



arcad1

compagnie nationale de théâtre lyrique et musical  
direction Catherine Kollen

# ARMIDA

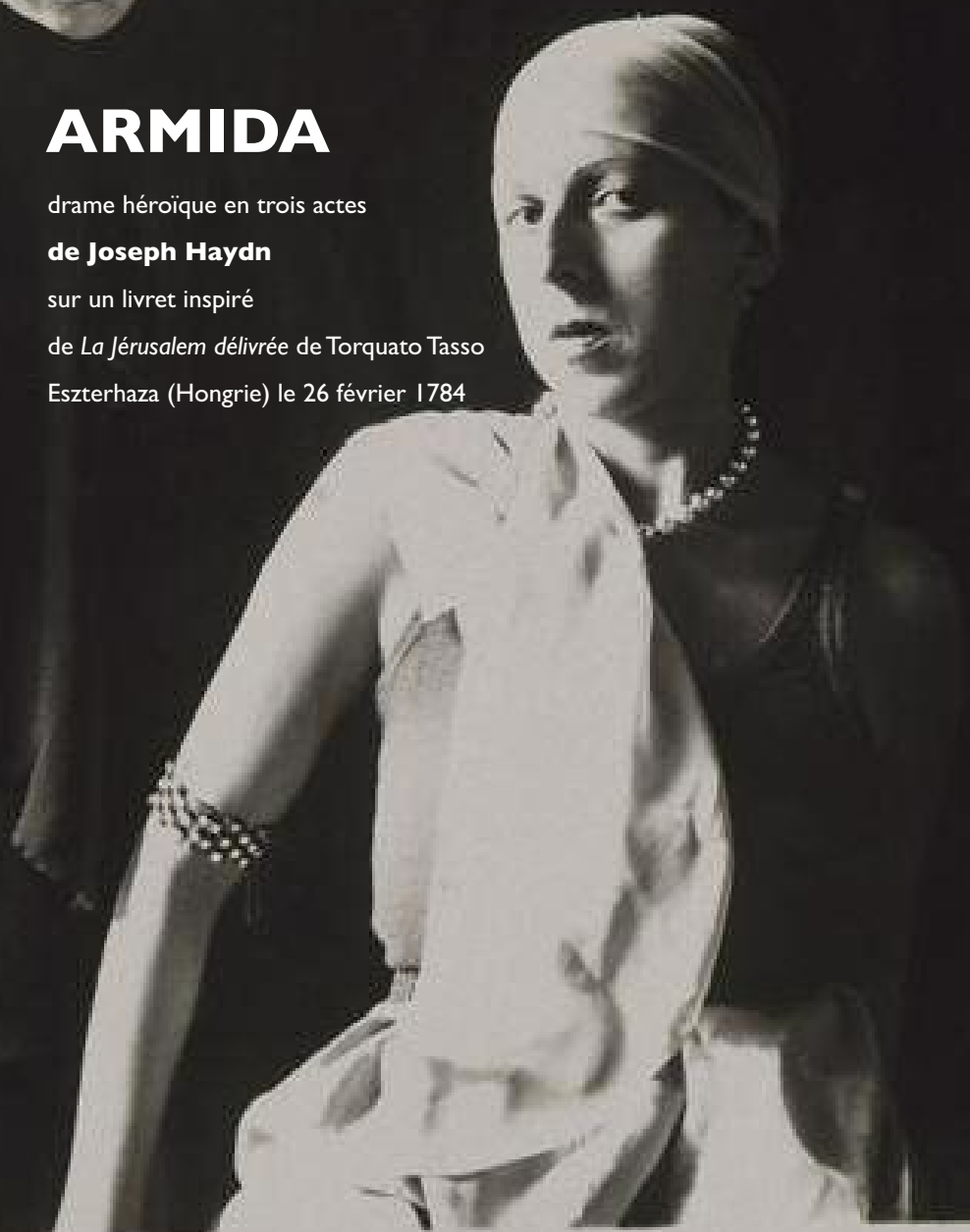
drame héroïque en trois actes

de **Joseph Haydn**

sur un livret inspiré

de *La Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso

Eszterhaza (Hongrie) le 26 février 1784





**compagnie nationale de théâtre lyrique et musical**

direction Catherine Kollen

L'Arcal tient à adresser ses remerciements les plus vifs à ses partenaires autour d'Armida.

**-les partenaires en production d'Armida**



**ARCADI Île-de-France** pour son soutien à la création et à la diffusion du spectacle en Île-de-France / Dispositif d'accompagnements



**Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale** pour l'accueil des répétitions et la mise à disposition de ses techniciens



**Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon** pour la mise à disposition de son atelier, la fabrication du décor et sa coproduction

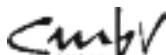


**Le Centre Lyrique Clermont-Auvergne** pour sa coproduction

**Le Concert de la Loge Olympique** pour sa direction musicale



**Le Conseil Général des Yvelines** pour son aide à la diffusion professionnelle musicale et chorégraphique dans les Yvelines



**Le Centre de musique baroque de Versailles** pour la mise à disposition gracieuse du costume et du casque d'Armida



**L'Onda** pour son aide à la diffusion d'Armida au Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, dans le cadre d'une convention diffusion musique



**Remerciements à l'Opéra national de Paris** - Direction Stéphane Lissner pour le prêt du smoking d'Armida

**-ses partenaires publics**



L'Arcal est implanté en Île-de-France et en résidence à l'Opéra de Reims et en Champagne Ardenne

# Armida

drame héroïque en trois actes de Joseph Haydn - création en 1784 à Eszterháza

sur un livret inspiré de *La Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso

**Une création de l'Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical**

## ÉQUIPE DE CRÉATION

direction artistique

**Arcal - Catherine Kollen**

direction musicale

**Julien Chauvin**

orchestre

**Le Concert de la Loge Olympique  
issu du Cercle de l'Harmonie**

*\*Suite à l'évolution du projet artistique du Cercle de l'Harmonie, ses musiciens fondateurs, fédérés autour du violoniste et directeur musical Julien Chauvin ont créé Le Concert de la Loge Olympique, qui reprend l'activité des concerts dirigés par Julien Chauvin sous cette nouvelle identité.*

mise en scène

**Mariame Clément**

décor & costumes

**Julia Hansen**

lumière

**Marion Hewlett et Patrice Lechevallier**

collaboration à la mise en scène

**Benoît Bénichou**

maquillage

**Elisa Provin**

collaboration décor & costumes

**Gwladys Duthil**

chef de chant

**Frédéric Rivoal**

diction italienne

**Barbara Nestola**

traduction livret - surtitrage

**Richard Neel**

## DISTRIBUTION

Armida, *princesse magicienne*

**Chantal Santon, soprano**

Rinaldo, *chevalier croisé*

**Juan Antonio Sanabria, ténor**

Idreno, *roi sarrasin*

**Laurent Deleuil, baryton**

Zelmira, *fille du sultan d'Égypte*

**Dorothee Lorthiois, soprano**

Ubaldo, *chevalier croisé*

**Enguerrand De Hys, ténor**

Clotarco, *chevalier croisé*

**Francisco Fernández-Rueda, ténor**

L'épouse de Rinaldo

**Catherine Hauseux, comédienne**

**Le Concert de la Loge Olympique, direction Julien Chauvin (28 musiciens)**

**David-Maria Gramse** (violon 1) ; **Marieke Bouche, Blandine Chemin, Gabriel Cornet, Laurence Martinaud, Sayaka Ohira, Mieko Tsubaki, Saori Furukawa, Rebecca Gormezano** (violons) ; **Raphaël Aubry, Marie Legendre, Maria Mosconi** (altos) ; **Emilia Gliozzi, Jérôme Huille, Pierre-Augustin Lay** (violoncelles) ; **Maria Vahervuo, Christine Sticher** (contrebasse) ; **Amélie Michel** (flûte 1) ; **Gilles Vanssons** (hautbois 1) ; **Lidewei De Sterck** (hautbois 2) ; **Jani Sunnarborg** (basson 1) ; **Josep Casadellà i Cunillera** (basson 2) ; **Nicolas Chedmail** (cor 1) ; **Christoph Thelen** (cor 2) ; **Emmanuel Mure** (trompette 1) ; **Nicolas Isabelle** (trompette 2) ; **Hervé Trovel** (timbales) ; **Frédéric Rivoal** (clavecin) - sous réserve de modifications en tournée

## Equipe technique Arcal

**Nicolas Roger** (directeur technique), **Patrick Naillet** (régisseur général), **Sébastien Bohm** (régie lumière), **Elisa Provin** (habillage - maquillage), **Laure Savoyen** (régie d'orchestre - surtitrage)

Durée du spectacle : 2h30 avec entracte

Pour en savoir plus ... [www.arcal-lyrique.fr](http://www.arcal-lyrique.fr)

## L'ARGUMENT

**Renaud, guerrier valeureux des chrétiens, réside chez Armide, princesse des Sarrasins, dont il est amoureux. Devant une guerre imminente, il promet de combattre pour sa bien-aimée. C'est sans compter l'arrivée de ses amis, les guerriers croisés Ubaldo et Clotarco, venus le rappeler à sa foi, ses serments et sa gloire. Le déchirement et les hésitations de Renaud sont à la mesure de la douleur d'Armide, cependant que Zelmira, tombée amoureuse de Clotarco, s'emploie à contrer les noirs desseins du roi sarrasin Idreno...**

Cette mise en scène, qui transpose le conflit entre Croisés et Sarrasins dans un contexte contemporain, fait de Rinaldo un homme politique moderne. En introduisant le personnage - muet - de l'épouse de Rinaldo, et en faisant de Clotarco leur fils, elle tente d'être au plus près du déchirement intérieur du héros.



