

OPÉRA DE LILLE



Rameau
Pygmalion opéra / danse
Mondonville
L'Amour et Psyché

me 16 janvier 20h • ve 18 janvier 20h • di 20 janvier 16h
ma 22 janvier 20h • je 24 janvier 20h



opéra/danse

chanté et surtitré en français
+/- 2h30 entracte compris

Rameau *Pygmalion*

Pygmalion
Acte de ballet
Musique **Jean-Philippe Rameau**
Livret **Sylvain Ballot de Sauvot**

&

Mondonville *L'Amour et Psyché*

L'Amour et Psyché
3^e Entrée extraite du Ballet héroïque Les Fêtes de Paphos
Musique **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville**
Livret **Claude-Henri de Fusée de Voisenon**

« *Insensible témoin du trouble qui m'accable,
Se peut-il que tu sois l'ouvrage de ma main ?* »
Pygmalion (scène 1)



Le CIC Nord Ouest
GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA DE LILLE

est un partenaire
culturel actif dans les domaines
de l'Art et de
la Musique
tout comme il est, chaque jour,
pour chacun de vos projets,
votre partenaire privilégié.

CIC
Nord Ouest

Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture en 2004,
le **CIC Nord Ouest** apporte un soutien spécifique aux productions lyriques.
Cette saison, il soutient plus particulièrement les opéras
Pygmalion et *La Flûte enchantée ou le Chant de la Mère*.

••• Pygmalion

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**
Mise en scène et chorégraphie **Robyn Orlin**

Décors **Maciej Fiszer**
Costumes **Sonia de Sousa**
Lumières **Laïs Foulc**
Vidéo **Éric Perroys**
Collaboration artistique à la mise en scène **Marcin Łakomicki**
Assistante à la scénographie **Anouk Maugein**
Assistant à la direction musicale **Atsushi Sakai**
Chef de chant et clavecin **Benoît Hartoin**

Avec
Pygmalion **Reinoud Van Mechelen**
Céphise / Vénus **Samantha Louis-Jean**
L'Amour / Amour **Armelle Kourdoïan**
La Statue / Psyché **Magali Léger**
Tisiphone **Victor Sicard**

Danseurs **Enrico Wey, Wanjiru Kamuyu, Fana Tshabalala, Albert Khoza, Oupa Sibeko**

Chœur et orchestre **Le Concert d'Astrée**

Coproduction **Opéra de Dijon, Opéra de Lille, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de Caen**

Avec le soutien du **CIC Nord Ouest**, Grand Mécène de l'Opéra
Avec le soutien d'**Air France**, Mécène associé

... Note d'intention de Robyn Orlin

Lorsque je me suis lancée dans l'aventure de mettre en scène *Pygmalion* et *L'Amour et Psyché*, je me suis demandé, comme je l'avais fait pour les précédents opéras, comment je pouvais faire résonner ces deux œuvres dans le XXI^{ème} siècle. Les deux opéras m'offrent un espace où me confronter avec des thèmes qui sont importants à mes yeux : l'histoire et l'humanité. Ils m'offrent la possibilité de déconstruire leurs récits pour les reconstruire de manière à nous en donner une compréhension et une lecture différente, de les inscrire dans un contexte avec lequel nous puissions être en lien. J'ai donc cherché à aller au-delà de leurs simples arguments pour produire un discours, ce qui est ma manière habituelle de travailler. *Pygmalion* présente ainsi l'artiste dans son atelier où son pouvoir créateur donne vie à son œuvre d'art. L'utilisation de collage en *realtime movie* me permet d'apporter un commentaire sur l'artiste et son univers, son égoïsme et le battage autour de lui et son œuvre, tout en offrant la possibilité de

se concentrer sur la statue et son rôle dans l'opéra. Elle dit – ce sont ses seuls mots dans l'œuvre – qu'elle n'est là que pour plaire à Pygmalion, mais je souhaite pouvoir aller au-delà et ne pas en faire seulement l'objet d'un désir ou une victime. Dans *L'Amour et Psyché*, nous sommes sur une sorte de plateau de cinéma. Je traite le récit tel quel, en travaillant à nouveau avec du collage en *realtime movie* et en explorant cette histoire d'amour simultanément sur deux continents, l'Europe et l'Afrique, de telle façon que nous puissions nous interroger plus profondément sur ce que représentent Vénus et les différents niveaux sur lesquels l'amour peut jouer. J'espère ainsi que dans les deux opéras, le spectateur pourra atteindre deux réalités radicalement différentes, qu'il pourra s'interroger sur notre expérience de ce qu'est l'amour et accepter d'être désorienté pour un moment afin de comprendre en quoi notre système de référence habituel peut et va changer.

Pygmalion

Pygmalion (haute-contre)
Céphise (soprano)
L'Amour (soprano)
La Statue (soprano)

Dans son atelier, le sculpteur Pygmalion se lamente. Par peur des sentiments, il a fui l'amour, et le voilà maintenant épris de la statue qu'il a lui-même sculptée. Intervient Céphise, qui aime Pygmalion et lui reproche de masquer son manque de sentiment à son égard et son amour pour une autre derrière cette histoire invraisemblable de passion pour une statue. Resté seul, Pygmalion se désespère. Au plus fort de son tourment, Amour apparaît et donne vie à la statue qui s'éveille devant le sculpteur médusé et lui annonce n'appartenir qu'à lui. Amour révèle alors quel était son projet : pour former la plus aimable créature, il lui fallait l'art du plus grand artiste. Pygmalion s'étant surpassé dans son ouvrage, il en obtient maintenant la juste récompense. À l'appel de l'Amour, les Grâces, les Jeux et les Ris apparaissent pour enseigner à la statue les arts de la danse. Enfin, Pygmalion et le Chœur du Peuple célèbrent tous ensemble le triomphe du Dieu « qui n'est occupé qu'à combler nos désirs » : Amour.

L'Amour et Psyché

Vénus (soprano)
Amour (soprano)
Psyché (soprano)
Tisiphone (basse-taille)

Sur ordre de Vénus jalouse de la beauté de Psyché et contrariée par le sentiment que lui porte son fils Amour, la furie Tisiphone entreprend de séparer à jamais les deux amants. Elle attire d'abord Amour aux portes du Palais de l'Inconstance, à charge pour cette dernière et sa suite de le séduire. Pendant que cette première tentative échoue, Tisiphone emporte et dépose Psyché dans un navire au milieu de la tempête. Le navire se brise et Psyché se réfugie sur un rocher. Tisiphone enlève alors Psyché jusqu'aux obscurs enfers et, au milieu des rugissements des créatures qui le peuplent, elle abat sa dernière carte : détruire la beauté de Psyché pour en détourner définitivement Amour. Celui-ci survient et, malgré les prières de sa bien-aimée, répand la clarté dans l'inférieur séjour. Il découvre alors la difformité de Psyché, qui n'en diminue en rien son amour. Les deux amants se trouvent soudain transportés dans le palais de Vénus, qui touchée de la force de leurs sentiments, renonce à sa vengeance, rend sa beauté à Psyché et annonce que Jupiter lui accorde l'immortalité. Tous célèbrent pour finir le bonheur de l'amour.

L'Amour et Psyché, mai 2018 ©Gilles Abegg/Opéra de Dijon



••• Pygmalion ou « l'obsession créatrice »

Entretien avec **Robyn Orlin**, metteure en scène et chorégraphe

Pygmalion et L'Amour et Psyché sont deux œuvres très différentes, conçues par des librettistes et des compositeurs différents. À partir de quel thème commun avez-vous construit votre mise en scène ?

Ce sont deux pièces en effet très différentes, et je les traite d'ailleurs de manières très différentes. Il y a cependant un point commun très fort entre les deux, c'est qu'elles traitent de formes distinctes de l'amour, qui peut prendre des aspects extrêmement variés. L'amour, on le sait, c'est un mot qui peut désigner beaucoup de choses très dissemblables. C'était donc en somme assez facile de leur trouver un lien. Mais il était important pour moi de traiter les deux opéras comme deux opéras, et de ne pas chercher à en faire une seule pièce. C'est pourquoi, même s'ils utilisent tous deux les mêmes éléments de décor dans des configurations différentes et si j'utilise dans chacun de la vidéo en temps réel, ils mettent en œuvre tous deux des options de mise en scène radicalement distinctes. *Pygmalion* parle d'une forme d'amour très narcissique, et aborde le thème de la jalousie avec Céphise. La jalousie est aussi très présente dans *L'Amour et Psyché*, mais dans une forme différente avec Tisiphone et Vénus. *Pygmalion* m'offre surtout la possibilité d'aborder la situation de l'artiste. Nous avons, nous artistes d'aujourd'hui, cette tendance à un narcissisme et à un égocentrisme très marqués dans nos créations. Nous sommes tellement impliqués et concentrés sur le processus de création lui-même que nous en venons à oublier à qui les œuvres s'adressent, et adoptons parfois des comportements problématiques avec ceux qui sont impliqués dans ce processus. C'est ce que j'installe sur le plateau dans *Pygmalion* : un artiste qui dans son obsession créatrice en vient à traiter ses assistants – souvent de jeunes artistes eux-mêmes – comme des matériaux. *L'Amour et Psyché* offre un contrepoint total

à cette situation narcissique, puisqu'Amour continue d'aimer Psyché bien qu'elle soit rendue difforme par Tisiphone. Amour se donne totalement à Psyché là où Pygmalion se donne totalement à Pygmalion ! Pour cet opéra, j'ai choisi de raconter l'histoire de manière plus littéraire, mais dans un dispositif qui montre en même temps comment, par quels procédés on la raconte. La question la plus importante pour moi, avec ces deux opéras traitant de l'amour dans un contexte esthétique baroque, c'était de savoir comment on peut les rendre pertinents pour nous aujourd'hui, comment nous pouvons les comprendre au XXI^{ème} siècle.

La façon dont vous montrez l'artiste dans *Pygmalion* est assez pessimiste. Bien sûr, il y a le narcissisme de la création, qui en est un élément en partie nécessaire. Mais vous abordez aussi la question du business artistique, qui est particulièrement présent aujourd'hui dans le monde des arts plastiques, avec son cortège de marchands d'art, de galeries et de critiques qui font un artiste *bancable* ou non. Est-ce votre vision de l'art aujourd'hui ?

