

18 19

Opéra baroque

Didon et Énée

Purcell / Ensemble Diderot

10 avril

ODYSSUS
Scène des possibles

BLAGNAC



compagnie nationale de théâtre lyrique et musical
direction Catherine Kollen

DIDON ET ÉNÉE

Opéra (Londres, 1689)

musique **Henry Purcell**

mise en scène **Benoît Bénichou**

direction musicale & violon **Johannes Pramsohler**

Ensemble Diderot

Création | 8 février 2018 à l'Opéra de Massy
Disponible en 2018-19 & 2019-20 sur demande

Production Arcal

Coproduction Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale

Partenaire artistique Ensemble Diderot

Résidence de création Théâtre Sénart Scène nationale

Accueil privilégié Opéra de Massy

Soutiens Arcadi Île-de-France, SPEDIDAM

LA SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées

Mécénat Fondation Orange

Partenaire de l'Ensemble Diderot et de *Didon & Enée*

www.arcal-lyrique.fr

Didon et Énée

opéra tragique en trois actes (Londres, 1689)

musique **Henry Purcell**

livret de **Nahum Tate** d'après *L'Énéide* de Virgile

Une création de l'Arcal, cie de théâtre lyrique et musical
direction artistique **Arcal - Catherine Kollen**

direction musicale et violon **Johannes Pramsohler**

mise en scène **Benoît Bénichou**

chorégraphie **Anne Lopez**

collaboration pour la dramaturgie **Catherine Kollen**

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**

lumières **Caty Olive**

costumes **Alain Blanchot**

maquillage & coiffure **Elisa Provin**

adaptation musicale **Frédéric Rivoal & Johannes Pramsohler** chef de chant **Frédéric Rivoal**

diction anglaise **Philip Richardson**

Didon, reine de Carthage (**Vénus, Magicienne**) **Agnieszka Sławinska**

Énée, prince troyen (**Phœbus, l'Esprit, le Marin**) **Fabien Hyon**

Belinda, sœur de Didon (**2e Néréide, 1e sorcière**) **Daphné Touchais**

Seconde Dame (1e Néréide, 2e sorcière) **Chloé de Backer**

Ensemble Diderot, direction & violon **Johannes Pramsohler**

Chœur de courtisans et de sorcières

13 instrumentistes | 7 violons, 2 alti, 3 basses de violon, 1 clavecin

Argument

Prologue : Belinda, la sœur de Didon, arrive en Italie six ans après la mort de sa sœur et la chute de Carthage. Elle y trouve Énée qui célèbre sa victoire sur les peuples du Latium, par une allégorie du soleil (Phœbus) et de l'amour (Vénus) qui répandent leurs grâces sur le jour et la nuit. Par le spectacle qu'elle a écrit, Belinda va raconter à Énée comment leur histoire s'est terminée pour Didon.

résumé du projet, par Catherine Kollen

Quelles sont ces sorcières qui œuvrent à la perte de Didon, opprimée entre son devoir de Reine et ses émotions amoureuses pour Énée ? Et cet « Esprit » qui rappelle à Énée son destin d'aller construire la nouvelle Rome ?

Intrigué par la construction que Purcell a voulu en miroir du monde terrestre et du monde des voix maléfiques, inspiré par le chœur «**les grandes âmes conspirent contre elles-mêmes**», ce spectacle plongera au cœur des contradictions inhérentes à chaque être humain, dans cette œuvre dont la concision engendre une densité qui laisse ébloui, pleurant avec le chœur des anges la chute de Didon.

Les visions que chaque époque invente pour les forces invisibles qui guident nos comportements seront mises en perspective :

-Les **dieux** dans *L'Énéide* de Virgile, avec un crépage de chignon de déesses jalouses (Juno contre Vénus) qui précipite le destin de Didon.

-L'imaginaire anglais des **sorcières**, ajouté par le librettiste de Purcell, inspiré de Shakespeare.

-La profondeur complexe de la **psyché humaine** explorée à notre époque avec le rôle que les sentiments non-conscients ou refoulés jouent dans ce qui nous arrive.

La **grotte** illustre bien cette **superposition** des visions : abritant les amours d'Énée et de Didon chez Virgile, elle devient l'ancre des sorcières chez Purcell, tandis que nous jouerons avec son symbole baroque de l'espace mental.

Avec une scénographie toute en **tulles** inspirée de Robert Irwin, des costumes conçus selon un parallèle entre Elisabeth 1e et Didon, recréant l'**atmosphère anglaise** propre aux sorcières, et le choix que chaque rôle de la Cour chante un rôle de la Nuit, il s'agit de mettre **en ombre et lumière le jeu entre les différentes forces qui nous habitent** et d'explorer comment cela entraîne ce qui nous arrive, de l'intégration à la désintégration, du refoulement à la dévoration...

De même le **chœur** a un rôle pivot dans l'œuvre, et sera tra-



création le 2 février 2018 à l'Opéra de Massy
disponible en 2018-19 & 2019-20 sur demande

opéra chanté en anglais, sous-titres en français
durée : 1h15 sans entracte
public visé : adultes et en famille à partir de 11 ans
scolaires : CM avec préparation, collèges, lycées

Spectacle sans fosse

43 personnes en tournée

Montage la veille et le jour de la représentation (5 services).
Démontage à l'issue de la représentation.

Informations : www.arcal-lyrique.fr

Opéra : Elissa, surnommée Didon, reine fondatrice de Carthage, colonie phénicienne sur les rives africaines, est tombée amoureuse du prince troyen Énée, naufragé sur ses côtes après avoir quitté Troie en flammes assaillie par les armées grecques. Sa sœur Belinda devine son secret. Les courtisans s'en réjouissent, malgré les visions funestes de la Deuxième Dame. Quand Énée se déclare, Didon lui oppose la destinée révélée au prince d'aller recréer Troie en Italie - la future Rome. Mais leurs désirs l'emportent et ils cèdent à la puissance de l'amour. Énée voudra-t-il vraiment échapper à son destin de héros auprès de son peuple ?

vaillé selon le thème des chimères, au sens de l'Antiquité : prendre ses **désirs** pour des **réalités**. Ainsi, dans un même rapport distordu à la réalité, les chimères nées des **désirs** convoquent les **peurs**, sœurs jumelles machinistes d'une danse macabre entre l'**héroïsme** et la **mort**.

Un **prologue** a été reconstruit, s'inspirant de celui du livret original de *Didon & Énée*, de la descente aux enfers d'Énée contée par Virgile, d'Ovide et de Shakespeare, mettant en avant le rôle du chant et de l'écriture comme transcendance et édification des morts parmi les vivants.

L'ensemble des lumières, costumes et scénographie permettra de **jouer sur l'opacité et la transparence, mais aussi la translucidité et l'aveuglement, le brouillage entre réalité et imagination, la mémoire et l'effacement**.

TOURNÉE : 17 REPRÉSENTATIONS EN 2018 & 2019

2018

2 février | Opéra de Massy

9 février | Taverny - Théâtre Madeleine Renaud

28 et 29 mars | Herblay - Théâtre Roger Barat

11 & 12 avril | Théâtre de St.-Quentin-en-Y. Scène nat.

mardi 25, mercredi 26, vendredi 28, samedi 29 septembre à 20H
dimanche 30 septembre à 16H | Paris - Athénée Théâtre Louis-Jouvet
dimanche 16 décembre | Théâtre d'Etampes (version concert)

2019

mercredi 20 mars 2019 | Théâtre de Saint-Maur

jeudi 4 avril 2019 | Perpignan - Théâtre de l'Archipel Scène nationale

samedi 6 avril | Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau

mercredi 10 avril | Blagnac - Odyssud

vendredi 12 avril | Narbonne - Théâtre + Cinéma Scène nationale

Didon ou les partitions de l'âme, par Catherine Kollen - note d'intention

En 2018, l'Arcal travaille sur le thème « Les partitions de l'âme » au sein de deux spectacles en création : *Didon & Énée* et *Le Cas Jekyll*. Le concept de « partition » est exploré d'abord au sens des divisions de l'âme en parts disjointes, avec toutes les relations que ces parts nouent entre elles : harmonieuses et intégrées ou conflictuelles et s'ignorant, s'utilisant, se rejetant, se dévorant, jusqu'à la mort.

Le concept de « partition » est exploré aussi comme le rapport à ce qui est écrit, c'est-à-dire le Destin, et l'étendue ou les limites de la liberté humaine pour jouer ce qui est écrit ou l'écrire soi-même. Enfin, le lien entre les divisions de l'âme et ce destin, et la part qu'y joue notre aveuglement ou au contraire l'élargissement de notre conscience.

L'opéra *Didon & Énée* de Purcell comporte de nombreuses facettes ainsi que des mystères, qui permettent à des lectures différentes d'en éclairer un aspect sans jamais les épuiser tous, ceci avec une profondeur qui nous touche à travers les siècles, ce qui est bien la marque des chefs d'œuvre.

