

opéra de lille

Constellation d'automne

septembre → novembre 2026
dossier de presse

Explorer nos îles intérieures

Quand l'heure est à la radicalisation des discours et à la polarisation des débats, il est des œuvres qui semblent nous attendre. Non parce qu'elles apportent des réponses, mais parce qu'elles éclairent, avec une acuité parfois troublante, les questions qui traversent notre époque. La saison 2026-27 de l'Opéra de Lille est née de l'une de ces questions essentielles et profondément humaines : qu'est-ce qui fait que l'on appartient – ou non – à un groupe, à une société, à une communauté de pensée, de désir ou de destin ?

À travers ses quatre Constellations*, cette nouvelle saison explore les tensions entre inclusion et exclusion, conformité et émancipation, enracinement et désir d'ailleurs. Elle interroge la notion d'appartenance, mais aussi ce moment fragile où le lien collectif se fissure lorsque certains ne trouvent plus leur place dans les cadres établis, ou s'en éloignent délibérément pour inventer d'autres manières de vivre, d'aimer, de créer. Car la diversité des choix, des parcours et des sensibilités mène encore souvent à la marge au lieu d'être reconnue comme une richesse commune.

La Constellation d'automne ouvre ce parcours sous le signe des existences hors norme. Trois propositions artistiques, très différentes dans leur forme, dialoguent autour d'une même figure : celle d'un être dont la liberté fascine autant qu'elle inquiète, parce qu'elle remet en cause les normes sociales et les représentations admises.

Au cœur de cette Constellation se trouve *Alcina*, sans doute l'un des plus beaux opéras de Händel. Sur son île enchantée, une magicienne attire les hommes avant de les métamorphoser et de les retenir dans un monde régi par ses propres lois. Mais si l'on retire au récit son appareil merveilleux, que reste-t-il ? Peut-être l'histoire, infiniment plus profonde, d'une femme libre, qui revendique son désir, définit ses propres règles et devient, pour cette raison même, une menace aux yeux de la société. Dans la lecture qu'en propose la metteuse en scène Ewelina Marciniak, Alcina cesse d'être une figure mythologique lointaine pour devenir une femme d'aujourd'hui, confrontée aux mécanismes de fascination, de contrôle, d'isolement et de destruction qui continuent de peser sur celles et ceux qui s'écartent des normes.



Cette même tension traverse *Androgynous. Portrait of a Naked Dancer* de Lola Arias. En partant de la vie fulgurante d'Anita Berber – danseuse, performeuse et icône sulfureuse du Berlin des années 1920 –, l'artiste argentine compose un spectacle documentaire avec trois interprètes dont les biographies se mêlent à celle de Berber. Chacun et chacune y témoigne, à travers son corps et son histoire, d'une expérience de la marginalité choisie ou subie. Comme Alcina, Anita Berber exerce un pouvoir d'attraction qui trouble l'ordre établi : son art dérange parce qu'il révèle, derrière le scandale, un désir collectif d'émancipation.

Le concert *Une nuit pour tout changer*, porté par le Quatuor Tana, prolonge ces questionnements dans un autre langage : celui de la musique de chambre. Avec Debussy, Schönberg et Patricia Alessandrini, il trace un chemin entre désir, culpabilité et réinvention des récits amoureux. Là où *La Nuit transfigurée* de Schönberg mettait en scène une femme cherchant l'absolution après avoir transgressé les règles sociales, Patricia Alessandrini déplace la perspective : dans *Forklaret Nat*, elle transforme le récit de la faute et du pardon en espace de partage et d'égalité, ouvrant la possibilité d'une autre narration du désir féminin.

De Händel à Lola Arias, de Schönberg à Patricia Alessandrini, cet automne dessine ainsi un archipel d'îles intérieures : des territoires de liberté parfois précaires, souvent contestés, mais nécessaires pour penser autrement notre rapport au collectif, dans toute la diversité de celles et ceux qui le constituent. Les œuvres et les artistes au programme nous rappellent que l'appartenance ne peut être une assignation, mais demeure une construction sensible, mouvante, profondément politique. Plus que jamais, l'Opéra est un lieu où les imaginaires se confrontent, où les récits dialoguent, où chacun et chacune peut éprouver librement ce que signifie trouver – ou inventer – sa place dans le monde.

* Chacun des quatre opéras de la saison invite, sur une période de deux à trois mois, d'autres propositions artistiques : un spectacle de danse, un concert en Grande salle, des expériences de concert et une Open Week au Grand foyer, ainsi qu'un rendez-vous pour les familles. Toutes ces propositions sont reliées entre elles par des idées ou des esthétiques tirées de l'opéra, formant ainsi une Constellation.

Sommaire

Alcina

opéra

p. 5

Informations pratiques

p. 5

Générique

p. 6

Présentation

p. 7

Synopsis

p. 8

Entretien avec Emmanuelle Haim, directrice musicale d'*Alcina*

p. 9

Repères biographiques

p. 12

Autour d'*Alcina*

p. 16

Androgynous

danse / performance

p. 18

Une nuit pour tout changer

concert

p. 19

Big Bang Happy Days des enfants

en famille

p. 20

Expériences de concert au Grand foyer

p. 21

La saison 2026-27

p. 25

L'Opéra en pratique

p. 26

Contacts presse

p. 27

Mécènes et partenaires

p. 28

alcina

Informations pratiques

Représentations

mardi **6 octobre** à 19 h 30
jeudi **8 octobre** à 19 h 30
dimanche **11 octobre** à 16 h
mardi **13 octobre** à 19 h 30
jeudi **15 octobre** à 19 h 30
samedi **17 octobre** à 18 h

durée **+/- 3h30** entracte compris

chanté en italien
surtitré en français et en anglais

Tarifs

cat. 1 - 77 €
cat. 2 - 56 €
cat. 3 - 36 €
cat. 4 - 14 €
cat. 5 - 6 €

Accessibilité

Lunettes connectées

Possibilité de surtitrage personnalisé en français, anglais et néerlandais (y compris gros caractères).

Les surtitres sont projetés sur les verres, sans gêner la vue de la scène.

Disponibles sur toutes les représentations.

Système d'amplification sonore

Disponible en prêt sur toutes les représentations

Ces services sont proposés gratuitement, sur réservation au moment de l'achat des billets.

Générique

Alcina

Opéra de **Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Livret de **Riccardo Broschi** d'après *Orlando furioso* de **L'Arioste**

Créé en 1735 à Londres

Emmanuelle Haïm direction musicale

Ewelina Marciniak mise en scène

Natalia Mieczak scénographie et costumes

Katarzyna Borkowska lumières

Mikolaj Karczewski chorégraphie

Lea Theus assistante mise en scène

Miron Hakenbeck dramaturgie

Avec

Karine Deshayes Alcina

Adèle Charvet Ruggiero

Jasmin White Bradamante

Lunga Eric Hallam Oronte

Lilit Davtyan Morgana

Camille Chopin Oberto

Ashley Riches Melisso

Le Concert d'Astrée orchestre

Nouvelle production de l'Opéra de Lille

Présentation



Projet scénographique pour *Alcina*

Sur son île enchantée, Alcina règne en souveraine du plaisir : elle ensorcelle les hommes, s'en lasse, puis les transforme en bêtes ou en rochers. C'est du moins ce qu'on raconte. Car lorsqu'un homme s'abandonne entièrement à une femme de pouvoir, il faut bien qu'il y ait de la magie quelque part.

Ruggiero, dans les bras d'Alcina, a oublié son passé et l'amour de Bradamante. Celle-ci débarque sur l'île pour le récupérer, dissimulée sous les traits d'un beau jeune homme, dont Morgana, la sœur d'Alcina, tombe à son tour amoureuse. Jaloux, Oronte (fiancé de Morgana) déclenche une cascade d'intrigues, jusqu'à ce que plus personne ne sache à quelles déclarations d'amour se fier. Dans ce labyrinthe des sentiments, seule Bradamante s'accroche à son projet d'anéantir les sortilèges d'Alcina, tandis que cette dernière éprouve la catastrophe que serait pour elle la perte de Ruggiero.

