

OPÉRA  
CAVALLI & LULLY  
XERSE

Ve 2, Ma 6, Je 8, Sa 10 octobre à 19h30  
Di 4 octobre à 16h



SAISON 15.16  
OPÉRA DE LILLE

CAVALLI & LULLY  
XERSE



Opéra - Musique de **Francesco Cavalli** (1602-1676)  
Livret de **Nicolò Minato** revu par **Francesco Buti**.  
Ballets - Musique de **Jean-Baptiste Lully** (1632-1687)

Édition Francesco Cavalli Opere © Bärenreiter Verlag Kassel - Basel - New York – Prag  
réalisée par **Barbara Nestola** et **Michael Klaper**.  
Texte italien établi par **Sara Elisa Stangalino**.

## EXTRAS AUTOUR DU SPECTACLE



**CONFÉRENCE**  
Samedi 3 octobre,  
à 16h, entrée libre  
"Xerse, un visage et  
une voix pour  
Louis XIV"  
Conférence de  
Barbara Nestola,  
musicologue,  
en collaboration avec  
le Club Lyrique  
Régional.

**LES 400 COUPS**  
Dimanche 4 octobre  
à 15h30  
Confiez-nous vos  
enfants (4-10 ans)  
pendant la  
représentation de *Xerse*  
(à 16h) : ils participent à  
un atelier musical et  
ludique (payant sur  
réservation, 10€/7,50€  
par enfant  
supplémentaire)

**SÉANCES EN  
AUDIODESCRIPTION**  
Di 4 à 16h  
et Je 8 octobre  
à 19h30  
(sur réservation)

**RENCONTRE  
AVEC L'ÉQUIPE  
ARTISTIQUE**  
Dimanche 4 octobre  
à l'issue de la  
représentation  
entrée libre

**DOSSIER  
NUMÉRIQUE XERSE**  
Réalisé par le Cmbv  
sous la direction de  
Barbara Nestola, à  
consulter sur :  
[www.lesdossiersducmbv.fr/xerse/](http://www.lesdossiersducmbv.fr/xerse/)



Guy Cassiers,  
Camille Poul  
séance de répétition

**LES  
BIENVEILLANTES**  
23, 24, 25 mars 2016  
à 19h  
Jonathan Littell /  
Guy Cassiers  
Le Phénix, Scène  
nationale Valenciennes  
Dans le cadre du  
*Cabaret de curiosités*.  
22€/20€/17€/13€/9€  
[www.lephenix.fr](http://www.lephenix.fr)  
03 27 32 32 32  
Tarif réduit abonnés,  
porteurs de Pass Liberté  
et sur présentation du  
billet de *Xerse* !

## XERSE

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**  
Mise en scène **Guy Cassiers**

...  
Avec  
**Xerse Ugo Guagliardo**  
**Arsamene Tim Mead**  
**Ariodate Carlo Allemano**  
**Romilda Emöke Barath**  
**Adelanta Camille Poul**  
**Eumene Emiliano Gonzalez Toro**  
**Elviro Pascal Bertin**  
**Amastre Emmanuelle de Negri**  
**Aristone Frédéric Caton**  
Le Gardien **Pierre-Guy Cluzeau** (figurant)

**Le Concert d'Astrée**  
Résidence à l'Opéra de Lille

Compagnie Leda  
**Régis Badel, Matthieu Barbin,**  
**Smaïn Boucetta, Nicolas Diguët/Guillaume Rabain** (le 6 octobre),  
**Benjamin Kahn, Nitsan Margaliot** danseurs

...  
Décors et costumes **Tim Van Steenbergem**  
Chorégraphie **Maud Le Pladec**  
Vidéo **Frederik Jassogne**  
Lumières **Maarten Warmerdam**  
Maquillages, coiffure et perruques **Cécile Kretschmar**

Assistant à la mise en scène **Benoît de Leersnyder**  
Assistants à la direction musicale **Benoît Hartoin, Laura Mónica Pustilnik**  
Conseillère linguistique **Rita de Letteriis**  
Dramaturgie **Willem Bruls**  
Conseillère musicologique **Barbara Nestola**

...  
Nouvelle production de l'Opéra de Lille  
Coproducteur **Centre de musique baroque de Versailles, Théâtre de Caen**.  
En collaboration avec **Toneelhuis, Anvers**.

...  
Remerciements **La Briqueterie/CDC de Vitry-sur-Seine**

...  
AVEC LE PARRAINAGE DE **RABOT DUTILLEUL**  
AVEC LE SOUTIEN D'AIR FRANCE, MÉCÈNE ASSOCIÉ À LA SAISON 2015-2016.

PARTENAIRE MÉDIA : **LES INROCKS**



Les représentations de *Xerse* à l'Opéra de Lille  
sont parrainées par **RABOT DUTILLEUL**.

**Rabot  
Dutilleul**



# OPÉRA DE LILLE

Présidente  
**Marion Gautier**,  
*Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture*

Directrice  
**Caroline Sonrier**

Directeur administratif et financier  
**Pierre Fenet**

Directeur technique et de production  
**Mathieu Lecoutre**

Secrétaire général  
**Xavier Ricard**

Conseiller artistique aux distributions  
**Pål Christian Moe**



**Équipe technique et de production de Xerse**

Régie générale **Stéphane Lacharme**  
 Régie de production **Marina Niggli**  
 Régie de scène **Anne Lebouvier**  
 Régie plateau **Pierre Miné Deleplanque**

Équipe plateau **Ariane Lassere, Aurélien Menu, Valéry-Anne Meresse, Thomas Priem, Philippe Sinibaldi, Guillaume Vienne**  
 Régie lumières **Sébastien O'Kelly**  
 Équipe lumières **Frédéric Ronnel, Florentin Xif**  
 Régie son **Adrien Michel**  
 Régie vidéo **Anthony Toulotte**  
 Accessoires **Christophe Ramin**  
 Régie costumes **Camille Devos**  
 Habillage **Mélanie Clenet, Élise Dulac, Maud Lemercier**

