

Opéra de
Henry Purcell

DIDO & AENEAS

Du 4 au 11 mars 2023
— Conservatoire de Paris

Leonardo
García Alarcón
direction musicale

Solistes, chœur
et orchestre
du Conservatoire
de Paris

Marc Lainé
mise en scène
& scénographie

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

DIDO & AENEAS

Musique de
Henry Purcell

Livret de
Nahum Tate

Précédé d'un prologue recréé
à partir d'extraits d'œuvres
d'Henry Purcell : *Abdelazer*;
The Tempest, *The Virtuous
Wife*, *Dioclesian*, *King Arthur*

Rima Abdul Malak
Ministre de la Culture

Stéphane Pallez
Présidente du Conseil
d'administration du
Conservatoire

Émilie Delorme
Directrice
du Conservatoire

Patricia Barbizet
Présidente du Conseil
d'administration de la
Cité de la musique –
Philharmonie de Paris

Olivier Mantei
Directeur général de
la Cité de la musique –
Philharmonie de Paris

Samedi
4 mars 2023 à 20h

Lundi
6 mars 2023 à 20h

et du 7 au 11 mars 2023
www.philharmoniedeparis.fr

Salle
Rémy-Pflimlin

Durée estimée
1h30 sans entracte

Retransmission
en direct
lundi 6 mars
www.conservatoiredeparis.fr

Coproduction Conservatoire de Paris
et Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Remerciements à la Comédie de Valence pour le prêt
des décors et de certains costumes

Photo de couverture © Ans Brys

Une fois par an, le Conservatoire de Paris propose, avec la Philharmonie de Paris, une grande production lyrique qui rassemble tous les talents de l'école. Dirigés par des grands noms de la scène internationale de l'opéra, pour la direction musicale comme pour la mise en scène, ils abordent tous les aspects du processus de création, dans des conditions professionnelles.

De même que, selon la belle image de l'écrivain albanais Ismaïl Kadaré, les tragédies antiques sont les miettes du festin d'Homère, le mythe d'Énée – considéré comme fondateur de la civilisation romaine – commence dans les ruines de Troie. Fuyant la ville à feu et à sang, le fils du Troyen Anchise et de la déesse Aphrodite voyage jusqu'à l'actuelle Italie où il fonde la dynastie des rois qui règneront sur Rome. En chemin, il aura connu et aimé Didon, reine de Carthage, et l'aura abandonnée pour suivre son destin.

Partant de cet épisode d'amour et de mort, Purcell compose quelques-unes des plus belles pages de l'histoire de l'opéra. Sur le point de se donner la mort, Didon chante et son chant qui traverse les siècles est la preuve à lui seul que la vie ne suffit pas.

Pour porter ce projet qui réunit chanteur-euses et musicien-nes, nous avons choisi des personnalités artistiques fortes – et compagnons de route de longue date – en Leonardo García Alarcón et Marc Lainé. Ces dernières années, Leonardo a marqué le répertoire baroque de ses interprétations enflammées. Travaillant souvent avec de jeunes artistes, il emploie une énergie débordante à faire résonner cette musique au présent.

Quant à Marc, metteur en scène et scénographe, metteur en récit qui se définit lui-même comme fabuliste, il réalise avec ce *Didon et Énée* sa première production d'opéra. Ce que j'aime dans son travail, c'est que la transposition n'y est pas une fin en soi. Sur fond d'exil, de déplacement des populations et de drame collectif, il s'attache patiemment à démêler les fils des histoires individuelles : ces trajectoires propres à chaque être humain, écrasées par la grande Histoire, auxquelles l'opéra restitue une voix. Par le choix de ces deux artistes, nous entendons affirmer la dimension scénique de l'opéra et sa capacité à s'emparer des questions fondamentales qui secouent notre temps.

Je voudrais vous raconter une histoire pour commencer. Une histoire vraie, d'amour, d'exil et, en son cœur, de devoir et de responsabilité.

Cette histoire m'a été confiée par une amie autrice qui travaillait sur la question des réfugiés, en immersion dans un centre d'accueil de demandeurs d'asile (CADA).

Ce CADA était situé dans une petite ville. Dans ce centre, travaillait une femme (son âge n'a pas réellement d'importance) en tant que cheffe de service. À ce titre, elle gérait les différents dossiers de demandeurs d'asile, pour les accompagner dans leurs démarches administratives et sociales.

Un jour, cette femme est tombée amoureuse d'un des demandeurs d'asile dont elle s'occupait depuis plusieurs mois. Leur histoire a été découverte par ses collègues. Sa partialité et son sens des responsabilités ont été alors remis en question par l'administration du CADA. Le dossier de son compagnon a finalement été traité par une autre personne, mais le ver était dans le fruit. Confrontée à la suspicion permanente de ses collègues et de ses supérieurs (Cette aventure était-elle la seule ? Était-elle susceptible de recommencer ? etc.), la femme a choisi de quitter son poste et de sacrifier ce travail et cet engagement auprès des réfugié-es qui donnait un sens à sa vie. Elle travaille désormais dans une autre administration.

Je ne sais pas en revanche si l'homme a obtenu son statut de réfugié. Mais si cet homme s'appelait Énée, on pourrait imaginer qu'il l'ait obtenu et qu'il ait abandonné cette femme pour rejoindre sa communauté, peut-être à la capitale, la laissant seule, humiliée et ayant sacrifié son travail et la mission qu'elle s'était choisie.

Cette histoire, vous l'avez compris, me semble pouvoir terriblement raisonner avec la fable de *Didon et Énée*. Et j'ai donc déployé l'opéra dans le contexte d'un Centre d'accueil pour demandeurs d'asile.

Cette mise en tension entre le chef-d'œuvre de Purcell et la tragédie des destins brisés des exilés de notre temps me semble riche de sens et d'émotion.

J'imagine ainsi un décor réaliste donnant à voir le foyer, le réfectoire et un dortoir de ce centre d'accueil, ainsi que le bureau de Didon et Belinda.

Pas de palais, pas de grotte ni de forêt, donc. Mais je suis persuadé que la puissance de la musique et le caractère bouleversant des destins contrariés de Didon et Énée sauront sublimer ces images dures et froides du monde dans lequel nous vivons, de ses tragédies intimes et géopolitiques...

Émilie Delorme

Marc Lainé

Le prologue en détails

« **Ouverture** » extrait de **Abdelazer**

« **Where does the black Fiend
Ambition reside ?** »

extrait de **The Tempest**

Kevin Arboleda, basse (Premier Esprit)
Charles Fraisse, baryton (Second Esprit)
chœur

« **Arise, ye subterranean winds** »
extrait de **The Tempest**

Kevin Arboleda, basse (Premier Esprit)

Minuett II

extrait de **The Virtuous Wife**

« **Dry those eyes** »
extrait de **The Tempest**

Juliette Gauthier-Sicsik
/Madeleine Bazola-Minori
mezzo-soprano (Ariel)

« **Great Neptune now no more...** »
extrait de **The Tempest**

Clara Penalva, soprano (Amphitrite)

My dear my Amphitrite
extrait de **The Tempest**

Pierre-Yves Cras, baryton-basse
(Neptune)

« **Symphonie** » extrait de **Dioclesian**

« **Aeolus, you must appear** »
extrait de **The Tempest**

Kevin Arboleda, basse (Neptune)

« **Your awful voice I hear** »
extrait de **The Tempest**

Marion Vergez-Pascal, mezzo-soprano
(Éole)

« **Come down my Blusterers** »
extrait de **The Tempest**

Marion Vergez-Pascal,
mezzo-soprano (Éole)

« **What power Art thou** »
extrait de **King Arthur**
Virgile Pellerin, contre-ténor
(Esprit du froid)

« **Halcyon days** »
extrait de **The Tempest**

Apolline Raï-Westphal, soprano
(Amphitrite)

« **Butterfly dance** »
extrait de **Dioclesian**

« **See, the heavens smile** »
extrait de **The Tempest**

Pierre-Yves Cras, basse (Neptune)

« **Song Tune** »
extrait de **The Virtuous Wife**

« **No stars again shall hurt you** »
extrait de **The Tempest**

Apolline Raï-Westphal,
mezzo-soprano (Amphitrite)
Charles Fraisse, baryton (Neptune)
chœur

Synopsis comparés

Prologue

SYNOPSIS CLASSIQUE

À l'aube, Phébus et les Néréides rendent hommage à Vénus. Puis c'est à Flore et aux nymphes d'accueillir la déesse de l'amour. Un couple de paysans dialogue.

SYNOPSIS MARC LAINÉ

Le réfectoire du centre, où les demandeurs d'asile font un spectacle inspiré de leur périple. Transformant les tables et les chaises en un théâtre de tréteaux improvisé rendu sublime par la puissance de leur récit.

Avec « les moyens du bord » (des anoraks, des valises, des « sacs Tati », etc.) nous ferions naître les paysages de guerre ou de tempête...

Il serait assez émouvant d'imaginer un ou deux musiciens à ses côtés...

Acte 1

SYNOPSIS CLASSIQUE

Belinda tente de reconforter Didon, plongée dans une mélancolie profonde. Elle a deviné son amour pour Énée dont elle l'assure qu'il est réciproque. Énée paraît. La cour part pour la campagne.

SYNOPSIS MARC LAINÉ

Didon dirige ce centre, avec humanité et détermination, épaulée par Belinda, qui, pleine d'admiration pour le travail et le sens des responsabilités de sa supérieure, l'invite à assumer et à vivre pleinement son amour pour le réfugié troyen.