Je suis en effet un peu cynique sur cette question, parce que je pense qu'aujourd'hui un artiste est pris dans la nécessité et parfois le désir de faire de l'argent. Il est dans la situation de diriger une affaire autant que de faire œuvre d'artiste. C'est une situation difficile, qui a profondément modifié la nature de notre travail. Un artiste doit être capable de prendre des risques, de faire des erreurs, ce qui aujourd'hui ne lui est plus vraiment possible, parce qu'au regard du milieu et du marché, sa valeur tant artistique que commerciale n'est que celle de sa dernière œuvre. Cela met une très forte pression sur lui comme sur les personnes avec qui il travaille, ses assistants, ses modèles, et affecte son processus de création et les œuvres qu'il crée. Il est amené à faire sans cesse des compromis dans son

œuvre. Créer, ce n'est pas quelque chose d'éthéré. Artiste, c'est ce que nous avons choisi de faire pour vivre, et nous luttons sans cesse avec des questions d'intégrité. Les personnes qui sont des créateurs, des inventeurs, des leaders doivent faire avec beaucoup de narcissisme, un narcissisme qui est parfois sain et qui parfois ne l'est pas. Dans cette mise en scène, je travaille sur ce dernier, et sur la façon dont le modèle et la femme sont traités dans le monde de l'art. Les deux opéras présentent les femmes comme des victimes - sauf Vénus, bien sûr, mais est-elle en réalité un homme ou une femme ? -, ils présentent en tout cas les personnages féminins principaux, La Statue et Psyché, comme des victimes, et je ne crois pas qu'aujourd'hui les femmes soient des victimes, ou puissent se réduire à des victimes. Je ne suis pas encore sûre, à ce stade, de comment je vais terminer *Pygmalion*, car je pense que le personnage de Céphise a lui aussi beaucoup à dire à Pygmalion, comme par exemple qu'on ne peut pas simplement l'utiliser et passer à la suivante. Ces deux opéras traitent de questions très contemporaines : le pouvoir, l'amour, les mauvais traitements, le sexisme.

Vous avez fait le choix dans votre mise en scène de dédoubler en quelque sorte le personnage de la statue : d'un côté le personnage physique, qui est une sorte de muse ou de modèle pour Pygmalion, et de l'autre une œuvre d'art qui ne cesse d'évoluer et de se modifier au cours du spectacle.

Pour moi le personnage physique, le rôle dit de La Statue, est aussi une sorte de métaphore de l'art de Pygmalion. Elle et l'œuvre d'art se nourrissent l'une l'autre. Je ne voudrais pas qu'il y ait une confusion entre La Statue, le personnage physique, et l'œuvre d'art. Pour moi, La Statue est le modèle et l'inspiration de Pygmalion, et l'œuvre d'art, le résultat final du travail de création et d'inspiration de Pygmalion. L'idée littéraire d'une statue, d'un objet inanimé qui prend vie, n'a plus le même impact aujourd'hui, à l'ère des robots et des réalités virtuelles. Je voulais éviter cette direction qui

me semblait trop facile. J'ai choisi une autre façon de raconter l'histoire : Pygmalion est avec ses assistants, qui sont des jeunes artistes comme souvent dans les ateliers, y compris à l'époque de Rameau. Céphise est l'une d'entre eux, avec laquelle Pygmalion a eu une aventure, et qui réalise que le personnage de La Statue est en train de la supplanter et de devenir la prochaine muse, le prochain modèle. On touche ainsi de manière actuelle et concrète aux questions que pose l'œuvre : la jalousie et la complicité entre femmes, le rôle des femmes dans le processus de création des artistes - qu'ils soient hommes ou femmes d'ailleurs. Pygmalion pourrait aussi bien être une femme, c'est plus la relation de pouvoir que la question du genre qui entre ici en jeu. Ce que je souhaite montrer, c'est aussi le processus de la création, c'est-à-dire le fait que l'art n'est pas l'objet, le résultat final, mais le processus qui conduit à cet objet, l'intention qui préside à sa création. C'est du moins ce que je crois. La Statue, comme Céphise, fait partie de ce processus, comme le sont les autres assistants. C'est de ce processus que le développement de l'œuvre d'art sur le plateau rend compte.

Vous utilisez dans les deux opéras la vidéo en temps réel, et de manières très différentes. Est-ce pour vous seulement un moyen de créer des effets visuels ?

Absolument pas. Mes deux dernières créations utilisaient d'ailleurs déjà la vidéo. Je trouve qu'il y a un moyen d'utiliser les caméras de telle façon que loin de détourner l'attention de ce qui se passe sur le plateau, elles permettent au contraire de le mettre en valeur, de façon que la vidéo ne prenne pas le pas sur le théâtre. Mais elles doivent être parfaitement intégrées au processus. Pour *Pygmalion*, elles sont un outil à la disposition de l'artiste. Il est dans son atelier, en manque d'inspiration, et il trouve un tissu. Il se demande ce qu'il peut faire avec puis trouve une caméra, et ainsi de suite, couche par couche, le processus créateur s'enclenche. On travaille beaucoup comme cela aujourd'hui, et c'est d'ailleurs comme cela que je travaille moi-même.

Dans *L'Amour et Psyché*, nous sommes sur une sorte de plateau de cinéma, et on peut voir en même temps le processus de création des images et les images qui en résultent.

Dans *L'Amour et Psyché*, vous racontez l'histoire en réalité deux fois en même temps, puisque les rôles sont doublés par des danseurs qui viennent de continents et de cultures différentes.

Ce sont avant tout des danseurs que j'apprécie et avec qui j'aime et j'ai l'habitude de travailler. Mais il est vrai que l'idée d'apporter une forme de diversité multiculturelle dans une esthétique baroque forcément très européenne me plaisait beaucoup, que ce soit avec les danseurs ou avec les chanteurs. C'est une façon pour moi d'amener le baroque dans notre présent. C'est aussi une façon de donner une saveur différente à l'histoire qui est racontée, une manière de dire que cette histoire arrive à tout le monde et partout. Je ne veux pas en faire un discours politique, mais cela a le mérite de poser la question : pourquoi l'opéra est-il toujours si blanc ?

Il y a un autre code de l'opéra que vous semblez vouloir casser : le rapport à la fosse d'orchestre. Vous essayez sans cesse, notamment grâce à la vidéo, de faire « monter » les musiciens et Emmanuelle Haïm sur scène.

Oui. Je ne voulais pas que la scène s'arrête à la fosse d'orchestre. Quand on va à l'opéra, on voit bien que le chef et l'orchestre sont aussi importants dans la construction et l'existence du spectacle que ce qui se passe sur scène. J'essaie de faire en sorte de les inclure, que scène et fosse ne soient pas deux mondes parallèles mais un seul.

Autant les scènes dansées de *Pygmalion* sont très intégrées à l'action, autant dans *L'Amour et Psyché* la grande scène dansée finale n'entretient qu'un lien métaphorique avec l'action qui a précédé et qu'elle semble résumer. Comment traitez-vous ce final ?

J'ai en effet le sentiment qu'un tel résumé n'est pas très intéressant, même si la musique est magnifique. J'ai choisi d'en faire une sorte d'épilogue sur les différentes formes d'amour et les possibilités qu'elles offrent, un hommage à l'amour fait par les corps, par les danseurs, une sorte de question lancée aux spectateurs : qu'est-ce que l'amour pour vous ?

Dans *L'Amour et Psyché*, Tisiphone, qui est un personnage féminin, est chantée par une basse et Amour, qui est un personnage masculin, par une soprano. Ce sont des codes habituels dans l'opéra baroque, mais pour nous aujourd'hui, cela pose évidemment la question du genre. Est-ce un thème que vous avez souhaité traiter et comment ?

En réalité, j'essaie de ne pas en faire toute une histoire, et de présenter la chose de manière naturelle et allant de soi. De la même façon que les origines des danseurs et des chanteurs me permettent d'ouvrir l'œuvre à une diversité culturelle, ces deux rôles me permettent de l'ouvrir à une diversité de genre. Une façon de dire : « C'est comme cela que nous sommes aujourd'hui, quel est le problème ? ». Tisiphone est un homme habillé en femme, mais pas du tout efféminé, parce que c'est comme cela que Victor le sentait, notamment par rapport à sa voix. Fana, son double danseur, au contraire joue plus volontiers un caractère plus *camp* parce que cela l'amusait et l'intéressait. Je leur ai laissé le choix de leur personnage tel qu'ils le sentaient. Je ne voulais rien imposer, parce que c'est à chacun de définir son propre genre en fonction de son ressenti et de ce qu'il est. Imposer un genre, c'est bien ce que remettent en question les *gender studies*.

Propos recueillis par **Stephen Sazio**, dramaturge de l'Opéra de Dijon.

... Deux œuvres traversées par Amour

Entretien avec **Emmanuelle Haïm**

Lorsqu'il s'est agi de trouver une œuvre qui pouvait s'associer de manière pertinente au *Pygmalion* de Rameau, comment avez-vous procédé et qu'est-ce qui a guidé votre choix ?

Évidemment, la première question que je me suis posée a été : « De quoi parle *Pygmalion* ? Quelle est sa problématique, pour moi comme pour Robyn ? » Nous nous étions déjà rencontrés plusieurs fois toutes les deux, et nous avons longuement discuté de l'œuvre, des thèmes qu'elle abordait et de ce que nous voulions en faire. Voulait-elle axer son travail sur la question de l'artiste, de son processus créateur, de son narcissisme ? Sur celle de la danse ? C'est à travers la danse en effet que La Statue prend finalement vie, et nous aurions très bien pu choisir d'en faire le thème principal de cette production. C'est en explorant ces thèmes et en approfondissant la lecture que nous avons de l'œuvre que nous avons commencé à discuter des possibilités d'association avec une autre partition. Nous avons ainsi d'abord songé à choisir un autre acte ou entrée de ballet comme l'*Anacréon* de Rameau, qui met en scène un poète, ou à réduire une tragédie lyrique comme cela se pratiquait aussi à l'époque. Nous avons eu aussi l'idée d'aller puiser dans d'autres *Pygmalion*, comme dans celui de De la Barre, que Rameau connaissait et qui a servi de base à son livret. Ou encore de faire précéder *Pygmalion* d'une partie construite autour d'airs de cour du XVII^{ème} siècle qui auraient traité des différents types d'amour. Progressivement, un des thèmes s'est donc plus ou moins imposé, celui de l'amour, qui apparaît dans *Pygmalion* surtout sous la forme du narcissisme du créateur, mais nous ouvrait des perspectives passionnantes en matière de dramaturgie. J'ai donc commencé à chercher du côté du mythe de Narcisse et des œuvres qui s'en inspirent, de là je suis passée à Psyché. J'ai alors pensé à *L'Amour et Psyché* de Mondonville, sans doute parce qu'il se trouvait à la croisée de tous ces chemins

possibles. D'un point de vue strictement pratique, c'était aussi une œuvre qui nous permettait non seulement de rester dans un effectif et un style proche de *Pygmalion* - une dizaine d'années séparent la création des deux partitions - mais également de profiter de la présence du chœur. Ce dernier a un rôle essentiel dans *Pygmalion*, mais très court, et nous étions un peu frustrées de ne pas plus l'utiliser. *L'Amour et Psyché* offrait aussi la possibilité de tisser un fil intéressant entre les personnages : les deux jalouses que sont Céphise et Vénus, Amour qui traverse les deux œuvres, La Statue et Psyché qui pouvaient être mises en parallèle, et Tisiphone elle-même pourrait presque passer pour une transformation monstrueuse de Pygmalion : Pygmalion crée la beauté idéale et Tisiphone la défigure. Les tessitures, à l'exception de ce dernier cas bien sûr, collaient parfaitement d'un personnage à l'autre. Les thèmes se répondaient également très bien : après la musique très solaire et lumineuse de Rameau, Mondonville nous entraîne dans des parages plus sombres et agités, avec une vision plus destructrice de l'amour avant que tout se résolve dans la dernière scène. L'amour qu'Amour porte à Psyché offre un contraste parfait avec celui de Pygmalion, puisque la difformité imposée à Psyché n'attaque en rien ses sentiments pour elle, alors que Pygmalion est d'abord amoureux d'une apparence. J'étais par ailleurs ravie de pouvoir jouer à nouveau Mondonville, que j'adore, et dont l'écriture extrêmement virtuose, notamment pour les violons, apportait une perspective de travail passionnante avec l'orchestre.

