

OPÉRA
— DE —
— LILLE

Didon et Énée

Henry Purcell

3 - 10 DÉCEMBRE 2021

direction musicale **Emmanuelle Haïm**
mise en scène **Franck Chartier / Peeping Tom**

OPÉRA – NOUVELLE PRODUCTION

DOSSIER DE PRESSE



opera-lille.fr


PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE
Liberté
Égalité
Fraternité


Région
Hauts-de-France


MÉTROPOLE
EUROPÉENNE DE LILLE


ville de **lille**



Emmanuelle Haïm a régulièrement fait briller les compositions d'Henry Purcell depuis la fondation du Concert d'Astrée : qu'on se souvienne notamment des représentations de *The Indian Queen* à Lille en 2019 ou, au-delà, de la parution en 2003 d'un audacieux enregistrement – devenu depuis une référence – de *Didon et Énée*, une œuvre qu'elle retrouve aujourd'hui dans la fosse de l'Opéra. À cette occasion, Emmanuelle Haïm collabore avec le metteur en scène et chorégraphe Franck Chartier à la tête de son innovante compagnie Peeping Tom. Comme en témoigne le spectacle *Triptych*, qui vient d'être présenté au public lillois mi-octobre, la compagnie belge Peeping Tom est connue pour son original mélange de danse et de théâtre, ainsi que pour les univers oniriques, inquiétants ou burlesques dans lesquels elle dissèque comme nulle autre les rapports humains.

Avec *Didon et Énée*, Purcell livre un opéra d'une prodigieuse économie dramatique, qui semble s'adresser directement au cœur. De dimensions relativement modestes, cette œuvre courte n'en est pas moins un chef-d'œuvre, qui marque un tournant dans l'histoire de la musique. L'apparente simplicité de la partition cache en réalité un raffinement hors du commun – une qualité qu'Emmanuelle Haïm et le Concert d'Astrée savent révéler avec un art qui leur est propre.

Franck Chartier et Peeping Tom signent à cette occasion leur première mise en scène d'opéra. Ils s'emparent du chef-d'œuvre de Purcell pour concevoir un spectacle total, où musique, texte et danse nous plongent au plus profond de la psyché de Didon – autant l'héroïne de Virgile que la femme qui vivrait aujourd'hui sous le personnage mythologique. En effet, un récit enchâssé nous permet de découvrir comment le monde d'une femme publique, d'une veuve qui a juré fidélité, bascule par la venue d'un étranger, et comment s'ensuit un amour fatal.

Franck Chartier et ses collaborateurs s'appuient pour cela sur l'ajout de parties parlées, sur les rapports qu'entretiennent chanteurs et danseurs, ainsi que sur de nouvelles compositions et des improvisations d'Atsushi Sakaï qui contrastent avec la partition de Purcell. En outre, des choix spécifiques dans la distribution portent la dramaturgie qu'élaborent les artisans de ce spectacle : Didon et la Magicienne sont toutes deux incarnées par Marie-Claude Chappuis, tandis que Belinda et la Deuxième Dame, respectivement Emőke Baráth et Marie Lys, chantent également les deux Sorcières, aux côtés de Jacques Imbrailo (Énée).

Ce spectacle est le fruit d'une coproduction avec le Grand Théâtre de Genève, où la création n'a pu être proposée que sur des plateformes de streaming, en raison de la pandémie de Covid-19. Nous nous réjouissons donc de pouvoir enfin présenter cette nouvelle production de *Didon et Énée* aux spectateurs et spectatrices qui retrouvent avec joie le chemin de l'Opéra.

Caroline Sonrier
Directrice de l'Opéra de Lille

— Infos pratiques

Représentations à l'Opéra de Lille

dans le cadre du 20^e anniversaire du Concert d'Astrée

vendredi 3 décembre à 20h

samedi 4 décembre à 18h

lundi 6 décembre à 20h

mardi 7 décembre à 20h

jeudi 9 décembre à 20h

vendredi 10 décembre à 20h

représentations en **audiodescription** les 4 et 9 décembre
chanté en anglais, surtitré en français

+/- 1h45 sans entracte

tarifs de 5 € à 36 €

Introduction à l'œuvre

30 minutes avant chaque représentation, une courte présentation de *Didon et Énée* est proposée dans le Grand foyer.

Entrée libre sur présentation d'un billet pour la représentation en question

Réservations

- par téléphone au **03 62 21 21 21**
- **aux guichets**, rue Léon Trulin
- en ligne sur **billetterie.opera-lille.fr**

La billetterie par téléphone et aux guichets est accessible

- du mardi au vendredi de 13h30 à 18h
- le samedi de 12h30 à 18h.

Opéra de Lille

Place du Théâtre à Lille

T. : accueil 03 28 38 40 50 / billetterie 03 62 21 21 21

opera-lille.fr

— Sommaire

Générique	p. 5
Personnages et résumé	p. 6
Argument	p. 7
Conversation avec Franck Chartier	p. 8
Trois questions à Emmanuelle Haïm	p. 12
Entretien avec Atsushi Sakai	p. 14
Autour du spectacle	p. 15
Repères biographiques	p. 16
Mécènes et partenaires	p. 23
La saison 2021-2022 de l'Opéra de Lille	p. 24
Contacts presse	p. 25



© Carole Parodi

— Générique

Didon et Énée

Opéra en trois actes de **Henry Purcell** (1659-1695)

Livret **Nahum Tate**

Création à la Boarding School for Girls de Chelsea (Londres) en 1689

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Composition et direction des musiques additionnelles **Atsushi Sakai**

Mise en scène et chorégraphie **Franck Chartier / Peeping Tom**

Scénographie **Justine Bougerol**

Costumes **Anne-Catherine Kunz**

Lumières **Giacomo Gorini**

Conception sonore **Raphaëlle Latini**

Dramaturgie **Clara Pons**

Collaboratrice artistique **Eurudike De Beul**

Assistants chorégraphie **Samuel Lefeuvre, Louis-Clément da Costa**

Assistante à la mise en scène **Lulu Tikovsky**

Avec

Didon, La Magicienne, Un Esprit **Marie-Claude Chappuis**

Énée, Un Marin **Jacques Imbrailo**

Belinda, Seconde Sorcière **Emóke Baráth**

Deuxième Dame, Première Sorcière **Marie Lys**

Le Concert d'Astrée chœur et orchestre
ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Création et performance par les artistes de Peeping Tom

Eurudike De Beul, Marie Gyselbrecht, Hun-Mok Jung, Brandon Lagaert, Chen-Wei Lee, Yi-chun Liu, Romeu Runa
et **Vidal Arzoni**

Production du Grand Théâtre de Genève

Coproduction Opéra de Lille, Théâtres de la Ville de Luxembourg



— Personnages

SOLISTES

Didon reine de Carthage

Énée prince troyen

Belinda confidente de Didon

Deuxième Dame de la cour de Didon

La Magicienne reine des sorcières

Première Sorcière

Seconde Sorcière

Un Esprit sous les traits de Mercure

Un Marin de l'équipage d'Énée

ACTEURS-DANSEURS

Eurudike la souveraine, alter ego de Didon

Romeu un serviteur d'Eurudike, alter ego d'Énée

Marie une servante d'Eurudike, alter ego de Belinda

Hun-Mok, Brandon, Chen-Wei et Yi-chun, serviteurs à la cour d'Eurudike

Vidal fils de Romeu

— Résumé

Livret original de *Didon et Énée*

L'action se déroule à Carthage (actuelle Tunisie).

La reine Didon avoue à sa suivante Belinda ses sentiments pour le prince Énée, qui a fui la destruction de Troie.

Dans une grotte, la magicienne et ses sorcières œuvrent à la destruction de l'insupportable bonheur du couple royal. Elles dépêchent un esprit qui, sous les traits de Mercure, ordonne au prince de partir au plus vite conquérir l'Italie.

Énée se soumet contre son gré à l'ordre divin et décide de partir le soir même. Les marins, compagnons d'Énée, se préparent à quitter Carthage. Les sorcières se réjouissent de la réussite de leur plan et projettent de faire sombrer le navire d'Énée.

Le prince annonce à la reine son départ. Didon refuse d'entendre ses explications et se donne la mort.

Didon et Énée selon Franck Chartier : une histoire dans l'histoire

Dans cette nouvelle production de *Didon et Énée*, Franck Chartier s'intéresse à l'âme de l'héroïne, qu'il explore en développant avec les performeurs de Peeping Tom un récit parlé et dansé qui se joue en parallèle et en miroir de l'histoire originelle, chantée par les solistes et le chœur.

