

CENDRILLON



L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE ET LE PALAZZETTO BRU ZANE PRÉSENTENT

CENDRILLON

la ville de
Saint-Étienne
L'expérience design

**LIVRET DE CHARLES-GUILLAUME ÉTIENNE
D'APRÈS LE CONTE
DE CHARLES PERRAULT
CRÉATION
LE 22 FÉVRIER 1810
À L'OPÉRA COMIQUE**

DIRECTION MUSICALE

JULIEN CHAUVIN

MISE EN SCÈNE

MARC PAQUIEN

DÉCORS

EMMANUEL CLOLUS

COSTUMES

CLAIRE RISTERUCCI

LUMIÈRES

DOMINIQUE BRUGUÈRE

COPRODUCTION

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE,

BRU ZANE FRANCE

OPÉRA
SAINT-ÉTIENNE

OPERA.SAINT-ETIENNE.FR | SAISON 2018-2019

PROCHAINEMENT À L'OPÉRA

CARMEN

OPÉRA-COMIQUE EN 4 ACTES
GIUSEPPE VERDI

Carmen, bohémienne poursuivant sans relâche le plaisir, séduit le brigadier Don José. Femme déchirée entre son tempérament libertaire et son acceptation de la fatalité, elle l'entraînera dans un conflictuel triangle amoureux sans issue avec le célèbre toréador Escamillo.

Créé en 1875 à la salle Favart, cet opéra est un échec. Malgré les efforts des librettistes pour dissimuler les excès de la nouvelle de Mérimée, cette œuvre novatrice mettant en scène un personnage féminin sulfureux se heurte à la morale bourgeoise de l'époque. *Carmen* a aujourd'hui atteint un statut mythique réservé aux chefs-d'œuvre : la mort mystérieuse du compositeur peu de temps après la création participe en grande partie à cette sanctification. Opéra le plus joué dans le monde, l'œuvre électrise toujours autant le public par sa puissance dramatique et par l'efficacité de sa musique. Livrant avec cet ultime opus des pages parmi les plus ardentes du répertoire lyrique français, Georges Bizet inspira à Nietzsche sa critique des brumes humides de l'idéal wagnérien.

MER. 12 JUIN 2019 | 20H VEN. 14 JUIN 2019 | 20H DIM. 16 JUIN 2019 | 15H

3H15 ENVIRON, ENTRACTE COMPRIS | EN FRANÇAIS, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

SÉRIE • TARIF G | 1 • 59,00 € | 2 • 45,00 € | 3 • 31,00 € | ÉCO • 10,00 €



GRAND THÉÂTRE MASSENET

LE PETIT PLUS

Assistez à la conférence de Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin sur *Carmen* au Conservatoire Massenet, le mardi 4 juin à 18h. Réservations et renseignements auprès d'AALYSÉ à association.aalyse@gmail.com

RETROUVEZ TOUTES CES INFORMATIONS SUR OPERA.SAINT-ETIENNE.FR

Merci.

Loire
LE DÉPARTEMENT



BANQUE POPULAIRE
AUVERGNE RHÔNE ALPES

GRUPPO CASINO
Casino
NOURRIR UN MONDE
DE DIVERSITÉ



DS AUTOMOBILES

stas
Société d'Assistance
Technique et de Service

3 auvergne
rhône-alpes

edf

CÔTÉ SCÈNE CÔTÉ COULISSES

DÉCOUVREZ LES COULISSES

L'Opéra de Saint-Étienne ouvre grand les portes de ses ateliers de construction de décors et de confection de costumes, ses coulisses et ses loges : une visite guidée pour petits et grands, à la découverte du processus de création d'une œuvre, samedi 18 mai 2019 à 15h.

Tarif : 5€ / personne

Réservation obligatoire (nombre de places limité) au 04 77 47 83 40

TOUS À L'OPÉRA !

LES 3 ET 5 MAI

Pour cette 13^e édition de *Tous à l'Opéra !*, l'Opéra de Saint-Étienne vous ouvre grand ses portes. Ce sera l'occasion d'arpenter les 36 000 m² qui abritent nos ateliers et de pénétrer dans les coulisses de notre dernière création : *Cendrillon* de Nicolas Isouard. Découvrez le processus passionnant de création et de production de cette œuvre lyrique à travers différents parcours : visite guidée, rencontres métiers, atelier de chant lyrique ou de création de costumes.... Autant de propositions à vivre seul, en famille ou entre amis !

Pour en savoir plus, rendez-vous sur www.opera.saint-etienne.fr !

LE PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français.

Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **conception de concerts et de spectacles** pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals,
- La production et la publication d'**enregistrements** qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés notamment pour les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits »,
- La coordination de **chantiers de recherche**,
- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu (Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...),
- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires,
- La publication de **partitions**,
- Une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud,
- La mise à disposition de ressources numériques sur bruzanemediabase.com,
- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24h/24 »,
- Des **actions de formation** et l'attribution de **Prix Palazzetto Bru Zane** dans le cadre de concours internationaux,
- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.

L'OPÉRA DE SAINT-ETIENNE ET LE PALAZZETTO BRU ZANE PRÉSENTENT

CENDRILLON

NICOLAS ISOARD

OPÉRA-COMIQUE
EN TROIS ACTES

LIVRET DE CHARLES-
GUILLAUME ÉTIENNE
**D'APRÈS LE CONTE
CENDRILLON DE CHARLES
PERRAULT CRÉATION LE
22 FÉVRIER 1810
À PARIS (OPÉRA
COMIQUE)**

DIRECTION MUSICALE

JULIEN CHAUVIN

MISE EN SCÈNE

MARC PAQUIEN

ASSISTANTE À LA

MISE EN SCÈNE

JULIE POUILLON

DÉCORS

EMMANUEL CLOLUS

COSTUMES

CLAIRE RISTERUCCI

LUMIÈRES

DOMINIQUE BRUGUIÈRE

ASSISTANT LUMIÈRES

ET DIRECTEUR TECHNIQUE

PIERRE GAILLARDOT

EFFETS SPÉCIAUX

ABDUL ALAFREZ

MAQUILLAGES

ET COIFFURES

NATHY POLAK

CHEF DE CHANT

THOMAS TACQUET

RÉGIE DE PRODUCTION

CLAIRE MANJARRÈS

CENDRILLON

ANAÏS CONSTANS

CLORINDE

JEANNE CROUSAUD

TISBÉ

MERCEDES ARCURI

LE PRINCE RAMIR

RICCARDO ROMEO

LE PRÉCEPTEUR ALIDOR

JÉRÔME BOUTILLIER

L'ÉCUYER DANDINI

CHRISTOPHE VANDEVELDE

LE BARON DE

MONTEFIASCONI

JEAN-PAUL MUEL

ACADÉMIE D'ORCHESTRE

DU C.R.R. DE SAINT-

ÉTIENNE ET DU C.R.D. DU

PUY-EN-VELAY ENCADRÉE

PAR LES SOLISTES

DE L'ORCHESTRE

SYMPHONIQUE

SAINT-ÉTIENNE LOIRE

PRÉPARATION ÉRIC VARION

COPRODUCTION

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE,
BRU ZANE FRANCE

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

BRU ZANE FRANCE

DÉCORS ET COSTUMES

RÉALISÉS PAR LES

ATELIERS DE L'OPÉRA DE
SAINT-ÉTIENNE

SUR UNE IDÉE DU

PALAZZETTO BRU ZANE -
CENTRE DE MUSIQUE
ROMANTIQUE FRANÇAISE

PARTITIONS ÉDITÉES ET

MISES À DISPOSITION

PAR LE PALAZZETTO
BRU ZANE - CENTRE DE
MUSIQUE ROMANTIQUE
FRANÇAISEPALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

