

OPÉRA

NOUVELLE PRODUCTION
COPRODUCTION

mardi **4 novembre 2025** – 20h

jeudi **6 novembre 2025** – 20h

durée : 3h, entracte inclus
spectacle chanté en italien, surtitré en français

Orlando

Georg Friedrich Haendel

Les Talens Lyriques,

Christophe Rousset

Jeanne Desoubieux

Production déléguée : Théâtre du Châtelet.
Production déléguée pour la reprise : Opéra national de Nancy-Lorraine.

Coproduction : théâtre de Caen ; Opéra national de Nancy-Lorraine ; Théâtres de La Ville de Luxembourg.

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

ICI Normandie accompagne la saison du théâtre de Caen.

« Poussé par la gloire,
troublé par l'amour,
que feras-tu pauvre cœur ? »

Orlando (Acte I, scène I),
Georg Friedrich Haendel

opéra en trois actes
de **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759)
sur un livret d'un auteur anonyme,
inspiré de **Carlo Sigismondo Capece**
(1652-1728), de **Grazio Bracciolini** (1682-1752)
et de *l'Orlando furioso* de **L'Arioste**
(1474-1533), créé le 27 janvier 1733,
au King's Theatre de Londres

Les Talens Lyriques orchestre
Christophe Rousset direction musicale
Jeanne Desoubreaux mise en scène
Rodolphe Fouillot chorégraphie
Gösta Sträng reprise de la chorégraphie
Cécile Trémolières décors
Thomas Cux dit Castille lumières
Alex Costantino costumes
Laura Ketels assistantat à la mise en scène
Helen Hebert assistantat à la scénographie
Nathalie Matriciani assistantat
aux costumes
Monia Aït El Hadj coordinatrice d'intimité

Noa Beinart Orlando – mezzo-soprano
Mélissa Petit Angelica – soprano
Rose Naggart-Tremblay Medoro – contralto
Michèle Bréant Dorinda – soprano
Olivier Gourdy Zoroastro – basse

Gilone Gaubert, Josépha Jégard,
Giorgia Simbula, Myriam Mahnane,
Christophe Robert, Hadrien Delmotte,
Charlotte Grattard, Te-eun Kim
violons I

Roldán Bernabé-Carrión, Yuki Koike,
Bérengère Maillard, Maya Enokida,
Alexandra Delcroix Vulcan, Ju Hyun Lee
violons II
Stefano Marcocchi (et violette marine),
Marta Paramo (et violette marine),
Violaine Willem, Murielle Pfister
altos

Emmanuel Jacques, Marjolaine Cambon,
Pauline Lacambra, Pablo Garrido,
Nils De Dinechin
violoncelles

Luděk Braný, Joseph Carver
contrebasses

Augustin D'Arco, Jean-Marie Ségrétier
flûtes à bec

Gilles Vanssons, Jon Olaberria
hautbois

Josep Casadellà, Niels Coppalle
bassons

Jeroen Billiet, Yannick Maillet
cors

continuo

Emmanuel Jacques violoncelle
Karl Nyhlin luth et guitare
Korneel Bernolet clavecin
Christophe Rousset clavecin et direction

avec **les élèves**
du Conservatoire Régional du Grand Nancy
Aurèle Gascon-Kamblock, Adèle Prouvège
(en alternance) Orlando enfant
Charlotte Lecomte, Sarah Vidal-Rosset
(en alternance) Dorinda enfant
Arthur Lavigne, Calixte Mohoric
(en alternance) Angelica enfant
Louise Leuicki, Augustin Vallet
(en alternance) Medoro enfant

et **les enfants du centre d'animation
AMVD Pierre-Heuzé, de la MJC Le Sillon
et du Centre socio-culturel du Chemin Vert**
**Mohammed Alhajibrahim, Kais Sambiko,
Julie Chanteloup, Anna Maksymovych,
Chelsey Handek, Louna Poulard,
Achille Since-Rabec, Clemmy Zama,
Berlie Tusikila, Alina Ahmed,
Kayliah Freiermuth, Daler Mamanazarov,
Alma Akabaraly, Elwe Poisson**

Oleksandra Maksymovych institutrice

À PROPOS

De petits chenapans se laissent enfermer au musée pour la nuit. Mais tandis que le ciel s'assombrit, les tableaux prennent vie sous leurs yeux stupéfaits et donnent à voir l'histoire romanesque d'Orlando. Un carré amoureux où celle et celui qui aiment ne le sont pas en retour : Orlando délaisse gloire et prestige pour l'amour d'Angelica mais celle-ci est éprise du prince Médoro qu'aime la bergère Dorinda ! Le mage Zoroastro viendra remettre de l'ordre dans tout cela et rappeler ses devoirs guerriers à Orlando.

