

Dossier de presse
Opéra

Festival Vies et Destins

Du 15 mars au 3 avril 2019

À l'Opéra de Lyon

L'Enchanteresse

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Direction musicale : **Daniele Rustioni**

Mise en scène et décors : **Andriy Zholdak**

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

Didon et Énée, remembered

Henry Purcell / Kalle Kalima

Virgile/ Interludes d'Erika Stucky

Direction musicale : **Pierre Bleuse**

Conception et mise en scène : **David Marton**

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

À l'Opéra de Vichy
et à la Maison de la Danse, Lyon 8^e

Le Retour d'Ulysse

Claudio Monteverdi

Direction musicale : **Philippe Pierlot**

Mise en scène : **William Kentridge,**

Handspring Puppet Company

Chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon

Ricercar Consort



OPERA de LYON

Festival Vies et Destins

Un triptyque des destins

C'est en quelque sorte un *Triptyque de Destins* qu'offre le Festival 2019, particulièrement fidèle à la philosophie de l'Opéra de Lyon : visions novatrices et inattendues, œuvres peu connues aux correspondances secrètes, pans divers de destins humains, conceptions musicales différentes qui proposent au spectateur de suivre et d'explorer un authentique parcours.

Trois histoires, trois regards sur le destin

On pourrait certes ironiser sur la notion de destin à l'opéra : sans doute est-elle portée par la moitié du répertoire lyrique ! Mais le Festival 2019 a sélectionné trois œuvres qui, chacune à sa manière, évoquent et chantent la question du destin, à travers de grands mythes qui ont construit la culture occidentale et par des regards très originaux de metteurs en scène. *Didon et Énée* et *Le Retour d'Ulysse* sont des opéras qui racontent l'aventure de deux héros fraternels, Ulysse et Énée, dont les voyages sont eux-mêmes des destins : l'un s'appelle Ithaque, tant espéré et toujours différé ; l'autre Italie comme le chante le chœur des *Troyens* de Berlioz, un but lui aussi en proie aux obstacles. Et de deux grandes figures de femme : Didon et Pénélope. Des voyages, des destins auxquels font face la singulière *Enchanteresse* de Tchaïkovski. Dans une auberge qui est repaire d'esprits trop libres, artistes ou penseurs anticonformistes, Nastassia, aubergiste d'une beauté extraordinaire, va séduire et le Prince Kourliatév envoyé pour la neutraliser et son fils Youri, devenus rivaux. Elle finit empoisonnée par l'épouse du prince et mère de Youri qui voit en elle une sorcière, une dévoyée, un obstacle à une vie formatée et linéaire. Son destin pour Ulysse est Circé, autre enchanteresse ; pour Énée c'est évidemment Didon ; pour le Prince et surtout pour son fils Youri, dont l'amour est partagé, c'est Nastassia, trop belle et trop libre pour vivre. Fils rouges entrecroisés qui donnent à ces choix une « ténébreuse et profonde unité ».

Des productions qui sont autant de variations

Les productions du festival proposent donc des regards divers et particulièrement originaux sur la question. *L'Enchanteresse* de Tchaïkovski, dirigée par Daniele Rustioni, dont le répertoire s'élargit à cette œuvre peu jouée et peu connue, sera mise en scène par l'ukrainien Andriy Zholdak, très rare à l'opéra, à qui l'on doit un stupéfiant *Roi Candaule* de Zemlinsky à l'Opéra des Flandres, un peintre impitoyable des passions et des ravages du désir comme instruments du destin, l'un des metteurs en scènes les plus originaux d'aujourd'hui. Pour *Le Retour d'Ulysse*, le festival permet de découvrir à Lyon la célèbre mise en scène de la Handspring Puppet Company, qui travailla à ses débuts avec William Kentridge, artiste sud-africain. Elle a fait le tour du monde depuis sa création en 1998. Comme à la création, Philippe Pierlot en assure la direction avec son ensemble Ricercar Consort. Ulysse (qui est en même temps « Fragilité humaine », l'allégorie monteverdienne) sur son lit de mort revoit sa vie défiler, et se voit dicter son destin par les figures allégoriques qui ouvrent l'œuvre. La mort est le bout de tout destin. Une mort que Didon va affronter après le départ d'Énée vers son propre destin, dans une histoire enfouie dans notre mémoire, que le metteur en scène David Marton (qui a déjà travaillé sur cette question dans *Orphée et Eurydice*) va fouiller comme un archéologue : en liant l'œuvre de Purcell à l'histoire du film « Remember me » grâce au compositeur finlandais Kalle Kalima, c'est une histoire d'aujourd'hui qui va peu à peu en faire découvrir une autre, celle de *Didon et Énée*, comme un monde disparu sous les couches archéologiques dans un dialogue entre mémoire et présent. L'ensemble est placé sous la direction du jeune Pierre Bleuse, à qui l'on doit l'excellent *Mozart et Salieri* en début de saison 2017-2018.

Guy Cherqui

L'Enchanteresse

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Tcharodeïka

Opéra en quatre actes, 1887

Livret d'Ippolit Chpajinski

En russe

Direction musicale : **Daniele Rustioni**

Mise en scène et décors : **Andriy Zholdak**

Lumières : **Andriy Zholdak et les équipes**

lumière de l'Opéra de Lyon

Décors : **Daniel Zholdak**

Costumes : **Simon Machabelli**

Vidéo : **Étienne Guiol**

Conseiller dramaturgique : **Georges Banu**

Prince Nikita Kourliatév, gouverneur de Nijni

Novgorod : **Evez Abdulla**

Princesse Eupraxie Romanovna, sa femme :

Ksenia Vyaznikov

Prince Youri, leur fils :

Migran Agadzhanian

Mamyrov, vieux clerc : **Piotr Micinski**

Nenila, sa sœur, suivante de la princesse :

Mairam Sokolova

Ivan Jouran, maître de chasse du prince :

Oleg Budaratskiy

Nastassia (surnommée Kouma), aubergiste :

Elena Guseva

Loukach, fils de marchand :

Christophe Poncet de Solages

Kitchiga, lutteur : **Evgeny Solodovnikov**

Païssi, vagabond sous l'apparence d'un

moine : **Vasily Efimov**

Koudma, sorcier : **Sergey Kaydalov**

Foka : **Simon Mechlinski**

Polia, amie de Kouma : **Clémence Poussin**

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

Nouvelle production

Durée : 3h30 environ

De 10 à 108 €

À l'Opéra de Lyon

Mars 2019

Vendredi 15	19h30
Mardi 19	19h30
Vendredi 22	19h30
Dimanche 24	16h
Mercredi 27	19h30
Vendredi 29	19h30
Dimanche 31	16h

Didon et Énée, remembered

Henry Purcell / Kalle Kalima

Virgile/ Interludes d'Erika Stucky

D'après *Dido and Æneas*

d'Henry Purcell

Opéra en un prologue et trois actes, 1689

d'après le livre IV de *L'Énéide* de Virgile,

livret de Nahum Tate.

