

## Dossier de presse

### Opéra

Création, commande et coproduction de l'Opéra de Lyon, Covent Garden de Londres, l'Opéra d'Amsterdam, le Staatsoper de Hambourg, l'Opéra de Chicago, le Liceu de Barcelone et le Teatro Real de Madrid.

**Nouvelle production**

**Du 14 au 26 mai 2019**

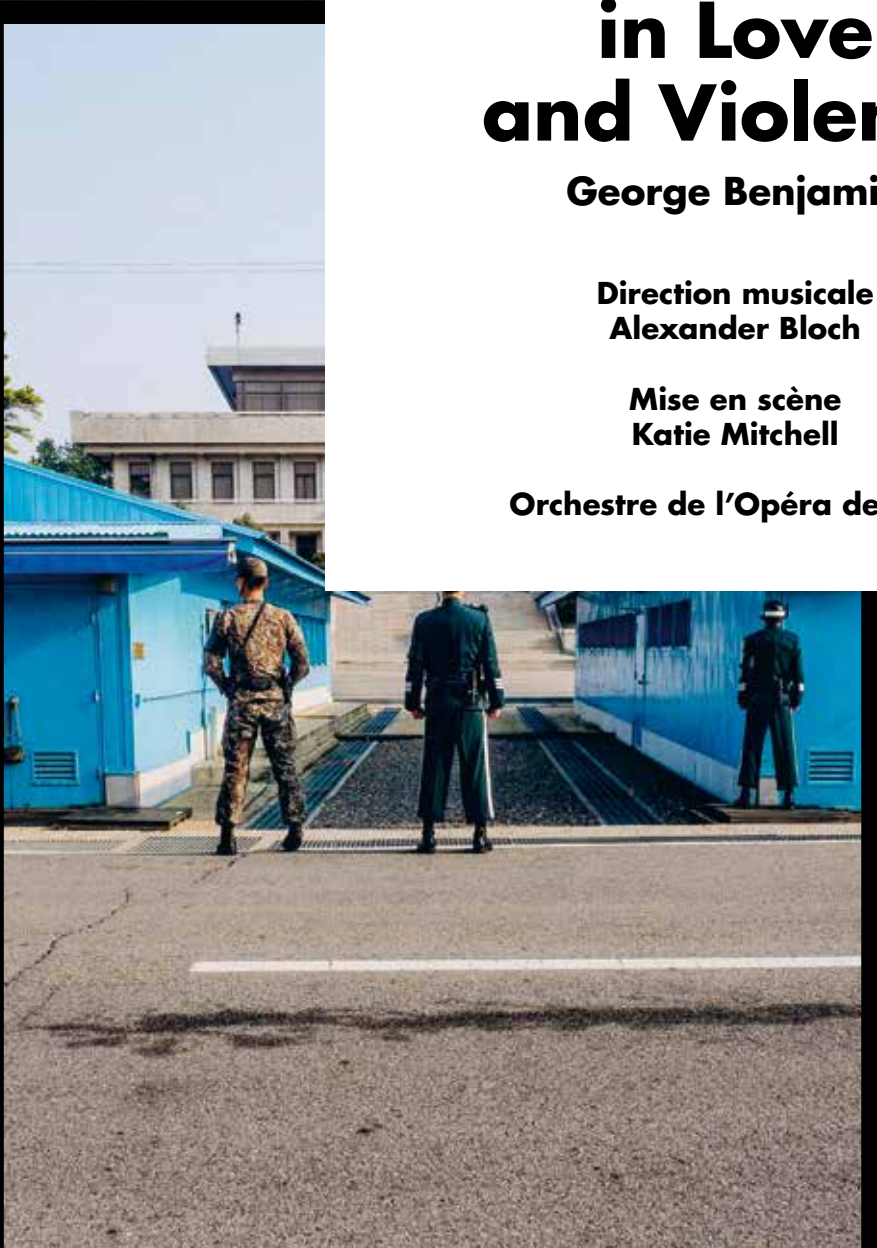
# Lessons in Love and Violence

**George Benjamin**

**Direction musicale  
Alexander Bloch**

**Mise en scène  
Katie Mitchell**

**Orchestre de l'Opéra de Lyon**



Photographie © Denis Bourgas - Tendence Floue /  
© CNCS / Patrick Lorette - Collection CNCS / ONP



