



arcal

compagnie nationale de théâtre lyrique et musical
direction Catherine Kollen

DIDON ET ÉNÉE

Opéra de Henry Purcell
(Londres, 1689)

PROGRAMME DE SALLE

plus d'infos et de photos sur :
www.arc-al-lyrique.fr

photo © Othello Vilgard

L'Arcal tient à adresser ses remerciements les plus vifs aux partenaires de **Didon et Énée**.



Coproduction

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



Soutiens

ARCADÎ Île-de-France

La SPEDIDAM pour son aide

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



Mécénat



La **Fondation Orange** partenaire de l'Ensemble Diderot et de Didon et Énée

Partenaires institutionnels

DRAC Île-de-France (Ministère de la culture et de la communication), Conseil régional d'Île-de-France, Ville de Paris, Conseil départemental de l'Essonne, Conseil départemental des Yvelines, Conseil départemental du Val d'Oise, Communauté d'Agglomération de l'Étampois Sud Essonne



Partenaire artistique



Ensemble Diderot

TOURNÉE : 4 REPRÉSENTATIONS EN AVRIL 2022
Jeudi 7 avril à 20h & vendredi 8 avril à 20h30 Opéra de Reims
Vendredi 22 & samedi 23 avril à 20h30 Opéra Grand Avignon

TOURNÉE 2020 : 3 REPRÉSENTATIONS
Centre des Bords de Marne (Le Perreux), Théâtre du Vésinet, La Coursive Scène nationale de La Rochelle

TOURNÉE 2019 : 7 REPRÉSENTATIONS
Théâtre de Saint-Maur, au Théâtre de l'Archipel Scène nationale de Perpignan, Théâtre Molière Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau, Odysseus Blagnac, Théâtre + Cinéma Scène nationale de Narbonne, Midsummer Festival | Château d'Hardelot à Condette

TOURNÉE 2018 : 13 REPRÉSENTATIONS
Opéra de Massy, Théâtre Madeleine Renaud de Taverny (95), Théâtre Roger Barat d'Herblay(95), Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale, Athénée Théâtre Louis-Jouvet (Paris) et Théâtre d'Etampes

DIDON & ÉNÉE

Opéra (Londres, 1689)

Musique : **Henry Purcell**

Texte : **Nahum Tate**

d'après *L'Énéide* de Virgile

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

Direction artistique : Catherine Kollen

Prologue :

inspiré du prologue de *Didon & Enée* (livret de 1689 - musique perdue) et des *Fastes* d'Ovide.

-**Texte** : d'après Nahum Tate (prologue de *Didon & Enée*), Shakespeare (*Sonnet 18*, *La Nuit des Rois*), Virgile et Dryden (*L'Énéide* traduit en 1697 par John Dryden)

-**Musique** : d'après Purcell (*The Double Dealer*, *Timon of Athens*, *Fairy Queen*), récits composés par Frédéric Rivoal

Opéra en trois Actes :

Didon & Énée (livret de 1689, partitions non autographes éditées au 18^e siècle - derniers chœurs et danse de l'Acte II : musique perdue, composition nouvelle)

direction musicale & violon **Johannes Pramsohler**

mise en scène **Benoît Bénichou**

chorégraphie **Anne Lopez**

collaboration pour la dramaturgie **Catherine Kollen**

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**

collaboration à la scénographie **Lara Hirzel**

lumières **Caty Olive**

costumes **Alain Blanchot**

maquillage & coiffure **Elisa Provin**

adaptation musicale **Frédéric Rivoal & Johannes Pramsohler**

édition **Brian Clark**

chef de chant **Frédéric Rivoal**

diction anglaise **Philip Richardson**

Didon, reine de Carthage (**Vénus, Magicienne**), *soprano*

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

Belinda, sœur de Didon (**2e Néréide, 1e Sorcière**), *soprano*

Seconde Dame (**1e Néréide, 2e Sorcière**), *mezzo-soprano*

Chantal Santon Jeffery

Romain Bockler

Daphné Touchais

Anna Wall

Ensemble Diderot – direction & violon **Johannes Pramsohler** - 13 musiciens

Johannes Pramsohler, Naomi Dumas, Mario Konaka (violons 1), Roldán Bernabé-Carrion, Maya Enokida, Guillermo Santonja di Fonzo (violons 2), Alexandre Baldo, Yun Hwa Lee (alti), Cécile Vérolles (basse de violon & continuo), François Leyrit, François Gallon (basses de violon), Frédéric Rivoal (clavecin)

Chœur de l'Ensemble Diderot

soprani : Clémence Carry, Jaia Niborski, Apolline Rai-Westphal

alti : Manuela Rovira, Fanny Valentin, NN

ténors : Thomas Lefronçois, Damien Rivière, Marco Van Baaren

barytons/basses : Louis de Boncourt, Henni Tekki, Andrés Prunell Vulcano

Equipe technique ArcaI : Stéphane Holvêque (régie générale), Ugo Coppin (régie lumière), Rémi Remongin (régie plateau), Elisa Provin (habillage), Virginie Lacaille (maquillage), Luigi Legendre (régie orchestre & surtitrage)

Réalisation des costumes : Brice Wilsius, Simon Huet, Emeline Porcu, Haruka Nagai, Cédric Anezo, Eva Garcia Calzada

Durée du spectacle : 1h15 sans entracte | **Pour en savoir plus** : www.arcaI-lyrique.fr/spectacle/didon-et-enee/

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

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

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

- Les dieux dans *l'Énéide* de Virgile, avec un crépage de chignon de déesses jalouses (Jupon contre Vénus) qui précipite le destin de Didon.
- L'imaginaire anglais des sorcières, ajouté par le librettiste de Purcell, inspiré de Shakespeare.
- La profondeur complexe de la psyché humaine explorée à notre époque avec le rôle que les sentiments non-conscients ou refoulés jouent dans ce qui nous arrive.