En anglais

Musique de Henry Purcell et Kalle Kalima

Textes additionnels tirés de *L'Énéide* de Virgile

Direction musicale : **Pierre Bleuse**

Concept et mise en scène :

David Marton

Décors : **Christian Friedländer**

Costumes : **Pola Kardum**

Lumières : **Henning Streck**

Dramaturgie : **Johanna Kobusch**

Didon : **Alix Le Saux**

Énée : **Guillaume Andrieux**

Belinda : **Claron McFadden**

Esprit*/chant/interludes : **Erika Stucky**

(chanteuse)

Juno*/comédienne : **Marie Goyette**

Jupiter*/comédien : **Thorbjörn Björnsson**

* Rôles additionnels

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

Nouvelle production

En coproduction avec l'Opéra des Flandres et

l'Opéra de Stuttgart

En partenariat avec la Ruhrtriennale

L'œuvre *Remember me* de Kalle Kalima est une

commande de l'Opéra de Lyon, l'Opéra des

Flandres et l'Opéra de Stuttgart

Durée : 2h environ

De 10 à 108 €

À l'Opéra de Lyon

Mars 2019

Samedi 16	20h
Dimanche 17	16h
Mercredi 20	20h
Jedi 21	20h
Samedi 23	20h
Mardi 26	20h
Samedi 30	20h

Le Retour d'Ulysse

Claudio Monteverdi / Philippe Pierlot /

William Kentridge / Handspring Puppet

Company

Il ritorno d'Ulisse in patria

« Drame in musica » en un prologue

et cinq actes, 1640

Livret de Giacomo Badoaro

En italien

Direction musicale et arrangements :

Philippe Pierlot

Mise en scène et vidéo :

William Kentridge,

assisté de Luc de Wit

Décors : **Adrian Kohler**

et William Kentridge

Marionnettes et costumes : **Adrian Kohler**

Lumières : **Wesley France**

Montage Vidéo : **Catherine Meyburgh**

Ulysse, Humanita Fragitita :

Alexandre Pradier

Pénélope : **Beth Moxon**

Amore / Minerva : **Henrike Henoch**

Fortuna / Malanto / Anfinomo : **Beth Taylor**

Giove / Eumete / Eurimaco : **Stephen Mills**

Telemaco / Pissandro : **Emanuel Heitz**

Tempo / Nettuno / Antinoo :

Matthew Buswell

Chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon Ricerca Consort

Production (1998) : La Monnaie/ De Munt (Bruxelles, Belgique), Handspring Puppet Company (Le Cap, Afrique du Sud), Wiener Festwochen (Vienne, Autriche), Kunsten FESTIVAL des Arts (Bruxelles, Belgique) avec le soutien du gouvernement flamand.

Production (2016) : Quatenaire (Paris, France), Asia Culture Center- Asian Arts Theatre (Gwangju, Corée du Sud), The Lincoln Center's White Light Festival (New York, États-Unis), Musikfestspiele Sanssouci und Nikolaisaal (Potsdam, Allemagne)

Présenté à Lyon en partenariat avec la Maison de la Danse

Durée : 1h40 environ

De 28 à 55 €

À l'Opéra de Vichy

Mars 2019

Samedi 23 mars	20h
Dimanche 24 mars	15h

À la Maison de la Danse, Lyon 8^e

Mars 2019

Vendredi 29	20h30
Samedi 30	20h30
Dimanche 31	17h

Avril 2019

Mardi 2	20h30
Mercredi 3	20h30

L'Enchanteresse

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Portrait d'un artiste indompté

Andriy Zholdak est un metteur en scène hors-normes. D'origine ukrainienne, il a fait ses études à Moscou auprès de cet homme de théâtre que la France respecte, ce pédagogue d'exception qu'est Anatoli Vassiliev. Sans le réduire au statut d'un successeur, on peut tout de même affirmer que le maître lui a appris l'art d'une approche personnelle, poétique et libre, des textes abordés.

Je dois sa découverte au roman de Gogol, *Taras Boulba*, récit ou l'on retrouve le mythe des cosaques de l'Ukraine, et dont l'adaptation m'a fasciné à Saint-Petersbourg tandis qu'une assemblée de critiques médusés criait au scandale. Oui, c'était bel et bien un scandale, mais un scandale qui ouvrait largement les portes de la scène aux voyages grâce à des solutions visuelles troublantes, à des découpages spatiaux originaux, à l'usage des matières qui, au fur et à mesure, vont s'imposer comme des constantes de l'univers de Zholdak, en particulier le lait, cet aliment qui, en grande quantité, séduit sur un plateau par sa blancheur aussi bien que par la mythologie de la fécondité dont il est indissociable.

Zholdak voit grand et cultive la démesure : c'est son identité rebelle qui, sans réserve ni censure, s'affirme avec une incandescence inconnue ailleurs. Sans précautions, Zholdak se livre, corps et âme, en fournissant les preuves directes, personnelles, originelles du rapport de combat toujours instauré avec l'œuvre abordée. Il en propose non pas une «interprétation» mais la suite de confessions, rêves ou visions qu'elle engendre en lui. Il convie à la découverte d'un « univers de plateau » affirmé, parfois, de manière presque autonome. En suivant le parcours de cet artiste, se dégage, secrètement, son attrait pour les figures féminines mythologiques; il en affirme la séduction constante et les explore en conservant leur indicible pouvoir déflagrateur. Non pas la *femme-icône*, mais la *femme-volcan*, source de déflagrations sans nom et des passions extrêmes. Il a constitué une véritable assemblée en passant de Médée à Electre, de Phèdre à la Princesse Turandot, d'Anna Karénine à Madame Bovary... la femme s'impose chez lui comme le foyer explosif de son monde.

Zholdak a signé des mises en scène mémorables de textes shakespeariens, *Otello*, surtout. Par ailleurs il reste associé à un travail unique d'adaptation des romans anciens comme *L'Idiot* ou contemporains qui ont marqué la société moderne, russe en particulier : *Une journée avec Ivan Denissovitch* de Soljenitsine (2003), *La vie avec un idiot* de Erofeev (2007) ou, récemment, *Solaris* (2017) de Stanislas Lem. Ici son implication dans le langage scénique, affichée avec une intensité hors d'usage bouleverse, déstabilise; elle fait tanguer avec émoi le spectateur qui accepte de s'engager dans une aussi radicale expérience. Son dernier chef d'œuvre : *Rosmersholm* (2016) d'Ibsen, méditation sur le déchirement entre amour et foi !

Georges Banu

Note d'intention

L'Enchanteresse, une tragédie russe

À Saint-Petersbourg, au Théâtre Mikhaïlovski, joyau rouge et or, un peu caché car dépourvu de la situation privilégiée, sur la Perspective Nevski, de son pendant impérial le Théâtre Alexandrinski, les spectateurs médusés assistaient à la mise en scène étonnante de *Iolanta*, œuvre peu fréquentée de Piotr Ilitch Tchaïkovski, signée par Andriy Zholdak. Après un mémorable *Eugène Onéguine*, le metteur en scène se confrontait avec ce livret particulier ayant comme protagoniste une princesse aveugle qui, sous l'impact de l'amour, retrouvera la vue. Réfractaire au naturalisme, Zholdak et son équipe proposent un voyage entre lumière et obscurité, d'un âge à l'autre – il y a toujours des enfants chez lui – un voyage accompli grâce à la transparence des écrans et au jeu complexe d'apparitions nettes associées à des ombres incertaines, surgissant ici ou là, de temps à autres. Toujours sur un fond blanc, immaculé. Pour Zholdak, les opéras de Tchaïkovski s'irisent, se dématérialisent et acquièrent une dimension onirique. Avec *L'Enchanteresse*, l'expédition se poursuit. Et, une fois encore, Zholdak surprendra. Il libère les opéras et invite à la plongée dans l'entrelacs de mondes aux frontières suspendues.

Qui connaît *L'Enchanteresse* ? Rares sont ceux qui peuvent l'affirmer... Publié à la fin du XIX^e siècle, le livret d'Ippolit Vasilievich Shpazhinsky fascine à la lecture aujourd'hui. Il s'inscrit évidemment dans le *décorum* russe avec princes et églises au cœur de la capitale orthodoxe Nijni Novgorod dressée sur les bords de la rivière Oka. Mais par ailleurs, l'histoire du livret accède à une dimension digne du théâtre élisabéthain. Les passions sont effrénées comme dans une pièce de ces contemporains de Shakespeare, John Ford ou Christopher Marlowe, dont l'univers explose sous l'impact des désirs et la violence des actes. Sang et fureur – voici le règne de l'extrême comme donnée élisabéthaine du théâtre à laquelle se rattache *L'Enchanteresse*. Et cette parenté séduit : la Russie renvoie à l'Angleterre, chacune à l'orée de leur entrée dans les temps modernes. Cela explique sans doute, pourquoi Shakespeare a captivé les grands génies précurseurs tels Pouchkine ou Lermontov, Tchaïkovski ou Moussorgski.