Si le monde d'Alcina est suspecté de n'être qu'une illusion, la musique somptueuse de Händel dépeint la vérité des sentiments humains. Sous l'éclat de la féerie baroque se dessine le portrait sensible d'une femme qui met toute sa puissance au service de ses désirs. Mais la liberté amoureuse serait-elle si dangereuse qu'on ne l'envisage que sur une île lointaine ?

La metteuse en scène Ewelina Marciniak s'est particulièrement distinguée ces dernières années par son travail sur les identités et le regard nouveau qu'elle porte sur les rôles féminins dans les œuvres classiques, au théâtre comme à l'opéra. Elle nous invite à explorer le royaume d'Alcina comme un lieu de tous les possibles, où le désir s'épanouit au-delà des normes admises et des logiques de possession. Elle interroge aussi notre capacité à envisager ce potentiel de liberté, si effrayant pour certains qu'ils le soupçonnent d'être une machination. L'envoûtante Karine Deshayes, quatre fois récompensée aux Victoires de la Musique Classique, incarnera la magicienne sous la direction d'Emmanuelle Haim, flamboyante ambassadrice du répertoire händélien.

Synopsis



Projet scénographique pour *Alcina*

Acte 1

La magicienne Alcina attire les hommes sur son île, où elle les transforme en rochers ou en bêtes sauvages. Mais, pour la première fois, elle est tombée amoureuse : celui qu'elle aime s'appelle Ruggiero. Bradamante, la fiancée de ce dernier, arrive sur l'île pour le retrouver. Déguisée en homme, elle se fait passer pour son propre frère, Ricciardo. Elle voyage avec Melisso, ancien tuteur de Ruggiero. Morgana, la soeur d'Alcina, s'éprend aussitôt de Ricciardo. Alcina apparaît avec Ruggiero qui, envoûté, a totalement oublié Bradamante. Quant au jeune Oberto, il cherche son père, disparu après avoir eu une liaison avec Alcina.

Oronte, le fiancé de Morgana, découvre l'attirance de celle-ci pour Ricciardo. Par jalousie, il fait croire à Ruggiero qu'Alcina est elle-même amoureuse de Ricciardo. Alcina nie, et pour prouver sa fidélité, décide de transformer Ricciardo. Morgana prévient ce dernier et lui déclare un amour qu'elle croit réciproque.

Acte 2

Melisso parvient à rompre le sort jeté à Ruggiero. Celui-ci retrouve la mémoire et se souvient de son amour pour Bradamante. Mais, suivant les conseils de son tuteur, il feint de rester sous l'emprise d'Alcina afin de préparer sa fuite. Alcina s'apprête à transformer Ricciardo, mais Morgana réussit à l'en empêcher.

Oronte révèle à Alcina la trahison de Ruggiero et son projet de fuite avec Bradamante. Morgana surprend les deux amants et comprend qu'elle a été trompée. Alcina tente alors de retenir Ruggiero, mais ses pouvoirs semblent vaciller.

Acte 3

Morgana cherche à regagner les faveurs d'Oronte, qui feint de la repousser. Alcina affronte Ruggiero et le supplie en vain de revenir vers elle. Avec Melisso et Bradamante, celui-ci prépare son départ. Bradamante refuse toutefois de quitter l'île sans libérer toutes les victimes de la magicienne.

Oberto vient réclamer son père. Alcina lui ordonne commencer par tuer une bête menaçante. Mais le jeune homme reconnaît son père et refuse d'obéir. Ruggiero parvient alors à briser la source des pouvoirs d'Alcina : aussitôt, rochers et animaux reprennent forme humaine. Parmi eux se trouve le père d'Oberto.

La solitude des magiciennes

Entretien avec Emmanuelle Haïm,
directrice musicale



Les magiciennes sont nombreuses sur la scène lyrique à l'époque baroque. Comment Georg Friedrich Händel met-il en scène une femme qui semble détenir des pouvoirs magiques ?

Les magiciennes apparaissent en effet à plusieurs reprises chez Händel lui-même : Armida, Medea, Alcina, Morgana... Toutes sont des figures puissantes. Mais dès que l'opéra montre des femmes de pouvoir, comme le sont les magiciennes, elles deviennent aussi des figures inquiétantes, voire funestes, et le plus souvent malheureuses. Le destin tragique que l'opéra aime réserver aux femmes tient à cette idée qu'elles ne pourraient pas être à la fois puissantes et aimées : pour les auteurs, ces deux états paraissent incompatibles. Catherine Clément l'a montré dès les années 1970 dans son livre *L'opéra ou la défaite des femmes* : les héroïnes sont soit victimes de violences masculines, soit représentées comme cruelles, parfois en vengeresses qui ne reculent ni devant le meurtre, ni devant la destruction par la sorcellerie.

Mais lorsque les livrets racontent le démantèlement du pouvoir de ces magiciennes, Händel, lui, nous conduit à compatir avec elles. D'Alcina, figure déjà bien connue de la scène lyrique de son temps, il brosse le portrait d'une femme hantée par la peur de l'abandon. Il révèle sa vulnérabilité. D'abord, elle apparaît comme une figure d'une sensualité désarmante, tout entière livrée au bonheur qu'elle partage avec Ruggiero. Mais très vite, ce bonheur s'effondre, et nous traversons avec elle des états de désespoir et de désarroi, jusqu'à l'expérience d'un vide absolu face à la solitude qui la menace.

Lorsque Händel compose *Alcina*, il travaille depuis près de 20 ans comme entrepreneur d'opéra à Londres, avec des triomphes spectaculaires mais aussi de terribles crises financières. Que propose Händel au public anglais avec un opéra en italien ?

Lorsque Händel arrive à Londres pour la première fois, en 1711, il saisit l'occasion de faire, avec *Rinaldo*, une véritable démonstration de sa virtuosité dans le genre de l'*opera seria*, cette forme de théâtre lyrique qui domine alors les scènes européennes. Mais en 1735, alors qu'il dirige la Royal Academy of Music, Händel doit faire face à la redoutable concurrence d'une nouvelle compagnie dirigée par Nicola Porpora, qui lui ravit certains des meilleurs chanteurs. De plus, le public londonien se désintéresse peu à peu de ce genre et réclame davantage d'œuvres en anglais – une évolution à laquelle Händel répond lui-même avec ses oratorios.

Dans *Alcina*, Händel redouble d'inventivité : il approfondit la psychologie des personnages, propose un orchestre plus chatoyant encore et met à profit l'expressivité des grands interprètes qui l'entourent. À travers les figures d'Alcina et de Ruggiero, il construit surtout un parcours psychologique d'une grande profondeur. Il tire parti de son orchestre somptueux et d'un sens dramaturgique aigu des tonalités pour donner aux airs, et donc aux personnages, une couleur singulière. *Alcina* témoigne ainsi de la pleine maturité du génie dramatique de Händel, qui guide l'ensemble de l'œuvre jusque dans la forme pourtant très codifiée de l'*opera seria*.

Au fond, qu'est-ce donc que l'*opera seria* ? Et qu'apporte Händel à cette forme lyrique ?

L'essentiel de l'*opera seria* repose, sur le plan formel, sur l'alternance entre récitatifs et airs *da capo*. Pour le dire simplement, les récitatifs font progresser l'action, tandis que les airs, portés par un texte plus lyrique, mettent les sentiments en scène. Mais ces sentiments ne sont jamais univoques. Quand on aime, on est traversé de multiples mouvements, souvent contradictoires. C'est cette complexité que Händel fait entendre à chaque instant, à travers ses lignes mélodiques. Une certaine diversité d'expression était déjà assurée par les différents types d'airs exigés à l'époque, selon une typologie relativement codifiée : *aria di grazia*, *aria di lamento*, *aria di paragone* – où le personnage se compare à un élément de la nature – ou encore *aria di bravura*. À cela s'ajoutaient d'autres règles : le nombre d'airs attribués au *primo uomo* et à la *prima donna*, leur alternance, ou encore la place réservée aux personnages secondaires.

On pourrait voir dans cette structure un véritable carcan. Pourtant, chez Händel, la forme donne l'impression d'une grande liberté. Dans *Alcina*, il lui arrive même de fissurer le cadre traditionnel. La place du récitatif accompagné par l'orchestre devient chez lui de plus en plus importante. Et dans un air comme « Ombre pallide », où Alcina invoque les esprits des ombres afin qu'ils lui viennent en aide, tout ce qui constituait jusque-là le matériau musical semble se dissoudre. On entre alors dans une forme d'errance qui nous fait quitter le cadre traditionnel de l'air.