Régie coiffure, maquillage **Élisabeth Delesalle**  
 Coiffure, maquillage  
**Charlie Magny, Sylvie San Martino**  
 Surtirage **Florence Willemain**

Réalisation décors **Espace & cie, Opéra de Lille**  
 Atelier Opéra de Lille **Pascal Godin / Patrick Laganne, Pascal Renard, Karim Sakhri**  
 Réalisation costumes **Opéra de Lille**  
 Atelier **Patricia Faget / Sonia Evin, Emmanuelle Geoffroy, Aurélie Noble, Colette Perray, Faustine Valentin**

Impressions numériques **Scanachrome**  
 Réalisation perruques **Cécile Kretschmar**  
 Réalisation cuirasse  
**Daniel Cendron, Mélanie Miranda**

Prises de vue au Louvre **Gilles Alonson / Remerciements à Maud Chalmin**  
 Chargée de production **Anne Salamon**

**Tim Mead (Arsamene)**  
 Séance de répétition à l'Opéra de Lille, septembre 2015



**Le Concert d'Astrée**  
 Direction artistique **Emmanuelle Haïm**  
 Réalisation musicale de **Xerse Emmanuelle Haïm, Benoît Hartoin, Nicolas Flodrops**

## Musique de CAVALLI

Flûtes à bec  
**Héloïse Gaillard, Meillane Wilmotte**  
 Cornets  
**William Dongois, Judith Pacquier**  
 Violons  
**David Plantier, Isabelle Lucas**  
 Violoncelle \* **Felix Knecht**  
 Violone \* **Nicola Dal Maso**  
 Viole de Gambe \* **Isabelle Saint-Yves**  
 Lirone \* **Rodney Prada**  
 Luths \*  
**Laura Monica Pustilnik, Lynda Sayce**  
 Harpe \* **Marie-Domitille Murez**  
 Percussions **Sylvain Fabre**  
 Clavecins, orgue \*  
**Emmanuelle Haïm, Benoît Hartoin**  
 \*Continuo

## Musique de LULLY

Dessus de violon **Stéphanie Pfister**  
 Haute-contre de violon **Maud Giguet**  
 Taille de violon **Laurence Duval**  
 Quinte de violon **Delphine Millour**  
 Basse de violon **Emily Robinson**  
 Flûte à bec **Héloïse Gaillard**  
 Hautbois  
**Héloïse Gaillard, Vincent Blanchard**  
 Tailles de Hautbois **Yann Miriel, Luc Marchal**  
 Basson **Augustin Humeau**  
 Guitare, percussions **Quito Gato**  
 Percussions **Sylvain Fabre**



# À LIRE AVANT LE SPECTACLE

## LES PERSONNAGES\*

### Famille royale de Perse

**Xerse**, roi de Perse

**Eumene** capitaine des gardes de Xerse et son confident

**Arsamene** frère de Xerse

**Elviro** domestique d'Arsamene

### Famille d'Abydos

**Ariodate** prince d'Abydos,

favori de Xerse et général de ses armées

**Romilda et Adelanta**

sœurs, filles d'Ariodate, toutes deux amoureuses d'Arsamene

### Famille royale de Suse

**Amastre** fille d'Ottone, le roi de Suse,

amoureuse de Xerse et travestie en homme

**Aristone** écuyer d'Amastre

\*Les noms sont en italien



Détail de costume de Xerse



Les représentations de Xerse à l'Opéra de Lille reçoivent le soutien d'AIR FRANCE.

AIRFRANCE

## QUELQUES DATES



### 485 AV. J.-C., PERSE

L'argument de Xerse est tiré du récit du siège de la Grèce par Xerxès d'après le Livre 7 des *Histoires de Hérodote* : en automne 485 av. J.-C., Xerxès, roi de Perse, voulut déplacer ses armées à Abydos, sur la rive orientale de l'Hellespont. Il décida de jeter un pont sur le détroit pour pouvoir marcher sur Athènes et annexer la Grèce.

### 1655, VENISE

Cavalli dirige à Venise la création de son opéra Xerse, qui sera repris dans plusieurs villes italiennes. Le conflit entre les Grecs et les Perses relaté dans cet opéra a une résonance particulière dans la Venise du XVII<sup>e</sup> siècle, alors en concurrence avec Rome et le monde ottoman. Dans cette République de Venise qui exige d'être divertie, Cavalli s'est fait un nom qu'il ne parviendra pas à imposer à la Cour de France, plus sensible au faste des ballets de Lully qu'à la finesse des intrigues amoureuses et à la richesse du livret de son Xerse.

### 1660, PARIS

Louis XIV va épouser Marie-Thérèse d'Autriche pour sceller la paix entre la France et l'Espagne : une alliance politique avant tout. À cette occasion, un spectacle d'un genre nouveau et somptueux est donné dans la Petite Galerie du Louvre (Galerie d'Apollon) : l'opéra Xerse de Cavalli, augmenté de ballets de Lully. Ce sont les premiers pas vers un art total mêlant le chant, la musique et la danse, dont le faste et la splendeur devront éblouir le monde. On assiste aux tout premiers moments de la tragédie lyrique française.

