

LA BELLE AU BOIS DORMANT

Opéra en quatre actes
Charles Silver
Première création depuis 1902

SAISON 25-26



opera.saint-etienne.fr


OPÉRA
SAINT-ÉTIENNE

Loire
LE DÉPARTEMENT



NO
VO
TEL



La Belle au bois dormant

Opéra en quatre actes
Charles Silver
Première création depuis 1902

Direction musicale
Guillaume Tourniaire
Mise en scène
Laurent Delvert
Scénographie
Zoé Pautet
Costumes
Fanny Brouste
Chorégraphie
Sandrine Chapuis
**Assistant
à la mise en scène**
Do Cellou
Régie de production
Sophie Jacquet
Lumières
Nathalie Perrier
**Création maquillage
et coiffures**
Corinne Tasso

**La Princesse Aurore,
la Reine**
Déborah Salazar
Urgèle
Julie Robard-Gendre
Le page, Jacotte, une fée
Héloïse Poulet
**Dame Gudule,
la fée Printemps**
Anne-Lise Polchlopek
**Le Chevalier errant,
le Prince**
Kévin Amiel
Le Roi
Philippe-Nicolas Martin

Le grand sénéchal, Éloi
Antoine Foulon
Le seigneur
Christophe de Biaisé
Barnabé
Matthieu Lécroart
Figurants
Sandrine Chapuis,
Agathe Favre,
Louise Carrière,
Mylène Piter

**Orchestre Symphonique
Saint-Étienne Loire**

**Chœur Lyrique
Saint-Étienne Loire**
Direction
Laurent Touche


**Nouvelle production de
l'Opéra de Saint-Étienne**

**Décors et costumes
réalisés par**
les ateliers de l'Opéra
de Saint-Étienne



Coproduction
Palazetto Bru Zane –
Centre de musique
romantique française

Éditions musicales
Choudens (révisions par
le Palazetto Bru Zane)



 **Ven. 24/04/26 • 20h**
Dim. 26/04/26 • 15h

 **Grand Théâtre Massenet**

 **Durée** **Série • Tarif A**
3h environ,
entracte compris
1 • 64 €
2 • 50 €
3 • 29 €
 **Langue** **ÉCO • 10 €**
En français,
surtitré en français

 **Accessible à partir de 12 ans**

Livret de Michel Carré et Paul Collin

D'après le conte *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault
Création le 8 janvier 1902 au Grand-Théâtre de Marseille

L'Opéra de Saint-Étienne remercie ses mécènes
et partenaires.

Loire
LE DÉPARTEMENT

stas
SAINT-ÉTIENNE

**NO
VO
TEL**

*Certaines scènes comportent un effet stroboscopique
pouvant affecter les spectateurs photosensibles.*

Propos d'avant-spectacle

Par Fabien Houllès, professeur agrégé de musique,
une heure avant chaque représentation.
Gratuit sur présentation du billet du jour.

Attention : La présentation du billet du jour sera obligatoire pour toute entrée ou sortie durant l'entracte.

La Belle au bois dormant

Charles Silver

Compositeur français né à Paris, Charles Silver (1868-1949) est d'origine russe et dut demander sa naturalisation française afin de pouvoir passer le Prix de Rome en composition musicale. Il le présenta à deux reprises, la première fois en 1890 avec sa cantate *Cléopâtre*, la deuxième en 1891 avec la cantate *L'Interdit*. Il se forma au Conservatoire de Paris dans les classes d'harmonie de Théodore Dubois et de composition de Jules Massenet. Il devint à son tour professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris à partir de 1919. Ses premières œuvres sont essentiellement des mélodies et des chants patriotiques. Il parvint à se faire une place au sein des grands concerts parisiens, notamment avec la *Rhapsodie Sicilienne* créée aux Concerts Lamoureux en 1899 et *Poème carnavalesque* créé à Monaco en 1906. C'est l'une des plus grandes interprètes de *Manon* de Massenet qui fut son épouse, la cantatrice Georgette Bréjean. Il se consacra à l'écriture lyrique avec *La Belle au bois dormant*, créée à Marseille en 1902, *Le Clos* créé à l'Opéra-Comique en 1907, *Négligé*, ballet avec parties vocales créé à Monte-Carlo en 1909, *Myriane*, un drame lyrique créé à Nice en 1913, ou encore *La Mégère apprivoisée*, *La Grand-Mère*, *Pépita* ou le *diplomate amoureux*, *Fantasio*.

Les contes de Perrault ont souvent inspiré les compositeurs, Georges Aperghis ou Franz Schubert avec *Le Petit Chaperon rouge*, l'opéra bouffe *Barbe-Bleue* de Jacques Offenbach, *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski ou encore *Le chat botté* de César Cui. Comme le titre de l'opéra de Charles Silver le souligne, la féerie lyrique en quatre actes et neuf tableaux dont un prologue fut composée à partir du célèbre conte de Charles Perrault (1628-1703) et fut dédiée à son épouse, la cantatrice Georgette Bréjean Silver. Le compositeur choisit avec ses collaborateurs librettistes d'adapter le conte pour l'opéra en conservant les principales scènes, dont le Baptême, le Sommeil d'Aurore, Cent ans révolus, la Caverne de la fée Urgèle, la Grotte d'Azur, la Forêt enchantée, la Belle au bois dormant, le Réveil des fées. La création au Grand-Théâtre de Marseille eut lieu deux ans après l'adaptation du même conte par Charles Lecocq au Bouffes-Parisiens, soit le 8 janvier 1902. Michel Carré (1821-1872) est un librettiste célèbre qui collabora notamment avec Jules Barbier pour plusieurs opéras de Charles Gounod. Il travailla également

avec Jules Verne pour trois opéras-comiques. Quant à Paul Collin (1843-1915), avocat de profession, il est passionné de poésie, et travailla notamment avec Gabriel Fauré, César Franck, Jules Massenet, Théodore Dubois ou encore Tchaïkovski.

L'équilibre orchestral utilisé pour *La Belle au bois dormant* est caractéristique de l'époque à laquelle cet opéra fut écrit. L'orchestre comprend les bois par trois et quatre pupitres de cors. Plus précisément, l'effectif est le suivant : trois flûtes, deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes en la et une clarinette basse, deux bassons, quatre cors en fa, trois trompettes, trois trombones, les timbales et cymbales, une harpe et les pupitres de cordes. Après une large page orchestrale introduisant le premier acte, débute la première scène avec le Page et Dame Gudule et les Suivantes. Ces quelques pages proposent une très belle écriture pour chœur de femmes et montrent en quelques minutes toutes les qualités du compositeur, tant sur le plan de l'écriture que sur le plan de l'orchestration.

Fabien Houllès
Professeur agrégé
Département de Musicologie
Université Jean Monnet Saint-Étienne

Synopsis

Prologue : Le Baptême

Le Palais du Roi. Grande salle, éclatante de lumière, où se trouve dressée la table du festin. Nous assistons au Baptême de la princesse. Au cours de la première scène, les cinq fées viennent rendre visite à la princesse, la fée Primevère, la fée Rieuse, la fée Brillante, la fée Sensible et la fée Prudente. Le Roi, la Reine, les fées et les vassaux se préparent au festin afin de célébrer le destin de la princesse. Tous se dirigent vers la table dressée quand soudain, « au milieu d'une touffe de fleurs, apparaît la fée Urgèle, vieille, bossue, noirâtre, mal mise, désagréable ». Elle prédit alors un sort funeste à la princesse.

Acte I : Le Sommeil d'Aurore

Le jardin du palais. La princesse Aurore sait que son père lui cache un secret, « un mauvais sort s'attache à sa naissance ».

Le sénéchal et deux hallebardiers se présentent alors. Aurore et les jeunes filles se retirent dans le pavillon. Le Roi doit accueillir le chevalier errant accompagné de deux valets porteurs de flambeaux. Aurore est ensuite conduite au jardin, en pleine nuit, par une force inconnue. Le chevalier errant part à sa rencontre. D'un baiser du chevalier sur son front, elle se met à chanceler et tombe inanimée. La fée Urgèle apparaît ensuite et confirme la réalisation de ses menaces. La fée Primevère rassure le Roi en précisant qu'elle n'est envahie que par le trépas : « La Princesse dormira jusqu'à l'heure où, sous la caresse d'un plus ardent baiser, l'amour l'éveillera ! ».

Acte II : Cent ans révolus

« Cent ans après : sous François I^{er}. La cour intérieure de la pittoresque habitation du garde-chasse Éloi, à la lisière de la forêt. »

Les paysans sont réunis chez Éloi afin de fêter les noces de Jacotte et Barnabé. Tous deux expriment leur amour et narrent leur rencontre autour d'une ronde. Tout à coup, les cors de chasse résonnent dans le lointain, c'est le Prince qui chasse au loin, piqueurs et écuyers débarquent avant l'arrivée du Prince salué par la foule. Une fois les présentations faites avec Jacotte, Barnabé et le Prince, ce dernier montre les tours du château et demande à qui appartient cet « antique château ». Personne n'y pénètre et n'en connaît le chemin, Jacotte explique au prince qu'une légende dit qu'une femme y dort depuis cent ans et qu'elle appartiendra à qui l'éveillera. Le Prince

relance la chasse et ses piqueurs tout en s'octroyant une pause, il demeure alors seul et songe à cette dame en sommeil depuis un siècle. Il aperçoit alors Barnabé qui craint l'idée de se rendre à ce château. La fée Urgèle apparaît alors devant Barnabé. La sorcière lui prédit son avenir : « La chance a tracé ton chemin ! Si tu sais montrer du courage et faire face aux dangers, sans effroi, tu seras puissant, riche, et tu feras la loi ! ». La fée Urgèle lui donne ensuite trois œufs, des talismans. L'un d'entre eux lui permet de réaliser immédiatement un vœu, être propulsé au cœur de la forêt. Le Prince resté seul poursuit ses rêves. Une vision d'Aurore vêtue d'un tulle se produit, vision de la jeunesse et de l'amour. Elle l'appelle dans un songe. Le prince se réveille subitement, conscient de son devoir.

Acte III : La Caverne d'Urgèle

Barnabé se retrouve propulsé près de la caverne d'Urgèle où se trouvent gnomes, lutins et autres « gens mystérieux ». Urgèle les prévient : « un prince amoureux est en chemin pour délivrer la jeune fille endormie, nous devons défendre ce domaine et l'empêcher d'accéder au château ». Gnomes, lutins et follets entourent Barnabé et l'habillent tel un roi afin qu'il puisse aller délivrer la princesse. Tout à coup, le feu « jette une flamme énorme, puis s'éteint brusquement ». Urgèle en connaît le sens, Aurore sera donc bien délivrée, la fée Primevère paraît et annonce : « Les temps sont révolus ». Débute alors au cinquième tableau dans la grotte d'azur, un ballet : Danse des fleurs, Pas du tournesol et de la rose, La fleur de Grenade, les Papillons, Le tournesol sauvage, la Rose, Le Lotus bleu et la fleur de thé et enfin le ballet général.