Le chœur est constitué des autres demandeurs d'asile qui, toutes et tous, pleins de gratitude pour Didon et son engagement, la soutiennent eux aussi.

Dans la première scène, Didon est réfugiée dans son bureau pour cacher sa peine et son embarras. Derrière la porte de ce bureau,

dans le foyer, bien conscient des malheurs de cette femme au grand cœur, le chœur des réfugiés lui manifeste son approbation, invité à le faire par Belinda qui circule entre les deux espaces.

À la fin de ce premier acte, pendant le final festif (trionphal) dans le foyer du centre, les deux personnages se déclarent leur amour au vu et au su de tous. Apparaît alors le personnage de la Sorcière, dans mon adaptation une collègue malveillante de Didon, qui, elle, se scandalise de cet amour.

Acte 2

SYNOPSIS CLASSIQUE

PREMIER TABLEAU

Dans sa grotte, l'enchanteresse rassemble les sorcières et les informe de son plan : elle va envoyer Mercure rappeler à Énée son destin. Les sorcières prévoient de déclencher une tempête.

SECOND TABLEAU

La cour est à la chasse quand la tempête s'annonce. Énée reçoit d'un Esprit le message de Jupiter. Il est prêt à obéir. Les sorcières se réjouissent de la réussite de leur sortilège.

SYNOPSIS MARC LAINÉ

La première scène de l'acte 2 se déroule dans le réfectoire, après la fête, la nuit. Elle donne à voir un conciliabule entre « la Sorcière » et d'autres collègues qui ourdissent leurs plans contre Didon et Énée.

Mercure sera un des employés du Centre chargé d'annoncer à Énée qu'il a obtenu son statut de réfugié et la possibilité de quitter le centre pour Rome, là où il souhaitait initialement se rendre...

La deuxième scène, elle, a lieu dans un couloir du centre menant au dortoir qu'occupent les demandeurs d'asile. La salle du réfectoire est transformée en dortoir, les tables étant remplacées par des lits superposés. Didon hésite à suivre Énée jusqu'au dortoir, poussée par Belinda et la seconde femme, tendrement complices de ces retrouvailles secrètes. Dans ce couloir, une peinture murale naïve pourrait éventuellement représenter précisément les paysages décrits dans le livret.

J'imagine l'orage comme une « alarme incendie » déclenchée volontairement dans le centre par la sorcière (brûlant des documents officiels sous un capteur) pour permettre à Mercure de parler seul à Énée (j'aimerais qu'un dispositif anti-incendie se déclenche au plateau en un point central restreint pour faire « pleuvoir » réellement, si c'est techniquement possible).

Acte 3

SYNOPSIS CLASSIQUE

Sur le port, les marins troyens s'apprêtent à partir. Les sorcières triomphent, heureuses d'avoir atteint leur but (« *Détruire est notre plaisir* »).

Énée se présente à Didon et Belinda pour leur faire part de l'oracle divin. Didon l'accueille avec colère et ironie. Énée est prêt à rester, mais elle le renvoie.

Désespérée, Didon se prépare à mourir.

SYNOPSIS MARC LAINÉ

C'est le jour du départ pour une partie des demandeurs d'asile qui ont vu leurs dossiers validés. Les sacs et les bagages s'entassent peu à peu devant la porte de sortie. La Sorcière et ses autres collègues viennent se réjouir du départ de ces résidents. Didon, elle, est cloîtrée dans son bureau. Elle refuse de sortir pour assister au départ de l'homme qu'elle aime. Elle finit par céder et le rejoint dans le foyer. Là, blessée et humiliée par ce qu'elle considère comme une trahison, mais peut-être aussi parce qu'elle a conscience que le destin d'Énée est bel et bien de se rendre à Rome, elle finit par chasser l'homme qu'elle aime.

Dans l'ultime scène avec Belinda, on voit Didon vider son bureau et l'on comprend qu'elle a décidé de quitter le centre. C'est une forme de suicide professionnel et social, une mise à mort symbolique.

Distribution

Leonardo García Alarcón
direction musicale
assisté de **Stéphanie-
Marie Degand & Kyrian
Friedenberg**

**Chœur et Orchestre du
Conservatoire
de Paris**

Marc Lainé
mise en scène
& scénographie

Équipe pédagogique

Gilles Oltz
chef du département
des disciplines vocales

Clément Carpentier
chef du département
des disciplines
instrumentales classiques
et contemporaines

Pascal Bertin
chef du département
musique ancienne

Merci aux figurantes, agentes du Conservatoire
pour leur participation : Oissila Abdallah, Mariama Bah,
Marie-Céline Lesgourgues, Nelly Moulin

Francesco Russo
assistant à la mise
en scène

Alice Duchange
costumes

Baptiste Klein
vidéo

Kevin Briard
lumières

Arnaud Merlin
présentation

Yannaël Pasquier
chef du département
écriture, composition et
direction d'orchestre

Morgane Fauchois-Prado
chefe de chant chargée
des études musicales

Sophie Decaudaveine
professeure de diction
lyrique anglaise

Catherine Simonpietri
chefe de chœur

Étudiant·es du département
des disciplines vocales

Solistes du prologue (par ordre d'intervention)

Charles Fraisse, baryton
Kevin Arboleda, basse
Juliette Gauthier-Sicsik
/ **Madeleine Bazola-Minori**,
sopranos
Clara Penalva, soprano
Pierre-Yves Cras, basse

Marion Vergez-Pascal,
mezzo-soprano
Virgile Pellerin,
contre-ténor
Apolline Raï-Westphal,
soprano

Solistes de *Didon et Énée*

Solène Laurent Didon
Apolline Raï-Westphal Belinda
Lysandre Châlon Enée
**Virgile Pellerin &
Marion Vergez-Pascal** l'enchanteresse
Sara Brunel première sorcière
Candice Albardier seconde sorcière
Camille Bauer seconde dame
Virgile Pellerin l'esprit
Lucas Pauchet un marin

Chœur

Apolline Raï-Westphal,
Sara Brunel, **Clara
Penalva**, **Candice
Albardier**
sopranos

Camille Bauer, **Virgile
Pellerin**, **Marion Vergez-
Pascal**, **Juliette Gauthier-
Sicsik** mezzo-sopranos

Lucas Pauchet,
Vincent Guerin, **Peng Tian**,
Joseph Pernoo
ténors

Charles Fraisse,
Kevin Arboleda,
Pierre-Yves Cras,
Louis Lesecq
basses

Orchestre du Conservatoire

Violon solo

Magdalena Sypniewski

Violon

Valentine Pinardel

cheffe d'attaque

Cécile Caup

Émilie Planche

Nathan Noufel

Leopold Nicolaus

Aude Béard

Naia Ishii

Maria Fernanda

Fernandez Arévalo

David Forest

Alto

Jean-Christophe Bernard

chef d'attaque

Paul Wiener

Nicolas Fromonteil

Violoncelle

Maxime Calmon

chef d'attaque

Contrebasse

Alexandre Teyssonnière

de Gramont

Hautbois baroque

Jean Maurice Messelyn

Shunsuke Kawai

Martin Roux

Percussion

Yu-Lin Kuo

Alessandro Rinaudo

Continuo :

Violoncelle

Julianna David

Violone

Volodia Lambert

Clavecin et orgue

Pierre Quiniou

Alessio Zanfardino

Luth Théorbe

Élodie Brzustowski

Kseniya Ilicheva

Équipe production et technique

Bénédicte Affholder-Tchamitchian
responsable du service production
et apprentissage de la scène

Bérengère Lalanne
chargée de production
(Conservatoire de Paris)

Louise Leleux
chargée de production
(Philharmonie de Paris)

Pascale Bondu
régisseuse générale
des salles publiques

Magid Mahdi
régisseur général

Bruno Bescheron
Léo Lemarchand
régisseurs plateau

Yann Divet
Juliette Labbaye
régisseur·ses lumière

Rozenn Lamand
Amandine Veillet
assistantes costumières
et habilleuses

Timon Nicolas
topeur

Fabien Héry
régisseur général
(orchestre)

Étienne Borzeix
régisseur chargé des
affectations

Camille Visentin
régisseuse d'orchestre

Équipe du service audiovisuel

Alexis Ling
responsable du service audiovisuel

**Jean-Christophe
Messonnier**
ingénieur du son

Caroline Christiaens
direction artistique
captation

Alice Lemoigne
régisseuse vidéo

Ihsane Coulombel
régisseuse son

Jean-Christophe Pontès
réalisation

Geoffroy Duval
directeur de la
photographie

Théo Clavere
assistant réalisation

Nathan Robain
conseiller musical

**Lucille Cailliet, Norbert
Corne, Fabien Leca et
Etienne Monier**
cadreur·euses

Julien Ferreira et Tock
assistants vidéo

ÉNÉE SUR LA ROUTE

Invité à mettre en scène les étudiant·es du Conservatoire dans le dernier chef-d'œuvre de Purcell, le metteur en scène Marc Lainé scénarise un Didon et Énée dans l'actualité tragique de l'exil et de la guerre. Portrait de cet artiste aux mille mains, à la tête du Centre Dramatique National (CDN) de Valence depuis janvier 2020.

Marc Lainé croise les doigts. Jusqu'à présent, à l'opéra, il a plutôt joué de malchance. Deux projets fauchés en plein vol, deux concours de circonstances malheureux – dont la récente paralysie provoquée par la pandémie mondiale. Qu'à cela ne tienne : lorsque le Conservatoire le convie à collaborer avec le chef Leonardo García Alarcón sur cette production exceptionnelle d'une perle du baroque, aucune hésitation !