S'appuyant sur *L'Énéide* de Virgile, poème épique de l'Antiquité romaine qui glorifie la destinée du troyen Énée, ancêtre mythique des empereurs romains, le librettiste anglais de Purcell au 17^e siècle, Nahum Tate, modifie certains éléments et ajoute aux déesses et dieux latins trois sorcières très shakespeariennes. De plus, il écrit un chœur d'une grande importance dans l'œuvre, tantôt courtisans, sorcières ou commentateurs à la façon antique, et dont le commentaire sobre de la scène de séparation : « *Les grandes âmes conspirent contre elles-mêmes et refusent le remède qu'elles désirent le plus* » met en lumière de façon très contemporaine les contradictions internes propres à chaque être humain.

La fabrique du sens propre à chaque époque : les forces invisibles

Ainsi, s'appuyant sur ces éléments constitutifs, nous souhaitons mettre en perspective la façon dont chaque époque à l'œuvre dans cet opéra invente une explication pour les forces invisibles qui tirent les ficelles de nos comportements, c'est-à-dire crée du sens pour combler les brèches de sa représentation du monde :

-Pour l'Antiquité, les humains subissent les dommages collatéraux des **conflits des Dieux** – Dieux eux-mêmes soumis aux impératifs du Destin.

Dans *L'Énéide*, Virgile se modèle sur les poèmes d'Homère et donne une suite à *L'Illiade*, racontant comment après la chute de Troie, le prince troyen Énée, fils de Vénus et du mortel Anchise, s'enfuit et apprend qu'il est destiné à fonder une nouvelle Troie sur les rivages italiens qui conduira à la future Rome.

Mais c'est sans compter la haine de Junon, qui n'a jamais digéré la pomme de la Discorde, donnée par le berger Pâris à Vénus pour désigner la plus belle entre les 3 déesses Vénus, Junon et Minerve – ce qui déclencha l'enlèvement d'Hélène et la guerre de Troie – et l'ire de Junon, perdante du concours et outragée en tant que protectrice des mariages.

Énée ayant la double faute d'être troyen et fils de Vénus, Junon va provoquer des tempêtes en mer (on pense ici à *L'Odyssée* d'Ulysse) pour le détourner de son but. Le naufrage d'Énée sur les côtes de Carthage, ville consacrée à Junon, va pousser cette dernière à essayer de tromper Vénus par la promesse d'un mariage d'Énée avec la reine carthaginoise Didon dans une grotte. Vénus accepte sans être dupe, puis envoie Jupiter rappeler Énée à l'ordre de son Destin. La Renommée vient réveiller les fureurs du roi nubien Hyarbas qui convoitait Didon. De là s'ensuit la

chute tant amoureuse que politique de Didon.

-Pour le 17^e siècle, les **sorcières** représentent une figure fantastique de ce qui annonce la mort et précipite le destin malheureux des humains.

Parmi les sources d'inspiration de Nahum Tate, on pense inévitablement à **Shakespeare** (1564-1616) dont il a adapté des pièces dans les années 1680, et aux trois sorcières qui annoncent à Macbeth son Destin.

De fait, les magiciennes au sens large sont déjà présentes en littérature dès l'Antiquité (avec Circé ou Médée) mais surtout dans les grands cycles du Moyen Âge, représentatives de la « matière bretonne » comme les fées Morgane et Viviane dans *Les Chevaliers de la table ronde*, contrairement à la « matière française » qui n'inclut pas de fantastique dans ses poèmes épiques tels que *La Chanson de Roland*. Les sorcières et plus généralement le fantastique et la féerie – « fairy » - seraient-elles consubstantielles à l'imaginaire « breton/britton », qu'il soit celte ou anglo-saxon ? Les productions anglo-saxonnes récentes de fantasy (*heroic fantasy* ou *space fantasy*) telles que *Harry Potter*, *Game of Thrones*, *Le Seigneur des Anneaux*, *La Guerre des Étoiles*, *Percy Jackson* qui redonnent vie aux sorcières, dragons et autres monstres semblent le démontrer encore.

Hors de la littérature, on peut noter aussi que les années 1580-1700, où ont œuvré Shakespeare puis Purcell, ont été la période la plus intense de la chasse aux sorcières dans la réalité sociale et politique de l'Europe.

Il est intéressant de noter une filiation presque directe des sorcières par rapport à l'Antiquité ; le terme « fée », dont les sorcières sont la version maléfique, vient du mot « fata » issu de « Fatum » : Destin en latin. Or dans l'Antiquité les gardiennes et exécutrices du Destin sont les trois Moires en Grèce (moira : « destinée »), devenues les trois Parques à Rome, qui dévident le fil de la vie de chaque homme : la « fileuse » préside à la naissance, la « tireuse au sort » au déroulement de la vie, « l'inflexible » coupe le fil au moment de la mort.



Dans cette optique, les sorcières s'apparenteraient à des annonciatrices et/ou des exécutrices du Fatum, donc du rapport au Destin mais aussi à la mort, et ieraient par trois : celles de Purcell ne font pas exception, avec la Magicienne et ses deux Sorcières, qui vont précipiter la chute de Didon. C'est aussi une divinité « à trois formes », Hécate, qui est déesse des passages entre les mondes (accouchement, mort, carrefours) en Asie Mineure, puis de la magie et de la sorcellerie à Rome, imagerie poursuivie au Moyen Âge et au-delà ; même Shakespeare la fait apparaître nommément parmi les sorcières de Macbeth.

(illustration : *Triple Hécate*, 3^e s., London, British Museum)

-Pour notre époque contemporaine, le regard se fait plus intérieur : c'est dans la **psyché humaine** que se trouvent les clés de compréhension de nos destins – sans nul besoin d'intervention divine ou maléfique.

« Une situation intérieure qui n'est pas rendue consciente resurgit de l'extérieur en tant que Destin » : c'est ainsi que Carl Jung



Macbeth et les sorcières (Ary Scheffler 1795-1858)



Les Trois Parques (Giorgio Ghisni 1520-1582) MET Museum, New York



(1875-1961) décrit l'engrenage fatal de l'inconscient vers le drame.



©DR

Les douleurs et peurs qui nous dépassent et menacent notre intégrité entraînent une surcompensation dans nos mécanismes de défense corporels, émotionnels, psychiques et intellectuels : cette surcompensation, si elle n'est pas soumise à un travail conscient, va transparaître à l'extérieur à travers notre langage verbal ou corporel et nos actions, projetant l'ombre en creux de nos

peurs, et va provoquer finalement ce que nous redoutons le plus. Les travaux de Jung sur l'ombre que chaque être humain porte en lui et projette à l'extérieur plaident pour une prise de conscience, une acceptation et une intégration de toutes nos parties, dans un mouvement de complétude qu'il appelle individuation. Cette vision complète celle de Freud sur le refoulement et le clivage de parties de nous-même dans l'inconscient. Les recherches actuelles explorent les mécanismes entre conscience, émotions, croyances et renforcement.

Ainsi par exemple les sciences cognitives et comportementalistes mettent en lumière le lien entre croyances internes, comportements et événements extérieurs : si une personne croit qu'elle est inintéressante (croyance), elle se mettra en retrait, bafouillera, parlera d'une voix hésitante (émotion et comportement), donc ne sera pas écoutée (réaction de l'environnement), ce qui renforcera sa croyance, créant une spirale négative.

Parmi les nombreuses recherches de neurosciences associées aux sciences humaines, on peut citer le neurologue Antonio Damasio qui examine le rapport entre corps, émotions, esprit et conscience de soi : il montre ainsi comment les sensations de notre corps et la cartographie mentale que nous en avons contribuent au sentiment de soi et à la conscience, comment les émotions font partie du processus de décision et de l'intelligence, et a émis l'hypothèse que la conscience serait ni fixe ni située à un endroit mais fluctuante, apparaissant en fonction de la synchronisation d'un nombre suffisant de neurones entre eux sur la même fréquence, ce qui implique a contrario que le reste des activités neuronales existantes est inconscient pendant ce temps-là.



Faisceaux de connexion - imagerie médicale d'ICI/Neurospiral

phie mentale que nous en avons contribuent au sentiment de soi et à la conscience, comment les émotions font partie du processus de décision et de l'intelligence, et a émis l'hypothèse que la conscience serait ni fixe ni située à un endroit mais fluctuante, apparaissant en fonction de la synchronisation d'un nombre suffisant de neurones entre eux sur la même fréquence, ce qui implique a contrario que le reste des activités neuronales existantes est inconscient pendant ce temps-là.

Eyes wide shut

Ce qui est frappant dans l'opéra, c'est que Didon ne dit qu'une phrase pendant toute la scène de séduction d'Énée : *Fate forbids what you pursue* (Le Destin interdit ce que tu poursuis). Le reste de la scène, ce sont d'autres qui vont parler à sa place (le chœur, Belinda). Didon et Énée sont donc au courant de la mission assignée à Énée en Italie, mais choisissent d'occulter cette connaissance – elle reviendra comme un boomerang avec d'autant plus de force.

En donnant à voir dans l'opéra la façon dont les acteurs foncent « les yeux grands fermés » vers une voie sans issue, nous explorons aussi ce que nous ne voulons pas voir ni entendre, mais qui alimente nos peurs secrètes et fait advenir nos pires cauchemars dans la réalité.

