de céder à l'expressionnisme. Ce personnage de femme puissante est passionnant car elle subit finalement ses pouvoirs, elle est prisonnière de sa dimension de magicienne, traînant un passé impossible. On sent pourtant des moments de vulnérabilité extraordinaire, de femme amoureuse presque juvénile qui a tout sacrifié sur sa route. Dès le début, elle laisse sa chance à chacun, même à Jason dont elle sait la trahison. Elle lui « tend toutes les perches » pour qu'il s'en sorte, élans d'espoir déjà teintés d'une profonde mélancolie, parce qu'elle pressent son destin de monstre. Elle distille le poison sur la robe que va porter Créuse mais en retarde les effets jusqu'au dernier instant. Sa souffrance nous apparaît alors comme sans fond. »

Cette empathie pour le rôle-titre va de pair avec l'affection manifeste pour le couple des jeunes amoureux fautifs : « Curieusement, on accorde à Jason une certaine forme de pardon, car l'amour entre lui et Créuse est si sincère, leur musique est si sublime, tour à tour innocente et passionnée. Créuse est, pour sa part, entièrement manipulée, sous le joug notamment d'un père qui se livre à des trafics d'influence, des jeux de pouvoir et de politique, un père finalement d'une grande perversité dans son rapport filial. »

Et s'il fallait prodiguer des conseils au public qui assiste à cette Médée : « D'abord, pour un public français ou francophone, il y a la chance, par la compréhension du texte, d'avoir un accès direct à la puissance de ce théâtre des sentiments, tant dramatiquement que musicalement. J'attirerai aussi l'attention sur la « modernité » de cette musique, sur son incroyable richesse orchestrale dont je ne vois pas vraiment d'équivalent à l'époque de Charpentier. Je suis saisie par la force des images musicales de ce monde noir, qui va de pair avec la finesse des portraits psychologiques de chacun des personnages. D'ailleurs, cette introspection d'une âme rongée par la jalousie incarnée avec une telle violence par une femme, cette « descente aux enfers » des sentiments qui vont jusqu'à atteindre le « monstrueux » révèlent aussi sans doute beaucoup de la personnalité de Charpentier. »

Propos recueillis par Yutha Tep, septembre 2012

LES REPRÉSENTATIONS DE **MÉDÉE** À L'OPÉRA DE LILLE SONT PARRAINÉES PAR

RABOT DUTILLEUL
Partenaire Événement



DAS TOTALSPIEL DER KUNST

Denise Wendel-Poray

Avec ce décor de *Médée*, Jonathan Meese signe sa deuxième scénographie d'une oeuvre opératique « classique ». Et dans ce nouvel opus Meese, l'enfant terrible de la nouvelle génération allemande, semble assagi par rapport au précédent *Dionysos – Szenen und Dithyramben et Opernphantasie* du compositeur allemand Wolfgang Rihm créé à Salzbourg en 2010 –, plus suggestif qu'explosif, moins fracassant. Ici, le décor évolue d'une manière simple, respectant le temps et le rythme qu'impose le récit dramatique, et les thèmes de *Médée* – meurtre, trahison, folie. L'agencement scénique impose volontairement un labyrinthe d'images dérangementes propres à l'univers de Meese, mais l'ensemble est conçu avec une précision incisive inhabituelle. Ce décor porte en lui quinze années d'expérimentation de cet artiste pour qui le théâtre a toujours occupé une place importante. Jonathan Meese se souvient que, lorsqu'il était encore étudiant à la Hochschule für bildende Kunst de Hambourg dans la classe de Franz Erhard Walther à partir de 1995, ses premiers travaux étaient déjà des décors de théâtre : « *J'avais collectionné plein d'objets, des trucs dont j'étais incapable de me séparer. J'avais un besoin vital de les donner à voir, sans sélection, sans en éliminer un seul. J'étais comme un enfant, qui voulait tout montrer, disant « regarde ce que j'ai trouvé ». Tout finissait sur la scène. C'était une technique, finalement, « la non sélection ». J'ai aussi mis mes tableaux, et j'ai joué devant. J'ai créé des masques, que je portais pour les performances ».*

Remarqué après une première performance au Thalia Theater de Hambourg en 1998, il reçoit de multiples invitations par des galeries prestigieuses, des musées et théâtres à Berlin, Vienne, à Marfa au Texas, à New York, en Corée du Sud et à Londres. Ses performances deviennent de plus en plus complexes au niveau des décors, et même extrêmement violentes, voire dangereuses pour l'artiste lui-même. Le point culminant de ce procédé est atteint lorsqu'il monte *Noel Coward is back* à la Tate Modern de Londres en 2006, une installation-performance visuellement saisissante autant que chaotique. Sur un ring de boxe rempli de matériaux fantasmagoriques, il met en vedette plusieurs grands tableaux hallucinants de Coward. S'il adresse ainsi un hommage au compositeur et écrivain anglais, il y convoque également pêle-mêle Adolf Hitler, Jimmy Hendrix, le Marquis de Sade et Richard Wagner, auxquels l'un après l'autre, il se confronte, dans un one man show électrisant.

Littéralement en transe, et après deux bouteilles de whisky goulûment avalées, il repousse ses propres limites psychologiques et physiques avec une telle violence, qu'il faut, pour sa propre sécurité, le retirer de scène par la force. Le public resta pour sa part abasourdi, décontenancé, devant la violence de certaines scènes. Mais Jonathan Meese, c'est aussi un acteur de génie semblant s'approprier jusqu'à l'âme ces figures historiques et mythologiques qu'il convoque. Il les possède, ou en devient possédé. Ses performances ressemblent à une séance d'exorcisme, où il se libère, revenant petit à petit à lui-même, épuisé.