Son rendez-vous avec l'opéra n'était que question de temps, tant la musique occupe sur ses plateaux une place tout aussi constante que singulière. Le choix de lui confier la barre de cet atelier d'étudiant·es « grandeur nature » répond en effet à plus d'un enjeu : non seulement Marc Lainé appartient à cette mince frange des artistes capables de commettre à la fois la mise en scène et la scénographie – sa première chapelle –, non seulement sa connaissance sensible du répertoire lyrique ne laisse aucun doute, pour l'avoir déjà conduit à l'Académie du Festival d'Aix (où il a rencontré le *maestro*), mais surtout il développe depuis des années une approche de la musique scénique au plateau selon un geste résolument pop.

Sa collaboration-phare en ce domaine se noue à partir de 2011 avec le groupe Moriarty, pour les hybrides *Memories From The Missing Room* et *Vanishing Point* (2014). Ce compagnonnage au long cours se prolonge aujourd'hui par l'association de Stephan Zimmerli au sein de l'ensemble artistique pluridisciplinaire dont s'entoure Marc Lainé, en arrivant au CDN de Valence. Il en va de même pour Bertrand Belin, crooner et guitariste au rock envoûtant autour duquel il construit

son spectacle musical (ce n'était pas à proprement parler une comédie musicale) intitulé *Spleenorama*, en 2014. Il faut dire que, si l'on a coutume de classer ses productions dans la catégorie du théâtre musical, parmi tous les outils dont dispose le metteur en scène, la musique est un peu à part. Car, de son propre aveu, Marc Lainé est partout dans ses spectacles – il a la maîtrise sur le texte, le jeu, l'image, par l'espace comme par la vidéo –, partout, sauf à l'endroit de la musique.

« Depuis toujours, je dialogue avec des musiciennes et des musiciens et j'inscris la musique, jouée en live et composée sur mesure, au cœur de mes spectacles. Quand cette musique est écrite, c'est elle qui vient dicter sa loi. Au théâtre, je me sers de la musique pour structurer l'action, pour la faire avancer. Elle joue le rôle de contre-poids face aux tentations absolutistes de la mise en scène : lorsque je me place en face d'une musicienne ou d'un musicien, je lui abandonne quelque chose. »

Voilà donc un signal fort adressé à ces jeunes préprofessionnel·les, à l'approche de la sortie de l'école : le plateau que Marc Lainé pave à leur attention leur sera entièrement généreux. Et, tout baroque soit-il, il ne sera définitivement pas tourné vers la tradition, mais bien plutôt vers l'aujourd'hui et les demain.

Oui, *Didon et Énée* parle d'aujourd'hui. Ramenant l'argument à l'os, Marc Lainé y lit l'histoire d'un réfugié, Énée, qui a perdu sa patrie dans la destruction de la guerre et qui affronte la nécessité primordiale de la réinventer. Face à lui, Didon est une femme en position de puissance, qui tombe amoureuse d'un étranger en tous points son

égal, et qui choisit d'assumer un désir qui transcende les interdits de la convention sociale. Le metteur en scène laisse donc libre cours à la fiction. « *C'est un vrai plaisir, chez moi, d'inventer des scénarios. J'éprouve une grande jubilation à produire des histoires. Je suis un fabuliste.* »

Pour traiter cette œuvre emblématique du merveilleux baroque, où tempête, danse de sorcières et autres travestissements le disputent aux arias amoureuses, il ne s'autorise aucune gourmandise. Pas de plaque à tonnerre, pas de bouche des Enfers : le décorum de l'époque n'exercera pas ici ses séductions. Il choisit de transposer l'action dans le monde contemporain et la situe dans un Centre d'Accueil de Demandeurs d'Asile (CADA), en France.

Car à l'heure où s'amorce le projet, les réfugié-es se pressent aux frontières. Bientôt éclate la guerre en Ukraine : « *Face à un contexte géopolitique marqué par les questions migratoires, que ce nouveau conflit vient enflammer, la transposition s'est imposée avec la force de l'évidence. Je n'avais pas de lecture préexistante de cette œuvre de Purcell ; ce fut une épiphanie. Et je crois que nous sommes nombreuses et nombreux à ressentir la nécessité de faire résonner cette crise immédiatement avec nos pratiques.* »

Ainsi le légendaire Énée de Troie retrouve-t-il son statut premier : un statut de réfugié de guerre. Et dans un même mouvement, rendant les Nord aux Sud et les Sud aux Nord, la rencontre entre le futur fondateur de Rome et Didon l'Africaine passe-t-elle d'une rive à l'autre de la Méditerranée, balayant d'un coup toute tentation d'orientalisme.

Seul ouvrage de son auteur à prendre la forme d'un véritable opéra, *Didon et Énée* est nimbé d'un certain mystère. Prologue et partition originale ont disparu et les circonstances de la commande de cette œuvre de troupe demeurent floues. La légende a longtemps prévalu qu'elle émanât du maître de ballet Josias Priest, qui la présenta en décembre 1689 dans son école dite « de jeunes filles » à Chelsea. Une autre hypothèse vient cependant relier l'ouvrage aux productions de cour des années 1680 : elle pourrait avoir été écrite pour Charles II, suivant une adresse davantage politique. Pour inventer son histoire, Marc Lainé saisit cette aubaine et fait feu de tous les manques.

Le livret (fort économe) de Nahum Tate ménage l'air nécessaire à une telle transposition. La reine Didon et sa sœur Belinda, déplacées dans un contexte républicain, demeurent sans difficulté les représentantes officielles des instances de pouvoir. En ce qui concerne la part maléfique de la fable, la magicienne et ses sorcières, elle n'est pas autrement explicitée que par un désir de chaos arbitraire : « *Le mal est notre régal, la destruction est notre délice.* » Aussi ces personnages sont-ils pour Marc Lainé tous les visages de l'administration confondus, agents zélés d'une règle coercitive et aveugle aux lois de l'humanité. À l'inverse, le chœur des compagnons d'Énée trouvera dans un prologue de l'invention du chef (inspiré des ouvrages antérieurs de Purcell) l'occasion d'une veillée, pour se remémorer les périls de la route de l'exil. Il n'en faudra pas plus à la pitié de Didon, qui « *plaint trop* » le cœur du héros, pour devenir amour, annonce d'une issue tragique. Quant

aux lieux, à la manière d'une forêt crépusculaire qui se métamorphose en grotte magique, l'espace administratif mutera progressivement, mais dans un pur esprit kafkaïen : un foyer qui se transforme en réfectoire qui se transforme en dortoir, entre couloirs et bureaux anonymes. Charge, ensuite, au dispositif lumière de fabriquer des échappées vers l'onirisme. Car il ne s'agit pas ici de renoncer ou d'assécher la *meraviglia*, bien au contraire : « *Cet espace administratif, froid, se trouve illuminé de l'intérieur par l'histoire d'amour entre Didon et Énée. Pour moi, c'est la grande force de la musique que de faire naître l'émerveillement. C'est, au fond, la mise en tension entre cette somptueuse partition et des espaces mornes, mortifères, qui peut le mieux permettre d'accéder à l'enchantement.* »

En prenant le parti d'une série de tableaux, qui laissera la liberté au public d'imaginer tout l'« entre », c'est à son collaborateur principal, le chef d'orchestre, que Marc Lainé conserve en somme la part belle. Parce qu'à l'opéra, c'est la musique qui fait l'action.

Au fond, le véritable pari n'est pas de rebroder la trame de la fable, de faire glisser l'intrigue dans le temps. Non, le véritable pari que lance Marc Lainé, alors qu'il est invité dans l'écrin d'une école, se situe bien plus sur le fait d'inviter de jeunes interprètes à effectuer avec lui ce déplacement, et, ce faisant, d'entrouvrir les portes de l'école vers l'extérieur. Car dans cette opération de contextualisation, de relecture contemporaine, l'histoire ressort du répertoire où elle est rangée (comme on dirait « *de la ligne de l'étagère* »). Ainsi revisitée, l'histoire n'appartient plus à personne. Et si l'histoire n'appartient plus à personne,

elle reste à inventer par tou-tes, pour devenir commune à tou-tes. Les interprètes, qui savent déjà si bien entendre la musique, ne pourront faire l'impasse d'y trouver leur propre nécessité pour se mettre en capacité de la porter. « *Quand on choisit de montrer une œuvre, outre l'intérêt qu'on lui porte, s'opère un mouvement intime, une nécessité. Ici, elle est citoyenne, politique. Je formule le souhait que chacune et chacun puisse être mobilisé-e intimement par la notion d'hospitalité, s'approche de cette douloureuse réalité de l'exil. Qu'est-ce qui constitue le chez-soi quand on n'a plus rien ? Qu'est-ce qu'il nous reste quand on est en exil, sinon, au fond, que des chansons ? À Valence, la dramaturge, autrice et metteuse en scène Tünde Deak appelle cela des "chansons-cabanés". Les berceuses, les mélodies que l'on emporte avec soi transportent avec elles tout un pays, et mille histoires à raconter.* »

Il est donc question de bâtir une histoire collective, où les partitions des un-es parleront à celles des autres. Et à tout-e spectateur-ric-e, à égalité... Au demeurant, c'est peut-être cette question qu'en tant qu'artiste, et responsable de lieu, Marc Lainé pose à celles et ceux qui feront la scène de demain. Comment parvenir aux oreilles du public, d'où qu'il vienne ?