VEN. 3 MAI 2019 | 20H

DIM. 5 MAI 2019 | 15H

1H30 ENVIRON, SANS ENTRACTE | EN FRANÇAIS, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

GRAND THÉÂTRE MASSENET

LIVRET INTÉGRAL DISPONIBLE SUR BRUZANEMEDIABASE.COM

NOTE D'INTENTION

DE MARC PAQUIEN,
METTEUR EN SCÈNE

Les contes de Charles Perrault sont des œuvres d'art qu'il nous faut regarder comme les miroirs de nos vies. Ils nous permettent, en les traversant, de comprendre nos rêves et nos actes.

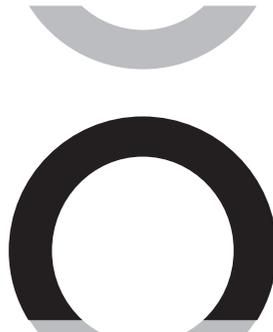
Cendrillon est une histoire de jalousie, celle qui condamne une jeune enfant à une vie d'injustice : reléguée dans l'endroit le plus sombre de la maison sur son tas de cendres, elle se lance dans un singulier parcours initiatique pour sortir des griffes du beau-père et des méchantes sœurs. Il lui faudra beaucoup de volonté et de désir de vie pour accomplir sa métamorphose, accéder à la reconnaissance et faire triompher son bien le plus précieux : sa bonté et sa sincérité.

Le compositeur Nicolas Isouard vole à Charles Perrault son conte pour créer son opéra. Je m'en empare à mon tour, acceptant d'emblée tous les codes du merveilleux, dans leur évidente simplicité.

Le décor est une maison qui tourne au gré de la musique, tantôt palais du jeune Prince, tantôt cheminée où se réfugie Cendrillon : deux lieux séparés par la forêt qu'il faudra traverser pour remporter les épreuves du magicien Alidor.

Il neige sur la forêt, c'est l'hiver de la vie, et puis finalement, après bien des dangers, les cendres sont enfin dispersées par la lumière d'une nouvelle journée, car l'amour est évidemment vainqueur.

Cette histoire nous la partageons tous ensemble. Elle fait bien sûr partie de notre imaginaire commun. Nous redécouvrons le conte de Perrault en même temps que nous découvrons la musique d'Isouard et la magie de l'opéra. Enfants et adultes réunis pour un même spectacle, nous élargissons ainsi « le cercle des connaisseurs » comme le disait le grand metteur en scène de théâtre Antoine Vitez.



INTRODUCTION AU SPECTACLE

Cendrillon-ci, Cendrillon-là ou les imbroglis d'un opéra-féerie

Entre la *Cendrillon* de Nicolas Isouard (1810, Théâtre Feydeau) et celle de Jules Massenet (1899, Opéra-Comique) se glisse la reprise de la première *Cendrillon* à la salle Favart, réorchestrée par Adolphe Adam (25 janvier 1845). Entre temps, son homologue transalpine, *La Cenerentola* de Rossini, *melodramma giocoso* fondé sur le scénario d'Étienne (Rome, 1817), s'impose au Théâtre-Italien de Paris (1822). La source du conte populaire serait donc si féconde au point de devenir la matrice de tant de spectacles lyriques ?

Ce conte moralisateur de Charles Perrault – *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, publié dans les *Contes de ma mère l'Oye* (1697) – ne pouvait que tenter les dramaturges inventifs du Théâtre Feydeau sous l'Empire. Son univers féérique valorisait la parabole intemporelle de la quête amoureuse. Sous la plume de Charles-Guillaume Étienne, les sœurs orgueilleuses et leur père, types caricaturaux incarnant plaisamment les faux-semblants du courtois, s'opposent à la douce et franche héroïne, quasi rousseauiste. Cette opposition est d'autant plus perceptible qu'elle irrigue tant les dialogues que les ensembles de l'opéra-comique. Ceux-ci déploient de piquants rythmes de danse, captés par Nicolas Isouard (1773-1818), dit Nicolo. L'acte du bal séduisit d'ailleurs les spectatrices au point que l'héroïne et ses attributs donnèrent le *la* sur le parquet des danseurs.

« Enfin, pendant quelques années, Paris ne rêva que *Cendrillon*, que petite mule verte et que tambour de basque. C'est à cette époque qu'on imagina d'ajouter aux pianos une pédale qui frappait sur un tambour de basque placé au-dessous de la caisse de l'instrument : ce fut alors un grand luxe d'avoir un piano à tambourin. La danse de *Cendrillon* pénétra même dans les salons, c'était la polka et la mazurka de l'Empire, et les Merveilleuses du jour (...) se faisaient admirer dans tous les bals à la mode en dansant seules ce fameux pas qui détrôna complètement la gavotte ; il y eut une consommation effrayante de jupes courtes, de toquets à plumes et de tambours de basque : les désastres de 1815 mirent seuls fin à cette fureur. »

La France musicale, 2 février 1845

Quel contexte prélude à la reprise de *Cendrillon* au Théâtre de l'Opéra-Comique en 1845 ? « Donner un joli rôle à M^{me} Darcier, être agréable à un pair de France, faire gagner quelque argent à l'arrangeur ? » (*Revue et Gazette musicale*, 2 février 1845). Ces trois arguments, soumis par le narquois chroniqueur, ne sont pas sans fondement. Célestine Darcier (1817-1870), étoile de la salle Favart distribuée dans le rôle-titre, vient de faire la conquête du prince de ce royaume... soit le directeur Crosnier. Quant au librettiste Étienne, il est

en effet devenu pair de France sous Louis-Philippe et siège à l'Académie française, tout comme Victor Hugo. En outre, *Les Contes de ma mère l'Oye* rencontrent un regain de popularité si l'on se fie à leurs rééditions, telle celle illustrée par Gustave Doré (1862). Dans une orientation à présent plus sociale, *Cendrillon* symbolise l'ascension qu'offre le mariage à une pauvre jeune femme opprimée pour des générations de lectrices et de lecteurs. Côté scène, si la féerie représentait une orientation prise aux lendemains de la Révolution, sa vogue s'estompe sous la monarchie de Juillet, lorsque le réalisme porté par Eugène Scribe déferle sur la fabrique des livrets. Délaisant les scènes lyriques, la féerie se réfugie dans les théâtres du Boulevard du Temple.

