

OPÉRA > SAISON 26-27

opéra
nice
côte
d'azur

ORLANDO

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

DIRECTION MUSICALE

JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

MISE EN SCÈNE

MARIAME CLÉMENT

**30 SEPT.
>06 OCT.**

*Pressé par la gloire,
tourmenté par l'amour,
que feras-tu, cœur
malheureux ?*

ORLANDO ACTE I / SCÈNE 2

**LE TEMPS
D'UN OPÉRA**

Acte 1 & 2 > 1h10

Entracte > 20 min.

Acte 2 & 3 > 1h15

L'Opéra de Nice s'empare d'*Orlando*, l'un des opéras les plus singuliers de Haendel, créé à Londres en 1733. Entre réalité et vertige intérieur, la mise en scène de Mariame Clément et la direction de Jean-Christophe Spinosi plongent le spectateur au cœur de la psyché tourmentée du héros.

L'AMOUR À LA FOLIE

Chevalier invincible célébré par les poètes de la Renaissance, Orlando voit pourtant son héroïsme vaciller lorsqu'il découvre qu'Angelica, dont il est éperdument amoureux, aime un autre homme. De la jalousie à la fureur, puis de la fureur à la folie, Haendel fait de cette errance le cœur d'un opéra d'une saisissante modernité. Créé à Londres en 1733, *Orlando* renouvelle en profondeur les codes de l'*opera seria* : derrière les exploits chevaleresques se dessine un drame profondément humain, où les plus grandes batailles se livrent dans l'intimité des cœurs.

UN HÉROS FACE À SES DÉMONS

Inspiré de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, l'ouvrage abandonne le souffle épique au profit de l'exploration des sentiments. Orlando, Angelica, Medoro et Dorinda incarnent autant de visages de l'amour : passion, jalousie, désillusion, fidélité, renoncement... Seul Zoroastro semble échapper à ces tourments. Haendel compose ainsi l'un de ses opéras les plus singuliers, où la virtuosité vocale n'est jamais une fin en soi, mais le prolongement des émotions les plus intenses, jusqu'à l'extraordinaire scène de folie qui demeure l'un des sommets de tout le théâtre baroque.

AU CŒUR DE LA PSYCHÉ D'ORLANDO

« Il nous a semblé intéressant de varier les points de vue, d'alterner entre la réalité "objective" et la perception subjective d'Orlando » Autour de cette idée, Mariame Clément construit une mise en scène où le spectateur oscille sans cesse entre ce qui advient réellement et ce que le héros croit voir. Conçu par Kaspar Glarner, le décor devient à la fois espace concret, paysage mental et hommage aux métamorphoses du théâtre baroque.

LE GÉNIE DRAMATIQUE DE HAENDEL

À la tête de l'Orchestre Philharmonique de Nice, rejoint pour l'occasion par l'Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi retrouve un compositeur qu'il fréquente depuis plus de vingt ans. Son énergie théâtrale et son sens du souffle dramatique épousent idéalement cette partition, où l'éclat du chant italien se conjugue à une intensité psychologique d'une étonnante modernité. Près de trois siècles après sa création, *Orlando* continue de fasciner par la force avec laquelle il donne à entendre les vertiges du désir, de la jalousie et de la raison vacillante.



LE SAVIEZ-VOUS ?

Né à Naples vers 1690, l'*opera seria* s'impose au XVIII^e siècle comme le grand genre lyrique italien. Il est illustré par les librettistes Apostolo Zeno et Pietro Metastasio, ainsi que par des compositeurs tels que Scarlatti, Haendel ou Mozart.

Fondé sur des sujets héroïques ou mythologiques, l'*opera seria* est construit en trois actes et conduit le plus souvent à un dénouement heureux, où triomphent le pardon et la clémence. Il alterne des récitatifs, qui font progresser l'action, et des arias da capo, dans lesquels chaque personnage exprime un affect unique et révèle la virtuosité du chanteur dans une reprise brillamment ornée.