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

argument

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

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

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

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

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

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

Les partitions de l'âme, par Catherine Kollen | note d'intention

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

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

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

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

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

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

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

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

Mais c'est sans compter la haine de Junon, qui n'a jamais digéré la pomme de la Discorde, donnée par le berger Pâris à Vénus pour désigner la plus belle entre les 3 déesses Vénus, Junon et Minerve – ce qui déclencha l'enlèvement d'Hélène et la guerre de Troie, et l'ire de Junon, perdante du concours et outragée en tant que protectrice des mariages. Énée ayant la double faute d'être troyen et fils de Vénus, Junon va provoquer des tempêtes en mer (on pense ici à *L'Odyssée* d'Ulysse) pour le détourner de son but. Le naufrage d'Énée sur les côtes de Carthage, ville consacrée à Junon, va pousser cette dernière à essayer de tromper Vénus par la promesse d'un mariage d'Énée avec la reine carthaginoise Didon dans une grotte. Vénus accepte sans être dupe, puis envoie Jupiter rappeler Énée à l'ordre de son Destin. La Renommée vient réveiller les fureurs du roi nubien Hyarbas qui convoitait Didon. De là s'ensuit la chute tant amoureuse que politique de Didon.

-**Pour le 17^e siècle**, les **sortières** représentent une figure fantastique de ce qui annonce la mort et précipite le destin malheureux des humains. Parmi les sources d'inspiration de Nahum Tate, on pense inévitablement à **Shakespeare** (1564 -1616) dont il a adapté des pièces dans les années 1680, et aux trois sorcières qui annoncent à Macbeth son Destin.





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

telles que *Harry Potter*, *Game of Thrones*, *Le Seigneur des Anneaux*, *La Guerre des Étoiles*, *Percy Jackson* qui redonnent vie aux sorcières, dragons et autres monstres semblent le démontrer encore.

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

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



Les trois Parques (Giorgio Chigi 1520-1562) MET Museum, New York



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

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

« Une situation intérieure qui n'est pas rendue consciente resurgit de l'extérieur en tant que Destin » : c'est ainsi que Carl Jung (1875-1961) décrit l'engrenage fatal de l'inconscient vers le drame.

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

Les travaux de Jung sur l'ombre que chaque être humain porte en lui et projette à l'extérieur plaident pour une prise de conscience, une acceptation et une intégration de toutes nos parties, dans un mouvement de complétude qu'il appelle individuation. Cette vision complète celle de Freud sur le refoulement et le clivage de parties de nous-même dans l'inconscient.

Les recherches scientifiques actuelles explorent les mécanismes entre conscience, émotions, croyances et renforcement.

Ainsi par exemple les sciences cognitives et comportementalistes mettent en lumière le lien entre croyances internes, comportements et événements extérieurs : si une personne croit qu'elle est inini-





téressante (croyance), elle se mettra en retrait, bafouillera, parlera d'une voix hésitante (émotion et comportement), donc ne sera pas écoutée (réaction de l'environnement), ce qui renforcera sa croyance, créant une spirale négative.

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

Eyes wide shut

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

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

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



Le Cauchemar, Johann Füssli (1821)

Il s'agira de mettre en ombre et lumière le jeu entre les différentes forces qui nous habitent et d'explorer comment cela entraîne ce qui nous arrive, de l'intégration à la désintégration, du refoulement à la dévoration...

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

Les Chimères

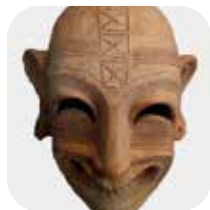


Belléophon tuant la chimère (Paul Getty Museum)

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



Inspiration pour les chaussures du chœur



Masque corinthoais grimacant, 5^e-4^e s. av. J.-C. (Musée national de Borjås)

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



Alexander McQueen

La Chimère, Gustave Moreau (1867)



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

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



Alexander McQueen

Une scénographie de l'irréalité et de la mémoire



Double Blind, Robert Irwin | exposition
Sécession 2013 © IFS Röttermann

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

Didon, une femme au pouvoir



Portrait d'Elizabeth I^{re}, Isaac Oliver et
Marcus Gheeraerts (1600-02)

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



costume pour Didon
maquette par Alain Blanchet

Cette dimension politique de Didon et la situation de Carthage, colonie phénicienne en Afrique, ne doivent pas être oubliées, d'autant qu'au 17^e siècle deux conceptions de

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

Les nombreux portraits d'Elizabeth 1^{re} nous montre comment elle a dû surreprésenter son pouvoir pour être crédible en tant que femme gouvernant, en augmentant le volume de sa personne par des robes volumineuses et symboliques, collerettes géantes, coiffes extravagantes et voiles sophistiqués. Dans cet environnement très anglais, mélange d'oppression et de fantastique, il nous a semblé voir et entendre déjà les sorcières murmurer à l'oreille de Didon.

Une triade féminine

Ecritte comme un miroir aux trois sorcières, la triade de Didon avec Belinda et la Deuxième Dame nous permet de caractériser chacune.

Par quelques discrètes allusions, *Didon & Énée* fait une référence à une autre triade antique, celle de la Lune, personnifiée par Séléné (la pleine lune, disque argenté), Diane (le croissant), et la noire Hécate (la nouvelle lune, disque noir), cette dernière dotée de pouvoirs de divination et de sorcellerie en liaison avec les Enfers, accompagnée de chiens dévorants et de serpents. Didon est associée à Diane à plusieurs reprises : dans *L'Énéide*, la ressemblance à Diane par son port de tête est nommément citée, et dans la scène du Bosquet de l'opéra, Belinda et la Deuxième Dame citent toutes les deux la déesse, l'une par rapport à la beauté des forêts giboyeuses pour celle qui aime la chasse, l'autre par rapport à l'épisode tragique d'Actéon, transformé en cerf (symbole de la puissance sexuelle présent dans le Dieu Cornu de nombreuses civilisations) pour avoir vu Diane nue au bain, puis déchiqueté par



ses chiens – ses désirs, selon une interprétation tellement en vogue aux 16^e et 17^e siècles que Shakespeare y fait allusion au début de *La Nuit des Rois* sans même prendre la peine de nommer Actéon.

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

L'interprétation musicale

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

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

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

L'opéra en Angleterre au 17^e siècle

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

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

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



L'influence française dans le sujet, le format (on pense à *Actéon* de Charpentier - 1684 - que cite la *Seconde Dame*), la présence de chœurs et de danses, le prologue en roi soleil, l'ouverture musicale, est aussi nette sur les deux seuls opéras anglais chantés de bout en bout que sont *Vénus & Adonis* de John Blow (1683- 1684) et *Didon & Énée* d'Henry Purcell (1689).