**OPERA de LYON**

# Lessons in Love and Violence

George Benjamin

Avec son opéra précédent, *Written on Skin*, George Benjamin (né en 1960) s'est imposé au sommet de la hiérarchie des compositeurs lyriques contemporains. Peu de créateurs bénéficient comme lui d'une telle unanimité, tant critique que publique, sans compter l'admiration de ses pairs. C'est dire l'importance revêtue, six ans après le triomphe de *Written on Skin*, donné déjà plus de 80 fois à travers le monde entier, par cette nouvelle création proposée par l'Opéra de Lyon. C'est dire également l'importance des œuvres nouvelles. La contemporanéité leur donne une force unique : plus proches de nous, elles possèdent lorsqu'elles sont réussies, un impact esthétique et émotionnel insurpassable. George Benjamin a su capter l'air du temps, tout en maintenant habilement son œuvre à bonne distance de la mode : par le syncrétisme de son écriture musicale, son oreille sensible aux alliances de timbres inouïes, la clarté de sa prosodie, son goût de la langue anglaise et son sens du théâtre, il fait figure d'héritier du génial George Benjamin Britten, le compositeur de *Peter Grimes*. Comme lui, George Benjamin possède une force créatrice propre à rendre actuels les mythes anciens.

Pour *Lessons in Love and Violence*, George Benjamin retrouve son partenaire habituel, l'auteur, anglais comme lui, Martin Crimp, déjà à l'origine de ses opéras précédents. Après les légendes médiévales de *Written on Skin*, le duo s'est inspiré cette fois du théâtre

elisabéthain et de ses changements de scènes rapides. Il s'est également attaché à en retrouver la complexité des caractères. L'histoire elle-même est assez shakespearienne. Pris entre les nécessités de l'amour et ses devoirs politiques, un roi est amené à prendre une décision... fatale. Elle plonge son pays dans la guerre civile, et conduit sa femme et son fils à prendre radicalement parti contre lui. À son tour le fils devra – bien que dans le but de restaurer la paix – exécuter un acte de violence terrifiant devant sa mère.

Dans *Lessons in Love and Violence*, George Benjamin et Martin Crimp font à nouveau équipe avec la metteur en scène Katie Mitchell, artiste désormais célèbre pour ses visions scéniques toujours étonnantes, sensuelles et troublantes. À ce trio de choc s'ajoute une distribution en tout point exceptionnelle, avec notamment Stéphane Degout, formé, comme on le sait, à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon et le ténor anglais Peter Hoare.

Donné en première mondiale en mai 2018 au Covent Garden de Londres, *Lessons in Love and Violence* est le fruit d'une grande coproduction internationale. Outre Lyon, l'opéra a été donné à l'Opéra d'Amsterdam (juillet 18), est à l'affiche à l'Opéra de Hambourg (avril 19), et, dans les années à venir, à l'Opéra de Chicago (octobre 2020), au Liceu de Barcelone et au Teatro Real de Madrid (maris 2021).

Lessons in Love and Violence  
Opéra, 2018  
Livret de Martin Crimp  
En anglais

---

Direction musicale :  
**Alexandre Bloch**  
Mise en scène : **Katie Mitchell**  
Décors et costumes : **Vicki Mortimer**  
Lumières : **James Farncombe**  
Mouvements : **Joseph Alford**

Le Roi : **Stéphane Degout**  
Isabelle : **Georgia Jarman**  
Gaveston, l'Étranger : **Gyula Orendt**  
Mortimer : **Peter Hoare**  
Le Garçon, Le Jeune Roi :  
**Samuel Boden**  
Témoin 1, Chanteuse 1, Femme 1 :  
**Hannah Sawle**  
Témoin 2, Fou : **Katherine Aitken**  
Témoin 3, chanteuse 2 :  
**Andri Björn Róbertsson**  
La fille : **Ocean Barrington-Cook**

**Orchestre de l'Opéra de Lyon**

---

Création, commande et coproduction de l'Opéra de Lyon, Covent Garden de Londres, l'Opéra d'Amsterdam, le Staatsoper de Hambourg, l'Opéra de Chicago, le Liceu de Barcelone et le Teatro Real de Madrid

Nouvelle production

---

Durée: 1h40  
De 10 à 85€

---

**Mai 2019**

Mardi 14	20h
Jeudi 16	20h
Samedi 18	20h
Lundi 20	20h
Mercredi 22	20h
Vendredi 24	20h
Dimanche 26	16h

## Entretien avec Martin Crimp sur *Lessons in Love and Violence* Texte pour musique, pour un opéra de George Benjamin

**Elisabeth Angel-Perez :** Martin Crimp, après *Into the Little Hill* (2009) et *Written on Skin* (2012), vous livrez ici un troisième « texte pour musique » écrit pour George Benjamin. Un mot de cette nouvelle collaboration ? Comment avez-vous choisi le thème de ce nouvel opéra ?