Le tableau suivant nous plonge dans la forêt enchantée, le Prince et Barnabé se retrouvent. À l'aide de son deuxième talisman, Barnabé emprisonne le Prince dans les branches d'un arbre. Le Prince appelle à l'aide, la fée Primevère paraît et fait délivrer le Prince. Celui-ci retombe sur les pas de Barnabé, qui tente une fois de plus de l'envoyer au diable grâce à son troisième talisman, qui n'est qu'un œuf. Jacotte ayant gardé le troisième, elle prononce à cet instant le vœu de voir revenir Barnabé, celui-ci se voit alors propulsé chez lui avec ses habits d'origine. La fée Primevère montre alors le chemin au Prince pour aller délivrer la princesse.

Acte IV : Apothéose

« Le jour commence à poindre. Même décor qu'au premier acte. Mais la mousse, le lierre ont tout envahi. Il n'y a pas de fleurs. L'escalier du donjon est à moitié démoli, les murs sont effrités. La scène est remplie de hautes herbes. »

Le Prince parvient à rentrer dans le château puis dans la chambre de la princesse. Ébloui par sa beauté, il lui dépose un baiser sur le front. La princesse s'éveille et se dirige vers les jardins. Les deux êtres se découvrent et échangent leurs vœux d'amour. Le dernier tableau fait apparaître le printemps éternel, les paysages reprennent leurs aspects originels.



« Dormez !... dormez !... »

Alexandre Dratwicky, directeur artistique du Palazzetto Bru Zane

Malgré son titre alléchant, dont Tchaïkovski puis Walt Disney ont saisi tout le potentiel en leur temps, *La Belle au bois dormant* de Charles Silver s'est endormie plus longtemps que son héroïne, puisqu'il a fallu presque 130 ans pour que la partition retrouve le chemin du concert et de la scène. L'écriture de l'opéra est commencée à Rome, entre les murs de la Villa Médicis, vers 1895, alors que le jeune compositeur y arrive auréolé du Prix de composition de l'Institut. Il séjourne plusieurs années sur la colline du Pincio dans le cadre du pensionnat offert par l'Académie de France à Rome, avec, sous la main, le conte de Perrault.

Après l'espoir, finalement vain, d'être jouée à Paris, *La Belle au bois dormant* est accueillie chaleureusement par le directeur du Grand-Théâtre de Marseille dix ans plus tard. Il est d'autant plus motivé que cette création lui permet de revendiquer la subvention accordée aux théâtres promouvant une pièce inédite. Et puis, grâce à cette action de décentralisation, Marseille est mise sous le feu des projecteurs de la presse parisienne qui applaudit la démarche : rares sont les maisons à avoir appliqué la politique artistique encouragée par l'État consistant à créer dans les départements des ouvrages jamais entendus ailleurs. *Étienne Marcel* de Saint-Saëns l'avait été à Lyon, *Mazepa* de Clémence de Grandval à Bordeaux, pour n'en citer que deux. Mais les compositeurs craignent, en général, que Paris ne dédaigne ces partitions qui, nées dans les villes secondaires, ne peuvent plus prétendre à la subvention octroyée aux inédits et ne connaissent jamais de reprise dans la capitale. Ce fut d'ailleurs le cas pour les partitions de Grandval et de Silver.

Le 8 janvier 1902, *La Belle au bois dormant* révèle au public marseillais les raffinements de ses mélodies caressantes et de son orchestration délicate. Dans la salle, trône le professeur de Silver – Massenet en personne – venu encourager son disciple aux côtés de Bernheim, inspecteur des beaux-arts, Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Gitis, éditeur, tous quatre entourés de nombreuses personnalités locales. Le Ménestrel ajoute que toute la presse parisienne a été invitée à l'événement. Le directeur de l'Opéra souhaite raviver les feux de l'ancienne gloire théâtrale de Marseille, après

qu'une période de délitement a causé la ruine de son prédécesseur. L'ouvrage de Silver s'inscrit dans cette programmation ambitieuse puisqu'il voisine, la même saison, avec *Le Crépuscule des dieux* de Wagner, *La Statue* de Reyer, *Messaline* d'Isidore de Lara et *Mefistofele* de Boito. On promet un investissement colossal pour la mise en scène de chacun des titres, et le journaliste du Sémaphore de Marseille assure qu'on n'a pas menti en ce qui concerne *La Belle au bois dormant* : « Les ballets somptueux réglés par le maître Natta, les décors brossés spécialement par Apy et Michelon, l'éclairage électrique distribué par les appareils nouveaux de la Maison Mongin et les costumes étincelants de Roize contribueront à assurer le succès de l'ouvrage ».

La partition n'est pas un simple opéra, mais plus exactement une « féerie lyrique en quatre actes et neuf tableaux dont un prologue ». Elle relève d'un genre bien établi, en vogue depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, dont l'époque romantique avait revu à la hausse les ambitions. Les tableaux de Silver font admirer tour à tour « Le Baptême » (prologue), « Le Sommeil d'Aurore », « Cent ans révolus », « La Caverne d'Urgèle », « La Grotte d'Azur », « La Forêt enchantée », « La Belle au bois dormant » et « Le Réveil des Fées » (apothéose). Si les principaux épisodes connus chez Perrault sont retranscrits par les librettistes Michel Carré et Paul Collin, ces derniers s'accordent deux libertés par rapport à l'original. Ils reemplacent, d'abord, le fureau maléfique par le baiser d'un chevalier errant plongeant Aurore dans un sommeil de cent ans (car la cruelle Urgèle a en effet prédit que c'est l'amour qui serait cause de l'endormissement de la Princesse). Ensuite, pour satisfaire au goût français du demi-caractère (que la féerie affectionne particulièrement), les librettistes introduisent le personnage bouffe de Barnabé, qui se déclare rival du Prince dans sa quête pour réveiller Aurore. Carré et Collin lui adjoignent Jacotte, une brave paysanne spirituelle, éprise de ce benêt. Ce mélange comico-tragique particulièrement réussi donne à la partition une saveur et une complétude qu'on trouve rarement dans les opéras de cette période. Le journaliste du Petit Provençal applaudit à l'idée : « Au tableau « Cent ans révolus », les auteurs ont eu la bonne pensée de varier la féerie en l'égayant par l'épisode du paysan Barnabé qui, sur le point d'épouser Jacotte, sa

promise, se laisse mordre par la folle ambition, à lui insinuée par Urgèle, la méchante Fée, de conquérir la princesse endormie et devenir roi du même coup. Ce beau projet mis à néant par la Fée Primevère, marraine protectrice d'Aurore, vaut à Barnabé une suite de mésaventures bouffonnes, où M. Chalmin se montre fort amusant. »

Un dernier élément complète cette féerie moderne : la place réservée à la danse. En plus d'un véritable ballet, égrenant sa succession de numéros variés, on trouve dans presque chaque tableau matière à faire admirer les jambes des danseuses, au point que Le Ménestrel voit « presque un opéra-ballet » dans la partition, « car elle contient quatre divertissements de danse de l'effet le plus agréable ».

C'est d'abord au travail du compositeur que s'intéressent les critiques. Émule de Massenet, Prix de Rome en 1891, Silver représente l'un des espoirs de la musique française, à une époque où Debussy, Charpentier, Caplet et le jeune Ravel font entendre leurs voix discordantes dans le concert harmonieux d'un post-romantisme conservateur. Toujours frieux lorsqu'il faut s'ouvrir à la modernité, les journalistes admirent la « musique délicate et charmante » de Silver (Le Ménestrel), qui témoigne de « beaucoup de souplesse dans l'écriture vocale et instrumentale au service d'une grande fraîcheur d'inspiration et d'un sentiment poétique très accusé » (Le Petit Provençal). Jean Gheerbrandt, dans un article de *La Vedette*, développe plus longuement ses impressions : « Sa musique est admirablement écrite. Elle ne rappelle Massenet que dans ce qu'il a de meilleur. Elle donne la sensation d'une extrême distinction, d'un art exquis, senti et nuancé. Très bien comprise par le public parce qu'elle est très claire, quoique savante et d'effets très travaillés, elle est seulement quelquefois un peu grêlée. Elle traduit à merveille les mouvements de l'âme les plus subtils. »

On relève partout des compliments sincères : des « inspirations heureuses » et des « passages d'harmonie particulièrement soignés » (La Charente), ou des « sonorités poétiques » et « le sentiment exact des situations que le compositeur doit traiter » (Le Monde artiste). Dans ce concert de louanges, une qualité semble prédominer : celle de la maîtrise

de l'orchestration, devenue l'un des principaux marqueurs de l'École française fin-de-siècle. Le romantisme finissant, et son attrait pour le sfumato symboliste, a lancé les jeunes compositeurs dans une quête effrénée de nouveaux coloris. Plus aucun mélange ne les dérouta, plus aucune expérience de les effraya. Silver, sans s'intéresser à Debussy, prolonge les recherches de Massenet de manière extrêmement convaincante. Et si l'on trouve sa musique « instrumentée avec le plus grand soin » (Le Ménestrel), c'est parce qu'il fait preuve d'une « technique parfaite » (Le Monde artiste) qui, « par sa fluidité et sa transparence, rappelle le faire de Delibes » (La Charente). Ce n'est pas là un moindre compliment.

Conçu dans la forme moderne – et il n'y en a plus d'autre possible – l'orchestre joue dans *La Belle au bois dormant* un rôle prépondérant, soulignant les situations, et rendant sensible l'état d'âme des personnages [...] ; sans parler de ces délicieuses phrases qui, passant d'un instrument à l'autre, circulent dans l'orchestre et le rendent du plus captivant intérêt (Le Petit Marseillais).