Eurudike, parfois surnommée Didi, est une femme entre deux âges, veuve fidèle à son défunt mari et souveraine entièrement dévouée à son peuple. Le poids des responsabilités lui interdit de vivre les amours passionnées auxquelles elle rêve. Fascinée par l'opéra de Purcell, elle demande inlassablement à sa cour et à ses serviteurs de jouer pour elle la musique de *Didon et Énée*, dans laquelle résonnent ses traumatismes et ses désirs les plus profonds.

Quand elle tombe amoureuse de Romeu – un exilé entré à son service –, elle le jette paradoxalement dans les bras de Marie, l'une de ses domestiques, contre le gré de celle-ci. Ce qui est d'abord un abus de la part d'Eurudike se transforme finalement en relation amoureuse entre les deux serviteurs. L'issue sera fatale à Eurudike, que le désespoir et la frustration conduisent à la folie puis à la mort.

— Argument

ACTE I

Entourée de sa cour, Didon, la reine veuve de Carthage, est inconsolable. Sa confidente Belinda tente désespérément de la reconforter, mais Didon est accablée, affirmant que la paix et elle ne sont plus que des étrangères.

Belinda suggère à Didon que l'amour la guérira de son chagrin, et lui recommande d'épouser Énée, un hôte troyen qui est tombé amoureux d'elle. Didon craint qu'un tel mariage ne fasse d'elle une souveraine faible, mais Belinda lui fait remarquer que même les plus grands héros cèdent à l'amour.

Lorsqu'Énée fait son entrée à la cour, Didon a encore des réserves et l'accueille froidement. Finalement, son cœur se plie à l'idée et elle répond favorablement à sa demande en mariage.

ACTE II

Au fond d'une grotte, une sorcière maléfique élabore un plan pour apporter destruction et calamité à Carthage et à sa reine. Elle fait appel à ses apprentis et leur dévoile son plan diabolique avec des instructions pour que chacun d'entre eux le mette en œuvre et l'exécute. Son elfe le plus digne de confiance prendra l'aspect du dieu Mercure afin d'ordonner à Énée de quitter Carthage pour l'Italie. Didon sera tellement accablée par le chagrin qu'elle mourra le cœur brisé.

Un groupe de sorcières écoute attentivement la magicienne et jette un sort pour provoquer un violent orage qui amènera Didon et son groupe de chasseurs à retourner au palais après s'être arrêtés dans un paisible bosquet.

Didon et Énée s'arrêtent avec la cour dans un bosquet pour se reposer après avoir passé la majeure partie de la journée à chasser. Belinda ordonne aux serviteurs de préparer des rafraîchissements pour le couple royal. Alors que les préparatifs

sont en cours, Didon entend le tonnerre qui gronde au loin. Belinda interrompt immédiatement l'agitation des serviteurs et leur ordonne de plier bagages afin de pouvoir rentrer en ville avant l'arrivée de l'orage.

Tout le monde quitte le bosquet, sauf Énée qui est retenu par le méchant elfe déguisé en Mercure, qui lui dit de quitter Carthage et mettre le cap sur l'Italie afin d'établir une nouvelle Troie. Croyant en un ordre divin, Énée obéit, mais il est torturé par le remords de devoir laisser Didon derrière lui. Le cœur lourd, il retourne au palais pour préparer son départ.

ACTE III

Une flotte de navires est préparée pour l'embarquement par de joyeux marins troyens qui prennent congé de leurs amantes carthaginoises. La méchante sorcière et ses apprentis surveillent l'évolution réussie de leurs plans. La sorcière annonce son nouveau projet pour Énée : il faudra faire sombrer son navire en mer. Les esprits malins éclatent de rire et se rejoignent dans une danse.

De retour au palais, Didon et Belinda sont incapables de trouver Énée. Didon est saisie d'effroi. Belinda, en vain, fait de son mieux pour la consoler. Quand il arrive, Didon exprime ses soupçons quant à son absence. Énée les confirme mais lui dit qu'il va défier les dieux et rester avec elle. Didon le traite d'hypocrite, incapable de pardonner sa transgression envers elle. S'il fut prêt une fois à la quitter, il le sera encore. Elle lui ordonne de partir.

Mais le chagrin de Didon est trop grand, et elle sait qu'elle ne s'en remettra jamais. Elle cède à la cruauté du destin et se résigne à mourir d'un cœur brisé. Seule avec Belinda, elle laisse la mort venir et demande qu'on se souvienne d'elle mais qu'on oublie son destin.



— Didon et Énée, entre les mondes

Conversation avec Franck Chartier, metteur en scène et chorégraphe
Propos recueillis par Clara Pons, dramaturge du Grand Théâtre de Genève



Comment Peeping Tom est-il venu à l'opéra ?

Franck Chartier : C'est Aviel Cahn, directeur général du Grand Théâtre de Genève, qui est venu vers nous. Il nous avait d'abord proposé *La Traviata*. On s'est vite rendu compte que ce n'était pas pour nous. Avec *Didon et Énée* par contre, ça a été tout de suite le coup de foudre. On a immédiatement commencé à se projeter dans la pièce, on s'est tout de suite emparés de la musique. On a vu quelque chose de cinématographique qu'on pouvait développer à partir de la musique, à travers des sons, des ambiances, des rythmes. On est alors vite passés à la question suivante : comment à la fois amplifier et dévier la musique, comme si elle suivait la pensée d'un personnage ? Comment rentrer dans son monde, zoomer dans sa tête et ressortir de cette plongée avec la musique de Purcell ?

Vous détournez l'opéra ? Vous y incorporez de nouvelles musiques ?

F. C. : Oui ! On cherchait à créer des atmosphères assez sombres, à la Penderecki. On voulait développer le caractère de Didon dans ses côtés obscurs et amener une ambiance oppressante qui puisse contraster avec les passages plus joyeux de la musique de Purcell. Pour nous, c'est aussi une manière de mettre cette dernière en valeur. Une ambiance peu colorée, peu composée, une couche assez neutre musicalement, même si dérivée des motifs de Purcell, transforme les numéros de la pièce originale en réelles bouffées d'air.

Mais vous racontez finalement une autre histoire que celle de Didon et Énée...

F. C. : On a commencé par analyser les caractères de la pièce. Et puis, on s'est vite aperçus qu'on avait envie de creuser plus loin dans l'histoire. Finalement, il y a très peu d'éléments donnés sur Didon et on pouvait remplir ce vide, inventer une histoire. On est partis sur l'histoire d'une femme riche qui tombe amoureuse de l'un de ses serviteurs, un serviteur immigré qui vient d'arriver avec son fils d'un pays en guerre. Elle s'éprend de lui et, parallèlement, se projette dans l'opéra *Didon et Énée* qu'elle demande obsessionnellement à son orchestre et à ses chanteurs de jouer. On raconte l'histoire de cette femme qui se projette dans Didon. Ça nous permet évidemment une grande liberté d'écriture. Cette femme reste une Didon paradigmatique mais, en outre, on peut se perdre dans tous les méandres que ce caractère nous inspire puisqu'elle n'est pas Didon.

Tout en essayant de comprendre qui pourrait être Didon, nous ouvrons les possibilités de développer le récit. L'histoire, elle, est la même : Didon est veuve, elle a promis fidélité et elle balance entre son cœur et sa raison. C'est une histoire d'amour fatale. Didon reste prisonnière de sa raison, ne cède pas à Énée et s'étouffe dans ses doutes. C'est une femme forte, déjà un peu âgée, qui a lutté toute sa vie et qui ne sait pas à qui léguer ce qu'elle a construit. Il y a chez elle un traumatisme premier qu'elle ne peut pas résoudre et qui l'empêche d'accéder à son amour.

Pour raconter cette histoire, vous utilisez le dédoublement des personnages, avec des personnages qui chantent et d'autres qui jouent et dansent les nouveaux rôles, c'est-à-dire les chanteurs d'un côté et les artistes de Peeping Tom de l'autre...

F. C. : Oui, notre Didon, interprétée par Eurudike De Beul, est une femme riche. Elle a des serviteurs, un orchestre et des chanteurs à sa disposition. Elle adore la musique et se projette dans les chanteurs et leur art qui lui paraît sans attaches. Par exemple, elle voit dans la chanteuse Marie-Claude Chappuis un alter ego, sans famille, sans enfant, sans amour. Elle projette sur elle – et sur Didon que chante Marie-Claude – sa propre vie. Elle est obstinée par la pièce de Purcell qu'elle veut écouter tous les jours et termine par se confondre avec Didon et avec l'amour que Didon éprouve pour Énée.