**Martin Crimp :** Nous avons lu de nombreuses histoires provenant de cultures différentes avant de tomber sur celle-ci – l’histoire du roi Edouard II – vraiment par hasard.

**EAP :** Et c’est donc à partir de sources multiples dont, bien entendu, le *Edouard II* de Christopher Marlowe (1593) ou encore les chroniques de Raphael Holinshed (1570) ou de John Stowe (1580), que vous avez construit votre propre version de l’histoire du roi Edouard II. Dans vos précédentes créations pour musique, vous aviez également trouvé votre inspiration dans des sources relevant du moyen âge ou de la première modernité – « Le Petit joueur de flûte d’Hamelin » pour *Into the Little Hill* et la chanson (*razo*) d’un troubadour, Guilhem de Cabestany, pour *Written on Skin*. Pourriez-vous nous expliquer ce qui vous guide vers ces temps très anciens ?

**MC :** Peut-être un besoin pervers d’éviter des thèmes plus « journalistiques » dans une culture où règne l’information 24h sur 24, 7 jours sur 7, — ainsi que le fait de croire que l’écriture, et l’écriture de la musique, nous reliera inévitablement au temps présent.

**EAP :** *Edward II*, la pièce de Christopher Marlowe, est célèbre pour la violence qui s’y déploie, en particulier dans la scène finale avec la mort particulièrement sadique infligée au roi. Dans votre version, vous semblez avoir choisi de contenir une violence qui affleure néanmoins toujours...

**MC :** C’est vrai que la pièce de Marlowe doit (trop ?) sa célébrité à sa scène de meurtre particulièrement atroce. George et moi étions tous deux à la recherche d’une façon différente, « métaphysique », de figurer la mort du roi. Dans *Lessons of Love and Violence*, c’est une autre scène qui devient un moment clé de violence frontale : celle où est mis à mort un Fou qui prétend – parce que son chat le lui a dit – être roi. Cette histoire se trouve dans les sources du XVI<sup>e</sup> siècle, mais Marlowe ne l’a pas utilisée. C’est la seule scène dans l’œuvre dont on puisse dire qu’elle constitue une véritable « leçon ».

**EAP :** Comment le thème des deux corps du roi (le corps naturel et le corps politique)<sup>1</sup>, propre à la littérature de la Renaissance, résonne-t-il aujourd’hui ?

**MC :** La bureaucratie tentaculaire qui entoure nos démocraties contemporaines créent un nuage qui embrume notre vision du pouvoir. Les histoires de gouvernants (dans leur grande majorité) autocratiques, les rois par exemple, fascinent parce que le nuage s’y dissipe.

**EAP :** *L’Edouard II* de Marlowe a été considéré par Brecht comme le parangon de la pièce politique. Est-ce que ceci vous a influencé ?

**MC :** Je n’ai volontairement pas lu la version de Brecht. J’étais bien plus intéressé par les sources historiques et par d’autres travaux de recherche. Je voulais aussi continuer le travail de compression et de concentration que Marlowe avait commencé. Ceci a été un véritable défi formel. Son texte compte 23 scènes, le mien 7. La pièce de Marlowe compte environ 40 rôles parlants (probablement tous pris en charge par une troupe d’environ 16 acteurs). Dans l’opéra, il y a seulement cinq rôles principaux – avec trois chanteurs supplémentaires qui jouent 7 plus petits rôles.

**EAP :** Votre texte s’intitule « Lessons in Love and Violence » : qui donne des leçons à qui ? De quelle sorte de didactisme parle-t-on ?

**MC :** Pas de didactisme envers le public ! C’est plutôt que les scènes peuvent être lues comme une série de « leçons » pour les personnages adultes de l’œuvre : chacun d’entre eux y apprend en effet l’étendue et les limites de son propre pouvoir – et aussi de son amour. Dans le même temps, le fils du roi – le futur roi – est, lui, obligé de tirer de dures leçons sur la nature humaine...