Didon & Énée fut repris en 1700 inclus entre les différents actes de la pièce de Shakespeare *Mesure pour Mesure*, retrouvant là l'inclination du public anglais pour la primauté du texte parlé avec des intermèdes musicaux – comme pour les « semi-opéras » du type de *Fairy Queen* du même Purcell, créé en 1692 et entremêlant chant, danse et texte parlé adapté du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Mais Purcell meurt en 1695 et il faudra attendre 1711 et l'arrivée d'Haendel pour que l'opéra (en italien cette fois) reprenne de la vitalité à Londres.

Les sources de l'œuvre

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

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

Un prologue pour *Didon & Énée*

Les fonctions d'un prologue d'opéra sont multiples au 17^e siècle : il s'agit de glorifier le pouvoir politique sous forme d'allégorie (l'arrivée du Soleil qui chasse l'Envie dans *Cadmus et Hermione* de Lully), ou de mettre en exergue les thèmes et allégories à l'œuvre dans l'opéra (la dispute sur qui est le plus puissant entre Vertu, Fortune et Amour dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi). Nous lui rajoutons

une fonction : celle de rappeler aux spectateurs du 21^e siècle les références implicitement connues des spectateurs au 17^e, avec des extraits de *L'Énéide* de Virgile traduits par le dramaturge anglais John Dryden au 17^e siècle (qui collabora avec Purcell sur *King Arthur*).

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

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

Nous nous sommes également inspirés d'un autre fait relaté dans *Les Fastes* d'Ovide : six ans après la mort de Didon et la chute de Carthage, sa sœur (Anna dans *L'Énéide*, Belinda dans l'opéra) est venue en Italie, et Énée lui aurait accordé une hospitalité généreuse, à tel point que sa femme Lavinia en aurait été jalouse. Un jour de fête était célébré tous les ans en l'honneur d'Anna par les Romains en mémoire de son aide apportée aux Plébéiens privés de vivres. Ainsi les 15 mars, près du Tibre, les couples



allongés dans l’herbe récitent des vers, chantent, boivent et dansent dans une ambiance joyeuse : il est même coutume que les jeunes filles chantent des chansons grivoises en souvenir d’un tour qu’elle aurait joué à Mars amoureux.

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

Enfer et transcendance

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

Carte de l'Enfer selon La Divine Comédie. Sandro Botticelli | Bibliothèque apostolique vaticane (1515-16)



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

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



Phœbus (Yoann Dubruque dans le prologue) © Anne-Sophie Soudoplatoff



JOHANNES PRAMSOHLER DIRECTION MUSICALE & VIOLON

Originaire du Tyrol du Sud, mais dorénavant installé à Paris, le violoniste baroque Johannes Pramsohler s'est affirmé au cours des dernières années comme l'un des musiciens les plus polyvalents de sa discipline. Directeur artistique et premier violon de l'Ensemble Diderot, qu'il a fondé en 2008, c'est avec un flair infallible qu'il redonne vie à d'incontournables joyaux d'un répertoire méconnu.

Johannes a collaboré, entre autres, avec The King's Consort, Le Concert d'Astrée, Concerto Köln, l'European Union Baroque Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Helsinki Baroque Orchestra, Budapest Festival Orchestra ; invité par les Berliner Philharmoniker, il a travaillé avec leur formation spécialisée dans la musique ancienne, Concerto Melante. En tant que soliste et de plus en plus en tant que chef d'orchestre, Johannes est régulièrement invité tant par des formations baroques que par des orchestres symphoniques. Afin de conserver la plus grande liberté possible au niveau artistique, Johannes a fondé son propre label en 2013. La discographie d'Audax Records, qui comporte principalement des premiers enregistrements mondiaux, a remporté des prix tels que le Diapason d'Or et le Prix de la Critique allemande du disque.

Professeur demandé, Johannes est responsable depuis 2011 des cordes de l'Orchestre Français des Jeunes Baroque. Il enseigne à l'Académie Baroque du Festival du Périgord Noir et il est régulièrement invité à donner des master classes à la Chinese Culture University de Taïwan, au Conservatoire de Shanghai, au Conservatoire d'Oslo et à l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires.

Depuis 2008, Johannes a l'honneur de posséder le violon de Reinhard Goebel, un P. G. Rogeri datant de 1713.

ENSEMBLE DIDEROT

Plaçant la curiosité au cœur de sa démarche musicale, l'Ensemble Diderot revendique l'héritage du philosophe du même nom : ouverture d'esprit, soif de découverte et humilité face à la connaissance. Créé autour du violoniste Johannes Pramsohler, l'Ensemble Diderot a pour vocation de redécouvrir et interpréter sur instruments d'époque le répertoire des 17^e et 18^e siècles. Il s'attache à révéler les liens tissés entre interprètes, compositeurs, cours et écoles d'une Europe musicale baroque sans frontières et prône un partage de ce patrimoine culturel commun.

Construit autour d'un quatuor d'interprètes – Johannes Pramsohler et Roldan Bernabé (violons), Gulrim Choi (violoncelle) et Philippe Grisvard (clavecin), il est reconnu pour son approche innovante de la sonate en trio qu'il aborde et défend commune une formation chambriste constituée. Cette vision mise au service d'une homogénéité d'ensemble, brillante et puissante, imprègne leurs interprétations en formation orchestrale comme dans leurs productions d'opéra et d'oratorio.

La soif de découverte de répertoire encore méconnus et la joie du partage de musiques largement célébrées anime Johannes Pramsohler et offre aux musiciens éclairés de l'Ensemble Diderot un terrain d'expérimentation qui laisse autant de place à la rigueur qu'à la fantaisie.

C'est en 2008, lors d'une résidence et d'un premier concert à Amilly, que l'Ensemble s'est créé. Il a depuis effectué de nombreux séjours d'artistes et résidences: à Aldeburgh (Grande-Bretagne), dans le Brandebourg comme « orchestre de la cour de Rheinsberg », à la Fondation Royaumont, au Mozarteum de Salzbourg etc.

Depuis 2012, une étroite collaboration lie l'ensemble au Théâtre Roger Barat à Herblay. Ils y ont notamment créé en 2013 le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi (mise en sc. de Florent Siaud), *Falstaff* de Salieri en version scénique et l'oratorio *Athalia de Haendel* sous la co-direction de Johannes Pramsohler et Inaki Encina Oyon. Depuis 2018, l'Ensemble Diderot collabore avec l'ARCAL autour de *Didon et Enée* de Purcell mis en scène par Benoît Benichou. Le binôme Pramsohler / Benichou se reforme en 2020 pour la première française en version scénique de *Croesus* de Keiser.

