



© Dyrille Cauvet - Opéra de Saint-Étienne

La Esmeralda

Opéra en quatre actes

Louise Bertin

mar. 07/11/23 • 20h

mer. 08/11/23 • 20h

COPRODUCTION

OPÉRA
SAINT-ÉTIENNE

OPÉRA
SAINT-ÉTIENNE

Prochainement à l'Opéra...



@Diego Méndez Casariego



Il Trovatore

Opéra en quatre actes

Giuseppe Verdi

Durée

2h50 environ, entracte compris

Direction musicale Giuseppe Grazioli

Mise en scène Louis Désiré

ven. 17/11/23 • 20h

dim. 19/11/23 • 15h

mar. 21/11/23 • 20h

Conférence sur *Il Trovatore*
de Giuseppe Verdi

présentée par

M. Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin,
musicologue-conférencier,
historien de la musique

Aalysé

(Association pour l'Art Lyrique à Saint-Étienne)

Mercredi 8 novembre 2023 à 18h

au Conservatoire Massenet

La Esmeralda

OPÉRA EN QUATRE ACTES

LOUISE BERTIN

LIVRET DE VICTOR HUGO
ADAPTATION DU ROMAN *NOTRE-DAME DE PARIS*
CRÉATION LE 14 NOVEMBRE
1836 À L'ACADÉMIE ROYALE DE
MUSIQUE DE PARIS

DURÉE

2h environ, sans entracte

LANGUE

En français

THÉÂTRE COPEAU

mar. 07/11/23 • 20h

mer. 08/11/23 • 20h

MISE EN SCÈNE

JEANNE DESOUBEAUX

DIRECTION MUSICALE,

ARRANGEMENTS

BENJAMIN D'ANFRAY

SCÉNOGRAPHIE

CÉCILE TRÉMOLIÈRES

COSTUMES

ALEX COSTANTINO

LUMIÈRES

THOMAS COUX

SON

FRANÇOIS LANIÈCE

COLLABORATION ARTISTIQUE

JÉRÉMIE ARCACHE

MUSIQUE ADDITIONNELLE

GABRIEL LEGELEUX

QUASIMODO

CHRISTOPHE CRAPEZ

CLOPIN TROUILLEFOU

ARTHUR DANIEL

FROLLO

RENAUD DELAIGUE

ESMERALDA

JEANNE MENDOCHE

PHÉBUS

MARTIAL PAULIAT

ENSEMBLE LÉLIO

PIANO ROMANTIQUE

BENJAMIN D'ANFRAY

VOLONCELLE

LUCIE ARNAL

CLARINETTE

ROBERTA CRISTINI

VIOLON

MARTA RAMIREZ

BASSON

ALINE RIFFAULT

PRODUCTION

CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATIONS

THÉÂTRALES, THÉÂTRE DES BOUFFES

DU NORD

COPRODUCTION

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE, OPÉRA GRAND

AVIGNON, OPÉRA DE TOURS, VICHY

CULTURE - OPÉRA DE VICHY, THÉÂTRE DE

CORNOUAILLE - SCÈNE NATIONALE DE

QUIMPER, CENTRE D'ART ET DE CULTURE

DE MEUDON, CERCLE DES PARTENAIRES

DÉCORS RÉALISÉS PAR

LES ATELIERS DE L'OPÉRA

DE SAINT-ÉTIENNE

COSTUMES RÉALISÉS PAR

L'OPÉRA DE TOURS

Résonance ! À la cinémathèque de Saint-Étienne

Projection de *Notre-Dame de Paris* de Jean Delannoy, 1956

La plus célèbre adaptation du roman de Victor Hugo, qui conféra à Gina Lollobrigida le statut de vedette internationale.

Durée 1h55

Jeu*di* 9 Novembre 2023 à 14h30

Entrée libre, dans la limite des places disponibles.

Renseignements : 04 77 43 09 95

L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE REMERCIE SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES.

La Esmeralda



« *La Esmeralda* est le chef-d'œuvre de Louise Bertin. C'est une œuvre grave et tragique, puissamment élaborée dans un style musical original, unique et hautement complexe [...]. Il contient maintes belles pages de musique et peut enrichir notre connaissance du grand opéra français. »

Denise Lyne Boneau, 1989

Compositrice et poétesse française du XIX^{ème} siècle, Louise Bertin (1805-1877) composa quatre opéras, des pièces de musique de chambre, une douzaine de cantates, et écrivit de nombreux poèmes. Elle reçut en 1842 un prix de l'Académie française, pour son recueil *Les Glanes*. Louise Bertin naquit en 1805 au Château des Roches, près de Bièvres, à quelques kilomètres de la capitale. Son père, Louis-François Bertin, fut le fondateur et directeur du *Journal des débats*, très engagé sur le plan politique et artistique, tandis que sa mère fut une pianiste émérite. Louise Bertin s'épanouit rapidement dans les arts et reçut une éducation complète, à la fois sur la musique, la poésie et la peinture. Profitant du milieu artistique dans lequel elle vécut, Louise Bertin côtoya notamment Hector Berlioz, feuilletoniste pour le *Journal des débats* et proche de la famille.