« Bathysmeese »

C'est sans doute grâce à Balthus, artiste qui le passionne depuis longtemps, que Meese découvrit le texte du manifeste d'Antonin Artaud, *Théâtre de la Cruauté*, où celui-ci expose sa conviction que le théâtre doit être la scène d'action immédiate et violente¹ et que « sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible ; dans l'état de dégénérescence où nous sommes, c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits. »²

Ce sont des principes directement perceptibles dans toutes les performances de Meese. Une impressionnante série de tableaux, réalisée en 2001, dont le portrait de Balthus, *Balthys I*, et des autoportraits en compagnie de Balthus, *Bathysmeese I-V*, reflètent la profonde identification de Meese avec l'artiste français. Bibliophile de longue date, Meese possède des éditions rares et très prisées sur le peintre et son frère Pierre Klossowski³ où il a découvert les décors et costumes de Balthus pour la fameuse représentation *Les Cenci* mise en scène par Artaud en 1935. Il s'inspire également des illustrations de Balthus pour *Les Hauts de Hurlevent* d'Emilie Brontë, pour une performance chez Matthew Barney à New York en 2007, intitulée *Diktatur der Kunst (Total Wuthering Heights of Japanese Mumins)* et s'émerveille des ultimes traces sous la forme de très beaux dessins, témoignant d'un somptueux *Così fan tutte* au Festival d'Aix-en-Provence en 1958. Tous ces décors de Balthus, comme aujourd'hui ceux de Meese, reflètent une profonde révolte intérieure et portent en germe tout un système esthétique.

1 Artaud, Antonin, *Œuvres*, Quarto Gallimard, Paris, p. 555

2 Ibid. ; p. 565

3 Fleck, Robert, dans Jonathan Meese : Mama Johnny, « Von der Berlin-Biennale bis zu den Deichtorhallen, 2006 », Walther König, Köln, 2007

« Jörgral »

Après Balthus, l'autre influence majeure pour Meese est l'artiste « Agitprop » Jörg Immendorff, l'un des chefs de file de l'avant-garde radicale allemande dès 1968 et jusqu'à sa mort en 2007. Leur collaboration en 2006 à l'occasion d'une installation et exhibition nommée *Sherwood Forest*, légendaire utopie de Robin des Bois, comprend vingt grands portraits d'Immendorff par Meese, où le jeune artiste exprime sans réserve l'admiration immense qu'il lui portait. Meese connaît également le travail d'Immendorff pour la scène (*The Rake's Progress* à Salzbourg en 1994, déjà avec Pierre Audi), très autobiographique. Dans ses dessins, les rôles principaux sont tenus par ses amis proches, les artistes Martin Luperzt, Joseph Beuys, A.R. Penck, et son galeriste Michael Werner. Il se réserve le rôle principal, Tom Rackwell : Jörg Immendorff, c'est le « Rake ». En revanche, les décors de Meese ne comportent aucun élément de sa propre histoire. S'il n'est évidemment pas présent en tant qu'acteur/performer, il se montre clairement fasciné par les chanteurs et les mystères de la voix humaine. « *Je pense toujours à la musique comme à une fonction du corps humain, comme la sueur, le battement du cœur, le flux du sang. C'est physiologique. Je peux même aller à l'opéra sans entendre la musique, me concentrant uniquement sur la bouche et le mouvement du corps, comme le cri primal d'un enfant. C'est le Ur Opera, ou le cri de l'animal – das Brüllen des Löwen. J'aime regarder les chanteurs d'opéra, comment ils contractent l'ensemble de leur corps, poussant tout au-dehors dans le monde, respirant et expirant. Ils utilisent leur corps comme un instrument d'expression* ». Lors des performances de Meese, son corps est lui aussi souvent un instrument d'expression, mobile au milieu des décors. Dans la scénographie qu'il a imaginée pour *Médée*, ce sont les chanteurs qui remplissent cette fonction.

Contrairement à d'autres artistes-scénographes, Meese ne s'intéresse pas particulièrement aux questions de dramaturgie. Dès son premier décor, commandé par le Festival de Salzbourg pour le *Dionysos* de Rihm, Meese résume son approche en ces termes : « *Je n'ai pas essayé d'être un expert, j'ai juste écouté comme un enfant* ». De même, il avoue ne pas avoir, en préparant *Médée*, étudié et analysé les différentes versions du mythe, affirmant : « *Pour moi, la Médée future est beaucoup plus importante que celle qui est déjà résolue et développée. Ce que je suis en train de faire est un opéra pour le futur* ». Et d'ajouter : « *Avec les mythes, il s'agit toujours de découper et d'assembler des éléments à nouveau dans un sens différent. Pour moi, ces images sont toutes les mêmes. Je les mélange et les réassocie, parce que je ne les vois pas comme étant spécifiques, plutôt comme de la matière première. Ici, le rideau de scène est un peu sexuel, un peu érotique ; c'est la bouche, le nez et les yeux de Claudia Schiffer, et c'est la bouche et les yeux de Scarlett Johansson* ». Ce procédé de découpage est similaire à celui du metteur en scène Frank Castorf, avec qui Meese a collaboré à plusieurs reprises : il monte une pièce en la décortiquant, y injectant d'autres textes, des références à l'histoire, à l'actualité. Son théâtre a une énergie délirante, dévastatrice, éprouvante physiquement – comme les performances de Meese.