Mais est-ce que les chanteurs, eux, s'identifient aussi à leurs rôles ?

F. C. : Oui bien sûr! Eurudike, notre femme riche, veut que ses serviteurs soient vrais, sincères. Elle veut que Marie-Claude soit vraiment une Didon et Jacques Imbrailo un vrai Énée. Elle veut sentir une vraie relation entre eux, un amour véritable. Même la cheffe Emmanuelle Haïm devient partie de cette fiction. Et aussi Atsushi Sakaï, le compositeur des musiques additionnelles, qui est sur le plateau et rentre donc complètement dans sa mise en scène. Il compose la musique pour elle. Tout devient un. Sa vie c'est eux, elle se confond avec eux.

Vous dites : «Elle veut sentir». Est-ce que la pièce devient donc une étude sur le non-sentir ?

F. C. : Oui, Didon ne peut pas tomber amoureuse, elle ne peut pas avoir de rapports physiques, de proximité. Elle demande aux autres de jouer cela à sa place et de lui rapporter ce qu'ils ont pu sentir, quels sentiments et quelles sensations. Elle a peut-être des souvenirs de sa première vie avec son mari mais elle ne peut pas se permettre de vivre quelque chose de nouveau. Elle choisit donc de vivre par procuration.

Dans votre mise en scène, il y a un parlement (le chœur) qui observe Didon sans arrêt. Dans sa chambre, dans son lit, nue ou habillée.

F. C. : On voulait raconter l'histoire d'une femme publique, qui n'a aucune intimité, pas de vie privée, ou une vie qui est tout à fait mise en scène et soumise à l'État qu'elle gouverne ou qui la gouverne. Toutes ses actions sont guidées par un protocole. Tout est réglé et organisé. Il n'y a aucune place pour ses sentiments: le parlement l'observe constamment. Elle n'a aucune possibilité d'échapper à ce qu'on attend d'elle et ne peut pas en faire abstraction. Elle reste enfermée dans cette oppression et ne peut donc vivre sa passion.

Mais ne croit-elle pas en son sacrifice ?

F. C. : Non, elle rêve de vivre cet amour. C'est comme si elle passait à côté d'une vie qu'elle aurait aimé avoir. C'est comme si un monde lui avait été caché. Mais elle n'a pas le courage d'aller l'explorer. Même si Belinda l'y encourage. Elle est incapable de faire le pas. Ses peurs sont plus fortes.

Donc c'est finalement Didon elle-même qui en fait un sacrifice ?

F. C. : Oui, c'est la raison pour laquelle nous avons décidé que Marie-Claude Chappuis (donc Didon) joue aussi la magicienne, ainsi que Belinda et la Deuxième Dame jouent elles aussi les sorcières. On se rend compte ainsi qu'il y a une autodestruction. C'est le dédoublement de soi, le côté sombre de chacun de nous qui s'autodétruit, qui tue l'amour. On détruit parce qu'on a peur de s'abandonner, on a peur de souffrir, de se faire abuser, de se faire écraser. On se fragilise en aimant, en (se) donnant à l'autre. Et Didon, qui est une femme forte, a peur de ce dévoilement. Elle n'a pas l'habitude de se découvrir, c'est une femme publique.

Vous ne l'avez pas rendu très sympathique, ce personnage...

F. C. : Non, toutes ses peurs ressortent par des ressentiments, de l'agressivité, des explosions de souffrance, de haine et de hargne. C'est pour ça que les sorcières sont très importantes dans la pièce. Tout ce qui va sortir de cette frustration passe à travers elles. La méchanceté, cette frustration de l'amour qui ne peut pas être donné et qui ne peut pas être reçu.

Comment arrivez-vous à transformer le personnage de Marie-Claude Chappuis, à la base très doux, dans ce personnage tout d'un coup hargneux ? Est-ce Eurudike De Beul, son double acteur, qui lui impose d'incarner son inconscient quand Marie-Claude se transforme en sorcière-magicienne ?

F. C. : Concrètement, quand Eurudike se rend compte qu'elle ne peut pas passer à l'acte, elle se retourne contre tous, y compris contre son défunt mari. Et là, la brèche est assez grande pour que les sorcières prennent la main.

Vous parlez de cette terre infertile que Didon habite, un désert, une colonie en isolement, au milieu de la sécheresse.

F. C. : Oui, ça correspond au fait qu'elle n'a pas de projection dans l'avenir. On voulait développer le fait que Didon n'a pas de descendance. Avec les artistes de la compagnie, on avait abordé cette question : que signifie « faire » un enfant aujourd'hui dans notre monde ? Elle, notre Didon, se retrouve dans cette position d'ultimatum, c'est peut-être la dernière chance. Elle n'y a peut-être pas pensé jusqu'à ce moment-là et, subitement, elle est confrontée à cette question. Elle voit alors que la fin est toute proche et qu'elle ne laisse rien derrière elle. Tout à coup, tout ce qui avait du sens, le travail et le pouvoir, est annihilé par cette vision. Tous ses repères s'effondrent. Elle est prise dans un tourbillon d'angoisse invraisemblable.

Elle choisit donc à la fin un suicide, un suicide collectif ?

F. C. : Ce que devient la colonie, cette Carthage imaginaire, ce n'est pas clair mais elle, en tout cas, se rend compte qu'elle ne peut pas être heureuse sans amour et choisit la mort. Elle goûte à l'expérience du presque amour et puis entraîne tout et tous dans sa chute.

Énée, qui arrive très tard dans la pièce et qui repart tout de suite, est doublé par l'un des acteurs-danseurs. Avez-vous voulu donner à Énée davantage de consistance avec le personnage parallèle de Romeu Runa, ce serviteur qui arrive avec toute une vie derrière lui ?

F. C. : Oui, on a voulu montrer un personnage fort en contrepoint à Didon : un survivant qui arrive avec son fils. Il est fort, donc, mais lui aussi est blessé et faible. Il a perdu la guerre, il a tué, mais il est plus équilibré que Didon. Il retombe toujours sur ses pattes, il a plus de résilience. Il a tout perdu mais il est là pour reconstruire et ne se laisse pas emporter par le maelström des émotions. Romeu a un fils et peut se projeter dans un avenir. Il a tout, finalement, et n'est pas dans une position psychologique faible comme celle de Didon.

On peut imaginer que Didon est amoureuse de ce qu'il représente ?

F. C. : Oui, absolument. Il est jeune. Dans notre histoire. Eurudike et Romeu ont presque vingt ans de différence. Et oui, elle se projette dans ce destin qu'elle aurait peut-être pu avoir elle-même vingt ans auparavant. Elle tombe amoureuse de cette autre direction, de cette vie manquée.

Vous développez le personnage de Romeu Runa aussi dans la relation qu'il a avec les autres serviteurs. Est-ce que Didon/Eurudike est manipulatrice en le poussant dans les bras de la servante qui représente Belinda et interprétée par Marie Gyselbrecht ?

F. C. : Elle manipule mais elle le fait inconsciemment. Elle ne le fait pas par perversion, elle n'en tire aucun plaisir. Si elle pousse Belinda/Marie à tomber amoureuse d'Énée/Romeu, elle le fait pour essayer de ressentir, pour essayer de sentir les émotions. Bien sûr que pour Belinda /Marie c'est un abus. Mais, pour Didon, ce n'est pas de l'ordre de la méchanceté, juste de la projection. Quand Marie tombe elle-même amoureuse de Romeu, le piège se referme sur Eurudike.

Mais est-ce que le même jeu amoureux se déroule du côté des chanteurs ?

F. C. : Non, il n'y a pas forcément de symétrie. Le couple formé par Marie-Claude Chappuis et Jacques Imbrailo représente une image idéale. Ils sont comme la *building image* que Didon/Eurudike construit. C'est une histoire fausse. Elle se sert des chanteurs pour écrire cette histoire, pour la mettre en scène. Jusque dans la mort où l'on assiste, d'une part, à la mort chaste et pure de Marie-Claude qui s'enfonce sans souffrance en chantant son air tellement touchant et, d'autre part, à l'agonie douloureuse et moche d'une vieille femme dans son lit.



© Carole Parodi

— Trois questions à Emmanuelle Haïm

directrice artistique et musicale du **Concert d'Astrée**

Didon et Énée est l'un de vos tout premiers enregistrements avec Le Concert d'Astrée, il y a presque 20 ans. Abordez-vous différemment cette œuvre aujourd'hui ?



