

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 17 MARS 2026 – 20H

Armide



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Armide

Version de concert

Musique de Jean-Baptiste Lully

Livret de Philippe Quinault

Première partie

DURÉE : ENVIRON 1 HEURE ET 15 MINUTES

ENTRACTE

Seconde partie

DURÉE : ENVIRON 1 HEURE ET 15 MINUTES

Le Poème Harmonique – chœur et orchestre

Vincent Dumestre, direction

Stéphanie d'Oustrac, Armide

Cyril Auvity, Renaud

Tomislav Lavoie, Hidraot, Ubalde

Marie Perbost, Sagesse, Phénice, Mélisse

Victoire Bunel, Gloire, Sidonie, Lucinde

Timothée Varon, Artémidore, La Haine

David Tricou, Chevalier danois, Amant fortuné

Igor Bouin, Aronte

Virginie Thomas, Nymphé

Jeanne Lefort, Bergère

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H50.

Ce projet est soutenu par la fondation Bettencourt.



Fondation
Bettencourt
Schueller

Mécène fondateur du projet Chœurs en mouvement

L'œuvre Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Armide

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes.

Version de concert.

Livret : Philippe Quinault (1635-1688) d'après *La Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso.

Création : au Théâtre du Palais-Royal à Paris en 1686.

Durée : environ 2 heures et 30 minutes.

L'ARGUMENT

Prologue

La Gloire et la Sagesse chantent avec leur suite leur auguste vainqueur, maître de cent peuples de l'univers, héros aux mille vertus. Elles s'apprêtent à chanter les exploits de Renaud, qui délaissa la volupté pour suivre leurs lois.

Acte I

Sous l'arc de triomphe célébrant l'éclatante victoire d'Armide sur le camp de Godefroy et des chevaliers chrétiens, Phénice et Sidonie s'inquiètent de la tristesse de leur maîtresse en ce jour si gai. Armide s'en explique : elle n'a pas triomphé de Renaud, encore invincible et indifférent à ses charmes. Un songe affreux lui fait entrevoir son ennemi lui portant un coup fatal. Hidraot, roi de Damas, sentant sa fin proche, voudrait voir sa nièce Armide user de ses charmes enchanteurs pour se choisir un époux. Mais seul le vainqueur de Renaud trouvera grâce aux yeux de la magicienne. Les peuples du royaume de Damas, Hidraot, Phénice et Sidonie célèbrent Armide et sa victoire par des danses et des chants.

Soudain arrive Aronte avec une terrible nouvelle : un redoutable guerrier, qui n'est autre que Renaud, a délivré tous les captifs qu'il conduisait. Un cri de vengeance s'élève.

Acte II

Banni du camp de Godefroy, Renaud se retire dans la campagne avec le chevalier Artémidore qu'il vient de délivrer. Il souhaite suivre à nouveau son désir de justice et de gloire, mais Artémidore l'enjoint d'éviter Armide. Renaud maintient : son appétit de vengeance et de liberté sera plus fort que les charmes de la magicienne. Hidraot et Armide cachent leurs soldats dans le bocage et convoquent les démons et l'empire des Enfers. Renaud, se délassant au bord de la rivière, ne sait rien du piège qui l'attend. Il s'endort sur l'herbe. Nymphes, bergers et bergères infernaux ensorcellent son sommeil en vantant les délices de l'Amour et des Jeux. Ils enchaînent Renaud avec des guirlandes de fleurs. Armide s'apprête à lui transpercer le cœur, mais son bras flanche, elle ne peut se résoudre à lui donner la mort. Elle décide alors d'user de ses enchantements pour lui voler son cœur et ordonne aux démons déguisés en zéphirs de l'emmener avec Renaud dans un lieu reculé.

Acte III

Armide gémit d'être ainsi asservie par ses sentiments pour Renaud. Sidonie et Phénice la réconfortent : Renaud l'aime désormais en retour. Mais Armide juge cet amour nouveau offensant, car elle le doit à son art et non à sa beauté. Elle craint sa propre faiblesse et préfère invoquer la Haine pour se protéger de l'Amour et calmer son cœur. La Haine sort des Enfers avec sa suite et entreprend de détruire les armes dont se sert l'Amour. Prise par des sentiments trop forts, Armide arrête le geste de la Haine qui se préparait à lui ôter l'Amour en son sein, s'en attirant les foudres. La Haine s'éloigne en prédisant l'issue funeste de son choix.

Acte IV

Ubalde et le Chevalier danois errent à la recherche de Renaud, avec un bouclier de diamants et un sceptre d'or ayant le pouvoir de contrer les maléfices d'Armide. Tout à coup, une vapeur envahit le lieu et des monstres fantastiques surgissent d'orifices surnaturels.

Les chevaliers usent de leurs armes magiques pour repousser les créatures et le désert se change en une campagne accueillante. Ils arrivent au palais d'Armide. Un démon apparaît sous les traits de Lucinde, dont le Chevalier danois est épris. Il entraîne les campagnards dans un divertissement charmant. Le Chevalier danois est sous le charme et Ubalde a toutes les peines à le convaincre qu'il s'agit d'un artifice. Il prend le sceptre d'or et touche Lucinde qui disparaît aussitôt, puis vante à son compagnon la fermeté qu'il faut avoir pour suivre la Gloire au détriment de l'Amour. C'est alors qu'apparaît un démon sous la figure de Mélisse, dont est épris Ubalde. Le Chevalier danois dissipe à son tour l'envoûtement avec le sceptre.

Acte V

Dans le palais d'Armide, Renaud soupire auprès de son aimée : il la voit sur le point de partir consulter les Enfers. Armide, inquiète, redoute en effet pour Renaud son retour vers la Gloire au détriment de l'Amour. Ils célèbrent leur passion et chantent leur amour réciproque. Armide part et les Plaisirs viennent divertir Renaud par des chants et des danses. Ubalde et le Chevalier danois s'introduisent et présentent à Renaud le bouclier de diamants. La faiblesse de ses sens se révèle à Renaud, qui se défait de ses parures frivoles et prend son épée pour partir. Armide revient et le supplie de l'emmener avec elle, sans quoi elle mourra. Elle tombe et s'évanouit. La magicienne pleure sur son sort avant d'ordonner la destruction de son palais et de prendre la fuite.



Installation de Alžběta Wolfová

6 février > 18 mars 2026 | niveau 2

L'installation est en accès libre aux heures de représentation des spectacles sur présentation d'un billet de concert.