Cette dernière opinion souligne, sans s'y arrêter, un aspect dont la critique tait étonnamment l'importance : le recours au motif récurrent, devenue une technique structurante depuis que l'hégémonie wagnérienne l'a rendu indispensable. Silver adopte la méthode de son professeur, qui consiste à privilégier le retour ponctuel de motifs signifiants plutôt qu'un travail de psychologie leitmotivique lourd de sous-entendus psychologiques. Dans *La Belle au bois dormant*, chacun des personnages principaux se voit attribuer un thème qui – par extension – matérialise une émotion ou un caractère. Aurore est attachée à un motif nostalgique dont l'entame, en triolets, est directement empruntée à une pièce pour piano de César Franck – *Prélude, choral et variations* – que l'auteur ne pouvait méconnaître. Grâce à ce motif, Silver associe à la Princesse le sentiment de la mélancolie. Le Prince, lui, aventurier autant que séducteur, est doté de plusieurs mélodies dont l'exploitation ne dépasse pas chaque épisode qu'il traverse. Celle qui reste en tête est bien entendu associée à l'amour, déployé dans toute sa sinuosité enveloppante lors de la scène du

réveil final, mais déjà esquissé dans le premier duo des protagonistes, lorsque son aïeul – le Chevalier errant – fait succomber la jeune Princesse sous son baiser fatal. Un motif large et martial, entendu lorsque la Fée Primevère vient contrer le maléfice d'Urgèle, symbolisera plus tard le triomphe de l'amour et introduira l'apothéose finale (« Peuple, voici votre reine ! »). Le Roi, dont la présence se cantonne au prologue et au premier acte, paraît précédé puis accompagné d'un motif tortueux dont la courbe semble la caresse protectrice d'un père angoissé. À lui le sentiment d'inquiétude. Ce motif sera superbement enlacé à celui d'Aurore dans un contrepoint qui dépeint l'angoisse familiale tandis qu'approche l'heure de la malédiction. À l'opposé, Barnabé incarne la suffisance grotesque. Son thème récurrent, soutenu par des croches lourdement détachées, adopte une allure populaire qui renonce à toute harmonie complexe et se répète sans variation, telle la pensée obtuse d'un esprit sot. La méchante fée Urgèle, enfin, est précédée ou évoquée par un motif saccadé, formé d'un accord de septième diminuée inquiétant. Une cellule complémentaire, à l'entame syncopée et accentuée, lui est associée ou, parfois, apparaît seule. À Urgèle, bien entendu, la colère et le désir de vengeance.

Silver utilise encore quelques thèmes récurrents d'ordre plus conceptuel. Ce sont des motifs d'atmosphère. Dès l'entrée de la Reine, la clarinette fait entendre un dessin lyrique qui progresse par degrés sur une gamme ascendante : c'est le motif de la naissance d'Aurore qui deviendra, par métaphore, celui du réveil de la Princesse au dernier acte. Le compositeur lui oppose plus tard la formule de « la malédiction » : deux accords alternés, dont le second, à l'harmonie diminuée, se teinte d'une sombre couleur gothique. On l'entendra à plusieurs occasions comme rappel de l'imprécation d'Urgèle (« Avant même qu'elle ait vingt ans... » déclamé de manière « prophétique » selon une indication de la partition). Jacotte chante, elle, une phrase généreusement lyrique qu'on peut lire comme le motif du pardon.

Les critiques encensent la partition de Silver sans minimiser ce qu'elle doit au talent de ses interprètes. Et parmi eux, c'est son épouse, Georgette Bréjean-Silver, qui rafle la mise dans le rôle d'Aurore. Le

journaliste du Monde artiste fait remarquer qu'elle n'a pas eu besoin, pour convaincre le public, des habitudes pirouettes vocales que son soprano lyrique colorature lui permettait : « Elle est tout simplement parfaite dans ce rôle écrit pour elle, où pourtant on ne rencontre aucune vocalise ; c'est donc purement de l'art, de l'art sans gymnastique vocale. »

Il faut, pour finir, évoquer une confiance au sujet des décors, que la presse marseillaise va s'empresser de propager pour attiser la curiosité du public : celui de « l'arbre à trucs » inventé par M. Michelon : « Et nous allons voir la Forêt qui marche. Michelon nous en explique le curieux et joli mécanisme, devant la maquette même. J'en suis tout ravi. [...] C'est au troisième acte de l'œuvre de M. Silver qu'on verra cette forêt, au premier plan à gauche se trouve une grotte, habitation des fées, à droite se dresse un arbre à trucs, dont les branches, semblables à des bras, enlaceront le Prince charmant et le retiendront prisonnier jusqu'au moment où la fée donnera le signal de sa délivrance. C'est alors que la forêt déploiera, morceau par morceau, sa végétation féérique. Devant le Prince charmant, cinq plans successifs s'écarteront, pour montrer chaque fois un horizon d'arbres et de fleurs plus attirant et plus lointain. Le dernier fond représentera le castel enchanté » (Le Petit Marseillais).

Malgré le grand succès obtenu, l'opéra de Charles Silver quitte la scène de Marseille dès le 5 février, « date à laquelle expire l'engagement de Mme Bréjean-Silver » (La Dépêche). Comme on pouvait le craindre, Paris désignera l'ouvrage à cause de sa naissance provinciale et ayant perdu l'attrait de sa subvention. Silver crut un moment que d'autres scènes lyriques suffiraient à imposer durablement sa *Belle au bois dormant*, notamment après des spectacles à Lyon en 1903 et – surtout – à La Monnaie de Bruxelles en 1904 (avec plusieurs adaptations importantes de la partition). Mais le changement du goût et l'impact du premier conflit mondial sur la programmation lyrique européenne en décidèrent autrement... jusqu'à sa résurrection discographique, en 2025, à Budapest, et scénique, en 2026, à l'Opéra de Saint-Étienne en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane.

Note d'intention

Laurent Delvert, metteur en scène

Qui peut vivre sans amour ?

Il a été prouvé que, privé de toute connexion avec les autres, de tout contact physique ou/et émotionnel, la vie est impossible ! Sans ces interactions, le développement d'un individu, depuis sa plus petite enfance, est rendu très difficile, voire totalement impossible.

Qu'est-ce que l'amour ?

Certains passent ou ont passé leur vie à s'employer à définir ce qu'est l'amour et le sentiment amoureux. Des recherches, des études ont été menées et sont menées dans le monde entier. Nous sommes fascinés par cette émotion particulière qui régit la vie de tout un chacun et que les artistes, particulièrement, ont à cœur de disséquer. Combien de poèmes, de livres, de chansons, de peintures, de monuments, sont motivés par lui !

Au XVIII^{ème} siècle, un évêque espagnol relate qu'il remarque comme non inhabituel de voir des enfants, dans les hospices, bien que logés et nourris, « mourir de tristesse ». Au XX^{ème} siècle, entre 1930 et 1940, on note que des orphelins en manque de contacts physiques et émotionnels, mouraient en masse dans des halls d'hôpitaux aux États-Unis. Une « famine émotionnelle » y est décrite pour classer des enfants qui, bien que présentant des signes de bonne santé, se montrent indifférents, durs et incapables de se lier aux autres.

L'amour est un besoin primaire, au même titre que l'oxygène ou l'eau.

*« Avant même qu'elle ait vingt ans,
Quelque soin que l'on ait pris d'elle,
Si l'amour effleure son front,
Ses beaux yeux se refermeront
Et la mort ravira votre enfant d'un coup d'aile. »*

La Princesse Aurore, par ce sortilège qu'elle reçoit le jour de son baptême, est donc, d'ores et déjà, condamnée à mort : aimer lui est interdit, et donc vivre ne lui est pas permis !

C'est la grande spécificité de cette version de *La Belle au bois dormant* adaptée par Michel Carré et Paul Collin, qui diffère considérablement par rapport aux versions de Perrault et des frères Grimm que nous connaissons bien. La Princesse n'est pas à protéger

de la piqûre du fuseau d'un rouet, mais elle doit ne pas être en connaissance du sentiment amoureux avant l'âge de vingt ans.

C'est un conte : il est inévitable que la Princesse rencontre un Prince, elle va tomber sous son charme et alors, le mauvais sort va fatalement être activé. On ne perçoit guère les bornes réelles de ce sortilège, du moins, ne pense-t-on qu'à cette rencontre et à ce qui va se passer après : les cent ans de sommeil, etc. Mais pour traiter au mieux les conséquences de cette intervention maléfique d'Urgèle, il faut imaginer comment la vie d'Aurore va s'en trouver totalement bouleversée et comprendre tout ce qui sera mis en œuvre par la cour pour « protéger » la Princesse.

Les contes de Perrault et des frères Grimm relatent bien les ordres qui sont donnés par le Roi pour tenter de contrer le macabre souhait de la mauvaise fée : interdire la présence de fuseau dans tout le royaume ou brûler tous ceux qui existent afin que la princesse ne puisse jamais se piquer le doigt. Il s'agit alors d'éviter l'acte et ses conséquences. Dans les contes, l'effet de la fatalité, lié à la force surnaturelle du monde magique tout puissant, n'arrête pas le mauvais sort ; la Princesse se voit inévitablement en présence d'un rouet et finit par se piquer malgré tout.

Mais ici, Carré et Collin vont bien au-delà et créent une situation qui me semble beaucoup plus terrifiante ! Dans cette version opératique, ce qui fait acte pour le sombre enchaînement des épisodes que l'on connaît, c'est un ressenti. Il n'y a pas un accident où la Princesse vient maladroitement toucher une pointe qui va lui percer le derme et l'empoisonner, mais, la rencontre avec un homme qui va provoquer chez elle un fort besoin d'attachement, une émotion folle, qui déclenche un tel bouleversement hormonal que l'amour y est reconnu par la démoniaque fée Urgèle et sa magie.

Ce qui résulte de la sentence initiale, c'est que pour la protéger, la Reine et le Roi se trouvent bien en peine de pouvoir exercer quoi que ce soit de réellement tangible. Que peuvent-ils bien ordonner pour empêcher la fatalité de s'exercer ? Comment peut-on s'assurer que l'enfant nouveau-né, jusqu'à ses vingt ans, ne ressente jamais de sentiment amoureux pour quiconque ? Comment cela est-il même possible ?

À moins de créer un monstre, un être sous camisole chimique, sans empathie et sans vie. Quelqu'un à qui l'on ne permettra de vivre qu'après ses vingt ans révolus. Comme si cet enfant devait retrouver sa place dans le ventre de sa mère pour n'en sortir et ne voir la lumière que pour fêter ses vingt ans. La Princesse Aurore est amputée de façon immédiate, non pas d'un organe ou d'un sens, mais par une nécessité d'une imperméabilisation aux émotions et aux sentiments dont on sait qu'elle ne peut que lui être fatale, puisque qu'invivable. Le Roi et la Reine, eux, dont le pouvoir féodal ne peut répondre à leur préoccupation, sont donc totalement impuissants et face à leur simple et humble humanité.