Aviez-vous noté à ce moment-là que les deux œuvres, dans les décennies qui ont suivies leurs créations, ont très souvent été associées dans des reprises à l'Académie Royale de Musique ?

Pas du tout ! Je l'ai découvert plus tard. Cela m'a évidemment conforté dans ce choix et dans l'idée que nous avons suivi la bonne démarche. Plus le travail avance, et plus cette association me paraît totalement évidente.

Parmi les nombreux actes de ballet écrits par Rameau, *Pygmalion* fait l'objet d'un intérêt particulier, à l'époque comme aujourd'hui. Est-ce un hasard ou bien représente-t-il un certain aboutissement chez le compositeur ?

C'est en effet une partition magnifique, un vrai bijou, un chef-d'œuvre d'équilibre. Tous les airs sont remarquables, avec des ariettes à l'italienne, les caractères de la danse y sont superbement traités, les passages plus descriptifs comme l'éveil à la vie de La Statue sont particulièrement évocateurs et réussis, l'ouverture à programme est magistrale... On a ici affaire au plus grand de l'art de Rameau, concentré en trois quarts d'heure. Je comprends parfaitement l'engouement du public de l'époque comme du public d'aujourd'hui. L'équilibre entre le livret et la partition est lui aussi parfait. Dans les autres actes de ballet du compositeur, on trouve parfois des livrets qui sont un peu faibles, ou qui du moins se font volontairement elliptiques pour laisser la prépondérance à la musique. Dans une période comme la nôtre, où en réalité représenter Rameau n'est pas si courant, il n'est pas étonnant que l'on se porte en priorité sur les œuvres les plus représentatives, comme entre autres *Pygmalion*.

Dans ses tragédies lyriques et ses œuvres de grand format, Rameau pense sa musique, ses harmonies, et sa dramaturgie dans une architecture de grande échelle, sur plusieurs actes et sur plusieurs heures. La concentration de *Pygmalion* l'amène-t-elle à suivre une logique différente par rapport à ces derniers ?

Oui et non. Bien entendu, suivant les registres auxquels appartiennent les œuvres, tragédies, comédies, actes de ballet, etc., il y a des codes et des modes de structuration différents. La forme même des genres

d'œuvres impose des logiques différentes. Par définition, la danse est plus présente dans un acte de ballet, par exemple. Tout au long de son œuvre, le style de Rameau évolue : les récitatifs tendent à disparaître pour devenir des récits avec orchestre, le continuo s'efface, les airs et ariettes se font plus nombreux, plus vocalisants, plus italianisants. Ce qui est inédit dans *Pygmalion*, c'est la façon dont les danses, lorsque les Grâces les enseignent à La Statue, se fondent, se transforment les unes dans les autres, et surtout ces harmonies et cette orchestration très solaires, aux flûtes éthérées, qui annoncent déjà l'orchestre de Debussy et Ravel. Cette clarté, cette luminosité, sont peut-être ce qui me frappe le plus dans cette œuvre. Il y a dans l'écriture de Rameau cette incroyable capacité à coller de manière totale à la dramaturgie de son livret, y compris dans sa tonalité et sa couleur générale : le foisonnement et le débordement d'énergie de *Dardanus*, la couleur sombre de *Castor & Pollux*, le caractère tourmenté et dramatique d'*Hippolyte et Aricie*, la fantaisie des *Indes Galantes*... À chaque fois, le caractère de sa musique est d'une pertinence dramatique absolue. C'est un des aspects les plus remarquables de son génie. Il se renouvelle sans cesse, et toujours en adéquation totale avec le sujet. Il y a chez lui une vitalité artistique extraordinaire, qu'il conservera jusqu'à la fin. La variété de son inspiration, son art de trouver des situations orchestrales inédites semblent sans limite. Chaque problème trouve une solution différente. Mon plaisir, c'est de parcourir ainsi avec le plus d'exhaustivité possible son univers inépuisable.

Rameau, par son génie et sa capacité d'invention, de renouvellement, fait saillie dans son siècle. Qu'en est-il de Mondonville ? Est-il un simple représentant de la musique de son siècle ?

L'un et l'autre sont pour moi des cas exceptionnels ! Il y a dans l'écriture de Mondonville quelque chose de méridional et surtout de très expérimental. Il va souvent aux limites de l'instrument. Dans toute son

œuvre on trouve une sorte de laboratoire de l'écriture instrumentale qui est absolument passionnant. Dans *L'Amour et Psyché*, le livret est déjà assez extraordinaire. Il semble écrit pour une sorte de Steven Spielberg : on passe en quelques mesures d'un rocher perdu au milieu de l'océan au sombre séjour des enfers ! Chaque scène nous emmène dans un lieu différent. Cet imaginaire très puissant se retrouve dans la musique. Elle a presque quelque chose d'expressionniste. C'est une musique très originale, comme par exemple dans les chœurs féminins écrits à l'unisson ou dans les notes répétées du chœur final. Ce sont des choses très inhabituelles qui donnent un caractère délicieux, qui pour moi évoque une musique du sud. L'écriture pour les violons est aussi très virtuose. Les violonistes du Concert d'Astrée sont sur le pied de guerre ! Enfin, il y a la question des altos. La partition n'en fait pas mention. On a donc deux hypothèses : soit Mondonville n'en voulait pas, ce qui serait totalement inhabituel et à vrai dire bien dans sa manière ; soit ils ne font que doubler les basses, à la manière napolitaine, et ne sont donc pas indiqués. À l'heure où l'on discute, je ne suis pas encore arrêtée sur mon choix. Mais l'idée de la première hypothèse me tente beaucoup !

Il y a donc là deux compositeurs à la personnalité musicale très marquée. En dehors des questions de style communes à leur époque et à son esthétique, cela vous pose-t-il des problèmes d'interprétation ?

De l'un à l'autre, bien sûr, les questions stylistiques qui se posent ne sont pas tout à fait les mêmes. Les bases de leur langage musical leur sont pour autant communes, ce sont celles de leur temps. Et ces bases, de même que celles du siècle précédent, les musiciens d'Astrée comme moi-même, le chœur comme les solistes, nous les pratiquons, les étudions, les jouons depuis des années. Elles nous sont donc devenues naturelles. Lorsque vous parlez couramment une langue étrangère, vous en saisissez de manière naturelle les nuances et les idiomatismes. Un certain nombre de questions ne se posent donc plus. Ce

que je cherche personnellement, c'est de m'approcher au plus près de la vérité d'une œuvre, quelle qu'elle soit. Cette vérité est forcément la mienne, celle que je perçois de ces œuvres, et je la recherche avec la plus grande honnêteté possible. Pour autant, cette recherche n'est jamais détachée des interprètes qui sont avec moi, chanteurs comme musiciens. Elle se construit au point où nous nous rencontrons, elle ne peut pas se construire seule. Un tempo de courante, on sait ce que c'est. Mais d'une époque à l'autre, d'un compositeur à l'autre, d'une œuvre à l'autre chez un même compositeur, il varie. C'est dans le travail préparatoire, puis dans le travail de répétition que peu à peu, ce tempo devient une évidence. Non seulement du point de vue musical, mais aussi du point de vue scénique. Le sens que donne le metteur en scène à un passage participe aussi de cette construction. On essaie d'arriver à une forme de certitude intérieure, avec le but que se dégage l'esprit de l'œuvre et du compositeur. Nous ne cherchons pas à faire acte de pure restitution, ce qui serait illusoire. Qu'on le veuille ou non, on imprime sa propre marque sonore, ses propres partis pris, ses choix, il serait vain de le nier. Mais cela se fait en se mettant face à l'œuvre et en essayant de la traverser avec une énergie et une recherche commune.

Propos recueillis par **Stephen Sazio**, dramaturge de l'Opéra de Dijon.



••• Repères biographiques

L'équipe artistique

Emmanuelle Haïm Direction musicale

Après des études de piano et de clavecin, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. Simultanément, elle est demandée par les scènes internationales les plus prestigieuses et connaît un succès retentissant dès 2001 au Glyndebourne Touring Opera en dirigeant *Rodelinda* de Haendel. Emmanuelle Haïm se produit avec Le Concert d'Astrée sur les grandes scènes internationales (Allemagne, Autriche, Bahreïn, Belgique, Colombie, Espagne, États-Unis, France, Hong-Kong, Hongrie, Irlande, Italie, Luxembourg, Norvège, République tchèque, Royaume-Uni, Suède, Suisse, Turquie etc.) dans des œuvres consacrées à la musique des XVIIe et XVIIIe siècles aux côtés de solistes prestigieux, comme Cecilia Bartoli, Natalie Dessay, Karine Deshayes, Sabine Devieille, Christophe Dumaux, Philippe Jaroussky, Magdalena Kožená, Laurent Naouri, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Rolando Villazón, Anne Sofie von Otter... En collaboration avec des metteurs en scène de renom tels que David McVicar, Robert Wilson, Jean-François Sivadier, Laurent Pelly, David Lescot, Ivan Alexandre, Jean-Yves Ruf, Guy Cassiers, et plus récemment Clément Hervieu-Léger, Krzysztof Warlikowski, Mariame Clément, Christof Loy ou encore Robyn Orlin, Jean Bellorini et Barrie Kosky, Le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm s'illustre dans de nombreuses productions scéniques à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon où il est également Artiste associé, à Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-

