

SAISON 16.17
OPÉRA DE LILLE



HAENDEL

OPÉRA

IL TRIONFO DEL TEMPO
E DEL DISINGANNO

Je 12 janvier à 20h • Sa 14 à 18h
Ma 17, Je 19 à 20h • Sa 21 à 18h



Il Trionfo del Tempo e del Disinganno, Festival d'Aix-en-Provence, juillet 2016
©P. Victor/Artcomart

HAENDEL
IL TRIONFO
DEL TEMPO
E DEL DISINGANNO



Il Trionfo del Tempo e del Disinganno [Le Triomphe du Temps et de la Désillusion]
Oratorio de Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Direction musicale Emmanuelle Haïm
Mise en scène Krzysztof Warlikowski

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO



Il Trionfo del Tempo e del Disinganno
[*Le Triomphe du Temps et de la Désillusion*]
de **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759)
Oratorio en deux parties
Livret du cardinal **Benedetto Pamphili**
Créé en 1707 à Rome

...

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**
Mise en scène **Krzysztof Warlikowski**
Décors et costumes **Małgorzata Szczęśniak**
Dramaturge **Christian Longchamp**
Lumières **Felice Ross**
Chorégraphie **Claude Bardouil**
Vidéo **Denis Guéguin**
Assistante à la mise en scène **Marielle Kahn**
Assistante aux décors et aux costumes **Barbara Creutz**

...

avec

Bellezza Ying Fang
Piacere Franco Fagioli
Disinganno Sara Mingardo
Tempo Michael Spyres

Figurants : **Pablo Pillaud-Vivien, Nangué Sabaly, Hélène Altmayer, Mama Bouras, Laura Choubard, Léa De Carvalho Massabo, Camille Doucet, Juliette Fedon, Hélène Fouque, Clémence Grenat, Rui Jin, Charlotte Meunier, Elodie Rodrigues, Mélissande Rose, Marie Signoret-Ollive, Emilia Sitek, Assouma Sow, Agathe Williamson, NN, NN dame**

...

Le Concert d'Astrée,
en résidence à l'Opéra de Lille

...

Nouvelle production du Festival d'Aix-en-Provence créée le 1er juillet 2016
En coproduction avec l'Opéra de Lille et le Théâtre de Caen

Partenaire média :

les inRockuptibles

EXTRAS AUTOUR DU SPECTACLE

CONFÉRENCE « IL TRIONFO DEL TEMPO
E DEL DISINGANNO, HISTOIRE D'UNE
VANITÉ MUSICALE »

Sa 14 janvier à 16h
Par Alain Perroux,
dramaturge du Festival d'Aix.
Gratuit sur réservation.

RENCONTRE PUBLIQUE
AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Sa 14 janvier
à l'issue de la représentation.

CONCERT DU MERCREDI

Me 18 janvier
Retrouvez les Solistes
du Concert d'Astrée pour
un programme de cantates italiennes
au Grand Foyer.
Tarif 10€ | Réduit 8€

RESTAURATION
UNE PETITE FAIM ?
Régalez-vous avant le spectacle
et à l'entracte avec les encas et
boissons proposés par Méert.



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

Conseiller artistique aux distributions
Pål Christian Moe

Équipe technique et de production de
Il Trionfo del Tempo e del Disinganno

Régie générale **Stéphane Lacharme**
Régie de production **Magali Ruelle**
Régie de scène

Diane Chèvre-Clément, Claire Deville
Régie plateau **Gabriel Desprat**
Équipe plateau **Erwan Henry, Ariane Lassere,**
Valéry-Anne Méresse, Philippe Sinibaldi,
Guillaume Vienne

Régie lumières **Sébastien O'Kelly**
Équipe lumières **Blaise Cagnac,**
Julien Lécutier, Frédéric Ronnel

Régie son **Adrien Michel**
Régie vidéo **Pierre Vidry**
Accessoires **Aurélié Guin**

Régie costumes **Camille Devos**
Habillage **Sonia Evin, Maud Lemerrier**
Régie maquillage / coiffure

Mathilde Dhordain, Véronique Duez
Coiffure, maquillage **Khaddouj El Madi,**
Elise Herbé, Evelyne Lotiquet,
Charlie Magny, Sylvie San Martino
Surtitrage **Florence Willemain**
Chargée de production **Anne Salamon**

LE CONCERT D'ASTRÉE

Direction artistique et musicale **Emmanuelle Haïm**
Chef de chant **Benoît Hartoin**

Violons solos
David Plantier, Stéphanie Pfister

Violons 1
Maud Giguet, Céline Martel,
Clémence Schaming,
Charles-Etienne Marchand,
Gabriel Ferry

Violons 2
Agnieszka Rychlik, Isabelle Lucas,
James Jennings, Emmanuel Curial,
Myriam Cambreling

Altos
Laurence Duval, Michel Renard,
Diane Chmela, Delphine Millour

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

Contrebasses
Nicola Dal Maso*, Ludovic Coutineau

Flûtes à bec
Meillane Wilmotte, Anaïs Ramage

Hautbois
Patrick Beaugiraud, Yann Miriel

Bassons
Philippe Miqueu, Anaïs Ramage

Luth
Laura Monica Pustilnik*

Clavecins
Benoît Hartoin*, Philippe Grisvard*

Orgue
Benoît Hartoin*

* continuo



Le Concert d'Astrée ©Guillaume Mirand

LES PERSONNAGES



Quatre figures allégoriques — la **Beauté** (soprano), le **Plaisir** (soprano grave), la **Désillusion** (contralto) et le **Temps** (ténor). L'italien « disinganno » serait plus proche de la notion de vérité que de celle de désenchantement.

Ce premier oratorio de Haendel, composé en 1707 à l'âge de 22 ans, s'appuie sur un argument à portée morale.
« Un dogmatisme insupportable », selon le metteur en scène Krzysztof Warlikowski, que la beauté saisissante de la musique aurait

ARGUMENT



PREMIÈRE PARTIE

Seule face à son miroir, une jeune femme, la Beauté, frémit à la pensée que les charmes de son visage sont vulnérables et qu'ils s'effaceront inexorablement.
Un jeune homme, le Plaisir, jure que, toujours, Beauté restera belle. Elle lui répond qu'elle accepte de lui demeurer à jamais fidèle sous peine de douleurs accablantes.

Plaisir exhorte Beauté à fuir le poison de la mélancolie et de la tristesse.
Interviennent alors le Temps et la Désillusion (soit la personnification de la vérité du monde, une fois levé le voile de l'illusion) qui nourrissent les premiers pressentiments angoissés de Beauté. La jeunesse est une fleur fragile destinée à pourrir.

gommé depuis des siècles.
Il a conçu une version scénique de cet oratorio sans chœur, à l'origine pensé pour le concert. Les figures allégoriques s'y trouvent incarnées.

La Beauté se laisse tenter par le Plaisir — ils pourraient être deux enfants —, avant d'accepter les arguments moralisants du Temps et de la Désillusion — archétypes de la figure parentale. Elle finira par remettre son destin à Dieu.

De l'affrontement entre les deux camps – Beauté alliée au Plaisir face au Temps et à la Désillusion – jaillira la Vérité.
Temps s'emporte à l'écoute des bravades de Beauté, frêle jeune femme qui prétend être en mesure d'échapper au destin qu'il réserve à chacun : finir en effroyable squelette dans une tombe.

Beauté et Plaisir lui rétorquent que la jeunesse doit se détourner de telles pensées, qu'il sera toujours temps ensuite, mais bien plus tard, d'envisager les souffrances et la mort. Une chimère malsaine, voilà ce qu'est le Temps. Ne plus y songer pour mieux le dissoudre.

Devant tant d'insolence et d'effronterie, Désillusion exige de Beauté qu'elle pense aux cadavres que sont devenus ses ancêtres et au néant dans lequel son enfance s'est engloutie.

Afin de confirmer Beauté dans son désir de se donner à la volupté du présent, Plaisir fait surgir par la musique une vision idéale où toute idée de tristesse est bannie au profit de la quiétude et de la sensualité.
Beauté en est convaincue : Temps ne peut lutter contre les séductions que Plaisir lui présente.