À première vue, le personnage de l'aubergiste Kouma – l'Enchanteresse – renvoie à ces figures féminines qui exercent une force de séduction généralisée : l'éros les habite et l'opéra une véritable contamination. Eros centripète car les hommes éprouvent son attraction et s'y précipitent. Le centre, c'est la femme désirable... qui engendre tantôt des relations ludiques, enjouées, comme dans la *Locandiera* de Goldoni où Mirandolina captive tout homme se trouvant en sa présence, et tantôt des égarements tragiques, des déchirements sanglants qui, comme dans *Carmen*, débouchent sur la mort, « toujours la mort ». Kouma, l'Enchanteresse de Tchaïkovski, dérive d'un pôle à l'autre : elle enchante d'abord puis entraîne vers le crime les êtres qui subissent son attraction. Eros meurtrier ! Et l'opéra dessine le chemin qui va de la comédie « goldonienne » à la tragédie « élisabéthaine » sous le signe de laquelle se place aussi la *Carmen* de Bizet. La passion, la vraie et non pas celle simulée, « par pitié » comme, avec mépris, on le dit plusieurs fois ici, mène au meurtre. Trop intense, trop ravageuse, son destin entraîne la mort. Passion qui ne s'accorde pas avec le monde.

Andriy Zholdak préfère se détacher de l'emprise du chœur et de sa présence pittoresque pour se focaliser sur les héros pris dans les rets de l'Enchanteresse, a priori en rien démoniaque : son pouvoir érotique s'exerce malgré elle et elle-même y succombera. Ce qui constitue initialement sa force se transforme en son contraire et l'entraîne par un mouvement tragique initié par elle-même, nullement de manière délibérée. Le Grand Prince de Novgorod va subir, lors de sa visite à Kouma, un attrait magnétique qui s'érige en véritable dépendance. Et cela génère une des plus fortes situations dramatiques proposée par l'opéra de Tchaïkovski : c'est lorsque le prince se déclare et que Kouma rejette ses aveux que la femme jalouse, informée par un ministre qui agit tel un agent du KGB, décide de se venger de l'aubergiste. Kouma, non coupable, sera punie pour son pouvoir inné de produire du désir : nœud tragique...

Zholdak traite ce monde non pas comme un monde russe, éloigné, ni non plus comme un monde banalisé, actuel, réduit à des écrans et des téléphones portables. Il se propose de croiser les durées, de faire cohabiter la persistance des blessures anciennes et l'irritabilité douloureuse des affections actuelles. Les histoires de jadis intéressent parce qu'elles nous placent à ce carrefour où le passé persiste sans nous étouffer et le présent se manifeste sans nous accaparer. Dans ce spectacle le metteur en scène interroge le mal, ses hypostases complémentaires au point de les confondre : d'un côté Mamyrov qui adopte les stratégies de surveillance policière pratiquées par tout pouvoir totalitaire, de l'autre, Koudma, sorcier qui renvoie aux manigances de l'église. La subtilité du livret, comme le remarquait Serge Dorny, vient du fait qu'au début, c'est l'espion proche de la princesse qui agit puis disparaît et laisse la place au moine suspect : ils se relaient et la conséquence tragique finale provient de cette alliance perverse du politique et du religieux. Personne ne peut lui échapper ! Dans cet opéra de « fureur et de sang » surgit une passion hors normes, absolue et libératrice, entre le prince héritier Youri et l'aubergiste, cette fois-ci, entièrement dévouée à la passion qu'elle a engendrée. Si elle refuse le père, elle se donne au fils... telle Phèdre ayant trouvé l'accord tant souhaité. La splendeur de cet amour réciproquement consenti provient aussi du partage des affects, mais aussi du débordement de toute censure sociale, car *éros - événement*, comme disait Roland Barthes, éros oublieux des écarts sociaux, à même de faire tomber les séparations sociales et d'engendrer une communion dépourvue de la moindre contrainte. Ainsi le cosmos se brise et l'ordre se perturbe, mais les êtres connaissent un moment d'accomplissement, unique et indépassable. Alors, l'unité se trouve restaurée. Et les voix réunies parviennent à l'harmonie céleste avant la chute qui s'ensuit. Et alors s'enclenche la ronde des crimes, des revanches et des haines. Le gouffre de la mort, du péché, des remords s'ouvre au point d'engloutir, sans nul pardon, coupables et innocents. Point de sauvegarde lorsque les passions font tomber toute modération et ébranlent le principe de sécurité : la mort, toujours la mort ! Ici Andriy Zholdak propose une modification : reprendre le morceau chanté par le père infanticide. Comme si le meurtre ainsi répété devait être soumis au mouvement immaîtrisable de l'éternel retour : ce qui a été fait sera refait jusqu'à la fin des jours. Il n'y a pas d'acte unique, car chaque fois pris dans la chaîne infinie de la répétition.

Écoutons la musique, mais restons également attentifs aux mots de cette tragédie moderne et... élisabéthaine. Elle réunit des passions ravageuses suscitées par la séduction d'une femme dont l'érotisme est dévastateur. Il procure le plaisir autant que l'effroi et le deuil : ambivalence tragique.

Didon et Énée, remembered

Henry Purcell / Kalle Kalima / Virgile / Interludes d'Erika Stucky

D'après *Dido and Aeneas* d'Henry Purcell

Après *Capriccio*, *Orphée et Eurydice*, *La Damnation de Faust* et *Don Giovanni*, le metteur en scène hongrois David Marton revient à l'Opéra de Lyon avec une nouvelle production qui devrait marquer les esprits. Nourri au théâtre berlinois de Christoph Marthaler et pianiste de formation, David Marton revisite l'opéra emblématique de Purcell pour en faire une œuvre nouvelle : *Didon et Énée, remembered*.

Variations autour de Purcell

David Marton (qui a déjà travaillé sur cette question dans *Orphée et Eurydice*) va « fouiller tel un archéologue » : en liant l'œuvre de Purcell à l'histoire du film *Remember me* grâce au compositeur finlandais Kalle Kalima, c'est une histoire d'aujourd'hui qui va peu à peu en faire découvrir une autre, celle de *Didon et Énée*, comme un monde disparu sous les couches archéologiques, dans un dialogue entre mémoire et présent.

Adeptes d'un processus de plateau permettant toutes les expérimentations théâtrales et musicales, David Marton retravaille ici l'œuvre de Purcell en y adjoignant des textes de Virgile tirés de *L'Énéide*, non présents dans l'œuvre originale. À la musique baroque, dont le lamento final *Remember me* constitue l'un des plus fameux tubes, se greffera celle de Kalle Kalima, jazzman finlandais et figure de la scène underground berlinoise. Également guitariste, Kalle Kalima improvisera sur scène, à la façon du *continuo*.

Autres composantes musicales de ce projet : les interludes improvisés et chantés par Erika Stucky.

Une métaphore politique

Reine antique flouée par l'amour, Didon est une des premières grande héroïnes lyriques. Son destin a inspiré à Henry Purcell et à son librettiste Nahum Tate une œuvre fulgurante de concision et d'intensité. Destiné au pensionnat de jeunes filles de Josias Priest, à Chelsea, cet opéra y fut créé en décembre 1689. Le livret raconte les amours funestes de la reine de Carthage et d'Énée, chassée de son pays par la chute de Troie. Mais la volonté des dieux enverra le prince fonder Rome, abandonnant Didon à sa douleur suicidaire.