« Das Theater ist ein Tank der von innen gereinigt werden muss. »

Lors de la dernière édition du Festival de Bayreuth fin juillet, en plein scandale des tatouages nazis du baryton russe Evgeny Nikitin, suivi de sa démission du rôle-titre, quatre jours avant la première du *Vaisseau Fantôme*, est annoncé l'engagement de Jonathan Meese comme scénographe et metteur en scène d'une nouvelle production de *Parsifal* en 2016. La simultanéité de ces informations a eu l'effet d'un double tsunami, noyant toute autre nouvelle de la Mecque wagnérienne cet été. L'incrédulité troublée pour certains ou les déclarations virulentes pour d'autres tiennent au fait que Jonathan Meese intègre régulièrement dans son travail la swastika – la croix gammée. Dans *Médée*, trois énormes croix de fer apparaissent au second acte, que l'artiste explicite en ces termes : « *Les trois croix n'ont de connotation ni religieuse ni négative. Elles sont en argent, de façon à refléter ce qui les environne. Si vous les voyez comme un miroir, alors vous voyez quelque chose de différent. Cela vous amène dans le Never-Never Land, Le Magicien d'Oz. Le symbole perd son acuité. Sur scène, rien n'est véritablement négatif, pas même la pire chose. L'expérience théâtrale doit être un processus de nettoyage, comme de prendre un bain ; vous vous nettoyez complètement.* » Avec sa conviction que la scène doit être le lieu d'une expérience cathartique forte, Meese met en évidence un mécanisme essentiel du théâtre grec. En attendant la réalisation de son « Gesamtkunstwerk » à Bayreuth en 2016, voici sa *Médée*, une tragédie lyrique qui nous y mène par un chemin inédit et radical.

Propos de Jonathan Meese traduits de l'allemand et de l'anglais
et extraits des conversations avec l'auteur entre 2010 et 2012.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Emmanuelle Haïm direction musicale

Chef d'orchestre et claveciniste, Emmanuelle Haïm est fondatrice et directrice artistique du Concert d'Astrée, qui a vu le jour en 2000. Après des études de clavecin et de nombreux Premiers Prix au CNSM de Paris, sa passion pour l'expression vocale la pousse à se consacrer à la direction du chant au Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle enseigne au CNSM de 1990 à 2002, où elle donne des cours d'écriture et de musique vocale baroque. Depuis plus d'une décennie, on la retrouve sur les plus prestigieuses scènes internationales à la tête du Concert d'Astrée et en tant que chef invitée pour diriger des formations de renom. En 2001, elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera avec *Rodelinda*, puis *Theodora* de Haendel en 2003. Ses interprétations et son énergie incomparable lui valent d'être surnommée par la presse anglaise « The Ms Dynamite of French Baroque ». Emmanuelle Haïm est la première femme à diriger la compagnie du Chicago Lyric Opera dans *Giulio Cesare*, en 2007. Artiste fidèle du Festival de Glyndebourne, elle y présente à l'été 2008 une nouvelle production du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Par ailleurs, elle dirige régulièrement l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre Symphonique de Birmingham, le Scottish Chamber Orchestra, le Deutsches Sinfonie Orchester Berlin ainsi que le Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks de Francfort. En mars 2008, Emmanuelle Haïm est pour la première fois invitée à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Elle dirige ce même orchestre en juin 2011 dans un programme autour de Haendel et Rameau et lors du Zukunft@BPhil Dance Project en collaboration avec la chorégraphe Vivienne Newport. En novembre 2011 elle poursuit sa collaboration avec les grandes formations américaines en dirigeant le Los Angeles Philharmonic et sera en décembre 2012 à la tête du New York Philharmonic. Avec Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm se produit aussi bien dans Rameau ou Lully que dans Monteverdi, Bach, Purcell et Haendel ou encore Mozart et Haydn. De Paris à New York et dans de nombreux festivals en France et à l'étranger, Le Concert d'Astrée enchaîne les représentations. Lors des productions

lyriques scéniques, Emmanuelle Haïm collabore avec les plus grands noms de la mise en scène (David McVicar, Robert Wilson, Laurent Pelly, Jean-François Sivadier, Ivan Alexandre, Jean-Louis Martinoty). Parmi les dernières productions scéniques qu'elle a dirigées, citons *Thésée* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau, *L'Orfeo* et *Le Couronnement de Poppée*, *Les Noces de Figaro* ainsi que *Giulio Cesare*. En 2001, Emmanuelle Haïm signe un contrat d'exclusivité avec le label Virgin Classics. Ses enregistrements à la tête de son ensemble ont reçu de nombreuses récompenses internationales. Citons notamment *Dido and Aeneas* (Echo Deutscher Musikpreis, nomination aux prestigieux Grammy Awards). Emmanuelle Haïm a collaboré avec Philippe Jaroussky et Le Concerto Köln pour un enregistrement d'airs d'opéras de Caldara, « Caldara in Vienna » et avec Natalie Dessay en compagnie du Concert d'Astrée pour un enregistrement d'airs extraits de *Giulio Cesare* (Cleopatra). L'enregistrement du concert des 10 ans *Une fête Baroque !* est paru en février 2012.