L'Ensemble Diderot se produit à l'international : en Allemagne (Philharmonie de Cologne), en Italie (Gustav Mahler Hall de Toblach où l'Ensemble est en résidence depuis 2019), en Autriche (Konzerthaus de Vienne), à la Philharmonie du Luxembourg, en Espagne (Festival de San Sebastian) etc. Depuis 2018, l'Ensemble Diderot collabore avec les éditions Prima la Musica (Royaume-Uni) pour créer à son nom une collection d'inédits regroupant les partitions retrouvées, rééditées et annotées par l'ensemble.



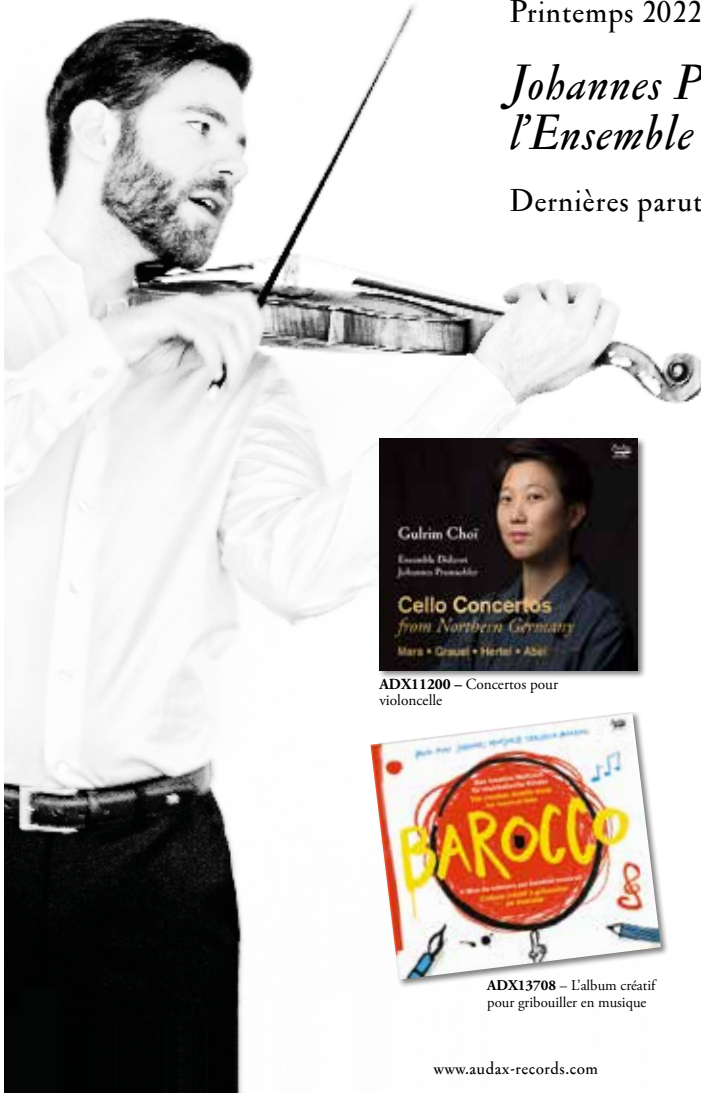
Ensemble Diderot

STAY CURIOUS

Printemps 2022

*Johannes Pramsohler et
l'Ensemble Diderot*

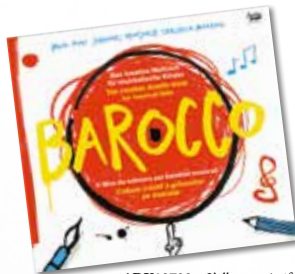
Dernières parutions discographiques



ADX11200 – Concertos pour violoncelle



ADX13783 – Sonates de Bach, Scheibe, Graun, Schaffrath, Telemann



ADX13708 – L'album créatif pour gribouiller en musique



ADX13729 – Sonates pour trois violons



BERNOÛT BÉNICHOU MISE EN SCÈNE

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

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

Il collabore régulièrement comme vidéaste avec le violoniste Yury Revich et réalise scénographie et projections vidéos pour sa série de concerts *Friday Nights with Yury Revich* à Vienne (Theater an der Wien, Semper Depot, Konzerthaus, Kunsthalle...).

Dernièrement, il réalise pour ce même artiste les images et vidéos des *Saisons Vivaldi/Piazzolla* à la Philharmonie de Berlin.

En Septembre / Octobre 2020, il met en scène *Croesus de Keiser* avec L'Arcal au Théâtre de L'Athénée à Paris en tournée.

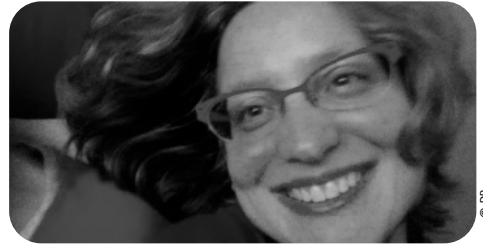
Il crée avec son collectif 1B2P/TragédieMonstre un spectacle autour de *Brundibár* de H. Krása au Théâtre de Caen.

Le Collectif s'installera au Théâtre du Minotaure/Salle Berlioz (Béziers) dont il vient de faire l'acquisition.

Il a également créé une installation sur les 4 saisons pour l'Opéra National de Montpellier.

Parallèlement à ses activités de metteur en scène, il est professeur de Théâtre et Scène au Département Supérieur pour Jeune Chanteurs (Jeune Choeur de Paris) au CRR Rue de Madrid.

(source : site du collectif 1B2P/TragédieMonstre)



CATHERINE KOLLEN DIRECTION ARTISTIQUE & DRAMATURGIE

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

De 1993 à 2003, elle dirige le Centre de la Voix de la Fondation Royaumont dans des répertoires allant du Moyen Age à la création contemporaine (Saison Musicale, recherche, formation, commandes, ateliers expérimentaux, échanges internationaux).

Passionnée par le théâtre lyrique, elle fonde et dirige en 2004 à Royaumont l'Unité Scénique, avec des opéras en tournée.