Emmanuelle Haïm : J'ai un souvenir merveilleux de cet enregistrement : nous avons l'enthousiasme et le feu de la jeunesse quand nous avons enregistré *Didon et Énée* en 2003. Peut-être aussi une certaine inhibition, due à la marque qu'ont laissée certains grands interprètes des chefs-d'œuvre du répertoire. Mais chaque expérience que l'on a faite depuis, chez Purcell ou en relation avec d'autres compositeurs, vient évidemment en éclairer notre compréhension.

Ce qui me passionne dans cette pièce, c'est qu'il y a une dramaturgie très construite, concise. Il y a aussi des ellipses, puisqu'une partie des textes du livret ne sont pas mis en musique, et les indications sont quelques fois très succinctes pour les interprètes, car le manuscrit est bien plus tardif que la création de l'œuvre et qu'il n'est pas autographe. Mais quand bien même nous aurions un manuscrit autographe, il aurait été celui d'une représentation en particulier puisqu'à l'époque on adaptait l'œuvre à la situation du jour. Prenez *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi par exemple : les différents manuscrits présentent des divergences assez sensibles du point de vue de la musique comme du livret. Mais revenons à *Didon et Énée*. J'en goûte peut-être aujourd'hui encore plus tous les détails. Ce qui me frappe chez Purcell, c'est l'extraordinaire raffinement et la complexité qui se cachent sous une apparente simplicité. Il y a quelque chose de très direct dans la manière dont il s'adresse à nous. Dans le fameux *lamento* final, voyez le détail des parties intermédiaires. Purcell accompagne la mort de Didon par des dissonances presque invisibles, très cachées, des mouvements harmoniques intérieurs. Quel talent extraordinaire ! Et quelle sincérité ! Quelle façon de toucher les âmes avec si peu de moyens, juste une basse obstinée chromatique. *Must* de l'époque : Purcell utilise les basses obstinées de manière récurrente durant toute la pièce, en variant les écritures et sans que l'oreille ne le remarque dans un premier temps.

Le Didon et Énée que vous présentez à l'Opéra de Lille n'est pas seulement écrit par Purcell...

E. H. : Le metteur en scène Franck Chartier a rapidement pris conscience que la brièveté de la pièce originelle, qui dure environ 50 minutes, ne lui permettrait pas d'explorer la psyché du personnage de Didon comme il souhaitait le faire. Franck voulait en quelque sorte « suspendre » l'œuvre de Purcell pour allonger le temps et nous inviter à pénétrer l'âme de l'héroïne. Que fallait-il pour cela ? Nous avons d'abord pensé à plusieurs possibilités – un univers sonore de bruits, de souffles et de rumeurs illustrant l'action, un groupe de musiciens improvisateurs accompagnant la scène librement, de la musique écrite et fixée pour un groupe de musique de chambre séparé de l'orchestre, dans un langage marqué, sur laquelle la création scénique se ferait –, pour finalement aboutir à une composition inspirée de la musique de Purcell et jouée par l'orchestre. J'ai rapidement pensé à Atsushi Sakai, qui a longtemps été premier violoncelle et violiste au Concert d'Astrée. Aujourd'hui, il est également chef d'orchestre en plus d'être compositeur, et mène une réflexion importante sur l'improvisation. Nous avons d'abord déterminé les séquences nécessaires à Franck Chartier pour construire sa dramaturgie. Les séances de création scénique entre Franck et les artistes de la compagnie Peeping Tom ont eu lieu très en amont, permettant à Atsushi de s'inspirer au fur et à mesure de ce *work in progress*. C'est un travail qui se rapproche de l'écriture d'une musique de film, à la différence près que la partition d'Atsushi possède une adaptabilité au spectacle vivant qu'est l'opéra, grâce à des mesures « ouvertes » qui permettent à la musique de se caler précisément sur le déclenchement de certains effets scéniques. C'est une prouesse technique qui demande une certaine virtuosité de la part de toute l'équipe !

Comment cohabitent ces deux partitions ?

E. H. : Ce spectacle a nécessité un dispositif assez inédit, puisque nous sommes deux chefs à le diriger. Atsushi dirige une partie des musiques qu'il a écrites, mais à d'autres moments c'est moi qui les dirige car il est présent sur le plateau, participant à l'action. À d'autres moments encore, nous dirigeons même tous les deux ensemble. Je suis très heureuse de cette expérience. Je trouve le travail de composition d'Atsushi remarquable. Le Concert d'Astrée jouant sur instruments historiques, il a spécifiquement écrit pour les instruments d'époque, qu'il connaît parfaitement et qui sont très différents des instruments modernes. Le passage d'une musique à l'autre se fait en définitive d'une manière extrêmement fluide.



© Carole Parodi

— Entretien avec Atsushi Sakai

compositeur des musiques additionnelles



Vous faites partie du Concert d'Astrée depuis l'origine, mais vos incursions dans les musiques expérimentales sont innombrables. Quel a été ici votre processus de composition ?

Atsushi Sakai : Dans le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, je constate que l'idée du pluralisme – au sens philosophique du terme – nous aide à comprendre un peu mieux qui nous sommes. Pour faire court, je ne souffre guère de schizophrénie, mais il m'arrive peut-être, dans mes goûts, d'apparaître contradictoire, alors même qu'ils me semblent à moi parfaitement en phase. Musicalement parlant, la conception sphérique du temps de Bernd Alois Zimmermann m'a toujours fasciné. Mon rendu sonore ne ressemble aucunement à celui du compositeur allemand, mais je pense que c'est lui qui m'a donné la force et la foi nécessaires pour rendre notre *Didon et Énée* authentique et cohérent. Si l'on assigne les danses de Purcell ou ses ritournelles à la vie publique de Didon et au temps objectivement mesurable, mes compositions représentent, elles, le temps subjectif de la conscience intérieure de Didon dans sa vie privée. En faisant résonner ces deux notions du temps dans un spectacle, le passé, le présent et l'avenir tendent à s'annuler mutuellement, en laissant la création musicale moderne et la musique ancienne coexister dans un seul souffle vital.

Avez-vous essayé de suivre une démarche cinématographique, d'écrire sur le déroulement narratif et scénique développé par Peeping Tom ?

A. S. : Oui, tout à fait. L'ordre dans lequel les choses ont été faites est à rebours de celui d'une création d'opéra contemporain où la musique est écrite avant la mise en scène. On peut dire que mon travail ressemblait ici à celui d'un compositeur de musique de films mais avec une difficulté supplémentaire : dans un film la durée de chaque scène est figée à la centiseconde, tandis que nos scènes ont une durée qui varie selon l'inspiration du moment. Avant de m'atteler à ce projet, je n'aurais jamais pensé que mes premières années professionnelles à Los Angeles en tant que violoncelliste dans le monde de la comédie musicale et celui du studio de cinéma se révéleraient si utiles : en y repensant, je m'aperçois que toutes mes solutions sont « américaines », comme par exemple les *open repeats* que l'on utilise abondamment dans les comédies musicales, l'écriture en *time-notation* développée par Earl Brown, le système de musique aléatoire de John Cage, etc.

Est-ce qu'on retrouve aussi dans votre musique un « discours musical » ? Quel est le rapport à la parole ?

A. S. : Je dirais que oui, mais ce serait alors un discours musical qui se déroulerait très lentement, à l'opposé du récitatif purcellien. C'est la lenteur des dialogues dans le théâtre nô qui transfigure ces derniers en un chant profond. Dans le nô, cette lenteur de la parole et cet espace temporel presque irréel sont les éléments indispensables qui permettent de faire revenir les défunts sur cette terre. Dans notre *Didon et Énée*, le temps de mes compositions s'élargit davantage à chaque fois que l'on aborde le souvenir du défunt mari de Didon. Ainsi, peuvent revenir tranquillement les esprits en chacun de nous.

Vous êtes aussi sur scène. Et vous improvisez. En solo ?

A. S. : Oui ! Peut-être ne devrais-je pas ainsi tout dévoiler, mais un pouvoir invisible collabore avec nous, ce n'est pas tout à fait du solo !

***Doom Zoom, End of Act 1, Come, come along for a dance and a song* : autant de titres de vos pièces. Alors plutôt un best-of de Purcell, Peeping Tom ou Sakai ?**

A. S. : En effet, pour ce projet, j'ai fait naître un grand nombre d'idées et de morceaux qui ne seront pas joués aujourd'hui. Je ne suis pas sûr que le terme de *best-of* soit approprié, mais j'espère sincèrement que les choix retenus feront honneur aux scènes magistrales développées par Franck Chartier et Peeping Tom.