Une exposition produite par la Fondation Signature,
en collaboration avec la Philharmonie de Paris
En collaboration avec le Muséum national d'Histoire naturelle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



FONDATION
SIGNATURE

Armide, chef-d'œuvre de l'opéra français

L'accueil à Paris et à la Cour

« Il y eut un si grand monde qu'on ne pouvait plus y entrer du tout et plus de cent personnes sur le théâtre à un louis chacun. Toutes les loges pleines de dix personnes. Vous savez que sept les remplissent et sont incommodes. L'amphithéâtre et le parterre et le paradis étaient si confusément remplis qu'on ne pouvait sans étonnement comprendre la quantité du monde qui y était. On prétend que Lully reçut ce jour-là dix mille francs. »

Ainsi rendait compte Henry Baud de Sainte-Frique de l'indéniable engouement des Parisiens pour l'*Armide* de Lully à l'Opéra, l'Académie royale de musique, le jour de la création, le 15 février 1686. En touchant la recette considérable de 10 000 livres, le compositeur, également directeur du théâtre lyrique, était parvenu à drainer un public nombreux et varié. Les amateurs les plus fortunés fréquentant pour la plupart la Cour avaient réussi depuis déjà plusieurs années à envahir en partie la scène, et moyennant la coquette somme de dix louis, ils étaient plus de cent à s'y entasser pour assister à la première représentation de la dernière tragédie en musique du Florentin. Du beau monde payait également la moitié de ce prix ou trois livres pour occuper les loges et l'amphithéâtre, laissant aux spectateurs les plus modestes les places du « paradis » et celles tout en bas, devant l'orchestre, du parterre où l'on pouvait accéder pour seulement trente sols, mais où il fallait rester debout.

Dès le début de la dédicace qu'il adressa à Louis XIV en tête de sa partition, Lully ne manqua pas de rendre compte de l'accueil exceptionnel dont bénéficia *Armide* : « De toutes les tragédies que j'ai mises en musique, voici celle dont le public a témoigné être le plus satisfait : c'est un spectacle où l'on court en foule et, jusqu'ici, on n'en a point vu qui ait reçu plus d'applaudissements. »

Cependant, non sans une certaine amertume, le compositeur ajoutait : « C'est de tous les ouvrages que j'ai faits celui que j'estime le moins heureux, puisqu'il n'a pas encore eu l'avantage de paraître devant Votre Majesté. »

Depuis un an, les relations entre le souverain et son surintendant de la musique s'étaient dégradées. Subissant l'influence de Madame de Maintenon et des milieux dévots, Louis XIV, de plus en plus préoccupé de morale et de religion, n'avait guère toléré le scandale suscité par le Florentin en débauchant le page auquel ses fonctions donnaient droit. Prié de ne plus se présenter devant son maître, le musicien fut ensuite surpris d'apprendre que son opéra *Armide*, prévu pour les divertissements du carnaval à la Cour, serait remplacé au mois de janvier 1686 par le *Ballet de la Jeunesse* de Michel-Richard de Lalande, dont la carrière était favorisée à Versailles par une charge exercée à la chapelle et une production d'œuvres sacrées.

À la mi-décembre 1685, Lully était certes tombé gravement malade, ayant subi « la grande opération », probablement celle de la *fistula in ano*, qu'allait également connaître le monarque peu de temps après. Cette situation, susceptible de bouleverser le calendrier des spectacles donnés dans les résidences royales, fut cependant de courte durée : dès le 14 janvier 1686, soit deux semaines avant la création du *Ballet de la Jeunesse*, « Baptiste Lully » était « ressuscité ». Outre la santé, il recouvra un solide appétit, lui permettant de dévorer, le jour de la première représentation d'*Armide*, lors d'une simple « collation », « une bonne poularde et la moitié d'une autre ».

Après cette soirée mémorable, le Grand Dauphin, qui ne manqua pas d'y assister, tenta probablement de convaincre son père de changer d'attitude, mais quand, aux mois de mars et d'avril suivants, la tragédie en musique fut donnée en concert pour la Dauphine dans les appartements de Versailles, le roi brilla par son absence. Par la suite, le souverain n'allait guère modifier son comportement, tout au moins jusqu'à la mort du compositeur, le 22 mars 1687, préférant désormais distribuer aux pauvres l'argent qu'il avait l'habitude de lui donner pour monter à la Cour un nouvel opéra.

Ainsi, par un curieux concours de circonstances, Louis XIV, dont le soutien à Lully et à son œuvre semblait jusqu'alors indéfectible, cédait sa place au public plus mélangé, mais aussi plus frondeur de la ville. En 1674, le Florentin n'avait-il pas subi, au moment de l'installation

de l'Opéra dans la salle du Palais-Royal après la mort de Molière, la terrible cabale d'Alceste, conduisant le souverain à organiser à Saint-Germain-en-Laye, pendant trois années consécutives, la création des futures tragédies en musique ?

L'élaboration d'un spectacle

Depuis ses débuts à la tête du théâtre lyrique, le compositeur s'efforçait pourtant de satisfaire les Parisiens pour acclimater un spectacle venu d'Italie. Après avoir introduit, dès *Cadmus et Hermione*, en 1673, des airs d'inspiration populaire susceptibles d'être aisément mémorisés, il développa la danse à partir de *Thésée* et fut soucieux d'adapter au goût français les pages d'influence italienne, auxquelles il continuait de recourir. Il bénéficia également du concours d'hommes de lettres, Thomas Corneille, Fontenelle et Boileau, pour renforcer en 1679 l'action dramatique de *Bellérophon* et exclure désormais tout effet ou rôle comique, susceptible de rappeler le mélange des genres, pratiqué outremonts. C'est cependant avec Philippe Quinault, auteur de la plupart de ses tragédies, qu'il devait accomplir la tâche essentielle de créer la déclamation lyrique la plus respectueuse de la langue française, de ses sonorités, de ses intonations, de ses accents.

La collaboration de Quinault lui permit aussi de proposer au public des représentations plus variées par l'adoption de nouveaux thèmes littéraires. Entre 1684 et 1686, les livrets ne se réfèrent plus à l'Antiquité et à son monde mythologique, mais puisent à des sources plus récentes, à des romans de chevalerie. Sur diverses propositions de Quinault, leur choix était soumis au roi et c'est grâce à Louis XIV si celui d'*Armide*, dont le sujet est emprunté à *La Jérusalem délivrée* de Tasse, fut retenu.