La jeune fille fut rapidement passionnée par l'art lyrique et se forma au chant et à la composition, avec François-Joseph Fétis et Anton Reicha. Ses opéras trouvent leurs sources d'inspiration dans des œuvres littéraires contemporaines ; ils furent produits dans les principales maisons lyriques de la capitale. *Guy Mannering*, un opéra-comique sur un livret qu'elle rédigea elle-même d'après l'œuvre de Walter Scott, connut une création privée en 1825. C'est ensuite l'Opéra Comique qui accueillit en 1827 la création de *Le Loup-Garou*, un opéra-comique sur des paroles d'Eugène Scribe. C'est ensuite le *Faust* de Goethe qui la conduisit à écrire une scène lyrique, *Ultima scena di Fausto*, avant son opéra *Fausto*, créé au Théâtre-Italien en 1831. L'amitié qui la liait à Victor Hugo propulsa la composition de son dernier opéra sur Notre-Dame de Paris. Victor Hugo prit soin d'en rédiger le livret. *La Esmeralda* fut créé le

14 novembre 1836 à l'Académie royale de musique avec les plus grandes vedettes de l'opéra à cette époque. La soprano Cornélie Falcon interpréta le rôle principal, le ténor Alfred Nourrit mena le rôle de Phœbus et réclama une cavatine supplémentaire. C'est la célèbre basse Nicholas Prosper Levasseur qui assura le rôle de Frolo. Les premières représentations furent un échec. L'ouvrage fut joué six fois entre sa création et la fin de l'année 1836. Il a été ensuite repris cinq fois en 1837, à neuf reprises en 1838 et cinq fois en 1839. La compositrice renonça ensuite à composer d'autres opéras. Elle décida de se consacrer notamment à la poésie et publia en 1842 *Les Glanes*, et en 1876 *Nouvelles Glanes*. Elle se consacra également à la musique de chambre et publia par exemple *Six ballades pour piano* sur ses propres poèmes ou encore des mélodies. Elle écrivit également cinq symphonies de chambre, ainsi que douze cantates et une Prière avec Chœur, qui semblent désormais perdues.



« Avec de pareils éléments de succès, des vers de M. Hugo, et quelques-uns de ses plus charmants, une action intéressante et rapide, des décorations pittoresques, une grande richesse, une grande variété de costumes, une musique passionnée, touchante, joyeuse, mélancolique tour à tour ; et enfin et surtout des chanteurs plein de zèle, d'intelligence et de talent, le moyen de ne pas réussir ? »

Jules Janin, *Le Journal des débats*

C'est au sein du Château des Roches de la famille Bertin que Victor Hugo fit la connaissance de Charles Gosselin (éditeur également de Balzac), qui publia *Notre-Dame de Paris*. C'est donc seulement cinq ans avant la création de *La Esmeralda* que Louise Bertin fit la connaissance de Victor Hugo. Le père de Louise Bertin organisa de 1815 à 1841 un salon littéraire où se côtoyèrent Victor Hugo, Charles Gounod, Hector Berlioz, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Franz Liszt ou encore François René de Chateaubriand. Les lettres échangées entre Victor Hugo et Louise Bertin témoignent d'une amitié profonde et sincère. Louise Bertin n'est pas la première à demander d'adapter *Notre-Dame de Paris* pour la scène lyrique. Rossini et Meyerbeer ont essayé deux refus, Victor Hugo précisa même « qu'il n'estimait pas ce genre de travail, que son idée lui était venue dans la tête sous la forme du roman, qu'il ne savait pas tirer deux moutures du même sac ». Il est fort à parier que les caractères de ces deux compositeurs ne pouvaient convenir à la personnalité de Victor Hugo. En revanche, les contemporains de Louise Bertin vantaient sa forte personnalité et son calme, ce qui devait rassurer l'auteur de *Notre-Dame de Paris*. Même lorsque Victor Hugo lui demanda de se désengager de ce projet, suite à la suspension de *Marion Lorme* par le gouvernement de Louis-Philippe en 1832 et à l'interdiction de représentation de *Le roi s'amuse*, Louise Bertin répondit alors :

”

« Monsieur, j'ai beaucoup souffert depuis huit jours, mais comment avez-vous pu croire un seul instant que je renoncerais à *Notre-Dame de Paris* pour quoi que ce soit au monde. [...] Comment, moi qui n'admire que vous au monde, pourrais-je refuser l'honneur de mettre mon nom à côté du vôtre ? »