DIRECTION MUSICALE Jean-Christophe Spinosi

MISE EN SCÈNE Mariame Clément

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE Isabelle Carlean-Jones

DÉCORS & COSTUMES Kaspar Glarner

LUMIÈRES Valerio Tiberi

ASSISTANT LUMIÈRES Alessandro Manni

VIDÉOS Gianfranco Bianchi

DISTRIBUTION

Orlando Rémy Brès Feuillet

Angelica Marie Lys

Medoro Fernando Escalona

Dorinda Emilie Rose Bry

Zoroastro Joan Martin-Royo

Orchestre Philharmonique de Nice

Avec la participation de l'Ensemble Matheus

Assistant direction musicale Frédéric Deloche

Chefs de chant Sébastien Driant, Thibaut Epp

Claveciniste Nora Dargazani

Régisseur général Clovis Bonnaud

Régie de scène Clémence Petiot

Stagiaire à la mise en scène Aileen Wang

Figurants Sophie PAYAN, Cyrile DE GONZALGUE, Guillaume GALLO-MANRIQUE, Emma TERNO, Ewen VALLEGAS

Opéra en trois actes de Georg Friedrich Haendel sur un livret de Carlo Sigismondo Capece d'après Orlando Furioso de Lodovico Ariosto Création le 27 janvier 1733 au King's Theatre à Londres

NOUVELLE PRODUCTION

Coproduction Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra de Lausanne, Théâtre de La Maestranza de Séville

➤ Quelle histoire !

ACTE I

Le magicien Zoroastro lit dans les étoiles le destin du chevalier Orlando, déchiré entre son amour pour la princesse Angelica et son désir de gloire. Poussé par Zoroastro à suivre sa glorieuse vocation guerrière, Orlando hésite : les plus grands héros ont eux aussi été amoureux.

La bergère Dorinda regrette sa sérénité perdue depuis qu'elle aime le prince Medoro. Ce calme champêtre est brièvement troublé quand Orlando met en fuite des brigands qui ont attaqué une princesse.

Angelica s'avoue qu'elle est amoureuse de Medoro ; quand celui-ci lui déclare à son tour son amour, elle lui promet son royaume. Pourtant, Medoro n'a pas le cœur d'éconduire Dorinda, à qui il proteste de sa fidélité. Malgré son désir de le croire, Dorinda soupçonne bien qu'il ne l'aime plus. Zoroastro met en garde Angelica contre la jalousie d'Orlando. Angelica aimerait croire qu'il est désormais tombé amoureux de la princesse qu'il vient de sauver, mais Orlando l'assure de sa constance : il est prêt à combattre des monstres pour le lui prouver. Angelica et Medoro sont surpris par Dorinda, et Medoro ne peut plus lui cacher la vérité. Les deux amants tentent en vain de consoler la bergère, à qui Angelica offre même un bracelet.

ACTE II

Dorinda, en proie à la mélancolie, écoute le chant du rossignol. Elle confie son chagrin à Orlando et lui montre le cadeau qu'elle a reçu d'Angelica. Orlando est outré : il reconnaît le bracelet qu'il avait lui-même offert à Angelica. Il jure de se venger, mais sa souffrance est telle qu'il préférerait en mourir. Zoroastro conseille à Medoro et Angelica de fuir la rage d'Orlando. Il leur promet son aide et déplore les errements d'un esprit qui n'est pas guidé par la raison.

“**Instants funestes aujourd'hui. Je ne sais ce que veulent dire ces transports qui agitent mon cœur. Je me suis laissé dire que c'était de l'amour.**”

DORINDA ACTE I / SCÈNE 4

Déjà nostalgiques des lieux qu'ils vont devoir quitter, Angelica et Medoro gravent leurs initiales sur un tronc d'arbre. Cette vision attise la furie d'Orlando, qui s'apprête à attaquer Angelica alors que celle-ci dit adieu aux paysages qu'elle aime tant. Elle lui échappe *in extremis*. Orlando sombre dans la folie : se figurant qu'il descend aux Enfers, il croit voir le Styx, la barque de Charon, Cerbère, et va jusqu'à s'imaginer que Proserpine pleure sur son sort.

ACTE III

Medoro explique à Dorinda qu'il voudrait pouvoir l'aimer encore, mais qu'il ne peut lutter contre ses sentiments. Il part à la recherche d'Angelica. Surgit Orlando, qui fait la cour à Dorinda. D'abord surprise, elle comprend vite qu'il a perdu la raison. De fait, Orlando passe de son délire galant à un accès de violence contre des ennemis imaginaires, puis il retombe dans la mélancolie



Représentation de l'Opéra de Lausanne, mars 2026 © Carole Parodi

et s'éloigne. Quand Angelica arrive, Dorinda l'informe de la folie d'Orlando. Zoroastro annonce qu'il entend guérir Orlando. Dorinda, éplorée, retrouve à nouveau Angelica et lui apprend qu'Orlando, dans sa fureur, a entretemps détruit sa maison et tué Medoro. Orlando paraît ; toute à son désespoir, Angelica l'implore de la tuer. Pensant avoir accompli sa vengeance, Orlando sombre dans un profond sommeil. Zoroastro estime que le temps est venu de rendre la raison à Orlando. Quand le héros se réveille, il est d'abord horrifié d'apprendre par Dorinda que Medoro et Angelica sont morts par sa faute. Mais Zoroastro lui révèle qu'ils sont sains et saufs. Tous se pardonnent et célèbrent ensemble l'amour et la gloire.