« *En contextualisant une œuvre, je suis convaincu que l'on ménage aussi des portes d'entrée à un public qui n'a pas de culture lyrique préalable. Je suis certain que Purcell touche tout le monde. Et bien plus que le fait d'apporter une vision singulière, inédite ou novatrice de l'œuvre, c'est cela qui m'anime profondément : faire que cet opéra puisse rencontrer le public le plus large. Il s'agit de révéler les potentiels d'interprétation infinie*

de cette œuvre géniale. D'affirmer avec conviction que ces chefs-d'œuvre baroques peuvent résonner avec notre présent. C'est ce qui me motive, humblement, en allant au plateau. »

Marc Lainé le sait bien, pour avoir souvent usé des drones et des nappes de ses musicien-nes afin de trouver le rythme des séquences de jeu : la musique peut aussi être prise à contre-courant pour instiller une tension avec les comédien-nes et révéler la complexité nécessaire au sens.

« Il n'y a rien de plus puissant que la musique. Elle contient tout, elle dit tout. Et chacune et chacun, mélomanes comme novices, peut bien sûr être bouleversé-e en écoutant Didon et Énée. Pourtant, quand on met en scène un opéra, je crois que l'émotion qui peut naître au plateau ne tient pas seulement à la justesse, à la perfection de l'interprétation musicale. Mais à quelque chose de plus mystérieux, qui n'a rien à voir avec la technicité : une intention qui n'est peut-être pas uniquement celle de la note. Parfois le miracle naît de la tension entre une situation dramatique et une mélodie. Un infime décalage entre le jeu théâtral et la musique qui soudain fait surgir un sens inattendu et qui nous saisit. »

Les classes de chant sont certes formées à l'interprétation durant leur cursus. Mais, on le voit, la direction de Marc Lainé les invitera à déborder du cadre, à assouplir leurs acquis. Il leur faudra d'ailleurs pousser le plus loin possible la plasticité du corps, de la posture, car le metteur en scène compte bien ne pas se priver de sa caméra, ce médium auquel les interprètes seront vraisemblablement

régulièrement confronté-es, sur les plateaux. « Qu'est-ce que c'est qu'un visage qui chante ? L'effort physique d'une chanteuse ou d'un chanteur qui va chercher un son dans ses entrailles est fascinant. J'ai appris à aimer l'opéra passionnément en regardant ces visages et ces corps métamorphosés par le chant. J'ai envie de filmer les visages qui chantent. Traiter ces corps musicaux, ces corps inouïs, hors du commun et les révéler dans leur nature sublime et presque surréelle. Et retrouver ainsi, peut-être, le merveilleux, le surnaturel du chef-d'œuvre de Purcell. »

Marion Platevoet

Chronologie de Henry Purcell (1659-1695)

- 1659** Naissance à Londres, dans le quartier de Westminster
- 1664** À la mort de son père, il est placé sous la tutelle de son oncle, Thomas Purcell.
- 1664-1673** Choriste de la Chapelle royale
- 1673** Assistant du gardien des instruments à vent et à clavier du roi
- 1674-1778** Nommé accordeur de l'orgue de l'abbaye de Westminster
- 1677** Compositeur pour les violons du roi, il va servir quatre monarques successifs.
- 1680** Première musique de scène pour la tragédie *Theodosius*. Succède à Blow comme organiste de l'abbaye de Westminster.
- 1684** À Purcell et Blow, le pouvoir préfère Lui Grabu pour composer *Albion et Albanus*, un opéra très proche d'une tragédie lyrique.
- 1689** *Didon et Énée* est donné au pensionnat de Josias Priest. Ses points communs avec *Venus et Adonis* de Blow sont frappants.
- 1690** *The Prophetess or The History of Diocletian* est un succès.
- 1691** *King Arthur*
- 1692** *The Fairy Queen* (d'après *Le Songe d'une nuit d'été*), œuvre indépendante de la pièce de Shakespeare *Timon d'Athènes*
- 1694** *Ode pour l'anniversaire de la reine Mary*
- 1695** *The Tempest*
The Indian Queen

DIDON RETROUVÉE

Dans l'univers baroque en pleine expansion, Leonardo García Alarcón occupe assurément une place à part. En une décennie, ce chef d'orchestre argentin a su s'imposer par son travail aussi original que passionnant, oscillant entre la redécouverte de chefs-d'œuvre oubliés et la reprise d'ouvrages emblématiques du répertoire. À ces derniers, Leonardo sait insuffler une énergie souvent électrisante qui nous les font entendre sous un jour nouveau, à l'image des Indes galantes qu'il a dirigé en 2019 à l'Opéra Bastille. Pour lui, la musique ancienne se conjugue au présent, avec la conviction qu'il existe un lien profond entre les codes inventés depuis Monteverdi dans le laboratoire des émotions et les musiques populaires du monde entier. Nous nous sommes entretenu avec lui alors qu'il dirige cette saison *Didon et Énée* de Purcell avec les étudiant·es du Conservatoire.

***Didon et Énée* contient quelques-uns des airs les plus célèbres et les plus émouvants de tout le répertoire baroque. Vous souvenez-vous de la première fois où vous l'avez entendu ?**

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN C'est une histoire liée à ma grand-mère. Tous les mardis à partir de mes 8 ans, elle m'achetait une cassette pour me faire découvrir de nouveaux compositeurs. J'attendais chaque mardi avec impatience. Quand je suis arrivé à Purcell, c'étaient surtout des extraits de *Didon et Énée* et des danses de *Dioclétien* (1690). Je suis tombé amoureux de cette musique. Je l'ai fait écouter à mon père, qui ne connaissait pas du tout et qui a beaucoup aimé, notamment les cordes, le *lamento* de Didon, le chœur final... On avait l'impression que la pièce avait été composée aujourd'hui. J'avais 9 ans et cette musique a le pouvoir de nous bouleverser même quand on ne comprend pas la signification du texte ou la complexité des intervalles – qui deviendra par la suite ma grande passion. Je garde ce souvenir intact et c'est cette émotion qui me guide dans l'interprétation et que j'essaie de ressusciter : cette relation que j'ai eue enfant avec l'œuvre, pour que cet instant fugace, direct avec la musique soit vécu par tous, interprètes et publics. Plus tard, j'ai joué *Didon et Énée* quand je suis arrivé en Europe en 1997, puis je l'ai dirigé et enregistré pour le label d'Ambronay en 2010. On a alors tenté de capturer cette idée de jeunesse. On avait même reproduit des photos des solistes enfants, âgés de un ou deux ans, dans le livret... Il faut

dire que l'œuvre a été jouée par de très jeunes interprètes à l'époque. Purcell l'avait composée pour une école. C'est pour cela qu'on ne peut pas l'appeler « opéra ». C'est une sorte de sérénade tragique.

Oui, elle a été représentée pour la première fois en 1689 à la Boarding School for Girls, un pensionnat de jeunes filles à Chelsea, un quartier de Londres... Est-ce vous qui avez souhaité diriger cette œuvre avec les étudiant·es du Conservatoire ?

L. G. ALARCÓN Je l'ai proposée à Émilie Delorme qui a immédiatement accepté. Inclure le baroque dans la formation des chanteur·euses fait partie du projet d'établissement du CNSMDP. Avec *Didon et Énée* on retrouve un esprit de troupe. C'est une pièce idéale : la plus synthétique et la plus courte tout en étant l'une des plus connues du baroque, avec l'*Orfeo* de Monteverdi. L'admiration que l'on peut avoir pour cette œuvre n'est pas en accord avec sa brièveté et c'est cette contradiction que l'on peut tenter de saisir.

Comment situer *Didon* parmi les œuvres de Purcell ?

L. G. ALARCÓN On peut comparer Purcell à Mozart dans cette façon d'écrire dans un trait absolument unique, un geste de création absolu, qui ne s'inscrit pas

dans une tradition, contrairement à un Francesco Cavalli qui a un savoir-faire et une conscience de la tradition et de la continuité avec son maître Claudio Monteverdi. Purcell utilise certes des éléments de la tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully, notamment pour l'ouverture où l'on reconnaît ses rythmes pointés typiques, ou d'*Erismena* de Cavalli joué en 1676 en Angleterre, mais son écriture est unique. Il a laissé une marque singulière, même s'il est très influencé pour la forme et la rhétorique par Cavalli d'une part et Giovanni Battista Draghi d'autre part. On a longtemps cru que *Didon et Énée* était le premier opéra joué en Angleterre mais la découverte récente de cette *Erismena* en anglais de 1676, qui n'avait jamais été reprise et que j'aimerais jouer un jour – la partition se trouve dans une bibliothèque privée –, dément cette idée. L'originalité de Purcell, ce sont les dissonances typiquement anglaises ou insulaires, qui n'ont rien à voir avec ce qu'on entend sur le continent. *Didon et Énée* est la synthèse de ce qu'aurait pu être l'opéra anglais plus tard, puisque finalement *King Arthur* et *Fairy Queen* ne sont pas vraiment des opéras *stricto sensu* du fait de la présence de textes parlés. L'opéra italien va ensuite envahir l'Angleterre et même si Haendel fait le semi-opéra d'*Acis et Galatée* en 1731 et compose des oratorios, c'est dommage que cette œuvre fondamentale qu'est *Didon et Énée* n'ait pas porté ses fruits. C'est sans doute dû au décès prématuré de Purcell en 1695. Il n'a pas pu amener cette forme de l'opéra anglais à son apogée au XVIII^e siècle.