Louise Bertin

C'est ce que précisa Hector Berlioz dans ses *Mémoires*, tout en soulignant également que nous pouvions entendre lors de la création « des sifflets, des cris, des huées, dont on n'avait encore jamais vu d'exemple ». Ce ne sont pas ses caractéristiques musicales qui furent les cibles des critiques, mais bien davantage les engagements politiques de son père et de Victor Hugo ainsi que des problématiques sociétales. Il était impossible de concevoir pour certains qu'une femme, victime de surcroît d'un

handicap, puisse composer une œuvre savante pour l'opéra de grande qualité. La campagne de presse hostile à l'œuvre de Louise Bertin commença près de six mois avant la première ; personne n'en avait pourtant entendu la moindre note. La première représentation reçut en réalité un accueil mitigé, l'air de Quasimodo au quatrième acte retint l'attention d'une partie du public. Afin de désamorcer les moindres compliments que l'on aurait pu faire à Louise Bertin à ce sujet, l'on prétendit immédiatement que cet air avait été composé par Hector Berlioz. Ce dernier n'a eu qu'un rôle de conseiller, il admirait sincèrement certains passages, tout en désapprouvant une certaine irrégularité des phrasés et une orchestration qu'il jugeait parfois un peu lourde, caractéristiques que Victor Hugo critiqua lui-même dans la *Gazette musicale* n°47 de novembre 1836. Les représentations furent de plus en plus chahutées au cours de l'année 1836 ; la dernière, le 16 décembre, ne put même pas être achevée.

”

« Il faut dire, et c'est un devoir de le dire hautement, des beautés incontestables et du premier ordre brillent en maint endroit dans la partition d'*Esmeralda*. Les chœurs des truands, la marche du pape des fous, au premier acte, sont d'une grande originalité et d'une verve peu ordinaire ; l'air de Levasseur contenait quelques longueurs ; elles ont disparu après la première représentation. »

Victor Hugo, *Gazette musicale* n°47, novembre 1836

Par Fabien Houlès,
Professeur agrégé
du département musicologie
de l'Université de Saint-Étienne

Depuis quelques années, un travail colossal de musicologie tend à ré-intégrer à l'histoire de la musique le nom des compositrices. Encore souvent méprisées ou simplement ignorées, celles-ci ont pourtant beaucoup à nous apprendre. Louise Bertin en fait partie. Mais de quoi est-elle le nom ? Handicapée, décriée par la presse et la critique de l'époque, Louise Bertin semble avoir trouvé un double fictionnel dans le personnage d'Esmeralda, harcelée et méprisée par un groupe d'hommes qui, pour des raisons différentes, ne peuvent pas tolérer sa liberté. Les adaptations postérieures du roman de Victor Hugo ont romantisé l'amour de Quasimodo, Phœbus et Frollo pour Esmeralda. Mais le livret d'Hugo nous fait revenir à la source de l'histoire, et une lecture contemporaine de ce soit-disant amour s'impose.

À la fin de l'acte III de *La Esmeralda*, il y a un trio dans lequel Phœbus agresse sexuellement Esmeralda sous les yeux de Frollo qui, aidé par Clopin, se cache afin d'assouvir ses pulsions sexuelles et voyeuristes. Esmeralda refuse de coucher avec Phœbus. C'est très clairement exprimé, à plusieurs reprises. C'est non, donc. Et pourtant, Phœbus insiste tant et tant que la scène se transforme en relation sexuelle non consentie. Après quoi, Frollo, fou de jalousie, se jette sur Phœbus et le blesse avec un couteau. Mais la perfidie du prêtre l'amènera à accuser la gitane qu'il désire tant, si bien qu'au début de l'acte IV, nous retrouvons Esmeralda en prison. Et ce n'est pas fini, non, car Frollo vient trouver la gitane pour lui dire qu'elle est responsable de l'amour qu'il éprouve pour elle et de la souffrance liée à cet amour. Puis il lui propose de la sauver du bûcher en couchant avec lui. Devant son refus net et tranchant, il refuse l'asile d'une « bohémienne » dans Notre-Dame. Puis Quasimodo sauve Esmeralda (il fallait un homme handicapé et timide, l'inverse de la masculinité abusive pour que le harcèlement se calme un peu). Puis Phœbus revient, dénonce Frollo, et meurt. Et Esmeralda, dans tout ça, chante son amour perdu pour ce même Phœbus qui l'a volée un acte plus tôt.

C'est le récit banal d'une femme (étrangère, qui plus est) victime d'agression sexuelle qui se retrouve coupable. C'est ce récit que Louise Bertin et Victor Hugo écrivent. Qu'en pensaient-ils à l'époque ? Que voulaient-ils en dire ? Louise Bertin : #metoo avant l'heure ? Selon moi, peu importe « à l'époque » ; ce qui

importe, c'est aujourd'hui, car c'est aujourd'hui que nous décidons de jouer et de mettre cet opéra sur scène. Et, aujourd'hui, une scène de viol ne peut plus être jouée sans qu'un discours l'accompagne, sans quoi nous reproduisons des décennies de culture du viol et alimentons ce que nous devons détruire.