Mais Désillusion et Temps n'ont pas disparu. Ils réaffirment leur condamnation et invoquent le partage du monde entre la vie terrestre, qui est sous l'impériale domination du Temps, et la vie éternelle, qui est l'empire de Dieu. Si elle refuse de se résigner à la puissance du Temps, Beauté devra renoncer à espérer une vie au-delà de la vie.

Ébranlée, Beauté demande que lui soit révélée la Vérité que vantent Temps et Désillusion.

Plaisir craint de voir Beauté s'éloigner des joies réelles qu'il prodigue pour de vains fantasmes réservés aux héros.

DEUXIÈME PARTIE

Temps oppose la Vérité et sa blancheur lumineuse à la vision de Plaisir, lequel pressent que Beauté est sur le point de capituler.

En trois parties, le cours de l'existence de Beauté défile sous ses yeux par la volonté de Temps. Le passé, le présent et le futur. Si Beauté se résigne et consent à suivre une existence sous le double pouvoir de Temps et de Vérité, alors une promesse de gloire pourra lui apparaître.

Affligée, Beauté avoue qu'elle espérait que Plaisir et Vérité se fondent, mais il n'en est rien.

Plaisir assure à Beauté qu'il peut la guérir de son chagrin. Cependant, elle doit se souvenir que la douleur la saisira si elle ne tient pas parole et se détourne de lui.

Beauté ne sait que choisir. Elle souhaite se donner à la fois à la joie et à la repentance. Devant le miroir de la Vérité, elle préfère fermer les yeux pour protéger sa beauté et son plaisir.

Une fois encore, Désillusion enjoint Beauté de sauver son âme en se détournant des plaisirs terrestres.

Tel un fragile bateau qui renonce à sortir en mer en raison de la puissance de la tempête, il n'est pas trop tard pour que Beauté se tourne vers la Vérité lorsque gronde la violence du Temps. Mais à condition qu'elle se fie à lui. Dans le cas contraire, elle sera réduite en poussière.

Beauté, tout en se remémorant les tendresses de la vision de Plaisir, apprend de Désillusion qu'y abondent les pleurs de la folie du monde et les soupirs des amants fous.

Les larmes de ceux qui suivent Vérité, quant à elles, sont des perles dans le Ciel.
La douleur du martyr, tel sera le destin de Beauté, prévient Plaisir. Et rien ne pourra s'opposer alors à l'emprise de Temps.
La décision de Beauté est prise : elle se repent, renonce à Plaisir, suivra Temps et se donnera à Vérité.

Convaincue par les arguments de Temps et de Désillusion, Beauté est honteuse des joies qu'elle a connues. Elle se trouve laide désormais, mais heureuse dans la pénitence. À l'avenir, elle attend d'une vie ascétique qu'elle détruise toute la vanité qui l'animait au voisinage de Plaisir.

Selon Temps et Désillusion, de la douleur d'un cœur repentant coulent des pleurs plus bénéfiques que la rosée du matin.

Beauté se donne à Dieu après avoir proclamé qu'elle rejette jusqu'au nom et au souvenir de Plaisir, puisque celui-ci ne cesse de préférer l'illusion à la Vérité.

LE TRIOMPHE DE LA JEUNESSE ET DE L'INSOLENCE

Entretien avec Emmanuelle Haïm, direction musicale



Il Trionfo del Tempo e del Disinganno est à la fois le premier oratorio de Haendel, créé à Rome en 1707, et son dernier puisqu'il remanie l'œuvre à Londres, une première fois en 1737 et une seconde en 1757, deux ans avant sa mort. Qu'y a-t-il de si fondamental pour Haendel dans ce livret, pour qu'il le réutilise plusieurs fois ?

La première version du *Trionfo* est particulièrement frappante, comme les autres œuvres de jeunesse de Haendel, par l'extraordinaire vitalité qui en émane, par la force de l'inspiration qui s'y manifeste, comme un jaillissement spontané, très italien, fortement marqué par le voyage que Haendel fit ces années-là à Rome, Naples et Florence. Cette puissance créatrice va évoluer au cours de la vie de Haendel pour aller vers une intériorité, une maturité, une sagesse, une profondeur nettement présentes dans les œuvres de la fin de sa vie comme *Theodora*, *Jephtah*, ou la dernière version du *Triumph of Time and Truth*, où la virtuosité passe au second plan. Pourquoi choisit-il de remanier cette pièce à 52, puis à 72 ans ? Je pense que c'est parce que le sujet porte précisément sur les questions les plus fondamentales que posent la vie et la mort. Jusqu'à ses derniers jours, Haendel a fait preuve d'une énergie vitale extraordinaire. Il a été séduit par les fastes, la réussite, la gloire et la reconnaissance avant de finir sa vie aveugle, physiquement diminué. Le sujet du *Trionfo* le concerne donc directement comme artiste et comme créateur et on peut comprendre qu'il s'y soit reconnu.

Pourquoi choisir d'interpréter cette version de 1707 plutôt que les autres ?

Parce que j'aime tout particulièrement le début de la vie de Haendel, de même que

j'en aime tout particulièrement la fin - sans compter que j'en aime également le milieu ! Pour répondre à votre question, j'ai dirigé cette version aux débuts de la vie de mon ensemble, le Concert d'Astrée, comme d'autres œuvres de la période italienne. J'étais frappée par le fait que ces œuvres de jeunesse n'étaient presque pas jouées. Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi. C'était le cas du *Trionfo*, de *La Resurrezione*, du *Delirio amoroso*, des duos et cantates de chambre, de ce qu'il a écrit quand il était en Italie et qui est foisonnant d'inspiration. Ces œuvres sont excellentes et doivent être données ! Il n'y a pas un instant de faiblesse dans le *Trionfo* ni même dans son livret.

À Rome, les femmes étaient interdites de scène, d'où le recours aux castrats, et les sujets profanes étaient bannis.

On est dans la lignée des oratorios romains en deux parties de Carissimi, Rossi, Scarlatti, Mazzocchi, Caldara, dont les sujets s'inspirent de l'Ancien Testament, de la vie des saints, de récits de conversion, du Nouveau Testament (dans ce cas, ce sont fréquemment des Passions) ou de sujets allégoriques comme ici. Les débats théologiques sont omniprésents dans la forme de l'oratorio depuis le milieu du XVIIe siècle et jusqu'au premier quart du XVIIIe. Évidemment, les femmes n'avaient pas leur place dans ces célébrations, comme l'interdiction papale (l'édit d'Innocent XI) le précisait, et ce ne sont que des hommes que le public a entendu chanter en 1707.

Les personnages allégoriques évoquent ceux des prologues d'opéras, bien antérieurs, de Monteverdi ou Lully.

En effet, mais je trouve que les personnages allégoriques sont ici particulièrement

incarnés, plus encore que dans certains prologues lullistes ou monteverdians. Les conventions de louange, qui contraignaient Lully et Quinault à remercier leur Souverain dans les prologues, mettant en scène la Gloire, la Sagesse, la Vertu ou bien encore la Fortune, toutes se disputant pour savoir qui d'entre elles était la meilleure qualité du Roi, rendent parfois le discours un peu conventionnel. Dans le *Trionfo*, la Beauté (Bellezza) et les autres personnages ont le temps de prendre vie. Nous découvrons une Désillusion (Disinganno) pleine de sadisme ; le Temps (Tempo), lui, abuse de son omnipotence. Quant au plaisir (Piacere), ses charmes tentateurs nous séduisent certainement.

L'œuvre a une certaine visée pédagogique, mais pour quel public, à la création ?

À l'origine, c'était un sermon qui séparait les deux parties de l'oratorio quand celui-ci était donné dans une église. En investissant les palais, l'oratorio s'apparente plus à un divertissement profane, avec les rafraîchissements et autres douceurs qui remplacent la prédication. Il reste tout de même la leçon de morale destinée, dans ce contexte, aux aristocrates, à la bonne société à laquelle on rappelait ce qu'elle avait à entendre.

Aujourd'hui, on pourrait penser par erreur que c'est une leçon de morale qui s'adresse aux femmes, puisque la Beauté est chantée par une soprano...