La légende de Didon figure dans *L'Énéide* de Virgile. Ce best-seller antique a généré toutes les Didon lyriques, de Cavalli à Berlioz. L'histoire que conte l'écrivain latin est éminemment politique. Énée, dont sortira la lignée des mythiques fondateurs de Rome, est protégé par Vénus et par Jupiter. Mais il est d'abord un migrant, chassé de Troie par l'envahisseur grec. Énée échoue à Carthage où règne Didon. Elle-même est une syrienne de Tyr qui a fui la guerre civile et trouvé refuge en Tunisie, où sa ruse lui a permis d'acquérir un vaste territoire. Cette passion de Didon pour Énée peut aussi être lue comme la métaphore de l'affrontement entre Rome et Carthage, les deux capitales économiques de l'Antiquité. *Delenda Carthago* : la campagne militaire et l'incendie qui détruisirent la ville en 146 avant Jésus-Christ sont en effet sous-jacents au poème de Virgile, rédigé plus d'un siècle après la fin des Guerres Puniques.

« Retrouver une spontanéité qui a à voir avec la joie de la musique »

Entretien avec David Marton, metteur en scène

À vos yeux, en quoi l'opéra de Purcell peut-il concerner un public d'aujourd'hui ?

David Marton : « Chaque œuvre du passé pose un problème d'interprétation, et pas seulement à l'opéra. Il n'y a pas que la question de l'exécution musicale mais celle aussi de la réception. Or personne ne sait vraiment comment étaient reçues les œuvres à leur époque. Il y a une multiplicité d'approches possibles. Il s'agit donc pour moi de faire un travail d'archéologie : comprendre cette musique de l'intérieur et partir à sa recherche en faisant du théâtre aujourd'hui.

Didon et Enée est une histoire d'amour. A-t-elle aussi une dimension politique à vos yeux ?

Le texte original de Virgile garde une dimension politique effectivement. Celle des apatrides devant quitter leur pays en gardant la conscience de leurs origines, mais aussi l'idée de dépasser les frontières par les idéaux de l'amour pour refonder une nation plus forte.

C'est pourquoi vous avez choisi de compléter la production sur scène par une exposition dans le hall de l'opéra, comme un petit musée archéologique ?

Oui, mais en renversant les points de vue. Je l'ai intitulé un « musée du temps présent » avec quelques vitrines pour exposer des objets d'aujourd'hui, mais en présentant notre époque comme si elle appartenait au temps passé.

Vous allez aussi mêler à la musique de Purcell celle du jazzman finlandais Kalle Kalima. Pourquoi ?

Pour créer un pont entre hier et aujourd'hui. Kalle Kalima est un musicien qui peut non seulement composer une musique en regard de Purcell mais il sera aussi le guitariste sur scène qui improvisera à la façon du continuo. Il est plus important pour moi de rechercher l'esprit d'une musique plutôt que de prétendre en reconstituer les conditions, souvent de façon scolaire. Nous avons aussi la chance d'avoir une chanteuse de jazz extraordinaire, vraiment polyvalente, qui peut aussi bien respecter la partition qu'improviser. Travailler avec des artistes comme Kalle Kalima et Erika Stucky, c'est pour moi retrouver l'esprit avec lequel Purcell pratiquait la musique.

Vous avez une façon très personnelle d'aborder les productions, en répétant longtemps au plateau. Allez-vous aussi faire un travail d'improvisation particulier avec cette production ?

Absolument. C'est ma cinquième production pour l'Opéra de Lyon et j'essaie à chaque fois d'expérimenter, de franchir des étapes. C'est une chance exceptionnelle que m'a offerte Serge Dorny. C'est très rare d'avoir le temps d'incorporer un long travail d'improvisation à l'opéra, les productions ayant plutôt tendance à être conçues longtemps en amont avec des idées scéniques souvent très arrêtées. Or il n'y a que le travail de plateau avec les acteurs, les musiciens et les chanteurs qui permet de chercher des pistes nouvelles et de retrouver une spontanéité qui a à voir avec la joie de la musique. Je ne connais pas d'autre façon d'aborder l'opéra qu'en faisant toujours plus de théâtre. Le travail de plateau ouvre des champs infinis. Pour cette production, on utilise à la fois le texte original de Virgile, aux résonances plus politiques, la vidéo et la musique. C'est une façon de faire de l'opéra aujourd'hui, finalement peut-être plus proche de l'état d'esprit de l'époque. Retrouver cette spontanéité, c'est retrouver la façon dont la musique pouvait être jouée, de façon vivante. C'est vraiment un projet auquel je tiens, qui sera l'aboutissement de mon travail à l'Opéra de Lyon. »

Propos recueillis par Luc Hernandez

Le Retour d'Ulysse

Claudio Monteverdi / Philippe Pierlot

William Kentridge / Handspring Puppet Company

Sculptures et dessins

Née au Cap en 1981, la Handspring Puppet Company d'Adrian Kohler et Basil Jones développe un théâtre pluridisciplinaire à forte dominante visuelle. Elle acquiert une renommée internationale grâce à la collaboration de William Kentridge pour des spectacles (*Woyzeck on the Highveld*, 1992 ; *Faustus in Africa*, 1995 ; *Ubu and the Truth Commission*, 1997) où le travail graphique de l'artiste metteur en scène dessine l'arrière-plan émotionnel de l'action interprétée par de grandes marionnettes en bois brut. Tandis que le succès de *War Horse* (2007) se poursuit à New York et à Londres, la compagnie, à côté de nouvelles productions, recrée aujourd'hui ses réalisations mythiques des années 1990.

Un opéra à l'état natif

Seul opéra mis en scène par la Handspring Puppet Company, *Le Retour d'Ulysse* est ici présenté dans une version condensée, débarrassée de ses ornements baroques (ballet des Mores, char volant, etc.) et centrée sur les deux protagonistes : Ulysse et Pénélope. Dans un amphithéâtre de bois rappelant les premiers théâtres de la Renaissance, chanteurs et marionnettistes s'emploient ensemble à faire vivre les personnages au visage buriné. Derrière eux, sur l'écran, naissent d'autres figures, animales, végétales ou humaines, des paysages, des architectures ou des objets que les traits de fusain de Kentridge font apparaître ou disparaître, s'ouvrir ou se métamorphoser, présences charbonneuses parmi lesquelles se glissent, parfois, des photographies. L'envol d'une chouette accompagne Minerve, des temples se dressent, des arbres déploient leur feuillage pour dire l'amour des époux enfin réunis.

La mémoire d'Ulysse

Ces images sont aussi les visions d'une âme sur le point de s'éteindre. En effet, le prologue de l'opéra ne se joue plus entre les allégories de la Fortune, de l'Amour, du Temps et de la Fragilité Humaine, comme dans le livret d'origine, mais entre des médecins au chevet d'un Ulysse vieilli : sur l'écran, les dessins se détachent sur fond d'échographie. À l'heure de mourir, le roi d'Ithaque se remémore l'histoire de son retour, de son combat contre les prétendants, de ses retrouvailles avec Pénélope. Il y a donc parfois deux Ulysse en scène : l'un, couché, se souvient, tandis que l'autre revit une dernière fois ses aventures. Deux plans qui s'entrecroisent, comme s'entrecroisent aussi, sur la scène, le mythe grec, l'âge baroque et l'époque contemporaine pour dire non les exploits d'un héros de l'Antiquité, mais les souffrances de ceux que l'amour a rivés l'un à l'autre, et que le destin a longtemps séparés.