Elysées), au Théâtre de Caen et au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence : Monteverdi (*Orfeo*, 2005 et 2006 - *L'incoronazione di Poppea*, 2012 - *Il ritorno d'Ulisse in patria*, 2017), Lully (*Thésée*, 2008), Cavalli et Lully (*Xerse*, 2015 et 2016), Charpentier (*Médée*, 2012 - *Actéon*, 2013) Rameau (*Les Boréades*, 2005 - *Dardanus*, 2009 - *Hippolyte et Aricie*, 2009 et 2012 - *Castor et Pollux*, 2014 - *Pygmalion*, 2018), Purcell ([After] *The Fairy Queen*, 2008 et 2009), Bach (*Passion selon St Jean*, 2007 - *Magnificat*, 2017), Haendel (*Tamerlano*, 2004 et 2005 - *Giulio Cesare*, 2007, 2011 et 2013 - *Orlando*, 2010 - *Agrippina*, 2011 - *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, 2016 et 2017 - *Dixit Dominus*, 2017 - *Alcina*, 2018), Mondonville (*L'Amour et Psyché*, 2018), Mozart (*Le Nozze di Figaro*, 2008 - *La Finta Giardiniera*, 2014 - *Idomeneo* 2015 - *Mitridate, re di Ponto*, 2016 - *Così fan tutte*, 2017). Ses enregistrements pour le label Erato Warner Classics à la tête du Concert d'Astrée reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Parmi les dernières parutions CDs et DVDs, citons en 2017 *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel enregistré au Festival d'Aix-en-Provence, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi et *Mitridate, re di Ponto* de Mozart (Grand Prix du DVD de l'Académie Charles Cros et nommé au International Classical Music Award), enregistrés au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Novembre 2018 est marqué par la sortie du disque *Italian cantatas* consacré à Haendel et interprété par Sabine Devieille et Lea Desandre (Gramophone *Gramophone Record of the Month*, album Choc Classica, Classic d'Or RTL...). Rénommée par la presse anglaise «The Ms Dynamite of French Baroque», Emmanuelle

Haïm est la première femme à diriger au Chicago Lyric Opera (*Giulio Cesare*, 2007). Invitée à plusieurs reprises au Glyndebourne Festival Opera, elle y présente de nombreux ouvrages dont *Theodora* de Haendel (mise en scène : Peter Sellars) et *L'incoronazione di Poppea* (mise en scène : Robert Carsen). Elle dirige régulièrement l'Orchestre Symphonique de Birmingham (CSO), le Scottish Chamber Orchestra, le Hessischer Rundfunk Orchestra de Francfort et le Los Angeles Philharmonic (2011, 2015, 2017). Depuis 2008, une relation privilégiée avec le Berliner Philharmoniker la voit Chef invitée successivement en 2008, 2011 et 2014. En 2016, Emmanuelle Haïm fait ses débuts avec le Wiener Philharmoniker à l'occasion d'une série de concerts dédiés à Haendel à Vienne et à Lucerne. Elle développe en 2017 et 2018 des collaborations avec de nouveaux orchestres étrangers, dont le Swedish Radio Orchestra et le Gewandhaus Leipzig Orchestra. La saison 2018/2019 marquera les débuts d'Emmanuelle Haïm au prestigieux New York Philharmonic et au Philadelphia Orchestra ainsi qu'à l'Opéra de Zürich où elle dirigera une nouvelle production d'*Hippolyte et Aricie*. Avec Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm présente trois opéras : *Rodelinda* de Haendel (Opéra de Lille, Théâtre de Caen, Théâtre des Champs-Élysées), *Pygmalion* de Rameau suivi de *L'Amour et Psyché* de Mondonville (Opéra de Lille), puis *Les Boréades* de Rameau (Opéra de Dijon). Le public pourra également l'applaudir à l'occasion d'une série de concerts consacrée à Haendel avec Sandrine Piau et Tim Mead à Barcelone (Gran Teatre del Liceu), Genève (Victoria Hall), Lucerne (KKL), Vauclaves (Abbaye), Aix-en-Provence (Festival de Pâques), Paris (Théâtre des Champs-

Elysées), Vienne (Staatsoper) et Lille (Opéra). Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, Emmanuelle Haïm est Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres, Officier de l'ordre national du Mérite et Honorary Member de la Royal Academy of Music.

Robyn Orlin Metteure en scène et chorégraphe

Robyn Orlin est née en 1955 à Johannesburg. Surnommée en Afrique du Sud "l'irritation permanente", elle relève, à travers son œuvre, la réalité difficile et complexe de son pays. Elle y intègre diverses expressions artistiques (texte, vidéo, arts plastiques...), afin d'explorer une certaine théâtralité qui se reflète dans son vocabulaire chorégraphique. On lui doit notamment *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other* (1999) qui a obtenu le Laurence Olivier Award de la réalisation la plus marquante de l'année. Sa pièce sur Sara Baartman la *Vénus noire* (2011) ...*have you hugged, kissed and respected your brown Venus today ?* a fait l'objet d'une grande tournée internationale. *Beauty remained for just a moment then returned gently to her starting position...* (2012) fut le spectacle d'ouverture de la saison Sud-Africaine en France en mai 2013. Elle a mis en scène *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* de Haendel à l'Opéra national de Paris, dont la première a eu lieu le 23 avril 2007. Robyn a créé une mise en scène de *Porgy & Bess* à l'Opéra Comique à Paris en juin 2008. C'est en coproduction avec l'INA et ARTE qu'elle a réalisé en octobre 2004 son premier film *Histoires cachées, sales histoires*. Puis, *At the same time we were pointing a finger at you, we realized we were pointing three at ourselves...*, une pièce

avec les danseurs de l'École des Sables de Germaine Acogny, fut créée en 2014 au Festival d'Avignon et *And so you see...* au Festival de Montpellier en juin 2016 avec Albert Khoza. En 2017, elle crée au CNCD d'Angers *Oh Louis... we move from the ballroom to hell, while we have to tell ourselves stories at night so that we can sleep...* pour Benjamin Pech, ancien danseur étoile à l'Opéra de Paris présenté en Louis XIV et Loris Barrucand, claveciniste. La pièce tourna ensuite au Festival de danse de Cannes en 2017, au Théâtre de la Cité Internationale puis au Théâtre de la Ville à Paris, au Kinneksbond Centre Culturel Mamer au Luxembourg et au Théâtre de Caen. À l'Opéra de Lille elle a présenté *Daddy* (2011), *Babysitting Tête de Cire* (2012), *Dressed to kill... Killed to dress* (2009) et *At the same time [...]* (2015).

Maciej Fiszer Décors

Sa formation est pluridisciplinaire, issue de l'architecture navale, du spectacle vivant, et des arts plastiques. Pendant de nombreuses années, Maciej Fiszer a créé des scénographies pour le théâtre et la danse, en collaborant notamment avec Serge Tranvouez, Jacques Vincey, Pierre Alain Chapuis, Erika Zueneli, Olivier Renouf... Sa collaboration avec Robyn Orlin est régulière. Parallèlement, il a créé des installations et des sculptures pour l'espace public dont certaines sont pérennes. Il a ensuite complété son expérience au cours de sept années passées au Centre Georges-Pompidou où il a imaginé de nombreuses scénographies d'expositions comme pour «*danser sa vie, l'atelier d'Alberto Giacometti, Jacques Villeglé*». Il développe actuellement une activité plus centrée sur la scénographie d'exposition au sein des plus grands musées français ainsi

qu'à l'international, mais le champ d'intervention de l'atelier continue d'être lié au spectacle vivant et à des interventions artistiques dans l'espace public.

Sonia de Sousa Costumes

Diplômée de l'ENSATT en 2011, après un DMA costume. Le parcours de Sonia de Sousa mêle audiovisuel et spectacle vivant. C'est en assistant Olivier Beriot en 2005 sur *Baby Sitting - Tête de Cire* au Palais des Beaux-Arts de Lille, qu'elle rencontre Robyn Orlin. Elle a assisté Annette Messenger pour *La Double Coquette* d'Antoine D'Auvergne, Gérard Pesson et Pierre Alferi, mis en scène par Fanny de Chaillé avec l'ensemble Amarillys pour le Festival d'Automne. Son dernier projet est *l'Orestie* d'Arnold Churin et D'de Kabal pour la MC 93, projet mêlant tragédie antique et culture hip-hop.

Laïs Foul Lumières

Laïs a été formée au TNS (2002-2005) et à Paris X en DEUG d'Arts du Spectacle. Elle commence avec Le TOC, compagnie qu'elle a fondée avec Mirabelle Rousseau. Pendant 20 ans elle a mené une étroite collaboration avec David Lescot comme éclairagiste, assistante à la mise en scène ou régisseuse lumière. 2011 signe l'année d'une belle rencontre avec Robyn Orlin qui se poursuit aujourd'hui. Phia Ménard sera aussi une rencontre majeure. Ensemble elles créent pour l'Opéra Comique et le Festival d'Avignon. Dans son parcours elle a rencontré Emilie Rousset, Olivia Rosenthal, La Cie HKC, Antoine Lemaire, Cécile Loyer et Joëlle Léandre, Scali Delpeyrat, Hassane Kouyaté, Blandine Savetier, Alexandre Zeff, Yves Adler, Valérie Joly et Philippe Dormoy, Aurélie Guillet, D' de Kabal, Mathieu Bauer, Benoit Réssillot...

Chaque année entre 2005 et 2018, elle était régisseuse générale pour le Festival IN d'Avignon. Depuis août 2018, elle est directrice technique adjointe à la MC93, auprès d'Hortense Archambault.

Éric Perroy

Vidéo

Né à Nantes en 1972, Éric Perroy, est monteur truquiste, régisseur et créateur vidéo. Il a d'abord travaillé pendant quatre ans comme monteur truquiste. En 1999, l'artiste vidéaste Pierrick Sorin fait appel à lui pour une installation vidéo pour le joaillier Cartier à Hong Kong, avec qui il collabore toujours, aussi bien sur des installations, que sur des performances artistiques, comme lors de *La Nuit blanche de Paris* de 2008 à la gare de l'Est, ou sur des expositions comme à la Fondation Cartier, projet qu'il suivra à travers l'Espagne, de Bilbao à Palma de Majorque en passant par Barcelone. En 2006, c'est en tant que régisseur vidéo qu'il travaille pour la première fois pour l'opéra en élaborant un système vidéo et en composant les images en direct, pour les metteurs en scène Pierrick Sorin et Georgio Barberio Corsetti sur *La Pietra Del Paragone* de Rossini (Teatro Regio de Parme 2006, au Châtelet 2007 et 2014, et au Teatro Lirico di Cagliari, 2016), pour *Turandot* de Puccini (Scala de Milan, 2012), sur *Pop'pea* d'après Monteverdi (Châtelet, 2012) et *La Belle Héléne* d'Offenbach (Châtelet, 2016). Pierrick Sorin fait appel à lui pour d'autres spectacles où il sera en charge de mettre au point et d'assurer la vidéo pendant les spectacles : *Pastorale* de Gérard Pesson (Châtelet, 2009) sur la pièce de théâtre *22h13* (théâtre du Rond Point 2010-2012), tournée sur deux ans à travers la France et dans les villes de Moscou, Santiago, Buenos Aires, sur l'opéra *Die Zauberflöte* de Mozart (Opéra de Lyon, 2013) et

sur la tournée du *Cabaret New Burlesque* en 2013-2014. En 2016, il rencontre le metteur en scène Patrick Pineau avec qui il signe la création vidéo de la pièce de théâtre *L'art de la comédie* de Eduardo de Filippo. En 2017, il assure l'adaptation et la reprise des vidéos et de la diffusion pour la comédie musicale *Singin' in the rain* au Grand Palais (Châtelet 2017-2018).