Le chœur « *Les grands esprits conspirent contre eux-mêmes et refusent le remède qu'ils désirent le plus* » met en lumière que le combat est d'abord en soi : ainsi avons-nous choisi d'apporter notre regard contemporain en internalisant les conflits, avec pour chaque personnage de la Cour son complément dans l'ombre.

Il s'agira de mettre en ombre et lumière le jeu entre les différentes forces qui nous habitent et d'explorer comment cela entraîne ce qui nous arrive, de l'intégration à la désintégration, du refoulement à la dévoration... La grotte illustre bien cette superposition des visions : abritant les amours d'Énée et de Didon chez Virgile, elle devient l'ancre des sorcières chez Purcell, tandis que nous jouerons avec son symbole baroque de l'espace mental.



Le Cauchemar, Johann Füssli (1781)

Les Chimères



Bellérophon tuant la chimère (Paul Getty Museum)

Pour le chœur, qui a un rôle pivot dans l'œuvre, la figure des Chimères a été travaillée : figure composite à la tête de lion, au corps de bouc et à la queue de serpent, soit l'assemblage d'éléments qui n'existent pas dans la réalité, Chimère représente dans l'Antiquité le fait de prendre ses désirs pour la réalité.



Inspiration pour les chaussettes du chœur



Masque corinthien grimaçant (Musée de Barro) | 5^e-4^e s. av. J.C.



La Chimère (Guillaume Moreau, 1867)

Les courtisanes, grimaçants comme un masque phénicien, sont toujours là pour caresser le souverain dans le sens de ses désirs, semblant encourager les protagonistes dans leurs penchants les plus fous, puis être leurs pires cauchemars.



Alexander McQueen

Enfin, au moment où le drame bascule, ils reviennent à un rôle de commentateurs, antiques et contemporains à la fois.

Ainsi, dans un même rapport distordu à la réalité, les chimères nées des désirs convoquent les peurs, sœurs jumelles machinistes d'une danse macabre entre l'héroïsme et la mort.

Une scénographie de l'irréalité et de la mémoire



Robert Irwin, Double Blind, Exposition Secession 2013 © PS Ritttermann

Les lumières et la scénographie inspirée des installations en tulle d'un Robert Irwin mais aussi des toiles baroques – avec la grotte comme allégorie baroque de l'espace mental – permettront de jouer sur l'opacité et la transparence, mais aussi la translucidité et l'aveuglement, le brouillage entre réalité et imagination, la mémoire et l'effacement.

Didon, une femme au pouvoir

Dans cette œuvre hantée par Shakespeare, nous faisons un parallèle entre Didon, reine encerclée sur sa presque île par des rois africains qui veulent soit l'épouser soit lui faire la guerre, et Elizabeth 1^{re} d'Angleterre, reine sur son île encerclée des rois européens qui avaient la même idée – d'autant que sa religion repré-



sentait un danger pour l'Europe majoritairement catholique.

Cette dimension politique de Didon et la situation de Carthage, colonie phénicienne en Afrique, ne doivent pas être oubliées, d'autant qu'au 17^e siècle deux conceptions de Didon existaient au théâtre ou en littérature : la « chaste Didon »



Costume pour Didon par Alin Blanchot

fidèle à son défunt mari qui se suicide pour échapper au mariage avec le roi africain Hyarbas sans mention d'Énée, ou la Didon amoureuse d'Énée issue de Virgile. Il faut garder en mémoire qu'en perdant Énée, Didon perdait également son bouclier armé et diplomatique : dès le lendemain Hyarbas mènerait l'attaque contre Carthage.

Les nombreux portraits d'Elizabeth 1^e nous montre comment elle a dû surreprésenter son pouvoir pour être crédible en tant que femme gouvernant, en augmentant le volume de sa personne par des robes volumineuses et symboliques, collerettes géantes, coiffes extravagantes et voiles sophistiqués.

Dans cet environnement très anglais, mélange d'oppression et de fantastique, il nous a semblé voir et entendre déjà les sorcières murmurer à l'oreille de Didon.

Une triade féminine

Ecrite comme un miroir aux trois sorcières, la triade de Didon avec Belinda et la Deuxième Dame nous permet de caractériser chacune. Par quelques discrètes allusions, *Didon & Énée* fait une référence à une autre triade antique, celle de la Lune, personnifiée par Séléné (la pleine lune, disque argenté), Diane (le croissant), et la noire Hécate (la nouvelle lune, disque noir), cette dernière dotée de pouvoirs de divination et de sorcellerie en liaison avec les Enfers, accompagnée de chiens dévorants et de serpents.

Didon est associée à Diane à plusieurs reprises : dans *L'Énéide*, ressemblance à Diane par son port de tête est nommément citée, et dans la scène du Bosquet de l'opéra, Belinda et la Seconde Dame citent toutes



Diane surprise par Actéon (Jean-François de Troy, 1734)

les deux la déesse, l'une par rapport à la beauté des forêts giboyeuses pour celle qui aime la chasse, l'autre par rapport à l'épisode tragique d'Actéon, transformé en cerf (symbole de la puissance sexuelle présent dans le Dieu Cornu de nombreuses civilisations) pour avoir vu Diane nue au bain, puis déchiqueté par ses chiens –ses désirs, selon une interprétation tellement en vogue aux 16^e et 17^e siècles que Shakespeare y fait allusion au début de *La Nuit des Rois* sans même prendre la peine de nommer Actéon.

Cette triade ainsi que l'étude du livret de *Didon & Énée* fait se dessiner une polarité entre Belinda, incarnation de la jeunesse, l'insouciance et l'imagination, princesse goûtant les plaisirs sans le poids des responsabilités – et la Seconde Dame, vieille, austère, attachée aux devoirs, dont le refus des plaisirs conduit aussi à la folie ; Cassandre dont personne n'écoute les visions prophétiques par trop amères. Didon, femme et reine, dans la force de l'âge, incarne le juste équilibre entre ces deux pôles, qui est finalement rompu car elle se laisse entraîner par ses désirs et les conseils inexpérimentés de sa sœur.

L'interprétation musicale

L'une des caractéristiques de l'œuvre est sa grande concision : de la déclaration d'Énée à l'abandon de Didon, le drame se traverse en une heure. L'épure du livret, se concentrant sur l'essentiel du piège qui se referme inexorablement sur Didon, et surtout l'écriture musicale, qui cisèle et caractérise chaque instant, avec une grande fluidité, en font une œuvre d'une densité bouleversante, nous laissant déplorer avec le chœur final la mort de Didon.

Afin de retrouver le son de Purcell, des basses de violon seront choisies, avec la même proportion que les premiers violons, afin d'avoir un pupitre de basses conséquent, et de pouvoir faire sonner le «ground» (basse obstinée mélodique) si typique de l'écriture de Purcell dans *Didon & Énée*.

Les chœurs et les danses seront travaillés ensemble, soulignant la référence française. Enfin, le choix d'une soprano pour Didon permet de faire surgir la vulnérabilité de la femme à côté de la fierté de la Reine.

L'opéra en Angleterre au 17^e siècle



«masque» d'Énée (dessin d'Inigo Jones, 1635)

Didon & Énée est à la fois caractéristique et singulier dans l'évolution de l'opéra en Angleterre au 17^e siècle, fortement influencé par le modèle français alors que l'opéra fleurissait en Europe selon le modèle italien prédominant. Si cette influence française est présente, le modèle anglais a cependant des caractéristiques propres.



Costume de Louis XIV pour le ballet de la Nuit en 1653

A l'origine de l'opéra, les «masks» qui font fureur en Angleterre dès le début du 17^e siècle, suite des anciens mummings, déguisements et mascarades, s'apparentent aux ballets de cour dansés par Louis XIII ou Louis XIV. A Londres, nobles et souverains déclament des vers et dansent des héros, divinités et allégories, avec des costumes, décors et machines fastueux signés par le grand architecte Inigo Jones influencé par ses séjours en France et en Italie, parfois avec le contrepoint d'un « antimasque » démoniaque.

Avec la guerre civile puis le gouvernement de Cromwell et la montée des puritains, les théâtres anglais sont fermés de 1642 à 1660. Les premiers essais de « drame en musique » (*Cupid and Death* de Locke et Gibbons, 1653, et *The Siege of Rhodes*, 1656) gardent un fort lien avec le texte parlé (la mise en musique des récits du second semblant dû à la volonté de contourner l'interdiction de représentation théâtrale mais pas musicale). Cette prédominance du parlé continue à la réouverture des théâtres à la Restauration en 1660, où ce sont des pièces de Shakespeare qui sont adaptées par les dramaturges, alternant le texte parlé avec des interludes de scènes fantastiques où la musique est utilisée pour renforcer l'effet du merveilleux sur le spectateur : tonnerre et éclairs, sorcière volante, fantômes et autres apparitions, avec les nouveautés françaises telles que les décors mobiles vus par les Lords exilés en France à la salle des Machines aux Tuileries. Des opéras français (*Ariane* et *Pomone*) sont représentés en 1674 à Londres, suivis par un *Psyché* créé par une équipe anglaise sur le modèle de celui de Molière et Lully.