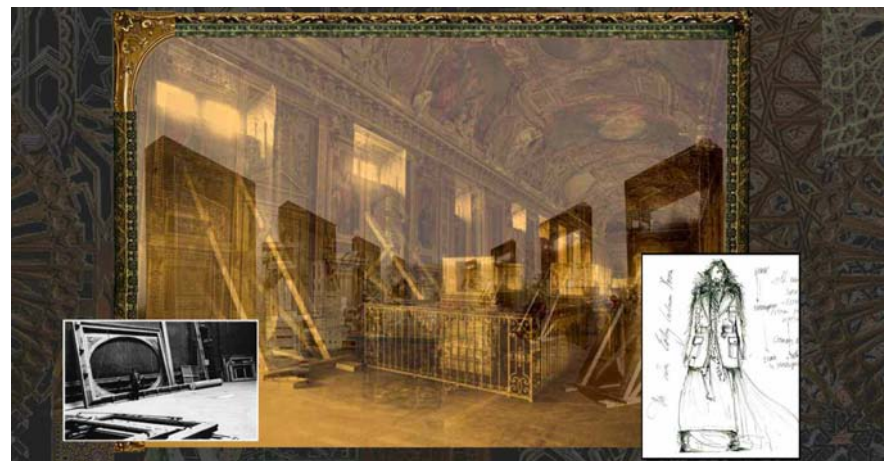


Planche de travail pour la scénographie de Xerse

## ARGUMENT



*Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque.*

## PREMIÈRE PARTIE

### Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre accueillante d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère deviennent ainsi deux rivaux amoureux. Pour Adelante, la sœur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret.

Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible.

La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

### Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux sœurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

### Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

## DEUXIÈME PARTIE

### Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire...

Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine.

Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

### Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.



Détail du costume de Xerse

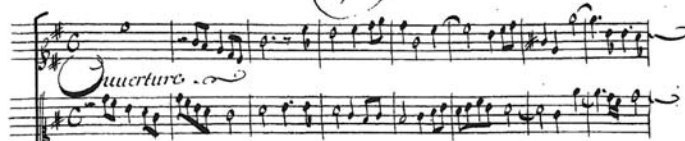


# XERXES

Opéra Italien

Motet d'Entrées de Ballet

Prologue



CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Coproducteur du spectacle *Xerxe*

Cmbv  
Centre de musique  
baroque de Versailles

La musique française, qui rayonnait aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine : l'air de cour, le ballet de cour, la comédie-ballet, la tragédie en musique, l'opéra-ballet, le grand et le petit motet, l'opéra-comique...

Ce riche patrimoine musical a sombré dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour que se développe le mouvement du « renouveau baroque ».

Emblématique de ce mouvement, le **Centre de musique baroque de Versailles** (Cmbv) est créé en 1987, avec une idée de réunir plusieurs métiers destinés à redécouvrir et valoriser le patrimoine français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

La mission nationale du Cmbv se décline ainsi dans les champs suivants :

- **la recherche** avec le développement de chantiers de recherche fondamentale donnant lieu à l'organisation de colloques, à des publications scientifiques mais également à la confrontation de ces travaux à la pratique des musiciens baroques ;
- **la formation**, au sein de son école maïtrisienne de près de 150 élèves et étudiants ;
- **la production** de concerts et de spectacles présentés au Château de Versailles mais aussi en France, en Europe et dans le monde entier ;
- **la mise à disposition de ressources** qu'il s'agisse aussi bien de partitions musicales, d'ouvrages que d'un portail numérique."

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par :

le Ministère de la culture et de la communication, Direction générale de la création artistique ;  
l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles ;  
le Conseil régional d'Île-de-France ; le Conseil départemental des Yvelines ; la Ville de Versailles.  
Son pôle de recherche est associé au CNRS, Centre d'études supérieures de la Renaissance.

Retrouvez dans le Petit Salon côté Cour une sélection de partitions, disques et ressources pédagogiques présentée par le Cmbv en lien avec le spectacle.

## UN OPÉRA ITALIEN À LA COUR DE LOUIS XIV

Par Barbara Nestola

CNRS - Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,  
équipe du Cmbv



*Xerxe* est à l'origine un opéra de Francesco Cavalli créé à Venise en 1655 sur un livret de Nicolò Minato. Après *Egisto* (1643) et *Giasone* (1649), cette œuvre reçoit un accueil très favorable et devient vite un grand succès. Elle est reprise dans les principales villes italiennes : Milan, Rome, Gênes, Naples... L'une des raisons de ce succès vient du thème abordé : pas de sujet d'inspiration mythologique, mais une intrigue tirée de l'histoire ancienne qui met en scène des guerriers. Elle fait donc écho au contexte politique contemporain...

C'est l'époque où, en France, le Cardinal Mazarin s'attache à implanter l'opéra italien à la Cour. Il décide donc d'inviter Cavalli dans le cadre des célébrations du mariage du jeune Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche. À l'origine, Cavalli est censé écrire pour l'occasion un opéra sur un livret de l'abbé Francesco Buti intitulé *Ercole amante*. Cette œuvre devait être jouée au Palais des Tuileries dans la Salle des Machines, alors en travaux. Toutefois, les échéances ne peuvent être respectées et il faut trouver une autre solution : on décide de reprendre *Xerxe*.

L'opéra est donné le 22 novembre 1660 dans la Petite Galerie du Louvre, lieu qui n'est pourtant pas conçu pour ce type de spectacle ! Ce n'est pas une salle de théâtre, impossible donc d'imaginer une mise en scène au sens traditionnel du terme. D'après les sources, on sait qu'un petit théâtre éphémère avait été construit, qu'on avait utilisé des tapisseries comme décors et que les interprètes portaient de somptueux costumes.

C'est donc une nouvelle œuvre qui voit le jour en 1660, une œuvre réécrite et remaniée au goût français. Francesco Buti, chargé de modifier le livret, le divise en 5 actes (au lieu des 3 actes traditionnels des livrets d'opéras italiens) et écrit un prologue.

Les scènes comiques sont réduites.

On confie à Lully la composition d'un *Ballet de Xerxes* dont les six entrées sont exécutées pendant la représentation de l'opéra, comme intermède entre les actes. L'une des modifications significatives est également la transposition du rôle éponyme. Il est en effet inenvisageable de garder une tessiture de castrat alto pour le rôle principal ; un roi ne pouvant être représenté ainsi, devant le public de la Cour ! On transpose donc le rôle à l'octave inférieure, pour une voix de baryton.