Dans notre production, contrairement à la création, la Beauté est chantée non seulement par une femme, mais par une ravissante jeune femme à la voix tout aussi ravissante. Pourtant, je ne crois pas que la question de la perte de la beauté physique ou de nos atouts ne concerne que les femmes, bien au contraire ! Le vieillissement nous concerne tous, non ? Même si le monde d'aujourd'hui nous incite à croire que nous n'avons de valeur que tant que jeunesse et beauté durent. Le

vieillessement, le renoncement aux plaisirs immédiats, la relation à la consommation sont des questions fondamentales dans nos sociétés occidentales. Le livret pose aussi la problématique de l'omnipotence de l'image, aujourd'hui, en particulier chez les adolescents. C'est une question d'actualité que pose ce *vanitas vanitatum* dépeint dans le *Trionfo*.

Comment s'est passée la création, musicalement ?

La date précise de composition de l'œuvre demeure obscure, tout comme les circonstances de sa première audition, mais sans doute se situe-t-elle dans les premiers mois de 1707. Nous savons par ailleurs avec quasi certitude que Corelli prit part à l'oratorio grâce à une anecdote des *Memoirs of the Life of Haendel* (1760) de John Mainwaring ; et si l'on se réfère à l'exécution de *La Resurrezione*, postérieure d'un an, on se figure les autres instrumentistes de haut vol dont Haendel a dû disposer et la qualité extraordinaire de la prestation musicale dont l'auditoire a pu profiter. On peut imaginer dans ce contexte que le nombre de musiciens était important, probablement une bonne trentaine de cordes, avec une forte présence de basses, des contrebasses plus nombreuses que les violoncelles, comme pour l'exécution de cette même *Resurrezione* en 1708. Les flûtes à bec ont certainement été jouées par les hautboïstes, comme il était d'usage.

Parmi les violons se trouvait donc le compositeur Arcangelo Corelli, qui a demandé à Haendel de renoncer à son ouverture à la française, depuis perdue...

Corelli aurait exigé une ouverture italienne, disant à Haendel qu'il ne connaissait pas le style français (c'est-à-dire le rythme pointé). Dans l'ouverture « à l'italienne », les deux violons solos rivalisent de brio dans l'extrême aigu, les hautbois dialoguent en tierces vélocement, le style est brillant et virtuose. Dans l'ensemble de l'œuvre, l'écriture des cordes est étincelante, chatoyante. La ligne

des alti parfois manquante, ceux-ci doublant fréquemment la partie des basses, « alla napoletana ». Si l'on se réfère aux gravures de l'époque, les claviers étaient disposés de part et d'autre pour encadrer l'orchestre, parfois avec un troisième au centre. Chacun était flanqué d'un violoncelle et d'une contrebasse qui suivaient sur la même partition pour réduire le nombre de copies à réaliser. Ce sont comme des îlots, des pôles rythmiques qui donnent un caractère très dynamique à l'orchestre. Il est aussi possible que la disposition de l'orchestre en gradins ait été adoptée pour le *Trionfo* comme pour *La Resurrezione*, avec les chanteurs au centre, devant l'orchestre.

Toujours à la création, Haendel était lui-même à l'orgue, notamment pour interpréter la « sonate » de la fin de la première partie.

Pour évoquer son royaume, le Plaisir décrit une scène voluptueuse et sensuelle : un « essaim » (stuolo) de jeunes hommes, sculptés dans le marbre blanc, vagabondent ; d'autres dorment, couronnés de fleurs. D'autres chassent. L'un d'eux, aux jolis cheveux bouclés, joue de l'orgue. Tous les plaisirs des sens sont flattés, dont celui de l'ouïe, « l'udito ». Commence alors un concerto pour orgue, quasiment le premier de l'histoire de la musique, suivi d'un air poétique et délicieux avec le Plaisir.

Ce jeune homme du livret, c'est donc Haendel, présent dans son œuvre comme certains peintres se représentaient dans un coin de leurs tableaux.

Toute l'admiration que le Cardinal Pamphili, auteur du livret, avait pour Haendel, est présente dans cette scène. Mais ce n'est pas un autoportrait ; c'est plutôt un hommage au « beau jeune homme » qui chasse « le triste ennui » afin que l'ouïe soit elle aussi flattée (« che l'udito abbia ancor il suo piacere ») et dont les mains ailées volent sur le clavier.

Les instruments sont-ils utilisés symboliquement, par exemple en étant attachés à des personnages en particulier, qu'ils accompagneraient systématiquement ?

Non, cela dépend des moments. Le violon est associé au Plaisir dans « Come nembro », le suivant dans sa course effrénée de vocalises en tierces acrobatiques, mais on le retrouve élégiaque dans le sublime dernier air de la Beauté, tel un contrechant céleste. C'est plus vrai dans *La Resurrezione* où les trompettes sont clairement liées à l'Ange et au Christ triomphant de la mort, et les basses, à Lucifer. Dans le *Delirio amoroso*, le hautbois personnifie le caractère pastoral du début de la narration de même que le violon accompagne la soprano quand elle évoque le Paradis. L'effectif orchestral est ici plus limité mais extrêmement bien mis à profit : on a, outre l'effectif des cordes, hautbois et bassons, la présence des flûtes à bec, qui vont boiser la couleur des airs très étales de la Désillusion. L'orgue, les luths et les clavecins complètent l'orchestre.

Qu'y a-t-il de typiquement italien dans le *Trionfo* ?

Il y a beaucoup de formes en trio avec une seule ligne de violon, la ligne de basse et la ligne de chant. La façon de développer les mélodies est aussi très italienne, de même que la vocalité, d'abord et avant tout. Le rythme harmonique, la vitalité et l'écriture des cordes appartiennent à cette Italie là. Haendel a une capacité étonnante à s'emparer des caractéristiques nationales en un rien de temps : il a à peine 22 ans et vient d'arriver à Rome, à la création du *Trionfo*.

Y a-t-il un rapport direct entre la tessiture de chaque interprète et les notions qu'ils incarnent dans l'œuvre ?

Oui. Le Temps est presque un « baryténor » : la tessiture est grave, la musique sévère avec un premier air terrifiant. L'image de ces tombes qui s'ouvrent, de ces cercueils, de ces morts grimaçants, de ces squelettes...

On se croirait dans un film d'horreur et cela se retrouve dans la couleur des tonalités choisies : on est en fa mineur, une tonalité sombre. Les marches harmoniques sont aussi lugubres. Le Temps nous effraie d'un bout à l'autre de l'œuvre, par exemple quand il décrit ses crocs qui n'épargnent personne. Quant à la Désillusion, j'entends en elle quelque chose de très asexué, d'un caractère plus acéré, un certain sadisme, de la manipulation, renforcés par l'ambiguïté de sa tessiture.

Elle a pu être la Beauté, autrefois, et ne supporte pas de ne plus l'être...

Ah oui, peut-être. Dans son air hispanisant « Chi già fu del biondo crine », elle est impitoyable, intransigeante, barbare. Mais son intransigeance est aussi incarnée et habitée. Son air « Crede l'uom ch'egli riposi » est extatique, très beau en même temps que cruel. Le fait que le Plaisir n'ait pas une voix trop éthérée m'intéresse. Il y a quelque chose de sensuel, de puissant, de charnel, d'incarné : tout ce qu'il faut pour le Plaisir ! Nos quatre interprètes ont une culture de la musique ancienne, de la musique chambriste, de ce répertoire.

Qu'est-ce qui a changé dans votre appréhension de l'œuvre, depuis votre enregistrement de 2005 ?

Tout dépend des interprètes, il s'agit d'une lecture croisée. J'essaie et repartir de zéro, de tout remettre à plat, de relire le livret, de réfléchir à nouveau aux effectifs, de repenser les ornements en fonction des chanteurs. Tout cela est lié aux interprètes.

La dimension créative de l'interprétation de la musique baroque est certainement quelque chose de gratifiant.

