



OPERA
DE LIMOGES

LES AMANTS MAGNIFIQUES

JEU. 16 MAI 2019 | 20H
VEN. 17 MAI 2019 | 20H
SAM. 18 MAI 2019 | 20H

LES AMANTS MAGNIFIQUES

Comédie-ballet en cinq actes de Molière et Lully
Créée en février 1670 à Saint-Germain-en-Laye.

Les Malins Plaisirs - Vincent Tavernier, mise en scène et direction artistique
en collaboration avec **Le Concert Spirituel**
Hervé Niquet, direction
et La Compagnie de Danse **l'Éventail**
Marie-Geneviève Massé, chorégraphie

Claire Niquet, décors
Érick Plaza-Cochet, costumes
Carlos Perez, lumières
Olivier Collin, assistant à la chorégraphie

Laurent Prévôt, Sostrate, général en chef des armées d'Aristione
Pierre-Guy Cluzeau, Clitidas, plaisant de cour de la suite d'Eriphile
Maxime Costa, Le prince Iphicrate, prétendant à la main d'Eriphile
Mélanie Le Moine, La princesse Aristione
Benoît Dallongeville, Le prince Timoclès, autre prétendant à la main d'Eriphile
Quentin-Maya Boyé, Anaxarque, astrologue d'Aristione
Olivier Berhault, Cléon, fils d'Anaxarque
Claire Barrabès, Cléonice, dame de compagnie d'Eriphile
Marie Loisel, La princesse Eriphile, fille d'Aristione
Lucie Roche, La Nymphé du Tempé, la Prêtresse
Marie Favier, Caliste
Margo Arsane, Climène, 1er Amour et 1ère Grecque
Laurent Deleuil, Tircis
Clément Debieuvre, Lycaste, 2ème Grec
Stéphen Collardelle, Ménandre, 3ème Amour
David Witczak, Philinte, 4ème Amour
Thibault de Damas, Le Triton, Le 1er satyre, le 3ème Grec
Nathanaël Tavernier, Eole, le 2ème satyre

Compagnie de Danse l'Éventail :

Romain Arreghini, Bruno Benne, Anne-Sophie Berring, Bérengère Bodéan, Sylvain Bouvier,
Olivier Collin, Robert Le Nuz, Artur Zakiro.

Les musiciens du Concert Spirituel

Coproduction originale : Les Malins Plaisirs, Le Concert Spirituel, La Compagnie de danse L'Eventail,
l'Opéra de Rennes, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, l'Opéra De Massy, l'Opéra Grand
Avignon, La Ville Du Touquet-Paris-Plage, ADAMI, SPEDIDAM.
Coproduction de la reprise : Opéra de Limoges

-
- Chanté en français, surtitré en français
 - Durée : Env 3h avec entracte
 - Conférence « Théâtre et musique : accords et désaccords... » le 14/05/2019 à la BFM
 - Audiodescription le sam. 18/05/2019
 - Le bar de l'Opéra de Limoges est ouvert et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. CB sans montant minimum.

SYNOPSIS

“Pour obtenir la main d’une jeune princesse, deux princes rivaux la régalaient à l’envi de tous les divertissements que le théâtre peut fournir.”

Louis XIV,
argument pour la commande des Amants magnifiques.

«La scène se passe en Thessalie, dans la délicieuse vallée du Tempé.»

Deux grands rois, Iphicrate et Timoclès, se disputent la main de la princesse Eriphile. Pour la charmer, ils multiplient fêtes et spectacles, sans parvenir pourtant à décider son choix.

La reine Aristione, mère de la princesse, charge le jeune général Sostrate de sonder Eriphile : ce dernier n’accepte la mission qu’avec répugnance.

C’est le bouffon de cour Clitidas qui parvient à percer le double secret : Sostrate aime Eriphile, mais sait que son rang lui interdit de prétendre à sa main ; et Eriphile aime Sostrate, ce pourquoi elle repousse ses deux nobles prétendants, sans avouer pour autant une passion que son rang lui interdit.

L’intervention miraculeuse de la déesse Vénus semble presser les choses : elle annonce qu’Eriphile devra choisir celui des princes qui aura sauvé les jours de la reine sa mère. Désespérés, les deux jeunes gens se déclarent leur amour et se disent adieu simultanément.

Or la prétendue apparition n’est qu’un artifice imaginé par l’astrologue Anaxarque et son fils Cléon, pour se faire valoir auprès de la reine, fort superstitieuse, et favoriser Iphicrate qui les a soudoyés. Lors d’une attaque simulée, ce dernier interviendra à point nommé pour protéger la souveraine – et remporter ainsi la main d’Eriphile.

Un incident imprévu retourne la situation : la reine est attaquée par un sanglier sauvage alors qu’elle se promenait avec sa suite dans les bois. Sostrate, seul à ne pas s’enfuir, tue l’animal féroce au péril de sa vie.