Pour ce faire, la mise en scène que je proposerai sera sans fard, organique et intuitive. Le public devra avoir le sentiment de manquer d'air. En mettant en scène les situations telles qu'elles sont écrites, sans essayer de les transformer pour leur faire dire autre chose, le malaise et la gêne feront partie du spectacle. Esthétiquement, nous serons proches d'un « espace vide » comme l'a théorisé Peter Brook. Il s'agit pour moi de faire circuler l'énergie des corps en scène, la bestialité des rapports hommes-femmes dans cet opéra. Je souhaite que les costumes soient les plus intemporels possible, de sorte que cette histoire nous parvienne hier, aujourd'hui et demain. Tout reposera sur la puissance vocale et théâtrale des chanteurs, l'intelligence dans l'écriture des situations et la portée contemporaine du propos.

La réduction et l'adaptation de *La Esmeralda* pour 4 instrumentistes, 4 chanteurs et 1 comédien s'impose aussi bien musicalement que théâtralement. Je souhaite que tout se resserre autour de ces cinq protagonistes, comme Peter Brook le proposait dans sa *Tragédie de Carmen*. Esmeralda, Carmen, et tant d'autres femmes ont cela de commun : la tragédie. Et pour que celle-ci nous parvienne, nous devons être au plus près des enjeux de ces rapports dominant/dominé que notre société continue de perpétrer.

Troisième opéra de la compositrice Louise Bertin, *La Esmeralda* fut créée à l'Académie royale de musique en 1836. Adaptation de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, sur un livret de la main même de l'écrivain, *La Esmeralda* n'a pas connu le destin qu'elle mérite. Après une première bien accueillie, l'œuvre fut ensuite chahutée par le public (pour des raisons politiques plutôt qu'artistiques, la compositrice étant la fille d'un important journaliste de l'époque), et disparut de l'affiche après quelques représentations. Hector Berlioz, qui dirigea les répétitions à l'Opéra, reconnut la qualité et la nouveauté de la musique originale de Louise Bertin.

Il y eut plusieurs tentatives de faire revivre l'œuvre. *La Esmeralda* fut donnée, dans sa réduction piano (faite par Franz Liszt), en 2002, sous la direction de Françoise Tillard à Besançon, à la Maison de Chateaubriand quelques années plus tard. À notre connaissance, il n'y eut qu'une version orchestrale, qui fut jouée et enregistrée à Montpellier en 2008 sous la direction de Lawrence Foster. L'œuvre demeure, malgré ces efforts, pratiquement encore inconnue ; si on évoque parfois Louise Bertin, dans le mouvement de « redécouverte » des compositrices du passé, on trouve encore ça et là, des propos non dénués de préjugés, échos à ceux de l'époque qui déniaient à une femme la capacité de composer une œuvre d'envergure.

On peut lire que Victor Hugo renâcla à écrire le livret de l'opéra, alors que sa correspondance avec la compositrice prouve le contraire. On peut lire (rumeur courant dès la création de l'opéra), que Berlioz aurait pris une part plus ou moins grande à la composition ou l'orchestration, allant jusqu'à écrire « l'air des cloches » de Quasimodo, bissé à l'époque par le public ! Mais le compositeur a lui-même réfuté ces allégations.

Ce projet, porté par l'ensemble Lélió, se propose de faire revivre la musique de Louise Bertin. Unique à son époque, par son dramatisme, son souci de transmettre le rythme des mots d'Hugo, son exploration psychologique des personnages, la musique de *La Esmeralda* est bien le « riche habit », selon les mots mêmes du romancier, qui nous entraîne dans le drame des personnages de *Notre-Dame de Paris*.

Le jeu sur instruments d'époque, et la recherche historiquement informée sur l'interprétation de

l'ensemble Lélió, permettront à cette composition de retrouver à la fois sa beauté et sa surprenante âpreté. Les timbres, les techniques, et le style de jeu issus des recherches de ses membres permettront d'éclairer particulièrement la manière dont Louise Bertin met en relief les passions des personnages hugoliens. Les interprètes des quatre rôles principaux seront partie prenante de cette recherche interprétative, dans l'esprit d'un art lyrique moins figé dans sa technique qu'il ne l'est aujourd'hui.

C'est pourquoi nous avons choisi de solliciter des chanteurs habitués à chanter différents styles de musique, et prêts à s'engager dans une démarche stylistique et technique. En effet, ce projet s'accompagnera aussi d'une réflexion sur le style vocal des années 1830. L'opéra de Louise Bertin fut en effet créé par les plus grands artistes de l'Académie royale de musique à l'époque, Cornélie Falcon, Adolphe Nourrit, Prosper Levasseur, tous marqués à la fois par l'école de déclamation française et par la souplesse du style vocal italien, symbolisé à l'époque par l'enseignement de Manuel García.

Après un travail de recherche sur les partitions de la Bibliothèque-musée de l'Opéra (réduction piano, partitions de solistes et d'orchestre témoignant des coupures faites à l'époque), nous avons pensé que cette œuvre pouvait être présentée de manière pertinente et convaincante avec un petit ensemble instrumental. L'ensemble pratique l'arrangement de partitions d'opéras depuis sa création, et présente ainsi des airs du répertoire lyrique, en évoquant l'orchestre, mais avec la proximité des salons du XIX^{ème} siècle, où cette pratique était courante. Une version réduite de l'œuvre, centrée sur les quatre rôles principaux, accompagnés de quatre musiciens, est un projet à la fois ambitieux et adapté à plusieurs types de salles et de publics.