Jouant des frontières entre rêve et réalité, enfance et monde adulte, passé et présent, la jeune Caennaise Jeanne Desoubreaux, qui met ici en scène son premier ouvrage baroque, explore et démultiplie le fantastique propre au livret. S'appuyant sur la distribution imaginée par Haendel à l'époque – donner le rôle d'Orlando à un castrat et celui de Médoro à une mezzo-soprano –, Christophe Rousset et Jeanne Desoubreaux confient les rôles masculins à deux chanteuses mezzo-sopranos. Quant au jeu espiègle des enfants mimant les gestes des personnages, il fait souffler fraîcheur et malice sur ce grand titre du répertoire lyrique.

À la tête de ses Talens Lyriques, Christophe Rousset, qui a souvent dirigé des ouvrages de Haendel, donne tout son relief à la musicalité de l'œuvre, considérée par beaucoup comme le chef-d'œuvre du compositeur et dont certains passages comptent parmi les plus belles pages de l'opéra. Quant à la distribution, virtuose, elle parachève l'enchantement en servant une partition qui dépeint avec générosité un large éventail d'émotions !

Créée au Théâtre du Châtelet à Paris en janvier 2025, cette coproduction reprise par l'Opéra national de Nancy-Lorraine en octobre 2025, partira en tournée aux Théâtres de la Ville de Luxembourg.

LES PERSONNAGES

Orlando un héros, noble chevalier

Angelica amante de Medoro

Medoro amant d'Angelica

Dorinda une bergère

Zoroastro un mage

ARGUMENT

Un noble chevalier, Orlando, est partagé entre son devoir de faire une guerre qu'on ne voit pas et son amour irrépressible pour la reine Angelica, en couple avec Medoro, un prince, lui-même aimé par une autre, Dorinda, bergère de son état. Tirillé entre jalousie et frustration, chacun des personnages vit dans l'insatisfaction, jusqu'à l'intervention de Zoroastro, un magicien-philosophe.

ACTE I

Il fait nuit. Zoroastro étudie le destin d'Orlando en regardant les étoiles. Tant qu'il

sera prisonnier de son amour pour Angelica, le héros ne pourra consentir à partir à la guerre. Dans la forêt, Dorinda, la bergère, pense à son beau prince, Medoro. Soudain, on entend un fracas : Orlando se bat pour sauver la vie d'une princesse. Angelica, autrefois redevable vis-à-vis d'Orlando, a, elle aussi, déjà sauvé une vie : celle de Medoro, dont elle est depuis éprise, et à qui elle a juré fidélité. Medoro déclare à Angelica qu'il partage les mêmes sentiments, mais il n'a pas le courage d'éconduire Dorinda. Dorénavant, Angelica et Medoro éprouvent le même dilemme. Zoroastro attire l'attention d'Angelica sur la réaction qu'aurait Orlando s'il était informé de cette trahison. En réaction, Angelica feint la jalousie et accuse Orlando d'en aimer une autre qu'elle. Le héros nie et se dit prêt à tout pour lui prouver qu'il n'aime qu'elle. Alors qu'ils s'enfuyaient, les deux amants, Medoro et Angelica, sont surpris par Dorinda, à qui ils avouent leur amour réciproque.

ACTE II

Dorinda est désormais seule et triste. Elle révèle le secret qui lui a été confié par les deux amants. Orlando devient furieux et promet de se venger d'un tel affront. Zoroastro place Angelica et Medoro sous sa protection : il leur conseille encore de fuir et de ne se laisser guider, l'un et l'autre, que par la raison. Soudain, Orlando surprend Angelica, mais elle disparaît aussitôt, grâce à l'intervention de Zoroastro. À cause de sa jalousie, Orlando sombre dans la folie. Maintenant, il se croit en enfer.

ACTE III

Angelica a donné rendez-vous à Medoro dans la maison de Dorinda, mais elle disparaît mystérieusement. Quand Orlando fait son apparition, il confond Angelica avec Dorinda. Zoroastro va dès lors user de magie pour sauver Orlando. Lorsque Dorinda apprend à Angelica qu'Orlando a détruit sa maison en

enterrant vivant Medoro, Angelica défie le héros. Orlando, désespéré, croit avoir tué tous les protagonistes et sombre dans un profond sommeil. Zoroastro fait alors apparaître les amants, vivants, et proclame le triomphe de la sagesse.