Représenter à nouveau l'opéra-féerie d'Isouard au Théâtre de l'Opéra-Comique s'avère donc audacieux, puisqu'il « est un de ceux qui furent le plus populaire, et que la génération actuelle a le plus complètement oubliés » selon Berlioz (*Journal des débats*, 1^{er} février 1845). En revanche, la célèbre scène de bal du conte rentrerait-elle en résonance avec la récente mode qui s'implante dans les maisons d'opéra ?

« La vogue immense des bals de l'Opéra s'accroît de semaine en semaine. La foule se précipite avec une ardeur sans exemple et vient chercher un genre de plaisir et de spectacle qu'elle ne trouverait en aucun autre lieu du monde. Les bals masqués de l'Opéra-Comique ont aussi leurs habitués fidèles le dimanche. »
Revue et Gazette musicale,
12 janvier 1845

De surcroît, la concurrence que se livrent les trois scènes lyriques dans la capitale – l'Opéra, l'Opéra-Comique (Favart II) et le Théâtre-Italien – incite leurs directions à opérer des choix stratégiques. Lorsque les commandes de la salle Favart ne sont pas livrées à temps en ce début d'année 1845 – *La Barcarolle* d'Auber et *Les Mousquetaires de la reine* d'Halévy – il s'agit donc de puiser dans le fonds de répertoire. *A posteriori*, cette recreation de *Cendrillon* (janvier 1845) s'avère également en phase avec les attentes du pouvoir. Le décès d'Étienne (mars 1845) et les accointances d'Adam avec le roi Louis-Philippe ne manquent pas de provoquer sa représentation mondaine à la cour : « Les Tuileries ont eu spectacle et réunion éclatants. *Cendrillon* a été joué sur le Théâtre du Château. » (*L'Illustration*, 12 avril 1845)

Pour quelles raisons l'opéra-féerie d'Isouard paraît-il réorchestré par Adam ? Sous la monarchie de Juillet, les succès pléthoriques d'Auber, d'Halévy et d'Adam au Théâtre de l'Opéra-Comique côtoient ceux du Grand opéra, tel que *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer (Opéra de Paris). Si la couleur orchestrale est devenue une spécificité de l'opéra-comique, depuis la génération de Boieldieu et d'Hérold, elle agit plus par le nuancier de timbres que par la densité et l'ampleur, apanages de l'opéra. Cependant, un tournant s'amorce après 1830 lorsque les trois musiciens cités plus haut composent pour l'une et l'autre des maisons d'opéra, au moment où Rossini et ses confrères font triompher la brillante vocalité italienne. Pour quelles raisons *Cendrillon* est-elle réorchestrée par Adolphe Adam (1803-1856), alors que trente-cinq ans seulement la séparent de sa création ?

En ce début de siècle, la composition de l'orchestre s'élargit sous la poussée d'une diffusion symphonique européenne depuis les nouvelles salles de concert, jusqu'au Cirque des Champs-Élysées investi par Hector Berlioz (janvier 1845). Grâce à la publication de son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, cet art devient une science partagée. Aussi, les mélodies d'opéras « anciens », toujours appréciées, ne trouvent désormais grâce qu'après une cure de « rajeunissement » dicit Adam, ou bien après un « rentoilage » comme l'exprime joliment un journaliste. La réorchestration d'opéras cultes des Lumières par Adam (*Richard Cœur-de-lion*, *Le Déserteur*) vient d'en tracer le sillon. Aussi, le célèbre compositeur du *Postillon de Longjumeau*, s'attaque à *Cendrillon* dès mars 1844 : « Je suis en train de réorchestrer la *Cendrillon* de Nicolo, dont on prépare la reprise dans deux mois : c'est mademoiselle Darcier qui jouera *Cendrillon*, et madame Casimir la première chanteuse. » (Adam, lettre à S. Spicker, 13 mars 1844)

Les modifications d'Adam prennent donc en compte le goût contemporain pour une orchestration rutilante, sans ignorer les potentialités de chaque cantatrice sélectionnée. En exprimant son verdict sur Isouard dans la presse, l'arrangeur, probablement soucieux de justifier son travail, n'est pas tendre pour son prédécesseur. Mais, il nous éclaire sur les mentalités érigeant la modernité orchestrale en valeur absolue, et ignorant, de ce fait, le concept de version originale.

« La musique de Nicolo est pleine de mélodies ravissantes que le public a accueillies de nouveau avec transport. Cet opéra, qui devait rester si longtemps au théâtre, a été fait en quinze jours, poème et musique. Il ne faut pas s'étonner si

Nicolo, qui n'instrumentait déjà pas trop bien quand il en avait le temps, ait cette fois apporté plus que de la négligence dans la disposition de ses accompagnements. Il est inconcevable de penser que cet ouvrage ait pu être écrit à une époque où Méhul et Cherubini avaient déjà donné de si beaux modèles de pureté, et où Spontini avait déjà révélé dans *La Vestale* le germe de cette brillante instrumentation que Rossini devait compléter quelques années plus tard, et qui est devenue le guide et la base de l'orchestration moderne. »
Adam, *La France musicale*,
2 février 1845

La composition de l'orchestre, classique chez Isouard, est effectivement étoffée, notamment en vents (trompettes et trombones) et percussions (grosse caisse, triangle). Les cuivres sonores brillent sans surprise dans les sonneries de chasse (n°6, acte I), mais renflouent de surcroît le final des trois actes. Pour exemple, la Marche introduisant l'épreuve du soulier de verre (acte III) convoque le *tutti* orchestral et les chœurs avec solennité. Cependant, Adam sait contenir ses élans lorsqu'il conserve parfois la transparence orchestrale d'Isouard. En témoigne le maintien de la harpe et du cor solo dans l'ouverture toutefois tronquée. Ces instruments préromantiques symbolisent respectivement la vie aristocratique opposée à la nature (même traitement dans le quatuor du sommeil, acte II). C'est précisément ce jeu entre les styles d'orchestration, ancien et moderne, qui vont creuser l'espace fictionnel du conte au fil des scènes. Nous retenons deux exemples pour étayer cette thèse.