Nous voulons élaborer à la fois une version "de salon" par l'effectif, mais "de scène" par l'ambition du propos, pour que la finesse du travail musical puisse être rendue avec toute sa clarté, et que le drame, au carrefour des questions les plus contemporaines, touche son public.

Car il faut que *La Esmeralda*, œuvre de théâtre musical, retrouve la scène !



Benjamin d'Anfray

DIRECTION MUSICALE, ARANGEMENTS, ET PIANO

ROMANTIQUE

Pianiste, pianofortiste et chef de chant, Benjamin d'Anfray étudie au Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt avec Marie-Paule Siruguet, et suit ensuite les cours de Billy Eidi au CRR de Paris, avant d'intégrer le CNSMD de Lyon. Il obtient son master de piano en 2015, et celui d'accompagnement en 2016. Passionné d'histoire, il a poursuivi en parallèle des études supérieures où il obtient son diplôme d'archiviste-paléographe après avoir soutenu sa thèse en 2012. Il entre ensuite en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris de 2017 à 2019, travaillant comme chef de chant sur plusieurs productions.

Il travaille depuis régulièrement pour les scènes de Bastille et de Garnier, tout en collaborant avec l'Opéra de Lyon, le chœur Spirito, la compagnie Justiniana, Radio France, l'ensemble Clément-Janequin ou l'ensemble Aedes. Il se produit comme soliste ou en duo avec la soprano Jeanne Mendoche et la violoncelliste Lucie Arnal.

Réunissant son goût pour la recherche historique à sa pratique musicale, Benjamin d'Anfray s'intéresse de très près à l'esthétique romantique et aux pianos historiques. Il a récemment obtenu le master de Sorbonne Universités, consacré au pianoforte, où il a conduit une recherche "pratique" visant à réactiver l'improvisation pianistique du début du XIX^{ème} siècle. Il a cofondé en 2018 l'ensemble Lélío, formation de musique romantique sur instruments historiques, pour lequel il réalise aussi de nombreux arrangements de salon. L'ensemble Lélío a participé au cd *Dans un salon de la Nouvelle Athènes* (Son an Ero), et a été invité dans plusieurs festivals (Saintes, La Nouvelle Athènes, les Festes baroques, etc.). Il a également travaillé sur la production du *Soulier de Satin* de Marc-André Dalbavie à l'Opéra de Paris, et sur des concerts en solo ou avec l'ensemble Lélío aux festivals de Saintes, de La Nouvelle Athènes, des Festes baroques, au Petit Festival (Musiques en Trégor), etc. En 2022, il était à la direction du spectacle de théâtre musical *Où je vais la nuit*, avec la compagnie Maurice et les autres.



© DR

Jeanne Desoubeaux

MISE EN SCÈNE

Formée à la musique, à la danse, au théâtre et aux études littéraires, Jeanne Desoubeaux, née en 1992, fonde la compagnie Maurice et les autres en 2015. Elle met alors en scène les opéras *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, *Didon et Énée* d'Henry Purcell, *Don Quichotte (J'étoilerai le vent qui passe)* d'après Jules Massenet, tous sous la direction musicale d'Igor Bouin. Elle sera également la metteuse en scène des spectacles musicaux *Ce qu'on attend de moi* d'après Vincent Guédon et *Les Noces* de Samira Sedira, accompagnée musicalement de Martial Pauliat et Jérémie Arcache.

En tant que comédienne de théâtre, elle joue sous la direction de Bernard Sobel, d'Hugo Roux, de Myriam Marzouki, de Valérian Guillaume et de Cloé Lastère. En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille avec Hugo Roux, Jean de Pange, Jean-Pierre Baro. Elle a été metteuse en scène en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris sur la saison 2018-2019.

Elle travaille les trois années suivantes avec l'Opéra de Dijon, l'Opéra de Nancy, l'Opéra Comique, l'ensemble Aedes de Mathieu Romano et l'Opéra Fuoco de David Stern. Avec Maurice et les autres, elle prépare plusieurs projets dont l'opéra rural et itinérant *Carmen Bus Tour* en collaboration avec Igor Bouin, et le spectacle de théâtre musical *Où je vais la nuit*, d'après *Orphée et Eurydice* de Gluck.



Cécile Trémolières

SCÉNOGRAPHIE

Cécile est une scénographe et costumière franco-britannique primée. Elle s'est formée au Wimbledon College of Arts à Londres, et obtient un diplôme de première classe en 2013.

Elle est, avec le metteur en scène Gerard Jones, lauréate du 10^{ème} Prix européen de mise en scène d'opéra en 2018. Elle a été finaliste du Prix Linbury en 2013 et du Jerwood Young Designer en 2017.

Elle est récipiendaire en 2017 de la bourse Jerwood Micro de la Royal Opera House, de la bourse Linbury Bursary en 2015 et du Ideas Tap Graduate Award en 2014.