La reine accorde la main d’Eriphile à Sostrate, et de grandes fêtes concluent cette “folle journée”.

LE DIVERTISSEMENT ROYAL

Commandé par le roi à Molière et Lully pour le carnaval 1670, l'ouvrage est la quintessence du divertissement de cour : tous les plaisirs s'y mêlent. Créée exactement entre *Monsieur de Pourceaugnac* (octobre 1669) et *Le Bourgeois gentilhomme* (octobre 1670), cette comédie-ballet appartient à une veine très mal connue de Molière, qui mérite d'être largement réhabilitée : celle de la poésie galante, quasi marivaldienne, qui mêle une étude fine et sensible du sentiment amoureux à la peinture ironique et colorée de la vie de cour.

Dans cet univers de conte de fées, les égarements du cœur et de l'esprit sont à la fois scandés et mis en abyme par les "divertissements", plus surprenants les uns que les autres - jeux marins, ballets de statues, jeux de mimes ou pastorale champêtre - pour lesquels Lully imagine une partition riche, novatrice et d'une immense poésie.

LA SUITE DES DIVERTISSEMENTS.

Premier intermède (prologue) : *Divertissement marin offert par le prince Iphicrate.*

Sortant des flots, fleuves, tritons et amours célèbrent par leurs chants Eriphile et Aristione ("La plus belles des immortelles, / Notre mère, a bien moins d'appas"). Aux pêcheurs de corail succède Neptune, venu rendre en personne hommage aux deux princesses.

Deuxième intermède : *Une "audition" à la cour.*

Cléonice, confidente d'Eriphile, lui produit trois pantomimes, qui expriment par leurs gestes toutes sortes de choses. La princesse les reçoit à son service.

Troisième intermède : *Pastorale offerte par le prince Timoclès.*

Le théâtre est une forêt, dont la Nymphé de la Vallée de Tempé fait, par son chant, les honneurs aux deux princesses. On leur y joue une petite comédie en musique où figurent tour à tour des bergers et bergères amoureux, satyres jaloux et amants dépités puis réconciliés. Faunes et dryades dansent, cependant que tous les personnages chantent à la gloire de l'amour ("Jouissons, jouissons des plaisirs innocents / dont les feux de l'amour savent charmer nos sens").

Quatrième intermède : *Fantasmagorie offerte... par on ne sait qui !*

Voulant s'isoler dans une grotte, Aristione et Eriphile y découvrent des êtres mystérieux qui prennent vie.

Cinquième intermède : *Pantomime burlesque.*

Pour distraire Eriphile, les trois mimes lui offrent un divertissement et, pour épreuve de leur adresse, ajustent leurs gestes et leurs pas aux inquiétudes de la jeune princesse.

Sixième et dernier intermède : *Les jeux pythiens.*

Célébration d'Apollon, la solennité des Jeux pythiens débute par des chants à sa gloire, suivis de danses de force et d'adresse. Un grand bruit d'orchestre annonce le dieu lui-même qui, entouré de sa suite, conclut solennellement la cérémonie.

UN RAVISSEMENT IDÉAL ET JOYEUX

REDÉCOUVERTE D'UN GENRE

Monter *Les Amants magnifiques*, c'est porter l'ambition assez hardie de faire découvrir une oeuvre, mais aussi un style et une esthétique que la critique du XIX^e siècle a rejetés par une méconnaissance profonde du "goût" de l'époque baroque.

Précisément, c'est d'abord cet univers de la féerie, mélange raffiné d'héroïsme, de fantaisie et de délicatesse, qu'il importe de retrouver, avec pour objectif le ravissement, que le mélange des arts était censé provoquer.

De façon plus inattendue peut-être, c'est aussi l'humanité des personnages et la finesse des portraits exécutés par Molière qui méritent cette redécouverte, sans parler de l'ampleur et de la qualité même de la partition.

UNE ŒUVRE À L'ÉNERGIE DÉBORDANTE, LOIN DE LA PIÈCE DE MUSÉE !

Le raffinement et l'inventivité qu'on est en droit d'attendre de l'univers visuel échappent au principe de la pure reconstitution, pour décliner une esthétique de la toile peinte renouvelée, ouverte aux jeux graphiques et à toutes les séductions de la lumière.

Cette modernité est également le fait des personnages : tant dans la pièce elle-même que dans la pastorale, on retrouve l'immédiate empathie que les spectateurs de l'époque – et la jeunesse en particulier – ont éprouvée pour les héros, leurs tourments et leur amour.

La vitalité des *Amants* est aussi le fruit de l'énergie générée par un effectif important d'interprètes (cent vingt à l'époque !). Sans aller jusqu'à ce paroxysme, il s'agit de restituer une force poétique, avec l'intégralité du texte et de la partition, 19 instrumentistes, 8 danseurs, 9 chanteurs, 9 comédiens – et une vraie troupe, experte à ce répertoire.