Ruggiero est aimé par deux femmes, qui incarnent deux conceptions très différentes de l'amour : le désir d'un plaisir sensuel permanent chez Alcina ; une constance fondée sur la fidélité chez Bradamante, épouse de Ruggiero. Comment Händel dessine-t-il musicalement cette contre-figure d'Alcina ?

Bradamante possède une tessiture très particulière : c'est un rôle de contralto, un registre relativement rare chez les femmes et donc à l'époque moins fréquent parmi les *prime donne*. Ce personnage manifeste une ardeur, une vaillance et un feu qui lui confèrent une force nettement opposable à celle d'Alcina, qui s'exprime parfois dans des airs héroïques. Musicalement, elle constitue peut-être aussi un pendant de Ruggiero, à la tessiture plus éthérée, qui fut interprété à la création par le castrat Carestini. Il possède un charme absolu ; pourtant, comme d'autres héros händeliens, il apparaît comme hypnotisé, enchanté. Peut-on, dès lors, lui attribuer une forme de faiblesse ou de lâcheté ?

Je trouve très ambiguë la nature de l'enchantement auquel il est soumis. Est-il aveuglé par un enchantement illusoire ? Par ses propres sentiments amoureux ? Ou encore volontairement trompé, dans une forme de refoulement délibéré de sa vie antérieure ?

En tout cas, lorsqu'il prend congé de cette illusion, dans « Verdi prati », où il déclare en quelque sorte faux et périssables les charmes de l'île, il le chante avec une très profonde mélancolie. On peut imaginer qu'il a réellement aimé Alcina. Quoi qu'il en soit, une fois son aveuglement dissipé et lorsqu'il est averti de la véritable nature d'Alcina, il devient dur et manipulateur, presque impitoyable, comme le montre par exemple son air « Mio bel tesoro ».

Vous avez évoqué le fait que Ruggiero, à la création de l'œuvre, était chanté par un castrat. Aujourd'hui, le rôle est rarement confié à un contre-ténor, contrairement à d'autres rôles du répertoire händelien.

C'est sans doute en raison de sa tessiture très aigüe. Il est désormais courant de confier Ruggiero à une mezzo-soprano. Pour ce répertoire, il faut une voix adaptée : flexible, virtuose, ductile. Or tous les chanteurs de notre distribution possèdent précisément ces qualités. Händel, excellent impresario, se battait à Londres pour obtenir certains chanteurs, en rivalité avec d'autres maisons d'opéra. Aujourd'hui encore, des artistes exceptionnels peuvent renouveler notre regard sur un rôle.

Dans notre distribution, les interprètes composent ensemble une palette händelienne remarquable, avec Karine Deshayes dans le rôle-titre. C'est avec elle que l'Opéra de Lille a rouvert ses portes en 2004, dans *Tamerlano* de Händel. Sa voix, d'une extraordinaire flexibilité et d'une grande richesse expressive, lui permet d'aborder avec bonheur le répertoire baroque aussi bien que le bel canto. Grâce à des chanteurs et chanteuses comme elle, le baroque s'est ouvert plus largement aux jeunes artistes d'aujourd'hui. J'ai moi-même beaucoup milité pour que certains interprètes qui n'y étaient pas initialement associés s'en saisissent.

Ce répertoire est aujourd'hui plus accessible aux jeunes chanteurs, grâce aux nombreux enregistrements, aux académies et aux master classes. L'accès numérique aux bibliothèques du monde entier ouvre désormais un véritable océan de musique. Je suis frappée par l'immense connaissance de la jeune génération : Händel et Vivaldi, bien sûr, mais aussi des œuvres inédites et la musique française des 17^e et 18^e siècles. Je suis très heureuse que nous puissions aujourd'hui faire vivre *Alcina* avec une distribution internationale aussi diverse, réunissant des interprètes venus de France, d'Afrique du Sud et d'Arménie.

La pratique baroque implique, à l'époque, une certaine liberté improvisatrice, dans l'élaboration de l'accompagnement comme dans la reprise *da capo*. Comment aborde-t-on cela aujourd'hui, notamment avec les chanteurs et les chanteuses ?

On sait que les chanteurs de l'époque de Händel étaient formés très jeunes. Ils passaient des heures à travailler l'art de la diminution : diviser une note en deux, en trois, en quatre, comme le faisaient aussi les instrumentistes. La capacité d'improviser était donc essentielle, mais elle obéissait à des règles : équilibre harmonique, tessiture, doublures instrumentales, adéquation vocale et, bien sûr, expression du sentiment.

Aujourd'hui, les chanteurs abordent souvent un répertoire qui va de 1600 à nos jours. Il est donc rare qu'ils aient consacré, depuis l'adolescence, plusieurs heures par jour à l'ornementation dans les différents styles baroques. C'est pourquoi j'écris pour les chanteurs de ma distribution des propositions de *da capo*. Un dialogue s'engage alors : j'envoie plusieurs chemins possibles, ils me disent ce qui leur convient, et ceux qui connaissent bien ce répertoire proposent parfois eux-mêmes des alternatives. On cherche ensemble, jusqu'à ce que cela devienne presque un travail compositionnel à plusieurs mains.

À la fin de l'opéra, le charme d'*Alcina* est rapidement brisé, et son île redevient aussitôt un désert de rochers. Reste-t-il malgré tout quelque chose de sa magie que l'on puisse encore entendre ?

Pour moi, le monde d'*Alcina* disparaît avec elle, et je vois néanmoins la fin de l'opéra comme quelque chose d'assez cruel à son égard. Mais, comme plus tard chez Mozart dans certaines fins d'opéra, on peut entendre dans les chœurs conclusifs – chantés dans notre production par l'ensemble des solistes – autre chose que le sens premier du texte d'une fin heureuse. On peut y entendre une inquiétude qui nous concerne, nous aussi, spectateurs : sommes-nous nous-mêmes pris dans un monde d'illusion, un monde dont nous ne voulons pas voir qu'il n'existe pas, ou qu'il n'existe plus ?

Dans les illusions d'*Alcina*, n'y a-t-il pas aussi une part de vérité ? Sur son île, n'offre-t-elle pas à Ruggiero et aux autres personnages la possibilité de vivre autrement, de mener une vie plus audacieuse que celle qui les attend ailleurs ?

Oui, mais cette possibilité paraît finalement trop risquée, et elle est donc refusée. Il est certain que nous, les humains, préférons souvent ce qui semble plus sûr. Pour Ruggiero, Bradamante représente quelque chose de plus stable, de plus installé. D'ailleurs, si j'étais Ruggiero, je n'oserais sans doute pas non plus rester avec Alcina, car elle est excessive, et avec elle, on ne sait jamais vraiment où l'on va.

Alors vous vous identifieriez davantage à Ruggiero qu'à Alcina ?

Plus franchement, je dirais que je me reconnais dans chacun des personnages au moment où il chante. Je m'identifie à eux dans leurs crises, leurs émotions, leurs rêves. C'est précisément ce que j'aime à l'opéra : cette possibilité de se laisser transformer par leurs vérités émotionnelles.

Propos recueillis par **Miron Hakenbeck**,
directeur de la programmation et de la dramaturgie

Repères biographiques

Équipe artistique



Emmanuelle Haim

direction musicale

Cheffe d'orchestre et claveciniste mondialement reconnue, Emmanuelle Haim explore sans relâche le vaste répertoire de la musique baroque. Elle fonde en 2000 Le Concert d'Astrée, ensemble instrumental et vocal qui rencontre un succès immédiat.

Emmanuelle Haim est régulièrement invitée à diriger des orchestres prestigieux parmi lesquels le Los Angeles Philharmonic, le New York Philharmonic, le Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra...

Attentive à la transmission, Emmanuelle Haim dirige et anime des master-classes et académies. Avec son ensemble, elle est par ailleurs engagée dans des actions d'accessibilité et d'éducation à la musique au sein des Hauts-de-France.

En 2026-27, avec Le Concert d'Astrée, elle interprète *Le Messie* de Händel dans de nombreuses salles en France, en Espagne, aux Pays-Bas et à Los Angeles. Emmanuelle Haim et Le Concert d'Astrée poursuivent leur résidence au Los Angeles Philharmonic jusqu'en 2027 et sont artistes associés à l'Auditorium de Lyon.