Mariame Clément, février 2026

LE SAVIEZ-VOUS ?

Orlando est un opera seria en trois actes du compositeur allemand naturalisé anglais, Georg Friedrich Haendel, créé le 27 janvier 1733 à Londres, inspiré de l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Cette œuvre est considérée comme l'un des sommets de l'art lyrique du compositeur, avec *Alcina*. Le thème de la magie et de l'enchantement y joue un rôle important et l'orchestration en est particulièrement soignée.

➤ L'amour dans tous ses états au temps du baroque

PAR CAMILLE GIRARD



HAENDEL, DE L'HARMONIE ALLEMANDE À LA MÉLODIE ITALIENNE

Fils prodigue de la musique européenne du premier dix-huitième siècle, Georg Friedrich Haendel (1685-1759) – qui ne vient pas d'une famille de musiciens – devient très jeune virtuose de plusieurs instruments, clavecin, orgue, violon et manifeste tôt des dons de compositeur. Né en Saxe prussienne, donnant avec succès son premier opéra *Almira* (1705) à l'âge de vingt ans à Hambourg, son art de la musique vocale est transformé lors de son séjour en Italie, à Florence, Rome, Naples et Venise. Pendant trois années sous le soleil italien, le jeune prodige polit ses connaissances encore rigides, développe son goût de la mélodie pure et élargit la palette de son expression. Quand il quitte en 1710 le pays de Corelli et des Scarlatti père et fils, qu'il a beaucoup fréquentés, il a tout absorbé de l'art lyrique et se révèle un maître de l'opéra, cette forme d'art qui semblait réservée aux maîtres italiens.

HAENDEL À LONDRES, LE TRIOMPHE DE L'OPÉRA ITALIEN

À Londres, l'opéra de langue anglaise est en perte de vitesse depuis la mort de Purcell en 1695 ; les scènes commencent à s'ouvrir au chant italien. Haendel y compose et fait jouer son *Rinaldo* en 1711, d'après *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Son immense succès dépasse les frontières anglaises et inaugure un âge d'or du théâtre lyrique. L'opéra italien se transforme en phénomène artistique européen, lorsque la partition de *Rinaldo*, opéra italien écrit par un Allemand en Angleterre, gagne Hambourg en 1715 (en allemand), puis Naples en 1718 (en italien), et enfin toutes les capitales dans les bagages de son chanteur vedette, le castrat Niccolini. Avant Mozart, l'opéra s'internationalise

Son beau visage retrouvait ses couleurs blanche et vermeille, Et l'union de la rose et du lys Chassa la pâleur des pensées.

ANGELICA ACTE I / SCÈNE 5

et, juste retour des choses, revient conquérir sa patrie originelle. Naturalisé anglais en 1727, Haendel poursuit jusqu'à sa mort sa carrière à Londres, rythmée par les triomphes autant que les cabales, et où il écrit pas moins de trente opéras et une trentaine d'oratorios sans compter concertos et sonates. Sa célébrité le place au cœur de la vie publique et il est souvent l'enjeu bien malgré lui des luttes entre coteries politiques et compagnies musicales. C'est d'ailleurs le moment où la personnalité des grands interprètes de l'opéra baroque que sont la prima donna

et le primo uomo (alors un castrat) venus tout droit d'Italie, déclenche un intérêt passionné parmi les publics. Beaucoup accusent en particulier l'opéra italien et ses castrats de détourner la population de la tradition théâtrale anglaise avec des divertissements moralement douteux. Mais rien n'arrête les ambitions musicales de Haendel. Ses contemporains – et jusqu'à Romain Rolland dans sa monographie de 1910 – ont tous remarqué sa force de caractère et son indépendance. Jamais inféodé à un mécène royal, toujours fidèle à sa conception de la musique, luthérien dans les pays catholiques (à Rome il oppose un refus lorsqu'on lui propose aimablement de se convertir), italianisant dans la sourcilieuse Angleterre, il a été toute sa vie un monstre de travail prolifique (il compose d'une traite ses opéras en deux ou trois semaines et finit par user les touches de son clavier !). D'un appétit hors norme, autant culinaire (les anecdotes sont nombreuses de commandes gargantuesques au restaurant) que culturel, il suit sa propre inspiration, puisée à sa carrière cosmopolite et à sa formidable érudition artistique (il connaît très bien le théâtre classique français comme celui de Shakespeare, possède dans sa collection deux tableaux de Rembrandt...).