C'est évidemment un répertoire dans lequel la part de créativité laissée à l'interprète est très grande. Que ce soit en matière de tempo, d'orchestration, de dynamique ou d'ornementation, seules les pratiques de l'époque nous renseignent. Il faut se

mettre dans la peau de ces chanteurs qui, en dehors des exercices vocaux, travaillaient l'art de l'ornementation, en pratiquant les diminutions depuis leur plus jeune âge. On doit aujourd'hui fixer un peu plus les choses, surtout dans le cadre d'une production scénique qui mobilise de nombreux méandres de la mémoire et ne permet pas toujours l'improvisation in situ. Nous explorons donc cela en amont avec les chanteurs, repoussant les limites vocales et musicales, comme nous le montrent les exemples d'ornementation d'airs contemporains qui nous restent.

Propos recueillis par Jérémie Leroy-Ringuet, le 29 mars 2016, en amont de la création.



Cet oratorio est un scandale. La lecture de son livret est un choc. C'est une pure œuvre dogmatique au même titre que des créations de l'époque stalinienne. Toute représentation ou exécution du *Trionfo* devrait être précédée d'un commentaire portant sur son contenu idéologique. Les amateurs de musique baroque, tout à la jouissance de la beauté des sons, de la virtuosité des *da capo* en sont-ils conscients ? J'en doute parfois. Ici nous sommes loin de Venise et de ses audaces politiques et littéraires. Nous sommes loin de Monteverdi et de *L'Incoronazione di Poppea*. Nous sommes loin des Grecs et de leur mythologie. Nous sommes à Rome, au cœur du pouvoir religieux, dans le haut lieu de la Contre-Réforme.

Aujourd'hui, à Varsovie, l'Église mobilise les foules, immobilise la pensée et l'esprit critique. La liberté d'expression y est un combat. Même en France, repli sur soi et émergence de nouveaux fondamentalismes menacent une laïcité ouverte sur le monde. Mettre en scène cet oratorio ne peut s'envisager sans une lutte avec son insupportable message

Il Trionfo est l'œuvre d'un jeune compositeur et musicien qui chercha le succès en descendant en Italie, et qui, par opportunisme, accepta de fréquenter pendant quelques années certaines des grandes et éminentes personnalités romaines. Parmi elles figurait le cardinal Benedetto Pamphili, petit-neveu du pape Innocent X, redoutable pontife portraituré par Velásquez et dont Francis Bacon proposa une version géniale, hurlante et hallucinée. Religieux cultivé, lettré, mécène, le cardinal était le fils d'Olimpia Aldobrandini Borghese dont il hérita la considérable fortune ainsi que le Palazzo Doria Pamphili, sur la Via del Corso, situé à quelques centaines de mètres

du Collegio Romano, immense édifice dédié à la propagande de la pensée jésuite dont il était un pur produit.

Comme tant d'autres artistes, le jeune Haendel arriva du Nord, de Halle la protestante, avec la volonté d'en découdre et de faire carrière. Dès son premier concert à l'orgue de la Basilique Saint-Jean-de-Latran, ce jeune ambitieux se fit remarquer par son talent et sa jeunesse, et séduisit cet homme d'Église de cinquante ans, esthète et moraliste, auteur de poésies et de livrets dans l'esprit du temps, dont les salons et le théâtre privé étaient ouverts aux musiciens de ce début de XVIII^e siècle. Or ce temps, dans la Rome baroque et fastueuse, centre d'une chrétienté puissante, impérialiste, était encore et toujours à l'édification des fidèles sous la forme de grands plafonds peints, d'architectures spectaculaires ou de compositions musicales. *Il Trionfo*, oui, est le pur produit de son époque ; il y est question, une fois de plus, de souligner la petitesse des hommes face à Dieu et à son Église. Et la femme, depuis toujours cible privilégiée, péché potentiel dès le troisième livre de la Genèse, ne peut être que futile, dévergondée sans la conscience de sa chute, âme fragile à laquelle seul le couvent apportera peut-être le salut. *Il Trionfo* du cardinal Pamphili, ou l'énième variation sur le double thème de la dépravation féminine et de la victoire de l'Église.

Bellezza, Piacere, Tempo et Disinganno sont les quatre figures allégoriques du *Trionfo*, oratorio que rien ne destinait à la scène d'un théâtre. Il s'écoute avec délectation dans une voiture, une cuisine, une salle de bain ou de concert en faisant l'impasse sur son objectif avoué : la destruction d'une jeune femme, son anéantissement dans la mâchoire du Temps et du Désenchantement pour avoir trop aimé la vie et ses plaisirs.

En dernière année d'un lycée de Szczecin, excellent établissement qui garantissait l'entrée dans les meilleures universités polonaises après le baccalauréat, quatre filles ont été à ce point instrumentalisées par l'Église, lors de camps de vacances, lors de sorties culturelles, qu'elles sont entrées dans un couvent alors qu'elles connaissaient à peine la vie, alors qu'elles n'avaient jamais connu le désir, le sexe, l'amour. Le pouvoir de l'Église sur ces jeunes filles a été criminel. Le pouvoir de l'Église a été et demeure politique. Son influence a marqué les âmes et a façonné les villes. Mettre en scène *Il Trionfo* dans le Théâtre de l'Archevêché à Aix-en-Provence est d'ailleurs assez cocasse. Car quand bien même ce lieu est désormais destiné à la jouissance de Haendel, Mozart ou Rossini, il n'est pas possible d'oublier que l'Archevêché d'Aix a été, précisément dans les années de la création de cet oratorio, d'une puissance considérable. Des églises et des couvents y ont été construits pour exprimer une domination spirituelle tout autant que terrestre. Il n'y a qu'à se promener dans les rues de la ville pour le percevoir. Mais alors il faut se rappeler *La Religieuse* de Diderot ou celle de Rivette. Suzanne Simonin y est une jeune femme opprimée qui refuse son enfermement dans un monastère, qui s'oppose à l'abandon du monde et à la morale culpabilisante. Son sacrifice, au milieu du XVIII^e siècle, est celui de Bellezza. C'est bien dans ce lieu destiné désormais à la beauté de la musique qu'il faut souligner la naïveté et le danger de ce livret du cardinal Pamphili. Le problème de cette œuvre est précisément sa beauté musicale. Et la célébration de sa beauté, mais aussi sa manipulation commerciale, passent sous silence le dogme qui en est le cœur. Nous le savons, l'opéra est historiquement l'expression d'une société patriarcale. Dans *Il Trionfo*, créé dans le Palais de la Chancellerie de l'Église, coule le sang de la domination.

L'œuvre de Sarah Kane est d'une importance considérable dans ma vie personnelle et dans mon travail de metteur en scène. Les

cinq pièces qu'elle a écrites avant son suicide à vingt-huit ans ont généré des questions existentielles et esthétiques fondamentales. En raison de leur violence et de leur crudité, ses textes ne peuvent être mis en scène littéralement. Ils demandent des dispositifs extrêmes pour en exprimer toute la force. Sarah Kane a été très présente pendant la préparation de cette production. La radicalité de son regard sur le monde demeure intacte depuis sa mort en 1999. Elle nous oblige à comprendre les relations humaines au-delà de tous les tabous que notre société nous impose.

Quels sont les absolus de la jeunesse contemporaine ? Que représentent pour elle le sexe et l'amour ? Quelles sont ses peurs ? Qu'est-ce qui l'opresse ? Que signifient pour elle la famille et la religion ? Sous quelles formes pulsion de vie et pulsion de mort s'expriment-elles ?

De jeunes et formidables chanteurs ont compris que l'opéra est un lieu d'expression unique, qu'il est un espace de création pour des aventures artistiques fortes et dangereuses où la recherche de la vérité des personnages et des situations vaut bien plus qu'un succès à la Scala ou au Metropolitan Opera. Bellezza est la figure centrale du *Trionfo* et plus encore dans cette production. Face à la violence des coups de boutoir qu'elle s'apprête à recevoir, Bellezza impose sa fraîcheur et son insouciance, ses passions et ses inquiétudes. L'âge et l'enthousiasme de son interprète rejettent toute forme de mensonge et nous aideront à percer la complexité et les contradictions d'une jeune femme aux prises avec ses démons. Quels qu'ils soient.