Après cette approbation du souverain, Lully et Quinault devaient également tenir compte de l'engouement croissant du public parisien pour les meilleurs interprètes appelés à assurer les principaux rôles. Des danseurs, mais aussi de plus en plus de chanteurs, avaient leurs fervents admirateurs, suscitant parfois des désordres dans la salle durant les représentations, comme en ce jour de mars 1685 : « Le sieur Baptiste ayant voulu retrancher les pensions de ceux qui ont été autrefois à l'Opéra, cela a fâché ses meilleurs chantres. Quatre l'ont quitté. Jeudi dernier, le public n'étant pas satisfait de ceux que l'on y avait substitués, on les pensa assommer à coups d'oranges et on les chassa de dessus le théâtre. Il s'en est

plaint au roi qui a envoyé ordre à ceux qui s'étaient retirés de revenir et qu'il leur ferait donner satisfaction. »

Si on ignore les noms des vedettes qui obtinrent gain de cause, celles auxquelles *Armide* dut son indéniable réussite sont aujourd'hui connues. Marie Le Rochois incarnait l'héroïne de la tragédie ; Louis Gaulard Dumesny, Renaud ; Jean Dun, le magicien et roi de Damas, Hidraot. L'importance de la créatrice du rôle principal dans l'interprétation de l'ouvrage lyrique est attestée par Lecerf de La Viéville. Au début du XVIII^e siècle, quand il publia sa célèbre *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, ce contemporain de la chanteuse s'en souvenait encore avec émotion : « Quand je me représente la Rochois, cette petite femme qui n'était plus toute jeune, coiffée en cheveux noirs et armée d'une canne noire avec un ruban couleur de feu, s'agiter sur le grand théâtre qu'elle remplissait presque toute seule en tirant de temps en temps de sa poitrine des éclats de voix merveilleux, je vous assure que je frissonne et comme je n'ai jamais été ému si vivement que je le fus alors, quoique j'aie été quatre ou cinq cents fois à l'Opéra, je ne manque point de revenir à *Armide*, dès que je veux penser à une pièce de musique, souverainement belle. »

Pour cet être exceptionnel, devenu indissociable du personnage d'*Armide*, Lully et Quinault ne manquèrent pas de lui accorder une place privilégiée, prépondérante dans leur opéra, par non moins de quatre monologues et d'autres apparitions sur le devant de la scène, près de la rampe et de l'auditoire. Comme il l'avait déjà expérimenté avec succès depuis plusieurs années, le compositeur lui destina notamment des airs et des récitatifs, souvent accompagnés par l'ensemble des cordes, afin d'augmenter l'intensité dramatique de son rôle.

La musique au service de l'art dramatique

Pour apprécier les qualités d'*Armide*, il convient de se reporter au livret et à la partition, imprimés l'un et l'autre par Christophe Ballard en 1686, au moment des premières représentations. À l'instar d'autres tragédies en musique de Lully, le caractère héroïque du prologue où l'on rend hommage à Louis XIV se prolonge au premier acte : sur « une grande place ornée d'un arc de triomphe », les peuples de Damas viennent célébrer les exploits qu'a remportés la princesse magicienne en capturant des guerriers de l'armée ennemie de Geoffroy. Au cœur de ce divertissement pompeux, le compositeur n'a pas oublié le public parisien, lui donnant l'occasion de chanter avec les interprètes dans deux chœurs

écrits en rondeau : « Suivons Armide et chantons sa victoire » et « Que la douceur d'un triomphe est extrême ». Pour chacun d'eux, la mélodie entonnée tour à tour par Phénice et Sidonie était suffisamment simple pour être aussitôt reprise plusieurs fois par l'assistance. Pour mieux préparer son auditoire, Lully a eu l'idée de placer en tête des deux ensembles vocaux un air de ballet adoptant la même structure, la même tonalité et le même rythme. Ces instants de liesse populaire ne parviennent pas cependant à donner entière satisfaction à la magicienne. Dès la première scène du drame lyrique, elle a déjà fait part, au cours d'un pathétique récitatif soutenu par les cordes, d'un « songe affreux », où le « plus vaillant » guerrier du camp adverse, « l'indomptable Renaud », l'a menacée « d'une atteinte mortelle » et par « un charme inconcevable » l'a contrainte à le « trouver aimable ». À la fin du premier acte, ses craintes vont redoubler quand elle apprend la libération de tous ses captifs par cet ennemi tant redouté. Pour le vaincre, elle décide avec son oncle Hidraot de lui tendre un piège fatal dans un cadre idyllique, une « campagne où une rivière forme une île agréable ».

Pour cette deuxième partie de la tragédie, Lully a créé des pages demeurées parmi les plus célèbres de son œuvre. Après un duo rapide, plein d'animosité, « Esprits de haine et de rage » où Armide et Hidraot expriment leur désir de vengeance, on assiste à l'assoupissement de Renaud « sur un gazon » venu dans ces lieux pour « prendre le frais ». Dans le monologue confié au guerrier, le compositeur s'est affranchi du modèle des sommeils italiens : il a renoncé aux traditionnelles valeurs longues, capables d'évoquer l'idée du repos, et a préféré au timbre des flûtes celui des violons joués avec des sourdines. Par leur mouvement mélodique régulier, presque ininterrompu, ces derniers instruments décrivent l'univers poétique proposé par le livret de Quinault : le cours d'un fleuve qui « coule lentement », l'air embaumé des « plus aimables fleurs » et du « plus doux Zéphire », le « bruit des eaux » qui berce Renaud, victime d'enchantements.

Endormi, le chevalier subit le pouvoir magique de démons sous la figure de nymphes, de bergers et de bergères, qui viennent l'enchaîner avec des guirlandes de fleurs. Puis survient Armide, prête à le tuer, tenant un poignard à la main. En le voyant, elle succombe cependant à son charme et ne peut le frapper. Dans cet autre monologue, aussi fameux que le précédent, son désarroi est admirablement dépeint : la voix, entrecoupée de silences chargés d'émotion, parvient à souligner chaque intention glissée dans le texte chanté, réservant les notes les plus aiguës à l'évocation du « ciel » ou du « jour » et celles écrites dans un

registre plus grave à l'expression plus confidentielle des doutes et des aveux de sentiments amoureux. Interprété de manière magistrale par la Rochois, ce moment essentiel du drame lyrique n'a pas manqué d'impressionner le public, selon Lecerf de La Viéville : « Lorsqu'Armide s'anime à poignarder Renaud, j'ai vu vingt fois tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, jusqu'à ce que l'air de violons qui finit la scène donnât permission de respirer ; puis respirant là avec un bourdonnement de joie et d'admiration. »

Durant les deux actes suivants, l'assistance est entraînée dans un monde infernal. Armide, toujours désireuse de se venger, appelle la Haine au cours d'un air accompagné par l'ensemble des cordes, dont la basse, par ses notes répétées, annonce celle qui va animer, dans un rythme plus saccadé, l'intervention terrifiante de l'allégorie du mal, entourée de la Cruauté, de la Rage et de Furies. Demeurée insensible à cette apparition, la magicienne tente ensuite d'empêcher les compagnons de Renaud, Ubalde et le Chevalier danois, d'accéder au palais où elle retient celui dont elle est éprise. Avant de les tromper dans un cadre champêtre avec des démons sous la figure de leur amante respective, elle les transporte dans un paysage hostile, où « des antres et des abîmes s'ouvrent » pour laisser sortir des « bêtes farouches et des monstres épouvantables », qu'il leur faut combattre et dont l'agressivité a été décrite par Lully à l'aide de traits rapides, joués par l'orchestre.