Texte extrait du programme de salle
du Théâtre du Châtelet, avec son aimable autorisation.

NOTE D'INTENTION DE JEANNE DESOUBEAUX

Orlando n'échappe pas à cette observation établie par l'historienne Cécile Berly, tant le héros est tiraillé entre sa mission guerrière et le sentiment amoureux. Mais les fatales amours sont-elles si légères que cela ?

Zoroastro, mage au centre de l'action, enjoint à Orlando de se consacrer à la gloire plutôt qu'à l'amour, ce « sentiment efféminé ». Autrement dit, à être un homme et non une femme, selon les clichés défendus par ce personnage, un peu misogyne. Le hasard fait bien les choses : le rôle-titre, chanté à la création par un castrat, peut aujourd'hui être aussi bien interprété par un homme que par une femme. Noa Beinart ne change pas le genre du personnage quand elle l'interprète, mais elle ne s'efface pas non plus derrière les codes de la masculinité. Au contraire, nous soulignons et mettons en valeur cette androgynéité (ou non binarité) qui renverse les attentes liées au genre respectif des différents personnages. Et le désespoir d'Orlando prend une autre dimension, très contemporaine, lorsqu'il tente d'assassiner celle qui ne l'aime pas, Angelica.

L'histoire que nous allons raconter se déroule dans un musée : un lieu concret, lisible et connu. Incarnant tout à la fois le passé et le présent, le musée est une transposition de

l'acte de mise en scène, car se pose toujours, en creux, la même question : « Pourquoi montrer, aujourd'hui, telle ou telle œuvre ? » Ici, un groupe d'enfants termine sa visite au musée tandis qu'un gardien, Zoroastro, qui semble faire partie des murs, achève sa journée de travail. Parmi le groupe, quatre enfants décident de rester enfermés dans le musée. Alors que la nuit tombe et, tandis que le gardien éteint les lumières, les enfants entendent, terrifiés, les premières voix s'élever. D'où viennent-elles ? La magie est omniprésente dans le livret et j'ai souhaité la restituer en animant le musée. Les personnages sont devenus des œuvres d'art, des peintures et des sculptures qui prennent vie grâce à la machinerie théâtrale. Dans ce dialogue entre le passé et le présent qui rend hommage à l'opéra baroque, le musée offre au spectateur un autre point de vue : c'est par le truchement des enfants que l'on découvre l'opéra. Et leur regard, sans être naïf ou virginal, incarne l'œil du néophyte. Sans bagage ni héritage, on accède à l'opéra de Haendel. Dans *Orlando*, de légères amours laissent vite place à une monstruosité sombre et dramatique. La violence investit tout, jusqu'à la psyché d'Orlando, qui devient « fou » et entraîne avec lui les personnages. Tous abandonnent peu à peu les costumes pimpants du XVIII^e siècle pour l'épuration qui donne vie – en même temps qu'elle les découvre – aux corps dissimulés sous les étoffes. Comme pour mieux révéler la chair, celle qu'on aime et celle qu'on tue, mais aussi pour mieux évoquer l'intemporalité des questionnements que soulève Orlando. Chaque personnage aura fait un pas vers le monde des enfants, et tous pourront regarder vers l'avenir. C'est aussi l'intention que je veux donner à cette mise en scène : le regard que les enfants portent sur l'art est émancipateur, pourvu qu'on les accompagne.

DEUX QUESTIONS À JEANNE DESOUBEAUX ET CHRISTOPHE ROUSSET

En mettant à la scène au XXI^e siècle un opéra du XVIII^e siècle, vous vous confrontez, l'un et l'autre, à la délicate question du rapport au temps : comment la posez-vous et comment proposez-vous d'y répondre ?

Jeanne Desoubaux : En plantant le décor d'*Orlando* dans l'enceinte d'un musée, j'affirme un parti-pris. Aller au musée, c'est contempler des œuvres d'hier avec un œil d'aujourd'hui pour chercher du sens et des émotions. Dès lors, le spectateur n'est plus un simple contemplateur, mais il devient un acteur parce qu'il accepte de se plonger dans un autre régime de temporalité et dans un autre régime de sensibilité. C'est là qu'est tout l'enjeu de la mise en scène : accompagner dans un autre rapport au temps afin de favoriser à la fois le lâcher-prise et l'introspection.