UN OUVRAGE DISPARU DU RÉPERTOIRE

Produire un ouvrage disparu du répertoire entraîne une responsabilité importante : modifier la perception qu'ont le public et la critique d'un auteur, d'une oeuvre, voire d'un genre.

Le metteur en scène s'est donné pour objectif de proposer aux spectateurs une interprétation restituant, organisant et clarifiant la totalité des aspects, des singularités, des niveaux de lecture de l'oeuvre, afin qu'ils puissent s'en faire l'idée la plus objective.

En dépouillant l'oeuvre de ce qui relève de circonstances historiques datées (la présence du roi, l'objectif de propagande), Vincent Tavernier en révèle la qualité intrinsèque. De ce point de vue, Louis XIV, en renonçant à y danser, a en quelque sorte "libéré" *Les Amants*. L'arbre (la manifestation royale) cesse de cacher la forêt (la puissance ironique, élégiaque, symbolique et poétique).

L'INTRIGUE AMOUREUSE

Dans la construction de son intrigue, Molière transcende la commande royale. Il relègue au second plan la joute galante des deux princes, pour focaliser l'enjeu dramatique sur le couple Eriphile / Sostrate. Il peut ainsi dessiner le portrait original et attachant de deux jeunes gens que leur intelligence et leur sensibilité ne protègent pas de craintes, de scrupules et d'apriori qui les corsètent entièrement.

IDÉAL DU ROI – REINE IDÉALE !

Avec la création du personnage de Sostrate – qui réunit toutes les qualités de l'honnête homme, sans être gentilhomme – Molière outrepassa là encore le propos du mécène, mais se fit le porte-voix du monarque : qu'importe le rang ; c'est la compétence et la fidélité au Prince qui priment désormais – voir Colbert, Le Nôtre... ainsi que Molière et Lully !

Autre surprise : la figure du Prince éclairé, qui accorde sa préférence au mérite, est incarnée par une femme, la princesse Aristione. Au-delà du dessein édificateur, sa

présence introduit un puissant contraste dynamique par rapport aux tourments amoureux des deux héros. Quel portrait ! Quel personnage de théâtre ! Dissimulant sous un brillant enjouement une grande acuité d'observation et de jugement, c'est elle qui guide en discrète pédagogue sa fille sur les chemins menant à une maturité lucide.

Cette dominante féminine permet en outre à Molière de développer deux grandes scènes où il condense avec brio l'art suprême de la conversation, tel que l'avaient mis au point les Précieuses et que l'avait poussé à son sommet Madame de Montespan. Aristione serait d'une perfection presque excessive – si elle n'était entichée d'astrologie...

UNE SATIRE DE L'ASTROLOGIE ET DES COURTISANS

S'il y a bien quelque chose qui n'était pas dans la commande originelle, c'est cette critique de l'astrologie, des astrologues et de leurs crédules thuriféraires : Molière retrouve dans le cynique, fourbe et ambitieux Anaxarque une figure de l'autorité dévoyée (et de l'esprit de sérieux) qui tisse tous ses ouvrages – dévots, philosophes, médecins, pédants – et qui se rapproche autant du redoutable Filerin de *L'Amour médecin* (1665) que de Tartuffe lui-même.

Par contraste, le portrait délicieux de l'ironique, subtil et spirituel Clitidas est une apparition unique dans l'oeuvre de Molière.

En contrepoint de l'intrigue amoureuse, cette charge pleine de verve est le troisième des fils tressés par Molière qui, bien amenés en leur temps tour à tour, donnent à la conduite dramatique des *Amants magnifiques* son efficacité et sa saveur.



“LA PROMENADE EST BELLE”

Le récit sert de soubassement à un deuxième étage, celui d'une architecture fastueuse constituée par les divertissements, et d'autant plus fascinante qu'elle est en mouvement.

Le roi propose d'élaborer une sorte de catalogue des arts de la scène dans leur perfection (quelque chose comme une “revue”... ou un ballet de cour) ; Molière dépasse encore une fois la commande ; avec Lully, il façonne, il organise un “chef-d'œuvre” complexe, auquel les jeux de miroirs, les échos, la diversité des proportions confèrent profondeur, subtilité et mystère.

Le roi conçoit le spectacle comme une promenade, un peu similaire à sa manière de visiter les jardins de Versailles : les personnages partiront des rives du fleuve, traverseront la forêt, passeront par la grotte à surprises et aboutiront enfin au temple d'Apollon. Molière et Lully, quant à eux, composent un envoûtant voyage initiatique, du chaos à l'harmonie et de la nuit au jour.

Traduit scéniquement, le projet du roi consisterait en une somptueuse traversée de jardin à cour, devant une toile peinte qui se déroulerait au fur et à mesure du récit.

Toutes les indications de Molière, au contraire, suggèrent un cheminement de la face au lointain, à la recherche d'un point de fuite mystérieux et idéal.