Pour en savoir plus, consultez le webdoc du Cmbv consacré à *Xerxe* (sous la direction de Barbara Nestola) sur [www.lesdossiersducmbv.fr/xerxe/](http://www.lesdossiersducmbv.fr/xerxe/)



Détail de costume de *Xerxe*

# LA TECTONIQUE DES CULTURES

Par Willem Bruls



*Dans cette production de Xerse, on trouve diverses strates : époques, langues, pays et intention, interagissent et se superposent comme des plaques tectoniques en mouvement.*

## La Perse

En premier lieu, on trouve la strate historique de la Seconde Guerre Médique : le conquérant Xerxès, roi de Perse de 485 à 465 avant J.-C. partit avec une armée pour traverser l'Hellespont afin de conquérir et détruire Athènes. Bien qu'il n'ait pas réussi à annexer durablement la Grèce et ait été forcé de se retirer, il parut considérer sa campagne, ainsi que la destruction et le sac d'Athènes, comme une victoire. Du point de vue historique, Xerxès incarne la témérité et l'échec militaire, symbolisés par son audacieuse expédition. La destruction du célèbre pont joue un grand rôle dans la version de Cavalli – en tant que métaphore du comportement irrésolu et fantasque de Xerxès lui-même, et de son échec.

## Venise

La deuxième strate historique concerne la concurrence entre la République de Venise au XVII<sup>e</sup> siècle, ville « libertine » en opposition avec la Rome papale détentrice de l'autorité « morale ». Les deux camps pourraient se retrouver dans l'opéra dans l'affrontement des Perses et des Grecs. La culture orientale est représentée par l'image de « l'Orient barbare » ou du « noble sauvage », par opposition à celle de l'Occident prétendument civilisé. Pour Cavalli, dans une ville où il fallait séduire le public avec des œuvres toujours nouvelles, le véritable sujet à traiter, c'était l'amour, sous toutes ses formes. Le choix d'un sujet perse était une question de mode, et permettait d'apporter un peu d'exotisme et de liberté pour traiter les caractères. Les personnages et les scènes comiques étaient manifestement destinés à attirer le grand public. Ce qui comptait, c'était la manière dont le discours amoureux était

présenté par rapport à la morale (voire la double morale) en vigueur. Il y a donc une friction entre Xerxès, le conquérant perse, et Xerse, l'amoureux indécis. Mais la chasse à l'amour est bien semblable à la chasse à d'autres choses, la guerre est aussi la guerre des sexes, la confusion politique fait écho aux turbulences émotionnelles et un vrai tyran est aussi un tyran pour ses amant(e)s...

## Paris

Avec l'importance croissante de sa position économique et politique au 17<sup>e</sup>, la France a besoin de s'écarter de la simple imitation des modèles italiens pour inventer ses propres formes artistiques. C'est ici que Cavalli a joué un rôle crucial pour l'opéra. Il fonctionnait sur un modèle installé en matière de temps, lieu et action. Lully, à la faveur de la représentation de *Xerse*, retourna complètement ce modèle à son avantage : d'un subtil opéra vénitien aux récitatifs tout en teintes pastel, Lully fit un chef-d'œuvre grandiose et brillant. On assistait à la naissance de la tragédie lyrique à la française.

Cette collision et ce glissement de plaques tectoniques – Perse, Venise et Paris – constitue le point de départ de cette production. C'est aussi notre point d'arrivée : dans la Galerie d'Apollon du Louvre, sont évoquées les différentes strates, sous formes d'images et projections. Ainsi sera représenté ou figuré un des thèmes sous-jacents : la manière dont des cultures s'en approprient d'autres et les dominant, comment des éléments de l'une sont utilisés pour la glorification et la représentation de l'autre. Ce qui ne se produit jamais sans destruction : à l'instar du pont de bateaux jeté par Xerse sur l'Hellespont, qui s'effondrera avant d'avoir rejoint l'autre rive...

# LA RENAISSANCE D'UN OPÉRA

Entretien avec Emmanuelle Haïm

Propos recueillis par Nicolas Flodrops



## Comment faire cohabiter deux orchestres, celui de l'opéra de Cavalli et celui des ballets de Lully ?

Pour la représentation de 1660, on avait très probablement réuni d'une part un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs italiens, rompus au style de l'opéra vénitien, pour accompagner la pièce de Cavalli, et d'autre part un orchestre français, pour interpréter les ballets de Lully, avec un effectif riche de la Bande des 24 violons, et de l'Écurie constituée des hautbois, des instruments plus rares comme le cromorne et la trompette marine — lesquels étaient peut-être joués à vue par des instrumentistes-dansants. L'œuvre fut créée dans la grande Galerie d'Apollon au Louvre, un lieu qui n'était pas conçu pour le spectacle : il n'y avait ni fosse, ni scène. La cohabitation des deux orchestres en un seul lieu était donc impossible ! Sans doute les symphonistes français se tenaient-ils dans une pièce jouxtant la galerie, laissant la place aux danseurs sur l'espace scénique dédié dans la Galerie. Cet enjeu de l'espace a donc été crucial pour nous, ici, sur le plateau de l'Opéra de Lille. L'orchestre français au XVII<sup>e</sup> a la spécificité d'être écrit à 5 parties : nous avons donc conservé les cordes désignées par les termes de dessus, haute-contre, taille, quinte et basse de violon — et les mêmes cinq parties déclinées dans les bois — 2 hautbois, 2 tailles de hautbois et 1 basson —, ainsi que les instruments de continuo — guitare et un luth. De l'orchestre italien nous avons gardé la structure du double continuo, qui était pratiqué à l'époque, avec des instruments très spécifiques comme la harpe ou le lirone.