Primo, le trio initial des sœurs au pied de la cheminée (« Arrangeons ces fleurs, ces dentelles », n°1) établit d'emblée la différenciation au sein de la sonorité. La plus humble, tisonnant près de la cendre, entonne sa chanson traditionnelle « Il était un p'tit homme », tandis que ses demi-sœurs se querellent sur les apprêts de leur toilette. Cordes et bois sous-tendent la simplicité de la chanson (à l'instar de la version originale), tandis que le piccolo rehausse les criaileries des précieuses. La couleur la plus sobre est ensuite réservée au soutien du sage Alidor (magicien remplaçant la fée du conte), apparu en mendiant pour mieux tester les prétendantes à la couronne du prince. Secondo, nous retrouvons cette opposition entre artifice et naturel en comparant deux numéros séparés à présent. D'une part, le premier duo des méchantes sœurs (« Ah quel plaisir », n° 4, acte I) force la virtuosité archétypale de leur chant. Il convoque tout l'orchestre (dont cuivres et timbales) pour ponctuer leurs vocalises périlleuses de coups d'éclats. *A contrario*, l'air dansant de Cendrillon au bal (« À quoi bon la richesse », acte II), précédé d'une ritournelle au violon solo, joue la simplicité d'un rondeau à la Couperin, finement pulsé par le tambourin ou le triangle. Substantielles, ces modifications infléchissent le profil de l'héroïne modeste vers les valeurs bourgeoises de la société Louis-Philipparde : « M^{me} Darcier a composé le rôle de Cendrillon à sa manière : elle n'en a pas fait, comme l'actrice qui l'a créé, une petite fille étourdie et bavarde, mais une jeune personne de bonne maison (...). Gracieuse sans être trop maniérée, disant bien et chantant avec expression cette jolie petite musique, M^{me} Darcier, secondée d'ailleurs par le luxe des costumes et des décors qui sont très brillants, va refaire un succès de vogue à *Cendrillon*. » (*Revue et Gazette musicale*, 2 février 1845)

Enfin, la réécriture d'Adam ne s'arrête pas aux arrangements puisqu'il ajoute un air brillant (« Jeunes beautés qui redoutez », final n°12, acte II) pour doter le rôle de « première chanteuse », inhérent à tout opéra-comique. Afin de remplacer l'air de bravoure d'Isouard, air jugé défaillant en 1810 et abandonné depuis, Adam aurait en vain cherché une perle dans les autres opéras du compositeur. C'est ce qu'il confie à la presse avec une naïveté (une ruse ?) désarmante :

« Je n'aime pas les pastiches et surtout je tiens à ne pas superposer ma musique à celle des autres. Je cherchai donc dans tout le répertoire de Nicolo, et je ne pus y découvrir que deux airs de femme, l'un de *Jeannot et Colin*, qui est de situation, et l'autre du *Billet de loterie*, qui est trop connu. Je fus donc, à mon corps défendant, obligé d'en composer un ; mais pour tourner la difficulté autant que je le pouvais, je me contentai de donner à M^{me} Casimir un thème de seize mesures, et c'est sous la dictée de sa voix, que j'ai écrit les brillantes variations qu'elle a exécutées avec autant de sûreté. Admettez alors que cet air est de M^{me} Casimir et non de moi, j'en décline toute la responsabilité pour pouvoir vous en dire mon opinion. Je déclare donc que l'air de M^{me} Casimir est merveilleusement écrit dans ses moyens, et que rarement la cantatrice a trouvé une plus favorable occasion de faire applaudir son instrument et son exécution. »
Adam, *La France musicale*,
2 février 1845

La fascination dont la critique fait état reflète probablement celle des publics, puisque soixante-deux représentations se succèdent en 1845, suivies du maintien de l'opéra jusqu'à la Révolution de 1848. L'avis favorable d'Hector Berlioz n'est pas sans nous surprendre, de la part du frère ennemi d'Adam :

« Le droit de retoucher les vieux maîtres, de les rajeunir, d'effacer leurs rides, étant décidément acquis aux musiciens modernes, cette question étant été résolue affirmativement par la majorité, nous n'avons plus qu'à constater la réserve et le goût dont M. Adam a fait preuve en renforçant l'orchestre de Nicolo, tant soit peu terne et délabré, il faut en convenir. Telle qu'elle est maintenant, la partition de *Cendrillon* est l'une des plus jolies du répertoire. »
Journal des Débats, 1^{er} février 1845

101

Plus abrupt, un chroniqueur nie sans concession le talent d'Isouard, « courtisan de ce mauvais goût, (faiseur) des banalités harmoniques ». Ce faisant, il légitime le rentoilage d'Adam sans se priver d'un coup de griffe envers celui qui émarge à la Société des auteurs : « Cette *Cendrillon* française a donc été radoubée en cuivres avec assez d'intelligence et reprise avec succès à l'Opéra-Comique. Le rôle rempli autrefois par M^{me} Duret, et *fioriturato assai*, a été encore plus orné de fleurs vocales qu'il n'était, au moyen d'un nouvel air que Madame Casimir s'est fait faire par l'arrangeur, car il y a progrès dans cette profession commerciale. » (*Revue et Gazette musicale*, 2 février 1845).

En outre, le talent pluridisciplinaire des chanteuses est loin d'être étranger au succès. Ce savoir-faire des artistes

d'opéra-comique, mêlant la danse au chant, perdure donc depuis le temps de Justine Favart :

« M^{lle} Darcier est ravissante de grâce et de sensibilité dans le rôle de *Cendrillon* : les couplets si naïfs et si heureux de « *Je suis modeste et soumise* » ont été chantés par elle avec un charme et un accent qui ont peut-être fait verser autant de larmes qu'ils ont provoqué des applaudissements. Nous reprocherons seulement à M^{lle} Darcier, qui possède toutes les qualités physiques de son rôle, de porter une robe si longue qu'on ne peut que deviner le joli petit pied qui lui fait mériter « la couronne et la rose », comme dit le livret. Sa danse est, nonobstant cet inconvénient, d'un goût et d'une décence charmante ; tour à tour petite fille et grande dame, cette piquante actrice est également ravissante sous ces deux aspects.

M^{me} Casimir a eu l'occasion, dans le rôle de la première chanteuse, de déployer toutes les ressources de sa magnifique voix et de sa merveilleuse vocalisation. M^{lle} Révilly n'a que le tort d'être trop belle dans un rôle où les avantages physiques deviennent presque un contresens ; elle a fort bien dit, dans le grand duo avec M^{me} Casimir, une partie d'autant plus difficile qu'il faut chanter et danser à la fois. »
 Adam, *La France musicale*,
 2 février 1845

Sujet de désirs, chaque rôle féminin exerce donc ses sortilèges, dans l'attente de devenir un jour sujet désirant... c'est une autre histoire ! Comme en 1810, les arts de la scène rivalisent de luxe, en cela

soumis aux codes du spectaculaire qui caractérisent la féerie. Ainsi, en 1845, « Cicéri a fait une dernière décoration représentant le palais illuminé, dont l'effet est enchanteur » (*La France musicale*, 2 février 1845).