Ewelina Marciniak

mise en scène

Ewelina Marciniak étudie le théâtre à l'université Jagiellonian et la mise en scène à l'académie d'art dramatique de Cracovie. Depuis 2008, elle dirige ses productions dans les plus grands salles de Pologne et d'Europe, et reçoit de nombreux prix comme le Paszport Polityki en 2016. Son travail aborde des thèmes politiques et historiques par la musique et la danse, elle s'intéresse particulièrement aux points de vue féminins et aux nouvelles formes de narration.

Elle fait ses débuts en Allemagne avec *Le Songe d'une nuit d'été* au Theater Freiburg, puis elle reçoit en 2020 le prix Der Faust pour la mise en scène du *Bokser* de Szcsepán Twardoch au Thalia Theater de Hambourg.

Entre 2021 et 2025, elle dirige le cycle complet de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner au théâtre Bühnen Bern. En 2026 Ewelina Marciniak met en scène les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc au Staatsoper de Stuttgart en mars et *Orlando* d'Olga Neuwirth au Komische Oper Berlin en mai.

Repères biographiques

Interprètes



Karine Deshayes mezzo-soprano

Alcina

La mezzo-soprano Karine Deshayes commence sa carrière au sein de la troupe de l'Opéra de Lyon avant de se produire sur les plus importantes scènes françaises. Elle se distingue à l'Opéra de Paris dans les rôles de Chérubin (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Dorabella (*Così fan tutte*, Mozart), Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart), Angelina (*La Cenerentola*, Rossini), Rosina (*Le Barbier de Séville*, Rossini) et le rôle-titre de *Carmen* (Bizet).

Sa carrière s'ouvre également à l'étranger : elle se produit au Festival de Salzbourg (*La Flûte enchantée*, Mozart), au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc), au Teatro Real de Madrid (*Norma*, Bellini), au Liceu de Barcelone (*Cendrillon*, Massenet), à l'Opéra de Montréal (*Hamlet*, Ambroise Thomas), au Metropolitan Opera de New York et au San Francisco Opera.

Parmi ses engagements récents, citons les rôles de Giovanna Seymour (*Anna Bolena*, Donizetti), le rôle-titre de *Semiramide* (Rossini), et celui de *Norma* (Bellini).



Adèle Charvet mezzo-soprano

Ruggiero

Adèle Charvet termine ses études au Conservatoire national supérieur de Paris. Elle fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de Hänsel (*Hänsel et Gretel*, Humperdinck) au Dutch National Opera d'Amsterdam, puis dans celui de Mercedes (*Carmen*, Bizet) au Royal Opera House de Londres, de Rosina (*Le Barbier de Séville*, Rossini) à l'Opéra national de Bordeaux et de Javotte (*Manon*, Massenet) à l'Opéra-Comique.

Depuis 2015, elle forme un duo avec le pianiste Florian Caroubi, avec qui elle remporte le Prix de mélodie du Concours international Nadia et Lili Boulanger, puis le Grand Prix de l'International Vocal Competition de Bois-le-Duc au Pays-Bas.

Parmi ses engagements récents, citons les rôles de Vendredi (*Robinson Crusoé*, Offenbach), Chérubin (*Les Noces de Figaro*, Mozart) et le rôle-titre de *Carmen* (Bizet). En concert, elle se produit avec l'Orquesta del Principado de Asturias dans *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, et avec l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dans la *Passion selon saint Jean* de Bach.



Jasmin White contralto
Bradamente

Membre de la nation Cherokee d'Oklahoma, originaire de Grand Ronde dans l'Oregon, Jasmin White fait ses études au College-Conservatory of Music de Cincinnati et de l'université de Caroline du Sud, puis obtient un diplôme d'artiste lyrique à la Julliard School. Jasmin White reçoit la bourse Richard F. Gold par la Fondation Shoshana pour son parcours artistique. En 2023, l'artiste remporte la première place au Concours de chant Reine Sonja en Norvège, ainsi que la deuxième place et le Prix du public au Concours Reine Élisabeth en Belgique.

Parmi ses engagements récents, citons Junon (*Sémélé*, Händel) au Dutch National Opera d'Amsterdam, Erda (*L'Or du Rhin*, Wagner) au Festival de Pâques de Salzbourg et au Berliner Philharmoniker, Bradamante (*Alcina*, Händel) et Hamor (*Jeptha*, Händel) en tournée avec l'orchestre Il Pomo d'Oro. Mentionnons aussi ses débuts avec le DR SymfoniOrkestret en tant que soliste dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven.

Jasmin White retournera au Dutch National Opera lors de la saison 2026-27 pour la production du *Vaisseau fantôme* de Wagner.



Lunga Eric Hallam ténor
Oronte

Le ténor sud-africain Lunga Eric Hallam commence ses études au Cape Town College of Music avant d'entrer dans le programme des jeunes artistes du Cape Town Opera. Il rejoint ensuite les États-Unis où il obtient ensuite le diplôme du Ryan Opera Center au Lyric Opera de Chicago.

Parmi ses engagements récents, citons les rôles de Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart), Jupiter (*Sémélé*, Händel) et Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart) au Wolf Trap Opera, le rôle du comte Almaviva (*Le Barbier de Séville*, Rossini) au Pittsburg Opera et au Minnesota Opera. Il se produit pour la première fois au Hamburgische Staatsoper dans *Le Paradis et la Péri* (Schumann).

En concert, le ténor collabore avec Nathalie Stutzmann pour la *Messe en si mineur* et la *Passion selon saint Jean* de Bach, la *Messe en do majeur* et le *Requiem* de Mozart. Il se distingue également dans un programme baroque avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction d'Emmanuelle Haïm.



Lilit Davtyan soprano
Morgana

La soprano arménienne Lilit Davtyan fait des études de chant et de piano au Conservatoire national d'Erevan. Entre 2018 et 2021, elle est membre de l'Opera Studio du conservatoire et travaille comme pianiste-accompagnatrice simultanément.

Parmi ses engagements récents, elle interprète les rôles du Fauteuil, de la Princesse et de la Chauve-Souris dans *L'Enfant et les Sortilèges* au Festival de Salzbourg en 2023. Elle rejoint ensuite le Deutsche Oper Berlin, où elle chante les rôles de Suzanne (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart), Marzelline (*Fidello*, Beethoven). Elle se produit également au Teatro Petruzzelli dans le rôle de Cléopâtre (*Giulio Cesare*, Händel) et au Festival de Sanxay dans le rôle de Pamina.

Lors de la saison 2025-26, Lilit Davtyan fait ses débuts dans les rôles de Gilda (*Rigoletto*, Verdi) et Adèle (*La Chauve-Souris*, Johann Strauss), puis elle chante pour la première fois avec le Pittsburgh Symphony Orchestra la *Symphonie n° 4* de Mahler. Elle sera au Festival de Salzbourg cet été dans le rôle de Celia (*Lucio Silla*, Mozart).



Camille Chopin soprano
Oberto

La soprano Camille Chopin intègre l'Académie de l'Opéra-Comique pour la saison 2023-24 et obtient son Prix de chant avec les félicitations du jury au Conservatoire national supérieur de Paris la même année.

Elle est notamment le Petit Chaperon rouge (*Into the Woods*, Sondheim), Adina (*L'Élixir d'amour*, Donizetti), la Princesse et la Chatte (*L'Enfant et les Sortilèges*, Ravel), Barberine (*Les Noces de Figaro*, Mozart). Elle participe également à la production d'Emmanuelle Haim « Le retour à Versailles ». Elle fait ses débuts à l'Opéra national de Paris en mai 2025 dans *Il Trittico* de Puccini.

Pendant la saison 2025-26, elle se produit pour la première fois à l'Opéra national du Rhin dans le rôle de Suzanne (*Les Noces de Figaro*, Mozart), et en tournée avec Les Arts Florissants au Lucerne Festival, à la Philharmonie du Luxembourg, à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Versailles, et à l'Auditorio Nacional de Madrid, entre autres.

Elle fait partie du quatuor *Æsthesis* avec lequel elle enregistre un premier album, *O do not move*, sorti en octobre 2022.