La pièce écrite en 1902 écarte d'emblée une possible pansexualité ; ainsi, plus que tout autre jeune fille sous le regard protectionniste de son père à l'égard des jeunes hommes, Aurore doit vivre sous haute surveillance dans un espace fermement interdit aux hommes. La présence du jeune page et du Grand Sénéchal n'est permmissible que parce qu'ils ne représentent aucunement un possible pouvoir de désir sexuel et d'attachement amoureux pour une jeune fille de 20 ans. La jeune Aurore a grandi et vit dans un espace d'hyperprotection dans lequel elle est enfermée. Elle vit sous cloche, comme Rosine dans le *Barbier de Séville* derrière une jalousie, comme Agnès recluse dans un couvent dans *L'École des femmes*... Son éducation est faite de mensonges, de non-dits, et d'un total faux-semblant pour la priver de la réalité du monde, et de la rencontre avec l'altérité. À l'abri de tout donc. Un peu à l'image de Truman incarné par Jim Carrey dans le film *The Truman Show* réalisé par Peter Weir, qui n'a aucune conscience de la réalité de la vie : Aurore grandit dans un décor factice, un petit espace limité, borné, une prison dorée privée de la lumière du soleil et de vitamine D.

Avec grand contraste, il faut que le Chevalier érrant auquel le Roi se doit de donner l'hospitalité à grand contrecœur, amène tout ce qui n'existe pas dans ce château. Il est comme une énorme brassée d'air qui le pénètre et qui permet à tout de tressaillir, grâce à l'oxygène qu'il y fait rentrer. Il est un bout de la lumière naturelle qui fait défaut dans ce royaume. Dans ce château, on ne vit décidément pas comme on le fait ailleurs.

La lumière ! Il est ironique et tragique que cette jeune Princesse – Aurore, prénom qui signifie naissance du jour, avènement du soleil, symbole d'un renouveau qui se fait dans ce royaume – se transforme en symbole de la nuit par son sommeil de cent ans. Dès qu'elle reçoit ce sortilège, c'est la nuit qui emporte Aurore et tout le royaume avec elle. C'est l'antagonisme du bien contre le mal. La Nuit contre le Jour. Les forces obscures contre les forces du bien. Urgèle, c'est le Satan, l'ange déchu qui s'est révolté devant Dieu. Celle qui aurait pu mettre toute sa force au service du bien et qui a succombé à l'emprise de la jalousie. Cette jalousie, c'est la force démoniaque qui s'empare d'Urgèle. Rejetée, non invitée au baptême de la petite Aurore, n'en étant pas digne, n'étant pas suffisamment respectable : ceci est la cause de la froide colère qui pousse Urgèle à lui donner ce sortilège, la mort ! Il faut l'intervention des bonnes fées et de Primevère, la plus puissante d'entre elles, pour contrecarrer le mauvais sort et pour l'adoucir autant que faire se peut, en transformant la finalité radicale de la mort par un sommeil, certes séculaire, mais réversible.

Un baiser ! Puisque tout est bien qui finit bien, que la Princesse sera réveillée et que le Prince et elle s'aimeront d'un amour véritable faisant choir la mort, la nuit interminable et Urgèle, il est intéressant de noter que Silver, Carré et Collin amènent une autre nuance ; elle résonne incroyablement avec notre société actuelle qui, tant bien que mal, tente de déconstruire son ancrage patriarcal solide et délétère. Ici, pas de baiser non consenti. Un baiser est certes donné à la Princesse, mais il s'agit là d'un geste chaste, sur le front d'Aurore endormie, sans aucune connotation sexuelle : le Prince lui donne ainsi un souffle de vie. C'est après un duo magnifique de plusieurs minutes, et après s'être avoué une reconnaissance amoureuse, que les deux jeunes gens actent leur désir commun d'un baiser tant attendu qui vient sceller leur engagement l'un pour l'autre.

Ingrédient bien connu notamment du théâtre du XVIII^{ème} siècle, nous trouvons dans cette version du conte un autre ajout bien heureux de la part des auteurs, un contrepoint à cette histoire d'amour de la cour royale : une autre histoire d'amour, paysanne celle-ci. D'un côté, un univers royal tout à fait glacial, et en contraste, un monde champêtre et populaire,

joueux, où se tiennent les noces entre Jacotte et Barnabé. Comme chez Marivaux, on retrouve le jeu des différences sociales qui se notent dans la relation amoureuse. Chez les nobles, tout passe par le cerveau, par les convenances, les turpitudes de la morale. On passe toute une pièce pour pouvoir se dire « Je t'aime ». Chez les valets, les paysans, on se regarde, on s'aime immédiatement, on se saute dessus. C'est normal, c'est naturel, c'est l'inverse qui ne l'est pas. Différences de statut qui, par ailleurs, donnent lieu à des velléités d'ascension sociales. On se prend volontiers à rêver que l'on pourrait devenir riche et noble, comme dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, où Lisette et Arlequin se prennent volontiers au jeu de se glisser dans le costume de leurs maîtres et d'avoir potentiellement séduit leur pseudo alter ego, ou dans *Don Giovanni* où Zerline se prend à rêver aux mots que celui-ci lui adresse en pleine fête de son mariage. Au-delà de la conquête amoureuse, il y a l'idée que l'on pourrait gravir l'échelle sociale et accéder à un statut meilleur. Barnabé se prend au jeu ici d'imaginer devenir roi, le lançant dans sa pleureuse témérité vers la recherche de la Princesse.

Cet opéra traverse le temps, cent vingt ans, en trois périodes et époques différentes. Le jour du baptême d'Aurore, la veille de ses vingt ans, puis son réveil cent ans plus tard : ceci est une première gageure pour sa mise sur le théâtre. Puis vient la multiplicité des tableaux – ici huit ont été retenus – et des décors et des costumes en résultant. Autre élément prédominant qui représente un autre défi, un personnage à part entière, la nature qui est omniprésente, enchantée et féérique. Sans une démultiplication de moyens qui, selon moi et paradoxalement, ferait obstacle au théâtre et à la poésie, nous avons fait le choix avec Zoé Pautet à la scénographie, Fanny Brouste aux costumes, et Nathalie Perrier à la lumière, d'une esthétique aux lignes épurées, avec des matières minérales : une richesse de l'élégance et de la lumière au profit des ornements. Nous avons davantage puisé nos références du côté de l'art roman cistercien, du côté de l'architecture Zen japonaise, plutôt que dans la volonté de restituer un château réaliste ou une forêt luxuriante, tels que peuvent les représenter les néanmois magnifiques gravures de Gustave Doré ou les dessins de Walt Disney.

Épure également souhaitée d'une unicité de lieux pour traverser ces huit tableaux. Ainsi, et avec un souci de quitter un réalisme temporel, nous avons choisi un univers de béton lissé qui peut être à la fois notre château, une bâtisse à la puissance protectionniste et périlleusement pénétrable ; un bunker immergé au milieu d'une forêt pour l'ancre de la mauvaise fée Urgèle ; les contours de l'habitation-corp de ferme du garde-chasse Éloi ; mais aussi le tombeau, abri anti-atomique, la châsse où est déposée Aurore pour ses cent ans de sommeil.

Quant à la nature, nous avons opté pour des rideaux de chaînes vertes qui donnent à figurer davantage qu'à illustrer la forêt enchantée. Au sol, c'est un grand miroir qui vient dessiner un espace de jeu dans lequel se produit au gré de la lumière et des différentes ambiances, une richesse de miroitements digne d'une galerie des glaces ; mettant en scène magnifiquement les costumes de la cour royale, et nous permettant, dans les autres espaces, d'imaginer un lac et les reflets d'une lune argentée, donnant du mouvement et ajoutant, ça et là, du trouble et du mystère.

Avec notre désir d'intemporalité et de ne pas avoir à choisir et à définir une époque précise, nous avons imaginé des costumes qui mêlent la tradition et les évolutions du monde. À la cour royale, on revêt les parures officielles transmises de génération en génération ; et pour les noces paysannes, nous avons imaginé que cette fête joyeuse et populaire s'inscrive dans une ambiance telle que Oktoberfest comme on la connaît à Munich, et qui sait mêler également la contemporanéité et la tradition.

Le 8 janvier 1902, à la création de cet opéra au Grand-Théâtre de Marseille, Charles Silver et ses deux librettistes Michel Carré et Paul Collin, imaginaient-ils que leur magnifique pièce se trouverait oubliée et enfermée, ironiquement endormie durant plus d'un siècle ? Pouvaient-ils rêver à pareil destin, que leur œuvre puisse revoir la lumière cent vingt-quatre ans plus tard, et nous donne à entendre en 2026 la richesse incroyable de la musique, de ses harmonies et de son orchestration, mais aussi une nouvelle incarnation d'une histoire toute résonnante avec celle de notre monde contemporain en plein chaos ? Derrière le registre du conte de fées, *La Belle au*

bois dormant nous met face à une lutte fratricide et malheureusement éternelle entre le bien et le mal, où la haine et la jalousie, conduisent à la destruction et à la barbarie. Elle nous rappelle que si nous nous enfermons sur nous-mêmes, si nous nous entêtons dans un individualisme protectionniste, sans harmonie entre les êtres humains et avec la nature qui nous entoure, tout ceci nous conduira à nul autre destin que notre autodestruction. Telle Aurore, sortie de son lit mortuaire, nous devons absolument nous réveiller et réveiller cet amour universel pour recouvrer la force du vivre ensemble, toutes et tous, dans une belle, forte, puissante et féérique harmonie.

Parce que sans amour, qui peut vivre ainsi ?





© Sarah Matray

Guillaume Tourniaire

Direction musicale

Guillaume Tourniaire étudie le piano et la direction au Conservatoire de Genève. Il a été directeur artistique de l'ensemble vocal Le Motet de Genève, chef des chœurs du Grand Théâtre de Genève, du Teatro La Fenice de Venise, puis directeur musical de l'Opéra d'État de Prague. En 2015 et 2016, il remporte à Melbourne le « Green Room Award », équivalent australien des Victoires de la Musique, dans la catégorie « Meilleur chef d'orchestre ». Parmi ses engagements, il dirige une trentaine de productions avec Opera Australia, dont *Carmen*, *Eugène Onéguine*, *Faust*, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Sydney, et *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Les Pêcheurs de perles*, *Don Quichotte* à l'Opéra de Melbourne. Il dirige aussi *Les Pêcheurs de perles*, *Alceste*, *Werther* à La Fenice de Venise, *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Montréal, *Die Zauberflöte*, *Il Trionfo del tempo e del Disinganno*, *Saül* au Festival de Macerata, *Hamlet* à l'Opéra Royal de Wallonie, *A Midsummer Night's Dream* de Britten à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Lausanne, *Manon Lescaut* au Teatro Regio de Turin, *Les Fiançailles au couvent*, *Madame de...*, *L'Éclair* au Grand Théâtre de Genève, *Lakmé* à l'Opéra national du Rhin, *Samson et Dalila* à l'Opéra de Saint-Étienne, *L'Aube rouge* (Erlanger) au Festival de Wexford, *Così fan tutte* à l'Opéra de Dijon, etc. Son goût pour la découverte l'amène à diriger de nombreuses créations signées Xavier Dayer, Elena Kats-Chernin, Matteo d'Amico, Marco Tutino, Flavio Testi, et à faire revivre des œuvres oubliées, comme les *Poèmes Symphoniques avec voix* de Louis Vierne, *Nuit Persane*, *Hélène*, *Ascanio* de Camille Saint-Saëns ou *La Sorcière* de Camille Erlanger. Sa discographie a été

récompensée par de nombreuses distinctions, dont le Diapason d'or de l'année 2005 pour *Peer Gynt* avec l'orchestre de la Suisse Romande, l'Editor's Choice de Gramophone pour les *Poèmes Symphoniques* de Louis Vierne avec le Queensland Symphony Orchestra de Brisbane, le Jahrespreis 2019 des Preises der deutschen Schallplattenkritik pour *Ascanio* de Saint-Saëns ou encore l'Editor's Choice de Limelight Magazine (Sydney) pour *La Sorcière* de Camille Erlanger en janvier 2025 avec l'Orchestre et le Chœur de la HEM de Genève. Parmi ses projets : *Robinson Cruséo* d'Offenbach, *La Femme nue* d'Henry Février, *Candide*, *Vendée !* de Gabriel Pierné, *Les Pêcheurs de perles*, *Roméo et Juliette*...