L'influence française dans le sujet, le format (on pense à *Actéon* de Charpentier - 1684 - que cite Énée), la présence de chœurs et de danses, le prologue en roi soleil, l'ouverture musicale, est aussi nette sur les deux seuls opéras chantés de bout en bout

que sont *Vénus & Adonis* de John Blow (1683-1684) et *Didon & Énée* d'Henry Purcell (1689).

Didon & Énée fut repris en 1700 inclus entre les différents actes de la pièce de Shakespeare *Mesure pour Mesure*, retrouvant là l'inclination du public anglais pour la primauté du texte parlé avec des intermèdes musicaux – comme pour les « semi-opéras » du type de *Fairy Queen* du même Purcell, créé en 1692 et entremêlant chant, danse et texte parlé adapté du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Mais Purcell meurt en 1695 et il faudra attendre 1711 et l'arrivée d'Haendel pour que l'opéra (en italien cette fois) reprenne de la vitalité à Londres.

Les sources de l'œuvre

1^{er} page du livret avec le prologue de *Didon & Énée*
© Royal College of Music / De Agostini Picture Library



L'œuvre est entourée de bien des mystères, puisque la seule source du 17^e siècle est un livret publié en 1689, et les partitions existantes datent toutes du 18^e siècle, souvent remaniées : manquent notamment la mise en musique du prologue, ainsi que la fin de l'acte 2 (avec un chœur et une danse nécessaires selon le schéma des tonalités de Purcell) ; de plus, l'ordre des scènes, les tessitures, les noms des personnages et leurs répliques sont parfois changés.

L'œuvre la plus proche en termes de format et de style, *Vénus & Adonis* de John Blow, ayant été créée à la Cour d'Angleterre en 1683-84 puis repris en 1685 dans le même pensionnat de Chelsea dirigé par Josias Priest, maître de ballet, par les jeunes filles de l'établissement, il serait logique que *Didon & Énée* suive le même schéma : l'hypothèse actuelle la plus prisee est la commande effective de la Cour à Purcell de *Didon & Énée*, suivie soit de représentations à la Cour non documentées en 1684, soit de l'annulation des représentations prévues à la Cour en 1685 à cause du décès du roi Charles II, avec des représentations à la Boarding School de Chelsea en 1688 ou 1689.

Un prologue pour *Didon & Énée*

Le *Char du Soleil* (Guido Reni, copie du plafond du château de Windsor) qui aurait inspiré le prologue de *Didon*



Les fonctions d'un prologue d'opéra sont multiples au 17^e siècle : il s'agit de glorifier le pouvoir politique sous forme d'allégorie (l'arrivée du Soleil qui chasse l'Envie dans *Cadmus et Hermione* de Lully), ou de mettre en exergue les thèmes et allégories à l'œuvre dans l'opéra (la dispute sur qui est le plus puissant entre Vertu, Fortune et Amour dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi). Nous lui rajoutons une fonction : celle de rappeler aux spectateurs du 21^e siècle les références implicitement connues des spectateurs au 17^e, avec des extraits de *L'Énéide* de Virgile traduits par le dramaturge anglais John Dryden au 17^e siècle (qui collabora avec Purcell sur *King Arthur*).

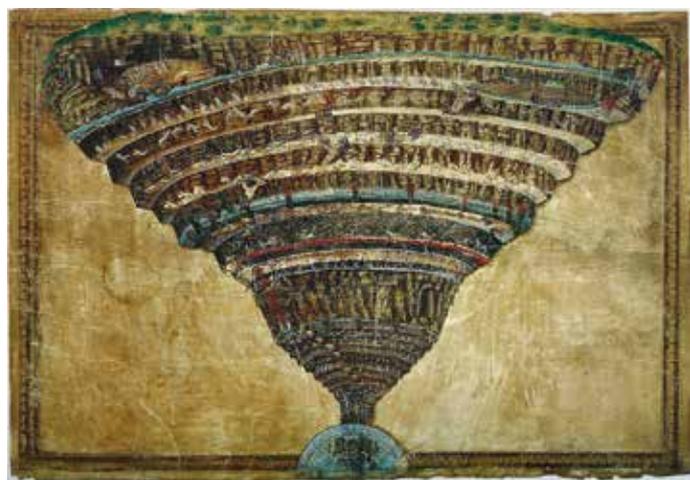
Le prologue édité dans le livret de *Didon & Énée* s'apparente à ceux des tragédies lyriques sous Louis XIV, sur le thème du « Roi-Soleil », avec littéralement le soleil Phœbus qui sort du « lit épique de l'Aurore » et va répandre sa grâce sur le Jour, apportant le printemps, tandis que c'est la nuit qui est enchantée par Vénus et le pouvoir charmant et ravageur de l'Amour sur les hommes et les Dieux.

Nous avons reconstitué la musique de la première moitié du prologue à partir d'airs, chœurs, ouvertures et danses de Purcell extraits de *Fairy Queen*, *Timon of Athens*, *The Double Dealer*.

Nous nous sommes également inspirés d'un autre fait relaté dans *Les Fastes* d'Ovide : six ans après la mort de Didon et la chute de Carthage, sa sœur (Anna dans *L'Énéide*, Belinda dans l'opéra) est venue en Italie, et Énée lui aurait accordé une hospitalité généreuse, à tel point que sa femme Lavinia en aurait été jalouse. Un jour de fête était célébré tous les ans en l'honneur d'Anna par les Romains en mémoire de son aide apportée aux Plébéiens privés de vivres. Ainsi les 15 mars, près du Tibre, les couples allongés dans l'herbe récitent des vers, chantent, boivent et dansent dans une ambiance joyeuse : il est même coutume que les jeunes filles chantent des chansons grivoises en souvenir d'un tour qu'elle aurait joué à Mars amoureux.

Nous avons retranscrit ce séjour de Belinda à la Cour d'Énée en Italie avec le Prologue de *Didon & Énée* chanté par Énée en Roi-Soleil après ses victoires guerrières en Italie, avec le *If love's a sweet passion* de Purcell qui reste dans le thème du Prologue original des maux et plaisirs de l'amour, ainsi qu'avec un extrait de *La Nuit des Rois* de Shakespeare, qui fait un clin d'œil au lien entre musique et amour, et cite Actéon déchiqueté par ses dévôts/chiens – allusion à la scène du Bosquet de l'Acte 2 de l'opéra.

Enfer et transcendance



La carte de l'Enfer, selon La Divine Comédie (Sandro Botticelli, 15^e s. - Bibliothèque apostolique vaticane)

Enfin, Énée étant parti de Carthage sans soupçonner le Destin tragique de Didon, Virgile dans *L'Énéide* lui fait apprendre la nouvelle lors d'une descente aux Enfers où il croise l'ombre de Didon – il fait partie du club très restreint des héros qui ont pu remonter vivants des Enfers, comme Orphée, Hercule, Bacchus, Thésée (et Ulysse qui parle aux ombres mais n'y descend pas). Cette épreuve appelée « catabase » marque une étape décisive dans l'initiation et la formation du héros des épopées antiques, où cette visite symbolique du passé des autres âmes ou de l'intérieur de son âme apporte au héros une plus grande connaissance de lui-même en surmontant peurs et douleurs.

Clin d'œil à Énée dans *La Divine Comédie*, Dante se fait guider en Enfer par Virgile lui-même, et doutant d'avoir la valeur d'Énée, reprend courage aux paroles de Béatrice pour plonger aux Enfers : il finit par ressortir par le Purgatoire puis le Paradis et constater que « **l'Amour fait tourner le soleil et les autres étoiles** », comme le suggère le prologue de *Didon & Énée*.

Dans le prologue que nous proposons, la descente aux Enfers d'Énée sera d'apprendre la nouvelle par la représentation de l'opéra *Didon & Énée* qu'a écrit Belinda. Comme elle l'annonce par le *Sonnet 18* de Shakespeare, c'est son moyen d'honorer la mémoire de sa sœur et de la rendre immortelle, c'est la transcendance de la création artistique et du chant, comme le dit Maylis de Kerangal dans *Réparer les vivants* : « **C'est un chant de belle mort. Non pas une élévation, mais une édification [...qui la] propulse dans un espace post mortem que la mort n'atteint plus, celui de la gloire immortelle, celui des mythographies, celui du chant et de l'écriture.** »



© Paul Foster-Williams

JOHANNES PRAMSOHLER, DIRECTION MUSICALE

Originaire du Tyrol du Sud, mais dorénavant installé à Paris, le violoniste baroque Johannes Pramsohler s'est établi au cours des dernières années comme l'un des musiciens les plus fascinants de sa discipline.

Directeur artistique et premier violon de l'Ensemble Diderot, qu'il a fondé en 2009, c'est avec la plus grande précision et un flair infailible qu'il redonne vie à d'incontournables joyaux d'un répertoire méconnu. Le premier enregistrement de l'ensemble, comportant de la musique de chambre jouée à la cour d'Auguste de Saxe dit « le Fort », a été accueilli avec énormément d'enthousiasme par la critique internationale.