— Autour du spectacle

Lecture : *L'Énéide* de Virgile

au Centre culturel Les Dominicains de Lille

dimanche 7 novembre à 16h

Avec Patricia Marmoras, comédienne

Entrée libre. Renseignements au 07 69 53 88 98

Conférence : *Migrations d'aujourd'hui, monde de demain*

au Centre culturel Les Dominicains de Lille

lundi 15 novembre à 20h30

Avec Christine De Mazières, auteure, Irène Bonnaud, metteuse en scène et traductrice, et

Françoise Objois, journaliste

Entrée libre. Renseignements au 07 69 53 88 98

Midi Opéra

mardi 30 novembre à 12h30

En amont des représentations, Emmanuelle Haïm, cheffe d'orchestre, et Franck Chartier, metteur en scène, présentent la nouvelle production de *Didon et Énée*.

Gratuit, sur réservation

Introduction à l'œuvre

du 3 au 10 décembre

30 minutes avant chaque représentation, une courte présentation d'*Idoménée* est proposée dans le Grand foyer.

Entrée libre sur présentation d'un billet pour la représentation en question

Bord de scène

samedi 4 décembre

À l'issue de la représentation, rencontre avec Franck Chartier, metteur en scène et chorégraphe, et Marc-Antoine Bourdeu, psychanalyste, autour des liens entre danse et psychanalyse.

Entrée libre

Ateliers chant : *baroques, d'Idoménée à Didon et Énée*

samedis 4 et 11 décembre de 11h à 13h

Avec les artistes du Chœur du Concert d'Astrée

Les ateliers peuvent être suivis en cycle ou de manière isolée.

À partir de 16 ans. Tarif unique 10 €

Repères biographiques

Équipe artistique

Emmanuelle Haïm **direction musicale**

Après des études de piano, de clavecin et d'orgue, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. Surnommée par la presse anglaise « The Ms Dynamite of French Baroque », elle est la première femme à diriger au Chicago Lyric Opera. Avec le Berliner Philharmoniker et le Los Angeles Philharmonic, elle a noué une relation privilégiée. Récemment Emmanuelle Haïm a fait ses débuts avec le New York Philharmonic, le London Symphony Orchestra, le Bayerischer Rundfunk et le Wiener Philharmoniker.

En 2021-2022, outre *Idoménée* à Lille et Berlin, Emmanuelle Haïm présente, avec Le Concert d'Astrée, *Così fan tutte* de Mozart (mise en scène de Laurent Pelly au Théâtre des Champs-Élysées et au Théâtre de Caen), ainsi qu'une reprise de *Didon et Énée* de Purcell (mise en scène de Franck Chartier / Peeping Tom à l'Opéra de Lille et au Grand Théâtre de Luxembourg). L'automne 2021 sera marqué par la célébration des 20 ans du Concert d'Astrée : un gala aura lieu au Staatsoper de Berlin sous la co-direction de Simon Rattle, et à Paris au Théâtre des Champs-Élysées.

Emmanuelle Haïm se produit avec Le Concert d'Astrée dans des œuvres consacrées à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles aux côtés de solistes prestigieux comme Cecilia Bartoli, Natalie Dessay, Sabine Devieille, Philippe Jaroussky, Magdalena Kožená, Laurent Naouri, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Rolando Villazón ou encore Anne Sofie von Otter.

En collaboration avec des metteurs en scène de renom tels que, récemment, Mariame Clément, Christof Loy, Robyn Orlin, Barrie Kosky et Guy Cassiers, Emmanuelle Haïm s'illustre dans de nombreuses productions scéniques : Rameau (*Pygmalion*, 2018, 2019 et 2020 ; *Les Boréades*, 2019), Haendel (*Alcina*, 2018), Mondonville (*L'Amour et Psyché*, 2018, 2019 et 2020), ou encore Purcell (*The Indian Queen*, 2019 ; *Didon et Énée*, 2021).

Ses enregistrements avec Le Concert d'Astrée pour le label Erato Warner Classics reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Citons *Italian cantatas* consacré à Haendel (Gramophone Record of the Month, album Choc Classica, Classic d'Or RTL) et *Rodelinda*, production mise en scène par Jean Bellorini et enregistrée à l'Opéra de Lille qui reçoit le prix Opus Klassik de la production d'opéra de l'année, catégorie musique ancienne – XVIII^e siècle. En 2021 paraît le DVD des *Boréades* de Rameau, tourné à l'Opéra de Dijon.

De 2021 à 2023, Emmanuelle Haïm est cheffe en résidence à la maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles.

Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, Emmanuelle Haïm est chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Ordre des Arts et des Lettres et de l'Ordre national du Mérite, membre d'honneur de la Royal Academy of Music de Londres et membre de l'Académie royale de musique de Suède.

Franck Chartier **mise en scène et chorégraphie**

Franck Chartier naît à Roanne en 1967. Il commence la danse à l'âge de 11 ans. À 15 ans, sa mère l'envoie étudier la danse classique au Rosella Hightower à Cannes. Après avoir obtenu son diplôme, il rejoint le Ballet du XX^e siècle de Maurice Béjart, avec lequel il travaille entre 1986 et 1989. Ensuite, pendant trois ans, il travaille avec Angelin Preljocaj et danse dans *Le Spectre de la rose* à l'Opéra national de Paris.

En 1994, il déménage à Bruxelles pour danser dans la pièce *Kinok* de Rosas, puis travaille sur des duos avec Ine Wichterich et Anne Mousselet, mais aussi dans des productions de la Needcompany (*Tres*, 1995) et des ballets C de la B : *La Tristeza Complice* (1997), *Iets op Bach* (1997) et *Wolf* (2002). En 2013, il crée *33 rue Vandenbranden* pour l'Opéra de Göteborg, une adaptation de la pièce *32 rue Vandenbranden* de Peeping Tom. La même année, il crée la chorégraphie de l'opéra *Marouf, savetier du Caire*, mis en scène par Jérôme Deschamps à l'Opéra Comique.

Avec le Nederlands Dans Theater, il réalise *The Lost Room*. Pour cette pièce, il remporte en 2016 le prestigieux Zwaan de la production de danse la plus impressionnante de l'année. En 2017, il présente sa deuxième pièce courte avec le NDT, *The Hidden Floor*. Un an plus tard, il adapte avec Gabriela Carrizo la pièce *32 rue Vandenbranden* pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Ainsi, *31 rue Vandenbranden* ouvre la Biennale de la danse de Lyon cette année-là.

Il fait ses débuts à l'opéra en signant la mise en scène de *Didon et Énée* au Grand Théâtre de Genève, présentée à huis clos en mai 2021. Les premières représentations en public ont lieu à l'Opéra de Lille du 3 au 10 décembre 2021.

Franck Chartier est co-directeur artistique de Peeping Tom avec Gabriela Carrizo, depuis la fondation de la compagnie en 2000.

Atsushi Sakai **composition et direction des musiques additionnelles**

Atsushi Sakai étudie le violoncelle avec Harvey Shapiro et obtient un Premier Prix à l'unanimité, ainsi que le prix Jean Brizard au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Philippe Muller. Passionné très tôt par la viole de gambe et le violoncelle historique, il reçoit parallèlement l'enseignement de Christophe Coin en cycle supérieur et de perfectionnement dans le même établissement. On le retrouve en tant que continuiste au sein d'ensembles comme Les Talens Lyriques et Le Concert d'Astrée, avec lesquels il réalise un grand nombre de concerts et d'enregistrements. Il assiste aussi de nombreux chefs d'orchestre.

Il consacre son temps à la musique de chambre et au récital. Il joue aux côtés de Christophe Rousset et Marion Martineau, accueilli sur les scènes les plus prestigieuses. Il est co-fondateur du Sit Fast (consort de violes) et du Quatuor Cambini-Paris. Il compose et improvise à l'instrument librement ou plus jazz.

Justine Bougerol
scénographie

Justine Bougerol vit et travaille à Bruxelles. Artiste plasticienne, elle crée des installations immersives *in situ* appréciées dans le paysage de l'art contemporain actuel. Elle est résidente à la Maison d'Art Actuel des Chartreux à Bruxelles depuis septembre 2019. Justine Bougerol a montré son travail lors d'expositions personnelles à la Centrale à Bruxelles et au MusVerre à Sars-Poteries. Elle participe régulièrement à des expositions collectives.

Parallèlement à sa démarche personnelle, elle est scénographe. Diplômée de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre en 2014, c'est à Bruxelles qu'elle se passionne pour la danse-théâtre, celle de Pina Bausch, relayée par de nombreux chorégraphes belges. Parmi ses collaborations avec des chorégraphes et metteurs en scène belges et français, elle signe la scénographie de trois créations de la compagnie belge Peeping Tom, *The Lost Room* et *The Hidden Floor*, commandées par le Nederlands Dans Theater à La Haye, et *Kind*, créée au KVS à Bruxelles en 2019.