AUTOUR DE ORLANDO : L'ÉPOPÉE DE L'ARIOSTE INSPIRE L'OPÉRA BAROQUE

À Londres, *Haendel* donne au King's Theatre le 27 janvier 1733 un opéra adapté d'un livret de Carlo Sigismondo Capece, d'après le poème épique de l'Arioste (1474-1533), *Orlando furioso*. Ce livret a d'abord été mis en musique en 1711 par Domenico Scarlatti

et représenté à Rome, dans une partition perdue depuis. L'épopée écrite par le grand poète italien, véritable poème-fleuve de quarante-six chants, a suscité un engouement extraordinaire auprès du public européen du seizième au dix-huitième siècles. La trame de l'histoire inventée par l'Arioste et reprise par les poètes, les peintres et les musiciens qui s'en inspirent a pour toile de fond le Moyen Âge et les combats des chrétiens menés par Charlemagne contre les envahisseurs sarrasins. Au centre de nombreux épisodes romanesques et de leurs personnages héroïques se trouve Orlando.

Dans le *dramma per musica* qu'en tire Haendel pour ce premier volet d'une trilogie (avec *Ariodante* et *Alcina*), *Orlando* apparaît comme l'invincible guerrier finalement vaincu et rendu fou par amour. Nous sommes en 1733, et l'opéra baroque a pour moteur l'excès dans la passion, les jalousies assassines, les luttes à mort des hommes de pouvoir. Haendel pousse donc la fureur jalouse de son personnage à l'extrême (une grotte explose littéralement à la fin de la scène de folie d'Orlando), le livrant à des hallucinations terrifiantes. Le développement dramatique s'organise autour de deux pôles principaux : l'exploration des passions amoureuses et de leurs tensions internes, et l'intervention d'une force magique qui oriente le cours du récit.

ORLANDO, QUATRE MARTYRS DE L'AMOUR ET UN MAGICIEN

Les cinq personnages jouent tous un rôle essentiel et certains transgressent le cadre de l'opéra seria. Quatre d'entre eux expérimentent les différentes versions de l'amour malheureux : illusions, déceptions, remords, jalousies, frayeurs créent les atmosphères musicales contrastées de la partition. Le guerrier Orlando ne montre pas d'emblée sa *furia* : son air de la scène 1 est plein de mélancolie et de douceur. La scène 10 où il appelle des monstres à le combattre pour prouver son amour montre déjà

Si jamais ton cœur te dit Que je t'ai oubliée, Réponds-lui en mon nom, Qu'il est un menteur.

MEDORO ACTE I / SCÈNE 7

sa capacité destructrice. Mais c'est la fin de l'Acte II qui marque l'apothéose musicale du drame avec la crise de folie du personnage passant par divers états d'égarement, jusqu'à des pulsions de mort. Sommet de théâtre en musique et d'une inventivité folle, ce véritable morceau de bravoure exige une voix et une interprétation d'exception, comme lors de la création du rôle, avec le castrat favori de Haendel, Senesino. Cette exaltation furieuse se retrouvera chez Haendel dans une autre grande scène de folie jalouse, portée par Déjanire (*Hercules*, 1745). Face à cet anti-héros, Medoro qu'aime Angelica est l'amoureux parfait, le galant préféré au dix-huitième siècle, dont les airs élégiaques et pleins de tendres soucis offrent un contraste saisissant avec la démesure d'Orlando. Entre les deux rivaux, Angelica est caractérisée par la délicatesse et la profondeur de ses sentiments. À côté d'elle, Dorinda, la bergère amoureuse qui trouve

sa consolation dans la nature ainsi que dans une sage lucidité (« Amore è qual vento ») n'est pas moins bien dotée musicalement, en plus d'être très émouvante. L'originalité de Haendel s'exprime aussi avec le personnage de Zoroastro, magicien qui a le pouvoir de rétablir les normes sociales, de protéger Dorinda, Medoro et Angelica, de guérir la folie du guerrier Orlando, libéré de ses fantasmes amoureux, et de le renvoyer à ses guerres. Remarquable rôle confié à une basse, Zoroastro représente le *deus ex machina* et la touche de surnaturel et de merveilleux qui justifie l'emploi sur le théâtre des « machines » – les effets spéciaux de l'époque – dont raffole l'ère baroque. Ce vieux sage réconciliateur rappelle Prospéro de *La Tempête* shakespearienne (1611) ou Sarastro de *La Flûte enchantée* (1791) de Mozart. *Orlando* est le chef-d'œuvre de la maturité du compositeur, qui séduit par les airs éblouissants qui s'enchaînent sans jamais laisser retomber la tension dramatique. Nul ne peut rester insensible à l'héroïque Orlando donnant libre cours à sa douleur et à sa fureur, ni à l'art de Haendel qui en cinq voix réussit à harmoniser les contraires.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Dans son testament, Haendel indique qu'il choisit de léguer une grande partie de sa fortune à des œuvres de bienfaisance : institutions venant en aide aux familles de musiciens, aux prisonniers, aux malades... Et ce n'est pas seulement parce qu'il n'a pas d'enfant : depuis qu'il est installé à Londres, Haendel soutient de nombreuses initiatives populaires et sociales.