Didier Plassard

Notes du metteur en scène William Kentridge

Octobre 2003

Ulysse : le corps écartelé

Depuis quelques temps, je dessine et j'utilise dans mes films des images tirées de différentes techniques d'imagerie médicale. Cela va de la radio au scanner en passant par l'échographie et l'imagerie par résonance magnétique. Si ces images n'étaient pas le sujet des films ou des pièces où je les ai insérées, elles n'en étaient pas moins centrales.

L'origine de ces images est double et doublement banale. Elles traînaient chez moi, dans les livres et magazines médicaux de ma femme. Je ne les ai pas cherchées, je suis plutôt tombé dessus. Deuxièmement et tout aussi simplement, leur envie d'être dessinées était criante. Elles allaient au-devant de la création du dessin. Ce sont déjà des demi-dessins, réduites qu'elles sont au noir et blanc et aux nuances de gris. Les transitions troubles des radios, les marques discrètes d'une échographie, la clarté diagrammatique d'un IRM se traduisent, sinon sans effort, du moins très naturellement en équivalents sur papier au fusain. Les marques brutales et épaisses qu'il trace rappellent les points et traits d'une échographie. Un nuage de poussière de charbon est la translittération immédiate d'une radio. Reproduire ces images à la peinture à l'huile ou à la plume et à l'encre serait un acte de dissimulation.

Ulysse : un prologue

L'opéra *Il Ritorno d'Ulisse (Le Retour d'Ulysse en sa patrie)* reste très proche d'Homère et raconte le retour d'Ulysse après la guerre de Troie, la façon dont il met en déroute les prétendants qui entourent Pénélope au palais d'Ithaque et ses retrouvailles avec sa femme. Ce qu'ont ajouté Monteverdi et son librettiste, Badoaro, c'est un prologue au cours duquel les attributs de Fragilité Humaine, de Temps, de Chance et d'Amour débattent du sort d'Ulysse. C'est ce prologue, dont le thème central est l'humain dans sa vulnérabilité et non dans son héroïsme, qui m'a amené à monter cet opéra. Dans toute l'œuvre, paroles comme musique oscillent sans cesse entre la confiance d'Ulysse, sûr de prévaloir, et son fatalisme qui lui assure que cela sera trop dur. Le prologue donnait le ton et établissait un corpus d'images du corps qui s'est retrouvé dans l'opéra. Monter l'opéra a demandé à peu près un an - dont huit mois à faire des dessins et à monter un film d'animation. Sur la même période, Adrian Kohler de la Handspring Puppet Company a conçu et sculpté les marionnettes, Philippe Pierlot et moi avons raccourci l'opéra afin que les marionnettistes puissent tenir la longueur et que les thèmes de la vulnérabilité et de l'héroïsme essentiels à la mise en scène soient mis en valeur. Tout ceci fut suivi de mois de répétitions avec les marionnettistes à Johannesburg puis avec toute la troupe à Bruxelles.

Ce qu'on sait et ce qu'on voit

Pendant la préparation d'*Ulysse*, j'ai dû emmener mon neveu de cinq ans passer une radio du torse. Il a été placé debout devant la machine puis positionné correctement à l'aide d'un écran vidéo situé à côté de l'appareil. Sur l'écran, on voyait bouger son squelette, on voyait ses clavicules incroyablement fines et fragiles, la mince colonne de sa colonne vertébrale et dans la mâchoire, pas seulement ses dents mais aussi les dents d'adulte encore enchâssées dans l'os, attendant de surgir. La vulnérabilité et le processus de croissance comme un acte continu de transition. Cet écran rendait visibles ces choses que l'on sait. La vidéo ne montrait pas seulement l'intérieur d'un corps mais également une série de processus et d'associations généralement invisibles. (Ce va-et-vient entre ce qu'on voit et ce qu'on sait me semble être l'espace où travaillent les artistes visuels, les réalisateurs.)

Mars - déjà vu, déjà fait

Ces images du corps qu'appelait le prologue de l'opéra, comme l'échographie, les radios, les IRM, les scanners, diffèrent des images externes du corps ou même des peintures anatomiques et photographies de dissection qui révèlent un corps. De par leur nature même, ce sont des images internes. Vous aurez beau la disséquer, vous ne trouverez jamais de référence mimétique sur une échographie. Ces images sont déjà des métaphores, un message venu d'un intérieur qu'on peut envisager mais jamais vraiment comprendre. Séparées de l'apparence, elles sont comme des rapports venus d'un endroit lointain et inconnu. A l'inverse, par exemple, les photographies de Mars parvenues sur Terre l'an dernier sont remarquables de familiarité. Je connais Mars, c'est juste après Colesburg dans le désert du Karoo, à mi-chemin entre Johannesburg et Cape Town. J'ai dessiné ce paysage. Ce que Mars avait d'incroyable, c'est qu'il était tout près de chez moi. Par contraste, nos intérieurs sont une planète bien plus lointaine et bien moins familière à nos yeux. La familière traduction photographique entre l'image et le monde devenue inopérante, nous devons utiliser un autre code. Et c'est cette distance supplémentaire (qui résulte peut-être de la technologie des appareils d'imagerie - ce n'est pas mon propos ici) qui me semble être la grille de lecture la plus pertinente et précise pour éclairer notre rapport au corps.

Pasteur d'un bœuf récalcitrant

Nous avons un rapport malaisé au corps. John Updike dit que nous sommes « les bergers de nos corps, des bêtes aussi stupides, chauves, répugnantes que du bétail ». On les aiguillonne en espérant qu'ils ne vont pas soudain s'émanciper, sauter une barrière, s'aventurer sur l'autoroute. Ils nous appartiennent mais sont l'altérité. Machado de Assis, dans son merveilleux livre *Mémoires posthumes de Brás Cubas*, en fait une description un peu différente. Le héros vieillissant est à une fête.

« Je revins dans la salle, l'envie me prit de danser une polka, de m'enivrer de lumière, de fleurs, du reflet des cristaux, de celui des beaux yeux, du murmure sourd et léger des conversations particulières. (...) Je me trouvai soudain tout rajeuni. Mais quand, une demi-heure plus tard, je me retirai du bal, à quatre heures du matin, qu'est-ce que je trouvais dans le fond de ma voiture ? Mes cinquante ans. Ils étaient revenus avec entêtement, non point frileux ni rhumatisants, mais un peu las, et désireux d'un bon lit et de repos. » (traduction d'Adrien Delpech, ed. Garnier Frères, 1911.)

La foudre intérieure

Lors de la préparation, nous avons dû visionner une série de vidéos médicales d'opérations, de transits barytés, de gastroscopies, d'angiographies, d'arthroscopies, etc. Pour moi, une des plus remarquables fût celle d'une angiographie, une image aux rayons X d'un produit de contraste qu'on injectait dans les artères autour du cœur. Lorsqu'il se répandait en un battement de cœur, en une pulsation, il se diffusait et noircissait son chemin accidenté le long des artères. J'avais toujours cru que ces vaisseaux présentaient de douces courbes aérodynamiques ou au moins une certaine ergonomie. Mais ils sont en escalier, fourchent brutalement. Cette vidéo fût mise de côté et resta là, dans la salle de montage, à attendre de trouver sa place. On s'en est servi tôt dans l'opéra. Le dieu Zeus vient se mêler des affaires et de la fortune d'Ulysse et quand l'interprète chantait « Je lâche des éclairs », nous projetions une image de ce qui semblait être un éclair mais était en fait cette angiographie, la foudre qui frappait au sein d'un corps.

Une libation aux dieux

C'est là que nous en sommes aujourd'hui. Non plus directement dans la crainte des dieux grecs mais tout de même à la merci de forces qui nous entourent. Le monde qui échappe à notre contrôle et qui doit être protégé à force de sacrifices et de libations est à présent en nous. La peur de l'éclair de Zeus est apaisée par l'invention du paratonnerre mais nous sommes toujours terrifiés par la foudre intérieure, crise cardiaque ou autre défaillance interne qu'on ne peut, au mieux, que tenter de prévenir. On peut essayer d'apaiser nos organismes mais en fin de compte, évidemment, nous sommes à leur merci et c'est eux qui nous détruiront.