## Diapason vénitien ou diapason français ?

Nous avons donc choisi deux diapasons différents, historiquement plausibles : le diapason vénitien pour Cavalli et le

diapason français pour Lully. Le diapason vénitien était très haut. Or certaines lignes vocales dans la pièce de Cavalli, étaient très graves pour la voix de castrat qui disposait d'un très large ambitus : aujourd'hui trop grave pour un contre-ténor et trop aiguë pour un ténor... Par ailleurs pour les voix de femmes ce diapason nous amène dans des aiguës... extrêmement aiguës ! Dans la partition de Venise, des mentions de transpositions occasionnelles apparaissent, que nous avons utilisées et qui nous ont permis d'opter pour ce diapason vénitien. En revanche il ne convient pas pour la musique de Lully, exécutée à un diapason bas. Cela crée un décalage important, véritable contraste sonore que le public de l'époque avait déjà ressenti comme un choc esthétique.

## Quelle voix pour le personnage de Xerse ?

En Italie la voix de basse est considérée comme un peu triviale, elle est utilisée pour les personnages infernaux ou bouffes, pour le vulgaire. La noblesse est illustrée par une voix aiguë et néanmoins puissante, considérée comme virile : c'est la voix du castrat. En France, on ne peut pas imaginer de représenter le Roi par une voix de castrat. On lui prête donc une voix de basse, ce qui change considérablement les relations et les rapports de force entre les voix des personnages au sein de l'opéra. Les rivalités, qui sont nombreuses entre les personnages, sont parfaitement illustrées par les tessitures vocales.

## Comment rendre un livret italien conforme à "l'étiquette" française du XVII<sup>e</sup> siècle ?

D'un livret en trois actes à Venise, on passe à un livret en cinq actes, conforme à la tragédie classique française. Cette structure ponctuée par les ballets, annonce la tragédie lyrique en France, même s'il y manque



encore les chœurs. Ce modèle, c'est l'ambitieux Lully qui l'a imposé. Il sait que le roi aime danser et va l'aider à employer la danse comme un vecteur politique puissant. Les ballets somptueux donnés à Versailles seront un véritable outil de propagande adressé au monde pour faire passer le message de la toute-puissance de Louis XIV. Lors de la représentation française, ce sont d'ailleurs les ballets du jeune Lully qui marquent les esprits, bien plus que la pièce en italien d'un Cavalli pourtant déjà renommé dans son pays, mais mal compris en France. On imagine la rivalité entre les deux compositeurs italiens...

### **La musique renforce-t-elle la vision dramaturgique du metteur en scène ?**

Dans cette œuvre la musique est indissociable de l'intrigue. La musique n'est que théâtre. Pourtant on a peu d'éléments réellement écrits sur la partition. Quels instruments devaient jouer à ce moment-là, comment devaient-ils jouer : tout cela n'est pas dit. C'est donc la façon dont le personnage va interpréter sa phrase chantée-parlée (*parlare cantando*), qui va nous orienter sur le mode d'accompagnement, le choix des instruments, le mode de jeu etc. Les intentions des chanteurs-acteurs doivent donc être finement comprises et analysées, main dans la main, par le chef et le metteur en scène, tout au long du travail de création. La pièce est un véritable huis-clos, où les enjeux psychologiques (rivalités, rapports de domination) sont très finement traités. Cette pièce peut se lire de façon très contemporaine et c'est ce que nous avons aimé avec Guy Cassiers.

### **Quelles sont les sources manuscrites de l'œuvre et que nous livrent-elles ?**

On a deux grandes sources musicales :  
- la partition de l'opéra d'origine, conservée à Venise : elle est par moments de la main de Cavalli ou de celle de sa femme, et d'un certain nombre de copistes variés.  
Elle détaille peu les choix d'orchestration mais comporte des indications importantes,

comme les transpositions nécessaires pour les voix.

- Le manuscrit de Fossard, qui est une copie tardive de la partition qui a servi au moment du mariage, lors de la représentation de 1660. Le copiste y a fait des fautes d'italien, de chiffage, des erreurs de notes aussi bien dans la musique de Cavalli que dans celle de Lully. Mais une autre source précieuse nous permet de vérifier les erreurs dans les ballets : le manuscrit de Philidor, conservé à Paris (BnF), qui est un recueil de danses de Lully. Il y a eu un travail de réécriture d'après ces sources ; il a fallu reconstituer certaines lacunes en respectant la tradition de l'époque notamment pour les dessous instrumentaux. On peut imaginer que les musiciens improvisaient en grande partie, au moins pendant les arias. Aujourd'hui cette pratique de l'improvisation n'est pas aussi coutumière chez les instrumentistes, qui abordent un répertoire beaucoup plus vaste : il a donc fallu réécrire certains éléments musicaux et voir comment cela fonctionnait, en direct, avec les chanteurs.

### **Quelle plaisir éprouve-t-on à reprendre une œuvre qui n'a jamais été rejouée depuis 1660 ?**

C'est une aventure très excitante. On se sent aux prises avec un objet complètement nouveau, un ovni parfois, tant les questions sont nombreuses ! C'est une imbrication de choix, du diapason à la distribution de chanteurs, de l'instrumentation à la place de l'orchestre et de la danse...

Et puis il faut laisser le metteur en scène nous faire voyager, il y a tellement de strates dans cette histoire : le monde Perse de Xerse, regardé par la Venise de Cavalli en plein conflit avec le monde ottoman, regardée à son tour par la France absolutiste de Louis XIV, regardée par nous-mêmes spectateurs contemporains !

Cet opéra est une véritable renaissance à partir d'un creuset de cultures mises en perspectives. Un spectacle qui s'inscrit parfaitement dans la thématique lilloise de cet automne !