La question des sources est particulièrement complexe pour *Didon*

et *Énée* puisque la seule source datant du XVII^e siècle est celle du livret utilisé lors de la représentation de 1689, et que la partition a été reconstituée à partir de collectes et copies de parties vocales faites au milieu du XVIII^e siècle en Angleterre, qui contenaient de nombreuses variantes textuelles et musicales. À partir de quel matériau allez-vous travailler avec les étudiant·es ?

L. G. ALARCÓN Ce qui compte pour *Didon et Énée*, c'est qu'on a toute la musique, tout le matériel, de l'ouverture au chœur final. La reconstruction concerne surtout le prologue puisqu'on a décidé de ne pas tenir compte de l'existant. On va créer un nouveau prologue qui pourrait donner une liberté au metteur en scène pour écrire le voyage d'*Énée* qui va de Grèce à Carthage, à partir de pièces de Purcell qui parlent de voyage, des dieux, d'*Éole*, de *Vénus*, de *Cupidon*, ces figures allégoriques si importantes dans l'opéra du XVII^e siècle.

Quel effectif orchestral prévoyez-vous ? En quoi va consister le travail spécifique avec les étudiant·es du CNSMDP ?

Toutes les classes de chant sont concernées. Nous avons organisé des auditions pour les rôles solistes

L. G. ALARCÓN qui seront tous des étudiant·es du CNSMDP. J'ai été surpris par leur qualité vocale et leur excellent niveau, égal à celui de n'importe quel autre soliste – et je pèse mes mots. Ils comprennent tellement bien le style, qu'ils ont souvent étudié de près en écoutant de nombreux enregistrements. Je crois à des classes de chant où l'on formerait des voix capables de chanter cinq siècles de musique, avant de les orienter vers un style. Il y aura bien sûr les cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses, violes de gambe...), des hautbois, des bassons, des flûtes à bec, deux luths, moi-même qui jouerai le clavecin et l'orgue avec un autre clavecin en face de moi. Ce sera un effectif assez important. L'orchestre, telle qu'il est écrit dans la partition de Purcell, constitue déjà un décor naturel : on n'a presque pas besoin d'un autre décor.

Vous enseignez à la Haute École de Musique de Genève et apparaissez comme une figure de passeur à bien des égards. Dans quelle mesure *Didon et Énée* est un terrain de jeu propice à la transmission ?

L. G. ALARCÓN Je suis passionné par cette idée de ressusciter une âme, un cœur, une pensée, un esprit. On travaille avec l'au-delà de manière quotidienne. La musique, avec l'amour, est un miracle quotidien. Si je suis passeur, c'est que j'aime partager avec d'autres la résurrection de ces esprits et de

ces sentiments. Il est important de montrer dans un conservatoire que toutes les émotions d'un homme du XVII^e siècle, on continue à les partager aujourd'hui. L'amour, la tendresse, la peur de la mort, la peur de l'abandon, la joie, la fête, l'invocation des forces de la nature ou des dieux, la tempête et les sorcières dans *Didon et Énée*, tout cela existe depuis que l'homme existe et c'est cela que j'essaie de partager avec les étudiant·es. Dans l'art, on utilise toute la palette des émotions, des plus vertueuses jusqu'aux péchés capitaux, on doit tout vivre : on peut aller chercher le côté sombre des émotions et partager une *catharsis*. Les Anciens savaient cela, et partager cela au Conservatoire, c'est considérer les étudiant·es comme des adultes. Je ne ferai jamais de différence entre un projet au Conservatoire et un autre à l'Opéra de Paris. J'ai déjà eu l'occasion de travailler avec les étudiant·es du CNSMDP pour le projet *Giove in Argo* d'Antonio Lotti (1717) qu'on a présenté sous forme d'extraits dans le cadre de l'exposition « Éblouissante Venise » au Grand Palais en 2018. Et c'est là que j'ai connus quelques élèves venus étudier à Genève avec moi plus tard. On a commencé un partenariat entre le Conservatoire de Paris et la Haute École de Musique de Genève que j'aimerais poursuivre en tant qu'enseignant.

L'œuvre sera mise en scène par Marc Lainé, directeur de la comédie de Valence, également auteur et qui enseigne la scénographie à l'École nationale supérieure

**des Arts et Techniques
du Théâtre à Lyon et à
l'École de la Comédie
de Saint-Étienne.**

**Vous appartenez tous
les deux à la même
génération (1976), et
en tant qu'artiste, lui
aussi est attaché à
cette question de la
transmission. Avez-vous
déjà travaillé avec lui ?**

L. G. ALARCÓN C'est Émilie Delorme
qui a provoqué notre
rencontre. Je connais Émilie depuis le
Festival d'Aix-en-Provence. Directrice
de l'Académie, elle avait programmé
Elena de Francesco Cavalli en 2013 puis
Erismena en 2017 : son travail a été
déterminant pour permettre la
résurrection de tels ouvrages.
Elle connaît le travail que j'avais mené
avec les Académiciens à Aix et a
souhaité poursuivre notre
collaboration au CNSMDP. Je ne peux
qu'approuver son intuition de me faire
travailler avec Marc Lainé. Je ressens
chez lui une force pragmatique de bon
augure : il va à l'essentiel, il met à jour
les pulsions de l'œuvre.

Propos recueillis par Judith le Blanc

Quatre mots-clés

CADA

Les Centres d'Accueil de Demandeurs d'Asile proposent aux demandeurs d'asile un lieu d'accueil durant l'étude de leur dossier de demande de statut de réfugié. Celui-ci comporte leur hébergement ainsi qu'un suivi administratif (accompagnement de la procédure de demande d'asile), un suivi social (accès aux soins, scolarisation des enfants, etc.) et une aide financière alimentaire. L'accueil des demandeurs d'asile en France résulte de l'application de la Convention de Genève du 28 juillet 1951. On en compte aujourd'hui un peu plus de 350 sur l'ensemble du territoire.

Ground

Le *ground* est l'équivalent anglais d'une basse obstinée, soit une basse qui se répète tout au long du morceau, qu'il soit vocal et instrumental. Dans *Didon et Enée*, plusieurs passages utilisent cette technique d'écriture : le premier air de Didon à l'acte 1 : « Ah Belinda », l'air de la 2^e Suivante à l'acte 2 : « Oft she visits », et bien sûr le monologue final de Didon : « When I am laid in earth » au chromatisme très expressif.

Masque

Il s'agit d'un genre musico-théâtral propre à l'Angleterre insérant des intermèdes musicaux dans des pièces de théâtre, un peu à la manière des intermèdes pratiqués à Florence dans la seconde partie du XVI^e siècle. Dans un masque, tout le texte n'est pas chanté. *King Arthur*, *La Tempête*, *Timon d'Athènes* sont des masques avec musique de Henry Purcell.

Règlement de Dublin

Ce texte (26 juin 2013) s'applique à tous les États européens et régit la circulation des demandeurs d'asile dans l'espace commun, l'espace Schengen. Il pose une série de critères pour déterminer quel État est responsable de la demande d'asile présentée. Après un critère de minorité et de présence de membres de la famille dans un autre État, l'État responsable sera celui qui a pris part à l'entrée en Europe du demandeur d'asile, que cette entrée soit régulière ou non.

Marc Lainé

mise en scène et scénographie

Né en 1976, Marc Lainé est diplômé de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs. Il travaille d'abord régulièrement en tant que scénographe pour le théâtre et l'opéra pour lesquels il a réalisé plus de soixante-dix scénographies.

Depuis 2008, Marc Lainé conçoit ses propres spectacles. Affirmant une écriture résolument « pop » et une démarche transdisciplinaire, il y croise le théâtre, le cinéma, la musique live et les arts plastiques. Il met en scène ses premiers spectacles avec l'auteur britannique Mike Kenny : *La Nuit électrique*, produit par La Comédie de Valence en Comédie itinérante et nommé aux Molières 2009 (catégorie Meilleur spectacle jeune public), puis *Un rêve féroce* (CDDB-Théâtre de Lorient, CDN ; Théâtre du Rond-Point, Paris).

À partir de 2010, il crée sa propre compagnie, La Boutique Obscure, et écrit désormais ses spectacles. Il présente d'abord un cycle sur les grandes figures de la culture populaire américaine : *Norman Bates est-il ?*; *Break Your Leg !*; *Just For One Day* (La Ménagerie de Verre, Paris ; Théâtre de Chaillot ; CDDB-Théâtre de Lorient, CDN). Les créations suivantes inaugureront des collaborations musicales et scéniques avec Moriarty, pour *Memories From The Missing Room* (La Ferme du Buisson, Scène nationale de Marne-la-Vallée ; Théâtre de la Bastille, Paris) puis *Vanishing Point, les deux voyages de Suzanne W.* (CDDB-Théâtre de Lorient, CDN ; Théâtre de Chaillot / Prix du Syndicat de la critique 2014-2015,

catégories Meilleure création d'une pièce en langue française et Meilleur compositeur de musique de scène), avec Bertrand Belin pour *Spleenorama* (Théâtre de la Bastille; CDDB-Théâtre de Lorient, CDN), avec aussi le groupe Valparaiso pour *My Whispering Hosts*, lecture musicale d'un texte de Roberto Bolaño. *Et tâchons d'épuiser la mort dans un baiser*, spectacle musical d'après l'opéra inachevé de Debussy *La Chute de la maison Usher* (produit par le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence ; La Comédie de Saint-Étienne, CDN) est présenté en 2017 à La Comédie de Valence en Comédie itinérante. La même année, il écrit et met en scène *Hunter* (Scène nationale 61 ; Théâtre de la Ville, Paris) et le spectacle jeune public *La Chambre désaccordée* (Scène nationale 61; Théâtre de la Ville, Paris), il présente *La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard (Théâtre Ouvert, Paris ; Théâtre national de Strasbourg) et il crée pour l'ouverture de saison du Studio-Théâtre de la Comédie-Française avec les comédiens du Français une adaptation de *Construire un feu* de Jack London.