**EAP :** Ce texte parle-t-il de la responsabilité que chacun a de ses actes (par opposition à un destin qui serait déjà tracé d’avance) ? Ce texte parle-t-il de la raison d’État ?

**MC :** Je le vois plus comme une opposition entre désir et responsabilité politique – et aussi entre la « valeur » (de l’art, des relations) et le « prix ».

---

1 Le concept des deux corps du roi, un corps naturel qui meurt et un corps immortel (le corps politique), a été élaboré par Ernst Kantorowicz (1957), *Les Deux corps du roi*, Essai sur la théologie politique au Moyen Age, Paris, Gallimard, 1989.

**EAP** : Les scènes dans « Le Palais » ont aussi lieu dans « Un théâtre » et la pièce se termine sur l'idée d'un « divertissement » sur le point de « commencer » ...

**MC** : Tout le théâtre élisabéthain est hanté par cette idée du monde qui est un théâtre – une métaphore qui met en évidence la brièveté et la contingence de la vie des êtres humains, qui en sont les « acteurs ». Il m'a semblé inévitable d'en faire une des lignes de force de la dramaturgie.

**EAP** : Marlowe est connu pour avoir inventé le vers blanc ... dans votre texte, vous optez pour le vers ou une forme qui s'en approche. Pourriez-vous dire un mot des effets de rythme que cela implique. Votre *Written on Skin* évitait déjà la prose...

**MC** : Je ne dirais pas qu'il s'agit de vers : pour moi les lignes courtes sont des unités de sens – une façon de garder le langage sous contrôle.

**EAP** : Comment concevez-vous votre texte de façon à garder « de la place » pour la musique ? Le fait de savoir que la musique va venir compléter et parachever votre propre partition vous guide-t-il vers des structures plus elliptiques ? Comment est-ce que cela oriente vos choix dramaturgiques ?

**MC** : Une pièce de 90 minutes, c'est un tapuscrit d'environ 70 pages, un opéra de 90 minutes, c'est moins de la moitié de cela. Il y a peut-être des ellipses *entre* les scènes — en particulier des ellipses temporelles. *A l'intérieur* des scènes, je pense qu'il y a, au contraire, un degré de concentration particulièrement fort dans les moments d'échanges et de négociations clés entre les personnages. Ce que j'ai peut-être (inconsciemment) omis, c'est le langage qui a pour mission de révéler les états psychologiques, puisque, dans un opéra, la musique est bien plus à même de faire cela.

**EAP** : Dans *Into the Little Hill* et *Written on Skin*, les personnages se racontaient eux-mêmes et étaient à la fois les narrateurs et les acteurs de leur propre rôle : par exemple, Agnès ne dit pas « oui », mais « oui, dit Agnès ». Vous avez abandonné cette façon de faire dans ce nouvel opéra. Pourquoi ? Est-ce parce que le matériau de départ est déjà une pièce de théâtre (contrairement au conte ou à la chanson de troubadour dont vous vous êtes inspiré dans les deux premiers opéras ?)

**MC** : Je pense que c'est plus simple que cela : il nous semblait, à George et à moi, que la technique de narrativisation avait atteint son point d'aboutissement avec *Written on Skin* et ne nous était donc plus utile.

**EAP** : En insistant sur l'histoire d'amour entre Isabel et Mortimer, votre texte convoque le spectre du *Hamlet* de Shakespeare ?

**MC** : Je dirais que *Hamlet* est davantage présent dans les deux scènes de « pièces dans la pièce » / mise en abyme. La scène finale entre Isabelle et son fils est, oui, une allusion explicite au conflit entre Gertrude et Hamlet.

**EAP** : A la fin, quand L'Etranger (Lightborn) entre, le roi semble le prendre pour Gaveston ...

**MC** : L'Etranger n'est pas le Lightborn (Lucifer) de Marlowe<sup>2</sup>, qui est un assassin. L'Etranger, dans mon texte, c'est la Mort : dans son isolement terrible et avec son statut de paria, il a – et il le fait lui-même remarquer –, beaucoup de points communs avec le roi. Dans l'une des sources les plus anciennes, Gaveston se nomme *maleficus* – ce qui, dans ce contexte, désigne un « sorcier ». L'idée d'un personnage « magique » conduit à cette confusion entre Gaveston et la Mort elle-même (et donc, pourrait-on dire, entre l'amour et la mort – mourir d'amour, mourir pour l'amour).