Elle a été nommée pour la meilleure scénographie aux Off West End Theatre Awards en 2014.

Le travail de Cécile Trémolières a été exposé à l'exposition World Stage Design 2017 à Taipei, à la Quadriennale de Prague 2015 dans le cadre du pavillon britannique, et à l'exposition V&A Make/Believe lors de la UK Design for Performance 2011-2015.



Alex Costantino

COSTUMES

Né à Lyon, Alex Costantino étudie l'art et le stylisme. Après trois années d'études au sein de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, il obtient un master de concepteur costume en 2018.

Au théâtre, il collabore avec différentes compagnies basées dans la région Auvergne-Rhône-Alpes. Il conçoit les costumes pour Jean-Pierre Vincent, Laurent Fréchuret, Hugo Roux, Antonella Amirante, Philippe Mangenot, Olivier Borle, ou encore Matthieu Roy.

Il poursuit ses expériences dans le cinéma, la danse contemporaine et la musique, avec des créations pour Les percussions de Lyon, l'ensemble Spirito ou encore les Traversées Baroques.

Engagé dans une démarche pédagogique, il transmet l'histoire du costume et de la sociologie du vêtement dans l'équipe du Musée des tissus de Lyon et intègre l'équipe pédagogique de l'ENSATT en 2021.

Il participe en 2023 à la création de l'opéra *Orlando Paladino* de Haendel au Théâtre du Châtelet avec Jeanne Desoubieux.



Christophe Crapez

TÉNOR - QUASIMODO

Il commence par étudier le violon avant de se tourner vers le chant lyrique. Il étudie avec René Bianco puis intègre la classe de Mady Mesplé au CNR de Saint-Maur-des-Fossés, où il obtient une Médaille d'or et un Premier Prix de Perfectionnement à l'unanimité.

Animé par un insatiable appétit musical et une grande curiosité, il aborde une grande diversité d'ouvrages : pas moins d'une centaine de prises de rôles depuis ses débuts en 1996. Parmi ces très nombreuses apparitions, citons Desportes dans *Die Soldaten* de Gurlitt et Curley dans *Of Mice and Men* de Floyd à l'Opéra Angers-Nantes, Guillot dans *Manon* de Massenet à l'Opéra Grand Avignon, Azor dans *Zémire et Azor* de Grétry à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège et au Théâtre de Lübeck, Ragonde dans *Les Amours de Ragonde* de Mouret à l'Opéra Royal de Versailles.

Interprète privilégié d'Offenbach, dont il a abordé plus d'une vingtaine d'ouvrages, il est notamment le Dr Ox dans la production éponyme de la compagnie Les Brigands, dont l'enregistrement a été récompensé d'un Diapason d'or. Avec cette même compagnie, il crée un mémorable Falsacappa dans l'œuvre *Les Brigands*.

Passionné par la musique du XX^{ème} siècle, il crée en France l'intégrale des *Cantiques* de Britten, et interprète des œuvres comme *Le Journal d'un disparu* de Janáček, *Noces*, *Renard et Mavra* de Stravinsky avec les ensembles Musicatreize, Les percussions de Strasbourg, TM+, Ars Nova, et *Micromégas* de Paul Méfano avec 2E2M, qui a été enregistré au studio de Radio France.

Privilégiant la création, il est l'interlocuteur de nombreux compositeurs parmi lesquels François Bou, Laurent Petitgirard, Betsy Jolas, André Serre-Milan, Pierre Thilloy, Bernard Cavanna, Olivier Penard, Denis Chouillet, Tom Johnson, Vincent Bouchot, Oscar Strasnoy, Bruno Gilet, Suzanne Giraud, Aurélien Dumont



© DR

et Patrice Burgand, qui trouvent en lui un interprète inventif, un musicien et un polymorphe.

Il se produit également régulièrement dans des récitals de mélodie française, notamment à la Bibliothèque nationale et à l'Académie Francis Poulenc. Très engagé dans l'exploration du répertoire, il est conseiller artistique auprès de la maison de disques Magelone, pour laquelle il participe à de nombreux enregistrements qui permettent de redécouvrir Sylvio Lazzari, Daniel Lesur, André Jolivet, Louis Aubert et Ambroise Thomas. Il a également été conseiller artistique auprès de La Péniche Opéra et du Festival Musica Nigella.

Arthur Daniel

CLOPIN TROUILLEFOU

Formé au Conservatoire du Centre W. A. Mozart, passé par l'ESCA d'Asnières, Arthur Daniel a travaillé avec Gwenaël Morin, Jeanne Desoubieux, Bernard Sobel, Élisabeth Chailloux, Valérian Guillaume et Hugo Roux.

Avec Jeanne Desoubieux, il crée *Ce qu'on attend de moi* de Vincent Guédon en 2018 puis *Les Noces* de Samira Sedira, créé en janvier 2020 à la Maison Maria Casarès et à La Poudrerie-Théâtre des habitants à Sevran.