LE RYTHME DU PARCOURS

Le spectacle s'ordonne selon trois grands pôles, qui en scandent le début, le milieu et la fin. Ces trois divertissements (*La Fête marine*, *La Pastorale*, *Les Jeux pythiens*) rassemblent en scène la totalité des interprètes. Ils sont aussi les plus brillants, les plus somptueux, les plus spectaculaires. Ils appellent la profusion visuelle, le mouvement perpétuel et une extrême générosité d'imagination.

Entre chacun d'eux se glisse un divertissement tout à fait dépouillé, celui des Mimes, confié dans les deux cas à un petit nombre de danseurs. Ces moments singuliers offrent un contraste absolu avec les trois “clous” qui les encadrent, créant ainsi un “contre-rythme” qui valorise les uns et les autres en un tout sans monotonie.

LE VOYAGE INITIATIQUE DES AMANTS

Les divertissements n'ont pas qu'un caractère “décoratif”. Chacun d'eux est comme une porte que doivent franchir ensemble ou séparément les deux héros pour gagner leur liberté intérieure.

Ce rôle est particulièrement flagrant dans la *Pastorale*, qui se présente comme un miroir des tourments endurés par Sostrate et Eriphile, et leur est obligamment – et publiquement – tendu par les chanteurs. Le passage dans la grotte est également typique des initiations : c'est là, au plus noir de la nuit, que les deux amants parviendront enfin à s'avouer leur amour réciproque – et à se séparer.

PARCOURS GÉNÉRAL : DU CHAOS À L'HARMONIE

Tout le parcours s'ordonne évidemment du chaos à l'harmonie, et de la nuit au jour : ouvert par la tempête que calme Eole, le spectacle conduit dans les profondeurs de la forêt sauvage (“le désert”) à la nuit tombante, pour pénétrer ensuite dans la grotte sombre, lieu de tous les faux-semblants, et rallier enfin le splendide temple du Soleil, où l'apparition d'Apollon, dieu des arts, manifeste à la fois le retour à la lumière et le triomphe de l'harmonie.

A plusieurs reprises Molière indique le lointain de scène comme direction du parcours : apparition d'Eole, danse des petits faunes à la fin de la *pastorale*, avancée des princesses vers la grotte, apparition de la fausse Vénus et, enfin, entrée d'Apollon.

Ce mystérieux point de fuite paraît guider la recherche de tous les personnages. La “clé” n'en est donnée qu'à l'ultime tableau, lorsque, paraissant s'extraire de ce point imaginaire et idéal, paraît le dieu des arts, et qu'il vient à son tour vers ceux qui l'ont cherché.



LA RÉFLEXION SUR LES ARTS

Les Amants magnifiques donnent l'occasion à Molière d'ouvrir sa piste la plus originale et la plus fructueuse : une interrogation sur la nature et la fonction des arts de la scène. Là encore, la commande royale est à la fois totalement respectée et entièrement transcendée. Molière suggère une "poétique" des arts de la scène, de leur beauté, mais aussi de leur ambiguïté, qui ne se "résout" qu'avec la venue d'Apollon.

LA SOMME DES ARTS DE LA SCÈNE : LE SPECTACLE TOTAL

Comme requis par le roi, tous sont évoqués : théâtre, musique, chant et danse ; encore convient-il d'y ajouter non seulement la pantomime et des éléments que nous qualifierions aujourd'hui "d'arts circassiens" (jongleries, acrobaties), mais encore toutes les ressources des costumes, des décors et de la machinerie ; et toute la gamme expressive : farce, comédie, élégie, drame, merveilleux – soli, duos, trios, grands ensembles avec chœur.

Avec les deux divertissements des mimes, Molière suggère qu'un art dépouillé de tout artifice – y compris la parole – et entièrement porté par l'interprète peut être aussi convaincant qu'une grande "machine". L'essentiel, c'est l'acteur.

LE DIEU MÉCÈNE. PUISSANCE DES ARTS

Pourtant, au-delà de l'ambiguïté savamment entretenue, se confirme un humanisme très caractéristique de Molière, et qui marque une divergence assez forte avec le futur opéra lulliste : ici, tous les personnages sont des êtres de chair et de sang, animés de passions bien humaines – et les multiples divinités convoquées par l'auteur ne sont que des travestissements ; Neptune, Eole, les Amours, les divinités des bois, la fausse Vénus : tous personnages de théâtre ! Il n'est qu'Apollon pour être donné comme "vrai dieu" ; mais peut-être encore Molière y voit-il d'abord le roi mécène à moins qu'en matière de divinité, l'art seul puisse prétendre au rôle.