Parallèlement, avec le chef David Stern, elle crée Opera Fuoco, consacré à l'opéra sur instruments d'époque et y développe tournées internationales, enregistrements, et une troupe de jeunes chanteurs selon un concept original.

Fin 2009, elle prend la direction de l'Arcal. Son projet artistique s'appuie sur les noces entre les arts du théâtre et ceux de la musique, et son projet culturel sur une philosophie humaniste, selon différents thèmes et sur une attention à faire entendre la voix créatrice des femmes.

Dans son parcours, elle donne à redécouvrir ou à créer de nombreuses œuvres lyriques des 17e, 18e, 20e siècles et contemporaines avec des interprètes et créateurs de toutes générations et disciplines (musique, danse, théâtre, marionnettes, poésie, vidéo, arts visuels), et des ensembles de musique ancienne et contemporaine. Elle a travaillé avec des metteurs en scène tels que Sandrine Anglade, Louise Moaty, Mariame Clément, Marion Pellissier, Aurélie Hubeau, André Engel, Benjamin Lazar, Jacques Osinski, Yoshi Oïda, Christophe Rauck, Sylvain Maurice, Jean-Christophe Saïs, Christian Gangneron, Stefan Grögler, Volodia Serre, Mimmo Cuticchio et travaillé le théâtre d'ombre auprès de Fabrizio Montecchi à l'Institut International de la Marionnette de Charleville ainsi que la direction d'acteurs auprès de Jean-Yves Ruf à Strasbourg.

Elle signe la dramaturgie de *Didon & Enée*.

CATY OLIVE LUMIÈRES

Diplômée en scénographie à l'ENSAD de Paris, elle réalise des espaces lumineux. Elle a collaboré depuis sa sortie d'école en 1992 à des projets chorégraphiques et performatifs de la scène contemporaine avec notamment : Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste, Yoann Bourgeois, Blanca Li, et de façon très complice et privilégiée avec Christian Rizzo, artiste actuellement directeur du CCN de Montpellier.

Au travers ces différentes activités volontiers variées et transversales, elle privilégie les expériences et les rencontres artistiques. Le fil conducteur tout au long de ces réalisations demeure son intérêt pour l'instabilité et les altérations de la lumière, fil sans cesse tiré, d'une réalisation à une autre, recherche qui ouvre des univers renouvelés. Elle collabore avec Sandrine Anglade sur les opéras *Wozzeck* d'Alban Berg (opéra de Dijon 2014), *Chimène ou le Cid* de Sacchini (SN de Saint-Quentin en Yvelines, 2016), *La Ville Morte* de Korngold mis en scène à l'Opéra de Limoges en janvier 2019, *Jingle* de Violaine Schwartz (janvier 2020) et *La Tempête* de Shakespeare (octobre 2020).



© DR

MATHIEU LORRY DUPLIY SCÉNOGRAPHIE

Après avoir suivi une formation d'arts plastiques à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'art lyrique d'Aix en Provence et collabore pendant deux années aux productions de Stéphane Braunschweig, Patrice Chéreau, Lucas Hémleb, Luc Bondy.

Il participe à différents projets de Robert Wilson élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage des « Vidéo Portraits », puis assiste Daniel Jeanneteau. Il développe des scénographies et des installations visuelles au théâtre, à l'opéra, en danse contemporaine et collabore aux metteurs en scène et chorégraphes Thierry Roisin, Olivier Coulon Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Jean-Yves Courrègelongue, Alexandra Lacroix, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Benjamin Porré, Cédric Gourmelon, Julien Fisera, Sara Llorca, Catherine Kollen, Thomas Gonzales, Daniel Larrieu, Marie Rémond, Gurshad Shaheman, Benjamin Lazar, Christophe Gayral, Galin Stoev, Salia Sanou, Amine Adjina, Rocio Berenguer. Avec Jacques Vincey, il a créé notamment l'installation en glace pour «Und».



© DR

ALAIN BLANCHOT COSTUMES

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

En 2004 débute sa collaboration avec Benjamin Lazar pour *Le Bourgeois Gentilhomme* éclairé à la bougie. Il continue à explorer cette démarche avec *Didon et Enée*, *Sant' Alessio*, *Cadmus et Hermione* à l'Opéra Comique, affinant son travail sur la matière et la couleur. Il poursuit avec B. Lazar pour *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (Athénée) ou encore en 2017 *Pelléas et Mélisande* (Malmö). Il conçoit les costumes pour *Rinaldo* de Haendel mis en scène par Louise Moaty (Prague), le *Dibbouk* au Printemps des Comédiens, *Les Enfants du Paradis* en Allemagne, *l'Orfeo* de Monteverdi par les Arts Florissants... Il conçoit aussi pour la Maison Gourelain les uniformes du personnel de la boutique des Champs-Élysées.

À l'Opéra Comique, il a créé les costumes des *Fêtes vénitienes* mis en scène par Robert Carsen.

Ses costumes figurent dans les expositions du Centre National du Costume de Scène («L'Opéra Comique et ses trésors» en 2015, «Contes de fées» en 2018).



© DR

ANNE LOPEZ CHORÉGRAPHIE

Née à Paris en 1972, Anne Lopez commence la danse à Uzès en 1986 et suit notamment les formations de Mathilde Monnier. Elle poursuit sa formation au CNR de Montpellier (1992-94). Elle danse pour Yann Lheureux (*De l'être chair*, 1995), Laurent Pichaud | Compagnie X-Sud (*Viva* 1996) et *DoubleV* (1999), *Feignants* (2002) *Référentiel bondissant* (2005), participe à l'événement *Potlatch* de Mathilde Monnier (2000). En 2004, elle reçoit le prix de la SACD «Nouveau talent chorégraphie» pour *De l'avant invariablement* (projet dance/web/Europe).

Elle fonde la compagnie « Les gens du quai » avec François Lopez, Ghyslaine Gau, Céline Méliissent et Sophie Gérard en 1998. Elle réalise les pièces : *Meeting* (1998), *L'invité* (1999), *Révoltes* (2000), *De L'autre* (2001), *Litanies* (2002), *De l'avant invariablement* (2004), *Face à vous* (2005), *Idiots mais rusés* (2007), *Duel* (2009), *Feu à volonté* (2011), *Mademoiselle Lopez* (2012) et *Miracle* (2013).