Ashley Riches baryton basse
Melisso

Le chanteur britannique Ashley Riches commence ses études à l'université de Cambridge puis à la Guildhall School of Music and Drama, tout en étant membre du King's College Choir sous la direction de Stephen Cleobury.

Membre de la compagnie Jette Parker Young Artists entre 2012 et 2014, Ashley Riches se produit au Royal Opera House, à l'English National Opera, au Bayerische Staatsoper, au Festival de Glyndebourne, à l'Opera Holland Park de Londres et à Tokyo.

Parmi ses engagements récents, il se distingue dans les *Requiem Canticles* de Stravinsky, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Rinaldo* de Händel, *A Child of Our Time* de Tippett et *La Petite Renarde rusée* de Janáček à l'Irish National Opera. En concert, il chante régulièrement avec des ensembles comme le Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, Les Talents Lyriques et l'Academy of Ancient Music.

Ancien membre du programme BBC New Generation Artists, il se produit régulièrement au Wigmore Hall et sort son premier album, *A Musical Zoo*, en 2021.



Le Concert d'Astrée
Orchestre

Fondé en 2000 par Emmanuelle Haim, claveciniste et cheffe d'orchestre, Le Concert d'Astrée est l'un des plus éminents interprètes de la musique baroque dans le monde. Il connaît dès ses débuts un succès retentissant sur les plus grandes scènes françaises et internationales.

Le Concert d'Astrée explore le vaste répertoire des 17^e et 18^e siècles, allant du duo de musique de chambre aux grands opéras. Il se distingue dans de nombreuses tournées de concerts et productions scéniques aux côtés de solistes de premier plan. Sa riche discographie, publiée chez Erato Warner Classics, est régulièrement récompensée.

Au cours de la saison 2026-27, Le Concert d'Astrée, sous la direction d'Emmanuelle Haim, interprétera *Le Messie de Händel* en France, en Espagne, aux Pays-Bas et à Los Angeles. Le chœur du Concert d'Astrée redonnera cette œuvre emblématique au Festival de Salzbourg, aux côtés du Berliner Philharmoniker placé sous la direction d'Emmanuelle Haim.

Emmanuelle Haim et Le Concert d'Astrée initient des projets de médiation ambitieux dans la région des Hauts-de-France, notamment dans le cadre d'une résidence au collège Miriam Makeba de Lille.

Le Concert d'Astrée poursuit sa résidence au Los Angeles Philharmonic jusqu'en 2027. L'ensemble et sa cheffe sont par ailleurs artistes associés à l'Auditorium de Lyon.

Autour d'Alcina

Open Week

Trois semaines avant la première d'*Alcina*, l'Opéra vous invite à la première Open Week de la nouvelle saison ! Le Grand foyer se transforme en une véritable agora créative et vibre au rythme de l'opéra en cours de répétition.

Chacun est invité à venir partager des moments d'échange et de découverte : conversations avec les artistes, rencontres inspirantes, interventions artistiques, ateliers de danse, œuvres collaboratives, DJ set, etc. Entièrement libre et gratuite, la programmation s'adresse à tous, que l'on connaisse la maison comme sa poche ou que l'on y vienne pour la première fois !

Du mercredi 16 au samedi 19 septembre

Entrée libre de 18 h à 22 h

Programme détaillé à retrouver début septembre sur opera-lille.fr

Avec vous

Conférence au centre culturel Les Dominicains Jeudi 10 septembre à 20 h 30

De la chasse aux sorcières à la Terreur, par Jacob Rogozinski, professeur émérite de l'université de Strasbourg, auteur de *Ils m'ont haï sans raison*, Éditions du Cerf, 2015

Durée 1h30

Entrée libre

7 avenue Salomon, Lille / T : 07 69 53 88 98

Meet the Artists #1 Mercredi 16 septembre à 19 h 30

Conférence de presse publique, en compagnie d'Emmanuelle Haim, directrice musicale, et Ewelina Marciniak, metteuse en scène

Durée 45 min

Entrée libre

Spectacle en fabrique Mardi 30 septembre à 19 h 10

L'équipe artistique lève le voile sur la création en cours et vous invite à un moment de répétition.

Durée 2 h

Gratuit, sur réservation

Introduction à l'œuvre

Du 6 au 17 octobre

Courte présentation du spectacle dans le Grand foyer, 30 min avant chaque représentation

Durée 15 min

Gratuit, sur présentation d'un billet pour la représentation du jour

Bord de scène

Dimanche 11 octobre

Rencontre avec une partie de l'équipe du spectacle, à l'issue de la représentation

Durée 30 min

Gratuit

constellation d'automne

Androgynous Portrait of a Naked Dancer

Lola Arias

Vendredi 13 novembre à 20 h
Samedi 14 novembre à 18 h

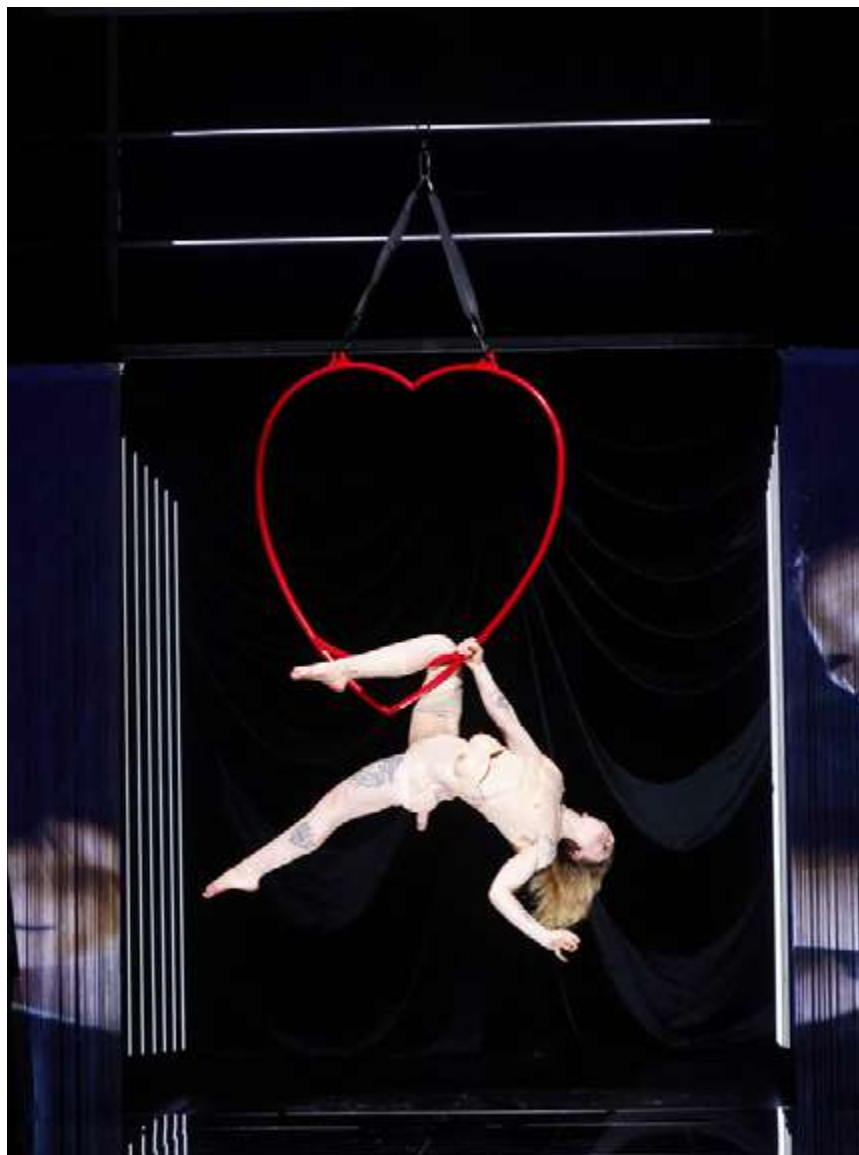
Durée
+/- 1h 45 sans entracte

Anglais et allemand
Surtitré en français et en néerlandais

Tarifs
cat. 1 - 34 €
cat. 2 - 27 €
cat. 3 - 20 €
cat. 4 - 10 €
cat. 5 - 5 €

Lola Arias mise en scène, textes et concept
River Roux concept, recherche
Bibiana Mendes dramaturgie, recherche
Irene Ip scénographie, lumières
Tutia Schaad costumes
Katharina Ernst, Damián Noguera musique
Colette Sadler chorégraphie
Stefan Korsinsky, Expander Films conception vidéo
Catalina Fernández lumières, direction technique
Arndt Sellentin lumières
Laura Nicolas production et tournée

Avec
River Roux
Bishop Black
Dieter Rita Scholl
Musique live **Katharina Ernst**



Il y a 100 ans, une jeune femme fit de la boîte de nuit un lieu d'avant-garde, et de son corps le symbole d'une résistance sensuelle. Anita Berber, disparue à l'âge de 29 ans, est une figure légendaire de la contre-culture et peut-être la première performeuse nue de l'histoire de la scène. Son art transgressif, mêlant érotisme et fluidité de genre, incarne la fièvre créative du Berlin des années 1920. Pourtant, son œuvre a été quasiment effacée par le régime nazi. De ses performances magnétiques, souvent réduites à leur dimension scandaleuse, ne restent que des critiques de presse et des rapports de police.