Au dernier acte, dans « le Palais enchanté d'Armide » où, malgré tant de sortilèges, les deux guerriers parviendront à délivrer Renaud, le compositeur excelle encore dans plusieurs pages. Il montre dans la superbe passacaille avec quelle maîtrise il sait créer des variations par le choix de l'instrumentation, des rythmes, des dessins mélodiques et même de l'harmonie en effectuant quelques incursions dans les tons voisins. Cette composition monumentale se prolonge dans un chœur où, comme au début de la tragédie, un chanteur soliste devait inciter le public à reprendre une mélodie simple, écrite sur des vers admirables. Dans le duo déchirant entre Armide et Renaud, « Aimons-nous, tout nous y convie », à la scène 1, les paroles de Quinault, habilement mises en valeur, peuvent être du reste autant goûtées que la musique, participant aux mêmes émotions et efficacité dramatique.

L'opéra se termine de manière bouleversante : après un dernier monologue où la magicienne exprime son désespoir, le palais qui a abrité ses amours est détruit sur son ordre par des démons, permettant au décorateur de faire valoir ses talents de machiniste. Si l'on ignore les procédés utilisés par Jean Berain pour réaliser cette catastrophe lors de la création du

spectacle, l'apparence qu'offrait le bâtiment ruiné est aujourd'hui bien connue par un dessin et le frontispice gravé du livret. En choisissant le sujet de l'opéra, Louis XIV se souvenait-il de cette scène impressionnante à la huitième entrée du ballet des *Amours déguisés*, auquel il avait participé en 1664, et de la disparition, la même année, du palais d'Alcine dans un feu d'artifice sur le bassin des cygnes à Versailles, lors de la troisième journée des *Plaisirs de l'Île enchantée* ? Même si, dans ce dernier cas, la source littéraire était le *Roland furieux* de l'Arioste au lieu du célèbre poème du Tasse, ne s'agissait-il pas aussi de l'anéantissement de la demeure d'une magicienne ?

L'effet produit dans *Armide* par la destruction « en un instant » de l'édifice enchanté, dans un « fracas » traduit par l'ensemble de l'orchestre, contribua au succès de l'opéra. Lecerf de La Viéville, qui appréciait la progression dramatique de l'ouvrage, le rappelle : « Dans l'émotion que cause une machine, amenée et placée avec un art si unique, la toile tombe et l'auditeur plein de sa passion, qu'on a augmentée jusqu'au dernier moment, ne peut pas ne la point remporter toute entière. Il s'en retourne chez lui, pénétré malgré qu'il en ait, rêveur, chagrin du mécontentement d'Armide. »

Armide, qui marque l'aboutissement des efforts du Florentin pour faire de la tragédie en musique le genre le plus représentatif de l'opéra français, bénéficia d'un rayonnement exceptionnel. Bien avant d'inciter Rameau et d'Alembert à des commentaires élogieux dans leurs écrits théoriques ou de conduire Gluck à écrire une nouvelle partition sur le même livret, les compositeurs ne se privèrent pas de s'en inspirer dans leurs œuvres lyriques. Le célèbre divertissement du dernier acte avec sa passacaille et ses interventions vocales influença notamment les successeurs de Lully à l'Académie royale de musique : Henry Desmarest dans ses premières tragédies, *Didon* et *Circé*, mais aussi André Campra à la dernière entrée de son opéra-ballet, *L'Europe Galante*. En Angleterre, Haendel se référa au sommeil de Renaud pour l'air « Cara sposa, amante cara » qu'il destina au héros de son *Rinaldo*, preuve que, grâce à Lully, les pouvoirs de la magicienne s'exercèrent de bonne heure en Europe, comme ils continuent aujourd'hui d'enchanter.

Jérôme de La Gorce

Repris avec l'aimable autorisation du Festival international d'opéra baroque et romantique de Beaune

Le compositeur Jean-Baptiste Lully

Le créateur italien de l'opéra français naît à Florence en 1632. Il est issu d'une famille de meuniers ; on ne sait pratiquement rien de sa formation. En 1646, il arrive en France et entre en qualité de « garçon de chambre » au service de la duchesse de Montpensier. C'est chez elle qu'il parfait son éducation musicale, sous la houlette de Roberday, Gigault et Métru. Sa rencontre avec le jeune Louis XIV en 1653, lors du *Ballet royal de la Nuit*, bouleverse son destin. Il est nommé compositeur de la musique instrumentale et s'impose peu à peu comme le meilleur auteur dans les domaines vocal et instrumental. Il crée en effet sur une période de presque trente ans de nombreux ballets : le *Ballet du temps* en 1654, *Ballet de Psyché* en 1656 ou, plus tardivement, le *Ballet royal de Flore* en 1669, pour n'en citer que certains. C'est en 1661 que Lully devient français en même temps qu'une figure musicale incontournable. Il obtient en effet les postes de surintendant de la musique du roi et de maître de musique de la famille royale. La même année, Lully entreprend une fructueuse collaboration avec Molière. La comédie-ballet vient de voir le jour. C'est l'époque des *Fâcheux* (1661), de *L'Amour médecin* (1665), du *Bourgeois gentilhomme* (1670). Ce nouveau genre fait alterner entrées de ballet, intermèdes en musique, chansons et divertissements musicaux. En 1671, un premier pas est franchi vers la création d'un opéra français : *Psyché* est écrit en collaboration avec Quinault, Molière et Corneille.

En 1672, il obtient les lettres patentes pour la création de l'Académie royale de musique sur laquelle il exerce son hégémonie jusqu'à sa mort. C'est à cette date précise qu'il rompt avec Molière et qu'il s'attache les services de Philippe Quinault, qui devient son collaborateur jusqu'en 1686. Treize tragédies lyriques voient le jour entre 1673 et 1686. *Cadmus et Hermione* ouvre la marche. Puis c'est *Alceste* en 1674 qui provoque l'ire d'une partie de l'intelligentsia littéraire : les critiques contre l'opéra fusent des plumes de Boileau, Bossuet ou encore Racine. On vient d'entrer de plain-pied dans la querelle des Anciens et des Modernes. Suivent d'autres opéras : *Atys* en 1676, *Proserpine* en 1680, *Phaéton* en 1683 et enfin le chef-d'œuvre, *Armide*, en 1686, un an avant sa mort. Au fur et à mesure du temps, Lully parfait un genre en lui donnant des éléments constitutifs : ouverture à la française, création de grands tableaux de divertissements dans lesquels la musique prend une part importante. La tragédie lyrique fait aussi la part belle à la musique instrumentale : danses, « symphonies » à programme, préludes et autres ritournelles. Enfin, Lully étoffe l'orchestre grâce aux cinq parties de cordes. Dans le domaine vocal, Lully multiplie les formes : le grand monologue pour soliste, l'air en deux et trois parties ou l'air en rondeau. La reprise d'*Atys* en 1687 fut une révélation tant musicale que théâtrale. Elle a ouvert la voie à la redécouverte du répertoire lyrique baroque français.