Propos recueillis par **Christian Longchamp**, mai 2016.





Emmanuelle Haïm direction musicale

Après des études de piano et de clavier et un début de carrière riche en rencontres artistiques, 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. En 2001, elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera avec *Rodelinda* de Haendel. Ses interprétations et son énergie lui valent d'être surnommée par la presse anglaise « The Ms Dynamite of French Baroque ». Elle est ainsi la première femme à diriger au Chicago Lyric Opera (*Giulio Cesare*, 2007). Fidèle du Glyndebourne Festival Opera, elle y présente de nombreux ouvrages dont *Theodora* de Haendel dans une mise en scène de Peter Sellars et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, mis en scène par 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). Depuis 2008, une relation privilégiée avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin l'amène à diriger successivement en tant que Chef invitée en 2008, 2011 et 2014. Ses enregistrements pour le label Erato / Warner Classics avec son ensemble Le Concert d'Astrée sont abondamment récompensés : Victoires de la Musique Classique (meilleur enregistrement en 2009 pour *Lamenti* et en 2008

pour *Carestini, The Story of a Castrato*), Echo Deutscher Musikpreis, nomination aux Grammy Awards (*Dido and Aeneas*, 2004, *Une fête baroque* 2013). Emmanuelle Haïm a aussi collaboré avec Philippe Jaroussky et Le Concerto Köln pour *Caldara in Vienna*. En 2012 et 2013 sont parus l'enregistrement du concert des 10 ans du Concert d'Astrée *Une fête Baroque !* et les DVD de *Giulio Cesare* de Haendel et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. À l'automne 2014 paraissent le DVD d'*Hippolyte et Aricie* enregistré à l'Opéra National de Paris et le disque du *Messie* de Haendel puis en mai 2015 le DVD de *La Finta Giardiniera* de Mozart captée à l'Opéra de Lille en 2014.

La saison 2015/2016 a été l'occasion de trois nouvelles productions d'opéras pour Emmanuelle Haïm et son Concert d'Astrée – avec une re-création de *Xerse* de Cavalli et Lully dans une mise en scène de Guy Cassiers à l'Opéra de Lille (puis en version concert au Theater an der Wien), *Mitridate* de Mozart, mis en scène par Hervieu Léger au Théâtre des Champs-Élysées. Pour terminer la saison, Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée se sont produits pour la première fois au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel mis en scène par Krzysztof Warlikowski. Deux grandes tournées internationales aux côtés de solistes prestigieux tels que Patricia Petibon, Anne Sofie von Otter et Laurent Naouri ont emmené Emmanuelle Haïm et son ensemble dans toute l'Europe avec un programme dédié aux *Monstres, sorcières et magiciens* dans la musique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Emmanuelle Haïm débute cette saison 2016/2017 en

dirigeant pour la première fois le prestigieux Orchestre Philharmonique de Vienne dans une série de concerts consacrée à Haendel. Avec Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm assurera deux opéras avec la reprise de *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel (mise en scène de Krzysztof Warlikowski) à l'Opéra de Lille et au Théâtre de Caen, ainsi que la nouvelle production de *Il Ritorno di Ulisse in patria* de Monteverdi (mise en scène : Mariame Clément) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et à l'Opéra de Dijon.

Le public international retrouvera Emmanuelle Haïm dans différents projets comme la *Gran Partita* de Mozart (Tandem à Arras - Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence - Wigmore Hall, Londres, Tonhalle de Zurich – Le Bateau Feu, Dunkerque) avant un nouveau projet de musique française avec la mezzo-soprano Magdalena Kožená (Lille - Dijon - Paris - Bruxelles et Caen).

Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, elle est Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres et Honorary Member de la Royal Academy of Music.

Krzysztof Warlikowski mise en scène

D'origine polonaise, le metteur en scène Krzysztof Warlikowski compte parmi les rénovateurs du langage théâtral en Europe, notamment par les interprétations qu'il propose de pièces du passé. Irriguées de références cinématographiques et souvent d'une utilisation inventive de la vidéo, ses productions entraînent le public dans un processus original de recherche du sens et des sens, et sont jouées dans le monde entier. Krzysztof Warlikowski dirige le

Nowy Teatr de Varsovie, centre culturel interdisciplinaire. Au théâtre, il travaille régulièrement sur des pièces de Shakespeare (*La Mégère apprivoisée*, *La Tempête*, *Contes africains d'après Shakespeare d'après Le Roi Lear*, *Le Marchand de Venise* et *Othello*) et met également en scène *Madame de Sade* (Mishima), *Les Bacchantes* (Euripide), *Kroum l'ectoplasme* (Levin), *Angels in America* (Kushner), (*Apollonia* (d'après Euripide, Eschyle, Jonathan Littell, Hanna Krall et J.M. Coetzee), *La Fin* (Koniec) (d'après Kafka, Koltés et J.M. Coetzee), *Kabaret warszawski* (d'après John van Druten et le film *Shortbus* de John Cameron Mitchell), *Les Français* (inspiré de l'œuvre de Proust à la recherche du temps perdu) ou encore *Un Tramway* (d'après Tennessee Williams) et *Phédre(s)* (d'après Sarah Kane, J.M. Coetzee et Wajdi Mouawad) avec Isabelle Huppert. Très actif à l'opéra, il y dirige de nombreuses productions dont *Iphigénie en Tauride* (Gluck), *Parsifal* (Wagner), *Le Roi Roger* (Szymanowski), *Le Château de Barbe-bleue* (Bartók) et *La Voix humaine* (Poulenc) à l'Opéra national de Paris, *The Rake's Progress* (Stravinski) au Schillertheater de Berlin, ainsi qu'*Éugène Onéguine* (Tchaïkovski) à l'Opéra de Munich. Il réalise la mise en scène de *La Femme sans ombre* de Strauss pour célébrer les cinquante ans de la réouverture de l'Opéra de Munich après la seconde guerre mondiale. Il collabore étroitement avec le Teatro Real de Madrid, en particulier pour *Le Roi Roger*, *Poppea e Nerone* (Monteverdi), dans une réorchestration de Boesmans et *Alceste* (Gluck). Il est également un invité régulier du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, où il met en scène notamment de nouvelles productions de *Médée* (Cherubini), de *Lulu* (Berg) et de *Don Giovanni* (Mozart). En 2009, sa mise en scène de *L'Affaire*

Makropoulos (Janáček), produite au Teatro Real, est primée aux Premios Liricos. Sa mise en scène de *Macbeth* (Verdi), donnée au Théâtre royal de la Monnaie, est quant à elle élue « Meilleure production de l'année 2009-2010 » par le magazine allemand *Opernwelt*.

Małgorzata Szcześniak décors et costumes

Diplômée de l'École des Beaux-Arts de Cracovie en 1972, Małgorzata Szcześniak est scénographe et auteur des décors de toutes les productions théâtrales et lyriques du metteur en scène Krzysztof Warlikowski. Étudiante en psychologie à l'Université Jagiellońska entre 1972 et 1976, elle anime des cours d'art pour enfants hyperactifs et participe à un projet d'art-thérapie pour schizophrènes mené par Noemi Madejska, psychiatre renommée et auteur de livres sur les créations artistiques de personnes atteintes de schizophrénie. En 1981, tout en rédigeant sa thèse sur la psychologie de la créativité, elle débute des études à la faculté de scénographie de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Elle y obtient son diplôme en 1984 sous la direction du scénographe Jerzy Skarżyński. Elle décide alors de travailler pour le théâtre et s'installe à Paris. Elle participe à plusieurs manifestations artistiques, dont l'exposition de jeunes scénographes au centre de scénographie polonaise du Musée de la Silésie de Katowice en 1994. Elle prend également part à la Quadriennale de la scénographie de Prague en 1990, puis en 2007. La seconde fois elle y présente « *Réalité de la transformation – transformation de la réalité* », une œuvre également exposée à la galerie nationale d'art Zache de Varsovie. Au printemps 2008, une exposition consacrée à son travail de scénographe (*Il apparaît et disparaît sans laisser*

de traces) est dévoilée à Bruxelles. Considérée comme l'une des scénographes les plus inventives en Europe, elle donne des conférences et des séminaires sur des questions de scénographie et d'espace théâtral dans le monde entier. En 2015, elle reçoit des mains du Président de la République de Pologne un prix saluant son accomplissement artistique.