La metteuse en scène Lola Arias, en collaboration avec la performeuse et artiste de pole dance River Roux, signe une œuvre audacieuse, à la croisée du théâtre documentaire et de la chorégraphie. Aux côtés de Bishop Black, performeuse et actrice X, et de Dieter Rita Scholl, septuagénaire non binaire, River retrace la vie d'Anita et fait renaître la beauté envoûtante de sa danse. En évoquant leur propre biographie, les trois artistes défient aussi les tabous, avec leur corps, tandis que plane à nouveau la menace de la censure et de l'invisibilisation.

Dans le cadre du festival NEXT

Une nuit pour tout changer

Debussy, Schönberg, Alessandrini

Mercredi 4 novembre à 20 h

Durée

+/- 1h20 sans entracte

Tarifs

cat. 1 - 28 €

cat. 2 - 24 €

cat. 3 - 18 €

cat. 4 - 9 €

cat. 5 - 5 €

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol mineur (1893)

Patricia Alessandrini (née en 1970)

Forklaret Nat (2011)

Arnold Schönberg (1874-1951)

La Nuit transfigurée (version pour sextuor, 1899)

Avec

Tana Quartet

Antoine Maisonhaute violon

Selinsu Düz violon

Ondine Simon alto

Jeanne Maisonhaute violoncelle

Et pour le sextuor

Vincent Hepp alto

Marie Hallynck violoncelle



Par une douce nuit baignée de lune, une femme avoue à son nouvel amant qu'elle est enceinte d'un autre homme, ayant autrefois voulu découvrir sa sensualité. L'amant lui témoigne une grâce exceptionnelle : par son amour pour elle, l'enfant devient le sien. Arnold Schönberg, touché par la modernité et la puissance métaphysique de ce poème de Richard Dehmel, le met en musique dans *La Nuit transfigurée*. Un siècle plus tard, la compositrice américaine Patricia Alessandrini interroge cette image de l'homme généreux qui « absout » la femme de sa supposée faute. Elle choisit alors de donner à cette partition romantique une nouvelle dramaturgie, où le pouvoir de la transfiguration appartient désormais aux deux sexes.

Longtemps réprimé par la société, le désir féminin n'en a pas moins exercé une fascination persistante sur les artistes – à l'image de Claude Debussy, qui aimait imaginer dans sa musique la sensualité de femmes menant une vie « exotique ». Son célèbre *Quatuor à cordes en sol mineur* complète le programme du Tana Quartet, ensemble internationalement reconnu, qui révèle ici l'une de ses grandes forces : faire dialoguer les œuvres et les époques pour en dévoiler de nouvelles résonances.

en famille

Big Bang Happy Days des enfants

Samedi 21 novembre
de 12 h 15 à 18 h 30

Dimanche 22 novembre
de 10 h 45 à 17 h

Entrée libre

Certaines propositions nécessitent une réservation. Les billets au tarif unique de 3 € seront accessibles environ trois semaines à l'avance.

Pour les autres activités, l'accès est libre ou avec des billets gratuits à retirer sur place le jour même.

Le programme détaillé sera disponible trois semaines à l'avance sur opera-lille.fr.



C'est un joyeux week-end qui attend les enfants et leurs familles à l'Opéra de Lille ! Avec la complicité de l'irrésistible Zonzo Compagnie, l'ensemble du bâtiment se transforme en un labyrinthe d'aventures musicales hautes en couleur. Spectacles bigarrés, installations sonores, jeu de piste et ateliers ludiques réjouiront tous les amateurs d'expériences insolites !

Concerts au Grand foyer



En plus des concerts en Grande salle, profitez d'autres formats pour vivre la musique autrement, avec ou sans chaise, à toute heure du jour... ou de la nuit !

Sieste ☀️

Faites de votre pause déjeuner un vrai moment de détente et d'évasion. Allongez-vous confortablement et partez ailleurs, en musique, avant de poursuivre votre journée inspiré et revigoré !

Deux mardis par Constellation, à 13 h

Durée 45 min · Tarif 12 €

Petite restauration sur place à partir 12 h 15 et après le concert

Heure bleue 🌅

Dans la configuration plus habituelle d'un concert « assis », savourez une heure de musique en tout début de soirée !

Deux jeudis par Constellation, à 18 h

Durée 1 h · Tarif 12 €

Insomniaque 🌙

Laissez la musique vous entraîner dans la nuit. Dans l'obscurité, entre éveil et demi-sommeil, les repères vacillent et les sensations s'intensifient. Confortablement allongé, profitez de trois concerts successifs : vous pouvez choisir d'en suivre un seul, deux ou les trois !

Un samedi par Constellation, à 21 h

Durée 3 x 1 h environ · Tarif 12 € par concert / 30 € pour la soirée complète

Bar et petite restauration sur place avant le début de la soirée et pendant les deux entractes

Concerts Sieste



Mythes en métamorphose — 1

Bach, Britten

La figure de la magicienne Alcina trouve sa source dans des poèmes chevaleresques médiévaux, eux-mêmes inspirés des mythes de l'Antiquité, riches en récits de transformation. Les deux concerts Sieste de la Constellation d'automne, conçus avec le pianiste Jean-Michel Dayez, présentent une musique qui prolonge ces motifs antiques jusqu'à la modernité.

En 1951, Benjamin Britten s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide pour composer un cycle pour hautbois seul. Chaque mouvement évoque une figure mythologique et son expérience, souvent traversée par la violence – Pan poursuit Syrinx, Niobé voit ses enfants tués par les dieux, Narcisse tombe amoureux de son reflet, et Aréthuse s'enfuit pour échapper à la menace d'un viol... Pour donner présence à ces expériences humaines cristallisées dans des images, Britten choisit la monodie d'un instrument qui, par son histoire, nous relie à l'humanité tout entière : on trouve des formes de hautbois dans le monde entier depuis des millénaires.

Plus de 300 ans avant ces *Métamorphoses*, une autre quête d'universalité se fait entendre dans l'abstraction lyrique de Jean-Sébastien Bach : la luxuriance et la cohérence du monde tonal, ainsi que la polyphonie comme réflexion sur l'évolution de pensées en dialogue. Chaque fugue du Clavier bien tempéré part d'une idée première autour de laquelle s'inventent des contrepoints toujours renouvelés. Jean-Michel Dayez y voit un potentiel utopique : « Véritable ode à la création, ces œuvres sont aussi une invitation au dialogue, à la rencontre, à l'unité dans la diversité, au raffinement de la pensée dans l'écoute de la voix de l'autre. »



Mythes en métamorphose — 2

Debussy, Szymanowski

Claude Debussy et Karol Szymanowski écrivent, à quelques années d'intervalle, deux chefs-d'œuvre de la musique instrumentale inspirés par la mythologie grecque. Leurs univers sont pourtant bien éloignés : Szymanowski, compositeur polonais né dans l'actuelle Ukraine, s'inscrit encore dans la grande tradition romantique de la virtuosité, tandis que Debussy recherche inlassablement une musique de la suggestion, du timbre et de l'entre-deux – cette musique « entre les notes ».