C'est à la cause des orphelins qu'il semble notamment très attaché. Depuis sa création en 1739, il soutient le **Foundling Hospital de Londres**, une institution destinée à l'accueil des enfants abandonnés. Chaque année, il dirige ainsi une représentation de l'un de ses oratorios au profit de l'orphelinat.



➤ Les forces vives de l'Opéra

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE

DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL
Vincent Monteil

RÉGISSEUR GÉNÉRAL
Philippe Couquet

RÉGISSEURS
**Stéphane Deromas,
Thierry Lemaire**

➤ CONTREBASSES

Fabrizio Bruzzzone
Pierre Paul Dekker

➤ HAUTBOIS

François Meyer
Diane Favreau

➤ BASSONS

Alexandre Herve

➤ CORS

Bruno Caulier
Hermann Ort

➤ VIOLONS 1

Violaine Darmon
Arnaud Chaudruc
Nathalie Girod
Juliana Plancon
Bacem Anas Romdhani
Viviane Salin
Zhongjia Wu

➤ VIOLONS 2

Mislava Mikelic Bensaid
Maddie Duhau
Pauline Carpentier
Tatiana Gourina
Frédérique Herrmann
Mathieu Joubert

➤ ALTOS

Hugues de Gillès
Aurore Cuvelier
Hélène Coloigner
Aline Cousy

➤ VIOLONCELLES

Victor Popescu
Anne Bonifas

L'ENSEMBLE MATTHEUS

Violon

Laurence Paugam

Violoncelle

Léo Guiguen

Luth

Kseniya Ilicheva

Clavecin

Nora Dargazanli

Flûtes à bec

Eva-Lucia Bauer,
Emma Crumpton

Fondé en 1991 et dirigé par Jean-Christophe Spinosi, l'Ensemble Matheus est une formation de renommée internationale. Référence dans l'interprétation des répertoires baroque, classique et romantique, il se distingue par son approche innovante et ses collaborations avec les plus grands artistes. Engagé dans la création, la transmission et les projets mêlant musique et société, l'Ensemble poursuit une démarche artistique ouverte et audacieuse.



Représentation de l'Opéra de Lausanne, mars 2026 © Carole Parodi

➤ Note d'intention

PAR **MARIAME CLÉMENT**



MARIAME CLÉMENT | Mise en scène

Mariame Clément est metteuse en scène. Formée à l'ENS en lettres et histoire de l'art, elle vit aux États-Unis puis à Berlin, où elle débute à la Staatsoper Unter den Linden. Elle signe sa première mise en scène en 2004 à l'Opéra de Lausanne (*Il Signor Bruschino/Gianni Schicchi*). Elle travaille depuis sur de nombreuses scènes internationales (Glyndebourne, Paris, Vienne, Berlin, Santa Fe...), dans un répertoire allant de Mozart à Wagner et Offenbach. Elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2024.

DE L'ÉPOPÉE ATTENDUE AU DRAME PSYCHOLOGIQUE

Quand j'ai commencé à travailler sur *Orlando*, j'ai été surprise. Ayant en tête l'Arioste, le roman de chevalerie et l'iconographie classique, j'attendais des aventures, des personnages épiques, des péripéties, des voyages et des batailles. Or, si j'ai bien trouvé un magicien, deux chevaliers, une princesse et une bergère, j'ai dû constater que, loin de s'affronter

lors de combats dignes de films à grand spectacle, ils s'apparentaient plutôt à des personnages de drame psychologique intimiste.