Marcin Łakomicki

Collaboration artistique à la mise en scène

Lié au monde de l'opéra depuis son enfance, Marcin Łakomicki fait sa première apparition en tant que figurant à seize ans au théâtre de sa ville natale Łódź, en Pologne, où sa mère travaille dans les ateliers décors. Diplômé de l'Institut de Théorie de la littérature, du théâtre et des arts audiovisuels à l'Université de Łódź et de l'Académie des Beaux-Arts de Bologne en section scénographie, il commence à travailler en 1999 comme assistant à la mise en scène dans de nombreuses productions d'opéra et de théâtre en Europe ainsi qu'en Argentine et en Afrique du Sud, collaborant avec les metteurs en scène tels que Mariusz Trelifski, Mario Martone, Hugo de Ana, Graham Vick et Robert Wilson, Peter Stein, Damiano Michieletto, Jürgen Flimm. En 2006, nommé administrateur de l'Orchestre Philharmonique Toscanini à Parme, il s'installe en Italie et occupe ce poste jusqu'en 2011. Il décide alors de se concentrer sur sa passion pour l'opéra et la mise en scène. Depuis 2009, il participe régulièrement à de nombreuses productions au Théâtre de la Scala à Milan ainsi qu'au Festival Rossini de Pesaro. Lors de la saison 2013-2014, il est engagé par le Théâtre Communal de Bologne et le Théâtre Royal de Turin. En tant que metteur en scène, Marcin Łakomicki monte *Carmen* de Bizet ainsi que

la comédie musicale *Evita* pour la maison de production « Star Entertainment » de Berlin en 2002 et 2003. Après avoir obtenu une bourse du Festival d'opéra de Wexford en Irlande en 2005 afin de promouvoir sa carrière, il y met en scène l'opéra radiophonique *The Old Maid and the Thief* de Menotti en 2008. En 2016 Marcin commence sa collaboration avec le Staatsoper Berlin où en novembre 2017 il met en scène *Der ungläubliche Spitz* de Svoboda, l'opéra pour enfants. Parmi ses prochains projets, il sera assistant à la mise en scène sur *Rigoletto* de Verdi, il fera la reprise de *La Traviata*, *Tosca* au Staatsoper Berlin et *Otello* de Rossini à l'Opéra de Francfort. En juillet 2018 Marcin a monté *Hänsel et Gretel* de Humperdinck pour la Berlin Opera Academy. Cette saison il y a mis en scène *Don Giovanni* de Mozart.

Anouk Maugein

Assistante aux décors

Diplômée en 2016 de l'école Camondo en architecture d'intérieur et design avec un partenariat au sein de l'École de théâtre Jacques Lecoq, Anouk Maugein coopère avec l'atelier Maciej Fiszer sur des projets de scénographie et de spectacles vivants. Elle a notamment collaboré à la scénographie du spectacle de Robyn Orlin *Oh Louis...* Elle est actuellement assistante scénographe sur l'opéra *Pygmalion*.

Atsushi Sakai

Assistant à la direction musicale

Né à Nagoya en 1975, Atsushi Sakai étudie le violoncelle avec Harvey Shapiro et obtient un premier prix à l'unanimité, premier nommé avec le Prix Jean Brizard au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Philippe Muller. Il débute sa carrière comme continuiste au sein d'ensembles baroques, tels Les Talens Lyriques ou Le

Concert d'Astrée, avec lesquels il réalise un grand nombre de concerts et d'enregistrements. Encouragé vivement par Diego Masson, il décide de se consacrer à la direction d'orchestre. Pendant plusieurs années, il est chef assistant pour des productions d'opéra au Théâtre des Champs-Élysées ou encore au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, avec des orchestres tels que la Camerata Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Madrid et le Cercle de l'Harmonie. En 2010, il dirige la production de *l'Amant Jaloux* de Gretry à l'Opéra Comique. Plus récemment, il est invité à diriger *Actéon* de Charpentier à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Dijon. Depuis 2006, il collabore régulièrement avec l'Orchestre Français des Jeunes. Passionné très tôt par la musique contemporaine, il suit des stages à l'IRCAM, notamment pendant l'été 1997 avec Magnus Lindberg et Ivan Fedele. Il est invité dans de nombreux festivals en France, aux États-Unis et au Japon pour interpréter la *Sonate pour violoncelle seul* de B.A. Zimmermann et son disque consacré aux œuvres de T. Takemitsu est salué par la critique (Diapason). Depuis 2013, il travaille en étroite relation avec Bernard Cavanna en interprétant et en enregistrant ses œuvres. En 2015, il crée son concerto *Double-Eco* pour violon, violoncelle et ensemble amplifié de 27 musiciens. Comme violiste de gambe, il collabore avec George Benjamin et Alexander Goehr depuis leurs rencontres en 2013, lors de la résidence des deux compositeurs durant le Festival Messiaen au Pays de la Meije. Très actif également dans le milieu du jazz en tant qu'improvisateur, il se produit régulièrement avec Christophe Monniot, David Chevallier et Guillaume Roy. Depuis 2011, il est membre du Quatuor IXI, dont le dernier disque *Tempus Suspendus* reçoit en 2015 un Choc du Jazz Magazine.

Benoît Hartoin

Chef de chant

Après des études complètes au Conservatoire National de Région de Nancy (piano, contrebasse, musique de chambre, accompagnement) et à l'Université de Nancy II (licence de musicologie), il découvre la musique ancienne avec A.-C. Bucher en 1995. En 1997, il est admis dans la classe de clavecin de Christophe Rousset au Conservatoire National Supérieur de Paris (Diplôme de basse-continue et de clavecin en 2000), et la même année, il est sélectionné pour être l'un des continuistes du European Union Baroque Orchestra, au sein duquel il se produit en Europe, Afrique du Nord et Moyen-Orient sous la direction de Roy Goodman et Ton Koopman. Depuis sa sortie du CNSM, son intérêt pour le répertoire vocal l'a conduit à se produire régulièrement en tant que répétiteur, continuiste ou assistant musical avec la Grande Écurie et la Chambre du Roy (J.-C. Malgoire), les Arts Florissants (W. Christie) et le Concert d'Astrée (E. Haïm) dans de nombreuses productions d'opéra, notamment à l'Opéra de Paris (*Les Indes Galantes* et *Hippolyte et Aricie* de Rameau, *Hercules* et *Giulio Cesare* de Haendel, *Idomeneo* de Mozart), au Théâtre des Champs-Élysées (*Serse* de Haendel, *Médée* de Charpentier), à l'Opéra-Comique (*Alys* de Lully et *Platée* de Rameau), au Théâtre de Tourcoing (*L'Orfeo* de Monteverdi, *La Flûte Enchantée*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Agrippina* de Haendel, *Idoménée* de Campra, *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, *Tancredi* de Rossini, *Platée*...), au Théâtre de Caen (*Il sant'Alessio* de Landi et *L'italiana in Algeri* de Rossini), l'Opéra de Lille (*Tamerlano* de Haendel, *L'Orfeo*, *Le Nozze di Figaro*, *Dardanus* et *L'incoronazione di Poppea*), de Strasbourg (*Il*

Tito de Cesti), de Lyon (*Così fan tutte* et *Le Nozze di Figaro*), de Zurich (*Les Indes Galantes* et *Orlando* de Haendel), au théâtre du Bolchoï (*Don Giovanni*), au Theater an der Wien (*Semele* de Haendel), au Staatsoper de Vienne (*Ariodante*) ou encore aux festivals d'Aix-en-Provence (*Hercules*, *Don Giovanni*, *Il Trionfo del Tempo*) et Glyndebourne (*Jules César*, *L'incoronazione di Poppea*, *Hippolyte* et *Aricie*, *Ipermestra*). Il participe en outre à des tournées de concerts (*Oratorio de Noël*, *Cantates*, *Magnificat*, *Passions* et *Messe en Si* de Bach, *Alceste* de Lully, *Le Messie*, *Il Trionfo del Tempo*, *Apollo e Dafne*, *Acis Galatea e Polifemo* de Haendel, *Die Jahreszeiten* et *Die Schöpfung* d'Haydn, *Les Paladins* de Rameau, *Ciro in Babilonia* de Rossini, les éditions 1 à 3 et 5 à 6 de l'académie Le Jardin des Voix, *La petite messe solennelle* de Rossini etc) en Europe et ailleurs. Il a enregistré avec ces chefs *Acis, Galatea e Polifemo, Agrippina* et *Serse* de Haendel, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Orlando* de Haendel, *La Passion selon Saint Matthieu* ainsi que *Die Schöpfung* d'Haydn et *Cleopatra*, récital de Natalie Dessay. Il a eu également l'occasion d'accompagner les concours de Chimay et de Clermont-Ferrand, de collaborer avec CBSO, les orchestres des Opéras de Lyon et Paris, l'Orquesta Nacional de España, the Orchestra of the Age of Enlightenment, le Freiburger Barock Orchester, la Scintilla Zürich, le Hessischer Rundfunk Sinfonie Orchester, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, les ensembles Les Folies Françaises, Douce Mémoire (*La Dive Bouteille*), ainsi que de participer à la tournée 2002 de Yann Tiersen. Il a été de 2000 à 2002 l'assistant d'Emmanuelle Haïm au CNSM de Paris avant de prendre pour une année sa succession à la tête de la classe de répertoire vocal baroque.