Elle organise des workshops à l'École des Beaux-Arts de Sète (2007-2011) et initie avec le Théâtre de Nîmes des ateliers et stages pour le quartier femmes de la Maison d'arrêt de Nîmes. Depuis 18 ans, elle mène une recherche et des projets chorégraphiques avec des personnes autistes.



© DR

ELISA PROVIN MAQUILLAGES

Elisa signe les maquillages de nombreux opéras à l'Arcal : *L'Empereur d'Atlantis*, *Armida*, *La Petite Renarde rusée*, *Chimène* ou *Le Cid*, *Didon & Enée*, *Narcisse* et auprès des metteurs en scène : Christian Gangneron (*Le pauvre Matelot* de Milhaud, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Così fan tutte* de Mozart, *Opérette* d'Oscar Strasnoy, *Raphaël reviens!* de Bernard Cavanna, *Têtes pansues* de Jonathan Pontier, *Les Sacrifiées* de Thierry Pécou, *Riders to the sea* de Vaughan Williams...) ; Dan Jemmet (*L'occasionne fa il ladro* de Rossini, *L'Ormino* de Cavalli) ; Jean-Christophe Saïs (*Les Quatre Jumelles* de Régis Campo, *Histoire du soldat* de Stravinsky). Elle signe également les maquillages de Sandrine Anglade (*Le Médecin malgré lui* de Cournod), François Sivadier (*Madame Butterfly*). Elle travaille avec des photographes dans la mode et le documentaire.



© DR

FREDÉRIC RIVOAL ADAPT. MUSICALE & CHEF DE CHANT

Frédéric Rivoal est organiste et claveciniste. Il est régulièrement invité à donner des récitals en Europe, États-Unis, Japon et joue avec de nombreux ensembles de musique baroque ou des orchestres symphoniques avec lesquels il se produit en soliste ou contínuiste (le Poème Harmonique, le Concert de la loge, le Cercle de l'Harmonie, Orchestra of eighteen century, Ricercar Consort, les Agréments, la Fenice, le Banquet Céleste, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre Symphonique de Bretagne...)

Il a participé à des enregistrements pour les labels Alpha, Ricercar, Lygia Digital, Virgin Classic, Naive, Ambrotonay, K 617, Versailles Spectacles.

Frédéric est organiste au temple du Foyer de l'Âme à Paris où se déroule l'intégrale des cantates de Bach donnée autour de l'orgue construit par Quentin Blumenroeder.



© DR

PHILIP RICHARDSON DICTION ANGLAISE

Né en Grande-Bretagne, Philip Richardson grandit aux Pays-Bas. Il obtient son diplôme de musicologie à l'Université de Cambridge. Il commence ses études de pianiste-chef de chant à la Royal Academy of Music à Londres – où il remporte le prix Evelyn German – puis à la Hochschule für Musik à Hanovre. Il intègre par la suite l'Académie du Teatro alla Scala de Milan et l'Opéra National du Rhin à Strasbourg. De 2011 à 2014, il fait partie de l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris. Il accompagne de nombreux concerts à l'Amphithéâtre Bastille et à l'Auditorium du Louvre. Il est chef de chant sur *La Resurrezione*, *La Finta Giardiniera*, *L'Isola disabitata*. Il est chef de chant et claveciniste pour *Il Mondo della luna*.

A l'Opéra national de Paris, il assure les répétitions piano de *La Veuve joyeuse*, du *Barbier de Séville*, de *La Clemenza di Tito* et de *Rigoletto*. Il travaille aussi pour les spectacles du programme pédagogique Dix Mois d'École et d'Opéra. En juillet 2012, il suit un programme d'études d'œuvres de Britten et de Messiaen à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, ou il est à nouveau invité en juillet 2013. Il accompagne des master classes dirigées par Teresa Berganza et Jennifer Larmore au Luxembourg et participe à des master classes dirigées par Christoph Prégardien, Malcolm Martineau, Anne Murray, Roger Vignoles et Nathalie Dessay à Aldeburgh, en Angleterre.

Depuis l'été 2014, il travaille comme répétiteur pour les chanteurs de la Chapelle Musicale Reine Elizabeth à Bruxelles, où il accompagne aussi les master classes de José van Dam et Sophie Koch.



© DR



© Anne-Sophie Soudoplatoff



CHANTAL SANTON JEFFERY DIDON

Appréciée pour sa « voix chaude et souple, magnifiquement soutenue » (Le Monde) et sa présence scénique, Chantal Santon Jeffery déploie des qualités techniques unanimement saluées qui lui permettent d'aborder de nombreux répertoires, et notamment, à l'opéra, les rôles les plus divers : de Mozart (Donna Anna, Elvira, Fiordiligi, la Comtesse, Sandrina...) à la création contemporaine (*Lolo Ferrari* de Fourgon, *Hochzeitvorbereitungen* de Strasnoy) en passant par Wagner (Senta dans la version française du *Vaisseau fantôme*), Britten (Governess dans *The turn of the screw*), Haydn (rôletitre d'*Armida*), Hervé (Mélusine dans *Les Chevaliers de la Table Ronde*), Boismortier (*Don Quichotte chez la Duchesse*), Campra (*Tancrède*), Rameau (La Folie dans *Platée*), Gassman (*Opera Seria*) ou Purcell (*King Arthur*)... Régulièrement invitée par de prestigieux orchestres tels Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, le Concert de la loge..., elle se produit sur les plus belles scènes européennes (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, du Châtelet, la Fenice, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne, Rudolfinum à Prague, opéras de Versailles, Bordeaux...), en Amérique (Teatro Colón à Buenos Aires, Herbst Theatre à San Francisco...) ou en Asie (Philharmonie de Hong Kong, opéra de Yokohama...).

Parmi ses projets en 21/22, citons, à la scène : *le Martyre de Saint-Sébastien* de Debussy à l'opéra de Bologne, mis en scène par la Fura dels Baus; *Phaëton* de Lully à l'Opéra de Nice; au concert: *Le Caprice d'Erato* de Colin de Blamont à Helsinki, *la Messe en ut* de Mozart, *Der Verlorne Sohn* de Werner, *Adonis* de Rameau à Budapest... Son importante discographie comprend en grande partie des œuvres françaises rares (notamment en association avec le Palazzetto Bru Zane ou le Centre de musique baroque de Versailles). Récemment parus: *Orchestra* de György Vasheghi avec qui elle enregistre également son dernier récital, *Brillez Astres nouveaux*, qui a rencontré un grand succès critique international. À paraître prochainement: *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Omphale* de Cardonne, les mélodies avec orchestre de Massenet avec l'Orchestre de chambre de Paris ainsi que *Amor Coniugale* de Mayr sous la direction de David Stern. (source : site de l'artiste)



ROMAIN BOCKLER ÉNÉE

Après un Master mention Très Bien au CNSMD de Lyon, Romain Bockler intègre le Studio de l'Opéra National de Lyon en 2016-17 et travaille auprès de Cécile de Boever, Rosa Dominguez, Margreet Honig et Yves Sotin.