Christian Longchamp dramaturgie

Né à Lausanne, en Suisse, Christian Longchamp étudie l'histoire de l'art et la philosophie à Genève et à Paris, avant de travailler comme commissaire d'exposition (Louis Soutter, Si le soleil me revenait et Paris-Godard, la ville, la politique, le langage au Centre Culturel Suisse ; Syberberg / Paris / Nossendorf au Centre Pompidou ; Robert Ryman, Roman Opalka, David Nebreda, Bernd & Hilla Becher, Thomas Flechtner, Sophy Rickett... à la Galerie RENN de Claude Berri). Programmateurs à la direction de l'Auditorium du Musée du Louvre, il y conçoit des programmes thématiques (cinéma, littérature, philosophie et théâtre) tels que *Sous le regard des dieux*, *Peer Gynt* ou *les vertiges du rêve et Visages de Faust*. De 2007 à 2013, il est adjoint artistique auprès de Peter de Caluwe à la direction du Théâtre royal de la Monnaie, où il occupe le poste de directeur de la dramaturgie, du développement culturel et de la communication. À l'Opéra national de Paris, il est conseiller de Stéphane Lissner jusqu'en septembre 2014, puis directeur de la dramaturgie, des éditions et de la communication jusqu'en septembre 2015. Il quitte alors ses fonctions pour se consacrer à la dramaturgie de création après avoir mis en place le nouveau projet éditorial et de communication de l'Opéra national de Paris et développé la 3^e Scène, avec Dimitri Chamblas

et Benjamin Millepied, qui voit le jour en septembre dernier. Comme dramaturge, il travaille notamment avec Romeo Castellucci (*Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Orphée et Eurydice* de Gluck / Berlioz, *Schwanengesang D744* d'après Schubert et *Moses und Aron* de Schoenberg), Alvis Hermanis (Jenufa de Janáček et *La Damnation de Faust* de Berlioz), Joël Pommerat (*Au monde de Boesmans*) et Krzysztof Warlikowski (*Médée* de Cherubini, *Macbeth* de Verdi, *Poppea e Nerone* de Monteverdi / Boesmans, *Lulu* de Berg, *Don Giovanni* de Mozart, *Le Château de Barbe-Bleue* / *La Voix humaine* de Bartók et Poulenc).

Felice Ross lumière

Felice Ross conçoit les lumières pour des productions de théâtre, d'opéra ou de danse ainsi que pour des installations artistiques en Europe, en Israël, en Corée, en Afrique du Sud et aux États-Unis. Dans le monde lyrique, elle collabore régulièrement avec l'Opéra Israélien de Tel Aviv (*Le Barbier de Séville* de Rossini, *The Medium of Menotti*, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et *La Traviata* de Verdi), l'Opéra national de Varsovie (*Otello* de Verdi, *Eugène Onéguine*, *La Dame de pique* de Tchaïkovski, *Don Giovanni* de Mozart, *Don Carlo* de Verdi, *Ubu Roi* de Penderecki, *Wozzeck* de Berg et *Le Vaisseau fantôme* de Wagner), le Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles (*Médée* de Cherubini, *Macbeth* de Verdi, *Lulu* de Berg et *Don Giovanni* de Mozart), avec l'Opéra de Munich (*Eugène Onéguine* et *La Femme sans ombre* de Strauss), l'Opéra national de Paris (*Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Parsifal* de Wagner, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *La Voix humaine* de Poulenc, *L'Affaire Makropoulos* de Janáček et *Le Roi Roger* de Szymanowski), le Teatro Real de Madrid (*Poppea* et *Nerone* de Monteverdi dans une

réorchestration de Boesmans et Alceste de Gluck) et le Palais des Arts de Valence (*Eugène Onéguine* et le ballet *L'Amour sorcier* de de Falla). Elle travaille également avec l'Opéra national de Washington pour Andrea Chenier (Giordano), le Grand Théâtre de Poznań pour *Così fan tutte* (Mozart), le Staatsoper de Berlin pour *The Rake's Progress* (Stravinski), l'Opéra national du pays de Galles pour *Manon Lescaut* (Puccini), l'Opéra national de Prague pour *Salomé* (Strauss), le Festival d'opéra de Savolinna pour *La Traviata* ainsi qu'avec l'organisation artistique Third World Bunfight du Cap pour *Macbeth*.

Claude Bardouil chorégraphie

Après une longue pratique de la gymnastique, Claude Bardouil étudie à l'Atelier de formation et de recherche du Centre dramatique national ainsi qu'au Conservatoire et au Centre de développement chorégraphique de Toulouse. Comédien et danseur, il associe naturellement la danse et le jeu d'acteur dans ses propres créations. Il participe à de nombreux projets avec Jacques Rosner, avec qui il joue des pièces de Shakespeare, ainsi qu'avec Jean- Pierre Tailhade qui le met en scène dans le monologue *Le bleu de tes yeux* et dans la création collective *Molière ou l'Amour en morceaux*. Il collabore également avec la chorégraphe Rita Cioffi, avec qui il interprète une série de duos, dont *Massacre du printemps*, *Shopping*, *Pas de deux* et *Passengers*. Il est à l'origine de la compagnie Parlez-moi d'amour, pour laquelle il joue et met en scène des pièces du répertoire comme *Andromaque* (Racine), *Électre* (Sophocle) ainsi que des créations personnelles telles que *Les Innocents*, *Les Vaniteux*, *Brad Pitt* et *moi, portait d'un Européen* et *Désastre*. Il anime par ailleurs des stages pour des lycéens de

la région Midi-Pyrénées. Depuis plusieurs années, il collabore au théâtre et à l'opéra avec le metteur en scène Krzysztof Warlikowski. Il participe notamment aux productions de *The Rake's Progress* (Stravinski) au Staatsoper de Berlin, de *La Femme sans ombre* (Strauss) et d'*Alceste* (Gluck) au Teatro Real de Madrid, ainsi que de *Lulu* (Berg) et de *Don Giovanni* (Mozart) au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Récemment, il travaille avec Krzysztof Warlikowski en tant que chorégraphe sur les mises en scène du *Château de Barbe-Bleue* (Bartók) ainsi que de *La Voix humaine* (Poulenc), toutes deux données à l'Opéra national de Paris. Sa dernière création, *Nancy Interview*, en collaboration avec l'actrice Magdalena Poplawska, a été présentée au Nowy Teatr de Varsovie ainsi qu'au Festival de *Le Château de Barbe-Bleue* de l'Opéra de Munich durant l'été 2014.

Denis Guéguin vidéo

Né à Paris en 1961, le réalisateur Denis Guéguin obtient en 1984 une double licence en études cinématographiques et en études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Auteur de vidéos expérimentales, il reçoit en 1990 le prix du scénario de court-métrage de Canal+ pour *La Bonne Fessée*, comédie légère qu'il écrit et réalise. Son court- métrage *L'Accouplement des Licornes* obtient la Queer Palm au Festival de Cannes en 2014. Depuis de nombreuses années, il travaille à la réalisation de vidéos pour le spectacle vivant. C'est ainsi qu'il travaille régulièrement avec le metteur en scène Krzysztof Warlikowski, avec qui il collabore au théâtre sur des pièces de Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été* et *Macbeth*), ainsi que sur *Death in Venice* (Thomas Mann), *Madame de Sade* (Mishima),

La Fin (Koniec, d'après Kafka, Koltes et J.M. Coetzee) et *Un Tramway* (d'après Tennessee Williams) au Théâtre national de l'Odéon et sur *Les Français* (d'après Marcel Proust) à la Ruhrtriennale. Toujours avec lui, il participe également à des productions d'opéra comme *Ubu Roi* (Penderecki) et *Wozzeck* (Berg) à l'Opéra national de Varsovie, *Iphigénie en Tauride* (Gluck), *L'Affaire Makropoulos* (Janáček), *Parsifal* (Wagner) et *Le Roi Roger* (Szymanowski) à l'Opéra national de Paris, *Médée* (Cherubini), *Macbeth* (Verdi), *Lulu* (Berg) et *Don Giovanni* (Mozart) au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, *Poppea e Nerone* (Monteverdi / Boesmans) et *Alceste* (Gluck) au Teatro Real de Madrid, ainsi que *La Femme sans ombre* (Strauss) à l'Opéra de Munich. Récemment, il poursuit sa collaboration avec le metteur en scène polonais à l'Opéra national de Paris pour *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et *La Voix Humaine* de Poulenc ainsi qu'au Théâtre de l'Odéon pour *Phédre(s)*, pièce qui réunit des œuvres de Wajdi Mouawad, Sarah Kane et J.M. Coetzee. Un livre d'entretiens et de photographies, Art vidéo et Opéra, doit prochainement paraître aux éditions Alternatives théâtrales.