Entretien réalisé en mars 2018

---

<sup>2</sup> « Lightborn » est le nom du bourreau dans la pièce de Marlowe. Ce nom signifie littéralement « celui qui porte la lumière », donc Lucifer (Luci-fer, de « lux », la lumière, et de « ferre », porter, en latin).

# Biographies

## George Benjamin

Né en 1960, George Benjamin commence la composition dès l'âge de sept ans. En 1976, il entre au Conservatoire de Paris afin d'étudier avec Olivier Messiaen, dont il fut un des derniers élèves, puis travaille avec Alexander Goehr au King's College de Cambridge. Lorsqu'il a vingt ans, sa pièce *Ringed by the Flat Horizon* est jouée lors des très populaires BBC Proms de Londres par l'Orchestre symphonique de la BBC sous la direction de Sir Mark Elder. Le London Sinfonietta, dirigé par Sir Simon Rattle, crée *At First Light* deux ans après ; *Antara* est commandée pour le 10<sup>ème</sup> anniversaire du Centre Pompidou en 1987, et *Three Inventions*, écrite pour le 75<sup>ème</sup> Festival de Salzbourg en 1995. L'Orchestre symphonique de Londres sous la direction de Pierre Boulez crée *Palimpsests* en 2002, pour marquer l'ouverture de *By George*, portait de Benjamin décliné en une saison comprenant également la création de *Shadowlines* sous les doigts de Pierre-Laurent Aimard. Plus récemment, l'œuvre de Benjamin a été célébrée par le Southbank Centre en 2012, le Barbican Centre en 2016 et a fait l'objet de diverses rétrospectives à Paris, Lucerne, Turin, Milan, Aldeburgh, Toronto, Dortmund et New York.

La première œuvre opératique de Benjamin, *Into the Little Hill*, conçue en étroite collaboration avec le dramaturge Martin Crimp, a été commandée en 2006 par le Festival d'Automne de Paris. Tous deux poursuivent leur collaboration avec *Written on Skin*, opéra créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2012 et repris depuis lors dans vingt des plus grandes institutions lyriques de la scène internationale. Créée au Royaume-Uni en 2013, sous la direction de Benjamin à Covent Garden, l'œuvre a été filmée puis diffusée à la télévision par la BBC, qui l'a encore dernièrement rediffusée. La troisième collaboration de Benjamin avec Crimp, *Lessons in Love and Violence*, a été créée en 2018 à Covent Garden.

En tant que chef d'orchestre, George Benjamin aborde un large répertoire allant de Mozart et Schumann à Knussen, Murail ou encore Abrahamsen : il crée ainsi de nombreuses œuvres de compositeurs comme Rihm, Chin, Grisey ou Ligeti. Il a développé ainsi au fil des ans une relation privilégiée avec certaines des formations qu'il a dirigées, à l'instar du Mahler Chamber Orchestra, du Philharmonia Orchestra, du London Sinfonietta, de l'Ensemble Modern ainsi que de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, qui a créé *Dream of the Song* sous sa direction en septembre 2015.

George Benjamin est membre honoraire du King's College de Cambridge, de la Guildhall School of Music and Drama, du Royal College of Music de Londres, de la Royal Academy of Music de Londres et de la Royal Philharmonic Society.

Il a été fait Commandeur de l'Empire britannique en 2010, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres en France en 2015, puis Chevalier de l'Empire britannique en 2017 lors des Queen's Birthday Honours. Il se produit et enseigne au Festival de Tanglewood depuis une vingtaine d'années, et est depuis 2001 professeur de composition au King's College de Londres, dont il est membre permanent depuis 2017.

## **Alexandre Bloch**

### **Direction musicale**

**Formation et débuts** : né en 1985, Alexandre Bloch étudie le violoncelle, l'harmonie et la direction d'orchestre aux Conservatoires de Tours, Orléans et Lille puis entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en classes d'écriture et direction d'orchestre. En 2012, il est nommé titulaire de la Sir John Zochonis Junior Fellowship in Conducting au sein du Collège royal de musique du Nord de Manchester. Après avoir remporté le Concours international Donatella Flick de Londres (2012), il est nommé chef assistant à l'Orchestre symphonique de Londres jusqu'en 2014. Il fait ses débuts à la scène en 2012, remplaçant au pied levé Mariss Jansons à l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam pour trois concerts.