## TOUT LE MONDE ICI EST UN ÉTRANGER

Entretien avec Guy Cassiers  
Propos recueillis par Lola Gruber



### **Un face à face entre la France et l'Italie**

La salle des Machines du Palais des Tuileries qui devait accueillir l'œuvre prévue par Cavalli pour le mariage royal n'était pas encore prête, alors on a choisi la Galerie d'Apollon du Louvre pour y présenter *Xerse*, et on a demandé à Lully, qui était compositeur à la Cour, d'y ajouter des ballets. On assiste à la naissance d'un nouveau genre, véritable confrontation de deux identités musicales et culturelles, celle de la France et celle de l'Italie. Cavalli et Lully s'intéressaient beaucoup l'un à l'autre, mais le dialogue était loin d'être facile. On peut observer les frictions entre les univers des deux compositeurs, entre la France et l'Italie. En même temps, c'était pour Lully un premier pas vers son œuvre future. Pour faire un parallèle avec notre époque, on voit la difficulté qu'il y a à créer un dialogue entre différentes cultures. Et pourtant, il est nécessaire de créer ce dialogue.

### **D'une mise en abyme à l'autre...**

Il était évident pour moi que la Galerie d'Apollon devait être présente dans le spectacle : le public devait voir les circonstances dans lesquelles le spectacle a été présenté. Car à travers cet opéra, il s'agissait d'encourager le roi dans sa fonction, de lui donner la force de devenir vraiment un roi de France. Le mariage entre Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche était conçu pour maintenir la paix en Europe, et on trouve exactement le même mariage de raison à la fin de *Xerse*. Par ailleurs, il s'agit d'un opéra italien qui met en scène des Perses dans un environnement français : c'est ce mélange étrange que je veux présenter. Le spectateur pourra réfléchir à ce qui s'est passé à l'époque, mais il ne s'agit en aucun cas d'une restauration à l'identique.

### **Collaborations et confrontations**

La redécouverte de cette œuvre est fascinante, c'est comme une création, on peut librement développer des idées. La collaboration avec Emmanuelle Haïm a été très importante pour tout ce travail. Les chanteurs aussi peuvent créer quelque chose de très personnel. Ils arrivent en ayant déjà énormément travaillé, donc ils ont tout de suite beaucoup de choses à proposer. C'est un grand cadeau pour le metteur en scène. Avec le chorégraphe Maud Le Pladec, nous avons voulu respecter la version originale, où seuls les danseurs appartiennent à la culture française. Alors que la musique et la danse de Lully viennent couper physiquement l'œuvre de Cavalli, ils sont devant le décor, ils n'ont que peu d'espace, mais en même temps, ils présentent un nouvel esprit. Maud Le Pladec, qui est une chorégraphe contemporaine, a énormément réfléchi au style et aux mouvements de cette époque, et il y aura autant de confrontation entre ses apports et les miens qu'entre Cavalli et Lully ! C'est un clash, mais cela n'a rien de négatif. C'est une confrontation entre des univers.

### **Le pont n'est pas encore construit**

Tout le monde ici est un étranger : pour moi c'est le point de départ du spectacle. L'action se passe dans un petit village où tous les personnages sont en transit : ils veulent aller en Grèce, mais le pont n'est pas encore construit. Ce sont des hommes en transit, et ils se trouvent loin de leur environnement et de leur culture. Que se passe-t-il quand on veut quitter un endroit et qu'on ne le peut pas ? Différentes influences créent un univers miniature où se perdent les grandes ambitions et où les problématiques personnelles l'emportent. Si bien que les personnages finissent par perdre leur raison d'être là où ils sont, et qu'ils détruisent aussi leur avenir.

“**Tout le monde dit ‘J’aime’, mais...**”

Xerse est un très jeune roi, dès qu’il veut quelque chose, il le prend. C’est uniquement à la fin de l’histoire qu’il comprendra qu’on ne peut pas utiliser son pouvoir pour forcer l’amour. C’est un tyran, mais il est aussi très naïf. Cavalli en fait un homme jeune qui ne sait pas vraiment faire face à ses lourdes responsabilités. Pour Xerse, il n’y a de pas vraie relation entre discours et émotions : Ssi on dit quelque chose, cela devient réel, que cela soit vrai ou faux.

Un aspect très intéressant du livret, c’est l’absence de « physicalité ». Xerse commence par aimer un arbre : on a là une idée virtuelle de l’amour, très éloignée d’un rapport direct. Pourquoi tombe-t-il amoureux de Romilda ? Parce qu’il entend sa voix. Ce n’est pas très incarné non plus ! Dans chaque scène, l’amour est exposé, mais d’une manière très particulière : tout le monde dit “J’aime”, mais que veulent-ils dire par là ? Qu’est-ce qui se cache derrière ces mots ? Il ne s’agit jamais de déclarer à quelqu’un qu’on l’adore, c’est toujours une idée fixe ou des ambitions très personnelles qui font dire cela aux personnages. Derrière la lecture simple d’une jolie histoire d’amour à laquelle la musique magnifique permet de rêver, on voit, à d’autres niveaux, se superposer des idées très cyniques. Les personnages qu’on suit sont tous des figures de pouvoir, des créateurs de civilisation, mais en même temps, ils cherchent constamment l’équilibre entre leurs responsabilités et leurs émotions personnelles.

### **Un happy end en trompe-l’œil**

Au cours des trois premiers actes, ce sont les chanteurs qui créent les situations : ils changent le décor, fabriquent eux-mêmes l’illusion. On est comme dans une chambre mentale des personnages : tout l’environnement contribue à suggérer que nous sommes dans la Perse des *Mille et Une Nuits*, mais à mesure que les situations se compliquent, plus on pénètre dans cette culture, plus on perd de vue la réalité... Et on ne voit pas la tempête qui s’approche. Or la tempête arrive, et on se trouve face à la

destruction. Mais les personnages ne la prennent pas vraiment en compte, ils poursuivent leur vie amoureuse. Les costumes créés pour cette production suivent un mouvement inverse : on commence avec des références au monde musulman et, quand tout est perdu, la seule chose qui reste se sont des costumes de plus en plus somptueux, jusqu’à la scène finale qui reproduit un tableau historique du mariage du couple royal. On peut lire le final comme un happy end, mais il pose aussi beaucoup de questions. Les personnages restent prisonniers de l’image qu’ils ont créée. Tous les mariages sont conclus, mais que va-t-il se passer demain ?