Alors, plutôt que de brûler de l'huile au temple, nous prions chaque jour sur l'autel du tapis de course ou du simulateur d'escalier à la salle de sport (ou bien on ne le fait pas et on invite la colère des dieux). Nous ingérons nos offrandes, notre calcium, nos antioxydants, nous faisons carême pour de bon du beurre, de la viande rouge, des cigarettes (ou on ne le fait pas et on invite à la fois le désastre et l'opprobre due au blasphémateur).

Les risques sont à la fois internes et externes. Tous nous sont étrangers. Quelle est alors la frontière extrêmement mince entre les éclairs extérieurs et ceux, intérieurs, dont nous pensons qu'ils nous appartiennent ? Ce paradoxe, cette question devient le thème conducteur de la mise en scène ; et face à cette vulnérabilité, il n'y a que le courage utopique d'Ulysse et de tous les héros mythiques.

Biographies

Daniele Rustioni

Direction musicale

Nouveau chef permanent de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni compte parmi les chefs les plus reconnus de sa génération. Parallèlement à ses activités à Lyon, il est aussi directeur musical de l'Orchestra della Toscana et a récemment été nommé directeur musical de l'Ulster Orchestra (Irlande du Nord) à compter de septembre 2019. De 2012 à 2014, il était directeur musical du Teatro Petruzzelli de Bari. Il a aussi été chef principal invité du Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Petersbourg.

Daniele Rustioni a fait ses études musicales à Milan – piano, orgue et composition – et suivi des cours de direction d'orchestre avec Gilberto Serembe; il s'est ensuite perfectionné à l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne avec Gianluigi Gelmetti, et enfin à la Royal Academy of Music de Londres.

En 2007, Gianandrea Noseda lui offre de faire ses débuts à la direction de l'Orchestre du Teatro Regio de Turin. En 2008-09, il est nommé chef associé à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), où il collabore étroitement avec Antonio Pappano, et est depuis lors régulièrement invité (*Aida* de Verdi, 2011, *L'Élixir d'amour* de Donizetti, 2014 et *La Traviata* de Verdi, 2017).

En 2012, il fait ses débuts à la Scala de Milan avec *La Bobème* (Puccini). Il y dirige par la suite *Un bal masqué* (Verdi, 2013) et *Le Trouvère* (Verdi, 2014).

Il a ainsi collaboré avec les plus importantes institutions lyriques d'Italie (Teatro Regio de Turin, Fenice de Venise, Mai musical florentin, Festival Rossini de Pesaro, Opéra de Rome, Teatro di San Carlo de Naples), du Royaume-Uni (Opera North, Welsh National Opera) et d'Allemagne (Staatsoper de Bavière, Staatsoper de Berlin, Staatstheater de Stuttgart). Il dirige aussi régulièrement à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Zurich. Aux États-Unis, il a dirigé au Glimmerglass Festival, à l'Opéra national de Washington et fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York avec *Aida* en 2017.

Dans le domaine symphonique, il a dirigé l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, l'Orchestre symphonique de la RAI, l'Orchestre philharmonique de la Scala, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Bournemouth, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre symphonique du Kyushu, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo.

Daniele Rustioni a enregistré un disque d'arias avec le baryton-basse Erwin Schrott (Sony Classical). Actuellement, il travaille avec l'Orchestra della Toscana sur une série dédiée au répertoire symphonique italien du XX^e siècle dont le premier disque, dédié à Giorgio Federico Ghedini, vient de sortir aussi pour Sony Classical.

À Lyon, le chef italien a dirigé *Simon Boccanegra* (2014) ainsi que les nouvelles productions de *La Juive* d'Halévy (mise en scène d'Olivier Py, 2015-2016) et d'*Une nuit à Venise* de Johann Strauss (mise en scène de Peter Langdal, 2016-2017). Au cours de la saison 2017-2018, il a dirigé l'Orchestre philharmonique de la BBC au Barbican Centre de Londres, le RTÉ Symphony Orchestra de Dublin, l'Orchestre de la Staatsoper de Bavière et l'Orchestre de l'Opéra de Stuttgart.

Andriy Zholdak

Mise en scène

Né à Kiev, en 1962, le metteur en scène ukrainien Andriy Zholdak s'est formé à l'École d'Art Dramatique Anatoli Vassiliev de Moscou. Ses affinités avec le cinéma de Federico Fellini, Ingmar Bergman, Sergei Paradschanow et Andrej Arsenjevitch Tarkowski ont fortement influencé ses mises en scène.

Responsable de la scénographie et des costumes de ses productions, Andriy Zholdak a été directeur artistique de l'Opéra de Kiev de 2002 à 2005. Cinq de ses mises en scènes ont été programmées dans de grands festivals internationaux.

En 2005, Andriy Zholdak s'installe à Berlin et signe bon nombre de mises en scène à travers l'Europe. Son travail est à l'origine de ses théories sur l'Artiste Universel et son *Quanten theater der Zukunft*, une vision qu'il présente et dont il débat à l'occasion d'ateliers et de conférences.

Son travail en tant que directeur artistique a été très largement récompensé. En 2004, il reçoit le prix UNESCO des arts du spectacle et le plus prestigieux prix de Russie, le Masque d'Or, en 2014.

Sa mise en scène d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski au Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Petersbourg a été récompensée. En 2015, sa version dramatique de *La Métamorphose* de Kafka a reçu le prix Oberhausen. Sa mise en scène d'*Électre* au Théâtre national de Skopje a été lauréate de quatre prix.

Son intérêt pour le théâtre musical s'est accru suite au succès d'*Eugène Onéguine*. Il signe deux mises en scène d'opéra moins connues mais néanmoins saluées par la critique et le public : *Mirandolina* de Martinu à Giessen (Allemagne) et *Le Roi Candaule* de Zemlinsky à l'Opéra des Flandres. Il met également en scène *L'Élixir d'amour* de Donizetti à Poznan et *Iolanta* de Tchaïkovski au Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Petersbourg, sa cinquième mise en scène d'opéra.

Pierre Bleuse

Direction musicale

En 2018-2019, il dirige de prestigieux orchestres : il remplace Sakari Oramo au Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, fait ses débuts au MDR Sinfonieorchester de Leipzig, à l'Orchestre de la Suisse Romande, à l'Orchestre de Chambre de Paris, à l'Orchestre de Paris, à l'Orchestre Philharmonique National de Russie, à l'Orchestre Symphonique National de Chine. Il retourne également à l'Opéra de Lyon pour une série de représentations de *Didon et Enée*, dirige l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, l'Orchestre de l'Opéra de Tours, l'Orchestre d'Auvergne.

En 2017, il est invité à diriger l'Utah Symphony Orchestra aux Etats-Unis, après avoir été remarqué par Thierry Fischer au Mozarteum de Salzbourg à l'occasion d'une tournée des Jeunes Européens de la Fondation Animato en 2014.

En 2012, il remplace au pied levé Josep Pons à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Il est depuis régulièrement invité à diriger l'orchestre, avec lequel il a tissé des liens étroits. Egalement très soutenu par l'Opéra de Lyon, où il fait ses débuts en novembre 2017, il dirige à nouveau l'orchestre en février 2018 aux prestigieuses Victoires de la Musique, travaillant avec Angela Gheorghiu, Gautier Capuçon ou Paul Meyer.