Anne-Catherine Kunz
costumes

Anne-Catherine Kunz suit une formation en littérature française et en histoire de l'art à l'Université de Genève. Ensuite, elle choisit une formation en cinéma à Berne et Zurich. En 2000, elle obtient le diplôme de Film et Vidéo à la Haute École des Beaux-Arts de Zurich. De 1996 à 2000, elle collabore à la réalisation de plusieurs productions audiovisuelles, parmi lesquelles des courts-métrages et un documentaire.

De 2000 à 2013, elle est directrice des costumes à Rosas, où elle crée les costumes de *Small Hands (out of the lie of no)* (2007), *Zeitung* (2008) *The Song* (2009), *En attendant* (2011), *Partita 2* (2013) et *Vortex Temporum* (2013). Elle collabore notamment avec Josse De Pauw, Vincent Dunoyer, Deufert-Plischke, Étienne Guilloteau et Claire Croizé. Citons également *Nine Finger* de Fumiyo Ikeda, Alain Platel et Benjamin Verdonck, une production qui a été sélectionnée pour le festival de théâtre à Avignon en 2007.

Giacomo Gorini
lumières

Né en Italie, Giacomo Gorini étudie la musique classique et l'électronique. Il collabore fréquemment avec la compagnie de théâtre Societas Raffaello Sanzio, notamment pour *Tragedia Endogonidia* (mise en scène de Romeo Castellucci à Cesena en 2002), *Hey Girl!* (texte et mise en scène de Romeo Castellucci au Théâtre national de l'Odéon en 2006) et l'opéra *Parsifal* (mise en scène, décors et costumes de Romeo Castellucci à la Monnaie de Bruxelles en 2011). Il travaille avec Peeping Tom pour *Vader* et *Moeder*, et avec l'artiste de performance Ivo Dimchev pour *X-on* (2012, en collaboration avec Franz West),

Fest (2014), *I-Cure* (2014) et *Operville* (2016). Il collabore avec Sanja Mitrović pour la production *I Am Not Ashamed of My Communist Past* (Belgrade International Theatre Festival 2016) et plus récemment pour *My Revolution is Better Than Yours* (Nanterre-Amandiers en 2018).

Raphaëlle Latini
conception sonore

Née à Caen en 1971, Raphaëlle Latini a une pratique de danse régulière depuis son enfance. Artiste pluridisciplinaire, graphiste, vidéaste, scénographe, elle est diplômée des Beaux-Arts de Caen. En 2003, elle se passionne pour la création sonore et crée le personnage de Madame Twill qui mixe dans les bars-clubs parisiens. Elle recentre son travail vers le spectacle vivant, que ce soit en musique avec Vincent Dupont dans *Incantus*, *Plan*, *Souffles* et *Refuge*, en scénographie pour *Borges vs Goya* avec la compagnie Akté, ou en fondant en 2007 le groupe Entorse qu'elle inaugure avec *Love Affair, green girl* (théâtre radiophonique). Depuis 2015, elle en assume seule la direction artistique et crée *CORPS DISCIPLINAIRE* puis *Bold!*. Parallèlement, elle crée les bandes-son de *Neige* pour Michèle Anne De Mey/Charleroi danses, collabore avec Mohamed El Khatib et depuis 2011 avec Peeping Tom dans *À Louer, Vader, Moeder* et *Kind*, dans *The Land* pour le Residenz Theater ainsi que *The Missing Door, The Lost Room, The Hidden Floor* en collaboration avec le Nederlands Dans Theater.

Clara Pons
dramaturgie

Clara Pons étudie la philosophie et le piano avant de se tourner vers la vidéo et le théâtre. Elle travaille comme assistante à la mise en scène, entre autres au Theater Basel, à l'Opéra de Francfort, à la Ruhrtriennale et à l'Opera Ballet Vlaanderen. Son adaptation du *Schwanengesang* de Schubert est montrée à la Monnaie de Bruxelles, au Komische Oper Berlin, au Theater an der Wien de Vienne et au Norske Opera Oslo. En 2013, son film *Irrsal/Forbidden Prayers* dédié aux lieder de Hugo Wolf tourne avec plusieurs orchestres, dont le Philharmonique de Rotterdam. S'ensuivent, en 2015, *Wunderhorn*, une adaptation des lieder de Mahler et, en 2017, son film sur *Harawi* de Messiaen. Son dernier film, *Lebenslicht*, inspiré des cantates de Bach et présenté en première mondiale au Concertgebouw Brugge en janvier 2019, est le fruit de la collaboration avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent. Clara Pons est dramaturge du Grand Théâtre de Genève depuis 2019. Elle travaille aussi comme vidéaste pour la scène lyrique.

Interprètes



Marie-Claude Chappuis
Didon, La Magicienne, Un Esprit

Après des études au Conservatoire de Fribourg, la mezzo-soprano suisse intègre le Mozarteum de Salzbourg où elle obtient le Prix d'excellence pour sa virtuosité.

Particulièrement appréciée de grands chefs d'orchestre tels que Nikolaus Harnoncourt et René Jacobs, les œuvres suivantes ont jalonné sa carrière : *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *The Fairy Queen* qu'elle chante au Festival de Salzbourg et aux Opéras de Vienne, Graz et Zurich, ainsi que *La Finta Giardiniera* aux Opéras de Lille et de Dijon avec Emmanuelle Haïm.

Dans un répertoire plus récent, elle brille en *Carmen*, en Marguerite dans *La Damnation de Faust* et dans le rôle-titre de *La Belle Hélène*. Elle se produit à La Scala de Milan (*Fierrabras*) et incarne Didon (*Didon et Énée*) au Teatro Real de Madrid et au Staatsoper Berlin dans la fameuse production de Sasha Waltz. On la retrouve dans le rôle de Didon au Grand Théâtre de Genève, où elle a par ailleurs été Orlofsky (*La Chauve-Souris*) et Lazuli (*L'Étoile*). En concert, elle s'est récemment produite avec l'Orchestre de la Suisse Romande et Jonathan Nott, le London Philharmonic Orchestra et Sir Roger Norrington ainsi que le Giardino Armonico et Giovanni Antonini.



Jacques Imbrailo
Énée, Un Marin

Formé au Jette Parker Young Artists Programme du Royal Opera House de Londres, le baryton sud-africain Jacques Imbrailo étudie également au Royal College of Music et reçoit en 2007 le Prix du public au Concours BBC Cardiff Singer of the World.

Il a récemment interprété Albert (*Werther*) et le rôle-titre de *Billy Budd* au Royal Opera House, *Billy Budd* au Teatro Real de Madrid et à l'Opéra d'Oslo, Énée (*Didon et Énée*) pour ses débuts au Théâtre Bolchoï de Moscou, Alphonse XI (*La Favorite*) et Guglielmo (*Così fan tutte*) au Houston Grand Opera, le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra du Minnesota, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opera Ballet Vlaanderen, à l'Opéra national du Rhin, à l'Opéra de Zurich, à l'Opéra Royal de Suède, au Welsh National Opera et à l'Opéra d'Essen, Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) à l'English National Opera ou encore Horatio (*Hamlet* de Brett Dean) au Festival de Glyndebourne. Il a participé aux créations de *Brothers* de Daniel Bjarnason à Copenhague et de *Bel Canto* de Jimmy Lopez à Chicago. Il se produit aussi en concert (*Un requiem allemand* de Brahms, *War Requiem* de Britten, *L'Enfance du Christ* de Berlioz) sous la direction notamment de Nathalie Stutzmann, Marin Alsop, Robin Ticciati et Sir Mark Elder.

Cette saison, il fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York (Horatio dans *Hamlet* de Brett Dean) et au Theater an der Wien (Gellner dans *La Wally*). Il reprend également le rôle de Ned Keene dans la production de *Peter Grimes* de Deborah Warner au Teatro Real et au Royal Opera House.

À l'Opéra de Lille, on a pu l'entendre dans le rôle du Comte Almaviva dans *Les Noces de Figaro* sous la direction d'Emmanuelle Haïm en 2008.



Emőke Baráth
Belinda, Seconde Sorcière

La soprano hongroise Emőke Baráth est lauréate de plusieurs concours prestigieux (Premier Prix du Concours Cesti d'Innsbruck notamment).