Pierre Audi mise en scène

Né au Liban, nourri de culture française, naturalisé britannique, Pierre Audi ne connaît pas les frontières. Diplômé d'Oxford en histoire, il fonde en 1979 à Islington (au nord de Londres) le Théâtre Almeida, un théâtre expérimental, à la tête duquel il restera jusqu'en 1989. Il y dirige de nombreuses productions d'auteurs contemporains comme Botho Strauss, Bernard-Marie Koltès, Claude Vivier, Sylvano Bussotti. En 1988, il est nommé directeur artistique du Nederlandse Opera d'Amsterdam. Il y montera notamment pour la première fois au Pays-Bas la Tétralogie de Wagner (1997-1998). Depuis 2004, il est directeur du Holland Festival. Parmi ses nombreuses mises en scènes, citons le cycle des quatre opéras de Monteverdi (1993-1997), présenté également à la Brooklyn Academy of Music, à l'Opéra de Sydney et à l'Opéra de Los Angeles, *Rêves d'un Marco Polo* de Claude Vivier (2000, création mondiale), *Le Mariage secret de Cimarosa* au Théâtre des Champs-Élysées (2002), *La Juive* de Halevy à l'Opéra National de Paris (2007), *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2008), les deux *Iphigénie* de Gluck (2009) et *Orlando* de Haendel (2011) au Théâtre de la Monnaie, *Partenope* de Haendel à Vienne (2009), *Zoroastre*, *Tamerlano* et *Alcina* au Festival de Drottningholm, *Attila* de Verdi au Met (2010). A l'Opéra d'Amsterdam, il a aussi monté *Alceste* de Gluck (2003), *Les Troyens* de Berlioz (2006), *Castor et Pollux* de Rameau (2008), *Saint-François*

d'Assise de Messiaen (2008), *Parsifal* (2011). En 2010, il a mis en scène deux créations mondiales, *Dionysos* de Wolfgang Rihm au Festival de Salzbourg (décors de Jonathan Meese) et *Gisela* de Hans Werner Henze au Festival de la Ruhr. En 2011, il a signé au Théâtre des Champs-Élysées la mise en scène d'*Orlando Furioso* de Vivaldi. Pierre Audi collabore régulièrement avec des plasticiens comme Georg Baselitz, Karel Appel, Jannis Kounelis, Anish Kapoor ou encore les architectes Herzog et De Meuron. Pierre Audi a reçu de très nombreuses récompenses : citons le prix Leslie Boosey pour sa participation à la vie musicale britannique, le prix de la critique théâtrale hollandaise, le prix Prince Bernhard. Il a été en 2009 le premier lauréat du nouveau prix Johannes Vermeer décerné pour les arts au Pays-Bas.

Jonathan Meese scénographie

Jonathan Meese, né en 1970 à Tokyo, a vécu entre Berlin et Hambourg avant de s'installer définitivement dans la capitale. Il « prône la dictature de l'art » et pourfend le reste. Enfant terrible et charismatique de la peinture allemande, il cannibalise le texte et les images de sources aussi variées que Stanley Kubrick, Richard Wagner ou le Marquis de Sade, et a réussi à créer une mythologie unique. Ses œuvres évoquent aussi obsessionnellement sa propre personne et l'énergie vitale est au cœur de sa conception de l'art. Dès le début de sa carrière, Jonathan Meese a privilégié une approche pluridisciplinaire de son travail : installation, peinture, performance, musique, vidéo. Découvert en 1998, avec sa première exposition à Berlin et sa participation à la première Biennale de Berlin, Jonathan Meese a depuis exposé dans le monde entier (New York, Vienne, Barcelone, Tokyo, Londres, Mumbai). Il a participé à d'importantes expositions collectives comme « Generation Z » au PS1 à New York en 1999, « New Blood » à la Saatchi Collection à Londres en 2004 ou « Dionysiac » au Centre Pompidou en 2005. Une grande rétrospective, « Mama Johnny », lui a été consacrée aux Deichtorhallen de Hambourg et au Magasin de Grenoble en 2006. Depuis 2004, il a principalement axé son travail sur la performance : son improvisation sur le *Parsifal* de Wagner à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin en 2005 et son *Hommage à Noël Coward* à la Tate Modern en 2006 ont marqué les mémoires. Plus récemment, il s'est consacré à la conception de décors pour des spectacles à la Volksbühne de Berlin et à l'été 2010, dans le cadre du Festival de Salzbourg, Jonathan Meese a signé les décors

de la première mondiale de *Dionysos*, un opéra inédit de Wolfgang Rihm retraçant la vie de Nietzsche (mise en scène de Pierre Audi). Il a récemment été appelé à mettre en scène et à concevoir les décors de *Parsifal* de Wagner, pour l'édition 2016 du Festival de Bayreuth.

Marlies Forenbacher scénographe associé

Après des études d'architecture à Graz, Copenhague et Vienne, Marlies Forenbacher travaille au sein des plus grands cabinets d'architecture internationaux. Elle signe ses premiers essais de scénographie pendant ses études, et rejoint le Theater an der Wien pour la saison 2008-2009. Elle est freelance depuis 2009. Aux côtés de nombreuses collaborations (notamment avec Patrick Kinmonth), elle signe ses propres scénographies : citons *Soho* (Vienne, 2012), *La Commedia è finita* (Vienne, 2011), le projet Sanguine (arts électroniques), ainsi que quelques installations vidéo pour le Donaufestival 2007, le Forum Stadtpark et Graz Capitale de la Culture 2003. Elle collabore avec Jonathan Meese depuis 2009 (Festival de Salzbourg, Opéra des Pays-Bas, Staatsoper de Berlin).

Jorge Jara costumes

Né à Santiago du Chili, Jorge Jara étudie l'architecture à Valparaiso, avant de gagner Berlin en 1975, où il débute sa carrière de costumier au cinéma et au théâtre. A l'opéra, citons *Les Maîtres Chanteurs* (Bayreuth), *Tosca* (Festival de Bregenz), *Roméo et Juliette* (Met), *Jedermann* et *La Flûte enchantée* (Festival de Salzbourg). Il a collaboré de nombreuses fois avec Philippe Sireuil (cycle Mozart-Da Ponte, *Lulu*, *L'Enfant et les sortilèges*), Nicolas Brieger (*Le Barbier de Séville*, *La Clémence de Titus*, *Idomeneo*) Pierre Audi (cycle Monteverdi, *Noach*, *Symposium*, *Punch and Judy*, etc.), Guy Joosten (*Roméo et Juliette*, *Aïda*). Parmi ses réalisations les plus récentes, retenons *The Tempest* (Francfort), *Falstaff* (Monte-Carlo), *Aïda* et *Dionysos* de Wolfgang Rihm au Festival de Salzbourg en première mondiale. Jorge Jara a travaillé régulièrement avec des plasticiens comme Anna Oppermann, Georg Baselitz, Karel Appel, Jannis Kounelis et Jonathan Meese.