Illustration : Stuhlreihen © Jens Herrmann

## **Armida- représentations - saison 2014-15**

- |   |  |
|---|--|
| * Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale  | vendredi <b>10 octobre</b> , 20h30                                   |
| * Opéra de Reims  | vendredi <b>16 janvier</b> , 20h30                                   |
| * Opéra de Massy  | vendredi <b>23 janvier</b> , 20h                                     |
| * Théâtre d'Orléans, Scène nationale  | mercredi <b>11 février</b> , 20h30                                   |
| * Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon   | jeudi <b>19 février</b> , 20h  |
| * Centre Lyrique Clermont-Auvergne  | mercredi <b>25 février</b> , 20h<br>vendredi <b>27 février</b> , 20h |
| * L'apostrophe - Théâtre des Louvrais<br>Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise | jeudi <b>5 mars</b> , 19h30<br>samedi <b>7 mars</b> , 20h30          |
| * Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort  | mardi <b>10 mars</b> , 20h30   |

## synopsis

### ACTE I

Idreno annonce à Armida et Zelmira que les ennemis gagnent du terrain : le combat entre les deux camps est imminent. Rinaldo, bien que héros du camp opposé, est tombé amoureux d'Armida et se trouve chez eux. Il promet qu'il combattra à leurs côtés. Idreno rappelle à Armida que si Rinaldo tient sa parole, il aura en récompense le droit de l'épouser – et il s'engage même à lui céder le pouvoir. Pourtant, Armida s'inquiète et se fait des reproches : par sa faute, son amant s'expose à de grands périls.

Ubaldo, compagnon d'armes de Rinaldo, est parti à sa recherche ; ébranlé par une vision d'horreur, il parvient à grand' peine à surmonter ses émotions et décide d'aller délivrer son ami de l'emprise d'Armida.

Zelmira, à qui Idreno a ordonné d'user de séduction et de ruse pour mener les héros de l'autre camp à leur perte, est indignée du rôle qui lui est réservé. Pire encore : quand elle rencontre Clotarco, ils s'éprennent immédiatement l'un de l'autre. Bien qu'il répugne à se fier à une ennemie, Clotarco veut la suivre, tandis que Zelmira l'enjoint à lui faire confiance.

Armida, qui s'inquiète pour Rinaldo, le supplie de rester caché aux yeux de l'autre camp.

Arrive Ubaldo, qui, à la grande honte de Rinaldo, lui reproche sa conduite et l'accuse de trahir ses valeurs à cause d'un amour indigne. Il sort, laissant Rinaldo à ses remords.

Armida revient et s'aperçoit du trouble de Rinaldo, puis l'arrête au moment où il s'apprête à partir. Rinaldo cherche à l'assurer de sa fidélité et de son amour, tandis qu'Armida lui reproche son inconstance et sa trahison. Mais leurs sentiments reprennent le dessus : ils finissent par se réconcilier tendrement.

### ACTE 2

Zelmira, espérant secrètement protéger Clotarco, reproche à Idreno la bassesse des moyens auxquels il a recours pour obtenir la victoire. Mais alors même qu'elle s'emporte et accuse Idreno de mépriser ses conseils, celui-ci refuse de l'écouter, arguant que la fin justifie les moyens.

Clotarco entre pour demander la paix et affirme que le Ciel vengera les siens si jamais Idreno cherche à les tromper. Ubaldo vient réclamer le retour de Rinaldo dans son camp. Idreno, moqueur, lui fait valoir que Rinaldo est libre de ses choix et de ses actes et que personne ne le retient loin de son camp.

Ubaldo retrouve Rinaldo et lui fait entendre la voix du devoir et de l'honneur. Avant de le suivre, Rinaldo annonce à Armida que le Ciel exige qu'il l'abandonne. Armida s'effondre. Rinaldo vacille de douleur, déchiré entre son amour pour Armida et son devoir, mais la raison l'emporte : il part en abandonnant Armida. A son réveil, Armida comprend que Rinaldo est bel et bien parti : haine, fureur et douleur viennent lui déchirer le cœur.

### ENTRACTE

Ubaldo félicite Rinaldo d'être revenu parmi les siens et l'exhorte à compenser ses errements passés par sa vaillance dans l'affrontement qui se prépare.

L'entrée inattendue d'Armida provoque la colère d'Ubaldo. Il appelle Rinaldo à triompher de lui-même et demande à Armida de cesser de revenir tourmenter son amant – ne serait-ce que par amour pour son honneur. Devant les reproches d'Armida, Rinaldo accuse le destin. Une fois de plus, les adieux des amants s'éternisent, provoquant l'impatience d'Ubaldo. Tous trois déplorent la cruauté de l'amour.

### ACTE 3

Peu avant l'affrontement, Rinaldo assure à Ubaldo que la liberté retrouvée lui fait oublier Armida et qu'il combattra vaillamment pour leur gloire. Comme une apparition, Zelmira l'enjoint alors à venir retrouver son amour, non en guerrier mais en amant. Rinaldo, troublé, voit s'avancer Armida qui le supplie de ne pas frapper le myrte sacré, symbole de son pouvoir. Rinaldo, d'abord vacillant, rassemble ses forces et résiste, provoquant la fureur et le départ d'Armida. Paralysé d'effroi, Rinaldo reprend ses esprits et rejoint son camp. Quand Armida réapparaît une dernière fois, il lui laisse entrevoir la possibilité de retrouvailles quand la guerre sera finie. Mais Armida le maudit et appelle sa mort. Dans le fracas des trompettes du combat et sous les imprécations d'Idreno et de Zelmira, tous déplorent le sort cruel des amants.

## Armida, une œuvre visionnaire de Haydn - par Julien Chauvin

Composé en 1783, *Armida*, le premier *opera seria* de Joseph Haydn occupe une place singulière dans son œuvre de par ses dimensions, sa thématique et le succès généré par les premières représentations.

Commandé par le prince Eszterházy pour son théâtre de cour, *Armida* est le septième opéra en italien du compositeur et le dernier qui sera joué au château d'Eszterháza. Haydn aimait à dire que c'était l'opéra qu'il considérait comme le plus abouti : créé le 26 février 1784, il fut repris 54 fois à Eszterháza jusqu'à la fermeture du théâtre en 1790, et fut acclamé lors des productions à Vienne (1791), Preßburg (1786), Budapest (1797) et Turin (1804).

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, l'opéra a été délaissé, comme ce fut le cas pour la majorité de ses œuvres et de celles de Mozart, et il ne sera « redécouvert » qu'en 1968 à Cologne, à l'occasion d'une version concert de l'opéra.

Haydn jouit en 1783 d'une renommée internationale, il a abordé tous les genres avec succès (quatuor à cordes, symphonie, musique religieuse, concerto, etc...) et il a nourri les courants musicaux les plus divers, du style *galant* au *Sturm und Drang*.

*Armida* est donc l'œuvre d'un compositeur en pleine maturité qui peut se permettre de « déstructurer » la pièce et de naviguer hors des conventions de l'époque.

Par la forme tout d'abord : l'ouverture est quasiment une « ouverture à programme » et elle reprend les moments les plus marquants de l'opéra, des affrontements violents entre *Armida* et *Rinaldo* aux airs de fanfares et autres scènes plus pastorales.

Dans la structure même des airs, Haydn utilise le livret d'une manière assez originale et fréquemment, il utilise le même texte pour illustrer deux idées musicales totalement opposées. Aussi, la forme des airs varie tout au

long de l'opéra en fonction des personnages : plus développés et proches de la forme sonate pour les airs d'*Armida*, de *Rinaldo* ou d'*Idreno*, ceux de *Zelmira*, *Clotarco* et *Ubaldo* font preuve d'une grande variété tout en étant de facture plus simple.

Ensuite, Haydn emploie largement le récitatif accompagné par l'orchestre pour colorer de manière plus forte le « théâtre » parlé. Cette pratique était courant à l'époque (on en retrouve chez Mozart et Gluck par exemple), mais dans *Armida*, l'orchestre fait partie intégrante du drame. Et comme Haydn ne peut faire table rase des pratiques du passé, les récitatifs secco (accompagnés par le clavecin) côtoient les récitatifs accompagnés par l'orchestre.

Cette pratique permet à Haydn de faire fusionner des parties entières du drame en évitant la traditionnelle succession d'airs suivis d'inévitables applaudissements. En cela, Haydn est très visionnaire et l'œuvre gagne en unité et en force, de manière indubitable.

Enfin, concernant les parties vocales, l'*Armida* de Haydn est un des opéras les plus difficiles à exécuter car les deux rôles-titres sont d'une extrême exigence. L'ambitus des voix est très étendu et les nombreuses vocalises, issues plutôt de l'écriture instrumentale, sont redoutables mais servent cependant toujours l'enjeu théâtral.

C'est donc une partition qui pose tout autant de défis à l'interprète qu'un grand opéra de Mozart ou qu'une tragédie lyrique française. Nourris de ces autres chefs-d'œuvre et après avoir donné plus de vingt fois l'*Infedeltà delusa* du maître d'Eszterháza entre 2008 et 2010, nous avons un immense plaisir à interpréter cette *Armida*, pièce maîtresse du répertoire que le public (re)découvrira interprétée sur instruments anciens.

## Note d'intention - par Mariame Clément

L'*Armida* de Haydn s'inscrit clairement dans une tradition « héroïque » ancienne, avec ses passages obligés hérités de la tradition baroque. Pourtant, son langage musical – celui de la fin du 18<sup>e</sup> – révèle le même souci que celui qui anime les opéras de Mozart : créer, au-delà des archétypes de l'opéra, de vrais personnages, avec des émotions, des doutes, une psychologie plus « réaliste ».

*Armida* : effets magiques, machinerie, débauche de moyens ? Il n'en est rien. L'intrigue, inspirée de *la Jérusalem délivrée* du Tasse, est ici très minimaliste. Si l'oeuvre s'intitule *Armida*, le vrai héros en est peut-être Rinaldo, chevalier chrétien constamment tiraillé entre sa passion pour Armida, la magicienne alliée des Sarrasins, et son devoir de croisé. Torturé par la mauvaise conscience et la honte, Rinaldo est plusieurs fois ramené dans le « droit chemin » par les admonestations de son compagnon d'armes Ubaldo. Mais chaque fois, il replonge, « victime » de son amour irrésistible pour Armida. Si grand est ce déchirement qu'il en devient existentiel : Rinaldo semble se demander non seulement qui il aime, mais aussi qui il est.