Szymanowski entretient avec l'Antiquité un lien profond, nourri par ses voyages en Sicile, où le fascinent la présence sensible du monde grec, les ruines et les strates culturelles. C'est à partir de cet imaginaire méditerranéen qu'il compose en 1915 un cycle pour violon et piano. Les trois mouvements de *Mythes* portent chacun le nom d'une scène ou d'une figure mythologique – que nous croisons d'ailleurs, pour certaines, chez Britten lors du concert Sieste du 13 octobre. *La Fontaine d'Aréthuse* évoque une nymphe métamorphosée en source, *Narcisse* médite sur le jeune homme amoureux de son propre reflet, tandis que dans *Dryades et Pan*, les nymphes des bois rencontrent une inquiétante créature, mi-homme mi-bouc.

Le programme s'ouvre par le *Prélude* à « *L'après-midi d'un faune* » de Debussy, œuvre emblématique des révolutions musicales du début du 20^e siècle et de l'influence sans cesse renouvelée des figures mythologiques. Inspiré par le poème de Stéphane Mallarmé, ce prélude fut d'abord conçu pour orchestre. La version pour piano en révèle autrement les lignes et les raffinements de structure, comme la réduction intime d'un paysage sonore.

Benjamin Britten

Six Metamorphoses after Ovide, op. 49,
pour hautbois solo (1951)

Jean-Sébastien Bach

Préludes et fugues extraits du *Clavier bien tempéré*,
BWV 846-893 (v. 1720-1740)
Fantaisie chromatique et Fugue en ré mineur,
BWV 903 (v. 1723)

Avec

Baptiste Gibier hautbois
Jean-Michel Dayez piano

Mardi 13 octobre à 13 h

Durée

45 min sans entracte

Tarif

12 €

Petite restauration

sur place à partir de 12 h 15

Claude Debussy

Prélude à « *L'après-midi d'un faune* » (1894),
transcription pour piano de Jean-Michel Dayez
Six Épigraphes antiques,
pour piano à quatre mains (1914-15)

Karol Szymanowski

Mythes, op. 30, pour violon et piano (1915)

Avec

Wibert Aerts violon
Jean-Michel Dayez piano
Thibaut Pruvot piano

Mardi 10 novembre à 13 h

Durée

45 min sans entracte

Tarif

12 €

Petite restauration

sur place à partir de 12 h 15

Concerts Heure bleue



D'une rive à l'autre

Les Kapsber'girls

D'une rive à l'autre, les mélodies tendres ou tragiques de ce programme intimiste dessinent un paysage où l'eau s'écoule, ruisselle et s'agite. Autant d'états dans lesquels les poètes, compositeurs et compositrices baroques font résonner les émotions humaines, multiples et contrastées.

« Ce ruisseau dont l'eau vive et pure grossit des pleurs que je répands », entend-on dans la musette *À l'ombre d'un ormeau*, tandis que le berger Tircis s'épanche sur sa chère Annette, assis « sur les bords du Loir », dans l'une des plus belles brunettes françaises du 18^e siècle. Un siècle plus tôt, Étienne Moulinié situe sur les rives du Tage, fleuve ibérique aux eaux parfois belliqueuses, un drame sentimental. À Venise, Johann Hieronymus Kapsberger évoque les canaux de la Sérénissime dans une passacaille suggestive pour théorbe.

De Venise encore, Barbara Strozzi se distingue par une œuvre vocale virtuose, à l'image de l'aria *Che si può fare*. Une génération avant elle, Francesca Caccini portait déjà à la scène l'histoire de Ruggiero et de la magicienne Alcina : *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, créée en 1625, est à la fois le premier opéra composé par une femme et la première mise en musique dramatique de ce sujet. Le concert s'ouvre sur le chant d'une sirène issu de cette œuvre, nous attirant vers son rivage, avant d'autres escales en Italie, en France et en Espagne, au fil de l'eau et de la voix.

Airs et mélodies baroques de **Francesca Caccini**,
Robert de Visée, **Jean-Baptiste Drouard**
de Bousset, **Francesco Corbetta**, **Johann**
Hieronymus Kapsberger, **Barbara Strozzi**,
Étienne Moulinié, **Gaspar Sanz**, **Antonia Bembo**,
Henry de Bailly, **José Marin**

Jeudi 24 septembre à 18 h

Durée
1h sans entracte

Tarif
12 €

Avec
Les Kapsber'girls
Gabrielle Varbetian soprano
Albane Imbs théorbe, guitare baroque



L'archipel du désir

Brenda Poupard, Kaoli Ono

Si la magicienne Alcina et son île d'amour relèvent de la fiction, Sappho, elle, appartient pleinement à l'histoire. Née sur l'île de Lesbos vers 630-570 av. J.-C., elle fut célébrée dès l'Antiquité comme l'une des grandes voix de la poésie. De ses hymnes à Éros et de ses vers dédiés à la beauté de ses compagnes ne subsistent pourtant que des fragments. Ceux-ci ont nourri, notamment au 19^e siècle, de puissants imaginaires autour d'un amour affranchi et du désir féminin. Pierre Louÿs invente ainsi Bilitis, prétendue élève de Sappho, dont il publie les poèmes comme une « traduction » – mystification littéraire où un homme écrit des textes érotiques sous le masque d'une poétesse antique.

Les *Chansons de Bilitis* inspirèrent Debussy, mais aussi sa contemporaine, la compositrice bretonne Rita Strohl. Brenda Poupard, entendue la saison dernière à l'Opéra de Lille dans *Le Château de Barbe-Bleue*, met ces chants en regard de mélodies d'Augusta Holmès, compositrice et poétesse. Dans leurs cycles respectifs, Strohl et Holmès sondent les multiples visages du désir : l'attachement, la complicité, l'ivresse, mais aussi l'obsession et le chagrin, jusqu'au vertige de la disparition. En donnant également une expression sans fard à la violence qui peut s'exercer au sein du couple, ainsi qu'aux formes de résistance qu'elle suscite, elles racontent comment deux êtres peuvent tout autant s'aimer avec passion que se nuire.

En contrepoint contemporain, la pianiste et compositrice Kaoli Ono, interprète dans ce concert ses *Cinq Wakas*. Elle y met en musique les poèmes amoureux d'une geisha du 9^e siècle qui, dans la forme miniature du waka, décrit une nuit passée à attendre son amant.

Kaoli Ono
Cinq Wakas (2015)

Jeudi 22 octobre à 18 h

Augusta Holmès
Extraits des cycles *Les Sept Ivresses* (1882)
et *Les Heures* (1900)

Durée
1h sans entracte

Pauline Viardot
Mélodies (2^e moitié du 19^e siècle)

Tarif
12 €

Rita Strohl
Extraits de *Bilitis* (1898)

Claude Debussy
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir (1910)
Trois Chansons de Bilitis : « La Flûte de Pan » (1897-1898)

Avec
Brenda Poupard
mezzo-soprano
Kaoli Ono piano

Concert Insomniaque

Samedi 7 novembre
de 21h à 1h

Durée

1h environ par concert

Tarifs

12 € par concert

30 € pour la soirée complète

Bar et petite restauration

sur place à partir de 20h15 et pendant les deux entractes

Avec

Chanteurs et instrumentistes* de la compagnie **La Tempête**

Conception du programme **Simon-Pierre Bestion**

* Viole de gambe, synthétiseurs, guitares électriques, tuba, bugle, clarinette et clarinette basse, saxophones, duduk, percussions

Concert 1

21h

Henry Purcell

Music for the Funeral of Queen Mary (1695),

Hear my prayer, O Lord (vers 1680),

O, I'm sick of life (vers 1680)

Philippe Hersant

Falling Star, pour huit voix mixtes et viole de gambe (2005)

John Taverner

Missa Gloria tibi Trinitas : Sanctus - Benedictus (vers 1520)

John Bull, John Blitheman, Christopher Tye, John Taverner

Variations sur *In nomine* (16^e siècle)

Arvo Pärt

The Deer's Cry (2007)

Summa (1977)

Thomas Tallis

Miserere nostri, pour sept voix (avant 1575)

Concert 2

22h30

Steve Reich

Proverb (1995)

Piano Phase (1967), version pour vibraphone

Pérotin

Viderunt omnes, organum à quatre voix (vers 1200)

Anonyme, attribué à Pérotin

Deus misertus hominis (13^e siècle)