UNE INTRIGUE MINIMALE AU SERVICE DES AFFECTS

L'intrigue de cet opéra est étonnamment mince. *Orlando* aime Angelica, Angelica aime Medoro, Medoro a aimé Dorinda mais ne l'aime plus. Il n'est question que de sentiments et d'affects, et les chassés-croisés amoureux constituent l'essentiel de l'action : exposition et premiers soupçons d'Orlando et jalousie de Dorinda à l'acte I ; confirmation des soupçons, fuite d'Angelica et Medoro, et folie d'Orlando à l'acte II ; ravages de la folie d'Orlando et retour à la raison à l'acte III.

C'est peu. Ou c'est beaucoup : l'opéra couvre tout le spectre de l'amour et du désamour – passion, jalousie, chagrin d'amour, folie, vain espoir, regrets, remords, mensonge, pitié, rejet, réconciliation – de façon étonnamment fine et juste. C'est ce même nuancier qui nous fait goûter nombre de romans ou de films contemporains.

HUMANISER LES PERSONNAGES SANS RENONCER AU MYTHE

Encore faut-il croire à ces personnages et s'intéresser à eux, et c'est là toute la difficulté de l'œuvre. Si l'on ne partage pas leurs émotions, leurs souffrances, leurs dilemmes, il ne reste plus rien qu'une succession d'airs de personnages désincarnés, sortes de héros de théâtre de marionnettes. Il me semblait donc nécessaire de rapprocher de nous ces chevaliers, cette princesse, cette bergère, d'en faire des personnages en chair et en os, afin que leurs états d'âme nous touchent vraiment, car ces états d'âme constituent la trame même de l'action.

Mais le risque, en passant l'œuvre à la moulinette de la modernisation, est de tout réduire à une banalité anecdotique et d'écraser la dimension épique de l'original. Certes, nous voulons comprendre les personnages ; mais Orlando, c'est aussi Roland, celui de la chanson, qui sonnera le cor à Roncevaux, le héros d'un récit quasi mythique, source d'inspiration intarissable de la culture occidentale.

Pour autant, je me méfie d'une prétendue fidélité à l'œuvre, qui a peu de sens dans la mesure où le contexte, le public, les références ont totalement changé. L'équilibre entre fidélité et transposition est donc délicat à trouver.

LA FOLIE D'ORLANDO COMME PRINCIPE DE MISE EN SCÈNE

Avec Kaspar Glarner, le concepteur des décors et des costumes, nous voulions rendre l'histoire lisible aujourd'hui sans pour autant abandonner la grandeur épique. Or ce qui caractérise l'histoire d'*Orlando*, ou du moins l'épisode sur lequel se concentre ce livret, c'est la folie du rôle-titre. Le héros qui perd la raison par amour est un topos de la littérature. C'est sur cette folie que nous avons voulu nous pencher.

On a vite fait de rendre Angelica responsable, voire coupable, de la folie d'Orlando. La folie serait un épisode malheureux, un pas de côté dans la trajectoire héroïque ; une fois le héros guéri, tout rentre dans l'ordre. Mais Angelica est-elle la cause de cette folie, ou plutôt le simple déclencheur d'un déséquilibre préexistant ? On pourrait imaginer qu'Orlando soit obsédé par l'idée d'une femme qu'il connaît à peine et sur laquelle il projette ses fantasmes : son propre héroïsme, l'ingratitude d'Angelica et sa trahison.

DONNER À VOIR LA SUBJECTIVITÉ DU HÉROS

Il nous a donc semblé intéressant de varier les points de vue, d'alterner entre la réalité « objective » et la perception subjective d'Orlando. La structure des airs da capo, où un même texte est chanté deux fois, se prête parfaitement à ces allers-retours. On peut jouer une scène, puis donner à voir la même scène déformée par le délire d'Orlando.

En ce qu'elle a souvent partie liée avec la démesure, la folie nous permet de tirer les deux fils dont je parlais plus haut : l'histoire est certes ancrée dans une réalité quotidienne, lisible aujourd'hui, mais elle prend des dimensions épiques quand le héros, tel un Don Quichotte moderne, se rêve en chevalier. En ce sens, le décor conçu par Kaspar Glarner est à la fois une image de la psyché d'Orlando et un espace de jeu très concret. Par ailleurs, il constitue non seulement une allusion à la tradition médiévale et chevaleresque dans laquelle s'inscrit le geste d'Orlando, mais aussi un hommage à l'opéra baroque et à ses décors à transformations et à effets.

“On pourrait imaginer qu'Orlando soit obsédé par l'idée d'une femme qu'il connaît à peine et sur laquelle il projette ses fantasmes : son propre héroïsme, l'ingratitude d'Angelica et sa trahison.”