Fine, bouleversante, animée par un souci de vérité psychologique, la musique de Haydn suit au plus près ces souffrances : angoisses de Rinaldo, désespoir d'Armida abandonnée au nom de la morale et du devoir. Or, si le conflit entre l'amour et le devoir – qui plus est sur fond de croisades – est déjà un peu désuet à l'époque de Haydn (que l'on pense seulement aux livrets des opéras de Mozart, à mille lieues de ces problématiques !), il apparaît a fortiori pour nous comme un conflit de convention. C'est pourquoi il me semblait nécessaire, pour servir le langage musical de Haydn, de l'incarner dans des personnages proches de nous, qui souffrent intimement, dans leur chair, comme nous pouvons tous souffrir, comme nous pouvons tous, dans notre vie affective, vivre des tragédies dignes d'un opéra.

Il ne s'agit pas de « moderniser », par exemple en transposant l'action au Moyen-Orient de nos jours (GIs contre terroristes islamistes...), ce qui ne serait pas beaucoup plus proche de nous que le livret original. Il s'agit de se demander quel est ce conflit qui déchire Rinaldo. Comment donner à voir la pression sociale et morale qui conduit Rinaldo à refouler un amour pourtant irrésistible ? Quel serait cet objet d'amour qui représenterait l'ennemi que le camp de Rinaldo a toujours combattu ?

Si l'histoire de Renaud et Armide présente des personnages très sexués, qui correspondent à des archétypes bien connus (« la » femme séductrice, « le » héros, nécessairement viril), la subtilité des sentiments décrits par Haydn semble au contraire vouloir s'affranchir de l'idée d'archétypes pour construire des individus.

Cela m'a conduite à réfléchir à la question des genres : dans cet éternel jeu de rôles entre féminin et masculin, qui sommes-nous, comment nous définissons-nous par rapport aux pôles que constituent l'homme et la femme ? Quel est cet amour impossible qui pose un tel problème moral à Rinaldo ? Quel est ce droit chemin dont il s'écarte quand tout le pousse à y revenir, quelles sont ces croisades, qui sont ces deux camps qui s'affrontent ?

Questions auxquelles nous avons envie de confronter des personnages concrets, des hommes et des femmes d'aujourd'hui, dans des situations reconnaissables de la vie quotidienne, loin des champs de bataille, des palais d'Orient et des forêts enchantées des magiciennes – et dans la continuité de la tradition lyrique baroque (dont est directement issue cette *Armida*), qui a tant usé du travestissements comme ressort dramatique et si souvent joué de l'ambiguïté entre voix, genre des personnages et sexe des chanteurs pour troubler et émerveiller le spectateur.

## Armida, un grand champ de l'imaginaire occidental

par Catherine Kollen

Un jour que j'interrogeais le metteur en scène André Engel sur les cours de dramaturgie qu'il donnait au conservatoire et lui en demandais sa définition, il me répondit : « *c'est ce qui permet de passer de l'horizontal à la verticale* ».

Sans rentrer dans le détail de ce concept de dramaturgie qui lui-même a plusieurs acceptions selon qu'on se place du point de vue de l'auteur ou du metteur en scène, sa réponse pointe bien le travail qu'il y a faire pour donner chair à un spectacle - « *redonner vie au cadavre* » pour reprendre les termes volontairement provocateurs du metteur en scène Jean-Yves Ruf.

Passer de la trace écrite horizontale qu'est un texte (littéraire et musical) à un spectacle, « vertical » et en 3 dimensions, implique de partir à la recherche d'indices dans le texte et de les tisser avec les intuitions d'une équipe de création : comment tout en racontant une histoire particulière et incarnée, accéder à un endroit universel car ancré chez chaque être humain - ancré dans son imaginaire mais aussi dans son corps et ses émotions ?

Ce travail est ainsi une rencontre et des frottements entre plusieurs imaginaires, imaginaires des personnes qui choisissent de collaborer autour d'un opéra, imaginaires plus collectifs d'époques et de sociétés humaines - jusqu'à l'imaginaire de chaque spectateur qui reçoit le spectacle et y mêle ses propres rêves, valeurs, expériences, interprétations, émotions...

Voici le travail qui a conduit à choisir cette œuvre puis à imaginer l'orientation d'un spectacle : à la rêverie d'un compositeur et librettiste du 18<sup>e</sup> siècle sur un texte du 16<sup>e</sup> siècle qui lui-même imagine les croisades du 11<sup>e</sup> siècle à travers un héritage littéraire épais de 500 ans, comment tisser notre propre imaginaire d'aujourd'hui ?

### **L'idéal chevaleresque, un écrin pour la diffusion des valeurs, du VIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle**

L'univers de chevalerie mêlé de fantastique de *La Jérusalem délivrée* du Tasse (publié vers 1581) - dont est issu *Armida* - montre l'imaginaire de la Renaissance revisitant à sa manière les chansons de geste épiques des Paladins carolingiens du

Moyen Âge, telle que *La Chanson de Roland* écrite au moment des premières Croisades (1081), elle-même glorification a posteriori de la bataille de Roncevaux en 778 d'un Charlemagne dont on s'attache à dresser une figure mythique de pré-croisé combattant les Sarrazins.

Cette revisitation des valeurs féodales de l'honneur et de la foi sur fond de Croisades, présente dans *la Jérusalem délivrée*, a été initiée aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles par des œuvres telles que *Roland amoureux* (Boiardo) et *Roland furieux* (Arioste, 1516) et a mêlé à la « matière française » (genre littéraire des chansons épiques) les influences de la « matière bretonne » qui inclut amour, merveilleux et fantastique, à la manière des Chevaliers de la Table Ronde du roi Arthur magnifiés par Chrétien de Troyes (XII<sup>e</sup> s.), où la fée Morgane et Merlin l'enchanteur déploient leurs sortilèges.

Les trois œuvres italiennes, toutes écrites en l'espace d'un siècle à la Cour d'Este à Ferrare, l'un des plus brillants centres artistiques d'Italie, ont connu un immense succès en Occident, et ont inspiré à leur tour plus d'une centaine d'œuvres littéraires, théâtrales, opératiques, marionnettiques (le répertoire des *pupi* siciliennes), picturales (Tintoret, Tiepolo, van Dyck, Poussin, Boucher, Fragonard, Ingres...), du 16<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, nourrissant l'imaginaire occidental pendant plusieurs siècles sur les thèmes de la guerre, l'honneur, l'amour, la foi, et la lutte contre dragons, sorcières, géants et autres monstres.

### **L'archétype de l'enchanteresse – un regard masculin**

Ces personnages des Croisades et autres aventures chevaleresques sont devenus des archétypes en Occident, au sens que donne Jung, c'est-à-dire autant de projections des structures et représentations mentales du monde occidental et de ses valeurs.

La figure de la femme y est abondante, princesse ou sorcière, parfois même, de façon moins conventionnelle, guerrière, telle Bradamante, Marphise ou Clorinde.



Parmi les sorcières, Armida est l'une des figures les plus célèbres. La sorcière qu'elle incarne n'est pas la vieille femme laide des contes du 19<sup>e</sup> siècle, la *strega*. C'est plutôt, comme Circé dans Homère, une « enchanteresse », une *maga*, qui lie par ses charmes – au sens premier du terme. Sa proie favorite, c'est bien sûr l'homme – ici le plus héroïque des soldats francs, Renaud. Ses intentions sont noires (elle est du camp des « infidèles » sarrazins), ses armes, déloyales et forcément magiques. Sinon, comment expliquer ce soudain délire du héros ?

Avec le recul, le recours à la magie est révélateur d'une vision masculine qui projette sur l'autre l'origine de ce qui est en soi – son propre désir. Et comme cette attraction est à la fois irrésistible et tout autant inexplicable, sa tentative d'explication lui fait se représenter une force qu'il nomme magie. Une magie assez puissante pour le transformer, pour renverser ses valeurs, lui faisant mettre en premier les délices amoureux, oubliés de la gloire du combat que le masculin a coutume de tenir pour la plus haute valeur.

Lorsqu'en plus cette enchanteresse chante pour mieux enchanter... la magie de la musique, cette autre attraction irrésistible et inexplicable, opère. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'histoire d'Armide et Renaud ait été une source d'inspiration récurrente pour les librettistes et compositeurs d'opéra.

Parmi la production immense, on peut signaler :

-les œuvres baroques, dont notamment :

Monteverdi : *Armida* (1627, perdu) - Lully : *Armide* (1686) - Haendel : *Rinaldo* (1711) - Vivaldi : *Armida al campo d'Egitto* (1718)

-les œuvres romantiques et plus tardives :

Rossini : *Armida* (1817) - Dvorak : *Armida* (1904)...

Mais c'est dans la période du baroque tardif et du classique, où, dans les seules années 1761 à 1786, on assiste à une véritable floraison des opéras liés à ce sujet, comme s'il trouvait à cette époque une correspondance particulièrement forte :

Traetta : *Armida* (1761) - Jommelli : *Armida abbandonata* (1770) - Anfossi : *Armida* (1770) - Salieri : *Armida* (1771) - Sacchini : *Armida* (1772) -

Naumann : *Armida* (1773) - Tozzi : *Rinaldo* (1775) - Gluck : *Armide* (1777) - Sacchini : *Renaud* (1783) - Haydn : *Armida* (1784) - Sarti : *Armida* (1786) très impressionné par celle de Haydn lors de sa visite à Eszterháza en 1784.