Willem Bruls dramaturgie

Willem Bruls a étudié la littérature et l'histoire de l'art. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la musique et le théâtre, notamment trois études sur le *Ring* de Wagner, sur l'orientalisme dans l'opéra et un recueil d'essais. En tant que critique musical, il a écrit pour des magazines dont *Opernwelt*, *De Standaard*, *The Wall Street Journal Europe*. Comme dramaturge, il a travaillé sur les productions de *Il Re pastore*, *L'Enlèvement au sérail*, ainsi que *La Juive*, *Partenope* et *Orlando furioso* avec Pierre Audi. Il a aussi collaboré avec l'opéra de Riga (*La Dame de pique*), à Erfurt (*Werther*) et à Essen. Il a signé une adaptation théâtrale du *Théorème* de Pasolini avec le metteur en scène Ivo van Hove. Avec le chorégraphe Krzysztof Pastor, il a développé de nouvelles versions de *Roméo et Juliette* et de *Shéhérazade*. Il est aussi dramaturge du Festival Operadagen Rotterdam.

Jean Kalman lumières

Né à Paris en 1945, Jean Kalman, après des études universitaires consacrées à la philosophie et quelques années de professorat, travaille depuis 1979 pour le théâtre et l'opéra, principalement comme créateur de lumières, en France, en Italie, en Grande-Bretagne, en Hollande, aux Etats-Unis et au Japon. Il collabore depuis 1987 avec Pierre Audi sur de nombreuses productions, tant au théâtre qu'à l'opéra. Artiste Associé de la Royal Shakespeare Company, son travail a été récompensé par les plus hautes distinctions internationales : Laurence Olivier Award Best Lighting Design (1991), Drama Desk Award Outstanding lighting design (1996), Evening Standard Award Best Lighting Design (2004) Green Room Award Best Lighting Design (2009), Drama Desk Awards nomination for outstanding lighting design (2011).

Kim Brandstrup chorégraphie

Kim Brandstrup a étudié le cinéma au Danemark, puis la danse à Londres, avant de faire ses débuts de chorégraphe en 1983 et de fonder sa propre compagnie deux ans plus tard. Il travaille aujourd'hui avec les plus grandes scènes internationales.

Parmi ses créations les plus récentes à l'opéra, citons *La Traviata* à Vienne, *The Fairy Queen* à Glyndebourne, *Les Noces de Figaro*, *Eugène Onéguine*, *Le Messie*, *Mort à Venise* (ENO). Signalons aussi *Les Sept péchés capitaux* pour l'Opéra National de Grèce (dont il signe aussi la mise en scène), *Ghosts* pour le Royal Danish Ballet, *Pulcinella* pour le Ballet Royal de Birmingham, *White Lead* pour le Ballet Royal de Suède ou encore *L'Après-midi d'un faune* et *Jeux* de Debussy au Festival de Bregenz dans une mise en scène de Phyllida Lloyd.

Michèle Losier (mezzo-soprano) Médée, la Gloire

Etoile montante de la scène lyrique internationale, la canadienne Michèle Losier est acclamée par la critique tant pour la richesse de sa voix que pour sa présence scénique. Depuis ses débuts à l'Opéra de Sydney dans une production très remarquée du *Werther* de Massenet, elle se produit sur les plus grandes scènes internationales. Parmi ses engagements récents, citons une première apparition au Festival de Salzbourg où elle chante Dorabella (*Così fan tutte*), ses débuts à Covent Garden dans le rôle de Siebel (*Faust*), qu'elle reprend immédiatement au Metropolitan Opera et Dorabella à Covent Garden. En mai 2012, elle a chanté Dorabella au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Jérémie Rhorer dans la mise en scène d'Eric Gönemose.

Anders Dahlin (ténor) Jason

Agé de 37 ans, passionné de musique française (et de hockey sur glace !), le suédois Anders Dahlin possède une tessiture rare de « haute-contre à la française ». Il réalise que sa voix est différente au cours de ses études en Suède : les coloratures rapides et les aigus lui viennent naturellement. Quand il apprend que Christophe Rousset est à Drottningholm, il le contacte et passe une audition : Anders Dahlin a depuis participé à une dizaine de productions avec le directeur musical des Talens lyriques et la plupart des chefs baroques. À l'Opéra de Lille, il interprète en 2009 le rôle titre de *Dardanus* de Rameau sous la direction d'Emmanuelle Haïm. Le compositeur tient une place de choix dans son répertoire, mais l'un de ses souhaits est de chanter davantage de Mozart (il a déjà tenu le rôle de Belmonte et rêve de Ferrando ou Tamino).

Sophie Karthäuser (soprano) Créuse, la Victoire, seconde bergère

Voix fine et corsée, musicalité savoureuse et plaisir évident à jouer la comédie, Sophie Karthäuser enchante depuis plusieurs saisons la scène européenne. Choyée par les tenants du répertoire baroque qui l'ont révélée, la pétillante soprano belge a également trouvé chez Mozart une terre d'élection qu'elle explore sans relâche. Sophie Karthäuser a chanté à l'Opéra de Lille Zeline (*Don Giovanni*) en 2004, Pamina (*La Flûte enchantée*) en 2006, Aeglé (*Thésée*) en 2008. Elle aime aussi embarquer sa voix sur bien des eaux originales, à l'image de son dernier album, *Green*, récital de mélodies françaises signé chez Cyprès en compagnie du pianiste Cédric Tiberghien.