En janvier 2020, il prend la direction de La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche. En 2020-2021, Marc Lainé crée avec les habitant·es de Valence l'O.V.N.I. *Sous nos yeux*, un roman graphique déployé dans les rues de Valence, premier volet d'une trilogie fantastique qui se poursuivra en 2022-2023 et 2023-2024. En janvier 2021, Marc Lainé crée à huis clos *Nosztalgia* *Express* au CDN de Normandie-Rouen,

spectacle en tournée au Théâtre de la Ville de Paris et présenté à Valence en 2021-2022. En septembre 2021, Marc Lainé crée *Nos paysages mineurs* en Comédie itinérante et en tournée au Théâtre 14 à Paris. En 2022-2023 il crée *En travers de sa gorge*, second volet de sa trilogie fantastique, une pièce pour 5 comédiens dont Marie-Sophie Ferdane et Bertrand Belin, artistes de l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence. Les textes de ses spectacles sont publiés chez Actes Sud-Papiers.

Marc Lainé enseigne la scénographie dans différentes écoles d'architecture et d'art dramatique, notamment l'École nationale supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon et l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Leonardo García Alarcón

direction et clavecin

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes. Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo Falvetti : *Il Diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra.

On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo* en 2016 à l'Opéra de Paris, mis en scène par Thomas Jolly, ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence 2017. Il ressuscite en 2018 *El Prometeo* d'Antonio Draghi à l'Opéra de Dijon (mise en scène de Gustavo Tambascio et Laurent Delvert), dont il a réécrit la musique du 3^e acte manquante, avant *Il Palazzo*

Incantato de Luigi Rossi (mise en scène de Fabrice Murgia). À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé. En 2022, il dirige une nouvelle production de *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles. Il retrouve le Festival d'Aix-en-Provence en juillet de la même année avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman.

En septembre 2022, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *La Passione di Gesù*, sa première grande composition contemporaine, magnifiquement accueillie par le public du Festival d'Ambronay et du Victoria Hall de Genève, et qu'il redonnera cet été au Festival de Saint-Denis et au Grand Manège de Namur. Leonardo García Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui ouvrira ses portes en 2024.

Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2022 est paru *Semele* de Haendel, avec Millenium Orchestra et le Chœur de chambre de Namur (Ricercar), avant la sortie en première mondiale de l'enregistrement de *La Finta Pazza de Sacrali* (Versailles spectacles). En 2023 est prévue la sortie d'*Amore Siciliano* (Alpha Classics). Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Kevin Briard

lumières

Formé à l'ENSATT (2003-2006) où il participe aux créations de Michel Raskine, Emmanuel Daumas, Richard Brunel et Christian Von Treskow, il intègre ensuite l'équipe de la Comédie de Valence à l'invitation du directeur Christophe Perton, metteur en scène de théâtre et d'opéra. Il y met en lumière plusieurs de ses créations, celles d'artistes permanents de la troupe ainsi que celles des metteurs en scène invités : Yann Joel Colin, Olivier Werner ou Olivier Maurin.

À partir de 2009, il poursuit sa collaboration avec la compagnie de Christophe Perton (*La Folie D'Héraclès* d'Euripide, au Théâtre du Vieux Colombier. *Les Grandes Personnes* de M. Ndiaye, au Théâtre national de La Colline) et celles d'Olivier Werner (*Saint Elvis* de S. Valetti, *Occupe-toi du Bébé* de D. Kelly au Théâtre national de La Colline). Débute également sa collaboration avec les metteurs en scène Richard Brunel (*Avant que J'oublie* de V. Van Durme, Comédie de Valence), Volodia Serre (*Oblomov* de I. Gontcharov au Théâtre du Vieux Colombier), Marc Lainé (*Vanishing Point* au Théâtre national de Chaillot) et Clément Poirée (*La Nuit des Rois* de W. Shakespeare, au théâtre des Quartiers D'Ivry).

En 2014 il est finaliste de la sélection pour le Rolex Mentor & Protégé Arts Initiative et fait la rencontre de Jennifer Tipton à New York, éclairagiste du chorégraphe Jerome Robbins. Depuis il travaille à la recreation de son travail avec de nombreux corps de ballet internationaux au sein de la Jerome Robbins Trust.

Il explore aussi d'autres formes de représentations avec entre autres la chorégraphe Tatiana Julien, l'orchestre de musique contemporaine Le Balcon, le dramaturge Kristian Lada avec une performance opératique de 12 heures pour la Nuit Blanche de Bruxelles 2017.

Kevin Briard débute son parcours à l'opéra en tant qu'artiste de l'Académie. S'en suit la création de *Be With Me Now*, un spectacle conçu par Julien Fisera et Isabelle Kranabetter en 2015. En 2021 et 2022, il crée les lumières de *La Chauve Souris* de Johann Strauss II à l'Opéra de Rennes et *La Serenade* de Sophie Gail à l'Opéra d'Avignon ; deux œuvres mises en scène par Jean Lacornerie.

Entre 2016 et 2018, Il est chargé de cours à l'Université Paris 8, au sein du département Arts du Spectacle.

Baptiste Klein

vidéo

Baptiste Klein est un vidéaste issu des arts visuels. Après des études d'arts plastiques et une maîtrise en photo et vidéo à Montréal, il se dirige rapidement vers la création au service du spectacle vivant. Il développe depuis quelques années un travail sur le live vidéo au théâtre avec Marc Lainé.

En parallèle, il commence à travailler sur des projets personnels autour de l'image et la danse, et met en scène sa première pièce dansée : *Les autres* avec Natacha Balet en 2018 et *A-cran* en 2021.

Alice Duchange

scénographie, costumes et accessoires

Après des études en BTS d'art textile, et un diplôme des métiers d'art costumier réalisateur à Lyon, elle intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg en section scénographie-costume et se forme auprès de Pierre André Weitz, Daniel Jeanneteau, Stéphane Braunschweig, Alexandre Dedardel, Benoît Lambert et Richard Brunel. Elle intègre de 2011 à 2014 avec 16 autres artistes l'atelier partagé laMezz à Lyon.

Depuis 2008, elle fait partie, en tant que scénographe, de la compagnie des Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen. Elle a travaillé en scénographie ou en costume avec Lazare Herson Macarel, Nasser Djemaï, Anne-Laure Liegeois, Benoit Bradel, Christian Duchange, Marion Guerrero, Estelle Savasta, Jean Lacommerie, Julien Geskoff, Yan Raballand, Frédéric Sonntag, Marion Chaubert, Catherine Anne, Maurin Ollès, le collectif des Birgit et la Cie des arpenteurs de l'invisible.

Solène Laurent

mezzo-soprano

Solène Laurent commence sa formation musicale en 2007, à Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris. En 2014, elle intègre le département supérieur pour Jeunes Chanteurs au CRR de Paris où elle chante les rôles de Cupidon (*Orphée aux Enfers* d'Offenbach, 2016), du Prince Orlovsky (*La Chauve-Souris*, Johann Strauss II, 2017), et de Geneviève (*Pelléas et Mélisande*, Debussy, 2018). Elle poursuit ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Chantal Mathias.

Solène intègre l'atelier lyrique d'Opera Fuoco en 2021 et fait ses débuts dans le rôle Dorabella (*Così Fan Tutte*, Mozart) mis en scène par Mariame Clément, sous la direction de David Stern. Elle se fait remarquer en Orphée (*Orphée et Eurydice*, Gluck, 2021), dans une mise en scène de Renaud Boutin. Elle endossera le rôle de Cherubino (*Le Nozze di Figaro*, Mozart) dans le cadre du festival Septembre Musical de l'Orne de 2023, dirigé par David Stern et mis en scène par Alexandre Camerlo.

Apolline Rai-Westphal

soprano

Apolline se forme au Conservatoire de Paris auprès d'A. Buet et F. Gindraux. Elle vient de faire ses débuts à l'Opéra-Comique dans *Armide* de Gluck sous la direction de C. Rousset et a également été invitée à se produire pour une série de récitals dans ce même lieu. Elle sera Phénice, Mélisse et Sagesse dans *Armide* de Lully à l'Opéra-Comique la saison prochaine.

Apolline enregistrera les rôles de Melpomène et Mélisse dans *Atys* de Lully avec les Talens Lyriques, opéra qui sera donné à l'Opéra Royal de Versailles ainsi qu'au Wiener Konzerthaus. Elle reprendra le rôle

de Belinda au Théâtre des Champs-Élysées où elle fera ses débuts la saison prochaine. En 2024, elle sera Chloé dans la création contemporaine *Narcisse* à l'Opéra de Rennes, rôle qu'elle a déjà interprété à l'Opéra d'Avignon. Récemment, elle a remporté le prix de la meilleure interprétation du répertoire français au concours des Maîtres du Chant.

On pourra l'entendre prochainement sur France Musique en duo avec Karine Deshayes ainsi qu'au Festival Les Étoiles du Classique sous la direction de J-C Casadesus.