### De la « figure » au personnage

En analysant les différents opéras sur le thème d'Armide, une évolution frappante apparaît : Dans *Rinaldo* de Haendel ou *Armide* de Lully, les rôles sont encore des « figures », c'est à dire qu'Armida remplit parfaitement ses fonctions d'enchanteresse aux appâts charmants et aux noirs desseins et Renaud remplit son rôle de héros courageux et victorieux dans les combats. Les événements qui leur arrivent – y compris le détournement, provisoire, de chacun de ses missions, – ont aussi une fonction, où il s'agit de démontrer les valeurs à suivre par l'opposition entre la fausse attraction causée par la magie qui se dissipe (celle éprouvée par Renaud pour Armide, qu'aujourd'hui nous appellerions désir), de l'amour vrai causé par la vertu (celui éprouvé par Armide pour le héros Renaud – l'enchanteresse prise à son propre piège, celui de l'amour, puisque amoureuse de Renaud, elle est incapable de le tuer lorsqu'il est à sa merci). A la fin, tout le chaos des péripéties se dissout et l'ordre se remet en place, puisqu'il y a un ordre, une hiérarchie, des frontières claires et chaque rôle est classable dans des catégories définitives et sans ambiguïtés.

Dans l'opéra de Haydn, ce contour net des choses, valeurs, êtres humains, visions du monde, est brouillé. Les rôles ne sont plus des figures, mais des personnages : ils débordent de leurs fonctions, sont mûs par des sentiments contradictoires, doutent. La magie s'efface au profit d'une étude plus psychologique des personnages. Armide n'est plus tant la magicienne dont le pouvoir tient uniquement à la magie. Elle est d'abord une femme qui souffre. Et Renaud n'est plus uniquement sous le coup d'un charme magique : il aime véritablement Armide. Loin du héros pervers – qu'il est toujours aux yeux de ses compagnons Ubaldo et Clotario qui cherchent à le ramener dans le « droit chemin » – l'œuvre nous montre un héros qui aime et qui doute, déchiré entre deux aspects de sa personnalité.

Ainsi de la « figure » plate en deux dimensions on passe au « personnage », qui acquiert sa troisième dimension, c'est-à-dire sa profondeur, par la coexistence de dimensions contradictoires en même temps au sein d'un même être.

### **L'orchestre comme profondeur des personnages**

Dans cette œuvre, l'orchestre devient un personnage à part entière, bénéficiant de tout le savoir symphonique de Haydn, mais également d'un vrai sens du théâtre et du drame.

Présent dans la *sinfonia* d'ouverture superbe, dans les récits accompagnés développés et hautement dramatiques qui reflètent les tensions internes des protagonistes du drame, ou comme contrepoint et commentaires des airs à la structure musicale riche et variée, l'orchestre donne la profondeur au monde intérieur des héros.

### **Un opéra de l'entre deux mondes**

Et ce n'est probablement pas un hasard que ce phénomène d'éclosion du personnage arrive en 1784 chez cette *Armida* de Haydn, dans la même décennie qui voit l'émergence et le succès de Figaro (Beaumarchais représente *Le Barbier de Séville* en 1775, Paisiello en compose la musique en 1782 ; *Le Mariage de Figaro*, plus subversif puisque le valet se dresse contre son patron, est écrit en 1778 mais joué seulement en 1784, et le livret de Da Ponte mis en musique par Mozart est joué en 1786). Figaro n'est plus « un valet » parmi d'autres qui remplit sa fonction, mais il est Figaro, un individu unique et irremplaçable avec sa personnalité propre, ses doutes et la philosophie de la vie qu'il a développée (qu'on pense au merveilleux monologue de Figaro, emplis de doutes).

Les fondements de la Révolution française, qui aura lieu cinq ans et demi plus tard, sont déjà présents dans cette représentation du monde. Car la philosophie des Lumières est à la fois le produit d'une époque et son catalyseur. Encore aujourd'hui, nous sommes les héritiers directs de cette vision du monde qui a fait émerger l'individu face à la société et a changé radicalement l'organisation politique et sociale. *Armida* de Haydn est ainsi dans la période de transition où l'on passe d'un monde à l'autre, un

endroit de bascule, politique et sociale mais qui prend aussi ses racines dans l'individuel et dans l'intime.

### **Une réflexion sur les styles musicaux et les transitions**

Musicalement, cette position « entre deux mondes » s'entend aussi : si stylistiquement l'œuvre s'ancre dans ce qu'on a appelé la période « classique », on entend des réminiscences du baroque, mais sont aussi audibles les prémisses des grands drames de la période romantique.

Les réminiscences baroques sont visibles dans le livret, avec les figures des Furies et des Nymphes, mais aussi dans la forme musicale, qui se calque sur l'*opera seria* baroque, avec des airs à *da capo*, avec la présence obligée de l'air de bravoure, de l'air de furie. Les prémisses romantiques se voient dans la fluidité et les tensions données par les nombreux récitatifs accompagnés, le déchaînement des passions dans des airs comme « *Odio, furor* » d'*Armida*.... Il y a une filiation évidente de l'opéra romantique avec la tragédie lyrique française : qu'on pense aux premiers opéras romantiques sans récitatif « *secco* » – la *Vestale* de Spontini à Paris en 1807 ; ou la *Medea* de Simone Mayr de 1813, résultante d'une commande « dans le goût français » de la Cour napolitaine aux mains des Bonaparte. Médée et Armide, deux grandes figures de femmes sorcières et abandonnées, qui, après avoir été de splendides tragédies lyriques de Lully et Charpentier, sont des œuvres-clés dans cette transition musicale entre baroque et romantisme, avec les jalons que constituent les œuvres de Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini, Mayr, Rossini.

Le directeur musical Julien Chauvin et l'orchestre sur instruments d'époque Le Cercle de l'Harmonie ont mené une réflexion approfondie sur les styles musicaux à l'œuvre aux 18<sup>e</sup> et début du 19<sup>e</sup> siècles, et sur les passages de l'un à l'autre, et seront les mieux à même de faire résonner le tissage subtil des langages de cet opéra d'entre deux mondes.

## **Chants guerriers et amoureux : la guerre amoureuse**

La rhétorique du 17<sup>e</sup> siècle fait un parallèle entre guerre et amour, comme en témoigne le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* que Monteverdi a publié en 1638 dans son livre au titre éloquent de *Madrigaux guerriers et amoureux* : dans cette œuvre, tirée de *La Jérusalem délivrée*, (Monteverdi a certainement croisé Torquato Tasso à Mantoue vers 1590 et a lui-même composé une *Armida* en 1627) l'orchestre bat au tempo du cœur de Tancrède, chevalier chrétien qui combat la guerrière sarrazine Clorinde, qu'il aime. La foi est omniprésente, et résout le conflit, puisqu'en mourant elle demande le baptême.

Dans *l'Armida* de Haydn aussi il s'agit bien de combat : combat entre deux camps ennemis des Croisades qui s'affrontent, Chrétiens contre Musulmans représentés comme des païens, foi contre magie, mais à y regarder de plus près, le combat principal qui se mène ici est entre hommes et femmes, ou peut-être entre féminin et masculin, chacun prisonnier de sa propre vision du monde, de son propre système de valeurs, incapable de comprendre ceux de l'autre, et se livrant une guerre sans merci.

## **Un opéra du doute et de l'ambivalence : Rinaldo ou le monde de l'entre-deux**

Ce conflit entre les deux valeurs que sont l'amour et le devoir – cœur et raison - est plus précisément un conflit entre l'amour et la gloire, deux sentiments symbolisant chacun les systèmes de valeurs définis comme « féminin » et « masculin ».

Chez Haydn, ce conflit devient plus intérieur. Si l'opéra s'appelle toujours *Armida*, il tourne chez Haydn en fait autour de Rinaldo, centre convoité et réceptacle du conflit, déchiré intérieurement entre ceux qui, eux, ont choisi leur camp : Ubaldo, pour la gloire et Armida, pour l'amour.

Comme plus tard un Tchekov, Haydn et son librettiste nous montrent les deux positions et sentiments des protagonistes sans prendre parti, en laissant le spectateur constater de lui-même les malentendus et l'absence de solution au conflit intérieur, comme le suggèrent les

multiples revirements de Rinaldo. D'ailleurs la fin, loin d'apporter la paix, est emblématique ; nul ordre du monde rétabli dans sa splendeur, mais des êtres meurtris.

Ainsi chez Haydn, le sujet de l'opéra se décentre ; il passe des valeurs claires de l'opéra baroque qui utilisent les péripéties pour mieux démontrer leur force, au conflit de valeurs en lui-même, au doute. Il n'y a quasiment pas d'action, puisque le sujet en lui-même c'est le doute sur la hiérarchie des valeurs.

## **Le projet de spectacle : une réflexion sur les genres et l'ambivalence**

Ainsi cet entre-deux présent dans l'œuvre ne pouvait que nous conduire à travailler l'une des grandes interrogations de notre période contemporaine, qui est la question du genre, de ce concept, qui en décollant deux choses apparemment indissolublement liées - le corps et le genre -, ouvre l'espace des possibles et de l'in-vu.

Car c'est dans les articulations, dans cet espace réduit mais réel qui sépare et relie dans le même temps, que réside notre liberté, notre « jeu » au sens où l'on dit qu'il y a un jeu dans un mécanisme lorsque qu'il y a un espace entre deux pièces qui ne sont pas complètement serrées.

Et cette création du concept du « genre », décollé de celui de « corps », interroge donc cette articulation entre corps et genre, entre masculin/féminin et homme/femme, entre corps biologique et ressenti psychologique voire physiologique.

Nous nous sommes aussi posé la question de savoir quelles seraient les nouvelles Croisades aujourd'hui. Où sommes-nous sûrs d'avoir raison, d'avoir nos contours nets ? Où sommes-nous en résistance contre un flou qui brouille les pistes ? Le sexe, que ce soit au niveau physique (corps) ou au niveau psychique (genre), touche de très près notre identité, nos frontières individuelles, notre existence, mais aussi la filiation, et notre patrimoine génétique, et de proche en proche, l'organisation sociale – donc aussi un endroit de convictions, de croyances, de passions, d'interdits, surveillé d'ailleurs de près par les instances de contrôle sociales et religieuses.