Christophe Rousset : Ma fonction de chef d'orchestre m'oblige parfois à jouer le rôle du maître des horloges. Toutefois, dans cet opéra qui dure un peu plus de deux heures trente, j'attache un grand intérêt à la flexibilité du temps. L'une des principales forces du répertoire de la musique baroque repose sur la subtilité de la rhétorique. Et c'est justement dans l'élasticité du temps que se structurent et que se développent les dynamiques du discours. Dès lors, j'utilise le clavecin à la fois pour impulser et réguler ces dynamiques, mais aussi et surtout pour jouer, à la façon d'un personnage qui n'apparaîtrait pas sur scène, mais dont la parole serait tout de même nécessaire à la compréhension du récit.

Comment articulez-vous, comme metteuse en scène et comme chef d'orchestre, vos interventions respectives sur le processus de création ?

Jeanne Desoubaux : Les outils de la mise en scène n'ont d'intérêt que s'ils sont appréhendés comme une main tendue en direction des spectateurs. Dans le répertoire de la musique baroque, le récitatif – et cela peut paraître contre-intuitif – est peut-être l'élément le plus théâtral, alors qu'il est parfois jugé rébarbatif par le public. Or le récitatif est le lieu même du théâtre et c'est à cet endroit que nous oeuvrons de concert avec Christophe Rousset afin de faire avancer et de coordonner, ensemble, le rythme de l'action dramatique. C'est aussi à cet endroit que le temps n'est plus indiqué dans la partition et que les choses ne sont ni mesurées, ni contraintes.

Christophe Rousset : Je pense par ailleurs qu'il n'y a aucun intérêt à agir de façon binaire, en se cantonnant à un travail qui ne repose que sur le livret et la partition, au gré des didascalies. Tout l'intérêt de l'opéra baroque consiste, au contraire, à accepter que les lignes bougent grâce aux propositions de Jeanne Desoubaux. C'est notamment le cas dans les airs, où les intentions peuvent et doivent justement venir de l'extérieur. Mon rôle est alors d'articuler le dialogue qui s'installe entre les chanteurs et l'orchestre avec la mise en scène. C'est ainsi que nous redonnons tous ensemble vie à l'œuvre qui n'est, au début, qu'un ballon vide qu'il faut regonfler petit à petit avec un grand souffle d'humanité. Et cette humanité se cultive tout d'abord dans le dialogue à la fois raisonné et passionné entre la metteuse en scène et le chef d'orchestre, qui sont toujours au service de l'œuvre.

Vous évoquez tous les deux ce que l'on pourrait définir comme le « paradoxe » du créateur : comment ne pas trahir ses prédécesseurs quand on remet à la scène aujourd'hui, une œuvre d'autrefois ? Autrement dit, comment rester fidèles au XXI^e siècle, à un Orlando, qui fut pensé et composé par Haendel au XVIII^e siècle ?

Christophe Rousset : Ne nous égarons pas sur de fausses pistes : je crains par exemple la démarche historiquement informée, si celle-ci me fige dans un carcan. Et pourtant, la rigueur est et reste mon guide. Gardons-nous par conséquent d'une association malheureuse entre rigueur et conservatisme afin de mieux nous émanciper de ce « paradoxe », car tout est dans la question de la lettre et de l'esprit. La lettre tue, ou peut être morte tandis que l'esprit vivifie. C'est donc dans la compréhension de l'œuvre, plus que dans sa restitution, qu'il faut faire preuve de rigueur. Ce qui détermine une marge de prise de risques artistiques nécessaire à la fabrique de l'émotion, et c'est à mon avis à cet endroit qu'on est fidèles au projet de Haendel qui, en somme, pose dans *Orlando* la question du triangle amoureux. Question à la fois intemporelle et universelle !

Jeanne Desoubaux : S'agissant de mon propre travail de mise en scène, je n'ai pas non plus tenu à m'inscrire dans une démarche patrimoniale de reconstitution qui, à mon avis, reste vaine tant les éléments de contexte sont complexes et manquants. En revanche, la triangulation entre l'amour, la folie et la violence reste une question d'actualité que l'on peut et que l'on doit poser au prisme du passé. Sinon que, à l'ère post #MeToo, les tensions entre désir et agression sont peut-être un petit peu plus complexes à évoquer... J'avais donc la volonté d'éviter l'écueil du féminicide. Travailler sur cet opéra avec quatre femmes et renoncer, par là-même, au castrat, était une manière d'éviter cet écueil tout en inscrivant l'œuvre dans une réflexion sur les assignations genrées. Je crois qu'il n'y a

rien d'irrévérencieux dans cette démarche qui, en somme, est une quête de sens à travers la recherche du meilleur équilibre entre le passé et la modernité d'*Orlando*.