Lysandre Châlon

baryton-basse

Lysandre interprète actuellement Guglielmo dans *Così fan Tutte* de Mozart avec la compagnie Opéra Éclaté. Il endosse également les rôles de Belcore dans *L'Elisir d'Amore* de Donizetti avec le collectif Cosa Sento, et Il Conte dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart avec Les Chants Égarés. Il aborde en parallèle la musique sacrée dans la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, le *Stabat Mater* de Dvorak, le *Requiem* de Fauré, le *Messie* de Haendel, ainsi que des cantates de Bach avec Christophe Coin, et plus récemment des grands motets français sous la direction d'Emmanuelle Haïm.

Virgile Pellerin

contre-ténor

Actuellement en Master dans la classe d'Yves Sotin au Conservatoire de Paris, Virgile est à la fois passionné de musique baroque (étude des rôles de Giulio Cesare et Rinaldo, chez Haendel, et Ottone, dans *l'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi...) et de musique des XX^e et XXI^e siècles (Oberon, dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, *A boy*, dans *Written on Skin* de G. Benjamin...).

Il enrichit également son répertoire de concert dans la classe de Lied et mélodie d'Anne Le Bozec, et ouvre

Dans la mélodie et le lied il compte notamment à son répertoire Ropartz, Ibert, Duparc, Schubert, Brahms, Wolf, Vaughan Williams et Gerald Finzi. Il commence le chant au Conservatoire de Meaux avant de poursuivre son cursus au CRR de Paris avec Jean-Philippe Zielinski. Il étudie actuellement au Conservatoire de Paris dans la classe de Frédéric Gindraux.

ses horizons artistiques au-delà des canons lyriques, en pratiquant l'improvisation générative, notamment au théâtre (création d'Aurélia Ivan au Théâtre de la Cité Internationale en décembre 2022).

Son goût pour la création contemporaine s'illustrera en mars 2023, avec l'enregistrement d'une pièce de Samir Amarouch pour l'émission de radio « création mondiale » d'Anne Montaron, avec également l'espoir de participer un jour à la création d'un opéra contemporain.

Marion Vergez-Pascal

mezzo-soprano

Marion découvre la musique en intégrant le chœur d'enfants du Conservatoire de Pau sous la direction de Pascale Verdier, et poursuit ensuite sa formation à la Maîtrise de Radio-France. Après des études de lettres (hypokhâgne et khâgne classique), elle intègre le département supérieur pour Jeunes chanteurs et y travaille avec Florence Guignolet. En 2018, elle entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Frédéric Gindraux, où elle termine actuellement son cursus. Elle bénéficie des conseils d'Anne Le Bozec, Susan Manoff et Olivier Reboul.

Sara Brunel

soprano

Après avoir suivi des études de piano et de musicologie, Sara Brunel obtient son DEM de chant mention Très Bien à l'unanimité avec les félicitations du jury en 2021 au Conservatoire de Toulouse et intègre le Conservatoire de Paris la même année dans la classe d'Alain Buet.

Elle a récemment chanté les rôles de Marie (*La fille du régiment*), Maria (*West Side Story*) et Frasquita (*Carmen*) et s'intéresse également à l'oratorio où elle est soprano solo dans le *Requiem* de Mozart (Victoria Hall, Genève), le *Gloria* de Vivaldi (Basilique Saint-Sernin, Toulouse) ou encore le *Magnificat* de Bach (Festival de Rocamadour).

En mars 2023 elle sera l'Enchanteresse dans *Didon et Enée* de Purcell sous la direction de Leonardo García Alarcón dans la coproduction du Conservatoire de Paris et de la Philharmonie de Paris. Elle sera aussi mezzo solo du *Requiem* de Mozart sous la direction de Fayçal Karoui avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn en avril 2022. Marion est parrainée par la Fondation Meyer et est lauréate de l'Ensemble du Palais Royal, des Frivolités Parisiennes et de l'Académie Ravel. En novembre 2022 elle remporte le 1^{er} prix du concours international Triomphe de l'Art à Bruxelles. Elle intégrera l'Académie Favart de l'Opéra Comique en septembre 2023.

Elle a participé à de nombreux projets avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et se produit régulièrement avec l'Ensemble Baroque de Toulouse dirigé par Michel Brun. Pour la saison 2022-2023 elle intègre l'Académie de la Capella Reial de Catalunya à Barcelone dirigée par Jordi Savall.

Candice Albardier

soprano

Baignant dans le chant lyrique depuis sa petite enfance, Candice intègre à 8 ans La Lauzeta chœur d'enfant de Toulouse puis à 14 ans la maîtrise de Paris dans lesquelles elle participe à des opéras pour enfants et se produit alors sur des scènes importantes telles que La Halle aux grains de Toulouse ou la salle Pleyel à Paris en passant par le théâtre du Châtelet sous la direction de chefs d'orchestre renommés.

Depuis 2018, Candice se consacre au chant lyrique en tant que soliste. En 2020 elle participe à différents projets et remporte le prix « jeune talent » au concours Voix des Outre-mer. Elle a pu depuis participer à différentes masterclasses et bénéficier des conseils éclairés de professionnel-les, comme Karine Deshayes, Ludovic Tezier, Diana Damrau, Nicolas Teste, Fabrice Du Falco, Jeff Cohen... En 2022, elle interprète le rôle d'Antonia des *Contes d'Hoffmann* de J. Offenbach dans les ruines de l'opéra de Saint-Pierre en Martinique.

Camille Bauer

mezzo-soprano

Camille Bauer a étudié aux conservatoires de Bruxelles et d'Anvers avant d'être acceptée au Conservatoire de Paris dans la classe de Yann Toussaint où elle y termine son Master. Elle a chanté dans divers chœurs tels le chœur de jeunes de La Monnaie « La Choraline », le Chœur du Palais Royal et Sequenza 9.3.

Camille joue des rôles tels qu'Yniold, Hänsel ou l'Enfant. En 2022, elle remporte le 2^e prix au Concours international de chant lyrique de Mâcon. Elle a également une grande affinité pour la mélodie, ce qui l'a conduite à participer à la masterclass internationale Udo Reinemann, à l'Académie Francis Poulenc et à se produire à la salle Cortot pour le Printemps de la Mélodie en mars dernier ainsi qu'au printemps 2023.

Lucas Pauchet

ténor

Lucas Pauchet commence la musique à 5 ans avec le violon et la chorale dans le Pas-de-Calais. Après ses études générales, il part à Issy-les-Moulineaux où il obtient ses DEM de violon, formation musicale et chant lyrique.

De plus, il suit des leçons d'harmonie, d'analyse, et d'histoire de la musique. Fort de cette solide formation, il perfectionne sa technique vocale et intègre en 2019 le Chœur de l'Armée Française où il mène actuellement sa carrière, tout en étant reçu au Conservatoire de Paris en 2020.

Kevin Arboleda Oquendo

basse

D'origine colombienne, Kevin Arboleda Oquendo commence ses études de chant à l'Université d'Antioquia, dans la classe de Luz Maria Cuenca et en parallèle prépare une Licence en Histoire. En Colombie, il est soliste dans de nombreuses productions avec orchestre, telles que la 9^e *Symphonie* de Beethoven, le *Messie* de Haendel, ou encore les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi. Il se voit décerner une bourse pour effectuer un échange en Belgique, au Conservatoire royal de Mons.

Kevin se produit alors à travers l'Europe, à Londres, Paris, Bruxelles, Prague, Munich et Barcelone dans des lieux de prestige tels que La Sagrada Familia, le Théâtre du Châtelet ou encore le Théâtre des Champs-Élysées. En 2019, il intègre le chœur d'adultes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris avant d'être admis, deux ans plus tard, au Conservatoire de Paris où il poursuit actuellement sa formation auprès de Valérie Guillonit.

Charles Fraisse

baryton

Après des études en musicologie, puis de chant au CRR de Lyon et au Conservatoire de Paris, les récents engagements de Charles Fraisse l'ont amené à se produire dans les rôles de Belcore, Sprecher, Ajax 1^{er}... Il fera prochainement ses débuts en *Don Giovanni* de Mozart.

Pierre Ribémont, Yves Sotin ainsi que Françoise Agniel et Antoine Palloc l'accompagnent dans son parcours.

Il participe aux masterclasses de Stéphane Fuget et Sophie Marin-Degor. Sur cette production de *Didon et Enée* de Purcell, Charles interprète pour la première fois les rôles de First Devil et Neptune.

Juliette Gauthier-Sicsik

mezzo-soprano

Juliette intègre à 19 ans le Conservatoire de Paris dans la classe d'Alain Buet et y obtient en juin dernier une licence mention Très Bien. Elle s'est produite cette année avec l'ARCAL dans une version concert de l'opéra *Talestri, reine des Amazones* (MA de Bavière) notamment à l'Abbaye de Royaumont et avec E. Haïm lors d'un concert hommage à l'organiste J. C. Reynaud. Elle est invitée aux Prom's des Journées Ravel pour trois récitals avec le pianiste Guillem Aubry.

Récemment, Juliette collabore avec le Concert de l'Hostel Dieu avec leur concert *Dolce Follia* dans le cadre du Festival en Voix organisé par le Théâtre de Compiègne.

Elle vient de remporter le prix Génération Opéra lors du Concours international de chant baroque de Froville en septembre 2022 et fait partie des 10 chanteur-euses sélectionné-es pour participer au concert organisé au Studio Bastille dans le cadre de l'audition concert de Génération Opéra. Elle intégrera en septembre l'Académie de l'Opéra Comique.

Madeleine Bazola-Minori

mezzo-soprano

Madeleine Bazola-Minori s'est formée à la maîtrise du CRR de Tours, tout en poursuivant des études en piano, puis continue son cursus en chant choral au Chœur de Jeunes du Conservatoire. Elle a l'occasion d'interpréter le rôle de Flora dans *Le Tour d'Ecrou* de Britten à l'Opéra de Tours en 2014.