Cendrillon-ci, Cendrillon-là ... la critique de Théophile Gautier sur les reprises de *La Cenerentola* de Rossini au Théâtre-Italien dévoile les facettes infinies de ces Cosette chantantes : « Exécutée comme elle l'a été par M^{me} Alboni, *La Cenerentola* semble une musique inédite de Rossini. À quoi bon importuner les loisirs paresseux du maestro, afin de lui arracher un opéra ? Pour en avoir un tout neuf, il suffit d'en faire exécuter un ancien avec cette perfection. » (27 décembre 1847)

Lorsque paraît la troisième production de *Cendrillon* d'Isouard à la salle Favart (janvier 1877), elle suscite d'autres aménagements le mois même où Johann Strauss dirige le bal costumé de l'Opéra de Paris. Le rajout du « Ballet des saisons » par Théodore de Lajarte, bibliothécaire de l'Opéra, sacrifie au goût récent des élites pour la musique ancienne :

« Le divertissement des « Saisons », intercalé au second acte (comprend) des airs de danse de l'époque de Louis XIV : *Pavane et Canaries* de Lulli (1680, 1686), *Rigaudons* de Desmarets (1694), *Passacaille* de Mion (1747), *Gavotte* de Lulli (1659). » Noël et Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique*, janvier 1877

contribuent à faire de la féerie « un véritable régal des yeux, (...) décors, costumes, divertissements, tout cela est brossé, taillé, réglé avec un art surfin. » (Victor Wilder, *Le Ménestrel*, 28 février 1877).

Sous la III^e République, cette réactualisation, influencée par l'historicisme ambiant, salue donc le style Grand Siècle, celui de Perrault et d'une période où l'hégémonie culturelle de la France s'exerçait en Europe. Les éditions de la Marche ou des quadrilles de *Cendrillon* pour orchestre d'harmonie, attestent cet engouement qui déborde dans l'espace républicain français.

Bien avant les réalisateurs Georges Méliès, Walt Disney ou Kenner Branagh, la fascination pour *Cendrillon* surfe donc sur l'imaginaire collectif, sans que le primat du spectaculaire n'occulte chant et danse de l'opéra-féerie. Chaque réactualisation mise sur le goût du jour, notamment sur les pratiques du public : de la lecture du conte au bal public, de l'opéra au cinéma. Empruntons le mot du jour au compositeur-arrangeur, Adam, engagé sans complexe dans l'économie culturelle du libéralisme : « Je souhaite que cette reprise fasse autant de plaisir au public qu'à moi et à mes éditeurs. »

Sabine TEULON LARDIC,

Maître de conférences, musicologue et enseignante au Conservatoire à rayonnement départemental de Nîmes

Quant aux décors, réalisés par les meilleurs artistes du moment (A. Rubé, P. Chaperon et J.-B. Lavastre), ils

BIOGRAPHIES

LES MAÎTRES D'ŒUVRE

JULIEN CHAUVIN

DIRECTION MUSICALE



Très tôt attiré par la révolution baroque et le renouveau de l'interprétation sur instruments anciens, Julien Chauvin part se former au Pays-Bas, au Conservatoire royal de La Haye avec Vera Beths. Concrétisant son

souhait de redonner vie à une formation célèbre du XVIII^e siècle, Julien Chauvin fonde en 2015 un nouvel orchestre : Le Concert de la Loge. L'ambition de cette re-crédation s'affiche notamment dans l'exploration de pages oubliées du répertoire lyrique et instrumental français, mais également de nouvelles formes de direction - l'ensemble étant dirigé du violon - , ainsi que de formats de concerts encourageant la spontanéité et l'imagination du public.

Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007, avec lequel il joue et enregistre les quatuors de Jadin, David, Gouvy, Mozart, Gounod ou Haydn.

Julien Chauvin assure la direction musicale de productions lyriques telles que *Phèdre* de Lemoyne et *Cendrillon* d'Isouard dans des productions du Palazzetto Bru Zane mises en scène par Marc Paquien, ou encore *l'Armida* de Haydn mis en scène par Mariame Clément. Il est également chef invité de plusieurs formations : l'orchestre Esterházy Hofkapelle, l'Orchestre régional d'Avignon-Provence, l'Orkiestra Historyczna de Katowice, le Folger Consort à Washington, Les Violons du Roy et le Kammerorchester Basel.

La discographie de Julien Chauvin comprend des œuvres concertantes de Haydn, Beethoven et Berlioz, et il entame en 2016

l'enregistrement de l'intégrale des *Symphonies parisiennes* de Haydn avec le Concert de la Loge pour le label Aparté.

Il se produit régulièrement avec Jean-François Heisser, Alain Planès, Christophe Coin, Justin Taylor et Olivier Baumont avec lequel il enregistre au Château de Versailles le disque *À Madame*.

MARC PAQUIEN

MISE EN SCÈNE

Marc Paquien débute la mise en scène avec *La Mère* de Witkiewicz au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, puis *Face au mur* et *Cas d'urgences plus rares* de Martin Crimp au Théâtre national de Chaillot.

Il reçoit pour ces deux spectacles le Prix de la révélation théâtrale de la mise en scène, décerné par le Syndicat de la critique.

Il met ensuite en scène *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge au Théâtre national de Chaillot, l'opéra *Les Aveugles* de Xavier Dayer d'après Maeterlinck avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris, puis *La Dispute* de Marivaux à la MC93 Bobigny. Pour le Festival Odyssées il crée le texte jeune public *L'Assassin sans scrupules* de Henning Mankel.

Il crée en France *La Ville* de Martin Crimp au Théâtre des Abbesses et dirige à nouveau les chanteurs de l'Atelier Lyrique dans *Le Mariage secret* de Cimarosa à la MC93 Bobigny, puis dans *L'Heure espagnole* de Ravel au Théâtre Impérial de Compiègne.

Pour la troupe de la Comédie-Française, il met en scène au Théâtre du Vieux-Colombier *Les Affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau,



au Studio-Théâtre *La Voix humaine* de Jean Cocteau, puis *Antigone* de Jean Anouilh au Vieux-Colombier et Salle Richelieu ainsi qu'en tournée en France. Suivront *Les Femmes savantes* de Molière au Théâtre de la Tempête, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett au Théâtre de la Madeleine, *La Locandiera* de Goldoni au Théâtre de Carouge à Genève et au Théâtre de l'Atelier, puis *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse au Théâtre de l'Œuvre. Au Théâtre des Bouffes du Nord, il met en scène *Molly Bloom* de James Joyce et *La Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam.

Dernièrement il a mis en scène *Les Voisins* de Michel Vinaver au Poche-Montparnasse, *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia au théâtre de la Tempête, *Les Fourberies de Scapin* de Molière en tournée en France et *Constellations* de Nick Payne au Théâtre du Petit Saint-Martin. En 2017, il met en scène *Phèdre*, opéra de Lemoine, au Théâtre de Caen et au Théâtre des Bouffes du Nord. En 2019, *Il mondo della luna* de Haydn à la Cité de la Musique, puis *Cendrillon* de Isouard à l'Opéra de Saint-Étienne. Pédagogue, il intervient aussi régulièrement dans les écoles nationales.