**Prix** : il est lauréat boursier de la Fondation Tarrazi et de la SYLFF Tokyo Foundation (Sasakawa Young Leaders Fellowship Fund) et est parmi les trois Talents Chefs d'Orchestre ADAMI 2012.

**Activités** : il est Chef invité principal du Düsseldorfer Symphoniker depuis septembre 2015 et Directeur musical de l'Orchestre national de Lille depuis 2016.

**Collaborations** : il dirige l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre symphonique d'Adélaïde, la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, l'Orchestre de chambre écossais, l'Orchestre philharmonique de Séoul, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre national gallois de la BBC et l'Orchestre Musikkollegium Winterthur.

**Enregistrements** : *Baroque Song* (Sony Classic), œuvres de Thierry Escaich avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, album Saint-Saëns-Offenbach (Deutsche Grammophon) avec Camille Thomas et l'Orchestre national de Lille, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet (Pentagone ; Choc Classica, Diapason d'Or, Clic de classiqnews et Enregistrement du mois de Gramophone magazine).

À venir : intégrale des symphonies de Mahler avec l'Orchestre national de Lille, débuts avec le Tiroler Symphonieorchester Innsbrück et le Gürzenich-Orchester de Cologne, etc.

**Katie Mitchell**  
**Mise en scène**

**Formation et débuts :** après des études de littérature à l'Université d'Oxford, Katie Mitchell travaille comme assistante à la mise en scène pour divers théâtres avant de fonder sa propre compagnie, Classics on a Shoestring (London Fringe Festival). Elle est durant sept ans artiste en résidence au Festival d'opéra d'Aix-en-Provence et a été directrice associée à la Royal Shakespeare Company (à partir de 1994) ainsi qu'au National Theatre de Londres.

**Activités et récompenses :** elle est artiste en résidence au Royal Court Theatre de Londres, à la Schaubühne de Berlin et au Schauspielhaus de Hambourg. Elle est Officier de l'Ordre de l'Empire Britannique (2009) et titulaire d'une chaire de professeur invité au sein du laboratoire sur l'opéra de l'Université d'Oxford (2016-2017). Elle enseigne actuellement au Royal Holloway de Londres.

**Au théâtre :** elle met en scène *Sleeping Men* (Crimp) et *Ob les beaux jours* (Beckett) au Schauspielhaus de Hambourg, *La Maladie de la mort* (Birch d'après Duras) au théâtre des Bouffes-du-Nord, *Anatomy of a Suicide* (Birch) au Royal Court Theatre de Londres, *Les Bonnes* (Genet) au Toneelgroep Amsterdam, *Schatten (Eurydike sagt)* (Jelinek) à la Schaubühne de Berlin, *Cleansed* (Kane), *Hansel & Gretel* (Kirkwood) et *A Woman Killed with Kindness* (Heywood) au National Theatre de Londres, *La Cerisaie* (Tchékhov) au Young Vic, *The Forbidden Zone* (Macmillan) au Festival de Salzbourg et à la Schaubühne de Berlin, *A Sorrow Beyond Dreams* (Handke) au Burgtheater de Vienne, *The Trial of Ubu* (Stephens) et *Say it with Flowers* (Stein) au Hampstead Theatre de Londres, *Les Vagues* (d'après Woolf) au Théâtre de Cologne, etc.

À l'opéra : *Jenůfa* (Janáček) et *Orest* (Trojan) à l'Opéra national des Pays-Bas, *The House Taken Over* (Mendonça), *Alcina* (Haendel), *Trauernacht* (d'après Bach), *Written on Skin* (Benjamin) et *Pelléas et Mélisande* (Debussy) au Festival d'Aix-en-Provence, *Miranda* (d'après Purcell) à l'Opéra Comique de Paris, *Lucia di Lammermoor* (Donizetti) à Covent Garden, *Vol retour* (Lee) à l'Opéra national de Paris, *Le Vin Herbé* (Martin) à l'Opéra d'État de Berlin, *Al Gran Sole Carico D'Amore* (Nono) à Berlin et Salzbourg, etc

**Directeur général :**  
**Serge Dorny**

**Communication médias :**  
**Pierre Collet**  
Tél. +33 (0)1 40 26 35 26  
collet@aec-imagine.com

**Contact : Sophie Jarjat**  
Attachée de presse  
Tél. +33 (0)4 72 00 45 82  
sjarjat@opera-lyon.com

**Opéra de Lyon**  
Place de la Comédie – BP 1219  
69203 Lyon cedex 01 – France