Laurent Delvert

Mise en scène

Comédien issu de l'ERAC, Laurent Delvert est metteur en scène au théâtre et à l'opéra.

Il a été l'assistant de Jean-Louis Benoît, Valérie Lesort, Christian Hecq, Jérôme Deschamps, Thomas Ostermeier, Jérôme Savary ainsi que d'Ivo van Hove, Denis Podalydès, Cédric Klapisch, Tiago Rodrigues, et Éric Ruf dont il assure régulièrement les reprises de leurs spectacles.

Au théâtre, il a mis en scène *Gabriel* d'après George Sand (Théâtre du Vieux Colombier/ Comédie-Française), *Toi, moi, nous... et le reste on s'en fout !* de lui-même et Nathalie Ronvaux (Théâtres de la ville de Luxembourg, Théâtre de Liège), *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* de Marivaux (Théâtres de la ville de Luxembourg), *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset (Studio-Théâtre-Comédie-Française), *Les Guerriers* de Philippe Minyana (Théâtre de Bar-le-Duc, Centre Wallonie Bruxelles-Paris), *Cinna* d'après Corneille (Théâtre d'Esch-sur-Alzette, Théâtres de la ville de Luxembourg, Opéra-Théâtre de Metz), *Tartuffe* de Molière (CDDB-Théâtre de Lorient, Théâtres de la ville de Luxembourg, Théâtre du Beauvaisis) ; *Le Joueur d'échecs* de Stefan Zweig (Théâtre Daniel Sorano-Vincennes, Théâtre des Béliers), *amOuessences* d'après Shakespeare, de Quevedo et Louise Labé (Festival Renaissance de Bar-le-Duc).

À l'opéra, on lui doit : *Görge le Rêveur* de Zemlinsky



© Bohumil Kostohryz

(Opéra National de Lorraine, Opéra de Dijon), *Les Noces de Figaro* et *Don Giovanni* de Mozart (Opéra de Saint-Étienne), *Pour les beaux yeux de Mathilde* de Baudo (Théâtre de Caen), *La Servante maîtresse* de Pergolèse et *Bastien & Bastienne* de Mozart (Théâtre de Sénart, Petit Théâtre de la Reine de Versailles), *El Prometeo* de Draghi et Leonardo García Alarcón (Opéra de Dijon), et il a collaboré avec Christian Lacroix pour *La Vie Parisienne* d'Offenbach (Palazzetto Bru Zane, Opéra de Rouen, Opéra de Tours, Théâtre des Champs-Élysées). Laurent Delvert mettra en scène *The Show must go on !* au théâtre de la Cité Bleue à Genève au printemps 2027. Il s'agira d'une création mondiale sur un livret qu'il a co-écrit avec Aurélien Hamard-Padis et une musique composée par Il Baskerville.



Zoé Pautet

Scénographie

Diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2016, Zoé Pautet construit un parcours mêlant mise en scène, réalisation et écriture. Elle complète sa formation en scénographie à La Sorbonne Nouvelle avant d'intégrer, en 2017, l'Académie de la Comédie-Française en tant que scénographe.

À la Comédie-Française, elle assiste Nina Wetzel pour la scénographie du *Roi Lear*, de Thomas Ostermeier et accompagne Éric Ruf sur différents projets, *Faust* de Valentine Losseau et Raphaël Navarro, *Fanny et Alexandre ainsi que Jean-Baptiste, Madeleine Armande et les autres* de Julie Deliquet. À l'opéra, elle assiste Éric Ruf pour *Don Giovanni*, mis en scène par Agnès Jaoui (Théâtre du Capitole - Toulouse), ainsi que pour les créations de *Falstaff* et *Faust*, mis en scène par Denis Podalydès (Opéra de Lille). C'est à cette occasion qu'elle travaille pour la première fois avec Laurent Delvert.

En tant que scénographe, au théâtre, elle collabore régulièrement avec Julie Deliquet comme pour *Un conte de Noël*, *Huit heures ne font pas un jour*, *Welfare* présenté au Palais des Papes lors du Festival d'Avignon, et dernièrement *La guerre n'a pas un visage de femme*. Elle travaille également avec Anne Brochet, Sébastien Kheroufi, Éric Charon, Maurin Ollès.

Fanny Brouste

Costumes

Après un Master d'Histoire de l'Art à la Sorbonne suivi d'un DMA Costumier-Réalisateur, elle rencontre le metteur en scène Ludovic Lagarde et participe à ses créations costume au théâtre et à l'opéra entre 2007 et 2014. Depuis, elle a travaillé au théâtre avec les metteurs en scène Simon Delétang, Mickaël Serre, Constance Larrieu et Didier Girauldon, Émilie Rousset, Éric Vignier, Christophe Rauck, Emmanuel Demarcy Mota, Marcial Di Fonzo Bo, Laurent Delvert, Amos Gitai ou encore Jean Bellorini.

À l'opéra depuis 2011, elle supervise les créations mises en scène par Antoine Gindt, ainsi que Laura Scozzi, ou Guillaume Vincent.

Enfin, en danse, elle travaille depuis 2019 avec Alban Richard, puis Ambra Sénatore. Elle a dirigé également la dernière création de Philippe Lafeuille en 2023.





Sandrine Chapuis

Chorégraphie

Sandrine s'intéresse dès son plus jeune âge à l'esthétique du mouvement. C'est d'abord à travers la gymnastique rythmique qu'elle fait évoluer son corps, cherchant ses limites et les manières de les transgresser. Adulte, elle se tourne vers la danse dans un besoin non plus d'esthétisme, mais d'expression artistique. Elle se forme en France et à l'étranger, principalement à la danse contemporaine. Plus récemment, et forte de rencontres artistiques, elle se tourne vers les disciplines circassiennes, le théâtre et le chant. Cette curiosité la pousse à travailler dans différents milieux artistiques en tant qu'interprète et chorégraphe. Depuis 2016, Sandrine est interprète dans des compagnies de danse (Compagnie Blanca Li), de cirque, des opéras (*Le Domino noir* - Christian Hecq et Valérie Lesort) et une comédie musicale (*Jésus* - Christophe Barratier et Pascal Obispo). Depuis 2019, Elle aide au mouvement et/ou chorégraphie des opéras sous la direction artistique de Laurent Delvert (*Les Noces de Figaro* - Opéra de Saint-Étienne) et de Mirabelle Ordinaire (*Les Pêcheurs de perles* - Opéra de Dijon), ainsi que des opéras pour enfants au Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul et à la Philharmonie de Paris. Cette saison, c'est avec plaisir qu'elle continue à collaborer avec Laurent Delvert et l'Opéra de Saint-Étienne dans le cadre de l'Opéra *La Belle au bois dormant* de Silver. Par ailleurs, elle est aussi regard extérieur pour des pièces de théâtre et de cirque (*Fractures* - Compagnie Circographie). En 2020, elle crée la Compagnie Kinétochore qui, à ce jour, a deux créations à son actif.

Nathalie Perrier

Lumières



Diplômée de l'ENSATT, Nathalie Perrier travaille pour le théâtre et l'opéra, en France et à l'étranger avec de nombreux metteurs en scène (Pierre Audi, Lilo Baur, Yves Beaunesne, Robert Carsen, Hans Peter Cloos, Serge Aimé Coulibaly, Sylvain Creuzevault, Laurent Delvert, Olivier Fredj, Waut Koeken, Adrian Noble, Mirabelle Ordinaire, Renelde Pierlot, Olivier Py, Deborah Warner).

Elle a récemment créé les lumières : de *Pastorales* pour *le Roi Soleil* (Théâtre Montansier de Versailles), *Pour les beaux Yeux de Mathilde* (Opéra de Caen), *Don Pasquale* (Opéra Royal de Wallonie), *Les Pêcheurs de perles* (Opéra de Dijon), *Les Trois Brigands* (Opéra national du Rhin), *Suicidé* (Comédie Française), *L'Orfeo* (Teatro Ponchielli di Cremona), *Les Noces de Figaro* (Opéra de Saint-Étienne), *Manru* (Opéra national de Lorraine), *L'Avare* (Comédie Française), *Der Traumgorge* (Opéra national de Lorraine).

Parallèlement, et sous la bienveillante influence du plasticien Christian Boltanski avec qui elle a plusieurs fois collaboré, elle crée des mosaïques et des installations lumière éphémères.

Elle est également enseignante à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et à l'École du Théâtre National de Strasbourg.



Déborah Salazar

Soprano - La Princesse Aurore, la Reine

La jeune soprano lyrique franco-mexicaine Déborah Salazar débute à la scène dans les chœurs d'enfants à l'Opéra de Dijon pour *Carmen*, *Tosca*, *La Bohème*, *Élias* de Mendelssohn, les *Danses Polovtsiennes* de Borodine.

Après un diplôme supérieur de concertiste de l'École normale de musique de Paris dans la classe de Daniel Ottevaere en 2017, elle reçoit son diplôme supérieur d'études opératiques (Postgraduate Diploma) de l'International Opera Academy de Gand en 2019, où elle a notamment interprété *Serpetta/La Finta giardiniera*, *Elsie/Triumph over Spirit and Matter*, opéra contemporain de Wim Henderickx.