EMMANUEL CLOLUS

DÉCORS



Après ses études à l'école d'arts appliqués Olivier-de-Serres, Emmanuel Clolus devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Sa rencontre avec Stanislas Nordey marque le début

d'une longue collaboration, réalisant les scénographies de *La Dispute* de Marivaux, *Se Trouver* de Pirandello, *Calderon et*

Pylade de Pasolini, *Splendid's* de Genet, Les comédies féroces de Schwab, *Violences et Contention* de Gabyly, *La Puce à l'oreille* de Feydeau, *Électre* de Hofmannsthal, *Les Justes* de Camus, *La Conférence* de Christophe Pellet. À l'opéra, il signe les scénographies de *Pierrot lunaire* de Schönberg et *Le Rossignol* de Stravinsky sous la direction de Pierre Boulez, *Jeanne au bûcher* de Honegger, *Les Nègres* de Genet et *La Métamorphose* de Kafka par Michel Lévinas, *Saint-François d'Assise* de Messiaen à l'Opéra Bastille de Paris, *I Capuletti e i Montecchi* de Bellini, *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Festival de Salzbourg et Covent Garden à Londres, *Lohengrin* de Wagner à Stuttgart ou encore de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti à Lille, La Vestale de Spontini et dernièrement *La Duchesse Amalfi* de John Webster. Il réalise ensuite de nombreux décors pour le théâtre avec des metteurs en scène tels que Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier et Éric Lacascade.

Il signe les scénographies de *Tristesse Animal Noir* de Anja Hilling et *Par les villages* de Peter Handke mis en scène par Stanislas Nordey à la Colline et tout dernièrement de *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis.

Il réalise toutes les scénographies de Wajdi Mouawad depuis *Forêts* en 2006, en passant par *Littoral*, *Seul* puis *Le Sang des promesses* et *Ciels* pour le festival d'Avignon 2009, jusqu'à *Tous des Oiseaux* qui lui vaut le Prix de la critique 2018 de meilleurs éléments scéniques. Il compte à son actif une centaine de créations scénographiques en plus de ses fréquentes interventions en tant que pédagogue et formateur.

CLAIRE RISTERUCCI

COSTUMES

Claire Risterucci opte très tôt pour la couture, d'abord dans un atelier de coupe industrielle, puis elle crée son atelier de styliste à Montélimar. Elle y rencontre le metteur en scène Yves Faure qui lui propose en 1985 de



créer les costumes pour *La Double Inconstance* de Marivaux. Elle collabore avec Émilie Valantin, Alain Ollivier, Jean-Michel Martial, Claudia Stavisky, etc. Aujourd'hui, la création de Claire Risterucci est

surtout marquée par son compagnonnage avec plusieurs metteurs en scène, notamment Marc Paquien. À l'opéra, elle réalise les costumes de *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht, *Richard II* de Shakespeare, de *Werther* de Massenet pour Laurent Fréchuret, des *Aveugles* de Maeterlinck, du *Mariage secret* de Cimarosa, de *L'Heure espagnole* de Ravel, de *Phèdre* de Lemoine pour Marc Paquien, d'*Albert Henning* de Britten, de *L'Élixir d'amour* de Donizetti et de *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz pour Richard Brunel. Elle a obtenu en 2009 le Molière du créateur de costumes pour *Madame de Sade*.

DOMINIQUE BRUGUIÈRE

LUMIÈRES



Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'Opéra. Elle commence sa carrière avec Claude Régy qu'elle accompagne durant de nombreuses années

avec des créations emblématiques telles que *Intérieur* et *La Mort de Tintagiles* (Maeterlinck), *Jeanne au bûcher* (Honneger), *Quelqu'un*

va venir (Jon Fosse) ou *4.48 Psychose* (Sarah Kane) avec Isabelle Hupert.

Sa carrière est jalonnée de plusieurs prix, celui de la Critique pour *Quelqu'un va venir* (2000), *Les Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande* (2004), le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* (2003) ainsi que pour *Rêve d'automne*, deux mises en scène de Patrice Chéreau.

Sa riche collaboration avec Luc Bondy s'est déroulée à travers l'Europe : *Macbeth* (Verdi) à Edimbourg, *Les Noces de Figaro* à Salzbourg, *Jouer avec le feu* à Vidy-Lausanne, *Le Tour d'Ecrou* (Britten) à Aix, *Trois versions de la vie* (Réza), *Auf dem land* (Martin Crimps), *Anatol* (Schnitzler) et *Les Bonnes* (Genet) à Vienne, *Cruel and Tender* (Martin Crimps) à Londres, *Hercules* (Haendel) au Festival d'Aix, *Julie* (Philippe Boesmans) à Bruxelles, Vienne et au Festival d'Aix, *Idomeneo* (Mozart) à la Scala de Milan, *Yvonne Princesse de Bourgogne* (Boesmans) à l'Opéra Garnier, *Viol* (Botho Strauss), *Le Retour* (Pinter) et *Tartuffe* à l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Elle accompagne Patrice Chéreau des 1991 avec *Wozzeck* au Théâtre du Châtelet, *Don Giovanni* au Festival de Salzbourg, *Phèdre* aux Ateliers Berthier, *Rêve d'automne* (Jon Fosse) au Louvre et au Théâtre de la Ville, *I Am the Wind* (Jon Fosse) au Young Vic Theater de Londres et *Elektra* (Richard Strauss) au Festival d'Aix, à La Scala de Milan et au Metropolitan Opera de New York.

Depuis 2014, elle accompagne Christophe Honoré au théâtre comme à l'Opéra. Elle a réalisé pour lui les lumières des *Dialogues des carmélites*, *Pelléas et Mélisandre* et *Don Carlos* à l'Opéra de Lyon, *Così fan tutte* au Festival d'Aix et *Les Idoles* à Vidy-Lausanne et à l'Odéon Théâtre de l'Europe. Ils préparent ensemble *Tosca* pour l'édition 2019 du Festival d'Aix.

Dominique Bruguière est l'auteur de *Penser la lumière*, édité chez Actes Sud.

BIOGRAPHIES

LES SOLISTES

ANAÏS CONSTANS

CENDRILLON • SOPRANO

Diplômée du C.R.R. de Toulouse, Anaïs Constans poursuit sa formation au C.N.I.P.A.L. à Marseille. Lauréate de plusieurs concours, elle est nommée « Révélation Artiste Lyrique » aux Victoires de la Musique classique 2015. À l'opéra, on l'entend dans *La Chartreuse*

de Parme à Marseille, elle est Miss Ellen (*Lakmé*) à Saint-Étienne, Pauline dans *La Vie parisienne* d'Offenbach à Toulon, Pisana dans *I Due Foscari* de Verdi au Théâtre du Capitole, Nannette dans *Falstaff* au Festival

de Saint-Céré, La Voix céleste dans *Don Carlo* à Bordeaux, Diane dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach à Nancy et Angers-Nantes Opéra, Berta dans *Il Barbiere di Siviglia* à l'Opéra national de Paris, Lauretta dans *Gianni Schicchi*. Elle chante dans le *Requiem* de Mozart à Nancy, puis pour la *Messe en ut* de Beethoven au Capitole. Anaïs a chanté Le Pâtre dans *Tannhäuser* de Wagner à l'Opéra de Monte-Carlo, Miss Ellen et La Voix du Ciel dans *Don Carlos* à Marseille. Elle chante au Festival de Radio France et Montpellier dans *Siberia* de Giordano. Elle a fait des débuts remarquables comme Micaëla dans *Carmen* au Capitole de Toulouse, puis comme Marie dans *La Fille du Régiment* au Festival d'O. Elle se produit aussi en récital au festival de Radio France et Montpellier et au Palazzetto Bru Zane. Dans ses projets, on peut compter un programme Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées, le rôle de Marie à Avignon et La Première Dame à Marseille, *La Petite Messe solennelle* de Rossini au Capitole où elle fera également sa première Blanche de La Force.