La scène de l'opéra est d'ailleurs un des lieux de brouillage de signes, avec les castrats de l'époque baroque, héros à la voix aiguë, mais aussi les déguisements pour l'intrigue, les rôles travestis (une femme pour chanter un jeune garçon, un ténor pour chanter une vieille femme...).

Ainsi à la manière d'un Pedro Almodovar dont l'humanité du regard nous fait aimer les personnages de ses films, qu'ils soient hétéro-, homo-, trans-, ou bisexuels, voire fétichistes, aux

mœurs rigoristes ou douteuses, Mariame Clément pour sa mise en scène et sa direction d'acteurs mène une réflexion sur les certitudes des uns et des autres, les catégories de classement et de jugement qui enferment, sur l'ambivalence, la confusion des genres, sur les mondes qui basculent, s'écroulent ou naissent, les valeurs dont les hiérarchies changent, et sur l'humanité qui transparait de chacun des personnages, vraie personne avec sa profondeur, sa vulnérabilité et sa force, ses zones d'ombre et de lumière.

## Féminin / masculin : pour dépasser les clichés - par Catherine Kollen

Un cliché -au sens propre comme au sens figuré- est une photographie, c'est à dire la capture d'un instant en 2 dimensions et figé.

Il est plus instructif, plutôt que de s'en détourner, de le traverser pour en recueillir des informations, à condition de ne pas en rester prisonnier et de lui redonner ce qui lui manque pour représenter la vie : l'espace et le temps, en d'autres termes la profondeur et le mouvement.

Si on prend le temps d'analyser minutieusement les représentations mentales que la société occidentale se fait du "féminin" et du "masculin" à travers la production du langage et des œuvres de l'esprit, on s'aperçoit qu'il est possible de substituer d'autres noms à ces qualificatifs qui résumeraient un ensemble de caractéristiques similaires : la "sensibilité" pour le féminin, la "vigueur" pour le masculin. Et de les caractériser chacun par un mouvement fondamental que nous appellerons "l'empreinte de la vie en soi" pour le féminin et "l'empreinte de soi dans la vie" pour le masculin.

Le détour par le cliché permet de remarquer une relation de polarité -incluant attraction et répulsion- entre ces deux modes de comportements humains.

Mais redonner ces noms plus neutres et plus précis permet de reconnaître que chacun d'entre nous selon les circonstances passe par l'un ou l'autre de ces modes de comportements - avec sans doute un ordre de préférence pour un mode, qui varie selon chaque item, et qui ne signifie pas que l'autre mode n'est jamais utilisé : reconnaissons la profondeur et le développement dans le temps d'une personnalité

- pôle vient d'ailleurs du grec *polos* qui veut dire pivot.

Définir un être humain du seul fait de son sexe biologique est réducteur de la richesse et de la complexité humaines. Il serait plus proche de la réalité d'avouer humblement que notre cerveau a besoin de s'entraîner pour être capable de penser la complexité : tenir ensemble dans notre champ de conscience une multitude de pôles opposés et les interactions possibles entre eux. A la vue des récentes découvertes de l'architecture connective en réseau du cerveau et de sa plasticité, il est possible d'envisager une autre alternative entre déterminisme et constructivisme des sexes et des genres, comme l'épigénétique a rendu caduque la bataille de l'inné et de l'acquis en déplaçant la perspective sur les interactions entre environnement et génétique.

Ainsi notre liberté s'articule avec une part de déterminisme : elle réside dans notre "marge de manœuvre", c'est à dire dans un intervalle d'espace et de temps entre des contraintes (le concept de "ma" japonais), et dans la combinatoire (le "jeu") que chacun à la fois reçoit et fait, qui signe sa singularité sans renier son appartenance à des éléments plus universels.

L'étude de ce "jeu" sous contrainte ouvre des questions passionnantes y compris l'articulation entre l'intime et la société, essentielles dans la démocratie qu'il est urgent de repenser.

## Biographies des concepteurs



©AlLaveau

**Julien Chauvin**, *direction musicale*  
Premier Prix du Concours Général à Paris en 1997, a étudié avec Vera Beths au Conservatoire Royal de La Haye, ainsi qu'avec Wilbert Hazelzet,

Jaap Ter Linden et Anner Bylisma pour l'interprétation des oeuvres des périodes baroque et classique. En 2003, il est lauréat du Concours International de musique ancienne de Bruges et se produit depuis en soliste en Géorgie, en Amérique du sud, en Afrique du sud, aux festivals de Pâques de Deauville ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam.

Sa formation l'amène à jouer au sein d'ensembles baroques tels que Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, le Concert d'Astrée, l'Ensemble baroque de Limoges.

Il interprète également le répertoire romantique et moderne, en étroite collaboration avec Steve Reich, György Kurtág, Thierry Escaich, Thomas Adès et Philippe Hersant. Il se produit en compagnie de Renaud Capuçon, Jérôme Pernoo, Jérôme Ducros, Bertrand Chamayou, Christophe Coin, Patrick Cohen, Alain Planès.

Après dix années de collaboration au sein de

l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie qu'il dirigeait avec le chef d'orchestre Jérémie Rhorer, Julien Chauvin fonde en 2015 un nouvel orchestre : Le Concert de la Loge Olympique. Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007. Le spectacle *Era la Notte* qu'il dirige - dans une mise en scène de Juliette Deschamps avec Anna Caterina Antonacci - a été présenté depuis sa création en 2006 sur les principales scènes européennes, à Luxembourg, à Nîmes, au Théâtre des Champs-Élysées, à Amsterdam, à Toulouse, à Caen et à Vienne. En 2012, il est invité à diriger une production d'*Echo et Narcisse* de Gluck au CNSM de Paris et au long de la saison 2014/2015 il dirigera *Le Saphir* de Félicien David.

Invité régulier de France Musique et de Radio Classique, Mezzo lui consacre un portrait en 2006 et il se produit en récital avec Olivier Baumont au château de Versailles, à la Villa Médicis de Rome ou à l'auditorium du musée d'Orsay. Julien Chauvin enregistre des oeuvres concertantes de Haydn, Beethoven et Berlioz avec le Cercle de l'Harmonie pour Eloquentia et Ambrosio-Naïve. Il est artiste associé de la fondation Singer Polignac à Paris.

**Le Concert de la Loge Olympique :** Après dix années de collaboration au sein du Cercle de l'Harmonie et plus de deux cent cinquante concerts, nous avons décidé avec Jérémie Rhorer de poursuivre notre activité musicale dans deux formations distinctes. J'ai donc entrepris de faire revivre, à l'aube de 2015, le « Concert de la Loge Olympique ». En 1785, après la disparition du Concert des Amateurs dirigé par Gossec, le Chevalier de Saint George participe avec deux nobles mélomanes, le Comte d'Ogny et M. de la Haye, à la création du Concert de la Loge Olympique qui donnera de nombreux concerts au Palais-Royal jusqu'à la révolution. Composé de musiciens et de solistes de toute l'Europe, l'orchestre restera célèbre pour sa commande à Joseph Haydn des six symphonies dites « Parisiennes ». Il sera l'interprète de tout un répertoire bien connu de nos jours - on entend alors à Paris les dernières compositions de Mozart, Haydn ou Pleyel - mais aussi de compositeurs tombés dans l'oubli, tels Cambini, Reicha, Duport ou Kreutzer.

En relevant ce nom, j'expose clairement la volonté de replacer les musiciens fondateurs du Cercle de l'Harmonie au cœur même du projet dont ils seront les principaux acteurs et de créer un orchestre au fonctionnement inédit en France.

Inspiré du modèle anglo-saxon (de type Concerto Köln ou Freiburger Barockorchester), il s'agit d'un ensemble flexible et ouvert à des collaborations artistiques variées. Nous continuerons à donner des programmes dirigés du violon ainsi que des productions lyriques que je dirigerai de la baguette, tout en intensifiant les projets associés à des solistes et à des chefs invités.

De cette manière, nous serons en mesure de nous produire en formation de chambre réduite aussi bien qu'en formation symphonique, sur scène ou en fosse dans un répertoire qui se recentrera sur les incontournables figures de l'époque baroque, jusqu'au tournant du xix<sup>e</sup> siècle.

Une nouvelle aventure musicale, en ce début du xx<sup>e</sup> siècle, qui se révèle être un défi pour ancrer la culture, et la musique en particulier, au cœur de notre vie de citoyen.

**Julien Chauvin**



© P. Spagnoli

**Mariame Clément**, mise en scène

Après des études de lettres et d'histoire de l'art à l'Ecole Normale Supérieure, Mariame Clément passe deux ans aux Etats-Unis puis six ans à Berlin, où elle commence un doctorat sur la miniature médiévale persane tout en effectuant ses premiers stages à la Staatsoper Unter den Linden. Elle travaille ensuite comme assistante à la mise en scène dans divers opéras en Europe. En 2003, elle remporte le troisième prix au Concours européen de la mise en scène d'opéra de Wiesbaden. Elle signe sa première mise en scène en 2004 avec *Il Signor Bruscolino/Gianni Schicchi* à l'opéra de Lausanne. Sa deuxième production, *Il Viaggio a Reims* de Rossini à Berne, sera reprise à Oviedo, Tel-Aviv et Anvers. Depuis, elle a travaillé entre autres à Nantes (*Pirame et Thisbé*, de Rebel et Francœur), Athènes (*Le Comte Ory*), Berne (*La Traviata*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Bohème*), Strasbourg (*La Belle Hélène*, *Werther*, *Platée*, *Der Rosenkavalier*, *Die Zauberflöte*), Anvers/Gand (*Giasone, Agrippina*), au Theater an der Wien de Vienne (*Castor et Pollux*), à Graz (*Faust*), à Dortmund (*Le Nozze di Figaro*), à Glyndebourne (*Don Pasquale*), et à l'Opéra national de Paris (*Hänsel und Gretel*).