Ying Fang Bellezza (soprano)

Au cours de la saison 2016-2017, la soprano chinoise Ying Fang se produit au Metropolitan Opera pour *Idomeneo*, *L'Italiana in Algeri*, *Jenufa*, à l'Opera Philadelphia pour *Les Noces de Figaro* de Mozart dirigé par Corrado Rovaris, ainsi qu'en concert avec le New York Philharmonic et Bernard Labadie, le Philadelphia Orchestra et Nathalie Stutzmann, le Music of the Baroque Orchestra et Jane Glover et le St. Luke's Chamber Ensemble pour des Schubertiade à New York. Ses précédentes

saisons comptent Giannetta dans *L'Elixir d'amour* et le Berger dans *Tannhäuser* à New York avec James Levine, Nannetta dans *Falstaff* au festival de Verdier avec Jesús López-Cobos. Elle incarne précédemment Barberine dans *Les Noces de Figaro* au Metropolitan Opera avec James Levine, la Sorcière dans *Hänsel et Gretel* avec Sir Andrew Davis, le rôle-titre d'*Iphigénie en Aulide* avec Jane Glover, Cléopâtre dans *Jules César*, la Comtesse de Folleville dans *Le Voyage à Reims*, le rôle-titre de *Zaide*, Bellazza dans *Le Triomphe du Temps* avec William Christie, Maria dans *West Side Story*, Pamina dans *La Flûte enchantée*... Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2013-2014 avec le rôle de la Fille de Madame Podtochina dans *Le Nez* de Chostakovitch. Elle se produit régulièrement à la Juilliard School où elle s'est perfectionnée à l'issue de sa formation au Conservatoire de Shanghai. Elle a reçu de nombreuses distinctions internationales dont le 1^{er} Prix du Concours Gerda Lissner. Elle a suivi le Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program.

Franco Fagioli Piacere (contre-ténor)

Le contre-ténor argentin Franco Fagioli étudie le chant à l'Institut supérieur artistique du Théâtre Colón de Buenos Aires et remporte le dixième Concours international de chant Neue Stimmen de la Fondation Bertelsmann en 2003 ainsi que le Prix Abbiati en 2011. Il fait ses débuts dans *Jules César* de Haendel à l'Opéra de Zurich (2005), à l'Opéra national de Norvège (2007), au Festival Haendel de Karlsruhe (2008) et à l'Opéra national de Finlande (2012). Il confirme sa veine haendélienne grâce à *Ariadante* (2010) et à *Richard I^{er}, Roi d'Angleterre* (2014) présentés au Festival Haendel de Karlsruhe,

au rôle-titre de *Poro* au Festival Haendel de Halle et à celui de *Teseo* présenté à l'Opéra de Stuttgart. Le rôle de Berarido dans *Rodelinda*, sous la direction de Diego Fasolis au Festival de la Vallée d'Itria, lui vaut d'être élu « Chanteur de l'année » par le magazine italien L'Opera. En concert, Franco Fagioli propose des programmes d'airs virtuoses et se produit entre autres aux côtés de Cecilia Bartoli, avec laquelle il enregistre le *Stabat Mater* d'Agostino Steffani. Il chante sous la baguette de chefs de premier plan comme Rinaldo Alessandrini, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Marc Minkowski, Riccardo Muti et Christophe Rousset. Sa collaboration avec Riccardo Minasi et Il pomo d'oro donne lieu à la production de *Catone in Utica* de Vivaldi, tour à tour représentée à Wiesbaden, à Versailles, au Festival de Bucarest et au Theater an der Wien de Vienne. Parmi ses récents engagements, citons Rinaldo au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et au Théâtre des Champs-Élysées, le rôle de Celio dans *Lucio Silla* à la Philharmonie de Paris, au Theater an der Wien, au Grand Théâtre de Provence et à l'Opéra royal de Versailles ainsi que *Giulietta e Romeo* de Zingarelli au Festival de Pentecôte de Salzbourg. On le retrouvera bientôt dans *Eliogabalo* de Cavalli à l'Opéra national de Paris. Franco Fagioli a publié plusieurs enregistrements, dont *Arias for Caffarelli*, *L'Artaserse* et *Catone in Utica* de Vinci sortis chez Decca, *La concordia de' pianeti* de Caldara paru chez Archiv Produktion, ou encore *Orphée et Eurydice* paru chez Deutsche Grammophon.



Sara Mingardo
Disinganno (contralto)

Née à Venise, Sara Mingardo étudie au Conservatoire de musique de sa ville natale avec Franco Ghitti, avant de poursuivre sa formation à l'Académie Chigiana de Sienne. Lauréate de plusieurs concours de chant, elle obtient le prestigieux « Premio Abbiati » de la part de l'Association des critiques musicaux d'Italie en 2009. Après ses débuts en 1987, elle foule les plus grandes scènes du monde et chante sous la direction de chefs tels que Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Riccardo Muti ou encore Claudio Abbado. Son répertoire lyrique est composé d'œuvres de Gluck, Monteverdi, Haendel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann et Berlioz. Elle incarne Speranza dans *L'Orfeo* (Monteverdi) à la Scala de Milan, le rôle-titre d'*Armide au camp d'Égypte* (Vivaldi) à Paris et à Vienne, Androcino dans *Tamerlano* (Haendel) à Londres, ainsi que Pénélope dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Monteverdi) au Festival international de musique baroque de Beaune et à la Scala de Milan. Elle chante le *Stabat Mater* de Pergolèse à de nombreuses occasions, notamment avec Claudio Abbado et l'Orchestre Mozart de Bologne. En concert, elle assume la partie d'alto solo dans *Le Messie* de Haendel à Paris et en Espagne, dans la 3^e et la 8^e Symphonie de Mahler à Rome, dans le *Requiem* de Bach à Chicago. Récemment, elle est invitée en tant que soliste à Lisbonne et participe à une production d'*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Haendel) dirigée par Diego Fasolis à la Scala. Cette saison, elle se produit à Rome dans la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, au Festival de Musique Sacrée de Münster

dans le *Stabat Mater* de Vivaldi, à Copenhague dans *Elias* de Mendelssohn ainsi qu'à Genève pour un récital. Prochainement, elle collaborera avec Ottavio Dantone pour *Le Couronnement de Dario* (Vivaldi) au Théâtre royal de Turin ainsi qu'avec Jean-Christophe Spinosi pour *Il ritorno d'Ulisse in patria* à l'Opéra de Hambourg.