Les solistes

Reinoud Van Mechelen Pygmalion, ténor

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger) en 2012, Reinoud Van Mechelen se voit décerner en 2017 par l'Union de la presse musicale belge le prestigieux Prix Caecilia du « Jeune Musicien de l'année ». Une reconnaissance « maison » pour un artiste déjà très en vue sur la scène internationale. En 2007, il se fait remarquer dans le cadre de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay, sous la direction musicale d'Hervé Niquet. En 2011, il intègre « Le Jardin des voix » de William Christie et Paul Agnew et s'impose rapidement comme soliste régulier des Arts Florissants. Avec eux, il se produit sur des scènes telles que le Festival d'Aix-en-Provence, le Festival d'Edimbourg, le Château de Versailles, le Théâtre Bolchoï à Moscou, le Royal Albert Hall et le Barbican Centre à Londres, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Philharmonie de Paris, l'Opéra Comique et la Brooklyn Academy of Music à New York. Les invitations de grands ensembles baroques affluent : Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Il Gardellino, Insula Orchestra, L'Arpeggiata, Ludus Modalis, B'Rock, Ricerca Consort, Capriccio Stravagante, Scherzi Musicali, European Union Baroque Orchestra. En 2014, il chante pour la première fois l'Evangéliste dans *La Passion selon Saint Jean* de J. S. Bach avec le Royal Liverpool Philharmonic, rôle qu'il reprendra prochainement avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, entre autres. Il aborde également le rôle-titre dans *Dardanus* de Rameau à l'Opéra national de Bordeaux ainsi que celui de Zoroastre (toujours

Rameau) en concert au Festival de Radio France Occitanie Montpellier, au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival de Beaune, au Théâtre Royal de Versailles et au Theater an der Wien, le tout sous la direction musicale de Raphaël Pichon. En 2016-2017, il fait ses débuts à l'Opéra de Zürich (Jason dans *Médée* de Charpentier), sous la direction de William Christie. Il est également Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) avec l'Orchestre de Chambre de Paris et Gérard (Lakmé) avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise, deux prises de rôles qui marquent un élargissement significatif de son répertoire. Citons quelques temps forts de la saison 2017-2018, outre de nombreux récitals avec son ensemble, a nocte temporis, sa participation à la tournée anniversaire des 30 ans du Concert Spirituel (« Un Opéra imaginaire ») et à deux tournées avec Les Arts Florissants (*Actéon* de Charpentier en tournée aux États-Unis, *Selva Morale* de Monteverdi à Paris, Versailles, Caen, Berlin, Londres). Il aborde le rôle-titre dans *Pygmalion* de Rameau à l'Opéra de Dijon avant de faire ses débuts au Théâtre Royal de la Monnaie (Tamino dans *La Flûte enchantée*) et au Staatsoper Berlin (*Hippolyte* dans *Hippolyte et Aricie* sous la direction musicale de Sir Simon Rattle). Reinoud Van Mechelen a participé à nombre d'enregistrements CD et DVD. A l'automne 2016 paraît *Erbarme Dich*, son premier CD solo sous le label Alpha Classics (programme J. S. Bach), qui est encensé par la critique et se voit décerner un « Choc Classica » (qui se réjouit d'« un Bach béni des dieux ») ainsi que le Prix Caecilia 2016 du meilleur enregistrement de l'année (10 enregistrements reçoivent cette récompense). Son deuxième enregistrement solo chez Alpha Classics vient de paraître (*Clérambault, cantates françaises*) et reçoit le

même accueil enthousiaste que le premier. À l'Opéra de Lille il s'est produit durant la saison 2017-2018 à l'occasion d'un Concert du Mercredi : *Altitudes Baroques*.

Samantha Louis-Jean Céphise / Vénus, soprano

La soprano franco-canadienne Samantha Louis-Jean a suivi sa formation vocale à la Maîtrise de Radio France, à l'Université de Montréal, puis auprès de Marie Daveluy, Yolande Parent et de Janice Chapman à Londres. Elle débute sa carrière en chantant Euridice (*L'Orfeo*) au Festival Montréal Baroque et Lauretta (*Gianni Schicchi*) avec l'Orchestre Symphonique de Montréal. Elle se produit ensuite avec l'Ensemble Caprice (Juditha Triumphans, *Magnificat*), le Portland Trinity Consort (*Weihnachtsoratorium*), le Festival d'Orford (Mozart, *Requiem*), Clavecin en Concert, l'Ensemble Masques, le Festival Classica, le Festival International de Musique Baroque de Lamèque, les Violons du Roy et le Festival d'Opéra de Québec. En 2015, elle chante à l'Académie des jeunes artistes du Festival d'Aix-en-Provence sous la direction d'Emmanuelle Haïm. En 2015-2016, on a pu l'entendre à l'Opéra de Montpellier, au Festival des Lumières de Sorèze et aux Nuits Musicales d'Uzès avec l'Ensemble Les Ombres. Elle interprète également le rôle d'Elvira (*L'italiana in Algeri*) à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et au Théâtre des Champs-Élysées, dirigée par Jean-Claude Malgoire. En 2016-2017, elle incarne Angelica (*Orlando Furioso*) à nouveau à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et au Théâtre des Champs-Élysées, avant de chanter Stravinsky dans la création *Au plus fort de l'orage* mise en scène par Matthieu Cruciani au Festival d'Aix-en-Provence et à la Comédie de Saint-Étienne. Elle a joué les rôles d'Olympia,

Antonia, Giulietta et Stella dans *Les Contes d'Hoffmann - Laissez-moi hurler et gémir et ramper comme une bête*, mise en scène Mikael Serre, à l'Opéra de Dijon en 2017. Elle prend également part à une grande tournée avec les Jeunesses Musicales du Canada et le concert Alma Innamorata (œuvres d'Haendel et de Scarlatti), nommé aux Prix Opus 2017 comme Concert de l'Année - Musique baroque. Cet été, Samantha a incarné La Statue dans *Pygmalion* de Rameau avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset (Festival d'Innsbruck). Parmi ses engagements cette saison, citons Zerlina dans *Don Giovanni* (Opéra de Vichy), des concerts avec l'Ensemble Caprice et Les Ombres aux Folles Journées de Nantes. Samantha Louis-Jean est lauréate du Concours International de Chant Baroque de Froville, du Concours du Prix d'Europe, de la Lyndon-Woodside Oratorio Society of New York Competition et de la Fondation Jacqueline Desmarais. Elle est boursière du Conseil des Arts et des Lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, des Jeunesses Musicales du Canada et récemment récipiendaire du deuxième prix de la Bourse de Carrière Fernand-Lindsay.

Armelle Khourdoïan L'Amour/Amour, soprano

Issue de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, du CNSMDP et du CRR de Marseille, Armelle Khourdoïan chante son premier rôle, l'Amour, à l'Opéra-Ballet de Saint-Petersbourg dans *Orphée* de Gluck. En 2016, elle est Révélation Artiste Lyrique de l'Adami et enregistre le disque « Rameau chez Madame de Pompadour » sous le label NoMadMusic, avec l'ensemble Les Folies françaises. Elle chante les rôles de Lucia, (*The rape of Lucretia*, Britten), Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart), Despina (*Così fan tutte*, Mozart), Flaminia (*Il mondo della luna*,

Haydn), Belinda (*Dido and Aeneas*, Purcell)... Tout au long de son parcours, elle chante aussi en concert, avec l'Orchestre Symphonique de Düsseldorf à la Tonhalle sous la direction d'Alexandre Bloch, à l'Auditorium de Radio France (avec l'ONF), à l'Auditorium du Nouveau Siècle avec l'Orchestre National de Lille, à La Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Hanoi, à l'Opéra de Limoges, à la salle Gaveau, à la Cité de la Musique, au Théâtre des Bouffes du Nord, au Théâtre du Châtelet (« Les Nuits de la Voix »), au Théâtre de l'Athénée, ainsi qu'aux festivals « Pablo Casals », « Festival de Sainte », « Festival de Lourdes » pour le *Requiem* de Mozart dirigé par Fayçal Karoui, « Midsummer Festival », « Festival Mozart » à Varsovie, aux côtés de Laurent Korcia, Maciej Pikulski, Anne Lebozec, ou encore Michel Portal. En 2016, elle fait ses débuts à La Scala de Milan dans les rôles du Feu, de la Princesse et du Rossignol (*L'Enfant et les Sortilèges*, Ravel), et chante l'Amour et Clarine (*Platée*, Rameau) dans la célèbre production de Laurent Pelly et Marc Minkowski, à l'Opéra National de Paris. Elle crée également le rôle de Margot (*Le mystère de l'écreuil bleu*, M.O Dupin) au Théâtre Impérial de Compiègne. Rôle qu'elle reprend en 2018 à l'Opéra Comique. Prochainement, elle sera aux Chorégies d'Orange pour « Musiques en fête », présentées par Alain Duault, et diffusées sur France 3, puis à Prades pour le Festival « Pablo Casals ».

Magali Léger La Statue / Psyché, soprano

Récompensée d'un premier prix à l'unanimité du CNSM de Paris, après ses études auprès de Christiane Eda-Pierre, Magali Léger est nommée en 2003 dans la catégorie « Révélation » des Victoires de la Musique Classique. Elle a travaillé avec des metteurs en scène tels

que Laurent Pelly, Raoul Ruiz, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, José Montalvo et Dominique Hervieu, Daniel Mesguich, Stanislas Nordey ainsi que les chefs d'orchestres Marc Minkowski, Michel Plasson, William Christie, Maurizio Benini ou encore Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée. Elle est notamment Eurydice d'*Orphée aux Enfers* et Norina de *Don Pasquale* à l'Opéra de Lyon, Blondchen de *L'Enlèvement au sérail* au Festival d'Aix-en-Provence sous la baguette de Marc Minkowski, ou encore Minka du *Roi Malgré Lui* de Chabrier avec Evelino Pido, Léonore de *L'Amant Jaloux* de Grétry à l'Opéra Comique et à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi qu'Ilia d'*Idoménée* de Mozart au Festival de Beaune avec le Cercle de l'Harmonie sous la direction de Jérémie Rhorer. Magali Léger a collaboré avec le compositeur et pianiste Michaël Levinas avec lequel elle a enregistré *La Bonne Chanson* de Fauré, et créé le rôle de La Sœur dans *La Métamorphose* à l'Opéra de Lille. En avril 2017, elle chante dans la création mondiale à Lausanne de son oratorio *La Passion selon Marc, une passion après Auschwitz*. Magali Léger chante sous la direction de William Christie et Les Arts Florissants *Rameau, Maître à danser*, une mise en scène présentée depuis 2014 notamment à la Cité de la Musique à Paris, au Barbican Center de Londres, au Théâtre du Bolchoï à Moscou, en septembre 2017 à Séoul, et en février 2019 à New York. À la Brooklyn Academy of Music de New York en 2016, elle chante dans *Les Fêtes Vénitienes* de Campra toujours avec Les Arts Florissants. Elle continue sa collaboration avec Emmanuelle Haïm en octobre 2017 au Théâtre des Champs-Élysées pour un gala Mozart, et à l'Opéra de Dijon où elle a interprété en 2018 la Statue du *Pygmalion* de

Rameau et Psyché dans *L'Amour et Psyché* de Mondonville, mis en scène et chorégraphiés par Robyn Orlin.