Très impliqué dans le répertoire contemporain, Michael Jarrell lui confie en janvier 2017 la direction de son opéra *Cassandre* porté par Fanny Ardant, au Grand Théâtre de Provence, avec le Lemanic Modern Ensemble dont il est Co-directeur Musical. Il construit à cette occasion une relation proche avec le compositeur et dirige le concert anniversaire de Jarrell en octobre 2018 au Victoria Hall de Genève, avec le Lemanic Modern Ensemble, concepteur et le producteur de cette soirée, et l'Orchestre de la Suisse Romande.

Pierre Bleuse fonde en 2008 la Musika Orchestra Academy en co-production avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, académie de premier rang et lieu d'échanges entre musiciens et acteurs du monde de la musique.

Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève. Premier prix de violon au Conservatoire de Paris, il s'est produit avec de prestigieux orchestres à travers le monde, dont l'Orchestre National de France.

David Marton

Concept et mise en scène

Formation et débuts : né en 1975 en Hongrie, David Marton étudie le piano à l'Académie de musique de Budapest et à l'École d'Art de Berlin. Il se forme à la direction musicale et la mise en scène au Conservatoire supérieur de musique Hanns-Eisler de Berlin. Parallèlement à ses études de mise en scène, il travaille en tant que directeur musical dans diverses productions théâtrales, en particulier à la Volksbühne de Berlin.

Réalisations : il collabore avec des metteurs en scène comme Christoph Marthaler ou Frank Castorf et met en scène divers projets de théâtre musical pour des salles de spectacle indépendantes telle la Sophiensaele de Berlin ou des théâtres municipaux et nationaux comme la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, le Burgtheater de Vienne, le Théâtre royal de Copenhague, la Schaubühne am Lehniner Platz, le Staatsschauspiel de Stuttgart, le Landestheater Linz ou la MC93 à Paris. Il collabore régulièrement avec le Kammerspiele de Munich. À l'Opéra de Lyon il a mis en scène *Capriccio* (Strauss), *Orphée et Eurydice* (Gluck), *La Damnation de Faust* (Berlioz) et *Don Giovanni* (Mozart).

Distinctions : le magazine spécialisé Deutsche Bühne l'a nommé « metteur en scène d'opéra de l'année » pour ses productions de *Lulu* (d'après Berg) et *Don Giovanni*. *Keine Pause* (d'après Mozart) en 2009.

Kalle Kalima

Guitare et composition

Né en 1973 à Helsinki, Kalle Kalima a travaillé avec les trompettistes Tomas Stanko et Leo Wadada Smith, les saxophonistes Juhani Aaltonen et Anthony Braxton, les bassistes Greg Cohen and Sirone, le guitariste Marc Ducret, les compositeurs Michael Wertmüller et Simon Stockhausen, le pianiste Jason Moran, les batteurs Jim Black et Tony Allen, la chanteuse Linda Sharrock mais également avec Ensemble Resonanz et Jazzanova DJs.

De 2000 à 2016, Kalima a donné des concerts principalement en Europe mais aussi en Afrique, en Asie et en Amérique. En 2016, avec son trio Long Winding Road, composé de Max Andrzejewski et du bassiste Greg Cohen, il a fait une tournée pour l'album « High Noon ». En 2008, le groupe Klima Kalima, avec Oliver Steidle et Oliver Potratz, a remporté le prix Neuer Deutscher Jazzpreis et sorti quatre albums. Kalima dirige également K-18, un groupe Finnois avec un accordéon quart-ton qui a gagné le Grand Prix du jazz finlandais. Dans son projet solo Pentasonic, il joue de la guitare amplifiée de manière à ce que le son entoure le public. Il est membre du groupe Kuu avec Christian Lillinger, Jelena Kuljic et Frank Möbus, dont le deuxième album est sorti en 2018. Il forme un trio, Tenors de Kalma, avec Jimi Tenor, pop star underground finlandaise. Leur premier album Electric Willow, sorti en 2015, leur a permis de remporter le prix Echo-Jazz en 2016. Kalima fait également partie de A Novel of Anomaly, groupe du chanteur suisse virtuose Andreas Schaerer. Depuis 2017, Kalima enseigne la guitare jazz à l'Université de Lucerne.

Philippe Pierlot

Direction musicale

Né à Liège, en Belgique.

Autodidacte en guitare et en luth, il étudie la viole de gambe auprès de Wieland Kuijken au Conservatoire royal de Bruxelles. Fidèle à la musique de chambre, aux oratorios et à l'opéra, il divise son temps entre la viole de gambe et la direction de l'orchestre du Ricercar Consort.

Il a adapté et restauré de nombreuses œuvres comme *La Passion selon Saint Marc* de Bach, le *Ritorno d'Ulisse (Le Retour d'Ulysse en sa patrie)*, Monteverdi), commandé par Frie Leysen en 1998 et joué dans le monde entier avec la collaboration du metteur en scène William Kentridge ou *Sémélé* (le dernier opéra de Marin Marais) dont il a composé les parties manquantes.

Il collabore depuis 2000 avec le label Mirare. Ses derniers disques de viole de gambe incluent *Pièces de Viole* de Couperin, *L'Offrande musicale* ou des sonates de Biber.

En 2011 et 2013, il a monté une rencontre entre virtuoses des instruments traditionnels chinois du Conservatoire de Pékin. Une composition pour huit instruments a été écrite pour l'occasion puis enregistrée (FLORA CD).

Enseignant à Bruxelles et à La Haye, il est à l'origine de la création d'un séminaire semestriel intitulé «Semaine de la viole de gambe» à Spa, sa ville natale.

William Kentridge

Mise en scène

William Kentridge est un des artistes les plus renommés d'Afrique du Sud. Il a reçu des prix dans le monde entier pour ses dessins, ses films, ses mises en scène de pièces et d'opéra. Son travail s'inspire d'une multitude de sources dont la philosophie, la littérature, les débuts du cinéma, le théâtre et l'opéra pour esquisser un univers complexe où le bien et le mal sont des forces complémentaires et inséparables.

Il expose dans des musées et des galeries du monde entier depuis les années 90 : lors de la documenta de Cassel en Allemagne (1997, 2003, 2012), au Museum of Modern Art de New York (1998, 2010), au Albertina Museum de Vienne (2010), au Jeu de Paume de Paris (2010) et au Musée du Louvre de Paris (2010) où il a présenté *Carnets d'Égypte*, un projet conçu spécialement pour l'aile égyptienne. Sa version de *La Flûte enchantée* de Mozart a été jouée au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, au Festival d'Aix et à La Scala de Milan en 2011. Sa version du *Nez* de Chostakovitch a été jouée au Metropolitan Opera de New York en 2010 puis en 2013 ainsi qu'au Festival d'Aix et à Lyon en 2011. L'installation son et vidéo à 5 projecteurs *The Refusal of Time* a été créée pour la documenta (13) de Cassel en Allemagne, en 2012. Depuis, elle a été exposée au MAXXI de Rome, au Metropolitan Museum de New York et dans d'autres villes comme Boston, Perth, Kyoto, Helsinki et Wellington. Une rétrospective substantielle du travail de Kentridge a été inaugurée à Rio de Janeiro en 2012 puis exposée à Porto Alegre, São Paulo, Bogota, Medellín et Mexico. En 2014, sa mise en scène du *Winterreise (Voyage d'hiver)* de Schubert a été jouée pour la première fois au festival de Vienne, puis lors de celui d'Aix-en-Provence et du Holland Festival. Depuis, elle a été jouée au Lincoln Center de New York, à Saint-Pétersbourg, à Moscou et dans d'autres villes d'Europe. *Paper Music*, un concert de projections sur de la musique *live* de Philipp Miller, a été joué pour la première fois à Florence et ensuite présenté au Carnegie Hall de New York en octobre 2014. Sa mise en scène de *Lulu*, l'opéra d'Alban Berg, a ouvert à l'été 2015 à Amsterdam avant d'être présentée en novembre au Metropolitan Opera de New York. Elle arrivera à l'English National Opera de Londres en novembre 2016.