Les interprètes

Stéphanie d'Oustrac

Stéphanie d'Oustrac se destine très tôt à la musique et au théâtre, et William Christie lui offre ses premiers rôles de tragédienne. Son répertoire est alors indéniablement marqué par l'univers baroque (*Médée*, *Didon et Énée*, *Armide*, *Alcina*, *L'incoronazione di Poppea*...). Grâce à ses qualités de diction et d'interprétation, elle devient rapidement l'une des figures incontournables du répertoire français (*Carmen*, *Béatrice et Bénédicte*, *Pelléas et Mélisande*, *L'Heure espagnole*, *La Voix humaine*, *Dialogues des Carmélites*, *Werther*, *Les Troyens*, *Mignon*...), ainsi que du répertoire mozartien (*La Clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Idomeneo*...). Elle se produit sur les plus grandes scènes (Opéra de Paris, La Scala de Milan, Opernhaus Zürich, La Monnaie de Bruxelles, Opéra d'Amsterdam, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelone), ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence, de Glyndebourne et de Salzbourg. Sa forte personnalité artistique séduit les plus grands metteurs en scène et chefs d'orchestre.

Récemment, elle a pris part à des productions de *Werther* à Monte-Carlo, *Carmen* à Strasbourg, Tokyo, Bruxelles, Québec, *Mignon* à Liège, *La Périochole* et *L'Heure espagnole* à l'Opéra-Comique, *La Voix humaine* à Glyndebourne, *Armide* de Lully, à Dijon et à Versailles, *Dialogues des Carmélites* à Munich, *Agrippina* à Amsterdam, *L'Oronte* à Milan, *Castor et Pollux* à l'Opéra de Paris... Parmi ses projets, citons *Don Quichotte* (Dulcinée) à l'Opéra de Lausanne, *Dialogues des Carmélites* (Mère Marie) à Dallas, *Carmen* à l'Opéra national de Paris, à La Scala de Milan, en concert avec l'Orchestre de Paris à la Philharmonie, *Les Nuits d'été* de Berlioz avec l'Orchestre de chambre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées, *Armide* (rôle-titre) avec Le Poème Harmonique en tournée au Teatro Real, à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, à l'Opéra Royal de Versailles, *Carmen* avec le Tokyo Philharmonic Orchestra et en récital à l'Opéra-Comique.

Cyril Auvity

Choisi par William Christie, Cyril Auvity a commencé sa carrière sous sa direction, interprétant Telemaco dans *Il ritorno di Ulisse in patria* de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence en 2000, puis au Teatro Real de Madrid. Il se produit dans *David et Jonathas* de Charpentier

et *Atys* de Lully, mis en scène par Jean-Marie Villégier, puis dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau à l'Opéra-Comique, mis en scène par Robert Carsen. Spécialisé dans la musique ancienne, il chante *Persée* de Lully avec Hervé Niquet, *Pygmalion* de Rameau au Théâtre du Châtelet,

Didon et Énée de Purcell avec Jane Glover, *Actéon* de Charpentier et *Thésée* de Lully dirigé par Emmanuel Haïm, *Orfeo* de Monteverdi avec Les Arts Florissants dirigés par Paul Agnew. Il ajoute à son répertoire des rôles en version concert, tels que *King Arthur* de Purcell avec Joël Suhubiette. Il collabore régulièrement avec Christophe Rousset, notamment dans *The Fairy Queen* et *Platée* de Rameau à l'Opéra national du Rhin. Dans des rôles mozartiens, il interprète Don Ottavio sous la direction d'Emmanuel Krivine, puis Tamino et Monostatos dans *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Bordeaux. Intéressé par le répertoire moderne, il est le Directeur du Cabaret dans *Pinocchio* de Philippe Boesmans, mis en scène par Joël Pommerat à l'Opéra de

Bordeaux. Son album *Stances du Cid* (Glossa) est récompensé par un Diapason d'or. Parmi ses projets récents figurent *Platée* dirigé par William Christie au Theater an der Wien, *Médée* de Charpentier (Jason) dans la production de David McVicar au Grand Théâtre de Genève. Avec Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique, Cyril Auvity chante *Coronis* de Durón au Teatro Real et Renaud dans *Armide* de Lully. Au cours de la saison 2025-26, Cyril Auvity apparaît dans *Le Roi Arthur* de Purcell avec Le Concert Spirituel au Théâtre des Champs-Élysées, tient le rôle-titre dans *La morte d'Orfeo* de Landi au Theater an der Wien et participe à des productions avec Les Épopées et Le Poème Harmonique à travers l'Europe.

Tomislav Lavoie

Tomislav Lavoie étudie au Conservatoire de musique du Québec de Montréal comme violoniste. Il décide ensuite de travailler sa voix à l'Université de Montréal et est nommé « Jeune ambassadeur lyrique ». Il reçoit le soutien de la Fondation Cédric Ferguson et des Jeunesses Musicales du Canada. Ses premiers rôles sur scène sont Masetto (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*). Il fait ses débuts à Amsterdam dans *Faust*, à l'Opéra-Comique avec *La Muette* de Portici, à l'Opéra de Paris dans *Alceste* de Gluck, où on a ensuite pu l'entendre dans *La Traviata*, *Les Huguenots*, *Les Troyens*,

La Flûte enchantée. Récemment, il a chanté *La Traviata* et *Elektra* à Montréal, *Don Giovanni* à Tours, Avignon et Reykjavik, *Armide* de Lully à Innsbruck, à Potsdam, à Dijon et à Versailles, *L'Enfant et les Sortilèges* et *L'Heure espagnole* à Cologne, *Die Zauberflöte* à Nice, *Alceste*, *Guillaume Tell*, *Ariane* et *Barbe-Bleue* à Lyon, *La Flûte enchantée* avec Le Concert Spirituel à Versailles et Avignon, *Les Huguenots* à Genève, *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Valence, *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten à l'Opéra de Lille, *L'Amour des trois oranges* à l'Opéra national de Lorraine, *L'Inondation* de Francesco Filidei à l'Opéra-Comique et au Luxembourg,

Roméo et Juliette et *Lucie de Lammermoor* à l'Opéra de Québec, la *Messe en ut* de Mozart à l'Opéra de Limoges, *Der Kaiser von Atlantis* au Festival Classica, *Guillaume Tell* à l'Opéra royal de Wallonie-Liège, *Hamlet* au Teatro Regio di Torino... Parmi ses projets durant cette saison 2025-26 figurent *Don Giovanni* (Leporello) à Avignon, *La Bohème* (Colline) à l'Opéra de

Québec, *A Midsummer Night's Dream* (Theseus) au Teatro de la Maestranza de Séville, et en concert *Armide* de Lully en tournée avec Le Poème Harmonique au Teatro Real de Madrid, à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, à l'Opéra Royal de Versailles et *Tosca* (Scarpia) avec Appassionato à La Seine Musicale.