Arthur Daniel entretient un lien étroit avec Bernard Sobel, travaillant à ses côtés à quatre reprises : *Tartuffe* de Molière (2014), *Le Juif de Malte* de Marlowe (2016), *Le duc de Gothland* de Grabbe (2017) et *Nathan Le Sage* de Lessing (2018).

Avec l'auteur et metteur en scène Valérian Guillaume, il a joué dans *Éclipses - Fragments d'une nuit* (2016), *La Course* (2018) et prochainement jouera dans *Richard dans les étoiles*. Avec Hugo Roux, il a travaillé sur *L'Éveil du Printemps* de Wedekind (2016) et *Fruits du Néant* de Bruckner (2020), créé au Théâtre des Clochards Célestes à Lyon.

Sous la direction de Gwenaël Morin, il a joué *Antigone* de Sophocle, et dans *Uneo uplusi eurstragé dies* (Talents Adami Paroles d'acteurs 2019 - Festival d'Automne).

Par ailleurs passionné de radio, il travaille en 2018 auprès de Laure Adler pour son émission *L'Heure bleue*.

En 2021, il est présent dans *Les Noces*, mis en scène par Jeanne Desoubieux au Théâtre de Caen et à nouveau dans *Uneo uplusi eurstragé dies*, mis en scène par Gwenaël Morin lors du Festival d'Automne à Paris, en plein air.



Renaud Delaigue

BASSE - FROLLO

Formé au CNSMD de Lyon et rompu aux planches après deux saisons passées dans les murs de l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Lyon, Renaud Delaigue se frotte très vite aux grands rôles de basse mozartienne. Il est repéré par quelques grands noms de la musique ancienne tels que Dominique Visse – qui le recrute aussitôt comme l'un des piliers de son fameux ensemble Clément-Janequin – ou Jean-Claude Malgoire, qui lui renouvelle sa confiance pendant plus de vingt ans pour de nombreux concerts et opéras, dans lesquels il va des rôles de basses monteverdians au magnifique rôle d'Arkel dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Il travaille également sous la baguette de William Christie, Rinaldo Alessandrini, Hervé Niquet ou Christophe Rousset, et devient définitivement l'une des voix de basse chéries de la scène baroque française. Pourtant, Renaud Delaigue est bien loin de borner son champ d'exploration vocale à la seule musique ancienne. En effet, ces dernières saisons, nous avons pu l'entendre dans les rôles de Bartolo dans *Le Nozze di Figaro* à l'Opéra de Nice, de Frère Laurent dans *Roméo et Juliette* de Berlioz à Saint-Louis (USA) sous la direction de Leonard Slatkin, du Vieillard Hébreux dans *Samson et Dalila* au Théâtre des Champs-Élysées aux côtés de Marie-Nicole Lemieux et Roberto Alagna.

Il a également participé à des concerts et a été basse solo des *Noces* de Stravinsky à l'Opéra Garnier, du *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre régional Avignon-Provence, des programmes *Péchés Capitaux* et *Amore Siciliano* à New York, Namur, Genève et Bourges avec l'ensemble Cappella Mediterranea dirigé par Leonardo García Alarcón, et dans de nombreuses collaborations régulières avec les ensembles Clément-Janequin, Chiome d'Oro, Diabolus in Musica, Café Zimmermann, la Simphonie du Marais et les Traversées Baroques.



© Perla Mareck

Jeanne Mendoche

SOPRANO - ESMERALDA

Jeanne Mendoche est la récente lauréate du concours des Symphonies d'Automne à Mâcon ainsi que du concours Vienne en Voix à Vivonne. Elle a remporté le Grand Prix de la musique contemporaine au Concours International Georges Enesco.

Elle a interprété en 2022 Susanna dans *Le Nozze di Figaro*, à l'Opéra de Clermont-Ferrand, et Najade dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss à l'Opéra de Limoges. Cet été 2023, elle fait ses débuts dans le rôle d'Adina dans *L'Elisir d'amore* pour le Festival Opéra et Châteaux, à Crest.

À l'âge de dix-huit ans, la soprano se démarque très tôt : son talent d'actrice et sa grande sensibilité musicale l'amènent à être engagée pour les rôles de Frasquita dans *Carmen* de Bizet, de la Première Sorcière dans *Dido and Æneas* de Purcell, et de Gabrielle dans *La Vie parisienne* d'Offenbach à la Comédie de Valence, avant même d'entamer ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, d'où elle sortira Premier Prix à l'unanimité avec les félicitations du jury en 2017.

Sa grande curiosité pour la culture et son intérêt pour le voyage l'ont également amenée à étudier à Montréal avec Rosemarie Landry, et à Berlin avec Julie Kaufmann, où elle a d'ailleurs terminé ses études de Master. Jeanne Mendoche intègre ensuite l'Opéra Studio de Lyon et travaille avec Jean-Paul Fouchécourt, elle chante alors Thibault dans *Don Carlos* de Verdi, Bastienne dans *Bastien und Bastienne* de Mozart et Galatea dans *Acis and Galatea* de Haendel.