Parmi ses apparitions marquantes, citons *La Musicà* et *Euridice* dans *L'Orfeo* de Monteverdi (Iván Fischer et Emiliano Gonzalez Toro), le rôle-titre d'*Hipermestra* de Cavalli (William Christie), *Morgana* dans *Alcina* de Haendel (Ottavio Dantone et Emmanuelle Haïm), Susanna dans *Les Noces de Figaro* de Mozart (Marc Minkowski) ou encore le *Requiem* de Mozart (Philippe Herreweghe).

Les formations les plus connues se disputent son talent : Il Pomo d'Oro, Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Akademie für Alte Musik Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam.

Cette saison, elle chante notamment dans *Radamisto* de Haendel avec Il Pomo d'Oro aux côtés de Philippe Jaroussky, Minerve et Amore dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi avec I Gemelli, et le rôle de Cleopatra dans *Giulio Cesare* à l'Opéra de Montpellier avec Philippe Jaroussky.

Emőke Baráth est une artiste exclusive Erato-Warner Classics.



Marie Lys

Deuxième Dame, Première Sorcière

Premier Prix des Concours Cesti 2018 et Vincenzo Bellini 2017, la soprano suisse Marie Lys interprète des rôles comme Dalinda (*Ariodante*) au Festival Haendel de Londres, Lisa (*La Sonnambula*), Adele (*La Chauve-Souris*) et L'Amour (*Orphée et Eurydice*) à Lausanne, Servilia (*La Clémence de Titus*), Clorinda (*La Cenerentola*) et Yniold (*Pelléas et Mélisande*) au Grand Théâtre de Genève. Avec la complicité de Fabio Biondi, elle enregistre *Argippo* de Vivaldi publié chez Naïve, et chante le rôle-titre dans *Betly* de Donizetti à Varsovie.

La saison 2021-2022 voit Marie Lys faire ses débuts avec Christophe Rousset et Leonardo García Alarcón, et endosser les rôles de Ginevra (*Ariodante*) sous la direction de Laurence Cummings à Göttingen, Euridice (*Orpheus de Porpora*) avec Dmitry Sinkovsky au Theater an der Wien de Vienne, Bellezza (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) sous la baguette de Fabio Biondi à Grenade, Morgana (*Alcina*) et Sophie (*Werther*) à l'Opéra de Lausanne.



Eurudike De Beul

Après une formation biomédicale, Eurudike De Beul remporte son diplôme supérieur avec les félicitations du jury aux Conservatoires de Liège et de Mons. Elle chante d'abord le répertoire baroque et des oratorios en tant que soprano légère. Elle acquiert par la suite une couleur vocale lui permettant de chanter Mahler et les grands rôles de mezzo. Elle fait partie des chœurs du festival de Bayreuth, puis chante des rôles verdiens, ainsi que Clytemnestre, Didon et la Messaghiera.

Depuis plusieurs années, Eurudike participe aux tournées internationales de compagnies de théâtre et de danse contemporaine telles que les ballets C de la B, Peeping Tom, Theatre Cryptic, Theatercompagnie Amsterdam, Transparant et Muziektheater Lod. Eurudike propose un coaching vocal et corporel dynamique à des chanteurs et interprètes de toute l'Europe. Elle travaille comme coach vocal à l'Académie de Woluwe-Saint-Pierre et à l'institut supérieur RITCS à Bruxelles.



Marie Gyselbrecht

Marie Gyselbrecht rejoint Peeping Tom en 2008. Elle participe à *32 rue Vandenbranden*, *À Louer*, *Vader*, *The Land*, *Moeder et Kind*. En 2017, elle fait également partie de la pièce *Chef de corps*, mise en scène par Raphaëlle Latini. De plus, elle met en scène la performance *Taverne* avec le Hotel Collectiu Escènic, créée en 2018 à Barcelone. À côté de son travail pour la scène, Marie Gyselbrecht participe au court-métrage *Drôle d'oiseau* (2015) et au long-métrage *Mijn vader is een saucisse* (2019), tous deux réalisés par Anouk Fortunier. Passionnée de photographie et d'art contemporain, son installation *Waiting Room – A Life in Transit* fait partie du Brussels Gallery Weekend puis est montrée en tournée avec Peeping Tom. Sa carrière internationale commence à l'adolescence en tant que danseuse, dans le spectacle *Allemaal Indiaan* d'Alain Platel et Arne Sierens. En 1997, son solo est nommé au Beste Belgische Danssolo (meilleur solo de danse belge). Marie Gyselbrecht est diplômée de la Salzburg Experimental Academy of Dance. En 2004, elle co-fonde le Collectiv.At, un collectif basé en Belgique, dont les productions tournent à l'étranger. Sa première pièce *Quien soy es* a gagné le concours Jóvenes Artistas en Espagne.



Hun-Mok Jung

Hun-Mok Jung étudie au département Danse de l'Université de Dankook en Corée du Sud, et sort diplômé en 2001 en tant que Performance Producer de la Seoul School of Performing Arts. En 2004, il termine un master à l'Université de Dankook et fonde le groupe de danse-théâtre JU MOK. En 2007, le duo *Ring Wanderung* gagne le prix Best Choreography and Writing du magazine Dance & People. En 2009, la production *An Unconvenient Truth* est à l'affiche du MODAFE. Ses autres pièces comprennent *Fragile Swallow*, *Wanted*, *Monster* et *Jean Mark*.

Il collabore comme assistant chorégraphe sur le film *GoGo 70's* et enseigne depuis 2004 à l'Université de Dankook, à la Suncheon University et à la Chungnam Arts High School.

Hun-Mok Jung rejoint Peeping Tom en 2008.



Brandon Lagaert

Brandon Lagaert suit un parcours théâtral au SKI de Gand. En 2012, il étudie la danse contemporaine au Conservatoire Royal d'Anvers. L'année suivante, il rejoint Peeping Tom pour la création de *Vader*. Il fait également partie de *Moeder* et de *Kind*. En plus de son travail avec Peeping Tom, il collabore avec différents artistes, notamment à l'école de Théâtre Physique à Strasbourg, où il effectue des recherches cinématographiques. Il se démarque également comme un artiste polyvalent dans différentes disciplines, dont le théâtre, la danse, le film et la mise en scène. Après la création de *Vader*, il a créé également la pièce *Subdued*, basée sur une partie du matériel des répétitions de *Vader* qui n'avait pas été utilisé. Pour cette pièce, il a reçu un Outstanding Performer Award lors de la Copenhagen International Choreography Competition. En 2016, Brandon obtient un BILL Award pour les jeunes artistes belges émergents, dans la catégorie Arts visuels.



Chen-Wei Lee

Chen-Wei Lee est une artiste taïwanaise basée en Belgique. Danseuse, chorégraphe et professeur de Gaga, elle est lauréate du 24^e prix TECO pour l'art de la danse.

Elle commence sa carrière en tant que danseuse avec la Batsheva Dance Company de 2009 à 2014, et en tant que danseuse invitée auprès de la GötenborgsOperans Danskompani, du Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, du VOETVOLK/Lisbeth Gruwez et de Peeping Tom.

En tant que chorégraphe, elle crée *Together Alone* en collaboration avec Vakulya Zoltán, une pièce nominée pour le Taishin Arts Award et le Total Theatre Award 2017. Son œuvre solo *Black Box* est primée par le Taipei Times, et son duo *Elephant* est nommé performance de l'année par le Jerusalem Post. En 2019, son solo *kNOwn FACE* est créé au Taiwan International Festival of Arts, et est finaliste du Taishin Arts Award 2020. La même année, sa première pièce de groupe avec 28 danseurs, *UNFOLD UNPAID*, est une commande de TNUA. À l'invitation du Musée des Beaux-Arts de Taipei, elle crée une vidéo de 14 exercices de danse.

Chen-Wei Lee enseigne le Gaga et donne des cours et workshops dans le monde entier.



Yi-chun Liu

Yi-chun Liu débute le kung-fu et l'opéra chinois à l'âge de 5 ans. Elle étudie ensuite le ballet, la danse contemporaine, l'improvisation, les arts martiaux et le Tai Chi Dao In. Elle est diplômée de l'Université nationale des Arts de Taipei. Elle travaille avec Anouk van Dijk, Shang-Chi Sun, Ann Van den Broek, le Scapino Ballet Rotterdam, Paul Selwyn Norton, le Balletto Teatro di Torino et le Cloud Gate Dance Theatre 1.

Yi-chun Liu rejoint Peeping Tom en 2013 pour *Vader*. Elle continue ensuite à travailler sur la trilogie familiale avec *Moeder* (2016) et *Kind* (2019). Elle collabore également avec Franck Chartier en tant qu'assistante artistique sur *The Lost Room* (2015) puis *The Hidden Floor* (2017).