Marie Perbost

Dotée d'une solide formation musicale (Maîtrise de Radio France, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Académie de l'Opéra de Paris, Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Young Singers Project du Festival de Salzbourg), Marie Perbost est nommée Révélation lyrique de l'ADAMI 2016 et Révélation artiste lyrique des Victoires de la musique classique 2020. Au cours de sa jeune carrière, on a pu l'entendre dans *Pamina/Die Zauberflöte* (Opéra de Tours), *Marzelline/Fidelio* (Atelier Lyrique de Tourcoing), *Tullia/Il mondo alla roversa* de Galuppi (Ensemble Akadêmia), *Lucine/Le Testament de tante Caroline* de Roussel (Les Frivolités Parisiennes), *La Comtesse/Richard Cœur de Lion* (Le Concert Spirituel, Opéra Royal de Versailles), *Coronis* de Durón (Le Poème Harmonique/Opéra-Comique) et *Fiorella/Les Brigands* (Opéra de Paris)... Elle chante à Radio France (Kurt Masur, Myung-Whun Chung), à la Philharmonie de Berlin (Le Concert d'Astrée/Emmanuelle Haïm), au Palazzetto Bru Zane de

Venise... En récital, elle se produit avec Joséphine Ambroselli, avec qui elle remporte le Grand Prix du Concours Nadia et Lili Boulanger en 2015. En 2025-26, Marie Perbost retourne à l'Opéra Royal de Versailles pour *La Baronne de Gondremarck/La Vie parisienne* et *La Folie/Platée* (Le Concert Spirituel). En concert, on la retrouve dans l'Oratorio de Caldara (Les Ambassadeurs/Tourcoing), *King Arthur* (Le Concert Spirituel/Opéra national de Bordeaux), le *Stabat Mater* de Pergolèse (Salle Gaveau), *La Sagesse/Mélisse/Phénice/Armide* (Le Poème Harmonique/Teatro Real de Madrid, Philharmonie de Paris, Opéra national du Capitole de Toulouse, Opéra Royal de Versailles) ainsi qu'avec l'Orchestre Victor Hugo, la Symphonie de Poche et l'Orkester Nord de Trondheim. Engagée dans la création contemporaine, elle est membre fondatrice et soprano solo de l'Ensemble 101, et bénéficie d'une bourse de la Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), de la Fondation Meyer et de la Fondation Kriegelstein.

Victoire Bunel

Victoire Bunel se forme à la Maîtrise de Radio France, au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et à la Royal Academy of Music de Londres, tout en menant un cursus de musicologie à la Sorbonne. Parmi ses engagements récents, notons la Reine dans *Trois contes* de David Lescot et Gérard Pesson à l'Opéra de Rennes, Karolka dans *Jenůfa* de Janáček au Théâtre du Capitole de Toulouse, Sirène dans *Coronis* de Durón à l'Opéra-Comique, Siegrune dans *Die Walküre* de Wagner à l'Opéra de Bordeaux, Amando dans *Le Grand Macabre* de Ligeti à la Philharmonie de Paris avec l'Ensemble Intercontemporain ou encore Didon dans *Didon et Énée* de Purcell au Stift Festival aux Pays-Bas. Victoire Bunel donne des récitals, dont le *Winterreise* de Schubert avec Miroirs Étendus, Musique au Louvre avec Le Poème Harmonique, Schubert aux Folles Journées de Nantes et Mahler à la Casa da Música de Porto. Récemment,

elle interprète Ino dans *Semele* de Haendel à l'Opéra de Lille, La Voisine dans *L'Inondation* de Francesco Filidei à l'Opéra-Comique et au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, Fiodor dans *Boris Godounov* au Théâtre des Champs-Élysées et au Capitole de Toulouse... En 2024, elle fait ses débuts en Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra national du Capitole de Toulouse. Cette saison, citons ses rôles de Cassandra dans *L'Uomo femina* de Galuppi à l'Opéra de Rouen, mis en scène par Agnès Jaoui, Krystina dans *La Passagère* de Weinberg à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, Gloire, Lucinde, Sidonie dans *Armide* de Lully avec le Poème Harmonique au Teatro Real de Madrid, à la Philharmonie de Paris, au Capitole de Toulouse et à l'Opéra Royal de Versailles, une création au Festival international d'Aix-en-Provence et *Le Voyage d'hiver* avec Miroirs Étendus à l'Opéra de Rennes. Victoire Bunel est lauréate de l'Académie de la Fondation des Treilles, de la Fondation Orsay-Royaumont, Accenture et Safran.

Timothée Varon

Après le Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, Timothée Varon intègre l'Académie de l'Opéra national de Paris. Il y chante L'Horloge et Le Chat dans *L'Enfant et les Sortilèges*, Énée dans *Didon et Énée*, Tarquinius

dans *Le Viol de Lucrece*, ainsi que de nombreux récitals. Parallèlement, il chante Schaunard dans *La Bohème* à Bordeaux ou encore le rôle-titre de *Don Giovanni* à l'Abbaye de Royaumont. Il interprète ensuite Papageno dans *La Flûte*

enchantée au Festival Opera på Skäret en Suède et à Avignon, Alessio dans *La sonnambula* à l'Opéra de Nice, Le Geôlier et L'Officier dans *Dialogues des Carmélites* à Bordeaux et à Massy. Il se produit en récital à l'Opéra de Rennes dans les *Scottish Songs* de Beethoven, en concert dans le *Requiem allemand* de Brahms et dans des mélodies françaises à l'Opéra de Lyon. Il chante les *Carmina Burana* de Carl Orff et *La Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre national des Pays de la Loire. Avec l'Opéra national de Paris, il participe au concert inaugural de Gustavo Dudamel, où il chante des extraits de *Falstaff*. Timothée Varon est nommé Révélation classique ADAMI 2018. À l'Opéra national de Paris, il remporte les prix de l'AROP et du Cercle Carpeaux en 2020. Il fait partie de la promotion

2023 de Génération Opéra et est résident à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en 2024. Pour 2025-26, citons la reprise du rôle-titre de *Don Giovanni* au Théâtre de l'Athénée et à l'Opéra de Massy, dirigé par Julien Chauvin et mis en scène par Jean-Yves Ruf, Masetto/*Don Giovanni* au Théâtre du Capitole de Toulouse, Senna/*La Senna festeggiante* à l'Opéra Royal de Versailles et le Comte Capulet dans une version jeune public de *Roméo et Juliette* au Théâtre des Champs-Élysées. En concert, il reprend le rôle de La Haine/*Armide* de Lully au Teatro Real de Madrid, au Théâtre national du Capitole et à la Philharmonie de Paris. Il donne *Le Voyage d'hiver* de Schubert avec la pianiste Anna Giorgi à l'Abbaye du Thoronet.