En 2014, elle met en scène une création de Philippe Hurel sur un livret de Tanguy Viel au Théâtre du Capitole de Toulouse.

Ses prochains projets la conduiront à Essen, Cologne, Glyndebourne, Londres (Royal Opera House), Paris (Théâtre des Champs-Élysées)...



© DR

**Catherine Kollen**, direction artistique

Après une formation musicale et de gestion, 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 invite André Engel pour des stages, ou accompagne la création de l'audacieux et emblématique *Bourgeois Gentilhomme*, mêlant théâtre, musique et danse baroques, avec Benjamin Lazar et Vincent Dumestre. En 2004, elle fonde et dirige à Royaumont l'Unité Scénique, avec des opéras en tournée.



© DR

**Julia Hansen**, décor & costumes

Née à Hambourg, elle travaille comme décoratrice et créatrice de costumes pour l'Opéra, le Théâtre et la Danse. Ses dernières productions l'ont conduite à l'Opera Garnier/Paris (*Hänsel & Gretel*), au Theater an der Wien (*Castor et Pollux*), au Festival de Glyndebourne (*Don Pasquale*), au Vlaamse Opera (*Giasone et Agrippina*). Elle travaille régulièrement pour l'Opéra National de Rhin (Strasbourg) notamment *La Belle Hélène*, *Werther*, *Platée*, *Der Rosenkavalier* et récemment *Die Zauberflöte*. Elle réalise décors et costumes pour *Les Noces de Figaro* à Cologne et Dortmund, *Fidelio* à Wiesbaden, *Rigoletto* à Nancy, *Elegie für junge Liebende*, *Rasputin* et *Albert Herring* à Lübeck, *Pirame et Thisbé* à Nantes, *Gianni Schicchi/Signor Bruscolino* à Lausanne. Entre 2007 et 2011 elle fut directrice des Décors et Costumes au Stadttheater Bern où elle a réalisé *Viaggio a Reims*, *Traviata*, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Bohème* et *Don Giovanni*. Parmi diverses récompenses et nominations elle reçoit notamment le 1<sup>er</sup> prix du Syndicat Professionnel de la Critique Française pour les meilleurs Décors et Costumes de la saison 2009/2010 avec *Platée*. Elle conçoit également des expositions comme dernièrement *Leidenschaften (Passions)* au Deutsche Hygiene Museum de Dresde. Depuis 2004 une collaboration artistique étroite la lie à la metteur en scène Mariame Clément. Leurs prochains projets les conduiront à l'Opéra national de Paris, à la Royal Opera House London, au Capitole de Toulouse, à l'Aalto Theater Essen et de nouveau au Vlaamse Oper en Belgique et au Festival de Glyndebourne.

Parallèlement, avec le chef David Stern, elle crée Opera Fuoco, consacré à l'opéra sur instruments d'époque. Elle quitte Royaumont fin 2007 pour s'y consacrer à plein temps. Elle y développe des tournées internationales, enregistrements, résidences, et une troupe de jeunes chanteurs selon un concept original. Leur *Don Giovanni*, mis en scène par Yoshi Oida, est diffusé sur ARTE.

Fin 2009, elle prend la direction de l'Arcal. Son projet s'appuie sur la pluridisciplinarité inhérente à l'opéra : (résidences-laboratoires pluridisciplinaires et spectacles).

Dans son parcours, elle a fait naître de nombreux projets lyriques avec des interprètes et créateurs de toutes générations et disciplines (musique, danse, théâtre, marionnettes, poésie, vidéo, arts visuels), des orchestres et des ensembles de musique ancienne et contemporaine.

### **Marion Hewlett, lumières**

Après une première période où elle conçoit des lumières pour des chorégraphes contemporains, Sidonie Rochon, Hella Fattoumi, Éric Lamoureux..., elle aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations. Elle travaille également avec Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Armel Roussel... collabore régulièrement avec Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice... et à l'opéra avec Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin, Mariame Clément. Elle crée les décors et lumières de plusieurs pièces de Claude Duparfait ainsi que ceux du *Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Rio de Janeiro, de *Rigoletto* à l'Opéra de Metz, ainsi que *Prelude à l'après-midi d'un faune*, *Les Biches*, *Daphnis et Chloé* et de *Fleur d'Albâtre*, opéra de Gualtiero Dazzi.

À l'Opéra de Paris, elle retrouve la danse et réalise les lumières pour Angelin Preljocaj, Roland Petit, avec qui elle poursuivra sa collaboration. Récemment, elle a travaillé avec Kader Belarbi, *Le Corsaire* d'après Lord Byron ; Mariame Clément, *La Flûte enchantée* ; Isabelle Lafon, *Une mouette* d'après Tchekhov...



©DR

### **Patrice Lechevallier, lumières**

Patrice Lechevallier commence dans le théâtre avec Les Tréteaux de France et l'ARCAL comme régisseur plateau. Il passe rapidement à la régie lumière puis collabore à de nombreuses créations lumières et décors. Il travaille notamment sur de multiples spectacles de Christian Gangneron en France et à l'étranger dans le domaine lyrique (*Carmen*, *Don Giovanni*, *A Serrana*...). Il collabore aux lumières des spectacles de Stéphane Braunschweig (*La Flûte enchantée*, *La Famille Schroffenstein*, *Elektra*, *L'Affaire Makroupoulos*, *Le Misanthrope*). Il travaille avec Claude Duparfait pour la création des lumières et du décor pour *Le Tartuffe* et *Titanica* ; ainsi qu'avec Christophe Guichet (*Ascension* et *déclin d'une Européenne*, *Cabaret Sauvage*), Christina Fabiani (*Enoch Arden*, *Rien de plus beau*, *Les Célèbres*), Georges Gagneré pour les lumières de Huntsville et *La Pensée*, Armel Roussel (*Notre besoin de consolation...*, *Hamlet*), Marc-Henri Boisse (*Les Cahiers brûlés*),



©DR

Isabelle Lafon (*Igishanga*), Bernard Szajner (*L'étoile*), Jacques Rosner (*Le Cri de la Baleine*). Dans le domaine de la danse, il crée les décors et la lumière de *Prelude à l'après-midi d'un Faune* et *Les Biches* pour l'Opéra de Metz. Il signe les lumières de Roland Petit à l'Opéra Garnier (*Passacaille*), il cosigne au Bolshoi (*La Dame de Pique*) et à l'Opéra National de Tokyo (*La Chauve-souris*). Il fait par ailleurs de l'éclairage architectural.

### **Benoît Bénichou, collaboration artistique**

Il débute dans le Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice et poursuit ses études de chant à Paris. Il est lauréat de concours internationaux. Il chante en grande majorité des œuvres de G. Rossini : *Demetrio (Demetrio e Polibio)*, Belfiore (*Il Viaggio a Reims*), Alberto (*L'occasione fa il Ladro*), Lindoro (*l'Italiana in Algeri*), *La Messa di Gloria*, *La Petite Messe Solennelle*... Il a chanté sous la direction de Kurt Masur, Jean Christophe Spinosi, Jan Willem de Vriend, Christophe Rousset,... à la Cité de la musique et au théâtre des Champs Elysées à Paris, à l'Opéra de Nice, au Festival Rossini de Pesaro, au Festival Tivoli de Copenhague, avec le National ReisOpera,... Benoît Bénichou porte aujourd'hui son intérêt sur le travail de metteur en scène. Il est assistant aux côtés de Mariame Clément, Carlos Wagner, Jean Louis Martinoty, notamment pour 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, Opéra National de Paris ... Il a assuré plusieurs reprises des productions de Mariame Clément pour l'Opéra de Nantes Angers, l'Opéra National du Rhin, Théâtre de Caen, Vlaamse Opera, Opera de Oviedo ...

Il met en scène *Trouble in Tahiti* de Bernstein et *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel à l'Opéra national de Lorraine, *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. En 2013 il met en scène *L'Etoile* (E. Chabrier) à l'Opéra National de Montpellier. Parmi ses projets en 2014-15 : *L'Arche de Noé* (B. Britten) au Théâtre de Caen.



©DR

## Biographies des interprètes

### **Chantal Santon**, soprano

Artiste éclectique, Chantal Santon a depuis ses débuts privilégié la diversité des répertoires et des expériences. Sa passion pour la scène l'amène à la rencontre des rôles les plus variés, sous la direction de chefs tels Jonathan Darlington (*La petite Renarde Rusée* de Janacek), Jean-Christophe Spinosi (Ernestina dans *L'Occasione fa il ladro* de Rossini), Hervé Niquet (*Médée* de Charpentier, *King Arthur* de Purcell), David Stern (Fiordiligi dans *Così fan tutte*, Sandrina dans *La Finta Giardiniera* de Mozart, la Comtesse dans *Noces de Figaro*, Elvira dans *Don Giovanni*, Didon dans *Didon et Enée* de Purcell, Leonora dans *Prima la Musica poi le parole* de Salieri), Guy Condette (Donna Anna dans *Don Giovanni*), Gaspard Brécourt (Donna Anna dans *Don Giovanni*), Raphaël Pichon (*Opera Seria* de Gassman), Atsushi Sakai (*Monsieur de Pourceaugnac* de Lully), Jean-Claude Malgoire, Martin Gester, Olivier Dejours, Roland Hayrabédian, Pierre Roullier... Elle collabore régulièrement avec la compagnie nationale l'Arcal depuis 2001, dans une grande variété de répertoires et de formes (*Opéra d'apart*, *Wolfgang Caro mio*, *My Way to Hell* de Matteo Franceschini, *Têtes Pensées* de Jonathan Pontier, *Sirènes* de Federico Gardella...).