Sa pièce solo *O* est créée à Rotterdam en 2012, puis se transforme en duo à Amsterdam et à La Haye. Elle travaille actuellement sur une série alphabétique en lien avec le concept Act of Performance.

Yi-chun est également enseignante certifiée de Counter technique.



Romeu Runa

Romeu Runa est diplômé du Conservatoire national de Lisbonne. Il travaille d'abord avec le Ballet Gulbenkian, jusqu'à sa dissolution. Par la suite, il travaille avec Miguel Moreira (compagnie Utero), Rui Horta, Paulo Ribeiro, Clara Andermatt, Olga Roriz, Teatro Praga, Labour Graz, In-jun Jung, Claudia Novoa, Hillel Kogan, Alain Platel, Berlinda De Bruyckere, Martin Zimmerman, Gonçalo Wadington, Tonan Quito, Cassiana Maranhã, James Newitt, Vânia Rovisco, José Fonseca e Costa, Tiago Guedes, Yann le Quellec, Marco Martins, Beatriz Batarda, Vittoria Santoro et Tiago Lima.

Didon et Énée est son premier spectacle créé avec Peeping Tom.

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

direction Emmanuelle Haïm

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui l'un des fleurons de ce répertoire dans le monde. Fondé en 2000, il réunit 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 France et à l'international et entre en résidence à l'Opéra de Lille en 2004.

De nombreuses tournées amènent régulièrement Le Concert d'Astrée à se produire sur les grandes scènes mondiales aux côtés de solistes prestigieux, dans des programmes consacrés à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Citons notamment ces dernières années le *Magnificat* de Bach et le *Dixit Dominus* de Haendel (2017), *Cantates italiennes* (Sabine Devieille et Lea Desandre, 2018), *Desperate Lovers* (Sandrine Piau, Patricia Petibon et Tim Mead, 2019) et le *Requiem* de Campra (2019).

En collaboration avec des metteurs en scène de renom tels que, récemment, Alex Ollé / La Fura dels Baus, Franck Chartier / Peeping Tom, Guy Cassiers, Barrie Kosky, Mariame Clément, Christof Loy, Robyn Orlin et Jean Bellorini, Le Concert d'Astrée, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, s'illustre dans de nombreuses productions scéniques à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon, à Paris (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées), au Théâtre de Caen et au Festival d'Aix-en-Provence : Campra (*Le Retour d'Idoménée d'après Idoménée*, 2020), Monteverdi (*Il ritorno d'Ulisse in patria*, 2017), Rameau (*Pygmalion*, 2018, 2019 et 2020 ; *Les Boréades*, 2019), Bach (*Magnificat*, 2017), Haendel (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, 2016 et 2017 ; *Dixit Dominus*, 2017 ; *Alcina*, 2018), Mondonville (*L'Amour et Psyché*, 2018, 2019 et 2020), Mozart (*Mitridate, re di Ponto*, 2016 ; *Così fan tutte*, 2017) et Purcell (*The Indian Queen*, 2019 ; *Didon et Énée*, 2021).

Meilleur ensemble de l'année aux Victoires de la Musique Classique (2003) et Alte Musik Ensemble à l'Echo Deutscher Musikpreis (2008), Le Concert d'Astrée grave de nombreuses œuvres, de Monteverdi à Mozart. Ces enregistrements pour le label Erato Warner Classics reçoivent un accueil enthousiaste de la critique et du public. Parmi les dernières parutions CD et DVD : *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi et *Mitridate, re di Ponto* de Mozart (Grand Prix du DVD de l'Académie Charles Cros et nommé aux International Classic Music Awards), enregistrés au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, *Italian cantatas* consacré à Haendel (Gramophone Record of the Month, album Choc Classica, Classic d'Or RTL) et *Rodelinda*, production mise en scène par Jean Bellorini et enregistrée à l'Opéra de Lille qui reçoit le prix Opus Klassik de la production d'opéra de l'année, catégorie musique ancienne - XVIII^e siècle. En 2021 paraît le DVD des *Boréades* de Rameau, mis en scène par Barrie Kosky à l'Opéra de Dijon.

Cette saison, outre *Idoménée* de Campra à Lille et Berlin puis *Didon et Énée* à Lille et Luxembourg, Le Concert d'Astrée présente *Così fan tutte* de Mozart (mise en scène de Laurent Pelly, Théâtre des Champs-Élysées et Théâtre de Caen). L'automne 2021 est marqué par la célébration des 20 ans du Concert d'Astrée : un gala est organisé au Staatsoper de Berlin sous la direction de Simon Rattle, et à Paris au Théâtre des Champs-Élysées.

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

La Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est le mécène principal du Concert d'Astrée.

Crédit Mutuel Nord Europe est mécène du Concert d'Astrée.

La Fondation Concert d'Astrée et ses mécènes soutiennent ses activités.

Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien du ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France, au titre de l'aide au conventionnement, du soutien financier du Département du Nord, de la Ville de Lille, dans le cadre de la résidence à l'Opéra de Lille, et de la Région Hauts-de-France.

OPÉRA DE LILLE

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



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



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

GRAND MÉCÈNE



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture
en 2004, le CIC Nord Ouest apporte un soutien
spécifique aux productions lyriques

MÉCÈNE PRINCIPAL



MÉCÈNES DES RETRANSMISSIONS OPÉRA LIVE



MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOREILLE



MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNE ASSOCIÉ



MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE EN NATURE



PARTENAIRES ASSOCIÉS



PARTENAIRES MÉDIAS



L'Opéra de Lille remercie également
Patrick et Marie-Claire Lesaffre,
passionnés d'art lyrique, pour leur fidèle soutien

opéras

André Campra
Idoménée
 Emmanuelle Haïm /
 Le Concert d'Astrée
 Àlex Ollé / La Fura dels Baus
24 septembre—2 octobre

Zied Zouari et Aida Niati
Mawâl de la terre, création
 OPÉRA EN FAMILLE
20—21 novembre

Henry Purcell
Didon et Énée
 Emmanuelle Haïm /
 Le Concert d'Astrée
 Franck Chartier / Peeping Tom
3—10 décembre

Sivan Eldar
 Cordelia Lynn
Like flesh, création
 Silvia Costa
 Maxime Pascal / Le Balcon
21—28 janvier

Maurice Ravel
L'Enfant et les Sortilèges
 Corinna Niemeyer / Les Siècles
 Grégoire Pont, James Bonas
19—23 février

Benjamin Britten
Le Songe d'une nuit d'été
 Guillaume Tourniaire /
 Orchestre National de Lille
 Laurent Pelly
6—22 mai
 Diffusion live dans la région
20 mai 20h

danse

Peeping Tom
Triptych
14—16 octobre

Boris Charmatz
**20 danseurs pour le xx^e siècle
 et plus encore**
6—7 novembre

Boris Charmatz
SOMNOLE, création
9—10 novembre

Christian Rizzo
miramar
5—6 mars

Tanztheater Wuppertal /
 Pina Bausch
Palermo Palermo
16—19 mars

Alain Platel
C(H)ŒURS 2022
11—14 juin

concerts

Véronique Gens, I Giardini
Nuits
15 novembre

Marie-Nicole Lemieux,
 Roger Vignoles
8 mars

Quatuor Jérusalem
22 mars

Éric Le Sage
 Daishin Kashimoto
 Claudio Bohórquez
16 mai

à vous l'Opéra !

Big Bang
 Happy Days des enfants
20—21 novembre

Happy Day
26 février

Happy Day Tous à l'Opéra !
7 mai

Les Concerts
 du Mercredi à 18h
 30 concerts
du 6 octobre au 15 juin

Hors-les-murs

— Contacts presse

Presse nationale

Yannick Dufour
Agence MYRA
T +33 (0)1 40 33 79 13
myra@myra.fr

Presse régionale

Mathilde Bivort
Opéra de Lille
T +33 (0)6 24 86 92 28
mbivort@opera-lille.fr

Caroline Sonrier directrice
Euxane de Donceel directrice administrative et financière
Mathieu Lecoutre directeur technique et de production
Cyril Seassau secrétaire général
Josquin Macarez conseiller artistique aux distributions

Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par **Marie-Pierre Bresson**, adjointe au maire de Lille, déléguée à la Culture, à la Coopération décentralisée et au Tourisme.

**OPÉRA—
—DE—
—LILLE**

2, rue des Bons-Enfants, B.P. 133
F-59001 Lille cedex

L'Opéra de Lille, institué Théâtre lyrique d'intérêt national en octobre 2017, est un Établissement public de coopération culturelle financé par la Ville de Lille, la Métropole Européenne de Lille, la Région Hauts-de-France et le ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France).