En tant que violon solo, Johannes a collaboré, entre autres, avec The King's Consort, Le Concert d'Astrée, l'European Union Baroque Orchestra, l'International Baroque Players ; invité par les Berliner Philharmoniker, il a travaillé avec leur formation spécialisée dans la musique ancienne, Concerto Melante.

Plus récemment, Johannes s'est produit en soliste avec le Budapest Festival Orchestra sous la baguette d'Iván Fischer et le Taiwan Baroque Orchestra. Les récitals qu'il donne en compagnie de ses partenaires réguliers (Philippe Grisvard, clavecin ou Jadran Duncumb, luth) le mènent fréquemment dans toutes les plus grandes salles de concert européennes. Ses débuts discographiques, avec des premiers enregistrements mondiaux de concertos pour violon de Dresde, ont été nominés pour l'International Classical Music Award.

Afin de conserver la plus grande liberté possible au niveau artistique, Johannes a fondé son propre label en 2013. La première parution d'Audax Records a été un enregistrement avec des œuvres de Corelli, Telemann, Hændel, Leclair et Albicastro, nommé pour le Prix de la Critique allemande du disque. Parmi les illustres professeurs de Johannes figurent Georg Egger, Jack Glickman et Rachel Podger. Son travail avec Reinhard Goebel reste aujourd'hui une intarissable source d'inspiration. Il est lauréat du Concours International Telemann de Magdebourg. Depuis 2008, Johannes a l'honneur de posséder le violon de Reinhard Goebel, un P. G. Rogeri datant de 1713.

Ensemble Diderot Johannes Pramsohler

L'Ensemble Diderot, baptisé ainsi en l'honneur de l'encyclopédiste, écrivain et philosophe du siècle des Lumières, a été fondé en 2009 à Paris par le violoniste Johannes Pramsohler. Il se consacre à l'exécution et à la redécouverte du répertoire des sonates en trio baroques des XVIIe et XVIIIe siècles. Avec deux violons, un clavecin et un violoncelle, l'ensemble fait revivre sur des instruments d'époque la distribution la plus mélodieuse de la sonate en trio. Régulièrement acclamé pour la virtuosité et la vivacité de son interprétation, l'Ensemble Diderot est sans aucun doute l'une des formations actuelles de musique de chambre les plus brillantes et les plus originales d'Europe. Jusqu'à présent, l'ensemble s'est produit non seulement en France et en Allemagne, mais également en Grande-Bretagne, en Espagne, en Italie et en Pologne. Il a de surcroît effectué des séjours d'artiste en résidence à Amilly (France) et Aldeburgh (Grande-Bretagne). En 2010, les jeunes musiciens ont résidé dans le Brandebourg en tant qu'« orchestre de la cour de Rheinsberg » au château de Frédéric II de Prusse et de son frère, le prince Henri de Prusse.

Depuis 2012, une étroite collaboration lie l'ensemble au Théâtre Roger Barat à Herblay (Val d'Oise), où a été mis en scène de façon spectaculaire le Combattimento di Tancredi e Clorinda de Monteverdi, agrémenté de musique de maîtres italiens du XVIIe siècle autour de textes du Tasse. Le partenariat noué avec la Fondation Royaumont pour 2015 s'illustre dans la parution du premier enregistrement mondial des sonates en trio de l'opus 2 de Jean Joseph Cassanéa de Mondonville. Depuis 2015, l'ensemble se produit également en formation d'orchestre. La production de l'opéra Falstaff d'Antonio Salieri au Théâtre Roger Barat est suivie de concerts en Allemagne et en France, avec des cantates de Bach et de Hændel, interprétées par la soprano Maria Savastano.



© DR

BENOÎT BÉNICHOU, MISE EN SCÈNE

Benoît Bénichou a étudié le théâtre, le travail corporel et la musique au Conservatoire de Nice et à l'Université de Nice-Sophia-Antipolis.

Il a mis en scène *Trouble in Tahiti / L'Enfant et les Sortilèges* (Bernstein / Ravel) à l'Opéra national de Lorraine ainsi qu'au Théâtre de Caen, *El Retablo de Maese Pedro* de De Falla pour le Théâtre de Caen et *L'Opera Seria* de Gassmann pour le New European Opera dans le cadre du Printemps des Arts de Nantes ainsi qu'à l'Abbaye de Fontevraud, *Die Fledermaus* (J.Strauss) puis *La Pauvre Eugénie / L'Heure espagnole / Le Bel Ambitieux* (G.Tailleferre / M.Ravel) au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, *L'Etoile* de Chabrier puis *Geneviève de Brabant* d'Offenbach à l'Opéra National de Montpellier puis *La Chauve-Souris* au Festival des Folies D'O à Montpellier. En novembre 2017 *Svadba* d'Ana Sokolovic avec Opéra Junior ainsi que la reprise de *La Chauve-Souris* à l'Opéra National de Montpellier.

Il crée avec son collectif 1B2P/TragédieMonstre un spectacle autour de *Brundibár* de H. Krása au Théâtre de Caen. Parallèlement à ses activités de metteur en scène, Il est professeur de Théâtre et Scène au Département Supérieur pour Jeune Chanteurs (jeune chœur de Paris) au CRR Rue de Madrid ainsi qu'au Conservatoire du centre W.A.Mozart à Paris. Benoît Bénichou a été assistant mise en scène aux côtés de Mariame Clément, Carlos Wagner, Jean Louis Martinoty, notamment pour l'Arcal, l'Opéra National de Lorraine, les Opéras de Nantes-Angers, l'Opéra national du Rhin, le Théâtre de Caen, l'Opéra de Toulon, Vlaamse Opera, l'Opéra de Bern, l'Opéra National de Paris ... Il a assuré plusieurs reprises des productions de Mariame Clément pour l'Opéra de Nantes Angers, l'Opéra de Limoges, l'Opéra National du Rhin, Théâtre de Caen, Vlaamse Opera, l'Opéra d'Oviedo. (source : site du collectif 1B2P/TragédieMonstre)



© DR

CATHERINE KOLLEN, DIRECTION ARTISTIQUE & DRAMATURGIE

Après une formation musicale (Prix d'excellence flûte baroque 1987) et de gestion (ESSEC 1991), elle participe en 1992 à la création de la Fondation Mendelssohn par l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, puis organise les concerts du Musée d'Orsay.

De 1993 à 2003, elle dirige le Centre de la Voix de la Fondation Royaumont dans des répertoires allant du Moyen Age à la création contemporaine (Saison Musicale, recherche, formation, commandes, ateliers expérimentaux, échanges internationaux). Passionnée par le théâtre lyrique, elle fonde et dirige en 2004 à Royaumont l'Unité Scénique, avec des opéras en tournée. Parallèlement, avec le chef David Stern, elle crée Opera Fuoco, consacré à l'opéra sur instruments d'époque et y développe tournées internationales, enregistrements, et une troupe de jeunes chanteurs selon un concept original. Fin 2009, elle prend la direction de l'Arcal. Son projet artistique s'appuie sur les noces entre les arts du théâtre et ceux de la musique, et son projet culturel sur une philosophie humaniste, selon différents thèmes : le parlé-chanté, la musique au cœur de la dramaturgie, la tradition vivante des pupi italiennes et le merveilleux baroque, la résistance à la barbarie par les arts, masculin/féminin, désir et liberté, amours en guerre. Dans son parcours, elle donne à redécouvrir ou à créer de nombreuses œuvres lyriques du 17e, fin 18e, 20e et contemporaines avec des interprètes et créateurs de toutes générations et disciplines (musique, danse, théâtre, marionnettes, poésie, vidéo, arts visuels), et des ensembles de musique ancienne et contemporaine. Elle a travaillé avec des metteurs en scène tels que André Engel, Benjamin Lazar, Sandrine Anglade, Louise Moaty, Mariame Clément, Yoshi Oida, Christophe Rauck, Sylvain Maurice, Jean-Christophe Saïs, Christian Gangneron, Stefan Grögler, Volodia Serre, Mimmo Cuticchio, Aurélie Hubeau et travaillé le théâtre d'ombre auprès de Fabrizio Montecchi à l'Institut International de la Marionnette de Charleville ainsi que la direction d'acteurs auprès de Jean-Yves Ruf à Strasbourg.