En concert, sa grande curiosité l'amène à la rencontre d'un vaste répertoire, baroque, oratorio classique, récital avec piano, création contemporaine, de Verdi à Dupasin en passant par Charpentier, Bach, Haydn, Poulenc, Strauss, Pécou, Strasnoy ou Cavanna... Elle s'est produite avec de nombreux ensembles, dont Il Seminario Musicale, Le Concert Spirituel, Amarillis, le Concert Lorrain, les Ombres, la Rêveuse, La Chapelle Rhénane, les Arts Florissants, l'Arte del Mondo, Fuoco e Cenere, les Musiciens de St-Julien, le quatuor Galuppi, 2e2m, les Jeunes Solistes, Faenza, Zellig... et plus récemment avec les Siècles de François-Xavier Roth (création mondiale et enregistrement de *Velleda* de Dukas à Venise, récital d'airs d'opéras français romantiques), les Talens Lyriques et le Cercle de l'Harmonie (*Atys* de Piccini, direction Julien Chauvin).



© C.H. Jeffery

Elle aborde récemment deux rôles marquants: la gouvernante dans *Le Tour d'écrout* de Britten (Opéra de Lille, Reims, Athénée, Opéra de Massy...) pour lequel elle est largement saluée par la critique, ainsi que le rôle titre de *Lolo Ferrari* de Michel Fourgon (Opéra de Rouen), et est à nouveau saluée par la presse pour son incarnation « ébouriffante, d'un naturel confondant » (*Crescendo Magazine*) et « son investissement total dans le rôle » (*Classica*).

Parmi ses engagements en 2013-14: Herminie dans *Tancredi* de Campra (Opéra d'Avignon et Opéra Royal de Versailles), Senta dans *Le Vaisseau Fantôme* de Wagner (Opéra de Rouen), *Les Mangeurs de fer* d'Eryck Abécassis (création mondiale, la Comédie de Reims), *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* de Rameau (Théâtre des Champs Elysées, la Monnaie, Opéra de Versailles, enregistrement discographique), *Les Mystères d'Isis* de Mozart (Salle Pleyel, enregistrement discographique), *La Serva Padrona* de Pergolesi (Opéra de Clermont Ferrand), *La Caravane du Caire* de Grétry (Opéra Royal de Wallonie, Versailles, enregistrement discographique) *La Messe des Morts* de Gossec (les Siècles, Versailles), *King Arthur* de Purcell (Opéra de Massy), *Les Sept dernières paroles du Christ* de Dubois (Fayçal Karoui, Orchestre de Pau), *Le Dilettante d'Avignon* de Halévy (Orchestre d'Avignon)....

Sa discographie comprend entre autres: *La Vénitienne* de Dauvergne (les Agréments), *Zanaïda* de JC Bach (Opera Fuoco), *King Arthur* de Purcell (le Concert Spirituel, DVD) *Le Paradis Perdu* de Dubois (les Siècles), *Frédégonde* de Ollone, *La Messe pontificale* de Dubois (Brussel Philharmonic), *Renaud* de Sacchini (les Talens Lyriques), la *Dafne* de Da Gagliano (Fuoco e Cenere), *Le Tombeau* de Charpentier (Il Seminario Musicale), *Amphitryon* de Kraus (L'Arte del Mondo), *La Missa Assumpta* de Charpentier (le Concert Spirituel), motets de Brossard (la Rêveuse)...A paraître: *Velleda* de Dukas (les Siècles, François Xavier Roth) et *Les Bayadères* de Catel (Musica Florea)



## Juan Antonio Sanabria, ténor

Juan Antonio suit les cours de Marie Oran, John Lomba, Tom Krause, Wessela Zlateva, Miguel Zanetti, Juan Antonio Álvarez Parejo, Ernesto Palacio, Alejandro Zabala,



entre autres et obtient une licence en pédagogie du chant. En 2006, il remporte le 1er prix du concours régional de chant de Caja Canarias (Tenerife), en 2008 il obtient le 2ème prix au Concours International de Chant de Jacinto Guerrero (Madrid) et en 2009 le Concours International de Chant de Clermont -Ferrand (France). Dans le domaine de l'opéra, il participe à *Lo Speciale* de Haydn, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Elektra* de R. Strauss, *Tristan und Isolde* de Wagner, *La Scala di Seta* et *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart.

Il chante le ténor solo notamment dans le *Magnificat* et la *Messe en si mineur* de JS Bach, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* et le *Stabat Mater* de Haydn. Il travaille avec les principaux orchestres espagnols (Gran Canaria, Tenerife, Madrid, Séville, Valence, Radio et Télévision espagnoles) et à l'étranger avec La Grande Ecurie et la Chambre du Roy et est dirigé par de grands chefs tels que R. Rossell, L. García, P. Halffter-Caro, F.-M. Carminati, M. Valdes, E. Hull, J. Amigo, M. Roa, S. Fujioka, G. Neuhold, J. de Eusebio, J. López Cobos, L. Ramos, P. Gonzalez, G. García Calvo, A. Ros-Marba, J.-C. Malgoire, C. Soler, P.-A. Pelucchi, E. Diego Martín, S. Serrate, J.-R. Encinar et J.-J. Falcón Sanabria.

Il chante dans des théâtres importants comme le Teatro Real et le Teatro Monumental de Madrid, le Théâtre des Champs-Élysées, le Centre Culturel Yoliztli Ollin de Mexico, le Palau de la Música de Valence. Il participe à l'enregistrement de la zarzuela *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba et de *La Conquista di Granata* d'Emilio Arrieta pour le prestigieux label Deutsche Grammophon.

Parmi ses projets récents et à venir : le *Messie* au Palau de la Música, *Carmina Burana* à l'Auditorium Madrid Padre Soler dirigé par Manuel Coves, *L'Italiana in Algeri* à Genève, *Il Barbiere di Siviglia* au Théâtre des Champs-Élysées, la *Messe de Requiem* de Mozart avec l'Orchestre et Chœur de la Comunidad de Madrid dirigé par Victor Pablo Pérez,

l'enregistrement de l'opéra *Elena et Malvina* par R. Boucher, l'Orchestre national et le Chœur d'Espagne dirigée par Guillermo García Calvo et l'*Oratorio de Noël* de Bach, avec le Chœur et l'Orchestre de la Radio Télévision espagnole dirigés par Carlos Kalmar.

## Dorothée Lorthiois, soprano

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Paris après le CNR de Reims, elle fait son apprentissage auprès de Michèle Lebris, de Peggy Bouveret, de Gerda Hartman, Margreet Höning, Yvonne Minton, Hartmut Höll, Susan Manoff et Olivier Reboul.

A l'opéra, elle a incarné entre autres : Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach sous la direction d'Alain Altinoglu et mis en scène par François de Carpentries, Diane dans *Iphigénie en Tauride* de Piccinni avec l'Orchestre National de France sous la direction d'Enrique Mazzola, la femme grecque dans *Iphigénie en Tauride* de Glück sous la direction d'Ivor Bolton et mis en scène par Krzysztof Warlikowski à l'Opéra Garnier, Le petit chaperon rouge dans *La Forêt bleue* de Louis Aubert, Jeannette dans *Le Maréchal-Ferrant* d'A.D. Philidor, Sylvie dans *La Colombe* de C. Gounod, Smorfioza dans *L'Opera Seria* de F. Gassman, Mimi dans *La Bohème* de G. Puccini avec l'orchestre philharmonique du Maroc sous la direction de Benoît Girault et mis en scène par Jean-Marc Biskup.

Elle travaille avec l'Arcal depuis 2001, et s'est fait remarquer notamment dans *Drusilla / Vertu* dans *Le Couronnement de Poppée* et dans *Minerve* dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, deux Monteverdi sous la direction de Jérôme Correa et mis en scène par Christophe Rauck (2010, 2011, 2013 - Opéras de Rennes, Versailles, Reims, Massy, théâtres et scènes nationales). Son goût pour la diversité lui a permis de travailler avec des ensembles allant de la musique baroque à la musique contemporaine tels que l'ensemble 415, les Paladins, l'Europa Barocca, l'Ensemble Céladon, L'Itinéraire, TM+, 2e2m ainsi que des compagnies lyriques telles que la Péniche Opéra, Almazis, NEO. On a également pu l'entendre en répertoire sacré dans le *Magnificat* de JS Bach, *La Grande Messe en Ut mineur* de Mozart, le *Stabat Mater* de Poulenc, le *Requiem*



de Schnittke, *Carmina Burana* de Carl Orff, ses prestations les plus marquantes furent *Les Noces* de Stravinsky sous la direction de Raphaël Pichon et surtout *Elias* de Mendelssohn avec l'Orchestre National de France et les Chœur et Maîtrise de Radio France sous la direction de Kurt Masur au Théâtre des Champs-Élysées. Sa passion pour le répertoire du Lied et de la mélodie l'a amenée à former un duo avec le pianiste Martin Surot avec lequel elle s'est perfectionnée à Royaumont avec Ruben Lifschitz, ce qui leur a permis d'être régulièrement invités à se produire aux Invalides, à Royaumont, à l'opéra de Lille, à l'Athénée – Théâtre Louis Jouvet et lors de nombreux festivals.

### **Laurent Deleuil, baryton**

Cet artiste à la double nationalité canadienne et française effectue ses études musicales à l'Université de Montréal sous la tutelle de Yolande Parent, après avoir y obtenu un Master en piano. Il est lauréat du programme canadien « Les Jeunes Ambassadeurs Lyriques » en 2009 et en 2010 où il s'est également classé troisième au concours canadien « Prix d'Europe ». Il est finaliste du Concours International de Chant de Marmande en 2011. Il fait partie, jusqu'en juin 2012, de la Dutch National Opera Academy (DNOA) à Amsterdam où il étudie avec la soprano Valérie Guilloit, et où il incarne Belcore (*L'Elisir d'amore*) et le Gendarme (*Les Mamelles de Tirésias*). Il a chanté les rôles du Chat et de l'Horloge (*L'Enfant et les sortilèges* de Ravel) sous la direction d'Anthony Hermus, le rôle-titre de *Don Giovanni* sous la direction de Kevin Mallon, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) au festival Opera Aan Zee aux Pays-Bas. Actif dans le milieu de la musique contemporaine, il a pris part au concert de création de mélodies françaises de l'Académie Francis Poulenc en avril 2011 et a assuré les rôles principaux dans deux créations d'opéras, lors du projet Nouvel Opéra de l'Atelier de musique contemporaine de l'Université de Montréal en collaboration avec l'École Nationale de Théâtre en 2009. Il vient de chanter le rôle de Pelléas au Rotterdam Opera Dagen et, avec la DNOA, le rôle de Nardo (*La Finta Giardiniera*). En septembre 2012, il devient membre de l'Opéra Studio de l'Opéra du Rhin.