Titulaire de nombreux Prix (Premier Prix Mélodie du concours de Bordeaux, Prix Jeune Espoir du concours de Béziers, 3^{ème} Prix du concours Bellan, Prix Génération Opéra et Prix Jeune Talent du concours de l'Opéra d'Avignon, Prix Génération Opéra au concours de Clermont-Ferrand, 3^{ème} Prix du Concours International Triomphe de l'Art à Bruxelles et Premier Prix du Concours International V. Bellini), elle est invitée, en 2018, à participer au concours Reine Elisabeth, au concours de Genève ainsi qu'au concours Neue Stimmen. Elle a récemment remporté 3 prix au Met Council Auditions dont le Prix du Public. Déborah Salazar bénéficie des conseils de musiciens tels que Viorica Cortez, Marco Guidarini, Mariella Devia, Deborah Polaski, Dietrich Henschel, Ludovic Tézier, Olga Peretyatko, Antoine Palloc, Irène Kudela, Inaki Encina Oyon, Mariame Clément ou encore Benoît Dratwicky.

Ses prises de rôles comprennent Violetta et Clotilde/ *Norma* (Opéra de Bordeaux), Blondchen (Opéra de Clermont-Ferrand), Leïla (Salle Cortot), Gretel (Opéras d'Avignon et Clermont-Ferrand), Alcina avec la compagnie Opéra Nomade, *Le Pâtre/Tosca*, *Kate/Madama Butterfly* et *Clarice/Il Mondo della Luna* (Opéra de Metz), *Contessa di Ceprano/Rigoletto*

(Opéras de Metz et Reims), *Kätchen/Werther* (Opéra de Massy), *Pamina* (PBA de Charleroi), *La Matelote/Le Pauvre Matelot* ou encore le rôle-titre de *Chimène ou le Cid* de Sacchini avec la compagnie ARCAL.

En concert on a pu l'entendre sur les scènes des opéras d'Avignon, de Bordeaux, Vichy, Massy, Lille, Anvers, Gand et dans des festivals tels Armel Festival à Budapest ou encore La Folle Journée de Nantes. Elle s'est également produite avec le Symphonieorkest Vlaanderen, ainsi qu'avec l'Orchestre de la Suisse Romande au Grand Théâtre de Genève. Elle est invitée à chanter pour le 65^{ème} anniversaire de la Commission Économique et Sociale au Parlement Européen.

Elle a été dirigée par Pierre Cao, Joël Suhubiette, David T. Heusel, Beatrice Venezi, Adrien Perruchon, Marc Minkowski, Antonio Fogliani, Martijn Dendieveld, et a collaboré avec les metteurs en scène Paul-Émile Fourny, Olivier Desbordes, Christiane Jatahy, David Alden, Guy Joosten, Anne Delbée.

Jeune Talent de l'Académie Jaroussky dans la Promotion Nadia et Lili Boulanger en 2024-2025, elle intègre l'Académie de l'Opéra-Comique pour la saison 2025-2026.

Cette même saison, elle est à nouveau Clotilde dans *Norma* donnée dans le cadre des Grandes Voix au Théâtre des Champs-Élysées.

À partir de septembre 2026, elle rejoindra le Studio de l'Opéra de Lyon et y apparaîtra dans de nombreuses productions.

Elle chantera également Lisette dans *La Rondine* au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre des Grandes Voix...

Julie Robard-Gendre

Mezzo-soprano - Urgèle

Julie Robard-Gendre commence ses études musicales au Conservatoire de Nantes puis se perfectionne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Elle aborde rapidement des rôles de premier ordre : le Prince Charmant (*Cendrillon*) à Massy, Angers et Nantes, Orphée (*Orphée et Eurydice*) à Angers et Nantes, Ramiro (*La Finta giardiniera*) au festival d'Aix-en-Provence, le rôle-titre de *Carmen* à Reims et Rennes et *La Périchole* à Metz.

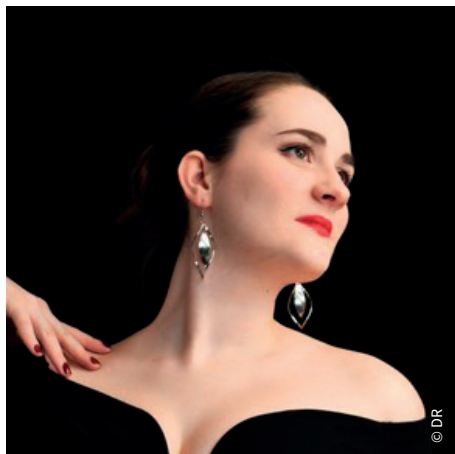
Durant ces dernières années, elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans *Die Zauberflöte* et *Les Huguenots*, elle chante Ghita (*Der Zwerg*) à Caen, Lille et Rennes, Orphée (*Orphée et Eurydice*) à Avignon et Liège, Fenena (*Nabucco*) à Nice et Toulon, *La Belle Hélène* à Lausanne et Tours, Dulcinée (*Don Quichotte*) à Tours, Nefertiti (*Akhnaten*) à Nice.

Parmi ses prises de rôle récentes, citons Vénus (*Tannhäuser*) à l'Opéra de Séoul, Santuzza (*Cavalleria rusticana*) à Saint-Étienne puis en concert à Berne, La Princesse Étrangère (*Rusalka*) à Massy, Sesto (*La Clémence de Titus*) à Angers et Nantes, Der Komponist (*Ariane à Naxos*) à Limoges, Marguerite (*La Damnation de Faust* de Berlioz) à Erfurt, Hérodiades (*Salomé*) à l'Opéra de Metz, Meg Page (*Falstaff*) au Luxembourg et à Caen. Elle reprend le rôle de *Carmen* à l'Opéra Royal de Wallonie puis dans l'adaptation *La Tragédie de Carmen* au Théâtre des Champs-Élysées et en tournée. Au concert, elle chante le *Requiem* de Mozart à l'Opéra d'Avignon.



Elle enregistre également le rôle de Perséphone (*Ariane* de Massenet) avec le Chœur et l'Orchestre de la Radio Bavaroise sous le label Palazzetto Bru Zane. Cette saison, elle chante dans deux opéras de Philip Glass : les rôles de Kasturbai / Mrs Alexander dans *Satyagraha* à Nice et Nefertiti dans *Akhnaten* à la Philharmonie de Paris. Elle chante également La Vieille Dame dans *Nuit sans Aube* de Matthias Pintscher pour ses débuts à l'Opéra-Comique et le rôle-titre de *La Belle Hélène* à l'Opéra d'Avignon. On l'entendra aussi dans la 9^{ème} *Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre d'Avignon.

Parmi ses projets : *Roma* de Massenet (Posthumia) à Monte-Carlo et à Paris, enregistré par le Palazzetto Bru Zane, sa prise de rôle de la princesse Eboli dans *Don Carlos* de Verdi à Séoul dans une mise en scène de Yannis Kokkos ainsi que d'Amneris dans *Aida* en Allemagne.



Héloïse Poulet

Soprano - *Le page, Jacotte, une fée*

Héloïse Poulet aborde la musique par l'étude de la clarinette, avant d'aborder le chant avec Daniel Ottevaere, d'abord à Valenciennes puis à l'École normale de musique de Paris, dont elle est diplômée en 2023 avec les félicitations du jury. Elle est lauréate des fondations Véronique Daverio et de la fondation Malvina et Denise Menda qui l'ont soutenue durant ses études. Elle est également lauréate de plusieurs concours internationaux : elle obtient le Prix Jeune Talent et le Prix Génération Opéra lors du Concours Jeunes Espoirs d'Avignon en 2019, le Prix Jeune Espoir au Concours d'Art Lyrique de Vivonne en 2020, le Grand Prix de la Musique Contemporaine au Concours Georges Enesco et le Premier Grand Prix du Concours Georges Liccioni en 2021, le Prix Thomas Kuti au Concours du Lions Club à Bordeaux en 2022 et le Quatrième Prix du concours des Voix Nouvelles 2023 à l'Opéra-Comique.

Repérée à ses débuts par le compositeur Gabriel Yared, elle se produit régulièrement à ses côtés depuis 2018. Elle est notamment accompagnée par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de Dirk Brossé, pour le « Concert Hommage » du compositeur.

Elle entame sa toute première production dans les rôles de Pamina et Papagena dans une pièce de théâtre intitulée *Une Flûte enchantée* au Théâtre Royal du Parc à Bruxelles. Elle incarne ensuite le rôle de Susanna (*Le Nozze di Figaro*) aux Estivales Lyriques de Wissant et fait ses débuts à l'opéra en interprétant le Page (*Rigoletto*) à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra de Toulon.

Puis, elle est la doublure de la regrettée Jodie Devos au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles pour le rôle de Julie Follavoine (*On purge bébé*, création de Philippe Boesmans). Elle chante également la Pastourelle et la Chauve-Souris (*L'Enfant et les sortilèges*) aux Opéras d'Avignon et de Tours.

Récemment, elle interprète Clorinda (*La Cenerentola*) aux Opéras de Nancy, Caen, Reims et Luxembourg, avant d'être Parthénis (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Toulon et Zerlina (*Les Brigands* d'Offenbach) à l'Opéra Garnier.

Elle fait partie de la promotion des artistes soutenus par Génération Opéra.

Parmi ses projets, citons notamment Amarante (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra de Lyon et Clorinda au Festival de Glyndebourne.

Anne-Lise Polchlopek

Mezzo-soprano - Dame Gudule,
la fée Primevère



© Capucine De Choqueuse

Violoniste, diplômée en lettres, langues et architecture, Anne-Lise Polchlopek se forme au CNSMDL, à l'Opéra national de Lyon et à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth auprès de Claudine Le Coz, José Van Dam, Sophie Koch, Véronique Gens, Jean-Paul Fouchécourt.

« Chant nuancé, regard éloquent, charisme scénique » caractérisent la jeune mezzo-soprano dont on qualifie la voix de longue, puissante et suave. Après plusieurs prises de rôles remarquées, Cendrillon (Massenet) au Théâtre National de Taichung à Taiwan (L. Pelly), Carmen (*The Carmen Case*, Bizet/Soh) au Grand Théâtre de Luxembourg et à l'auditorium de Bordeaux (L. Leguay), soliste à Bozar aux côtés de José Van Dam et à la Philharmonie de Cracovie, Anne-Lise débute à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, à l'Opéra de Limoges (*Carmen Case*), à l'Opéra de Toulon dans le rôle-titre de *La Belle Hélène*. Invitée par de grandes scènes et festivals (Wigmore Hall, Philharmonie de Paris, Radio France Montpellier, Fundación Juan March, Folle Journée), elle retrouve cette année l'Opéra de Saint-Étienne et fait ses débuts à l'Opéra national du Capitole (*La Passagère*, Weinberg), à l'Opéra national de Bordeaux (*Wesendonck Lieder*) ainsi qu'à l'Opéra de Rouen (*Iolanta*) et d'Avignon.