© DR

ANNE LOPEZ, CHORÉGRAPHIE

Née à Paris en 1972, Anne Lopez commence la danse à Uzès en 1986 et suit notamment les formations de Mathilde Monnier. Elle danse dans la Compagnie Longitude implantée au Triangle à Rennes (1990). Elle poursuit sa formation au CNR de Montpellier (1992-94). Elle danse pour Yann Lheureux (*De l'être chair*, 1995), Laurent Pichaud | Compagnie X-Sud (*Uiva* (1996) et *DoubleU* (1999), *Feignants* (2002) *Référentiel bondissant* (2005), participe à l'événement *Potlatch* de Mathilde Monnier (2000). En 2004, elle reçoit le prix de la SACD «Nouveau talent chorégraphie» pour *De l'avant invariablement* (projet dance/web/Europe). En 2007, elle initie les ateliers «Pratique du spectateur» pour le CCN Languedoc Roussillon. Depuis 2008, elle réalise des performances au Musée des Beaux-Arts de Nîmes. A partir de 2009, elle assiste Mathilde Monnier pour les reprises de *City maquette* en tournée à Evry, Reims, Uzès et Paris. Elle fonde la compagnie « Les gens du quai » avec François Lopez, Ghyslaine Gau, Céline Mélissent et Sophie Gérard en 1998. Elle réalise les pièces : *Meeting* (1998), *L'invité* (1999), *Ecoute Oenone* (1999), *Révoltes* (2000), *De L'autre* (2001), *Litanies* (2002), *De l'avant invariablement* (2004), *Face à vous* (2005), *Idiots mais rusés* (2007), *La Menace* (2008), *Duel* (2009), *Feu à volonté* (2011), *Mademoiselle Lopez* (2012) et *Miracle* (2013). Elle organise des Work shop à l'École des Beaux-Arts de Sète (2007-2011) et initie en partenariat avec le Théâtre de Nîmes des ateliers et stages pour le quartier femmes de la Maison d'arrêt de Nîmes. Elle enseigne à Sciences Po, ainsi qu'à Centrale à Paris (2012 et 2013) dans le cadre des ateliers artistiques. La terminière CDC Ouagadougou (2010-13), fait appel à elle pour la Formation du danseur. Depuis 18 ans, elle mène une recherche et des projets chorégraphiques avec des personnes autistes. Diplôme de psychologie clinique - Université Paul Valéry de Montpellier. Auteur du film *Les Géographes* co-produit par Les Films Pénélope, France 3 et LesMursd'Aurelle (2000). Auteur également du film *10 Petits danseurs* avec des enfants autistes pour le service d'accueil Le Sasje à Bagnols-sur-Cèze (2001).



© DR

MATHIEU LORRY DUPIUY, SCÉNOGRAPHIE

Formé à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, Mathieu Lorry Dupuy est d'abord assistant scénographe au bureau d'études du Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence *Das Rheingold*, *La Périchole*, *L'italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito*, *Il Barbiere di Siviglia*, avant de collaborer avec Bob Wilson (participation à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de «Vidéo Portraits» signés par l'artiste), et d'assister Daniel Jeanneteau.

Depuis 2006, Il travaille entre autres avec Thierry Roisin, Olivier Coulon-Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Benjamin Porée, Salia Sanou, Daniel Larrieu, Gurshad Shaheman...

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, de *Jours Souterrains*, de *Amphitryon* à la Comédie française, de *La vie est un rêve*, de *l'Ombre* et de *Yvonne Princesse de Bourgogne*, *Und* et *La Dispute*.

À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue (*Pelléas et Mélisande*, *Elektra*, *Idoménée*), d'Alexandra Lacroix (*Et le Coq chanta*, *D'autres le giflèrent*, *Puis il devint invisible*) et plus récemment de Benjamin Lazar (*Phaéton*).



© Yves Le Peillet

CATY OLIVE, LUMIÈRES

Caty Olive, formée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, réalise des scénographies lumineuses. Elle partage ses activités entre installations plastiques, spectacles chorégraphiques et musicaux, projets d'architecture ou de muséographie. A travers ces différentes activités, les recherches sur les mouvements de glissement et de vibration de la lumière l'attirent tout particulièrement.

Elle collabore aux projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Blanca Li, Donata D'Urso, Cindy Van Acker, Joris Lacoste,... et poursuit une collaboration privilégiée avec Christian Rizzo.

Depuis 1999 ils collaborent sur une douzaine de projets notamment à l'opéra avec *Erwartung* et *Tannhäuser* (opéras produits par le Théâtre du Capitole de Toulouse en 2010 et 2012), puis *Journal d'un Disparu* (Opéra de Lille, 2013). Toujours à l'opéra, dans des mises en scène de Sandrine Anglade, elle crée les lumières de *Wozzeck* à l'Opéra de Dijon (2015) puis de *Chimène* ou *Le Cid* lors de la recréation mondiale de l'opéra de Sacchini sous l'impulsion de l'Arcal, du Centre de musique baroque de Versailles et du Concert de la Loge.

Pour l'Opéra de Paris, elle signe les lumières de *L'Orfeo* en 2016 (mise en scène Julie Berès avec les Cris de Paris et les jeunes talents lyriques de l'Académie de l'Opéra de Paris - Opéra Bastille) ainsi que celles de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi (création mondiale à l'Opéra Garnier, 2017) d'après *La Comédie Humaine* de Balzac dans une mise en scène de Guy Cassiers.

En octobre 2017 avec *Light Show* pour la Biennale Némó, Caty Olive conçoit une composition-vortex lumineuse, traitée en direct par Laurent Friquet dans le bois des pauvres de Milly-le-Forêt à la tombée de la nuit, invitant le public à se retourner sur la figure du Cyclo.



© DR

ALAIN BLANCHOT, COSTUMES

Diplômé en histoire de l'art et formé au stylisme au Cours Berçot, Alain Blanchot travaille dans le cinéma et la publicité, puis pour des chanteuses comme Brigitte Fontaine, Sapho, Anna Karina ou Ingrid Caven.

En 2004 débute sa collaboration avec Benjamin Lazar pour *Le Bourgeois Gentilhomme* éclairé à la bougie. Il continue à explorer cette démarche avec *Didon et Enée*, *Sant' Alessio*, *Cadmus et Hermione* à l'Opéra Comique, affinant son travail sur la matière et la couleur. Il poursuit avec B. Lazar pour *Riccardo Primo* (Karlsruhe), *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (Athénée) ou encore en 2017 *Pelléas et Mélisande* (Malmö).

Il conçoit les costumes pour *Rinaldo* de Handel mis en scène par Louise Moaty (Prague), *L'Importance d'être sérieux* par J.-M. Besset et G. Desvaux au Théâtre Montparnasse, le *Dibbouk* au Printemps des Comédiens, *Les Enfants du Paradis* en Allemagne, *l'Orfeo* de Monteverdi par les Arts Florissants, entre autres.

Il conçoit aussi pour la Maison Guerlain les uniformes du personnel de la boutique des Champs-Élysées.

À l'Opéra Comique, il a créé les costumes de *Cadmus et Hermione*, *Cachafaz*, *Cendrillon*, *Egisto* (quatre mises en scène de B. Lazar), ceux des *Fêtes vénitienes* mis en scène par Robert Carsen et dernièrement *La Nonne sanglante* (mise en scène de David Bobée).

Pour l'Arcal, il conçoit les costumes de *L'Empereur d'Atlantis* en 2013-14 et de *Conte de Liberté / Journal d'un Disparu* en 2015- 16 (2 mises en scène de Louise Moaty). Ses costumes figurent aussi dans les expositions du Centre National du Costume de Scène («L'Opéra Comique et ses trésors» en 2015 ; «Contes de fées» en 2018).



ELISA PROVIN, MAQUILLAGE & COIFFURE

Depuis 1997, Elisa signe les maquillages de nombreux opéras à l'Arcal mis en scène par : Christian Gangneron (*Le pauvre Matelot* de Milhaud, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Così fan tutte* de Mozart, *Opérette* d'Oscar Strassnoy, *Raphaël reviens!* de Bernard Cavanna, *Têtes pansues* de Jonathan Pontier, *Les Sacrifiées* de Thierry Pécou, *Riders to the sea* de Ralph Vaughan Williams... ; Dan Jemmet (*L'occasionne fa il ladro* de Rossini, *L'Ormindo* de Cavalli) ; Jean-Christophe Saïs (*Les Quatre Jumelles* de Régis Campo, *Histoire du soldat* de Stravinsky). Elle signe également les maquillages de Sandrine Anglade (*Le Médecin malgré lui* de Gounod), François Sivadie (*Madame Butterfly*) et Stéphane Druet (*Docteur Ox*, *Ta bouche*). Par ailleurs, elle travaille avec des photographes dans le domaine de la mode, de l'institutionnel et du documentaire. De 2013 à 2017, elle signe les maquillages de *L'Empereur d'Atlantis*, *Armida*, *La Petite Renarde rusée* et *Chimène* ou *Le Cid* pour l'Arcal.



FRÉDÉRIC RIVOAL, ADAPTATION MUSICALE & CHEF DE CHANT

Frédéric Rivoal est organiste et claveciniste. Il est régulièrement invité à donner des récitals et passe une grande partie de son temps à jouer en soliste ou en continuo avec des ensembles de musique baroque avec lesquels il se produit dans le monde entier : Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Le Cercle de l'Harmonie (Jérémie Rohrer), Le Concert de la Loge (Julien Chauvin), La Fenice (Jean Tubéry), Les Agréments (Guy van Was), Les Folies Françaises (Patrick Cohen), Le Banquet Céleste (Damien Guillon), L'Orchestre de chambre de Paris.

Il a participé à des enregistrements pour les labels Virgin, Naïve, Alpha, K617, Ambronay, Ligia Digital. Il est organiste titulaire du Temple du Foyer de l'Âme à Paris.