Michaël Spyres
Tempo (ténor)

Né à Mansfield (Missouri) dans une famille de musiciens, le ténor Michael Spyres étudie d'abord aux États-Unis puis au Conservatoire de Vienne. Sa carrière débute en 2008 lorsqu'il interprète le rôle-titre d'*Otello* (Rossini) au Festival de Wildbad, ainsi que le rôle de Tamino dans *La Flûte enchantée* (Mozart) à l'Opéra de Berlin dont il intègre la troupe. Il se produit depuis sur les plus grandes scènes mondiales, telles que la Scala de Milan où il incarne Belfiore dans *Le Voyage à Reims* (Rossini) et Rodrigo dans *La Dame du lac* (Rossini). Il foule également les planches du Covent Garden de Londres (*La Dame du lac*), du Grand Théâtre du Liceu de Barcelone (*Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach), de l'Opéra lyrique de Chicago (*La Chauve-souris* de Strauss et *La Veuve joyeuse* de Lehár) et du Théâtre des Champs-Élysées à Paris (*Mitridate, re di Ponto* de Mozart). Il incarne Arnold dans *Guillaume Tell* (Rossini) au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, le Conte de Libenskoff dans *Le Voyage à Reims* au Dutch National Opera et Gianetto dans *La Pie voleuse* (Rossini) à l'Opéra de Dresde. Il est invité au Festival de Salzbourg pour une production de *Betulia Liberata* (Mozart) et chante régulièrement au Festival de Pesaro, où il est Balthasar dans *Cyrus à Babylone* (Rossini), Rodrigo dans *La Dame du lac* et Aurélien dans *Aurélien en Palmyre* (Rossini). En soliste,

il se produit notamment aux BBC Proms de Londres dans la *Missa Solemnis* de Beethoven sous la direction de Sir John Eliot Gardiner. Il collabore régulièrement avec des chefs tels que Riccardo Muti, Valery Gergiev, Alberto Zedda ou encore Evelino Pidò. Sa discographie comporte plusieurs opéras de Rossini ainsi que des œuvres de Donizetti, Verdi, Meyerbeer et Schumann. Au cours de la saison 2016/17, il endossera le rôle-titre de *Mitridate, re di Ponto* au Covent Garden de Londres, ainsi que ceux d'*Orlando paladino* (Haydn) à l'Opéra de Zurich, des *Contes d'Hoffmann* au Bayerische Staatsoper de Munich et de *La Damnation de Faust* (Berlioz) à Tokyo. Il incarne également Don José (*Carmen*, Bizet) au Théâtre des Champs-Élysées, Rodrigo au Festival Rossini de Pesaro, Pirro (*Ermione*, Rossini) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra national de Lyon, Enrico II (*Rosmonda d'Inghilterra*, Donizetti) au Teatro Maggio Musicale de Florence, et chante le *Lobgesang* de Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig ainsi que *Lélio* au Festival Beethoven de Bonn.

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE MÉCÈNE PRINCIPAL DU CONCERT D'ASTRÉE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 - Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris
Photographie : Rémy Lidereau - FRED & FARID

Le Concert d'Astrée Ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

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 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. En 2003, il reçoit la Victoire de la Musique Classique récompensant le meilleur ensemble de l'année et, en 2008, il est nommé Alte Musik Ensemble de l'année aux Echo Deutscher Musikpreis en Allemagne.

Pour son label WarnerClassics/Erato, Le Concert d'Astrée grave de nombreuses œuvres de Monteverdi à Mozart. Outre les récompenses, ces enregistrements reçoivent un accueil enthousiaste de la Critique et du public. À l'automne 2014, le DVD d'*Hippolyte et Aricie* et un disque du Messie de Haendel paraissent suivis en mai 2015 du DVD de la *Finta Giardiniera*.

En résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004, Le Concert d'Astrée s'illustre dans de nombreuses productions scéniques : Haendel (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence 2016, *Tamerlano*, 2004, *Giulio Cesare* à Lille, 2007 et à l'Opéra Garnier, 2011 et 2013, *Orlando*, 2010, *Agrippina*, 2011), Monteverdi (*Orfeo*, 2005, *L'incoronazione di Poppea*, 2012), Rameau (*Les Boréades*, 2005, *Dardanus*, 2009, *Hippolyte et Aricie* au Capitole de Toulouse, 2009 repris à l'Opéra de Paris, 2012, *Castor et Pollux*, 2014), Bach (*Passion selon St Jean*, 2007),

Lully (*Thésée*, 2008), Cavalli et Lully (*Xerse*, 2015) Mozart (*Le Nozze di Figaro*, 2008, *La Finta Giardiniera*, 2014, *Idomeneo* 2015, *Mitridate*, 2016) et Purcell (*After The Fairy Queen*, 2009), en collaboration avec des metteurs en scène de renom tels David McVicar, Robert Wilson, Jean-François Sivadier, Laurent Pelly, David Lescot, Ivan Alexandre, Barrie Kosky, Jean-Yves Ruf, Guy Cassiers et Clément Hervieu-Léger.

De grandes tournées amènent régulièrement Le Concert d'Astrée à se produire dans les plus grandes salles d'Europe et du monde aux côtés de solistes prestigieux, comme Natalie Dessay et Christophe Dumaux (*Airs de Giulio Cesare* de Haendel en 2014), Magdalena Kožená (*Airs de cour, cantates et pièces instrumentales des XVII^e et XVIII^e siècles* en 2015), Patricia Petibon, Anne Sofie von Otter et Laurent Naouri (*Monstres, sorcières et magiciens dans la musique des XVII^e et XVIII^e siècles* en 2015 et 2016).

En 2016/2017, Le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm, jouera deux opéras : la reprise du *Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Haendel) à l'Opéra de Lille et au Théâtre de Caen ainsi que *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (Monteverdi) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Dijon.

Il partira également en tournée avec deux projets internationaux – *Gran Partita* de Mozart (Théâtre d'Arras - Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence - L'Esplanade du Lac, Divonne-les-Bains - Tonhalle de Zurich - Wigmore Hall, Londres, - Bateau Feu, Dunkerque) avant de retrouver la mezzo-soprano Magdalena Kožená pour un nouveau programme français des XVII^e et XVIII^e siècles.

Parallèlement l'orchestre et ses musiciens mènent un travail d'éveil et de sensibilisation à la musique sur le territoire du Nord.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Concert d'Astrée.

En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille.

L'association Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France, au titre de l'aide à la compagnie conventionnée.

Depuis 2012, Le Concert d'Astrée est soutenu par le Département du Nord.



L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, établissement public de coopération culturelle, est financé par

L'OPÉRA 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 bénéficie du soutien du
CASINO BARRIÈRE de Lille.



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES ET RÉSEAUX



Illustration Loren Capelli pour Belleville
Photographies : © P. Victor/Artcomart

LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie ses partenaires pour leur soutien.

GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA



En finançant une représentation supplémentaire
d'un grand titre d'opéra (*Le Vaisseau fantôme* de Wagner
pour cette saison 2016-2017) la FONDATION Crédit Mutuel
Nord Europe favorise l'accès du plus grand nombre au
répertoire lyrique. La Fondation apporte également son
soutien à la réalisation du site «Première Loge».

MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



Depuis 2014, le CIC Nord Ouest apporte un soutien
spécifique aux productions lyriques, (*Le Vaisseau fantôme*
de Wagner pour la saison 2016-2017) et aux actions
«Place(s) aux jeunes !», permettant aux moins de 28 ans
de bénéficier de tarifs exceptionnels.

LES PARRAINS D'ÉVÉNEMENTS



LES MÉCÈNES ASSOCIÉS



LES PARTENAIRES ASSOCIÉS



Contact : entreprises@opera-lille.fr



PROCHAIN RENDEZ-VOUS :

3 FÉV, 20H
ICTUS
CONCERT
LE JARDIN
DES SECRETS

ŒUVRES DE MORTON FELDMAN, JERRY RILEY,
JEAN-LUC HERVÉ...

Parcours nocture de 20h à minuit avec Ictus,
ensemble en résidence à l'Opéra de Lille,
Fumuyo Ikeda, danseuse et chorégraphe
et Astrid Verspieren, paysagiste

Installations végétales, chœur de fantômes, secrets sonores, apparitions, empreintes photographiques... Ictus et l'Opéra de Lille vous convient à une soirée-marathon, pleine de frémissements hypnotiques et électroniques. Un parcours initiatique dans un Opéra transfiguré en jardin de nuit, à l'abri des fracas de la ville et de la foule déchaînée.



FÉVRIER ••• Ve 3 à 20h

Tarif (catégorie unique 14€ | 9€ (abonnés, Pass Liberté, groupes, étudiants)
5€ (-18 ans, scolaires, bénéficiaires RSA/ASPA)

OPÉRA DE LILLE

+33(0) 362 21 21 21
www.opera-lille.fr

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
+33 (0)362 21 21 21

@OPERALILLE