Victor Sicard **Tisiphone, baryton**

Victor Sicard est né à La Rochelle en 1987. Il participe au Jardin des Voix de William Christie avant de collaborer jusqu'en 2016 avec le musicien et Les Arts Florissants. Puis il se produit avec Le Concert d'Astrée, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Aedes, Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre et Vox Luminis et Lionel Meunier. Son répertoire se compose de : Adario dans *Les Indes Galantes*, Enée dans *Didon et Enée*, Tisiphone dans *L'Amour et Psyché* de Mondonville, Guglielmo dans *Così fan tutte* ou le rôle-titre de *Don Giovanni*, Gasparo dans *Rita* de Donizetti, Malatesta dans *Don Pasquale*, Enrico dans *Lucia di Lamermoor*, Belcore dans *L'Elixir d'Amour*, Demetrius dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, Yamadori dans *Madame Butterfly*... Son répertoire d'oratorio comprend le *Requiem* de Mozart, le *Requiem* de Fauré, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, *Ein Deutsches Requiem* de Brahms, le *Dixit Dominus* de Vivaldi, la *Theresien-Messe* d'Haydn, le *Magnificat* et la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach, *Il Terremoto* de Draghi. Il collabore à deux reprises avec Il Pomo d'Oro (*Partenope* et *Serse* d'Haendel) ou encore *Les Accents* de Thibault Noally. Avec ces derniers, il a notamment chanté le rôle de Farnace dans *Mitridate Eupatore*. La saison dernière il était en tournée avec le *Dixit Dominus* d'Haendel et le *Magnificat* de Bach avec Le Concert d'Astrée. Il se produit sur les scènes internationales (New York, Washington, Linz, Londres...) et nationales (Caen, Massy, Dijon, Rouen, Paris...). Cette saison, on retrouvera Victor Sicard dans la *Passion selon Saint-Jean* avec Insula Orchestra et Laurence Equilbey

à La Seine Musicale. Il a fait sa première apparition à Lille sous la direction d'Emmanuelle Haïm dans *La Descente d'Orphée aux enfers* en 2015 avant de donner en concert la cantate *Amore traditore* de Bach la saison dernière. Victor Sicard a également participé à la production *Coraline* cette saison sur la scène de l'Opéra de Lille.

Les danseurs

Enrico Wey **Danseur**

Enrico D. Wey est un membre fondateur d'Handspring Puppet Company (SA). Après avoir été marionnettiste en chef pendant deux ans à Broadway, il a travaillé comme marionnettiste sur les spectacles *Il Ritorno d'Ulisse* de William Kentridge et *Tall Horse*, puis comme directeur de manipulation de marionnettes pour *War Horse* (DE). L'hebdomadaire *The New Yorker* le qualifie de «danseur souple d'une subtile étrangeté et d'une certaine violence» et de «chorégraphe à l'esprit hautement associatif». *Le seul en scène* d'Enrico Wey a été présenté dans des lieux renommés tels que le New Museum, Danspace Project (NYC) et Uferstudios (Berlin). Durant son parcours, il a eu l'occasion de travailler avec Aitana Cordero (ES), Ishmael Houston-Jones (États-Unis), Dennis Cooper (FR), Trajal Harrell (États-Unis), Big Dance Theater (États-Unis) et aux côtés de plusieurs artistes reconnus sur scène et à l'écran. En tant qu'artiste résident à l'Extended Life Resident Artist du LMCC (NYC), il présentera une nouvelle création en juin 2018. Enrico Wey est titulaire d'une maîtrise en arts de l'Universität der Kunst de Berlin et a obtenu la bourse Andrew W. Mellon pour son Doctorat au Center for Humanities Research au Cap (Afrique du Sud).

Wanjiru Kamuyu **Danseuse**

Wanjiru Kamuyu débute sa carrière de danseuse à New York. Après des tournées internationales aux côtés de chorégraphes américains (Bill T. Jones, Jawole Willa Jo Zollar, Melissa Fenley, Nathan Trice, Dean Moss, Tania Isaac, Anita Gonzales...), elle fait partie des équipes artistiques des chorégraphes en Europe comme Robyn Orlin, Nathalie Pubellier, Emmanuel Eggermont, Irène Tassemedo, Bintou Dembele et Stefanie Batten Bland. En parallèle, elle a participé à des projets artistiques de Bartabas (Grand Palais) ; Jean-Paul Goude (Musée des Arts Décoratifs) ; de *Fais danser la poussière*, téléfilm (France 2) réalisé par Christian Faure et chorégraphié par Marie Dô. Et a aussi collaboré avec les équipes originales pour les comédies musicales de Broadway New York des metteurs en scène Bill T. Jones / *FELA!* (interprète, répétitrice et chorégraphe en résidence - Royal National Theater, Londres, Al Hirschfeld Theater, Broadway NY et en tournée ; Julie Taymor / *Roi Lion* (interprète - Théâtre Mogador, Paris) et Jérôme Savary / *À la recherche de Joséphine* (interprète et partie de l'équipe chorégraphique - Opéra Comique, Paris et en tournée). À ses activités de chorégraphe, ses œuvres sont tournées aux USA, en Afrique et en Europe. Elle reçoit des commandes pour des compagnies de danse, des universités américaines, des comédies musicales, des pièces de théâtre et des projets sociaux. Elle est fondatrice de sa compagnie WKcollective (www.wkcollective.com).

Fana Tshabalala **Danseur**

Lauréat du prestigieux Standard Bank Young Artist Award en 2013 en danse et ancien directeur artistique associé du Forgotten Angle Theatre Collaborative (FATC), Fana Tshabalala chorégraphe et interprète son travail localement et sur le plan international. Dans le cadre de Dance Dialogue Africa, son spectacle *Between* est parti en tournée en Allemagne puis en Afrique, parcourant ainsi douze pays et quatorze villes. Il a également fait partie de l'atelier chorégraphique qui a eu lieu en Afrique du Sud où il a travaillé avec des danseurs du Ballet de Genève et d'autres chorégraphes sud-africains. Au début de l'année 2015, il a travaillé avec Nanziwe Mzuzu, un écrivain du Cap, sur un documentaire télé commandé par ETV. Ce documentaire a été inspiré par son dernier solo intitulé *Man*. Entre autres choses, il a travaillé avec des enfants du programme jeunesse de Kliptown sur deux films de danse sélectionnés dans un concours de courts-métrages à Paris. Il a également travaillé et chorégraphié des spectacles pour des compagnies de danse internationales dont le Deeply Rooted Dance Theatre (Chicago) et la Lena's Company en Suède. Il a joué un rôle très important dans le travail du metteur en scène James Ngcobo (Market Theatre) en tant que chorégraphe et collaborateur au mouvement. Parmi ses réalisations, nous pouvons citer, entre autres, *Letters from Madiba*, *A raisin in the sun*, *Childrens monologues*... Fana Tshabalala est actuellement cofondateur et codirecteur du Broken borders art project. En 2018 il reçoit à Chicago le Black Excellence Award pour la meilleure chorégraphie.

Albert Khoza **Danseur**

Silindokuhle Albert Ibokwe Khoza se produit en public depuis l'âge de 10 ans en jouant dans de nombreuses pièces de théâtre scolaires et en participant à des publicités. En 2005, il rejoint le théâtre de Hillbrow, sous la direction de Michael Linda Mkhwanazi et de Gerard Bester, avec lequel il représente son lycée au festival d'art dramatique de la ville. Grâce au soutien et à l'encadrement de Michael, son groupe d'élèves remporte de nombreux prix avec des pièces comme *Flat 309*, *Umama uyangichaza*, avec lesquelles il gagne le prix de meilleur acteur (2005), meilleur second rôle et meilleur personnage (2006), meilleur groupe de théâtre (2007), meilleur caméo (2008). Poussé par sa passion et son amour des arts, il décide de s'y adonner sérieusement en préparant une licence d'art dramatique avec options musique et danse à l'Université de Witwatersrand. En 2013, il crée la pièce *Influences of a closet chant*. Il crée en 2016, au Festival de Montpellier Danse, une pièce chorégraphiée par Robyn Orlin *And so you see ... our honourable blue sky and ever enduring sun ... can only be consumed slice by slice ...*. Albert participe également à de nombreuses productions avec des metteurs en scène tels que Gys De Villiers, Warona Seane, Kabi Thulo, Tsepo Wamamatu, Gerard Bester et Tarryn Lee. Lors de ses études à l'Université de Witwatersrand, il s'oppose aux règles de l'institution en refusant par exemple de lire et de se référer aux ouvrages sur la danse chargés d'eurocentrisme. Il tire son inspiration de créateurs africains comme Robyn Orlin, Athena Mazarakis, Mandla Mbothwe, Gregory Maqhoma, Gerard Bester et Nhlanhla Mahlangu. Albert pense que le théâtre et la danse, et l'art en général, sont des armes de mémoire,

de combat, de sensibilisation et de changement. Il continue à travailler dur et à créer des œuvres chaleureusement accueillies par tous les publics.

Oupa Sibeko **Danseur**

Oupa Sibeko (titulaire d'un baccalauréat en interprétation et en arts visuels, spécialisé dans la littérature africaine et la création littéraire) est un artiste de performance, un auteur de théâtre et un écrivain. Oupa a reçu le prix Richard Haines de la faculté des sciences humaines de l'Université Wits en 2014. Il a participé à des spectacles à la National Art Gallery of Namibia, IVAHM Spain, Artist Proof Studios, JMAC Gallery, Room Gallery, Wits Art Museum, The Freezer Hostel et le théâtre en Islande et Greatmore Studios au Cap. Oupa Sibeko travaille principalement au moyen de la vidéo et de la performance. Il est artiste indépendant, vit et travaille à Johannesburg.

Le Crédit Mutuel donne le

Le Crédit Mutuel Nord Europe
Mécène principal du
CONCERT

d'ASTRÉE

Le Crédit Mutuel Nord Europe soutient les initiatives de décentralisation et de démocratisation culturelle

 **Crédit Mutuel**
Nord Europe

Caisse Fédérale du Crédit Mutuel Nord Europe, SA coopérative de crédit à capital variable
4, Place Richebé 59000 Lille - RCS Lille Métropole 320 342 264.

Le Concert d'Astrée Direction musicale Emmanuelle Haïm

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire dans le monde. Fondé en 2000, il réunit autour d'Emmanuelle Haïm des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle. Le Concert d'Astrée entre en résidence à l'Opéra de Lille en 2004 et connaît un rapide succès en France et à l'international.