PHILIP RICHARDSON, DICTION ANGLAISE

Philip Richardson est diplômé de musicologie à l'Université de Cambridge puis lauréat du prix Evelyn German en piano à la Royal Academy of Music (Londres). Entre 2008 et 2011, il se perfectionne, comme chef de chant et à la direction d'orchestre, à la Hochschule für Musik und Theater (Hanovre), à l'Accademia del Teatro alla Scala (Milan) puis à L'Opéra-Studio de l'Opéra National du Rhin. De 2011 à 2014 à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris, il est chef de chant sur *La Resurrezione* (Haendel), *La Finta Giardiniera* (Mozart), *L'Isola disabitata* (Haydn), *Il Mondo della luna* (Haydn), puis à l'Opéra national de Paris sur *La Veuve joyeuse* (dir. mus. Asher Fisch), *Le Barbier de Séville* (Marco Armiliato) et *La Clemenza di Tito* (Tomas Netopil). Depuis 2014 il est coach pour les chanteurs de la Chapelle Musicale Reine Elizabeth.



© Anne-Sophie Soudoplatoff

AGNIESZKA SŁAWINSKA, SOPRANO

Agnieszka Sławinska commence son éducation musicale à l'âge de sept ans par l'apprentissage du violon et du piano. En 2003 elle termine la faculté de chant et d'acteurs de l'Académie Musicale de Łódź dans la classe du professeur Leonard Andrzej Mróz. Elle est ensuite directement engagée par l'Opera Nova à Bydgoszcz où elle travaille pendant trois ans. Ensuite Agnieszka Sławinska étudie à Milan sous la direction du maestro Gianfranco Ostini. Elle perfectionne aussi ses compétences vocales en prenant part à de nombreux cours de maître sous la direction des *maestra* Renata Scotto, Françoise Pollet et Michel Plasson. En 2006 elle commence des études supérieures à l'atelier des Jeunes Voix du Rhin à l'Opéra National du Rhin de Strasbourg.

Tout à ses études à l'Académie Musicale, elle débute avec le rôle de Cherubino au Grand Théâtre de Łódź dans *Le nozze di Figaro* de Mozart.

Le rôle de Pamina interprété dans la mise en scène légendaire de Peter Brook de *La Flûte enchantée* est un événement d'une grande importance dans sa carrière. Le spectacle dont la première a lieu en 2011 à Paris reçoit le Prix Molière. L'artiste chante Pamina à Milan, Londres, Luxembourg, Madrid, Amsterdam, Barcelone, Tokyo, au Canada et à New York.

Agnieszka Sławinska collabore avec de nombreux théâtres en Europe et dans le monde. Citons parmi eux : Opéra National du Rhin à Strasbourg, Stadttheater de Berne, Teatro Argentina à Rome, Piccolo Teatro à Milan, Grand Théâtre de Luxembourg, Barbican Centre à Londres, Lincoln Center Festival New York et Opéra de Québec en gagnant les faveurs de la critique.

Les rôles comme : Micaëla dans *Carmen* de G. Bizet, Ilia (Opéra National du Rhin | *Idomeneo*), Fiordiligi (Stadttheater Bern | *Così fan tutte*), Pamina (Opera Nova | *Die Zauberflöte*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail* de Mozart), Musetta (Opéra National du Rhin | *La Bohème*), Liu (*Turandot*), Lauretta (*Gianni Schicchi* de Puccini), Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod), Giulietta (Opera Nova) et Antonia (*Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach) et Kristine (*Julie* de Boesmans), Chimène (*Chimène* ou *Le Cid* de Sacchini avec l'Arcal et le Concert de la Loge) se trouvent dans son répertoire.



© Baptiste Vignasse

FABIEN HYON, TÉNOR

Révélation Classique de l'ADAMI 2015, Fabien Hyon est également Lauréat HSBC 2017 du Festival d'Aix-en-Provence. Diplômé du CRR de Clermont-Ferrand, il intègre en 2011 le CNSMDP dans la classe de Malcolm Walker et y obtient le grade de Master en 2016. Il se perfectionne actuellement à la Chapelle musicale Reine Elisabeth auprès de José Van Dam.

Il est Tamino dans *Die Zauberflöte* de Mozart, Mr Haack dans *Illiade l'amour* de Betsy Jolas, le rôle titre dans *Candide* de Bernstein, Belfiore dans *Il Viaggio a Reims* de Rossini ou *Louis XIV* dans *La Carmélite* de Hahn, il est également Évangéliste dans la *Markus Passion* de Bach/Keiser (dir. M. Laplénie), Uriel dans *Die Schöpfung* de Haydn et Obadjah dans *Elias* de Mendelssohn (Orch. de Cannes, W. Doerner) et ténor solo dans *Das Lied von der Erde* de Mahler (Brussels Philharmonic, S. Denève).

Attiré par le répertoire contemporain, il crée en 2013 des mélodies de Noël Lee et Patrick Burgan avec le pianiste Yoan Héreau. En 2014 il incarne Rilke dans *Mitsou, histoire d'un chat* de C-M. Sinnhuber. En janvier 2017 la critique salue son « énergie rayonnante et une aisance tant scénique que vocale » (ResMusica) lors de la création de *Kamchatka* de Daniel D'Adamo.

Il explore l'univers de la mélodie et du lied aux côtés des pianistes Mary Olivo, Joséphine Brault, Fumie Onda, avec lesquelles il donne plusieurs récitals. Il se produit en 2017-18 en récital avec le pianiste Adriano Spampinato à Paris ainsi que dans *L'Odyssée* de Jules Mattou au Théâtre impérial de Compiègne, où il crée le rôle de Télémaque. On peut également l'entendre en concert en Suisse aux côtés de José Van Dam et à Paris dans la partie de ténor solo du *Requiem* de Mozart, dirigé par Michel Piquemal et mis en selle par Bartabas. (source : site jeunes-talents.org)



© Ledroit-Perrin

DAPHNÉ TOUCHAIS, SOPRANO

Daphné a chanté les rôles de Bellangère (*Ariane et Barbe-Bleue* de P. Dukas / Opéra de Dijon), Cupidon (*Orphée aux Enfers* d'Offenbach / Opéra de Bordeaux), Cisseo (*Zanaïda* de J.C. Bach à Malte) et Tebaldo (*Don Carlo* de Verdi / Capitole de Toulouse), la 1^{ère} Nymphé (*Rusalka* / Opéra de Monte Carlo), Celia (*Lucio Silla* de Mozart) ainsi que Lira (*La Lettre des Sables* de Christian Lauba), tous deux à l'Opéra de Bordeaux. Née à Athènes, Daphné étudie l'archéologie à Paris avant de se consacrer au chant lyrique. Après des études au CNR de Paris, elle intègre l'atelier lyrique des Jeunes Voix du Rhin. En 2004 elle obtient le 1^{er} prix au Concours International de Chant Baroque de Chimay (Belgique) présidé par William Christie. Daphné fait ses débuts sur scène dans le rôle de Papagena dans *Die Zauberflöte* (dir. Ton Koopman avec le Nationale Reisopera, Pays-Bas), puis sa carrière la conduit en Europe : elle chante Belinda à Amsterdam (*Dido and Aeneas* de Purcell / Concertgebouw), Cupidon (*Orphée aux Enfers* d'Offenbach / Kölner Philharmonie dir. Patrick Davin), le rôle titre dans *Rita* de Donizetti au Festival de Wexford en Irlande... En France elle chante *La Musica* (*l'Orfeo* de Monteverdi / Opéra de Lyon), Oscar (*Un Ballo in Maschera*), Valetto (*L'Incoronazione di Poppea* dir. Rinaldo Alessandrini / Opéra de Bordeaux), Agnès (*Die Schule der Frauen* de Rolf Liebermann), Fiorella (*Les Brigands* d'Offenbach mise en sc. J. Deschamps et M. Makeieff / Opéra Comique et Luxembourg), Mrs Segstrom (*A Little Night Music* de S. Sondheim / Théâtre du Châtelet) et Isabelle (*L'Amant Jaloux* de Grétry / Opéra Comique avec le Cercle de l'Harmonie). En version concert elle chante notamment Eurydice (*Orpheus* de Telemann / Cité de la Musique) et l'Ange (*Jeptha* de Haendel / Théâtre des Champs Élysées dir. David Stern). Daphné apparaît dans trois enregistrements : *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas (Mélisande) avec l'Orchestre Symphonique de la BBC (label TELARC), *La Dafne* de Marco da Gagliano (Amore) avec l'ensemble Fuoco E Cenere (label Arion) et *Zanaïda* (Cisseo) avec Opera Fuoco (ZIG ZAG Territoires). (source : site de l'artiste)



© DR

CHLOÉ DE BACKER, MEZZO-SOPRANO

Chloé De Backer intègre la Guildhall School of Music and Drama (GSMD) à Londres pour y poursuivre ses études de chant. Elle fait également un échange ERASMUS à la Musikhochschule de Karlsruhe en Allemagne et y étudie avec Hartmut Höll et Mitsuko Shirai dans leur classe de Lieder. Elle est ensuite acceptée à l'Opéra Studio de Zürich en 2007 et y interprète les rôles de Larina (*Eugène Onéguine*) et la Comtesse (*Der Wildschütz*). Avec l'Opéra de Zürich elle chante le rôle du Renard Kinderfuchslein et des rôles dans *Königskinder* et Peer Gynt. Ailleurs elle interprète Mercédès dans *Carmen* au Royal Albert Hall et au Royal Opera House Muscat d'Oman, Tisbe dans *Cenerentola* au Clapham Opera Festival, Vespèta dans *Vespèta e Pimpinone* au New European Opera, le rôle titre dans *La Périchole* et Mme Balandard (*M. Choufleuri restera chez lui le...*) au Festival de Venelles, Hélène (*Une éducation manquée*) au Festival d'Auray, Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Mrs Kneebone (*A Dinner Engagement*), Geneviève (*The Long Christmas Dinner*), Clairon (*Capriccio*) et La Ciesca (*Gianni Schicchi*) à la GSMD.