More Sweetly Play the Dance est une projection vidéo à huit canaux. Elle a été inaugurée lors d'une installation au EYE Film Institute d'Amsterdam en avril 2015 et a depuis été montrée en Allemagne, à Londres, à New York et à Milan. *Notes Toward a Model Opera*, une projection sur trois écrans évoquant la Révolution Culturelle chinoise, est la pièce maîtresse d'une nouvelle rétrospective qui a ouvert à Pékin en juin 2015 (avant d'aller au MMCA de Séoul et dans d'autres villes d'Extrême-Orient) et a également été montrée lors d'expositions consacrées à l'artiste aux Marian Goodman Gallery de Londres et New York et à la Goodman Gallery de Johannesburg. Kentridge a créé spécifiquement pour la Biennale 2015 d'Istanbul une installation son et vidéo intitulée *O Sentimental Machine*. Son projet ambitieux d'art public pour Rome, *Triumphs & Laments* (une fresque d'environ 500m représentant des silhouettes esquissées grâce à un nettoyage haute pression dans la pollution et les bactéries qui rongent les murs le long du Tibre) célèbre et déplore l'histoire de Rome et ouvrira fin avril 2015.

En 2010, Kentridge a reçu le prestigieux Kyoto Prize pour ses

contributions aux arts et à la philosophie. En 2011, il a été élu membre honoraire de l'American Academy of Arts and Letters et a reçu un diplôme de docteur en littérature *honoris causa* de l'université de Londres. En 2012, il a présenté les Charles Eliot Norton Lectures à l'université d'Harvard et a été admis à l'American Philosophical Society et à l'American Academy of Arts and Sciences. Cette année-là, il a également reçu le Dan David Prize de l'université de Tel-Aviv et été élevé au rang de Commandeur des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture et de la Communication. En 2013, William Kentridge a reçu un doctorat honorifique en beaux-arts de l'université de Yale. En 2014, un doctorat honorifique en littérature de l'université de Cape Town et en 2015, il a été élevé au rang d'académicien honoraire de la Royal Academy de Londres.

Handspring Puppet Company

La Handspring Puppet Company a été fondée en 1981. Basée à Cape Town, elle est le havre artistique et la base d'opérations du noyau dur de sa troupe d'acteurs, décorateurs, artistes de scène et techniciens.

Handspring est dirigée par Adrian Kohler et Basil Jones qui, à l'origine, créaient des spectacles pour enfants. Mais dès leur première pièce pour adultes, *Episodes of an Easter Rising* (1985), la troupe a été remarquée à l'international. Les spectacles de Handspring ont été présentés dans plus de trente pays et de nombreux metteurs en scène connus y ont collaboré comme Esther van Ryswyk, Mark Fleishman, Malcolm Purkey, Barney Simon et William Kentridge. La troupe a également travaillé avec des artistes venus d'autres régions d'Afrique, comme la Sogolon Puppet Troup du Mali ou Koffi Koko du Bénin, et créé des spectacles avec des partenaires venus d'Europe, du Royaume-Uni et des États-Unis comme Tom Morris, Neil Bartlett ou Khephra Burns.

En plus de ses propres projets, Handspring a créé des marionnettes pour 18 pièces présentées par d'autres compagnies, comme le *War Horse* (Cheval de guerre) du National Theatre qui a été joué dans le monde entier et a valu à la troupe de nombreuses récompenses dont un Special Tony Award, un Olivier Award et des prix du Drama Desk, de l'Outer Critics Circle, du LA Drama Critics Circle et de Naledi.

handspringpuppet.co.za

Ricercar Consort

Ricercare, «rechercher» en italien, est notre devise : comment raviver la beauté antique pour la présenter au public d'aujourd'hui.

Peu de temps après sa formation et ses premiers enregistrements, l'ensemble gagne une notoriété internationale, particulièrement pour ses interprétations de cantates baroques et sa musique instrumentale jouée sur des instruments historiques, accompagné par d'importants pionniers du baroque comme les chanteurs Max Van Egmond ou James Bowman.

En 1985, le Ricercar Consort fait sa première tournée avec Bernard Foccroulle et *L'Offrande musicale* de Bach. Cette œuvre, qui contient deux sublimes «ricercari», a inspiré le nom de l'ensemble et lui a offert l'occasion de collaborer avec la chorégraphe Trisha Brown (États-Unis, Europe) et d'en sortir un disque en 2015 sur le label français Mirare.

Sous la direction de Philippe Pierlot, les représentations à grande échelle d'œuvres religieuses (passions, cantates de Bach, oratorios de Haendel, le *Stabat Mater* de Pergolèse...) alternent avec des opéras et de la musique de chambre et l'orchestre monte régulièrement des œuvres pour ensembles de violes de gambe. Leurs enregistrements du *Tombeau* de Bach et leur *Magnificat et Missa* (label Mirare), ont reçu de prestigieuses récompenses (Gramophone Editor's Choice, Prix Charles Cros, Diapason d'Or, Preis des Deutschen Schallplattenkritik).

Soutenu par la communauté française de Belgique, l'ensemble se produit régulièrement dans les grands festivals baroques du monde.

ricercarconsort.com

Calendrier du festival

Mars 2019

VE	15	18h30	L'École du spectateur
VE	15	19h30	L'Enchanteresse
SA	16	20h	Didon et Enée, remembered
DI	17	16h	Didon et Enée, remembered
MA	19	19h30	L'Enchanteresse
ME	20	15h	Banc de sable
ME	20	17h	Banc de sable
ME	20	18h30	L'École du spectateur
ME	20	20h	Didon et Enée, remembered
JE	21	20h	Didon et Enée, remembered
VE	22	19h30	L'Enchanteresse
SA	23	20h	Didon et Enée, remembered
DI	24	16h	L'Enchanteresse
MA	26	20h	Didon et Enée, remembered
ME	27	19h30	L'Enchanteresse
VE	29	19h	L'École du spectateur¹
VE	29	19h30	L'Enchanteresse
VE	29	20h30	Le Retour d'Ulysse¹
SA	30	16h30	Musique de chambre
SA	30	20h30	Le Retour d'Ulysse¹
SA	30	20h	Didon et Enée, remembered
DI	31	11h30	Musique de chambre
DI	31	16h	L'Enchanteresse
DI	31	17h	Le Retour d'Ulysse¹

Avril 2019

MA	2	20h30	Le Retour d'Ulysse¹
ME	3	19h30	Le Retour d'Ulysse¹

¹À la Maison de la Danse
8 avenue Jean Mermoz
69008 Lyon

À découvrir le samedi 23 mars à 20h
et le dimanche 24 mars à 15h à l'Opéra de Vichy.

Se connecter à l'espace presse

L'espace presse vous donne accès librement à nos dossiers
et communiqués de presse :

<https://www.opera-lyon.com/fr/espace-presse>

Vous pouvez également télécharger des photos et visuels en lien
avec nos spectacles et nos actualités :

- Cliquer sur « **se connecter** »
- Nom d'utilisateur: **presselyon**
- Mot de passe: **saison1819**

Directeur général : Serge Dorny

Communication médias : Pierre Collet

Tél. +33 (0)1 40 26 35 26
+33 (0)6 80 84 87 71
collet@aec-imagine.com

Contact : Sophie Jarjat - Service de presse

Tél. +33 (0)4 72 00 45 82
+33 (0)6 70 66 98 15
sjarjat@opera-lyon.com

Opéra de Lyon

Place de la Comédie - BP 1219
69203 Lyon cedex 01 - France

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère
de la Culture et de la Communication, la Ville de Lyon,
le conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.