LULLY, CONTRIBUTEUR DE LA COMÉDIE-BALLET

La partition de Lully pour *Les Amants magnifiques* n'est connue que très partiellement, et à travers des extraits qui empêchent d'en saisir non seulement l'ampleur, la richesse et la diversité, mais encore à quel point elle traduit le passage entre le ballet de cour, dont *Les Amants* sont quasiment la dernière expression, la comédie-ballet, alors dans sa plénitude, et l'opéra, dont *Psyché* sera la véritable annonce un an plus tard. Révéler la musique de Lully, et dans le cadre esthétique qui lui donne son plein sens – le spectacle de cour – voilà l'ambitieuse perspective de ce projet.

Les épisodes fastueux – le divertissement marin et les Jeux Pythiens, composés l'un et l'autre pour que le Roi les danse – encadrent l'ouvrage et donnent l'occasion de faire jouer l'orchestre dans toute sa puissance, et toute la palette de ses couleurs. Son rôle est essentiel pour susciter le sentiment de merveilleux, ainsi qu'une forme de jubilation, qui caractérisent *Les Amants magnifiques*.

En ce qui concerne le chant, si neuf solistes sont réunis pour les parties qui scandent l'ouverture et le final, le travail essentiel porte sur la Pastorale. Ce petit opéra, placé par leurs auteurs au centre exact de l'ouvrage, vient produire un contraste absolu avec les grands divertissements. Soutenu par un continuo riche et extrêmement coloré, il offre à chacun des chanteurs des rôles savamment variés : amoureux explorés, satyres bouffons, compagnons d'infortune. Il y a là un travail essentiel de sensibilité, de poésie, de grâce, qui constitue un enjeu central – parce qu'il est essentiel de mettre fin aux présupposés (fadeur et niaiserie) qui se rattachent trop souvent à l'idée qu'on se fait du genre lui-même, et à la manière dont on se croit obligé de le restituer à la scène.

LES DIEUX NE PARLENT NI NE CHARENT : ILS DANSENT

La première évidence à laquelle est confrontée la chorégraphe des *Amants magnifiques*, c'est l'absence de "texte". Le chef d'orchestre peut prendre appui sur une partition intégralement conservée, le metteur en scène sur un livret complet et détaillé. Pour la danse, les seules indications subsistantes sont données par les titres des entrées, la description souvent succincte de leur contenu et la musique – dont la carrure et les couleurs instrumentales sont à décider.

Or la danse n'a pas un mince rôle dans cette "comédie-ballet" qui, à bien des égards, relève encore du "ballet de cour", et offrit à Louis XIV son dernier rôle dansé.

Précisément, c'est vers l'entrée d'Apollon – dieu lumineux et serein, dieu dispensateur des arts – que mène tout l'ouvrage. A la fois clé de compréhension des *Amants* et clé de voûte d'une structure spectaculaire, raffinée et complexe, cette danse a exprimé la quintessence d'un idéal esthétique, culturel et social.

LA RÉINVENTION DE LA CHORÉGRAPHIE.

La chorégraphe, artiste et non muséographe, induit un processus de réinvention de cette danse. C'est donc à la synthèse entre une esthétique assimilée en profondeur et la liberté créatrice que prétend cette chorégraphie des *Amants magnifiques*.

Cette invention est sans doute encore plus sollicitée dans les trois divertissements entièrement dansés, qui offrent à l'imagination un terrain propice : audition des mimes, enchantements de la caverne, jeu des danseurs avec leur souveraine. On y décèle les axes essentiels du spectacle baroque – émerveiller, séduire, subjugué.

A une jeunesse occidentale qui s'est tellement réappropriée l'expression des corps à travers la danse, le monde baroque, qui en fut lui-même tant imprégné, n'a-t-il pas beaucoup à offrir, en commençant par une certaine idée de l'énergie maîtrisée, d'un idéal possible et de la jubilation retrouvée ?

LES ÉQUIPES ARTISTIQUES

LES MALINS PLAISIRS

VINCENT TAVERNIER, MISE EN SCÈNE ET DIRECTION ARTISTIQUE

Vincent Tavernier a réalisé plus de cent productions, pour les scènes et dans les genres les plus variés. Il a prouvé sa prédilection pour le théâtre baroque, et plus particulièrement Molière dont il a monté dix comédies et comédies-ballets. De très nombreuses réalisations scéniques illustrent son goût pour l'opéra et le théâtre musical. Il a ainsi collaboré entre autres avec Hervé Niquet, Nicolas Chalvain, Hugo Reyne, Paul Agnew, Benjamin Lévy, François Lazarévitch, Claire Marchand, Jérôme Corréas, ou Toni Ramon avec la Maîtrise de Radio-France.

Créateur en 1989 des *Malins Plaisirs* à Montreuil-sur-mer, Vincent Tavernier y a développé une programmation consacrée à l'opéra, au théâtre et à la musique dans le goût français. La Compagnie produit et diffuse ses mises en scène, et développe un festival d'été à Montreuil-sur-mer (Les Malins Plaisirs) ainsi qu'un festival d'hiver au Touquet (Les Nuits baroques, dont la programmation parcourt les influences européennes sur les arts de la scène aux XVII^e et XVIII^e siècles).