David Tricou

Originaire de Montpellier, David Tricou y débute ses études de chant, puis poursuit sa formation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Sa voix de haute-contre à la française lui permet d'aborder naturellement le répertoire baroque : *Pygmalion* et *Anacréon* de Rameau en tournée internationale avec William Christie, *L'Egisto* de Cavalli à l'Opéra-Comique et au Grand Théâtre du Luxembourg avec Vincent Dumestre, ou *L'Orfeo* de Rossi à Versailles, Nancy, Bordeaux et Caen dirigé par Raphaël Pichon. Il chante dans *Castor et Pollux* de Rameau à Sablé et au Festival de

La Chaise-Dieu, Osroa dans *Adriano in Siria* de Graun à Potsdam et Essen, Hyllo dans *Ercole amante* d'Antonia Bembo à Stuttgart et Herne et le rôle-titre de *Zoroastre* de Rameau à Münster. Excellent mozartien, il interprète Tamino dans *La Flûte enchantée*, Marzio dans *Mitridate* et Ferrando dans *Così fan tutte*, Bastien dans *Bastien et Bastienne*. On le retrouve dans les rôles de L'Amant fortuné et Le Chevalier danois dans *Armide* de Lully, Ubaldo dans *Armida* de Haydn, Adolphe dans *Adolphe et Clara* de Dalayrac, David dans *David et Jonathas* de Charpentier... Il aborde volontiers le répertoire contemporain

comme lors de la création des *Contes de la lune vague après la pluie* de Xavier Dayer ou encore les *Voix d'Hébron* de Cristian Carrara à l'Opéra de Metz et à Modène. En 2025-26, il chante le Pastore II/Spirito IV dans *L'Orfeo* de Monteverdi (Jordi Savall) à l'Opéra d'Avignon, Gardefeu dans *La Vie parisienne* dans la production de Christian Lacroix à l'Opéra Royal de Versailles. Au concert, il chante dans *La colpa originale*

de Conti (Dorothee Oberlingner) à Cologne et Meiningen, *David et Jonathas* (Lars Schwarze) à Freiburg et Stuttgart, Le Chevalier danois dans *Armide* de Lully (György Vashegyi) à Budapest, puis il reprend le même rôle couplé avec L'Amant fortuné (Vincent Dumestre) en tournée au Teatro Real de Madrid, à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse et à l'Opéra Royal de Versailles.

Igor Bouin

Du Conservatoire de Lille à la Maîtrise de Notre-Dame, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Igor Bouin partage sa vie artistique entre la musique de chambre et l'opéra. Membre fondateur du Trio Musica Humana, il chante aussi avec l'ensemble Clément Janequin (Dominique Visse), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Aedes (Mathieu Romano), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) et Les Arts Florissants (William Christie). Citons ses rôles de Tweedledum et du Roi rouge dans *Le Miroir d'Alice* de Thomas Nguyen (création à l'Opéra de Reims) ou encore Papageno dans *La Flûte enchantée* (Opéra de Poche). Il interprète le rôle-titre de Brundibár de Krása avec l'Orchestre de Paris (Lionel Sow) à la Philharmonie de Paris. On a pu l'entendre en soliste dans les Zéniths de France et à La Défense Arena avec le Sinfonia Pop Orchestra, et avec les orchestres de Strasbourg, Montpellier et Dijon dans une tournée autour de Walt Disney. Il

participe aussi à la tournée Péniche Offenbach. Avec son ensemble le Trio Musica Humana, il se produit dans le spectacle *Bingo ! Un Loto musical*. Cet été, on le retrouvera dans *Carmen*, opéra paysage-itinérant (compagnie Maurice et les autres). Diplômé du Conservatoire de Paris en direction de chœur, Igor se passionne pour cette discipline. Il prépare des ensembles pour des festivals, tels ceux de Saintes (*Don Quichotte*, *J'étoilerais le temps qui passe*) ou Sablé-sur-Sarthe (chœur amateur pour le *Te Deum* de Charpentier dirigé par Hervé Niquet). Il est actif au sein d'actions culturelles menées par son ensemble le Trio Musica Humana, Aedes et Maurice et les autres. Il compose et est le directeur musical de *DYS*, spectacle pour solistes, piano et chœur d'enfants sur le thème des troubles de l'apprentissage avec la compagnie La Femme et l'Homme debout (création 2022). Il est artiste associé au Théâtre Edwige Feuillère de Vesoul pour une mission sur la pratique intensive du chant dans les Ehpad.

Virginie Thomas

Virginie Thomas s'impose comme une interprète incontournable des rôles légers dans le répertoire baroque français. Son chant sensible, délicat et incarné brille dans les rôles de muse, nymphe, bergère et amoureuse des opéras de Lully, Charpentier, Rameau ou Mondonville, qu'elle a chantés sous la direction de William Christie, Raphaël Pichon, Christophe Rousset, Alexis Kossenko ou Gaétan Jarry. Formée au Conservatoire de Toulouse, elle obtient en 2005 un premier prix, puis en 2006 son diplôme professionnel de musique ancienne. Durant la saison 2023-24, elle incarne dans *Médée* de Charpentier avec Les Arts Florissants le Deuxième Fantôme à l'Opéra de Paris, puis le Premier Fantôme au Teatro Real de Madrid. Elle est Flore dans *Atys* de Lully avec Les Ambassadeurs – La Grande Écurie à Avignon, Tourcoing et au Théâtre des Champs-Élysées. En 2024, elle chante le rôle de la Statue dans *Pygmalion* de Rameau sous la direction de Reinoud Van Mechelen (A Nocte Temporis). Après avoir participé à une dizaine

d'enregistrements en soliste, elle sort en 2023 son premier disque récital *Nymphes* pour le label L'Encelade. Salué par la critique, il obtient notamment cinq Diapasons. Son nouvel enregistrement *Mademoiselle Hilaire*, sorti en novembre 2025, obtient un Diapason d'or. En 2023, elle est la 2nd Woman et la 2nd Witch dans *Dido and Aeneas* de Purcell (Blanca Li/William Christie), ainsi que Cloris dans *George Dandin* de Lully (Michel Fau/Gaétan Jarry). Elle est aussi la Nymphé dans *Armide* de Lully, Thalie dans *Platée* de Rameau (William Christie/Robert Carsen) et une Nymphé dans *Titon et l'Aurore* de Mondonville (William Christie/Basil Twist), Céphise dans *Pygmalion* de Rameau (William Christie), Daphné dans *Actéon* de Charpentier (William Christie), une bergère et une suivante d'Urgande dans *Amadis* de Lully, une Heure, la Bergère égyptienne dans *Phaëton* de Lully (Christophe Rousset), La Poésie dans *Les Arts Florissants* de Charpentier, Actéon dans *Actéon changé en biche* de Charpentier (Gaétan Jarry).