Fredrik Zeller

PeroPop Sederunt (2003)

Giacinto Scelsi

Tre pezzi per sassofono soprano o tenore : I & III (1956)

Concert 3

00h

Hommage à **Wendy Carlos**

par les DJ **Arandel** et **Camille Rhonat**



Silent Prayers & electronic visions

Compagnie La Tempête

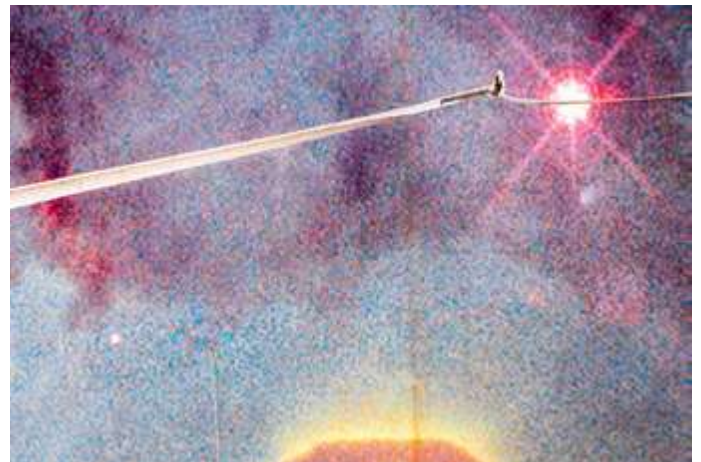
Pour la bande originale du film *Orange mécanique*, Wendy Carlos transforma au synthétiseur la *Music for the Funeral of Queen Mary* de Henry Purcell en vision sonore futuriste. Cette transition d'un univers à un autre constitue la boussole acoustique de la compagnie La Tempête pour ce concert Insomniaque. À plusieurs reprises, la musique circule entre des périodes et des imaginaires éloignés de plusieurs siècles. Dans cet espace affranchi de la chronologie, des correspondances se dessinent entre les oeuvres et, parfois, la pensée musicale d'une époque se révèle à travers les moyens sonores d'une autre. Ainsi, par exemple, le chant grégorien du Moyen Âge et la polyphonie de la Renaissance trouvent un écho dans la musique d'Arvo Pärt.

À travers l'ensemble de cette soirée, ce qui résonne de siècle en siècle, c'est la tentative d'approcher l'énigme de l'existence humaine dans une grande simplicité d'expression. Une pensée de Ludwig Wittgenstein, que Steve Reich médite dans *Proverb*, en devient le signe : « Comme il suffit d'une infime pensée pour remplir toute une vie ». Le *Proverb* de Reich s'inspire des premières polyphonies occidentales de l'école de Notre-Dame, incarnées par le *Viderunt omnes* de Pérotin. Chez ce dernier, ce qui se déploie dans la langue liturgique du monde catholique relève d'un étonnement face aux énigmes de l'existence : on peut appeler cela la spiritualité.

Près de huit siècles plus tard, des compositeurs continuent d'ouvrir des espaces à cet étonnement et cherchent une expérience spirituelle au-delà des appartenances confessionnelles. Au 20^e siècle, Morton Feldman joue avec le silence comme matière expressive et mystérieuse, tandis que Giacinto Scelsi, inspiré par des traditions orientales, explore des expériences sonores proches de la transe. Au 21^e siècle, Fredrik Zeller, avec *PeroPop Sederunt*, fusionne la pensée musicale de Pérotin avec les sonorités pop des guitares électriques. Avec *Morgen-meditation*, pour trois chanteurs et le timbre sombre de la clarinette basse, Per Nørgård ouvre un espace de contemplation méditative face au miracle du lever du jour.

Bien avant que le jour ne se lève, les DJ Arandel et Camille Rhonat exploreront, dans le troisième chapitre de cette nuit, la pensée musicale de la musique ancienne au moyen de sonorités synthétiques – à l'instar de Wendy Carlos. Leur concert rend hommage à cette compositrice ouvertement transgenre, pionnière de la musique électronique, et à ses expérimentations au synthétiseur Moog.

La saison 2026-27



Constellation d'automne

Alcina

de Georg Friedrich Händel

Emmanuelle Haim, Ewelina Marciniak
opéra, 6 → 17 octobre

Androgynous

Portrait of a Naked Dancer

Lola Arias

danse / performance,
13 → 14 novembre

Une nuit pour tout changer

Debussy, Schönberg, Alessandrini
Tana Quartet
concert → 4 novembre

Big Bang

Happy Days des enfants

en famille, 21 → 22 novembre

Constellation d'hiver

MARS

de Jennifer Walshe

Elaine Kelly, Tom Creed &
Jennifer Walshe
opéra, 13 → 16 janvier

Ermonela - L'âme en feu

Ermonela Jaho

opéra / concert, 3 → 6 décembre

Échos de l'exil

Bartók, Chopin, Liszt
Kharkiv Piano Duo

concert → 16 décembre

Hip Hop Games : les 15 ans

Finale internationale

en famille → 13 décembre

Témoin

Saïdo Lehlouh

Compagnie Black Sheep

danse, 10 → 11 décembre



Constellation de printemps

María de Buenos Aires

d'Astor Piazzolla

Federico Sanz & Nicolás Agulló,
Giulia Giammona
opéra, 11 → 20 mars

Au cœur de l'obscurité

Couperin, Charpentier
Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haim
concert → 23 mars

The Hunger

Constanza Macras / Dorky Park
danse / théâtre, 29 → 30 janvier

Opéra Games

en famille, 25 → 28 février

Constellation d'été

Otello

de Giuseppe Verdi

Dmitry Matvienko, Árpád Schilling
opéra, 10 mai → 3 juin

De Mantoue à Venise

Rossi, Cavalli, Vivaldi
Ensemble Diderot
concert → 21 mai

Un voyage en bateau

Adriano Banchieri, Franziska Kronfoth
opéra itinérant, 21 mai → 4 juillet

Journées Finoreille

en famille, 19 → 20 juin

Cinq jours au soleil

Emanuel Gat

danse, 10 → 12 juin

L'Opéra en pratique

Opéra de Lille

Place du Théâtre à Lille
T. accueil +33 (0)3 28 38 40 50
T. billetterie +33 (0)3 62 21 21 21
opera-lille.fr

Billetterie

- par téléphone au +33 (0)3 62 21 21 21
- aux guichets, rue Léon Trulin
- en ligne sur billetterie.opera-lille.fr

La billetterie par téléphone et aux guichets est accessible

- du mardi au vendredi de 13 h 30 à 18 h
- le samedi de 12 h 30 à 18 h.

Mobilité

Un parking à vélos et trottinettes, gratuit et surveillé, est disponible une heure avant le spectacle et pendant toute la durée de la représentation. Il se situe boulevard Carnot, le long de l'Opéra.

À l'issue de la représentation, des écrans situés dans le hall de l'Opéra indiquent les horaires des prochains bus et tramways au départ de la Gare Lille Flandres et de la place Rihour.

Contacts presse

Presse nationale et internationale

Yannick Dufour

T. +33 (0)6 63 96 69 29

Presse régionale

Opéra de Lille

Thomas Thisselin

Responsable communication et presse

T. +33 (0)7 64 49 99 17

tthisselin@opera-lille.fr

Crédits photos

Couverture, p. 7, 24 © Antoine Grenez ; p. 2 © Angéline Moizard ; p. 9 © DR ; p. 12 © Caroline Doutre, © Natalia Kabanow ; p. 13 © Aymeric Giraudel, © Marco Borggreve ; p. 14 © Shirley Suarez, © Jaclyn Simpson, © Veronica Trigubets ; p. 15 © Marie-Louise Le Goff, © Debbie Scanlon, © DR ; p. 18 © Ute Langkafel ; p. 19 © Gabirle Leité ; p. 20 © Simon Gosselin ; p. 22 © DR, © DR ; p. 23 © DR, © Klara Beck.

Mécènes et partenaires de la saison 26-27

Grand mécène de la saison



Mécène principal de la saison



Mécène associé au programme Finoreille



Partenaires associés



Partenaires médias



L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,
est un Établissement public de coopération culturelle financé par



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra de Lille bénéficie du soutien
du Casino Barrière.