Son premier disque, « Gracias a la vida », avec le pianiste Federico Tibone et le guitariste Pierre Laniau, est unanimement salué par la critique et élu n°1 top 5 des « Albums préférés du Monde 2025 » de Pierre Gervasoni.



Kevin Amiel

Ténor - Le Chevalier errant, le Prince

Nommé aux Victoires de la Musique Classique 2020 dans la catégorie Révélation Artiste Lyrique, lauréat de nombreux concours (Voix Nouvelles 2018, Vienne 2019, Opéra de Marseille, Marmande, Béziers...), Révélation classique de l'Adami en 2011 et prix AROP en 2013, Kévin Amiel a également été membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris entre 2011 et 2014, faisant à cette occasion ses débuts sur la grande scène dans *La Gioconda*, *La Traviata*, *Ariadne auf Naxos* et *Alceste*.

Sa carrière l'a déjà amené à interpréter les rôles d'Alfredo dans *La Traviata* au Théâtre du Capitole de Toulouse et à l'Opéra national de Bordeaux, de Nemorino dans *L'Élixir d'amour* au Théâtre du Capitole de Toulouse, Rodolphe dans *Bohème, notre jeunesse*, adaptation française de *La Bohème* de Puccini à l'Opéra-Comique, le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann* dans une version adaptée de l'œuvre pour l'Opéra de Dijon, Nadir dans *Les Pêcheurs de perles* au Teatro Regio de Turin, Fenton dans *Falstaff* à l'Opéra national de Bordeaux, Lenski dans *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Massy, Gonzalve dans *L'Heure espagnole* avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Il a également chanté dans *Les Sept dernières paroles* de Theodor Dubois à l'Opéra de Limoges et a donné des concerts avec l'Orchestre national de Lyon, les Musiciens du Louvre, le Cercle de l'Harmonie et l'Orchestre de Cannes.

Il s'est également produit à l'Opéra de Rouen, à l'Opéra de Muscat à Oman, à l'Opéra d'Avignon, à l'Opéra de Marseille, à l'Opéra national de Montpellier, à l'Opéra de Toulon.

En 2021-22, il a chanté le Conte di Almaviva dans *Il Barbiere di Siviglia* à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, dans *Mozart / Salieri* de Rimski-Korsakov à l'Opéra de Toulon, Fernando dans *Goyescas* de

Granados à l'Opéra de Limoges, Niklas dans *Thais* à l'Opéra de Tours, Nemorino dans *L'Élixir d'amore* à l'Opéra national de Bordeaux, *Das Lied von der Erde* de Mahler au Festival de Saint-Denis.

En juin, il chante au concert Musique en fête aux Chorégies d'Orange et à La Folle soirée de l'Opéra Radio Classique.

En 2022-23, il chante dans *Hommage à Maria Callas* à Paris, dans *Lucia di Lammermoor* à Tours, dans *Das Lied von der Erde* et *Falstaff* à l'Opéra de Lille, Fenton dans *Falstaff* à l'Opéra du Luxembourg et à Caen, dans les *Dialogues des carmélites* à l'Opéra de Massy, et Nadir dans *Les Pêcheurs de perles* à Saint-Étienne. À Montpellier, il chante dans *Carmina Burana* et il fait ses débuts dans le rôle-titre dans *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Hong Kong.

En 2024-25 et 2025-26 : il interprète Don José (*Carmen*) à l'Opéra Royal de Versailles et l'Opéra de Hong Kong, Jacquino (*Fidelio*) à l'Opéra de Bordeaux, Fenton (*Falstaff*) à l'Opéra national de Montpellier. En concert, on a pu l'entendre dans *Das Lied von der Erde* (Mahler) à l'Opéra Grand Avignon, *Carmina Burana* avec l'Orchestre de Pau et Pays du Béarn... En projet à l'opéra aussi : il sera Roberto (*Le Villi*) à l'Opéra Grand Avignon et dans *La Vie parisienne* à l'Opéra de Monte-Carlo..

Son premier disque solo *BACKSTAGE* est paru chez Aparté en mai 2025 (Orchestra Sinfonica G. Rossini, direction Frédéric Chaslin).

Kévin a travaillé entre autres avec des chefs tels que Marc Minkowski, Marc Leroy, Benjamin Levy, Jérémie Rhorer, Maxime Pascal, Antonello Allemandi, Sesto Quatrini, Michele Spotti, Pierre Bleuse, Michel Plasson, Roberto Abbado, Daniel Oren, Dan Ettinger Alexandra Cravero, Debora Waldman, etc.

Philippe-Nicolas Martin

Baryton - Le Roi



© Hugo Laruell

Après des études de musicologie, Philippe-Nicolas Martin termine sa formation en chant lyrique au CNIPAL de Marseille.

Il se produit sur les scènes lyriques dans des rôles tels qu'Albert/*Werther* (Nancy), que Guglielmo/*Così fan tutte* (Bulgarie, Beyrouth), Belcore/*L'Elisir d'amore* (Malte, Nice et Avignon), Marcello/*La Bohème* (Avignon), Harlekin/*Ariadne auf Naxos* (Toulouse), Don Fernando/*Fidelio*, Taddeo/*L'Italienne à Alger* (Rennes), Papageno/*La Flûte enchantée* (Opéra en plein air, Nancy), L'Horloge et Le Chat/*L'Enfant et les sortilèges* (production du Festival d'Aix-en-Provence, au Bahreïn, Limoges, Lille), dans *Dialogues des carmélites* (Angers, Nantes), Der Heerrufer des Königs/*Lohengrin* (Angers, Nantes, Saint-Étienne), Octave/*Les Caprices de Marianne* de Sauguet et Le Garde-Chasse/*La Petite Renarde rusée* (tournées en France), Sganarelle/*Le Médecin malgré lui* et Zurga/*Les Pêcheurs de perles* (Saint-Étienne, Dijon), Le Prince de Mantoue/*Fantasio* d'Offenbach (Rouen), Silvano/*Un Ballo in maschera* (Nancy et Luxembourg), Le Père/*Coraline* de Turnage (création française à Lille), Landry/*Fortunio* (Opéra-Comique, Nancy, Lausanne), Mercutio/*Roméo et Juliette* (Bordeaux, Opéra-Comique, Orchestre de Chambre de Genève, Rouen, Bern), Splendiano/*Djamileh* (Tours, Tourcoing, enregistrement) ; Belcore/*L'Elisir d'amore* (Théâtre des Champs-Élysées/Les Grandes Voix), Kaled/*Les Abencérages* de Cherubini (Müpa Budapest, Bru Zane), 2^{ème} Nazaréen/*Salomé* (Festival d'Aix-en-Provence), Oreste/*Iphigénie en Tauride* (Théâtre Maria Callas Athènes), Junius/*Le Viol de Lucrece* (Capitole de Toulouse), Pierre de Ruys/*L'Aube rouge* d'Erlanger (Festival de Wexford), Silvio/*I Pagliacci* (Limoges), Hermann et Schlémil/*Les Contes d'Hoffmann* (Festival de Salzbourg), Ange Pitou/*La Fille de Mme Angot* (Nice, Avignon), Le Garde Forestier et Le Chasseur/*Rusalka* (Opéra de Marseille), Le Grand Prêtre/*Samson et Dalila* (Saint-Étienne),

Rita de Donizetti à Bucarest, *Carmen* (Festival de Baalbeck, Liban), etc.

Dans le répertoire baroque, il a interprété Jupiter/*Platée* (Budapest), Belus et Un Guerrier/*Le Temple de la Gloire* (San Francisco), Thésée/*La Belle-Mère amoureuse* - parodie d'*Hippolyte et Aricie* (tournée avec le Centre de Musique Baroque de Versailles), Palémon/*Nais* (Budapest) de Rameau, *La Discorde/L'Europe galante* de Campra (Festival de Potsdam-Sanssouci et Prague), et on a pu l'entendre également dans *The Fairy Queen* de Purcell (Festival d'Hardelot) et *Armide* de Lully (tournée avec le Concert Spirituel).

Son répertoire de concert comprend des œuvres telles que *Ein Deutsches Requiem* de Brahms, les *Requiem* de Fauré, Campra, Mozart, *L'Oiseau a vu tout cela* de Sauguet, la *Messe solennelle* de Berlioz, *Carmina Burana* d'Orff, la 9^{ème} *Symphonie* de Beethoven, *Jeanne au bûcher* d'Honegger, *Les Nuits d'été* et *Lélio* de Berlioz ainsi que la reprise d'œuvres plus rares telles qu'*Uthal* de Méhul, que *Proserpine* de Saint-Saëns, *Les Horaces* et *Tarare* de Salieri, *Hypermnestre* de Gervais, *Maître Péronilla* d'Offenbach, *Gloria* de Puccini.

Durant la période du Covid, il participe notamment à l'enregistrement audiovisuel des *Enfants du Levant* (Opéra de Lyon).

En 2025-26, il retourne à Marseille pour *Pomme d'Api* d'Offenbach (Odéon) et le *Requiem* de Brahms (Opéra), au Théâtre des Champs-Élysées pour Mercutio/*Roméo et Juliette*, ainsi qu'à Limoges pour Le Garde Forestier et Le Chasseur/*Rusalka*.



Antoine Foulon

Baryton - Le grand sénéchal, Éloi

Antoine Foulon étudie le chant lyrique au CRR de Paris dans la classe d'Yves Sotin, où il obtient son Prix de chant. Il se perfectionne lors de master classes avec Viorica Cortez, Sylvie Valayre, Lionnel Sarazin, et Doris Soffel.

Il participe à divers spectacles et interprète le rôle de Papageno (*Die Zauberflöte*) au CRR de Paris, Leporello (*Don Giovanni*) avec la Compagnie Opera è Mobile et Masetto (*Don Giovanni*) avec les Escales Lyriques dans une mise en scène de Paul-Émile Fourny.

En 2016, âgé de 23 ans, il intègre le Studio de l'Opéra du Rhin et prend part aux spectacles *Blanche-Neige* et *Il Signor Bruschino*. En octobre 2017, il obtient la bourse du Cercle Richard Wagner.

Il chante à plusieurs reprises avec la Maîtrise de l'Opéra du Rhin, notamment le rôle d'Énée (*Didon et Énée*) en juin 2017, et la partie de baryton dans *Christmas Truce* de Jonathan Rathbone.