Il a par ailleurs répondu à plusieurs commandes de livrets et adaptations, et s'est également produit en tant que récitant.

Il développe une collaboration artistique plus spécifique avec la chorégraphe baroque Marie-Geneviève Massé. Commencée par *Don Quichotte chez la Duchesse de Boismortier*, elle s'est poursuivie avec *Les Fâcheux* de Molière, *L'Amour médecin*, de Molière et Lully, *Le Ballet de l'Amour malade* (Lully) et *Le Ballet des Arts* (Lully), *Renaud et Armide et Jason et Médée* (Opéra Royal de Versailles et Opéra-Comique) et *Dà sola*.

Au cours des 5 dernières années, il a mis en scène *La Belle Hélène* (Offenbach) à l'Opéra suisse de Bienne et à l'Opéra de Rennes (2012), pour lequel il a également monté *Le Petit Ramoneur* de Britten (2016). Pour l'Opéra d'Avignon et l'Opéra royal de Versailles, il a réalisé en mai 2014 *Tancredi* de Campra.

En 2015, il a monté *Le Guitarrero* d'Halévy (pour les Frivolités Parisiennes) et *Le Miroir de Cagliostro* (Festival baroque de Pontoise).

Avec les *Malins Plaisirs*, il a réalisé depuis 2012 *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Médecin volant*, *Les Fourberies de Scapin* et *La Jalousie du Barbouillé* de Molière, *Les Comédies en proverbes* de Carmontelle, *La Foire Saint-Germain* de Regnard, *L'illusion comique* de Corneille et *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux.

Il a préparé pour l'Opéra de Rennes *Le Médecin malgré lui* de Gounod (2017), *L'Europe galante* de Campra (Festival de Postdam 2018) et *David et Jonathas* de Charpentier (Centre de Musique Baroque de Versailles - avril 2019).

**HERVÉ NIQUET,
CHEF ET FONDATEUR DU CONCERT SPIRITUEL**

Tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives de ces dernières années, reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy.

Il crée Le Concert Spirituel en 1987, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En trente ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque. Il se produit dans les plus grandes salles internationales.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel il mène à bien de nombreux projets.

Il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Joachim Schloemer, Christoph Marthaler, Romeo Castellucci ou Christian Schiaretti.

Hervé Niquet est directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic. Sous sa direction, ces deux formations sont très impliquées dans la collection discographique des cantates du Prix de Rome sous l'égide du Palazzetto Bru Zane, ainsi que des opéras inédits. En 2016, l'enregistrement d'*Herculanum* de Félicien David s'est vu attribuer un Echo Klassik Award. Avec le disque *Visions* (chez Alpha Classics), Hervé Niquet et Véronique Gens ont reçu de nombreuses récompenses en France et à l'étranger (élu Recording of the year 2018 par ICMA et Best Recording – solo recital 2018 par les International Opera Awards). En 2019, il reçoit le Prix d'honneur du « *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* » pour la qualité et la diversité de ses enregistrements.

Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames, Schola Cantorum, CNSMD de Lyon, McGill University à Montréal, etc.) ou à travers de multiples master-classes et conférences.

Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel.

Hervé Niquet est Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Commandeur des Arts et des Lettres.

LE CONCERT SPIRITUEL

A 30 ans, Le Concert Spirituel est aujourd'hui l'un des plus prestigieux ensembles baroques français, invité chaque année au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, la Philharmonie de Paris et au Château de Versailles, ainsi que dans les plus grandes salles internationales, comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Opéra de Tokyo, le Barbican, le Wigmore Hall ou le Royal Albert Hall de Londres.

A l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, l'ensemble s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, se consacrant parallèlement à la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli (*Andromaque* de Grétry, *Callirhoé* de Destouches, *Proserpine* de Lully, *Sémélé* de Marais, *Carnaval de Venise* de Campra, *Sémiramis* de Catel, *La Toison d'Or* de Vogel, *Les Mystères d'Isis* de Mozart ou *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* de Rameau chez Glossa).

Largement récompensé pour ses productions et enregistrements - Edison Award, Echo Klassik Award, et Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Le Concert Spirituel enregistre exclusivement chez Alpha Classics. Sont déjà parus en DVD *Don Quichotte chez la Duchesse* (collection Château de Versailles), et en CD *Gloria & Magnificat* de Vivaldi, *Requiem(s)* de Cherubini et Plantade, *Persée* (version 1770) de Lully, *Le Messie* de Haendel et *la Missa Si Deus pro nobis* de Benevolo.