JEANNE CROUSAUD

CLORINDE • SOPRANO

Jeanne Crousaud a étudié au C.N.S.M.D. de Paris auprès de Malcolm Walker, elle en sort avec un Master mention Très Bien à l'unanimité. Parallèlement à son cursus, elle intègre l'Opéra Studio de Lyon

où elle y chante le rôle de Ciboulette dans *Mesdames de la Halle* d'Offenbach. Elle est lauréate du Concours Georges Liccioni où elle remporte le Premier Prix ainsi que le Prix du public. Elle s'est produite dans les rôles de Najade dans *Ariadne aux Naxos*, Musetta dans *La Bohème*, Aspasia dans *Mitridate, Re di Ponto*, Serpina dans *La Serva Padrona* de Pergolèse, Ernestine dans *Monsieur Choufleur*, Flavie dans *L'Elixir* d'Hervé, Blondchen dans *Die Entführung aus dem Serail* ainsi que La Première Nymphe dans *Rusalka* à l'Opéra de Tours, Elvira dans *L'Italienne à Alger* à l'Opéra de Saint-Étienne, Eunone dans *La descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, Zerlina dans *La Sirène* d'Auber. Elle chante également le rôle de Nicette dans *Le Pré-aux-Clercs* à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne qui a donné lieu à un enregistrement (Palazzetto Bru Zane). Passionnée par le répertoire contemporain, elle crée le rôle du Petit Prince dans l'opéra éponyme de Michaël Levinas à l'Opéra de Lausanne, repris ensuite à l'Opéra de Genève, Lille et au Châtelet à Paris. Cette production a donné lieu à un enregistrement (Claves). Elle crée aussi le rôle de La Princesse dans *La Princesse légère* de Violeta Cruz à l'Opéra Comique, repris à l'Opéra de Lille, ceux d'Athéna/Circé/Pénélope dans *L'Odyssée* de Jules Matton au Théâtre Impérial de Compiègne ainsi qu'à l'Opéra de Lille. Elle se produit également en



récitation avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, au Palazzetto Bru Zane, à l'Opéra de Lille, aux Musicales de Normandie, à l'Abbaye de Royaumont... Elle est artiste en résidence au Théâtre Impérial de Compiègne depuis 2018. Parmi ses projets, on peut compter la reprise de *L'Odyssée* à l'Opéra de Rennes ainsi qu'au Théâtre de Cornouaille à Quimper, *La Création* de Haydn, ainsi qu'une création contemporaine au Théâtre des Subsistances à Lyon.

MERCEDES ARCURI

TISBÉ • SOPRANO



Née à Buenos Aires (Argentine), elle commence ses études de chant avec Inès Dupen et Horacio Amauri et se perfectionne à l'Institut Supérieur des Arts du Théâtre Colon. À partir de juin 2019, elle

sera en troupe au Staatstheater Hannover et y interprétera entre autres les rôles de Eudoxie (*La Juive*), l'Infantin Isabella (*Marchen in Grand Hotel* - Paul Abraham), Morgana (*Alcina*), Chiang Ching (*Nixon in China* - John Adams). De janvier 2017 à juillet 2018, Mercedes est en contrat de troupe au Theater Kiel où elle interprète entre autres les rôles de Gilda (*Rigoletto*), de la Comtesse de Folleville (*Il Viaggio a Reims*)...

La saison dernière, elle fait ses débuts au Liceu de Barcelone dans les rôles de La Charmeuse (*Thaïs*) et de Marzelline (*Fidelio*) au Teatro de la Maestranza. Récemment, elle a chanté Clorinda (*La Cenerentola*) à Munich et à Séville, Il Paggio (*Rigoletto*) et Jupiter (*La Guerra de los Gigantes* de Sebastian Duron) à Madrid et Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod) en Argentine. Elle a interprété Gilda (*Rigoletto*) à Clermont-Ferrand, Zerbinetta (*Ariane à Naxos*) en Uruguay, Adina (*L'Elisir d'amore*) à Malaga, Marie (*La Fille du Régiment*) en Argentine. Elle chante Le Feu

(*L'Enfant et les Sortilèges*) au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Lyon, Minka (*Le Roi malgré lui*) au Wexford Opera Festival, ainsi qu'Erste Zofe (*Der Zwerg* de Zemlinsky) à Lyon.

RICCARDO ROMEO

LE PRINCE RAMIR • TÉNOR

Riccardo Romeo est né à Augsbourg en Allemagne, et a passé une enfance bilingue chez ses parents italiens. Pendant sa jeunesse, il a chanté ses premiers rôles solistes au théâtre d'Augsbourg, comme celui du Petit Pasteur dans *Tosca* de Puccini, en 2005. Après son baccalauréat, il a fait ses études de chant à la Hochschule für Musik de Francfort dans la classe du professeur Berthold Possemeyer. Pendant ses études, il s'est produit dans différents théâtres, comme au Staatstheater de Nuremberg, Staatstheater de Darmstadt, puis à l'Opéra de Francfort. Depuis septembre 2017, il est élève au C.N.S.M.D. de Paris, dans la classe d'Yves Sotin, où il s'est produit cette année dans la production d'opéra du Conservatoire.



JÉRÔME BOUTILLIER

LE PRÉCÉPTEUR ALIDOR • BARYTON

Révélation classique de l'ADAMI 2016, le baryton Jérôme Boutillier est diplômé du Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt. Finaliste du Concours international de chant de Clermont-Ferrand en 2015, il a chanté Escamillo dans *Carmen* de Bizet à la Salle Ravel de Levallois avec le Jeune Orchestre Symphonique Maurice Ravel. On le retrouve, en 2016, au Concert des Révélations classiques au Théâtre des Bouffes du Nord



même année, il remporte le Deuxième Prix au Concours international de Marmande. Durant la saison 2017-2018, il chante la partie du Roi dans *Le Tribut de Zamora* de Gounod à Munich avec le Palazzetto Bru Zane et remplace au pied levé André Heyboer dans le rôle de Luddorf dans *La Nonne sanglante* de Gounod à l'Opéra Comique. Récemment, il chante notamment le rôle de Morales dans *Carmen* à Genève, ainsi que celui d'Urson dans le rare *Tarare* de Salieri à Versailles, Vienne et Caen. En janvier 2019, il remporte le Deuxième Prix lors de la 6^e édition de la Paris Opera Competition au Théâtre des Champs-Élysées. Parmi ses projets, citons Corregidor et Bridoison dans *Maître Péronilla* d'Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées, Le Dançaire dans *Carmen* ainsi que Gwellkingubar dans *Fervaal* de Vincent d'Indy au Festival Radio France Occitanie Montpellier.