Avec la Compagnie Justiniana, elle chante Fiorella dans *Les Brigands* d'Offenbach et le Marchand de sable dans *Hänsel und Gretel* de Humperdinck. À Lyon, elle chante Carolina dans *Il Matrimonio segreto* de Cimarosa, Despina dans *Così fan tutte* de Mozart et aussi Papagena, la Première Dame et Pamina dans différentes productions de *La Flûte enchantée*, dont l'une s'est jouée à la UdK de Berlin.



© Coline Miglio

Elle a fait de nombreux récitals à l'Opéra de Lyon, en Salle Molière, au Petit Palais de Paris, à l'Abbaye de Royaumont et en Salle Cortot avec le pianiste et pianofortiste Benjamin d'Anfray. Ils sont lauréats de l'association Jeunes Talents en 2020 et ont joué avec l'ensemble Léliou, un quatuor sur instruments d'époque dont ils sont membres.

Jeanne Mendoche est soprano solo dans *Gloria ZWV 30*, de Zelenka, à Prague, avec le Collegium 1704 dirigé par Václav Luks (un disque publié par le label Accent), et a enregistré pour le disque *Dans un salon de la Nouvelle Athènes* (label Son an Ero) avec l'Ensemble Léliou.

Martial Pauliat

TÉNOR - PHŒBUS

Le ténor Martial Pauliat a commencé sa formation de chanteur très jeune, au sein de la manécanterie des Petits Chanteurs Limousins. À l'âge de 16 ans, sa motivation l'entraîne à quitter sa ville natale pour gagner Paris où il intègre la maîtrise de Notre-Dame. Il participe ensuite à de prestigieuses masterclasses (Margreet Honig, Udo Reinemann, Alain Buet) et suit l'enseignement d'Yves Sotin, de Marguerite Modier et de Sylvain Dieudonné. En 2012, il est lauréat du Prix de l'Académie de chant de Saint-Jean-de-Luz.

On a pu l'entendre en soliste à la Philharmonie de Paris dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini, et dans *Mass* de Bernstein, sous la direction de Lionel Sow, dans l'oratorio *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* de C. P. E. Bach et dans le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, dans un programme consacré à Rameau aux côtés de Stéphane Degout, sous la baguette de Raphaël Pichon, ou encore dans le rôle d'Apollon dans *Issé*, opéra de Destouches, sous le bâton de Louis-Noël Bestion de Camboulas. Durant la saison 2022-2023, il a fait ses débuts à l'Opéra Garnier en tant que ténor solo des *Noces* de Stravinsky, sous la férule de Vello Pähn.



Ensemble Léo

L'Ensemble Léo, jeune et déjà assurément avancé sur la scène romantique, se compose de quatre musiciens à la recherche d'une pratique authentique, historiquement informée, et d'un amour pour le partage de la musique de scène. Composé d'une clarinettiste, d'une chanteuse, d'une violoncelliste et d'un pianofortiste, jouant tous sur instruments d'époque, il tient son nom de l'œuvre hybride de Berlioz de 1831, le « monodrame lyrique » *Léo ou le Retour à la vie* : un mélange de théâtre, de musique vocale et instrumentale, où est mise à nu l'âme exaltée de l'artiste-compositeur. En évoquant ainsi le lien entre musique et littérature, le contexte culturel de l'époque romantique, l'ensemble se propose de recréer l'atmosphère des salons de musique et des concerts publics de la première moitié du XIX^{ème} siècle en Europe.

Les concerts de cette époque étaient bien différents des récitals d'aujourd'hui. Les œuvres se suivaient sans forcément se ressembler, chanteurs et instrumentistes se mélangeaient, pièces solistes et extraits d'opéras se succédaient. La configuration de l'Ensemble Léo permet à ses membres de présenter dans ses concerts une grande variété de genres musicaux ; des mélodies ou lieder avec instruments, des pièces de piano solo, de la musique de chambre, des arrangements de répertoire concertant ou d'airs d'opéras.

Il explore un vaste répertoire, depuis la fin du XVIII^{ème} siècle jusqu'au milieu XIX^{ème}, et profite des recherches instrumentales et musicologiques de ses membres pour interroger l'interprétation de la musique romantique, et [re]découvrir des œuvres connues ou, au contraire, négligées.

L'Ensemble Léo a été invité au festival de Royaumont, aux festivals de La Nouvelle Athènes en salle Cortot, ainsi qu'au Petit Palais à Paris. Ils ont enregistré le disque *Dans un salon de la Nouvelle Athènes* sorti chez Son an Ero en février 2020. La même année, ils ont enregistré des vidéos pour le Label Bleu Danube dans le but de promouvoir le Festival Beethoven variations.





Laissez-vous émerveiller.

SAISON 2023 | 2024

Réervations

lundi, mardi, jeudi et vendredi
de 12h à 19h
mercredi de 11h à 19h
Tél. : 04 77 47 83 40

Opéra de Saint-Étienne

Éric Blanc de la Naulte
Directeur général et artistique
Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2



OPERA.SAINT-ETIENNE.FR