### **Où est notre responsabilité ?**

Cavalli et son librettiste à Venise ont utilisé dans leur opéra *Xerse* des éléments historiques persans et orientaux pour réfléchir sur leur propre société. Étrangement, les questions qu’ils se posaient sont aussi celles que nous devons nous poser aujourd’hui. Je ne veux pas donner de leçons au spectateur, mais nous assistons de la même façon à des destructions, nous en voyons chaque soir à la télévision. Et, comme dans *Xerse* où l’on voit la Victoire de Samothrace sous une armature de protection traverser tout le spectacle, l’histoire continue malgré tout. Nous avons respecté chacune des strates qui composent cet opéra – le personnage historique de Xerse 1<sup>er</sup>, sa transcription dans la société de Venise, son adaptation aux circonstances du mariage de Louis XIV – afin qu’un pont puisse se créer dans l’esprit du spectateur, à l’image du pont, qui, dans cet opéra, attend d’être construit. Le public peut utiliser ces idées venues d’un temps très ancien pour penser l’époque actuelle. Par exemple : est-ce que notre regard sur le pays musulmans a beaucoup changé depuis Cavalli ? Je n’en suis pas sûr... Comment l’Europe est-elle en train de changer aujourd’hui ? Où est notre responsabilité ? Ce sont des idées sous-jacentes dont le public peut choisir de s’emparer. Mais en même temps, *Xerse* reste aussi une très jolie histoire d’amour.

## DANSER XERSE

Entretien avec Maud Le Pladec/Compagnie Leda



### **Le décloisonnement de la danse**

La version de 1660 de *Xerse* donne une place originale à la danse. Les intermèdes dansés ont été imposés par Lully, qui était le maître de ballet de la Cour à l’époque. Ils sont totalement séparés de l’intrigue principale, celle de l’opéra de Cavalli. Ce sont des intermèdes de danse pure. Ils viennent s’insérer comme une ponctuation entre chaque acte. La danse et la musique de Lully sont un objet en soi et la danse a été travaillée à part pour cette production. Elle vient moins s’intégrer que se confronter, elle est en lutte avec l’opéra de Cavalli. Cette terminologie de la confrontation ouvre de nombreuses possibilités du point de vue de la dramaturgie.

### **Se libérer des sources**

Toute une recherche historique a été impulsée par Guy Cassiers et Emmanuelle Haïm. Si j’ai eu accès à leurs recherches, je n’ai pas souhaité pour autant m’immerger complètement dans les circonstances historiques de la première représentation de *Xerse*. Par contre, j’en ai tiré une idée, celle de créer comme des vignettes, très courtes, de 47 secondes à 1,37 minute pour la plus longue. Cette idée rebondit sur une lecture que j’avais faite, un ouvrage de Mark Franko, intitulé *La Danse comme texte*. Il souligne l’idée que la séparation des arts était déjà présente entre la musique et la danse à l’époque du ballet de Cour. La danse était toujours sous-tendue ou régie par un texte. Celui-ci finissant pas s’abstraire de la danse, le mouvement lui-même devenait texte. La danse devient même un texte revendicatif et idéologique, puisqu’à cette époque danse, art, et politique étaient intrinsèquement liés.

### **Résistance à la narration**

Je me suis basée sur l’idée que la danse devait résister à l’intrigue comme la musique de Lully résiste à celle de Cavalli. On a une forme de double temporalité, deux œuvres différentes se rencontrent, se confrontent et finissent par converger. C’est ce fil rouge que j’ai tenu pour la danse et qui a été aussi celui de Guy Cassiers dans la mise en scène. Les danseurs sont six, des hommes. En effet j’ai pu lire dans les archives qu’à l’époque de Lully tous les danseurs étaient musiciens et les musiciens danseurs, et aussi que tous les rôles (parce qu’il y avait des sortes de rôles, de personnages dans la danse) étaient tenus par des hommes. J’ai donc décidé de travailler avec six danseurs, avec pour fil conducteur cette notion de résistance à la narration. *Xerse* raconte une histoire, or les danseurs viennent, interrompent l’intrigue et dansent sur la musique de manière complètement abstraite. Volontairement je ne me suis pas plongée dans Cavalli, je suis restée dans une approche physique, musicale, dansante, esthétique. C’est une proposition purement musicale et chorégraphique, qui vient mettre en exergue le fait que la pièce de Cavalli, justement, c’est autre chose.

### **Confrontation de plusieurs réalités**

Sur le plateau, les danseurs sont dans une zone située juste devant l’espace dédié aux chanteurs. Un immense tulle en trompe-l’œil descend et, tout à coup, on passe d’un espace à un autre, on entre dans la salle du Louvre où évoluent les six danseurs. On a travaillé à cette idée de temporalité multiple, à la confrontation de plusieurs réalités : plusieurs moments (le temps des personnages de Cavalli, celui de Louis XIV) et plusieurs espaces (la Perse, Venise, le Louvre...). Cette idée est omniprésente dans la mise en scène et je m’en suis imprégnée.

J'ai voulu qu'on la retrouve dans la danse : on a des corps dansants d'aujourd'hui, qui ont appris des figures inspirées de la danse baroque d'hier ; ils porteront des costumes d'antan qui viendront se confronter à des costumes urbains d'aujourd'hui.