Il se distingue lors de plusieurs Concours Internationaux : Prix Teatro San Cassiano au Concours International Voci Olimpiche à Vicenza (Italie), Finaliste du Concours International Corneille de Rouen, Premier Prix du Concours International de Chant Baroque de Froyville, Seconde Distinction à l'International Early Music Vocal Competition « Canticum Gaudium » à Poznan et lauréat de l'Armel Opera Competition (Hongrie) en 2015.

Sur scène, son répertoire s'étend de l'opéra baroque à l'opéra contemporain. Invité en France (Opéras de Lyon, Bordeaux, Avignon, Dijon, Reims, Caen, etc), en Europe et dans le monde entier, il collabore ainsi avec les ensembles Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Arts Florissants (Paolo Zanzu), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), La Fenice (Jean Tubery), La Réveuse, Le Concert de l'Hotel Dieu (Franck-Emmanuel Comte). Dans le répertoire contemporain, il crée différents rôles en lien étroit et sous la direction de compositeurs tels que Peter Eötvös ou encore Alexandre Desplat.

Passionné par les musiques de la Renaissance et le travail en petit effectif, il crée en 2017 l'ensemble Dulces Exuvia avec le luthiste slovène Bor Zuljan. Il se produit fréquemment avec des ensembles spécialisés tels que Huelgas Ensemble, Diabolus in Musica, Doulice Mémoire, Weser Renaissance Bremen, la Main Harmonique.

En 2021-22, il se produit avec Dulces Exuvia, Alias Mens ; Les Artifices, Concerto Soave, Le Poème Harmonique, La Fenice, La Chapelle Harmonique, Diabolus in musica, ainsi que dans des Cantates de Bach au Műpa de Budapest ; *Circe* avec l'Ensemble Correspondances à l'Opéra Royal de Versailles, *Senza Sangue* de Peter Eötvös à la Casa da Musica de Porto, *Nuit funèbre* (d'après des œuvres de JS et CP Bach) à l'Opéra National de Lyon (mise en scène Katie Mitchell), et enregistre le 2e album solo de Dulces Exuvia pour Outhere etc.

Parmi ses récents enregistrements : son premier récital « Josquin, Adieu mes amours » avec Bor Zuljan autour des Mélodies de Josquin Desprez (Outhere Music, June 2019) ; *Egisto* de Cavalli avec Le Poème Harmonique (à paraître) etc.

Romain Bockler est également titulaire d'un diplôme d'ingénieur et d'un master de recherche en acoustique.



DAPHNÉ TOUCHAIS BELINDA

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



ANNA WALL 2E DAME

Anna a fait ses études à l'Université de Leeds et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. A son arrivée en France, elle poursuit sa formation à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris où elle a remporté le prestigieux Prix Lyrique de l'AROP. Elle fait ses débuts à l'Opéra National de Paris comme Il Paggio (*Rigoletto*), suivie de Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*) et Tisbe dans *La Cenerentola*. Durant son séjour à l'Atelier Lyrique les rôles d'Anna Wall incluent Hermia (*Songé d'une nuit d'été*) dirigé par Ed Gardner, Lucrèce (*Le Viol de Lucrèce*), Dorabella (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Rennes, Didon (*Didon et Énée*), Idamante (*Idomeneo*) et La Folle dans *Les Aveugles* de Xavier Dayer à l'Opéra National de Paris. Elle a également doublé Cherubino dans *Le nozze di Figaro* pour l'Opéra National de Paris et chanté Komponist (*Ariadne auf Naxos*) à la Fondation Royaumont sous la direction du metteur en scène André Engel. Régulièrement invitée par le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, Anna Wall interprète Fortuna/Venere/Pallade dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi à l'Opéra de Lille et à l'auditorium Dijon, Junon dans *Actéon* de Charpentier. Engagée également pour incarner Concepcion dans *L'Heure Espagnole* pour l'Atelier Lyrique, Der Trommler dans *Der Kaiser von Atlantis* pour ARCAL et à Bâle en Suisse, Floßhilde dans *Das Rheingold* et Siegrune dans *Die Walküre* pour l'Opéra de Dijon. Ses rôles récents incluent Glasa dans *Katia Kabanova* pour l'Opéra de Dijon et Deuxième Nymphé dans *Rusalka* pour l'Opéra national de Paris. En concert plus récemment, Anna Wall a chanté *La Bonne Chanson* de Fauré et *Il Tramonto* de Respighi avec le quatuor Auryu au International Mendelssohn Festival à Hamburg.

TALESTRI, REINE DES AMAZONES | opéra baroque
Musique & livret Maria Antonia Walpurgis (Dresde, 1763)
Mise en scène Bérénice Collet
Direction musicale Franck-Emmanuel Comte
Le Concert de l'Hostel Dieu

VERSION SCÉNIQUE
28 & 29 sept. | Le Perreux-sur-Marne, Centre des Bords de Marne
14 & 15 avril | Herblay, Théâtre Roger Barat

VERSION RÉCITAL
01 août | Asnières-sur-Oise, Festival Un Temps pour elles - Abbaye de Royaumont
18 sept. | Vaugrigneuse, Eglise Sainte-Marie-Madeleine
19 sept. | Forges-les-Bains, Eglise Notre-Dame
10 mai | Paris, Patronage laïque Jules Vallès
17 mai | Bois d'Arcy, maison d'arrêt



NARCISSE | opéra d'aujourd'hui
Musique Joséphine Stephenson (commande de l'Arcal 2019)
Texte & mise en scène Marion Pellissier
6 janvier | Taverny, Théâtre Madeleine Renaud
25 février | Opéra d'Avignon
18 mars | Sarcelles, Salle André Malraux
22 mars | Meylan, L'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences
28 mars | Achères, Le Sax Espace musical