Il fait ses débuts à l'Opéra de Stuttgart dans *Madame Butterfly* de Puccini, dans le rôle du Prince Yamadori, en novembre 2017. Il chante le rôle de Bobby (*Mahagonny Songspiel*) et un Frère (*Les Sept Péchés capitaux*) de Kurt Weill à l'Opéra du Rhin, Zuniga (*Carmen*) au Zénith de Strasbourg, Fiorello (*Il Barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Rouen, le *Stabat Mater* de Rossini à l'Auditorium de Bordeaux, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini à l'auditorium de Bordeaux et au Festival Ré majeur sous la direction de Marc Minkowski, Sciarrone (*Tosca*) à l'Opéra de Rouen, Lodovico (*Otello*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Figaro (*Le Nozze di Figaro*) au festival Musique en Ré, le premier Fossoyeur (*Hamlet*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Don Giovanni (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Bordeaux, Zaretski (*Eugène Oneguine*) à l'Opéra de Massy, Don Alfonso (*Così fan tutte*) en tournée avec Opéra Éclaté, Alidoro (*La Cenerentola*) au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra de Rouen, Frère Jean (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra

national de Paris, Louchard (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Nice et à l'Opéra d'Avignon, Angelotti (*Tosca*) à Limoges et à Vichy, le Marquis d'Obigny (*La Traviata*) à Rouen ; Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Toulon. Parmi ses projets, le *Requiem* de Verdi à l'Opéra de Bordeaux, Louchard (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra de Lyon, Trufaldino (*Ariadne auf Naxos*) à l'Opéra national du Rhin et à l'Opéra de Dijon...

Matthieu Lécroart

Baryton - Barnabé

Passionné depuis toujours par l'art lyrique et les langues étrangères, diplômé du CNSM de Paris, Matthieu Lécroart se produit dans de très nombreux théâtres et lieux de concerts, en France comme à l'étranger - Londres, Madrid, Vienne, Berlin, New Delhi, Shanghai, Tokyo, Montréal, Chicago, New York, etc - et dans un vaste répertoire, où il recherche avant tout le plaisir du musicien et de l'acteur : lied et mélodie, musique sacrée, contemporaine (Philippe Hersant, Isabelle Abouker, Thierry Pécou...) ou baroque - entre autres avec William Christie et Les Arts Florissants, Hervé Niquet et Le Concert Spirituel, René Jacobs et le Concerto Köln - opérette et opéra. Il a incarné une centaine de personnages, parmi lesquels Don Giovanni et Leporello ; Figaro, Bartolo et Antonio (*Le Nozze di Figaro*), ce dernier rôle à l'Opéra Garnier - direction Gustavo Dudamel - et au Théâtre des Champs-Élysées - mise en scène de James Gray ; Publio (*La Clemenza di Tito*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone - mise en scène de David McVicar ; le Sprecher (*Die Zauberflöte*) ; *Rigoletto* ; Germont (*La Traviata*) à maintes reprises ; Méphistophélès (*Faust* et *La Damnation de Faust*), entre autres au Théâtre du Châtelet ; Golaud (*Pelléas et Mélisande*) ; Escamillo et Zuniga (*Carmen*), le second à l'Opéra de Monte Carlo - ainsi que Don Inigo Gomez (*L'Heure espagnole*) ; Pandolfe (*Cendrillon*) ; le Marquis de La Force (*Dialogues des carmélites*) à l'Opéra de Nancy, et le Geôlier au Théâtre des Champs-Élysées et au Teatro Comunale de Bologne - production d'Olivier Py ; Capulet (*Roméo et Juliette*) ; le Bailli (*Werther*) au MÚPA de Budapest ; Nourabad (*Les Pêcheurs de perles*) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Bordeaux ; le Garde-chasse (*Rusalka*), Doolittle (*My Fair Lady*) et le Père (*Hänsel und Gretel*) à l'Opéra de Metz ; Larivaudière (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra-Comique, à Nice et Avignon - reprise prévue à



© Marine Lécroart

l'Opéra de Lyon...

Enfin, Matthieu Lécroart aime servir des œuvres rares, telles que *Le Siège de Corinthe* de Rossini au festival de Bad Wildbad, *Ernelinde princesse de Norvège* de Philidor aux Opéras d'Oslo et de Versailles, *Manon Lescaut* d'Auber au festival de Wexford, *Mam'zelle Nitouche* d'Hervé au Théâtre du Capitole de Toulouse, *El Retablo de Maese Pedro* de Falla (rôle de Don Quijote), *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev à l'Opéra de Nancy, *Der Kaiser von Atlantis* d'Ullmann à Bucarest (rôle-titre), *Vanessa de Barber* (le Docteur), *La Passion grecque* de Martinů à Bordeaux avec Raphaël Pichon, etc.

À venir : *La Traviata* aux Chorégies d'Orange, *Mireille* de Gounod à l'Opéra de Lausanne, *Platée* de Rameau puis *La Carmélite* de Reynaldo Hahn, à Budapest, le *Requiem* de Verdi à Paris...

Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire est un ensemble vocal à géométrie variable, constitué d'une soixantaine de chanteurs professionnels. La diversité des personnalités qui le composent est une richesse très appréciée des chefs d'orchestre et des metteurs en scène collaborant avec lui. Pour chaque production lyrique ou concert, l'effectif est formé autour d'un cadre d'artistes fidélisés.

Unanimement salués par la critique spécialisée, ses deux derniers enregistrements du *Mage* de Massenet et des *Barbares* de Saint-Saëns sont le témoignage de son talent. Outre le travail collectif, chaque membre du chœur peut être amené, sur la scène de l'Opéra de Saint-Étienne ou ailleurs, à endosser des prestations solistes.

SOPRANO I

Claire Babel
Sandrine Duplat
Amélie Grillon
Marjolaine Houlès

MEZZO-SOPRANO

Valérie Dellong
Emmanuelle Guillier
Geneviève Laloy
Pauline Prot

TÉNOR I

Artiom Kasparian
Philippe Noncle
Frédéric Sabard
Pier-Yves Têtu
Alix Varenne

BARYTON

Christophe Bernard
Zoltan Cseko
Christophe De Biaise
(Seigneur)
Frédéric Garcia-Fogel
Nicolas Jossierand
Étienne Prost

SOPRANO II

Emilie Broyer
Ghezlane Hanzazi
Geneviève Kostakis
Véronique Richard

ALTO

Madeleine Confais
Séverine Maras
Françoise Delplanque
Charlotte Legrand

TÉNOR II

Rédouane Hanzazi
Alexandre Porterie
Joaquim Prat Giral
Aurélien Reymond

BASSE

Denis Boirayon
Pascal Guillot
Laurent Pouliaude
David Robbe
Bernardo Scopazzo

Laurent Touche Direction du Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Formé aux conservatoires de Saint-Étienne et de Lyon (C.N.R. et C.N.S.M.), ainsi qu'à Paris à l'UNESCO dans le cadre de cours de direction d'orchestre, Laurent Touche exerce aujourd'hui une triple activité de chef de chœur, chef d'orchestre et pianiste. Son travail, notamment sur la musique vocale française, l'a conduit à être invité tant en France qu'à l'étranger (Opéra de Shanghai, Opéra national du Mexique, Opéra de Manaus au Brésil...), pour diriger,

accompagner ou enseigner dans le cadre de Classes de Maîtres. Responsable musical du Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire, il concentre à l'Opéra de Saint-Étienne une part importante de ses activités musicales. La voix accompagnant son parcours musical depuis l'enfance, il explore régulièrement de nouveaux domaines, comme la chanson et le théâtre musical.

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Créé en 1987, l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire (OSSEL) a su s'élever au rang des grands orchestres français. La critique, toujours attentive aux évolutions des institutions musicales, salue de façon enthousiaste cette phalange, considérant désormais que la Ville de Saint-Étienne possède un très bel instrument, capable de servir tant les grandes œuvres du répertoire que la création contemporaine.

À Saint-Étienne et dans la Loire, l'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique. Sur le plan national enfin, l'OSSEL a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

VIOLONS I

Mathieu Névéol
Françoise Chignec
Vivika Sapori-Sudemäe
Élisabeth Gaudard
Isabelle Reynaud
Anne-Catherine Promeyrat
Agnès Pereira
Maddie Duhau
Johan Véron
Shiho Bonnet

VIOLONS II

Samuel Godefroi
Yuko Tajima
Sophia Tankosic
Célia Bobichon
Solange Becqueriaux
Clémence Huguet
François Vuilleumier
Béatrice Meunier

ALTOS

Perrine Guillemot
Dominik Baranowski
Geneviève Rigot
Bénédicte Tempo
Fabienne Grosset-Bernoux
Carla Fratini

VIOLONCELLES

Florence Auclin
Nicolas Seigle
Marianne Pey
Mélina Rouquié
Romain Hugon

CONTREBASSES

Jérôme Bertrand
Daniel Romero
Marie Allemand
Dominique Rochet

FLÛTES

Denis Forchard
Christine Comtet
Shu-Torng Lin

HAUTBOIS

Sébastien Giebler
Johnneils Francois
Guevara
Mylène Fouillet

CLARINETTES

Cécilia Lemaître-Sgard
André Guillaume
Nathan Brault

BASSONS

Guilain Desenclos
Annabelle Mineo

CORS

Frédéric Hechler
Philippe Constant
Pierre Badol
Thierry Gaillard

TROMPETTES

Didier Martin
Jérôme Princé
Stéphane Fyon

TROMBONES

François Chapuis
Julien Monney
Joël Castaingts

TIMBALES

Philippe Boisson

PERCUSSIONS

Nicolas Allemand
Maxime Maillot
Elouan Quelen

HARPE

Marion Sicouly

ORGUE CELESTA

Mathilde Claude

Palazzetto Bru Zane Centre de musique romantique française

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^{ème} siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation.

Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – La webradio de la musique romantique française :
bru-zane.com/classical-radio

Bru Zane Mediabase – Ressources numériques autour de la musique romantique française :
bruzanemediabase.com

Bru Zane Replay – Vidéos de concerts et spectacles :
bru-zane.com/replay



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



Prochainement à l'Opéra...

Tosca

Opéra en trois actes
Giacomo Puccini

© Agence Royalties - Louise Reinke

Direction musicale

Giuseppe Grazioli

Mise en scène

Pier-Francesco Maestrini

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire

Chœur de la Maîtrise de la Loire



Ven. 12/06/26 • 20h

Dim. 14/06/26 • 15h

Mar. 16/06/26 • 20h



Grand Théâtre Massenet



Opéra de Saint-Étienne

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2

Réservations

Lundi, mardi, jeudi, vendredi de 12h à 19h
Mercredi de 11h à 19h
Tél. : 04 77 47 83 40

Éric Blanc de la Naulte

Directeur général et artistique

opera.saint-etienne.fr



Saint-Étienne
Ville créative design