Propos recueillis par Aurélien Poidevin
pour le programme de salle du Théâtre du Châtelet.

FOCUS JEANNE DESOUBEAUX

Attachée aux mélanges des genres et des univers, Jeanne Desoubaux construit un univers enthousiasmant, revisitant le répertoire avec fantaisie, émotion ou bien à la lumière des questions d'actualité. En 2021, elle a bénéficié du soutien du théâtre de Caen dans le cadre du dispositif *Écoutez, c'est déjà demain !*, une initiative destinée à aider de jeunes artistes du territoire en répondant concrètement à leurs besoins. Le théâtre de Caen a ainsi coproduit et programmé *Où je vais la nuit*, librement adapté d'*Orphée et Eurydice* de Gluck. Parmi les spectacles de Jeanne Desoubaux accueillis au théâtre de Caen : *Les Noces* (2021), *Don Quichotte, (j'étoilerai le vent qui passe)* (2022), *Carmen, opéra-paysage itinérant* (2024) en plein air à La Pierre Heuzé.

Née à Caen, elle a étudié le clavecin, la danse et le théâtre au Conservatoire & Orchestre de Caen, dans le cadre des classes à horaires aménagés musique et danse. Comédienne au théâtre et au cinéma, elle a fondé sa propre compagnie musicale en 2015, Maurice et les autres. Elle a notamment collaboré avec Laurence Équilbey en assurant la mise en espace de *La Finta Giardiniera*.

AUTOUR DU SPECTACLE

GOÛTER-MUSIQUE

Appréhender la musique de concert ou d'opéra à hauteur d'enfant. Un moment accessible à partir de 6 ans, suivi d'un accès à un temps de répétition ou aux coulisses du théâtre de Caen.

*mercredi 5 novembre, de 16h à 17h30
sur réservation sur theatre.caen.fr*

LA PRESSE EN PARLE

« Christophe Rousset est au taquet et obtient de ses Talens Lyriques des phrases bien galbées, des couleurs franches et des contrastes dynamiques qui inspirent la distribution vocale. » *Libération*

« Une réjouissante relecture du chef-d'œuvre de l'opéra baroque. Quand un triangle amoureux se transforme en une drôle de visite au musée... La metteuse en scène Jeanne Desoubaux revisite avec malice le classique de Georg Friedrich Haendel. » *Télérama*

Retrouvez les biographies de l'équipe artistique sur theatre.caen.fr.

**VOTRE PROCHAIN SPECTACLE À VOIR
AU THÉÂTRE DE CAEN !**

MUSIQUES INTERDITES

Acte[Six]
Samuel Hengebaert
David Lescot

jeudi **13 novembre 2025** – 20h
vendredi **14 novembre 2025** – 20h

de 8 € à 28 €

à voir en famille, à partir de 14 ans

Munich. Janvier 1933. Figures flamboyantes de l'*underground* allemand des années 1920, Erika et Klaus Mann ouvrent Le Moulin à poivre, un cabaret avant-gardiste à la programmation foisonnante et ouvertement anti nazie. Le succès est immédiat mais vite assombri par l'arrivée de Hitler au pouvoir. Très vite, les cabarets sont interdits, comme les musiques jugées trop modernistes – le jazz, la musique sérielle... – et celles composées par des artistes juifs ou communistes. Nombre d'artistes seront alors diffamés, persécutés, contraints à l'exil ou bien assassinés. Pour faire entendre ce répertoire oublié, David Lescot imagine un cabaret comme celui des Mann. Parce que derrière son apparente légèreté, le cabaret est aussi un art politique et à sa façon, un acte de résistance et de courage. Pour mener cette scène éphémère non dénuée de drôlerie, deux « Madame Loyal » au ton impitoyable et mordant, incarnées par Lucile Richardot et Éléonore Pancrazi ! C'est tout un pan de notre patrimoine musical européen et toute la vitalité de cette scène allemande de l'entredeux- guerres, riche d'explorations, de nouveautés qui revivent sur scène. Quand hier, l'art a été instrumentalisé par la barbarie, quand aujourd'hui, l'obscurantisme se réveille, c'est aussi lui redonner toute son authenticité et sa pleine puissance.