Jeanne Lefort

Lauréate de plusieurs prix aux concours Georges Enesco et Gordes, la soprano Jeanne Lefort est saluée par le public et la critique pour sa diction précise, sa voix lumineuse et sa présence scénique. Après une maîtrise en droit, elle intègre

les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, puis se forme à l'art lyrique auprès de Doris Lamprecht au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Elle poursuit sa formation vocale lors des prestigieuses académies

de La Saline royale, Villecroze, Villefavard et devient lauréate de la Fondation Royaumont. En 2017, elle est remarquée par le chef d'orchestre Jordi Savall. Sous sa direction, elle est Ismène (*Alcione* de Marais), ainsi que l'Ange et Brion (*Pastorale* de Charpentier), enregistrés pour le label Alia Vox (2025). Active en tant que concertiste, son répertoire comprend des œuvres telles que *Le Messie* et le *Dixit Dominus* de Haendel, les *Passions* et le *Magnificat* de Bach, le *Requiem* de Mozart, celui de Fauré et l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns. À l'opéra,

elle interprète Armida dans *Rinaldo* de Haendel (Bruno Kele-Baujard), Giunia dans *Britannico* de Graun (Paulo Castrillo), une Bergère dans *David et Jonathas* de Charpentier (Gaétan Jarry) et dans *Armide* de Lully (Vincent Dumestre), repris en 2026 au Capitole de Toulouse et au Teatro Real de Madrid, entre autres. Elle forme un duo avec le pianiste Pierre H. Joud programmé aux Jeunes Talents 2019 et 2021 et travaille régulièrement avec les ensembles Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Aedes (Mathieu Romano) et le Chœur de Radio France (Lionel Sow).

Vincent Dumestre

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective incitent naturellement Vincent Dumestre à défier les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, il est l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées. Vincent Dumestre fait ses premières armes en concert et au disque avec les pionniers qui œuvrèrent à découvrir, comprendre et ranimer ces musiques d'un autre temps. Sorti de l'École du Louvre (histoire de l'art) et de l'École normale de musique de Paris (guitare classique), il se forme au luth, à la guitare baroque et au

théorbe avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand. Il intègre le Ricercar Consort, La Grande Écurie et La Chambre du Roy, Hespèrion XX ou La Simphonie du Marais avant de créer Le Poème Harmonique en 1998. Depuis, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations. Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines. Vincent Dumestre développe aussi son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (direction du Concours Corneille – concours international de chant baroque, tournée Nouvelles Voix en Normandie). Après le succès de l'édition 2017 dont il a assuré la

programmation, Vincent Dumestre est invité par la ville de Cracovie à prendre en 2024 la direction artistique du festival Misteria Paschalia,

référence mondiale pour la musique baroque en période pascale. Il assure également la direction artistique des Saisons baroques du Jura.

Le Poème Harmonique – chœur et orchestre

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre des musiciens passionnés, dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Leur champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), dans l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell. Ces programmes inventifs et exigeants retissent les liens entre le profane et le sacré, la musique savante et les sources populaires. Ils associent à la musique le théâtre, la danse ou le cirque. À l'opéra, l'ensemble est reconnu comme une référence pour ses interprétations des œuvres de Lully, Cavalli ou Monteverdi. Sa collaboration avec Benjamin Lazar pour le *Bourgeois gentilhomme* de Molière a donné lieu à des spectacles unanimement salués. Le Poème Harmonique ne cesse de surprendre en exhumant des trésors oubliés (*L'Uomo femina*, prix aux International Opera Awards 2025), en proposant une approche inédite

de chefs-d'œuvre, ou encore en intégrant aux concerts des processions et des effets de spatialisation saisissants. Avec plus de soixante représentations chaque année, Le Poème Harmonique est familier des plus grands festivals et salles – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Philharmonie de Berlin, Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Accademia Santa Cecilia (Rome), BBC Proms... Le Poème Harmonique demeure très engagé en Normandie, berceau de ses nombreuses créations et terrain privilégié de ses actions pédagogiques, sociales ou encore d'insertion de jeunes musiciens professionnels. La discographie du Poème Harmonique compte une cinquantaine de références régulièrement distinguées. Son enregistrement d'*Hail ! Bright Cecilia*, ode de Purcell, est paru en 2025 (CVS), tandis que *L'Uomo femina* paraîtra en 2026.

Le Poème Harmonique est soutenu par le ministère de la Culture (DRAC de Normandie), le Centre national de la musique, la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime et la Ville de Rouen. Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie du soutien du Fonds Haplotès.

ORCHESTRE

Dessus de violon

Louise Ayrton
Camille Aubret
Rozarta Luka
Anne Pekkala
Clara Lemaître
Paul Monteiro

Hautes-contre de violon

Sophie Iwamura
Boris Winter
Sandrine Dupe

Tailles de violon

Maïalen Ioth
Sylvestre Vergez

Quintes de violon

Alice Trocellier
Lucas Peres

Basses de violon

François Gallon
Keiko Gomi
Camille Dupont

Hautbois, flûtes

Elsa Frank
Johanne Maitre

Bassons, flûtes

Isaure Lavergne
Victor Julián
Rincon Hurtado

Théorbes

Etienne Galletier*
Victorien Disse*

Clavecin

Lucie Chabard*

* basse continue

CHCEUR

Dessus

Giulia Sampieri
Caroline Arnaud
Armelle Marq
Juliette Perret

Hautes-contre

Lisandro Pelegrina
Carlos Porto
Marcio Soares Holanda
Stéphén Collardelle
Jean-Sébastien Beauvais

Tailles

Léo Reymann
Stéphan Olry
Ivar Hervieu
François Joron
Pierre Perny

Basses

Lucas Bacro
Roland Ten-Weges
Valentin Jansen
Vlad Crosman

La Fondation Bettencourt Schueller
soutient le chant choral

Chœurs en mouvement



Fondation
Bettencourt
Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

La Fondation et la Philharmonie de Paris souhaitent contribuer ensemble à la reconnaissance du chant choral comme une discipline artistique majeure.

Chœurs en mouvement inaugure une nouvelle forme de programmation chorale qui articule création, transmission, pédagogie et soutien à la filière.

Plus d'infos :



PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barc, l'Admire ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

GRATUIT ET EN HD

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