Elle a également chanté avec Scottish Opera et fait la doublure de Javotte dans *Manon*. Elle chante régulièrement avec la compagnie Garsington Opera avec laquelle elle a doublé Emma dans *Vert-Vert*, Zaida dans *Il Turco in Italia* et Berginella dans *La Périchole*.

Elle travaille actuellement avec Russell Smythe et a également suivi les masterclasses de Francisco Araiza, Jacqueline Bonnardot, Robin Bowman, Manuel Cid et Udo Reinmann. Etant venue revivre en France récemment, elle chante en ce moment dans les chœurs de l'Opéra Bastille. (source : artiste)



compagnie nationale de théâtre lyrique et musical
direction Catherine Kollen

Créé en 1983 par Christian Gangneron et dirigé depuis 2009 par Catherine Kollen, l'Arcal a pour but de rendre l'opéra vivant et actuel pour tous nos contemporains, y compris ceux qui se pensent les plus éloignés de cet art, pour « rendre sensible » et être source de questionnement à soi-même et au monde.

Pour atteindre son rêve, l'Arcal travaille selon des axes complémentaires :

LA CRÉATION de spectacles de théâtre lyrique et musical, combinant chaque année opéra de chambre (de 17 à 50 personnes en tournée) et formes légères hors-les-murs (de 2 à 5 personnes en tournée), avec un esprit gourmand de découverte qui s'est traduit depuis sa création par 64 productions, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 20 partitions nouvelles commandées à des compositeurs et de nombreuses œuvres des 17^e, 18^e et 20^e siècles redécouvertes ;

LA DIFFUSION de ses spectacles en tournée, avec 60 à 80 représentations par saison (soit plus de 2 000 depuis sa fondation), dans des lieux très variés, touchant ainsi un large public :

des maisons d'opéras,

des théâtres non spécialisés : scènes nationales et conventionnées, centres dramatiques nationaux, théâtres de ville, festivals...

des lieux atypiques : écoles maternelles et primaires, cafés, prisons, salles des fêtes, hôpitaux, maisons de retraite, appartements, églises, permettant de provoquer des rencontres passionnantes avec des personnes qui ne connaissent pas l'opéra ;

L'ACCOMPAGNEMENT DE JEUNES ARTISTES des arts de la scène lyrique (chanteurs, metteurs en scène, écrivains, compositeurs, comédiens, marionnettistes, chefs d'orchestre, orchestres, vidéastes, scénographes...) par des actions de formation, d'insertion professionnelle, de rencontres, d'expérimentations, lors de résidences-laboratoires, de compagnonnage, et de prêt de salles de répétition ;

L'ACCOMPAGNEMENT DE NOUVEAUX PUBLICS par des actions spécifiques de sensibilisation ou de pratique artistique, dans les écoles, collèges et lycées, les conservatoires, les quartiers en difficulté, les maisons de retraite, les prisons, les zones rurales, les hôpitaux (de 250 à 500 heures d'actions en moyenne, pour 1000 à 3000 bénéficiaires par an), voire même avec des opéras chantés par des enfants (*Brundibar* en 2014, 2015 et 2017, *A propos de Bottes* en 2015, *Désarmés (Cantique)* en 2017, *Sorcières* en 2018).

L'Arcal est implanté en Île-de-France, avec des studios de répétition à Paris dans le 20^eme, rue des Pyrénées, et développe une importante activité sur tout le territoire, de Paris à la grande couronne, des zones urbaines aux zones rurales, en partenariat avec de nombreux théâtres, dont notamment :

Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène Nationale (78), où l'Arcal est artiste associé ; La Communauté de Communes de l'Etampois Sud-Essonne (91), où l'Arcal est en résidence ; L'Opéra de Massy (91), le Théâtre Roger Barat d'Herblay (95), la Maison de la Musique de Nanterre (92), le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines CDN (78), La Barbacane à Beynes (78), avec qui l'Arcal collabore régulièrement ;

L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet (75), où l'Arcal diffuse régulièrement ses créations ; Les écoles maternelles et primaires du 20^eme arrondissement de Paris et le Collège Modigliani (Paris 15^eme) ;

et avec le soutien de ses partenaires publics :

DRAC Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication)

Région Île-de-France

Ville de Paris

Conseil départemental de l'Essonne

Conseil départemental des Yvelines

Conseil départemental du Val d'Oise

Communauté d'Agglomération de l'Etampois Sud-Essonne

L'Arcal est membre du syndicat Profedim, du collectif «Futurs composés», et membre associé de la ROF (Réunion des Opéras de France).

Derniers spectacles créés par l'Arcal :

DIDON ET ENÉE de Purcell (Londres, 1689)
mise en scène Benoît Bénichou
direction musicale Johannes Pramsohler et L'Ensemble Diderot
création 2017-18

DÉSARMÉS (CANTIQUE) d'Alexandros Markéas
d'après la pièce de Sébastien Joanniez (commande de l'Arcal)
mise en scène & adaptation Sylvain Maurice
TM+ Ensemble orchestral de musique d'aujourd'hui
création avril 2017 au Théâtre Sartrouville Yvelines CDN

CHIMÈNE OU LE CID de Sacchini (Fontainebleau, 1783)
mise en scène Sandrine Anglade
direction musicale Julien Chauvin et Le Concert de la Loge
création 2016-17 - 5 représentations

ZAZIE d'après Zazie dans le métro (Raymond Queneau)
de Matteo Franceschini et Michel Beretti - mise en scène Christian Gangneron
orchestre de l'Opéra de Reims
création de la nouvelle version en 2015

CONTE DE LIBERTÉ / JOURNAL D'UN DISPARU de Janacek
d'après Le Journal d'un disparu tissé avec les poèmes de Papusza
conception & mise en scène Louise Moaty
direction des études musicales & linguistiques Irène Kudela
création 2015-16 - 8 représentations en 2016 & 2017

LA PETITE RENARDE RUSÉE de Janacek (Brno, 1924)
mise en scène Louise Moaty
direction musicale Laurent Cuniot et TM+
réorchestration pour 16 musiciens - création 2015-16
15 représentations en 2016 & 2017

DANSÉKINOU conte vocal pour les 3-6 ans
de Jonathan Pontier et Jérôme Ruillier (commande)
mise en scène Sylvain Maurice & Aurélie Hubeau
résidence de création 2013-14 - 120 représentations depuis 2014

ARMIDA de Haydn (Eszterháza, 1784)
mise en scène Mariame Clément
direction musicale Julien Chauvin et Le Cercle de l'Harmonie
création 2014-15 - 10 représentations en 2014-15

L'EMPEREUR D'ATLANTIS de Viktor Ullmann (Terezin, 1943)
mise en scène Louise Moaty
direction musicale Philippe Nahon et Ars Nova
création 2014 - 15 représentations en 2014 & 2015

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE de Monteverdi (1640)
mise en scène Christophe Rauch
direction musicale Jérôme Correas et Les Paladins
création 2013 - 25 représentations en 2013

CALIGULA opéra pour marionnettes de Pagliardi (Venise, 1672)
mise en scène Alexandra Ruebner & Mimmo Cuticchio
direction musicale Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique
création 2011-12 - 40 représentations depuis 2011

HISTOIRE DU SOLDAT de Stravinsky et Ramuz (Lausanne, 1918)
mise en scène Jean-Christophe Saïs
direction musicale Laurent Cuniot et TM+
création 2011 - 34 représentations en 2011, 2012, 2013 & 2014

MY WAY TO HELL électropéra de Matteo Franceschini & Volodia Serre (commande de l'Arcal)
mise en scène Volodia Serre
direction musicale et basse Matteo Franceschini
création 2010 - 27 représentations en 2010 & 2011

LE COURONNEMENT DE POPPÉE de Monteverdi (Venise, 1642)
mise en scène Christophe Rauch
direction musicale Jérôme Correas et Les Paladins
création 2010 - 44 représentations en 2010 & 2011



ODYSSUD
Scène des possibles

BLAGNAC

Espace pour la Culture
de la Ville de Blagnac.

Scène Conventionnée
d'intérêt national par l'État,
la Région et le Département.

4, avenue du Parc
31706 Blagnac Cedex
05 61 71 75 15

 Tramway Ligne T1
Arrêts Odyssud ou Place du Relais

odyssud.com