Stéphane Degout (baryton) Oronte, un chef des habitants, un berger

Natif de Bourg-en-Bresse, installé à Lyon, Stéphane Degout a été élu artiste lyrique de l'année lors des dernières Victoires de la musique. Ce musicien élégant, sensible et discret pose les jalons de sa carrière à son rythme, sans emphase ni coup d'éclat. En 2011 sortait son premier enregistrement en solo chez Naïve, consacré à des mélodies françaises. En 1999, son interprétation de Papageno au Festival d'Aix-en-Provence avait séduit autant le public que la critique, lançant sa carrière. Depuis, Stéphane Degout se produit dans les salles les plus prestigieuses. Il a donné son premier récital à l'Opéra de Lille en 2006. Il a récemment chanté Pelléas (Bruxelles, Vienne, Met, Opéra de Paris) et fait ses débuts à Chicago dans *La Flûte enchantée*. Il a interprété le rôle de Thésée dans *Hippolyte et Aricie* au Palais Garnier en juin dernier, sous la direction d'Emmanuelle Haïm.

Laurent Naouri (baryton) Créon

Après ses études à Londres, Laurent Naouri est rapidement engagé sur les plus grandes scènes nationales et internationales. Son répertoire très diversifié comporte une quarantaine de rôles, depuis les premiers opéras baroques jusqu'aux pièces contemporaines. Parmi les rôles marquants de sa carrière, citons les Quatre Rôles Maléfiques des *Contes d'Hoffmann*, Golaud (*Pelléas et Mélisande*), Le Comte Almaviva des *Noces de Figaro*, le rôle-titre de Falstaff ou encore Germont (*La*

Traviata). Plus récemment, il chante Golaud à Madrid et au Liceu, le Baron (*La Vie Parisienne*) à Lyon, *Les Contes d'Hoffmann* à la Scala, Sharpless (*Madame Butterfly*) au Met, Germont (*Traviata*) à Dallas. Parmi ses projets, *Les Contes d'Hoffmann* au Liceu, à Munich et Zürich, *Falstaff* à Glyndebourne, Escamillo (*Carmen*) à Vienne, Iago (*Otello*) à Bordeaux et Germont au Theater an der Wien.

Aurélia Legay (soprano) Nérine, Bellone

Dès son plus jeune âge, Aurélia Legay a évolué dans le monde du spectacle. Après dix ans de danse classique et de théâtre, elle entre au CNSM de Paris. On a pu l'entendre à l'Opéra de Lille dans *L'Orfeo* (Proserpine) et *Thésée* (sous la direction d'Emmanuelle Haïm et dans une mise en scène de Jean-Louis Martinoty). En 2010-2011, elle interprète notamment Noémie dans *Cendrillon* (Marc Minkowski) à l'Opéra-Comique et en concert au Konzerthaus de Vienne. Elle fait ses débuts à l'Opéra National de Paris en juin 2012 dans *Hippolyte et Aricie* (de nouveau avec Emmanuelle Haïm). Parmi ses projets cette saison, citons Junon & Thalie dans *Platée* de Rameau avec Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et à l'Opéra de Versailles. Au disque, on peut notamment la retrouver dans *Herminie* de Berlioz, *La Belle Hélène* et *La Grande Duchesse* de Gerolstein.

Elodie Kimmel (soprano) Cléone, première bergère

Formée au conservatoire de Genève puis à Londres, lauréate de plusieurs concours internationaux, Elodie Kimmel intègre le CNIPAL en 2009. Parmi ses engagements récents ces dernières saisons, citons les rôles de la Première Dame (*Die Zauberflöte*), Annabelle (*L'homme qui s'efface*, création mondiale), Barena (*Jenufa*), Flora (*The Turn of the screw*), Luigia (*Viva la Mamma*) à l'Opéra de Rouen, et Annina (*La Traviata*) à Rouen et de Versailles. En récital, elle a récemment interprété les *Illuminations* de Britten avec l'Orchestre de Rouen Haute-Normandie et la Princesse dans l'op. 140 posthume de Schumann à la Cité de la Musique sous la direction de Laurence Equilbey. Au printemps 2012, Elodie Kimmel est la doublure d'Amour, une Matelote et une Bergère dans *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra Garnier.

Benoît Arnould (baryton) Arcas, un habitant, un Argien

Diplômé des conservatoires de Metz et Nancy, « Révélation lyrique classique » de l'Adami, Benoît Arnould débute en soliste avec le Concert Spirituel (*Médée, Proserpine*). Il crée le rôle du Lieutenant dans l'opéra *Les Sacrifiées* de Thierry Pécou, puis chante Guglielmo dans *Così fan tutte* avec Marc Minkowski. Il affectionne particulièrement l'oratorio : Passions de Bach, Messes et Requiem de Mozart. Récemment, il fait ses débuts avec Philippe Herreweghe dans un programme Bach, collaboration qui se poursuit avec la Messe en ut de Mozart et le Requiem de Fauré. Citons aussi *King Arthur* avec Ton Koopman. Parmi ses projets, notons *Platée* de Rameau (Jupiter) avec Jean-Claude Malgoire puis à la Staatsoper de Stuttgart dans une mise en scène de Calixto Bieto, *Les Indes Galantes* avec Christophe Rousset à Bordeaux (mise en scène Laura Scozzi), et *Lakmé* à l'Opéra de Toulon.