CHRISTOPHE VANDELDELDE

L'ÉCUYER DANDINI • COMÉDIEN

Christophe Vandevelde a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Madeleine Marion, Catherine Hiegel et Stuart Seide. Il travaille au théâtre sous la direction de Michel Didym, Georges Lavaudant, Jean



à Paris. Il chante Don Sanche dans *Chimène* ou *Le Cid* d'Antonio Sacchini en 2017, dans une coproduction de l'A.R.C.A.L. et du C.M.B.V., avec le Concert de la Loge Olympique dirigée par Julien Chauvin. Puis, la

Marie Patte, Balazs Gera, David Lescot, Patrick Pineau, Stéphane Braunschweig. Au cinéma, il tourne notamment avec Jacques Audiard, Riad Sattouf, Anne Fontaine, Jean-François Richet, Laurent Tirard, Thomas Vincent, Mélanie Laurent...

JEAN-PAUL MUEL

LE BARON DE MONTEFIASCONE • COMÉDIEN

Comédien, metteur en scène, Jean-Paul Muel débute au Café-Théâtre en 1970 avec *Voltaire's Folies* de Jean-François Prévand. De 1971 à 1975, il participe à tous les spectacles du Grand Magic Circus de Jérôme Savary qu'il retrouvera à Mogador pour *Cyrano de Bergerac* (Ragueneau).

Comédien éclectique, il aborde depuis 1976 aussi bien le répertoire classique que contemporain. Il a été dirigé par Jean-Pierre Vincent, Jacques Weber, Daniel Benoin, Gérard Desarthe,

John Malkovich, Bernard Murat, Marc Paquien... Il a abordé le spectacle musical avec les spectacles d'Alain Marcel dont *Les Pédalos* ou encore *La petite boutique des horreurs*. En 2017, il a créé la nouvelle pièce de Marie n'Diaye, *Honneur à notre Élué*, mise en scène de Frédéric Bélier Garcia, et en 2018 *L'Opéraporno* de Pierre Guillois avec qui il travaille régulièrement. Il a participé à plusieurs spectacles lyriques dont *La Périchole* mise en scène par Jérôme Savary à Genève et *Barbe-Bleue* dans une mise en scène de Daniel Schmitt ; à l'Opéra de Paris, *Lulu* de Berg par Willy Decker et *Carmen* (Bernard Schmitt et André Serré) au Stade de France.



ACADÉMIE D'ORCHESTRE

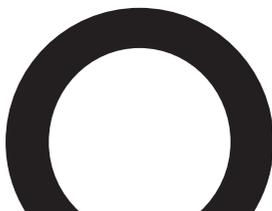
ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE
C.R.R. DE SAINT-ÉTIENNE ET DU PUY-EN-VELAY

Depuis de nombreuses saisons, l'Opéra de Saint-Étienne a à cœur de travailler avec des élèves, étudiants et grands amateurs afin de leur faire découvrir le monde du spectacle : Chœur Symphonia, Maîtrise de la Loire, Grand Chœur de Musicologie de l'Université Jean Monnet...

L'Académie d'orchestre est un pas de plus dans cette démarche. Elle offre aux jeunes artistes en devenir des Conservatoires du Puy-en-Velay et de Saint-Étienne l'opportunité, rarissime en France, d'accompagner en professionnels et encadrés par des professionnels un opéra complet, dans la fosse du Grand Théâtre Massenet.

Ainsi, 23 élèves en cycle 3 ou en cycle d'orientation professionnelle, âgés de 12 à 26 ans, ont travaillé conjointement avec des solistes de l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire sur l'opéra-féerie *Cendrillon*. Nos instrumentistes les ont accompagnés tout au long des répétitions, sous la direction et l'encadrement d'Éric Varion, à la fois professeur au Conservatoire Massenet et musicien de l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne.

L'Opéra de Saint-Étienne est très fier de permettre à ces élèves de découvrir la pratique orchestrale et l'accompagnement d'opéra, en représentation publique, dans un cadre professionnel, sous la baguette magistrale de Julien Chauvin, chef d'orchestre. Une occasion rare de travailler main dans la main avec les talents de demain.



VIOLONS I

SIMON MILONE
 FRANÇOISE CHIGNEC
 ÉLISABETH GAUDARD
 RAPHAËL HENRIOT
 JULIE LAFFIN
 LÉA CHOTEAU-MOURIAUX
 PÉNÉLOPE BRUNON
 LUHUIZI YANG

VIOLONS II

ALAIN MEUNIER
 SOLANGE BECQUERIAUX
 BLANDINE THUILLIER
 ALOÏS MOURIERAS
 FLORA JULIEN
 THIBAULT MAYEUX
 INÈS GOUCHENE

ALTOS

MANON TENOUDJI
 MARC ROUSSELET
 FABIENNE GROSSET
 SOPHIE CHAPELLE
 GENEVIÈVE RIGOT

VIOLONCELLES

MARIANNE PEY
 MARIANNE GAIFFE
 YELEEN BERNARD
 CLÉMENTCE PRÉPONIOT
 MAXIME CSEKÖ

CONTREBASSES

JÉRÔME BERTRAND
 ALBA CANTUERN
 GAËL RABBE
 ALIX VARENNE

FLÛTES

LAURE BARLIER
 LÉNA GUILLAUME

HAUTBOIS

SÉBASTIEN GIEBLER
 MATHIEU RABBE

CLARINETTES

ANDRÉ GUILLAUME
 JEANNE-ÉLISE BATAILLE

BASSONS

PIERRE-MICHEL RIVOIRE
 SIMON LESKO

CORS

THIERRY GAILLARD
 SERGE BADOL
 DIMITRI RABBE

TIMBALES

PABLO VILLEBRUN

HARPE

MARIE LE GUERN

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES KASIMIR MALEVICH, THE WEDDING, 1903, MUSEUM LUDWIG, COLOGNE © RHEINISCHESBILDARCHIV, RBA_C001312



OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE
JARDIN DES PLANTES - BP 237
42013 SAINT-ÉTIENNE CEDEX 2

ÉRIC BLANC DE LA NAULTE
DIRECTEUR GÉNÉRAL

LOCATIONS / RÉSERVATIONS
DU LUNDI AU VENDREDI,
DE 12H À 19H
TEL : 04 77 47 83 40