Depuis septembre 2021, Madeleine étudie le chant lyrique au Conservatoire de Paris dans la classe de Yann Toussaint, et intègre la classe de mélodie et lied de Jeff Cohen.

Elle y suit également les enseignements de Jean-Yves Ossonce, Sandrine Piau, ou encore Sébastien Daucé lors de masterclasses.

Elle se produit notamment avec la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, le Chœur de Grenelle, l'ensemble Cosmos, et a interprété la troisième dame dans la *Flûte Enchantée* au théâtre de Grans en juillet 2022.

Clara Penalva

soprano

Après des études de piano et de violon débutées jeune, c'est sur le tard (2015) qu'elle débute et se passionne pour le chant lyrique. Elle se forme auprès de Guillemette Laurens et Léa Sarfati et reçoit des conseils lors de masterclasses auprès de Regina Werner, Elene Golgevit et Frédéric Gindraux. Actuellement en Master 1 au Conservatoire de Paris dans la classe d'Alain Buet, elle participe à de prestigieuses académies telles que celle des Frivolité Parisiennes et la Vannes Early Music Institute.

Clara s'est produite récemment : la comtesse Sylvie dans *La Colombe* de C. Gounod, Mme Herz dans *Der Schauspieldirektor* de W. A. Mozart, et l'Amour dans *Orphée et Eurydice* de Gluck. Elle fera ses débuts dans le rôle de Constance dans les *Dialogues des carmélites* de F. Poulenc en juin 2023.

Pierre-Yves Cras

basse

Né à Paris, Pierre-Yves commence son apprentissage de la musique avec l'alto, au Conservatoire de Nantes, dans la classe de Jean Coupé. Fort de cette expérience musicale, et ayant toujours été intéressé par la scène, il décide de se lancer dans le chant, qu'il commence à apprendre au Conservatoire de Toulouse dans la classe de Jacques Schwarz et d'Inessa Lecourt.

Il se perfectionne ainsi, en participant notamment à des mastersclasses animées par d'éminents noms du monde du chant, tel que Peter Berne, Brigitte Balleys ou encore Alain Buet. En 2021, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Alain Buet.

Vincent Guérin

ténor

Enfant d'une famille de musicien-nes, Vincent Guérin commence la musique à l'âge de 5 ans avec le piano. Ayant un attrait tout particulier pour la polyphonie, il commence le cor d'harmonie à l'âge de 9 ans et jouera dans plusieurs orchestres symphoniques et d'harmonie. Toujours bercé par la voix au quotidien, il se tourne vers le chant lyrique et entre à 18 ans, dans la classe de Jean-Louis Serre au CRD du Val-Maubuée. Après avoir enrichi sa voix de baryton, il devient ténor et obtient son DEM dans cette tessiture en 2020.

Il entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 23 ans, premier nommé. Il est actuellement en 3^e année de DNSPM dans la classe de Céline Laly. Il fait partie intégrante des solistes de l'UNESCO, du chœur *Tempestuoso* ou encore du chœur de Chambre du Havre. Il s'est déjà produit en soliste avec orchestre dans le *Requiem* de Mozart, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini ou encore *La Création* de Haydn, *Les Chants et Danses de la Mort* de Moussorgski, etc.

Peng Tian

ténor

Peng naît à Chongqing en 1995. Il commence à apprendre le chant à l'âge de 15 ans puis entre au Conservatoire de Xi'an. Il obtient sa Licence et vient en France la même année. En juillet 2020, Il reçoit son diplôme supérieur d'exécution de chant à l'École normale de musique de Paris. En juillet 2021, il obtient son diplôme concertiste au CRR de Paris. La même année, il est admis au Conservatoire de Paris.

Au Conservatoire de Paris, il participe à des masterclasses avec Inva Mula, Sandrine Piau. En juillet 2022 il fait ses débuts au Festival d'opéra lyrique de Grans où il interprète Tamino dans *La Flûte enchantée*. De fin août à début septembre 2022, il participe à l'Académie Ravel à Saint-Jean-de-Luz. En septembre 2022, il participe à la masterclass de Karine Deshayes au Théâtre des Champs-Élysées Production Paris Opéra Compétition. En mars 2023, il participe au Concert des Lauréats de la Fondation Tarrazi.

Joseph Pernoo

ténor

Joseph Pernoo commence la musique par le violon, le piano et l'écriture à Lyon. Il est admis en chant lyrique au Conservatoire de Paris en 2018 dans la classe d'Alain Buet. Il a aussi travaillé avec Sophie Koch, Nadine Denise, Françoise Pollet et Lubov Stuchevskaya à Turin.

Ayant toujours été passionné de littérature et de poésie, il chante beaucoup de lieder allemands et de mélodies françaises lors de ses récitals avec piano. Outre ses activités de chanteur, il voit la musique comme un tout et n'hésite pas à écrire la sienne.

Beaucoup de mélodies voient le jour : il met en musique Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Ronsard, La Fontaine mais aussi ses propres textes. Aujourd'hui, il est en Master au Conservatoire de Paris dans la classe d'Yves Sotin.

Il crée son cycle de mélodies « Le Chant d'Oléron », dont il écrit le texte et la musique, salle Cortot à Paris en février 2022. Il est compositeur en résidence au 5^e week-end musical du Moulin d'Andé pour une rétrospective de son œuvre en 2023.

Louis Lesecq

baryton

Actuellement au Conservatoire de Paris, Louis Lesecq se perfectionne dans la classe de Céline Laly. Il était précédemment étudiant dans la classe de Lionel Peintre au Conservatoire du XII^e arrondissement de Paris et accompagné scéniquement par Yves Coudray au sein de son atelier.

Louis a aussi étudié à l'Université Paris 8 l'Histoire de l'opéra et sa mise en scène en suivant les cours de Carmelo Agnello. Sa présence au Conservatoire de Paris lui a déjà permis de participer aux masterclasses de Sandrine Piau et Raphaël Pichon.

L'Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiant-es sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris. L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les cheffes invité-es. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

Le chœur du Conservatoire de Paris

La constitution du chœur de cette production a été réalisée, à la demande de Leonardo García Alarcón, dans l'idée d'un opéra de troupe, comme Purcell a pu le concevoir. Ainsi, exceptés les deux personnages principaux, tous les personnages de l'opéra, mais aussi du Prologue, font partie du chœur de cette production. Ce chœur regroupe tant des étudiant-es en DNSPM que des étudiant-es en Master. Ils ont été préparés par la cheffe de chœur Catherine Simonpietri et son accompagnatrice Valérie Betmalle-Jacquet. Le travail de polyphonie fait partie intégrante de la formation en chant au Conservatoire de Paris. Les étudiant-es en DNSPM sont réunis au sein d'un ensemble vocal qui se réunit chaque semaine et participe à de nombreux projets, notamment autour des cantates de J.S. Bach données chaque année avec le département de musique ancienne. Les étudiant-es en Master abordent la polyphonie sous l'angle des trios, quatuors, quintettes ou autres sextuors de solistes qui enchantent le répertoire lyrique.

Le département des disciplines instrumentales et vocales

La personnalité artistique des étudiant-es instrumentistes et chanteur-euses, développée et approfondie dans un programme de formation de haut vol, se construit également au travers de multiples activités d'ensembles dans la confrontation avec d'autres esthétiques, d'autres mondes, et grâce à l'importante offre de classes de maître qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent ainsi largement de son rayonnement extérieur par les quelques trois cents manifestations publiques dont les étudiant-es sont les premiers acteur-trices, organisées dans des lieux riches de leur diversité, qu'il s'agisse des salles publiques du Conservatoire, de la Philharmonie de Paris, institution partenaire de son projet pédagogique, de musées, de festivals ou de scènes françaises et étrangères. À la programmation symphonique et lyrique, allant des créations des ateliers de composition ou de jazz aux académies d'orchestres avec les grandes formations nationales en passant par les spectacles avec les circassiens, s'ajoute un florilège de concerts de musique de chambre.

Le département de musique ancienne

Riche d'une centaine d'étudiant·es et de 25 artistes et pédagogues reconnus, pionniers ou héritiers de la « révolution baroque », le département de musique ancienne forme les interprètes aux instruments historiques. L'insertion professionnelle s'inscrit au cœur des priorités du département. Chaque année, une dizaine de productions d'orchestre permet aux interprètes de perfectionner leur pratique, sous la direction des plus grands chefs internationaux, soucieux de transmettre leur art. Ces opportunités de dialogue approfondi avec quelques unes des sommités du paysage baroque international constituent une chance, notamment en matière de réseau. L'accent est mis sur la pratique régulière de la musique de chambre et le travail collectif, sans oublier la multitude de projets transversaux, au sein du Conservatoire comme au-delà de ses murs. De nombreux partenariats offrent aux étudiant·es une multiplicité d'opportunités de s'exercer dans des conditions professionnelles. Les disciplines classiques et préromantiques prennent chaque année plus d'importance, comme un lien naturel entre anciens et modernes. Un vaste choix d'options est proposé, couvrant les répertoires de toutes les époques et de tous les styles, afin de permettre à chacun·e de forger sa propre trajectoire, de même qu'un regard critique sur son rôle en tant qu'artiste dans la société de demain.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Émilie Delorme, directrice
Stéphane Pallez, présidente

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements, etc.

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ÉTABLISSEMENT PARTENAIRE
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

PSL 
UNIVERSITÉ PARIS