Katherine Watson (soprano) une Italienne, un fantôme, la Vengeance

Diplômée de l'Université de Cambridge, Katherine Watson débute sa carrière au sein du Jardin des Voix en 2008, qui lui permet de se produire sur les grandes scènes internationales. Depuis, on a pu l'entendre dans *Les Indes Galantes*, *Gianni Schicchi*, *Street Scene*, *Solomon*, les Requiem de Brahms, Mozart et Fauré, les Passions selon Saint Jean et Saint Matthieu de Bach, *Dido and Aeneas*, *Le Couronnement de Poppée*, *Le Messie* ou encore *The Indian Queen*. Plus récemment, citons *Les Noces de Figaro* (Barbarina), *Jephtha* avec Les Arts Florissants, *Messiah* à Madrid, *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier et *La Didone*. Elle sera en 2013 au Festival de Glyndebourne aux côtés de William Christie pour *Hippolyte et Aricie*.

Clémence Olivier (soprano) L'Amour

Clémence Olivier étudie le violon dès l'âge de 7 ans, puis se tourne vers le chant quelques années et obtient un premier prix d'art lyrique. Parmi ses rôles les plus importants, citons Adina (*L'Elixir d'Amour*, Spinette (*Andrea del Sarto*), Aurore (*Manon* de Massenet), Pauline (*La Vie parisienne*), Diane (*Orphée aux enfers*

d'Offenbach). Elle fait ses débuts en 2010 à l'Opéra de Metz dans le rôle de Louise dans *Les Mousquetaires au couvent*, puis en 2011 dans *L'Auberge du cheval blanc*. Elle est à l'initiative de la Compagnie l'Envolée lyrique dont le premier spectacle, *Così fan tutte*, est joué au Festival off d'Avignon et en tournée en France jusqu'à fin 2013. Elle y tient le rôle de Despina. Avec le Concert d'Astrée, elle chante *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra Garnier. En 2013, elle sera Monique dans *Un soir de réveillon* de Raoul Moretti à l'Odéon de Marseille.

Samuel Boden (ténor) Corinthien I, un démon

D'abord chef de chœur, Samuel Boden étudie le chant au Trinity College of Music avec John Wakefield, puis Tim Evans-Jones. Parmi les rôles importants de sa carrière, citons Tamino (*La Flûte enchantée*), Gaston (*La Traviata*), Flute (*Le Songe d'une nuit d'été*), Billy (*Mahagonny Songspiel*) et Tony (*West Side Story*). Au concert, on a pu l'entendre dans de nombreux répertoires (Purcell, Bach, Charpentier, Haendel). Ses engagements récents comprennent Afinomo (*Il Ritorno d'Ulisse in patria*) pour l'ENO, *La Passion selon Saint Matthieu* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, la Messe en ut de Mozart, Tantale (*La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier) avec Les Arts Florissants et *La Passion selon Saint Jean* sous la direction de Nicholas Kraemer.

Matthieu Chapuis (ténor) Corinthien II, la Jalousie

Après des études de flûte traversière, puis de chant (au sein de la Maîtrise des Hautes Seine), Matthieu Chapuis se consacre à ses études et au sport (le rugby est sa deuxième passion). Parallèlement à ses études d'ingénieur, il participe à la création du Jeune Chœur de Paris sous la direction de Laurence Equilbey. Après deux années professionnelles aux États-Unis, il rentre en France en 2001 et se remet au chant en intégrant le CNR de Grenoble, puis le Centre de Musique Baroque de Versailles. Sa carrière de soliste débute en 2009, au sein de l'Abbaye de Royaumont, où il peut travailler aux côtés des plus grands noms. Ces dernières années, on a pu l'entendre dans *Le Couronnement de Poppée* (premier soldat, Liberto), *La Passion selon Saint Matthieu* (L'Évangéliste). Cette saison, il sera Iro dans *Il Ritorno d'Ulisse in patria* sous la direction de Jérôme Corréas.

LE CONCERT D'ASTRÉE

Direction Emmanuelle Haïm

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui l'un des fleurons de ce répertoire en Europe et dans le monde. Fondé en 2000 par Emmanuelle Haïm, qui réunit autour d'elle des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle, Le Concert d'Astrée connaît un rapide succès. L'ensemble se produit activement en France et à l'étranger sur les plus grandes scènes. Dès 2003, Le Concert d'Astrée s'assure une importante diffusion internationale par le biais des tournées avec un répertoire varié, notamment *Theodora* de Haendel en 2006, le *Dixit Dominus* de Haendel et le *Magnificat* de Bach en 2007 ; une tournée avec des cantates de Haendel en novembre 2008, *Le Messie* de Haendel en 2009 ; *La Création* de Haydn en 2011 ; *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi en août 2012. Le 19 décembre 2011, Le Concert d'Astrée a présenté, à l'occasion de son dixième anniversaire, un concert exceptionnel avec la participation des plus grands artistes lyriques comme Natalie Dessay, Topi Lehtipuu, Sandrine Piau, Anne Sofie Von Otter, Rolando Villazón, concert caritatif en faveur de la recherche contre le cancer. En 2004, Le Concert d'Astrée s'illustre pour la première fois dans une production scénique, *Tamerlano* de Haendel qui signe le début de la résidence à l'Opéra de Lille. Depuis, il y donne chaque année une série de concerts et participe à de nombreuses productions (*L'Orfeo* en 2005, *Giulio Cesare* en 2007, *Les Noces de Figaro* en 2008, *Le Couronnement de Poppée* en 2011). Le Concert d'Astrée collabore également avec des metteurs en scène de renom tels David McVicar, Robert Wilson, Jean-François Sivadier, Laurent Pelly et Ivan Alexandre autour des œuvres de Haendel (*Tamerlano*, *Giulio Cesare*, *Orlando*, *Agrippina*), Monteverdi (*Orfeo*, *Le Couronnement de Poppée*), Rameau (*Les Boréades*,