En 2013-14, il chante dans *Blanche-Neige* de Marius Felix Lange et chante le rôle-titre de *Owen Wingrave* de Britten à l'Opéra du Rhin.

### **Enguerrand De Hys, ténor**

Enguerrand de Hys commence le chant au Conservatoire de Toulouse, puis il intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris, dont il est diplômé en juin 2014. Au cours de ses études il participe à de nombreuses master-class avec Magreet Hoenig, Janina Baechle, Andrew Schroeder ou bien encore avec Ann Murray et Susanna Eken à l'Académie Mozart du Festival d'Aix-en-Provence en 2013. Il est nommé Révélation Classique ADAMI 2014. Très rapidement il s'intéresse au répertoire exigeant du Lied et de la Mélodie et bénéficie des conseils du pianiste Ruben Lifschitz à l'Abbaye de Royaumont en 2011, ainsi que ceux du baryton allemand Stefan Genz. Il gagne le 2ème prix du Concours International d'interprétation de la Mélodie Française de Toulouse en octobre 2011. Avec le pianiste Paul Beynet, ils forment un duo de Mélodies et Lieder et suivent les conseils de Jeff Cohen, Susan Mannof et Anne Le Bozec et se produisent régulièrement en récital.

Il fait ses premiers pas sur scène en 2007 avec la production des quatre opéras-bouffes de *Germaine Tailleferre* dans une mise en scène de Mireille Larroche à Toulouse. En 2012, il est le Podestà dans *La Finta giardiniera* de Mozart au CNSM et en septembre, il est Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart du Théâtre de Bastia, mise en scène de Vincent Vittoz, avec l'Ensemble instrumental de Corse dirigé par Yann Molénat. En 2013, il a le rôle du Jeune Homme dans l'opéra *Reigen* du compositeur contemporain Philippe Boesmans, dans une mise en scène de Marguerite Borie et sous la direction de Tito Ceccherini. En juillet 2014 il chante Pedrillo dans *L'Enlèvement au Sérail* avec l'Orchestre d'Avignon, Ferrando dans *Così fan tutte* à Calvi et les rôles de Basilio et Don Curzio dans *Le Nozze di Figaro* au Théâtre de Bastia, avec l'Ensemble intrumental de Corse.

En 2014, il incarne Mitridate dans *Mitridate Rè di Ponto* de Mozart sous la direction David Reiland, puis Babylas dans *Mr Chouffleuri* d'Offenbach à



Charleville-Mézières, ainsi que le rôle du Gondolier dans *Otello* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées ainsi qu'au Festival de Salzbourg avec l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi, dans une mise-en-scène de Moshe Leiser et Patrice Caurier.

Dans ses projets on notera notamment le rôle d'Alessandro dans *Il re pastore* de Mozart à Brest avec l'Ensemble Matheus en décembre prochain, Tamino dans une adaptation de *La Flûte enchantée* à la Philharmonie de Paris en février 2015 avec l'Orchestre de Chambre de Paris, Arturo dans *Lucia di Lammermoor* en octobre 2015 à Limoges, et Alfred dans *La Chauve-Souris* à Avignon en décembre 2015.

### **Francisco Fernández Rueda**, ténor

Né à Séville. Il débute sa formation musicale comme clarinetriste et obtient un master de philologie française à l'Université de Séville. Parallèlement, il est admis dans la classe de chant de Lambert Climent à l'École Supérieure de Musique de Catalogne (ESMUC); puis se perfectionne auprès de Raphaël Sikorski à Paris et Raúl Giménez à Barcelone. Lauréat du Concours *Maribent i Magrans* (Barcelone) et demi-finaliste du *XLII Concorso Toti dal Monte* (Treviso), Francisco Fernández-Rueda a offert plusieurs récitals de lied avec le pianiste Francisco Poyato. En tant que soliste, il collabore fréquemment avec *Les Arts Florissants*, *La Capella Reial de Catalunya*, *Europa Galante*, *Concerto Köln*, *Concertgebouw Kamerorkest*, *Lautten Compagny Berlin*, *Ensemble Cristofori*, *Al Ayre Español*, *Ensemble Pygmalion*, *Forma Antiqua*, ou *La Grande Chapelle*.

Francisco Fernández-Rueda se produit régulièrement au *Haendel Festpiel* de Halle, *Festival International d'Opéra Baroque* de Beaune, *Festpielhaus* de Baden-Baden, *Köthener Bach Festtage*, *Festival de Pâques* de Lucerne, *SWR Schwetzingen Festspiele*, ainsi que dans des salles prestigieuses telles que *La Cité de la Musique* de Paris, *Auditorio Nacional de Música* de Madrid, *Palau de la Música Catalana*, *Auditorio Príncipe Felipe* de Oviedo, *Festpielhaus* de Baden-Baden, *Théâtre de Caen*, *Opéra de Bordeaux*, *Opéra Royal de Versailles* ou *Brooklyn Academy* de New York. Il fait partie de la 5e édition du *Jardin des Voix* (2011), ce qui lui permet de participer à la



©Michal Novak

recréation de la mythique production d'*Atys* de Lully. Il a chanté sous la direction de Jordi Savall, William Christie, Fabio Biondi, Konrad Junghänel, Raphaël Pichon, Wolfgang Katschner, Paul Agnew, Eduardo López-Banzo, et compte à son répertoire la *Messe en si mineur* et *Johannes-Passion* de Bach, le *Messiah* de Haendel, le *Requiem* et la *Messe en Ut mineur* de Mozart, ainsi que les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi. Il a chanté les rôles de Don Ottavio (*Don Giovanni* de Mozart), Sir Hervey (*Anna Bolena* de Donizetti), Narete (*Leucippo* de Hasse) Mercure et Première Parque (*Hippolyte et Aricie* de Rameau), Coridon (*Acis&Galatée* de Haendel), Leonato (*Alessandro de Haendel*) et le rôle-titre de *Dido&Aeneas* de Purcell.

Pour la saison 2014/2015, Francisco Fernández-Rueda chantera les rôles de Bajazet (*Tamerlano* de Haendel), Clotarco (*Armida* de Haydn), Toante (*Ifigenia in Tauride* de Traetta) et André (*L'épreuve villageoise* de Grétry).

Il a enregistré pour le label ACCENT un cd d'airs de concert de Mozart (Ensemble Cristofori), un CD consacré aux *Tonos Humanos* pour le label NAXOS, et le DVD d'*Atys* de Lully avec Les Arts Florissants et William Christie.

### **Catherine Hauseux**, comédienne

Catherine HAUSEUX a grandi en Belgique, mais c'est en France qu'elle a choisi de venir se consacrer au théâtre. Durant son cursus au Cours Florent, elle comprend vite que c'est le travail de troupe qui l'intéresse et se lance dans l'aventure en créant la compagnie Caravane en 1996. Metteuse en scène et comédienne, elle a abordé les auteurs classiques tel que Marivaux, Tchekhov, Molière, Gogol ou Feydeau, de même que des écritures contemporaines signées C.Frechette, D.Kaminka, G.Sibleyras, N.Saugeon ou I.Horovitz. Elle interprète actuellement en tournée *Miss Ratched* dans l'adaptation de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, ainsi que Daisy dans *Rhinocéros* de Ionesco. Elle a notamment mis en scène *Histoire de vivre* de N.Saugeon (en tournée pendant dix ans) et travaille sur la création en 2015 d'un projet sur le thème de la transmission: «Quand je serai grande...tu seras une femme, ma fille ».



©DR



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.

L'esprit gourmand de découverte qui guide l'Arcal s'est traduit depuis 30 ans par 57 nouveaux spectacles d'œuvres lyriques revisités ou commandés, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 18 partitions nouvelles, pour un total de plus de 1843 représentations.

L'Arcal se produit dans des opéras, mais aussi dans des lieux non spécialisés, comme les scènes nationales, les centres dramatiques nationaux, les scènes conventionnées, les théâtres de ville, touchant ainsi un large public.

De plus, l'Arcal crée des projets spécifiquement conçus pour des lieux atypiques, tels que *Zaina* joué dans des écoles primaires et des hôpitaux, ou *Le pauvre Matelot* joué dans des cafés et des prisons, et d'autres spectacles en appartement, ou dans des églises, permettant de provoquer des rencontres passionnantes avec des personnes qui ne connaissent pas l'opéra.

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

- La création de spectacles de théâtre lyrique et musical,
- L'accompagnement de jeunes artistes des arts de la scène lyrique 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,
- La diffusion de ses spectacles en tournée,
- 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 difficultés, les maisons de retraite, les prisons, les hôpitaux...

L'Arcal creuse des sillons sur le long terme dans deux régions :

- . l'Île-de-France, en s'appuyant sur le lieu de fabrication de la rue des Pyrénées à Paris
- . et la Champagne-Ardenne en s'appuyant sur la résidence à l'Opéra de Reims, parallèlement à une diffusion nationale.

L'ARCAL est soutenu par :

le Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France),  
le Conseil Régional d'Île-de-France  
et la Mairie de Paris.

L'ARCAL est en résidence à l'Opéra de Reims et en Région Champagne-Ardenne avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne et du Conseil Régional de Champagne-Ardenne.

L'ARCAL est membre du collectif "Futurs composés" et du syndicat Profedim.