MARIAME CLÉMENT

RÉINVENTER ZOROASTRO

Un personnage échappe à ces intrigues amoureuses : le magicien Zoroastro, le seul à être dépourvu d'affects. À y regarder de plus près, il est moins un personnage qu'une fonction : il prévient les amants du danger, les fait opportunément disparaître si le péril s'approche, remet Orlando sur le droit chemin, fléchit le cours de l'action quand la catastrophe est inévitable. Dans un opéra si psychologique, le contraste entre ce deus ex machina et les autres personnages est saisissant et constitue une vraie différence de nature.

C'est pourquoi j'ai décidé d'en faire non pas un personnage, mais

une multitude de personnages différents selon la situation. On peut y voir, si on le souhaite, des avatars différents d'une même instance divine, dans la tradition antique, ou tout simplement l'incarnation du hasard absolu, de ces rencontres heureuses, sans lien les unes avec les autres, qui changent le cours des événements de façon imprévue.

RACONTER, C'EST TOUJOURS RÉINTERPRÉTER

Là encore, la distinction entre tradition et modernité est moins nette que ce qu'on prétend souvent, et elle est bien vaine : l'essentiel est de raconter une histoire. Et tout récit est aussi une réinterprétation.



Représentation de l'Opéra de Lausanne, mars 2026 © Carole Parodi

> Biographies



JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI |
Direction musicale

Chef d'orchestre à la démarche aussi moderne que baroque, Jean-Christophe Spinosi mène une brillante carrière internationale à la tête de l'Ensemble Matheus. Invité des plus grands orchestres, salles et festivals, il est reconnu pour ses interprétations audacieuses et ses projets mêlant répertoire baroque, création contemporaine et disciplines artistiques. Sa discographie primée et ses collaborations avec les plus grands solistes témoignent de son rayonnement international.



KASPAR GLARNER |
Décors et costumes

Né à Zurich et formé à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Kaspar Glarner est scénographe et costumier. Il collabore avec de nombreux metteurs en scène, notamment Keith Warner et Johannes Erath, et signe des productions présentées sur les plus grandes scènes lyriques internationales, de Berlin à Vienne, en passant par Francfort, Tokyo, San Francisco et le Festival d'Aix-en-Provence.



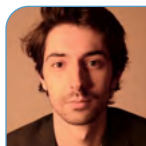
VALERIO TIBERI |
Lumières

Né à Spoleto, Valerio Tiberi est concepteur lumière et enseigne depuis 2006 à l'Accademia Teatro alla Scala. Lauréat de l'Oscar italien du théâtre musical (2015) et du Premio Teatro Musical espagnol (2024), il a été assistant à la Scala de Milan avant de développer une carrière internationale. Il signe des éclairages pour l'opéra, le ballet et la comédie musicale sur les plus grandes scènes, de Milan à Paris, Londres et Bruxelles.



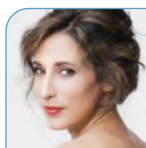
GIANFRANCO BIANCHI |
Vidéos

Basé à Stockholm, Gianfranco Bianchi est directeur artistique, artiste multimédia et concepteur d'expériences immersives. CEO de Graphographics et directeur des équipes animation et VFX d'Abboot Studio, il développe des projets mêlant art, design et technologies XR, AR et VR. Son travail, présenté notamment au Festival de Cannes, repousse les frontières du récit visuel. À Lausanne, il a participé aux productions d'*Eugène Onéguine* (2022) et de *La Flûte enchantée* (2024).



RÉMY BRÈS FEUILLET |
Orlando

Après des études de chant au Conservatoire de Marseille, Rémy Brès Feuillet s'impose rapidement sur les scènes lyriques françaises et internationales. Lauréat du Young Artist Award du Cesti-Wettbewerb 2021 et membre de Génération Opéra, le contre-ténor collabore avec des chefs tels que Jean-Christophe Spinosi, Harry Bicket et Rubén Dubrovsky. Il se produit notamment à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Leipzig, au Teatro dell'Opera di Roma et au Festival de Beaune.



MARIE LYS |
Angelica

Lauréate des Premiers Prix aux concours Cesti (2018) et Vincenzo Bellini (2017), la soprano Marie Lys s'est fait remarquer en 2022 en remplaçant Cecilia Bartoli dans le rôle-titre d'*Alcina* au Maggio Musicale Fiorentino. Interprète recherchée du répertoire baroque et de Mozart, elle se produit dans les grandes salles d'Europe et du Japon. Son premier album, *Amate Stelle Glossa*, 2023, est consacré à des airs baroques inédits. En 2026/2027, elle chante Vitellia *La Clémence de Titus*, Giulietta *I Capuleti e i Montecchi* et le rôle-titre de *Theodora* de Haendel en tournée.