De grandes tournées amènent régulièrement Le Concert d'Astrée à se produire sur les plus importantes scènes internationales aux côtés de solistes prestigieux dans des programmes consacrés à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. En collaboration avec des metteurs en scène de renom tels que récemment, Krzysztof Warlikowski, Mariame Clément, encore Robyn Orlin, Jean Bellorini et Barrie Kosky, Le Concert d'Astrée s'illustre dans de nombreuses productions scéniques à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon où il est également Artiste associé, à Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), au Théâtre de Caen et au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence : Monteverdi (*Orfeo*, 2005 et 2006 - *L'incoronazione di Poppea*, 2012 - *Il ritorno d'Ulisse in patria*, 2017), Lully (*Thésée*, 2008), Cavalli et Lully (*Xerse*, 2015 et 2016), Charpentier (*Médée*, 2012 - *Actéon*, 2013) Rameau (*Les Boréades*, 2005 - *Dardanus*, 2009 - *Hippolyte et Aricie*, 2009 et 2012 - *Castor et Pollux*, 2014 - *Pygmalion*, 2018),

Purcell (*The Fairy Queen*, 2008 - [After] *The Fairy Queen*, 2009), Bach (*Passion selon St Jean*, 2007), Händel (*Tamerlano*, 2004 et 2005 - *Giulio Cesare*, 2007, 2011 et 2013 - *Orlando*, 2010 - *Agrippina*, 2011 - *Il trionfo del tempo e del disinganno*, 2016 et 2017 - *Alcina*, 2018), Mondonville (*L'Amour et Psyché*, 2018), Mozart (*Le Nozze di Figaro*, 2008 - *La Finta Giardiniera*, 2014 - *Idomeneo* 2015 - *Mitridate, re di Ponto*, 2016 - *Così fan tutte*, 2017).
Meilleur ensemble de l'année aux Victoires de la Musique Classique (2003) et *Alte Musik Ensemble* à l'Echo Deutscher Musikpreis en 2008, Le Concert d'Astrée grave pour son label Erato Warner Classics de nombreuses œuvres, de Monteverdi à Mozart. Outre les récompenses, ces enregistrements reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Parmi les dernières parutions CDs et DVDs, citons en 2017 *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel enregistré au Festival d'Aix-en-Provence, *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi et *Mitridate, re di Ponto* de Mozart (Grand Prix du DVD de l'Académie Charles Cros et nommé au International Classic Music Award), enregistrés au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Novembre 2018 est marqué par la sortie du disque *Italian cantatas* consacré à Händel et interprété par Sabine Devieille et Lea Desandre (Gramophone Record of the Month, album Choc Classica, Classic d'Or RTL...). Cette saison 2018/2019, Le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm présente trois opéras : *Rodelinda* de Haendel (mise en scène Jean Bellorini - Opéra de Lille,

Théâtre de Caen, Théâtre des Champs-Élysées), *Pygmalion* de Rameau et *L'Amour et Psyché* de Mondonville (mise en scène Robyn Orlin - Opéra de Lille) et *Les Boréades* de Rameau (mise en scène : Barrie Kosky - Opéra de Dijon). Le public pourra également applaudir l'orchestre à l'occasion d'une série de concerts en Europe consacrés à Haendel avec Sandrine Piau et Tim Mead à Barcelone (Gran Teatre del Liceu), Genève (Victoria Hall), Lucerne (KKL), Vaucelles (Abbaye), Aix-en-Provence (Festival de Pâques), Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Vienne (Staatsoper) et Lille (Opéra).

En parallèle, les musiciens mènent un travail d'éveil et de sensibilisation en Région Hauts-de-France par le biais de la musique de chambre et la médiation. L'orchestre est ainsi en résidence au collège Miriam Makeba de Lille et sillonne l'ensemble du territoire à la rencontre des publics les plus variés, pour des moments d'échanges riches et fondateurs avec les artistes du Concert d'Astrée.

Crédit Mutuel Nord Europe est le Mécène principal du Concert d'Astrée. L'ensemble Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France au titre de l'aide à la compagnie conventionnée à rayonnement national et international. Le Département du Nord est partenaire du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille. Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien financier de la Région Hauts-de-France.



... Le Concert d'Astrée

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Orchestre

Violons 1 David Plantier, Stéphanie Pfister,
Maud Giguet, Clémence Schaming,
Giorgia Simbula

Violons 2 Agnieszka Rychlik, Isabelle Lucas,
Emmanuel Curial, Pierre-Eric Nimyłowycz,
Céline Martel

Altos 1 Michel Renard, Laurence Duval

Altos 2 Diane Chmela, Delphine Millour

Violoncelles Felix Knecht*, Xavier Richard,
Emily Robinson, Oleguer Aymami,
Claire Gratton

Contrebasse Ludovic Coutineau*,
Elodie Peudepièce

Flûtes Jocelyn Daubigney, Olivier Benichou

Hautbois Patrick Beaugiraud, Yann Miriel

Bassons Philippe Miqueu,
Emmanuel Vigneron

Percussions Sylvain Fabre

Clavecin Benoît Hartoin*
*continuo

Direction Emmanuelle Haïm
Assistant musical Atsushi Sakai
Chef de chant Benoît Hartoin

Chœur

Chef de chœur **Xavier Ribes**

Dessus
Elizabeth Baz, Cécile Dalmon,
Cécile Granger, Emmanuelle Ifrah,
Dorothée Leclair, Lucy Page, Isabelle Rozier

Haute-Contre
Daniel Blanchard, Damien Ferrante,
Arnaud Le Du, Sebastian Monti,
Renaud Tripathi

Tailles
Edouard Hazebrouck,
Jean-Christophe Henry, Benoît Porcherot,
Pascal Richardin

Basses
Sydney Fierro, Julien Guilloton,
Jean-Marc Savigny, Thomas Van Essen,
Pierre Virly

... Opéra de Lille

Présidente

Marion Gautier

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

Xavier Ricard

Conseillers artistiques aux distributions

Pål Christian Moe/Josquin Macarez

... Équipe technique et de production de *Pygmalion*

Régie générale **Stéphane Lacharme**

Régie plateau **Gabriel Desprat**

Équipe plateau **Alison Broucq, Franck De**

Haes, Clément Distribué, Marta Lucrezi

Régie lumières **Ugo Coppin**

Équipe lumières **Julien Lécutier,**

Frédéric Ronnel, Mathieu Smagghe

Régie son & vidéo **Anthony Toulotte /**

David Lamblin

Accessoires **Océane Boisson-Meymat,**

Gabrielle Degrugillier

Habillage **Elise Dulac, Sylvie Letellier, Céline**

Thirard, Alice Verron

Régie coiffure, maquillage

Gaëlle Mennesson

Coiffure/Maquillage

Anna Arribas-Ravaloson, Stéphanie Aznarez,

Elise Herbé, Charlie Magny, Sylvie San

Martino

Surtitrage **Florence Willemain**

Réalisation Décors & Costumes

Opéra de Dijon

Chargée de production **Anne Salamon**

Éditions musicales :

Opera omnia Rameau © Bärenreiter Verlag

Kassel · Basel · London · New York · Prag

(*Pygmalion*)

La Sinfonie d'Orphée / Le Concert d'Astrée,

2018 (*L'Amour et Psyché*)

Entretiens et textes :

Sources **Opéra de Dijon**, programme de la
création.

Prochainement...

Trois Contes Gérard Pesson

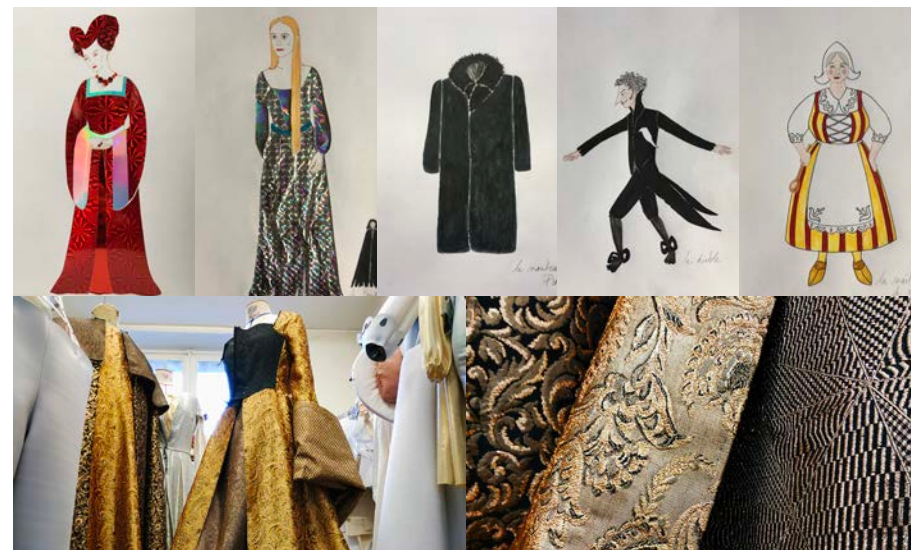
me 6, ve 8, di 10, ma 12, je 14 mars
opéra, création mondiale

Direction musicale **Georges-Elie Octors**

Mise en scène **David Lescot**

Ensemble Ictus

Avec un art raffiné et facétieux du détail qui change tout, Gérard Pesson cultive en maître l'art de l'évocation poétique. Aux côtés de l'écrivain et metteur en scène David Lescot, il propose une aventure au travers de trois contes ayant pour motif commun l'étrange et l'étranger. Passant de *La Princesse au Petit Pois* d'Andersen au *Diable dans le beffroi* d'Edgar Allan Poe - l'une des plus belles apologies du désordre que nous a fourni la littérature romantique - en passant par une enquête-fiction sur le manteau de Proust d'après Lorenza Foschini, l'opéra fonctionne comme un livre sonore à feuilleter, tout vibrant d'images bigarrées et de surprises musicales.



Croquis de costumes / Détails des costumes dans l'atelier couture de l'Opéra de Lille

AIRFRANCE

Avec le soutien d'**Air France**,
Mécène associé

opera-lille.fr

+33 (0)362 21 21 21

L'Opéra de Lille

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national, est un Établissement public de coopération culturelle financé par :

la Ville de Lille,
la Métropole Européenne de Lille,
la Région Hauts-de-France,
le Ministère de la Culture
(DRAC Hauts-de-France)



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



Partenaires médias



Les entreprises

L'Opéra de Lille remercie ses mécènes et partenaires pour leur soutien :

Grand Mécène



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture en 2004, le **CIC Nord Ouest** apporte un soutien spécifique aux **productions lyriques**. Cette saison, il soutient plus particulièrement les opéras *Pygmalion* et *La Flûte enchantée ou le Chant de la Mère*.

Mécènes associés au projet d'ateliers de pratique vocale Finoreille



Mécènes associés à la saison



Parrains d'événements



Partenaires associés



L'Opéra et vous

Bar d'entracte

À l'entracte, dans le Grand Foyer
avec **Méert**

Restauration

Avant le spectacle dans la Rotonde
avec **Marie et Lulu**

Extras...

Autour de *Pygmalion*

sa **12 janvier** 16h
Café-philos « Mythes de Pygmalion et de Psyché », animé par Bernard Sève, professeur d'Esthétique à l'Université de Lille III, avec la collaboration du Club Lyrique Régional

ve **18 janvier** 19h30
Avant-spectacle, présentation de l'œuvre dans le Foyer de l'Opéra de Lille, 30mn avant le début de la représentation
Pour tous, accès libre sur présentation du billet de spectacle.

di **20 janvier** 15h30
Atelier les 400 Coups (6-10 ans) Atelier ludique et musical pour les plus petits pendant la représentation du dimanche après-midi.
durée : 2h30
10€ pour un enfant / 7,50€ par enfant supplémentaire

me **23 janvier** 18h
Concert du Mercredi avec les solistes du Concert d'Astrée
Transcription des *Pièces de clavecin en concert* de Rameau pour ensemble à cordes

Prochain rendez-vous avec **Le Concert d'Astrée**
ma **18** et me **19 juin 2019** 20h
Desperate Lovers
Le Concert d'Astrée
Airs et duos de Georg Friedrich Haendel
Emmanuelle Haïm, direction musicale
Sandrine Piau, soprano
Tim Mead, contre-ténor



Méert, à Lille depuis 1677...
et partenaire de l'Opéra de Lille
depuis sa réouverture en 2004.

18.19

opera-lille.fr

@operalille