Dardanus, *Hippolyte et Aricie*), Bach (*Passion selon Saint-Jean*), Lully (*Thésée*), Mozart (*Les Noces de Figaro*) et Purcell (*The Fairy Queen*). Outre cette nouvelle production de *Médée*, la saison 2012-2013 sera marquée par *Actéon* de Charpentier (Dijon, Lille), la reprise de *Giulio Cesare* dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra Garnier en mai-juin 2013. Au programme également, une série de concerts autour des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi. Pour son label Virgin Classics, Le Concert d'Astrée enregistre *Les Duos arcadiens*, *Acis, Galatea et Polifemo*, *Il Delirio amoroso* et *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, *Dido and Aeneas* de Purcell avec Susan Graham et Ian Bostridge, *L'Orfeo*, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi avec Rolando Villazón, *Carestini / The Story of a Castrato* avec Philippe Jaroussky, le *Dixit Dominus* de Haendel et le *Magnificat* de Bach ainsi que la *Messe en ut mineur* de Mozart, enregistrée sous la direction de Louis Langrée. Signalons aussi un disque de Cantates de Bach et des Lamenti de Monteverdi, *La Resurrezione* de Haendel, enregistré à l'Opéra de Lille, *Cleopatra* (airs extraits de *Giulio Cesare*) avec Natalie Dessay, l'enregistrement du concert anniversaire des 10 ans (*Une fête Baroque !*). Vient de paraître le DVD de la production de *Giulio Cesare*, enregistré à l'Opéra Garnier en janvier 2011.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée bénéficie de l'aide au conventionnement du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Nord-Pas de Calais. Il reçoit le soutien de la Ville de Lille et du Département du Nord

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE
PRINCIPAL DU
CONCERT
D'ASTRÉE

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par
La Ville de Lille,
La Région Nord-Pas de Calais,
Lille Métropole
Communauté Urbaine,
Le Ministère de la Culture
(DRAC Nord-Pas de Calais).

Ville de Lille

Lille Métropole



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du **Casino Barrière** de Lille.



Les archives audiovisuelles de l'Opéra de Lille sont transférées à l'**Ina** et sont consultables à l'Inathèque de France.

L'Opéra de Lille est membre de **MuzeMuse**, réseau transfrontalier pour la promotion de la musique classique et contemporaine.
www.muzemuse.eu

Les partenaires média

Danser
 France Bleu Nord
 France Culture
 France Inter
 France Musique
 France 3 Nord-Pas de Calais
 La Voix du Nord
 Mezzo
 Nord Éclair
 Télérama
 Wéo

DANSER



Les artistes de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
 Direction Yves Parmentier

Les résidences :
Le Concert d'Astrée
 Direction Emmanuelle Haim
L'ensemble Ictus
Daniel Linehan chorégraphe

Mécène principal

Dalkia



Mécène Associé aux productions lyriques

Crédit Mutuel Nord Europe



Mécène associé aux musiques et danses du Japon

Consulat du Japon



Mécène Associé aux projets audiovisuels

Fondation Orange



Partenaire Associé à la programmation "Opéra en famille"

Vilogia



Partenaire Évènements et Partenaire Associé

Crédit du Nord



Partenaires Évènement

Caisse d'Épargne Nord France Europe
 CIC Nord Ouest
 Rabot Dutilleul
 Société Générale



Partenaires Associés

Air France
 Caisse des Dépôts et Consignations
 Deloitte
 In Extenso
 KPMG
 Le Printemps
 Meert
 Norpac
 Orange
 Pricewaterhousecoopers Audit
 Ramery
 Transpole





ÉVÉNEMENT MA 13 NOVEMBRE FRANCE MUSIQUE À LILLE

À l'occasion des représentations de *Médée*, FRANCE MUSIQUE délocalise son antenne à Lille et donne rendez-vous au public pour une journée d'émissions en direct du Furet du Nord. De nombreux programmes seront en lien avec l'Opéra.

9h VENEZ QUAND VOUS VOULEZ

Denisa Kerschova
La discothèque d'**Emmanuelle Haïm**

14h LE CONCERT

Anne-Charlotte Rémond
France Musique diffuse deux concerts enregistrés à l'Opéra de Lille.

19h30 DIRECT DE L'OPÉRA DE LILLE

Diffusion de *Médée*



France Musique
88,7 FM

AUTOUR DE MÉDÉE

Exposition

MÉDÉE MAGICIENNE

Découvrez des éditions musicales et autres documents datant de la première représentation de *Médée* à Lille, en 1700.

En collaboration
avec la Bibliothèque Municipale de Lille.



Projections

Les soirs de représentation, des vidéos de Jonathan Meese, artiste plasticien et scénographe de *Médée* seront présentées dans le hall.

Rencontre

SA 10 NOV

Retrouvez à l'issue
de la représentation
l'équipe artistique de *Médée*.



Master-classe publique

ME 14 NOV

avec Laurent Naouri
(rôle de Créon dans *Médée*)
et de jeunes chanteurs de la région.
En partenariat avec Domaine Musiques
et le Club lyrique régional.



Gratuit sur réservation
T 0820 48 9000
billetterie@opera-lille.fr

OPERA DE LILLE

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000
www.opera-lille.fr