FERNANDO ESCALONA |
Médoro

Premier contre-ténor à intégrer l'Académie de l'Opéra national de Paris, Fernando Escalona débute au Palais Garnier en 2020 et reçoit le Prix lyrique de l'AROP en 2022. Il se produit sur de nombreuses scènes françaises et internationales dans le répertoire baroque, collaborant notamment avec Vincent Dumestre, Jean-Christophe Spinosi et Philippe Jaroussky.



JOAN MARTIN-ROYO |
Zoroastro

Né à Barcelone, ce baryton, lauréat de plusieurs concours internationaux, est invité sur les plus grandes scènes lyriques, dont le Teatro Real de Madrid, le Gran Teatre del Liceu, le Théâtre des Champs-Élysées et le Concertgebouw d'Amsterdam.

Son répertoire, de Mozart à Berlioz en passant par Rossini, Donizetti, Puccini et Haendel, reflète une carrière internationale marquée par sa polyvalence et son engagement artistique.



EMILIE ROSE BRY |
Dorinda

Soprano franco-américaine, Emilie Rose Bry se forme au CRR de Paris, à la Manhattan School of Music de New York puis au CNIPAL de Marseille. Elle se produit sur de nombreuses scènes en France et à l'étranger (Liceu de Barcelone, Teatro Colón, Opéra Royal de Versailles...) dans un répertoire allant de Monteverdi à Verdi. Lauréate des concours de Bordeaux, Arles et Enesco, elle mène une carrière entre opéra, concert et musique baroque.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Si la vie de Haendel devait être adaptée sur grand écran, il faudrait en faire une trilogie. **Le premier épisode** serait celui de l'enfance et de la formation en Allemagne. Jusqu'à dans les années 1710, le talent de Haendel se développe à Halle, Hambourg puis Hanovre.

Au deuxième épisode, on retrouverait notre musicien en Italie, à Rome ou à Naples, où il découvre et s'approprie les ingrédients de l'opéra baroque. Ces ingrédients, il les exporte ensuite jusqu'en Angleterre, et avec *Rinaldo* (1711), *Tamerlano*, *Giulio Cesare* (1724) entre autres, Haendel devient le musicien le plus important de la vie londonienne.

Enfin, **le troisième et dernier épisode** serait celui de l'apaisement, de la consécration. Naturalisé Anglais, bien installé dans sa maison de Brook Street, Haendel délaisse l'univers du théâtre lyrique pour une nouvelle spécialité musicale : l'oratorio.



➤ REVENEZ !

CONCERTS

➤ 60 MINUTES DE VIOLONCELLE

➤ 3 OCT. 2026

Carte blanche à l'Octuor de violoncelles
de l'Orchestre Philharmonique de Nice

➤ 60 MINUTES DE DECOUVERTE #1

➤ 15 OCT. 2026

DIRECTION MUSICALE
Jean-Bernard Matter
Ensemble Découvertes
du Philharmonique de Nice

➤ CONCERT SYMPHONIQUE STRAUSS / BRAHMS

➤ 30 OCT. 2026

DIRECTION MUSICALE
Marc Leroy-Calatayud
Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice

DANSE

➤ MAILLOT / MANDAFOUNIS

➤ 17 ➤ 25 OCT. 2026

Ballet de l'Opéra de Nice

OPÉRETTE

➤ LA VEUVE JOYEUSE

➤ 11 ➤ 13 NOV. 2026

MUSIQUE
Franz Lehár
DIRECTION MUSICALE
Alexandra Cravero
MISE EN SCÈNE & VIDÉO
Benoît Benichou
Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice

RENSEIGNEMENTS / BILLETTERIE

T. 04 92 17 40 40 / opera-nice.org

➤ ABONNEZ-VOUS !

Abonnement à la carte

2 formules d'abonnement sont désormais possibles pour profiter de la réduction de 20% sur toutes les catégories !

Formule « 4 spectacles »

Réservez au moins 4 spectacles parmi nos opéras, ballets et concerts symphoniques.

Formule « Fan de danse »

Réservez les 3 ballets de la saison.

➤ CRESCENDO !

Engagez-vous aux côtés de l'Opéra

Votre engagement soutient l'excellence artistique des productions et permet de développer des actions culturelles et pédagogiques à destination de tous.

@ mecenat-opera@ville-nice.fr
T. 04 92 17 40 06



Une coupe de champagne offerte sur présentation du billet de la représentation du jour, pour tout repas pris chez Noto.

➤ Réservation recommandée ➤
04 83 66 20 20 ou sur noto-nice.com