Pour la saison 2018-2019, citons un grand concert autour de la Messe solennelle de Berlioz et du Requiem de Martini à la Chapelle royale de Versailles, au Festival de Radio France Occitanie Montpellier, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles-Bozar (en coproduction avec Bru Zane France et AIDA / Festival Berlioz), et son enregistrement pour Alpha Classics ; la recréation d'*Armide* de Lully version 1778 de Francoeur avec Véronique Gens au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Arsenal de Metz et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles-Bozar (en coproduction avec le Centre de musique baroque de Versailles). Au Château de Versailles, l'ensemble a donné des concerts du Messie de Haendel en compagnie de Sandrine Piau ainsi que la reprise de *King Arthur* de Purcell (mise en scène Shirley et Dino) pour les 10 ans de la production, ainsi que les *Requiem* de Cherubini et Plantade, également présentés au Barbican Centre de Londres.

Violons : Olivier Briand, Yannis Roger, Benjamin Chénier, Florence Stroesser

Haute-contre de violon : Alain Pégeot, Marie-Liesse Barau

Taille de violon : Géraldine Roux

Quinte de violon : Benjamin Lescoat

Violoncelle : Tormod Dalen, Julie Mondor

Viole : Yuka Saïto

Clavecin : Elisabeth Geiger

Théorbe : Bruno Helstroffer

Hautbois et Flûtes : Héloïse Gaillard, Luc Marchal

Bassons : Nicolas André, Stéphane Tamby

Trompette : Jean-Baptiste Lapierre

Percussions : Laurent Sauron

Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ».

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes : Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

LA COMPAGNIE DE DANSE L'ÉVENTAIL

MARIE-GENEVIÈVE MASSÉ, CHORÉGRAPHIE

De formation classique avec Daniel Frank et Yves Cassati, elle a travaillé également la danse contemporaine avec Aron Oosborn, Sarah Sugwihara, Françoise Dupuy et Bernard Delattre.

En 1980, elle tombe "amoureuse" de la danse que lui fait découvrir Francine Lancelot : la danse dite "baroque". Elle est engagée immédiatement dans sa compagnie "Ris et Danceries". Elle en reste une des principales interprètes jusqu'en 1988 – notamment, création d'*Atys*, *Bal à la Cour de Louis XIV*, *La Suite d'un Goût Etranger* avec Dominique Bagouet et François Raffinot. Puis, de 1989 à 1992, elle a travaillé avec François Raffinot comme interprète et assistante dans sa compagnie Barocco.

Parallèlement, elle a enseigné la danse baroque au CNSM de Paris, au Conservatoire Royal de La Haye, à l'Académie de Sablé, à l'Académie de Rio et dans les Cefedem.

De 1995 à 1997, elle a dirigé la troupe des danseurs du Théâtre Baroque de France.

Dès 1985, à la demande de metteurs en scène et chefs d'orchestre, elle commence à chorégrapier et fonde la Compagnie de danse l'Éventail avec Bernard Delattre. Au sein de sa compagnie implantée à Sablé sur Sarthe en 2001, puis conventionnée en 2004, elle crée plus de 40 chorégraphies et travaille avec des artistes de grande renommée.

En 2000, elle est nommée Chevalier Des Arts Et Des Lettres, par Catherine Tasca ministre de la culture.

Après la création de *Renaud & Armide et Médée & Jason* à l'Opéra royal de Versailles et l'Opéra Comique en décembre 2012, elle a créé, entre autres, «*La Sérénade Royale*» présentée en 2014 et 2015 dans la galerie des glaces du château de Versailles. En décembre 2015, elle a fêté les 30 ans de la compagnie avec *le Ballet des fables* à l'Entracte, Scène Conventionnée de Sablé. Depuis 5 ans elle continue le projet "De la plume à l'image" en partenariat avec le Centre National de la Danse. Ses dernières créations sont *Les Amants Magnifiques* et *Othello ou le ballet des apparences*.

La Compagnie de Danse L'Éventail est reconnue comme pôle de référence essentiel dans le domaine de la danse baroque. Contribuant activement à la découverte des richesses et de la vitalité de cet art, ainsi qu'au rayonnement de la culture chorégraphique française, elle montre une audace créatrice : partant des racines du passé, elle impulse des innovations, elle ne suit pas mais ouvre la voie.

Lucie ROCHE (La Nymphé du Tempé, la Prêtresse), mezzo contralto

Née à Marseille, Lucie Roche y a suivi le cursus du conservatoire et étudié au CNIPAL. Parmi ses projets cette saison : Klementia de *Sancta Susanna* avec le Festival Musiques Interdites à Marseille, Waltraute de *Die Walküre* au Grand Théâtre de Genève, Dryade de *Ariadne auf Naxos* au Théâtre des Champs-Élysées, le *Stabat Mater* de Rossini à l'Opéra de Saint-Étienne...

Marie FAVIER (Caliste), mezzo-soprano

Marie Favier travaille le chant au CRR de Lyon, puis elle obtient un DEM de chant baroque au Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle a aussi participé à l'Académie des Frivolités Parisiennes avec qui elle a travaillé sur le répertoire de l'Opéra comique. Elle est à l'origine de l'Ensemble de musique ancienne *Comet Musicke*.