DIDON & ÉNÉE | opéra baroque
Musique Henry Purcell (Londres, 1689)
Texte Nahum Tate d'après *L'Énéïde* de Virgile
Mise en scène Benoît Bénichou
Direction musicale Johannes Pramsohler et L'Ensemble Diderot
7 & 8 avril | Opéra de Reims
22 & 23 avril | Opéra d'Avignon

DANSÉKINOÛ | conte musical pour les 3 - 6 ans
Musique Jonathan Pontier (commande de l'Arcal 2014)
Texte Jérôme Ruillier
Mise en scène Sylvain Maurice & Aurélie Hubeau
12, 14 & 15 novembre | Milly-la-Forêt, école La Fontaine
16 décembre | Boullay-les-Troux, PNR Hte Vallée de Chevreuse
17 & 18 janvier | Paris, écoles du XXe arrondissement
ZAIÑA | conte musical pour les 6 - 12 ans
Musique Jonathan Pontier (*Odyssées 78*, 2003)
Texte Lucette Salibur
Mise en scène Christian Gangneron
9 novembre | St. Jean de Beauregard, PNR Hte. Vallée de Chevreuse
20, 21 janvier - 14, 28 mars | Paris, écoles des XXe & Xle arr.

LE PALUVRE MATELOT | plainte lyrique
Musique Darius Milhaud
Texte Jean Cocteau
Mise en scène Christian Gangneron
12 mai | Bois d'Arcy, maison d'arrêt
13 mai | Milly-la-Forêt, café l'Ô Pignon avec la Maison Cocteau

Créé en 1983 par Christian Gangneron, et dirigé depuis 2009 par Catherine Kollen, l'Arcal est une compagnie nationale de théâtre lyrique et musical qui 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'humanisme est au cœur de son projet, avec un thème philosophique et sociétal qui inspire les créations et actions artistiques de chaque saison. S'ajoute également la recherche d'équilibre entre masculin et féminin dans la société, notamment en faisant entendre la voix des femmes metteuses en scène, auteures et compositrices.

Son activité se traduit par :

- La **création** de spectacles de théâtre lyrique et musical, travaillant en profondeur sur la **pluridisciplinarité** pour **rapprocher le théâtre de la musique**, avec une **exploration des arts scéniques** et un esprit gourmand de **découverte** qui s'est traduit depuis 35 ans par 64 productions, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 21 commandes et de nombreuses redécouvertes ;

- La **diffusion** de ses spectacles en tournée, dans des lieux variés, touchant ainsi un large public : opéras, théâtres, écoles, cafés, salles des fêtes, prisons, appartements, permettant de provoquer des rencontres passionnantes avec des personnes qui ne connaissent pas l'opéra ;

- L'**accompagnement de jeunes artistes des arts de la scène lyrique** par des actions de formation, insertion professionnelle, rencontres, expérimentations, résidences et prêt de salles de répétition ;

- L'**accompagnement de nouveaux publics** par des actions d'éducation artistique, dans les écoles, collèges et lycées, conservatoires, quartiers en difficulté, zones rurales, prisons, allant jusqu'à des opéras chantés par des enfants (*Brundibar* en 2014, 2015 et 2017, *A propos de Bottes* en 2015, *Désarmés* en 2017 et 2018, *Sorciers* en 2018, *Vendeur d'étoiles* - spin-off du projet opératique «Narcisse» en 2020).

L'Arcal est implanté en **Île-de-France**, avec des studios de répétition à Paris dans le 20ème, rue des Pyrénées. Son activité se développe en profondeur sur toute la région, de Paris à la grande couronne, des zones urbaines aux zones rurales, et ses spectacles sont diffusés sur l'ensemble du territoire national. L'Arcal est en résidence de 2020 à 2023 au Centre des Bords de Marne.

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

Soutiens institutionnels : DRAC Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication) | Région Île-de-France | Ville de Paris

Soutien aux résidences territoriales : Départements de l'Essonne, du Val d'Oise et des Yvelines | DRAC Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication)

Derniers spectacles créés par l'Arcal :

TALESTRI, REINE DES AMAZONES de Walpurgis (Dresde, 1763)
mise en scène **Béatrice Collet**
dir. mus. **Franck-Emmanuel Comte** et **Le Concert de l'Hostel Dieu**
création 2021-22

CRÉSUS de Keiser (Hambourg, 1711-1730)
mise en scène **Benoît Bénichou**
direction musicale **Johannes Pramsohler** et **L'Ensemble Diderot**
création 2020-21 | 10 représentations en 2020-21

NARCISSE de **Joséphine Stephenson** (commande de l'Arcal, 2019)
texte | images | mise en scène **Marion Pellissier**
direction musicale **Emmanuel Olivier**
création 2019-20 | 16 représentations de 2019 à 2022

LE CAS JEKYLL de **François Paris** (commande de l'Arcal, 2018)
texte **Christine Montalberti** librement adapté de sa pièce éponyme
mise en scène **Jacques Osinski**
Quartetto Maurice
création 2018-19 | 5 représentations en 2018-19

DIDON ET ENÉE de Purcell (Londres, 1689)
mise en scène **Benoît Bénichou**
direction musicale **Johannes Pramsohler** et **L'Ensemble Diderot**
création 2017-18 | 27 représentations depuis 2018

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

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

ARMIDA de Haydn (Eszterháza, 1784)
mise en scène **Mariame Clément**
direction musicale **Julien Chauvin** et **Le Concert de la Loge**
création 2014-15 | 10 représentations en 2014-15

L'EMPEREUR D'ATLANTIS de **Viktor Ullmann** (Terezin, 1943)
mise en scène **Louise Moaty**
direction musicale **Philippe Nahon** et **Ars Nova**
création 2013-14 | 15 représentations en 2014 & 2015

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE de **Monteverdi** (1640)
mise en scène **Christophe Rauch**
direction musicale **Jérôme Correas** et **Les Paladins**
création 2012-13 | 25 représentations en 2013

CALIGULA opéra pour marionnettes de **Pagliardi** (Venise, 1672)
mise en scène **Alexandra Ruebner** & **Mimmo Cuticchio**
direction musicale **Vincent Dumestre** et **Le Poème Harmonique**
création 2011-12 | 45 représentations depuis 2011