Margo ARSANE (Climène, 1er Amour et 1ère Grecque), mezzo-soprano

Margo Arsane s'est formée au chant au CNSMD de Lyon, à la Hochschule für Musik de Munich puis à l'Opera Course de la Guildhall School of Music and Drama de Londres où elle obtient son diplôme en 2017. Cette saison, elle est membre du National Opera Studio à Londres, ce qui l'amène à se produire à Opera North, Scottish Opera, Welsh National Opera, et avec l'Orchestre de l'English National Opera.

Laurent DELEUIL (Tircis), baryton

Le franco-canadien Laurent Deleuil, diplômé du Conservatoire d'Amsterdam a fait ses débuts à l'opéra studio de l'Opéra National du Rhin, puis participe à l'Académie de l'Opéra Comique. Cette saison on peut l'entendre en concert avec les Musiciens du Louvre, à l'Opéra de Lille (Ulysse / l'*Odyssee*) et au Festival Musica Nigella (rôle-titre de *Hamlet*).

Clément DEBIEUVRE (Lycaste, 2ème Grec), ténor

Diplômé du Centre de Musique Baroque de Versailles, il travaille régulièrement avec le Concert Spirituel d'Hervé Niquet, comme dans *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées ou *Persée* de Lully à l'Arsenal de Metz et à l'Opéra de Versailles...

Stéphen COLLARDELLE (Ménandre, 3ème Amour), contre-ténor

Diplômé en 2011 du Centre de Musique Baroque de Versailles, il chante avec l'Orchestre et le Chœur Pygmalion, l'Ensemble Correspondances, le Chœur des Cris de Paris, les Ensembles Accentus et Aedes...

David WITCZAK (Philinte, 4ème Amour), baryton

David Witczak commence sa formation de chanteur au Centre de Musique Baroque de Versailles, avant d'intégrer le Sweelinck Conservatory of Amsterdam. Sa passion pour la musique ancienne l'amène à interpréter des œuvres majeures du répertoire en tant que soliste, telles que la *Passion selon St-Matthieu* ou des cantates de Jean-Sébastien Bach. Attiré par la musique de chambre, il travaille avec des ensembles comme Le Concert Spirituel, l'Ensemble Marguerite Louise, Solistes XXI, La Cappella Pratensis.

Thibault de DAMAS (Le Triton, Le 1er satyre, le 3ème Grec), baryton-basse

Membre du Studio de l'Opéra National de Lyon entre 2013 et 2016. On a pu l'entendre récemment à l'Opéra National de Lorraine à Nancy dans le rôle de Don Inigo de *L'Heure espagnole*, à l'Opéra National de Lyon, dans *L'Enfant et les Sortilèges* et dans le rôle d'Hercule dans *Alceste* de Glück. Parmi ses projets, notons Don Bartolo dans *Le Barbier de Séville* au Théâtre National de Bordeaux

Nathanaël TAVERNIER (Eole, le 2ème satyre), basse

Après son cursus de Master à la HEM de Genève, Nathanaël Tavernier a intégré les Jeunes voix du Rhin. Il y découvre les rôles comiques, et le bel canto. Sur scène, il a notamment joué dans la *Dame de Pique*, *Gianni Schicchi*, *l'Orfeo*. En concert, on a pu l'entendre dans les répertoires baroque et contemporain, mais aussi en oratorio. Il est Révélation Classique Adami 2015.

BIENTÔT À L'OPÉRA

ALEXANDRE KANTOROW

CONCERT PIANO

En avant première, le jeune virtuose donnera à Limoges le programme du Concours international Tchaïkovski auquel il se rendra en juin 2019 avec les œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Saint-Saëns.

Mar. 21/05/2019 - 20h

PRÉSENTATION DE SAISON 2019 – 2020

Alain Mercier, directeur de l'Opéra, soulignera avec ses invités les grandes lignes de la programmation en insistant sur les ouvrages phares de cette nouvelle saison.

Vous pourrez également retirer notre nouveau magazine de saison !

Ven. 24/05/2019 - 19h

MOLIÈRE – SHAKESPEARE

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Robert TUOHY, direction

R. STRAUSS / S. PROKOFIEV

Mar. 28/05/2019 - 20h

PHÈDRE

TRAGÉDIE LYRIQUE EN 3 ACTES J.-B LEMOYNE / B. HOFFMANN

Concert de la Loge
Julien Chauvin, direction

Mar. 04/06/2019 - 20h

OPERALIMOGES.FR

f t i @operalimoges



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



LIMOGES
MUSIQUE
OPÉRA



L'Opéra de Limoges est un établissement public de la Ville de Limoges.

Il reçoit le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine et du Ministère de la Culture – DRAC Nouvelle-Aquitaine.