### La danse comme ellipse temporelle

C'est comme un travail de commande : le traitement de l'espace est imposé par la mise en scène, de même que les musiques de Lully. Les danseurs évoluent dans un espace à l'avant du plateau de 1,20m de profondeur, une sorte de corridor. De même que les danses de Lully ne sont que des passages furtifs, j'ai voulu faire en sorte qu'on perçoive les danseurs aujourd'hui comme des nuées d'oiseaux, un vol de papillon passant de cour à jardin. Une présence furtive, qu'on voit et qui a déjà

disparu, comme une hallucination. Le tulle avec l'image du Louvre descend et remonte de la même manière : on est au Louvre, et déjà, on n'y est plus. Il y a comme des ellipses temporelles, ce qui est assez cinématographique. Les danseurs passent, à la manière de Lully. Je dis bien « à la manière de » : je ne suis pas quelqu'un qui travaille l'esthétique et la danse baroque, mais j'aime m'emparer des références et les tordre pour faire quelque chose de nouveau.

## REPÈRES BIOGRAPHIQUES



### Emmanuelle Haïm direction musicale

À l'Opéra de Lille : *Idomeneo*, *Castor et Pollux*, *La Finta Giardiniera*, *Le Couronnement de Poppée*, *Les Noces de Figaro*, *Orlando*, *Dardanus*...

**Productions récentes :** chef invité : Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Symphonique de Birmingham (CBSO), Scottish Chamber Orchestra, Hessischer Rundfunk Orchestra de Francfort, Los Angeles Philharmonique - Derniers enregistrements : *Hippolyte et Aricie*, *Le Messie*, *La Finta Giardiniera*

**Projets :** *Monstres, Sorcières et Magiciens* en tournée, *Mitridate* (Théâtre des Champs-Élysées) Après des études de piano et de clavecin, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. En 2001 la production de *Rodelinda* pour Glyndebourne Festival Opera marque ses débuts. Victoires de la Musique Classique du meilleur enregistrement en 2009 pour *Lamenti* et en 2008 pour *Carestini*, *The Story of a Castrato*, Echo Deutscher Musikpreis, nomination aux Grammy Awards pour *Dido and Aeneas*, 2004, *Une fête baroque* 2013. Fidèle représentante du baroque et du savoir-faire musical français, elle est Chevalier de la Légion d'honneur, Officier des Arts et des Lettres et Honorary Member de la Royal Academy of Music. Nordiste de cœur, elle est aussi l'Ambassadrice du Département du Nord à travers le monde.

### Guy Cassiers mise en scène

**Productions réalisées pour**  
**Toneelhuis :** Mises en scène pour le théâtre : *Triptyque du pouvoir* et *L'Homme sans qualités* (Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville, Maison de la Culture d'Amiens, Holland Festival, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg) ; *Sang & roses*. *Le chant de Jeanne et Gilles* (Théâtre de l'Odéon, Festival d'Avignon) ; *Cœur ténébreux* (Théâtre de la Ville, Temporada Alta) ; *Orlando* (Nederlands Theaterfestival, Théâtre Joliette Minoterie, Théâtre de la Bastille, RomaEuropa, Temporada Alta) ; *MCBTH* (Théâtre National de Strasbourg, Maison de la Culture d'Amiens), *Hamlet vs Hamlet* (Theaterfestival en Flandre et aux Pays-Bas), *Rouge décanté* (Festival d'Avignon, Théâtre de la Bastille, Istanbul Theatre Festival, National Chiang Kai-Shek Cultural Center, Usine C, Brooklyn Academy of Music, Centro Dramático Nacional de Madrid) ; *Passions humaines* (Théâtre national de Belgique, Manège de Mons)

**Opéras :** *Les Belles endormies* ; *The Woman who walked into doors* ; *le Ring* (Staatsoper Berlin, Scala de Milan)  
**Projets :** *Caligula* et *Les bienveillantes*  
Depuis 2006, Guy Cassiers assure la direction artistique de la Toneelhuis (Anvers). Il a reçu le prix Thersites de la critique flamande pour l'ensemble de son œuvre (1997), le Prix pour les arts de la ville d'Amsterdam et le Werkpreis Spielzeiteuropa des Berliner Festspiele pour son cycle sur Proust (2004), le Prix Europe Nouvelles réalités théâtrales (2009) et, de pair avec Ivo Van Hove, un doctorat Honoris Causa pour mérites généraux par l'Université d'Anvers.

### Tim Van Steenberghe décors et costumes

**Productions réalisées :** costumes du *Ring* de Wagner (Teatro alla Scala de Milan, Staatsoper Unter den Linden) ; *Metronome* (design lumière pour Delta Light) ; design d'intérieur pour Boa Interior  
Tim Van Steenberghe s'est formé à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers. Il suit des cours de draperie et couture et assiste Olivier Theyskens. Il crée sa première collection en 2001 et fonde sa propre maison. Il crée des costumes pour le cinéma, le théâtre, l'opéra et la danse, collaborant notamment avec Anne Teresa de Keersmaecker, Guy Cassiers et Sidi Larbi Cherkaoui.

### Maud Le Pladec chorégraphie

**Productions réalisées :**  
Interprète : pièces d'Emmanuelle Vo Dinh, Loïc Touzé, Latifa Laâbissi, Georges Appaix, Mathilde Monnier, Herman Diephuis, Boris Charmatz (*Levée des Conflits*, *Enfant*, *Manger*) et Mette Ingvartsen (*The Artificial Nature Project*).

**Chorégraphies :** Triptyque autour du compositeur Fausto Romitelli : *Professor*, *Poetry*, *Professor live* en collaboration avec l'Ensemble Ictus - Trilogie autour du collectif de musique New Yorkais Bang on a can all stars : *Ominous Funk*, *Democracy*, *CONCRETE - Hunted* (création 2015)  
Après avoir suivi la formation Ex.e.r.ce au CCN de Montpellier, Maud Le Pladec est d'abord interprète pour de nombreux chorégraphes. Depuis 2009, elle crée ses propres projets dans lesquels la musique tient une place centrale. Elle invite sur ses créations des ensembles et compositeurs de renommée internationale tels que Francesco Filidei, les compositeurs fondateurs du collectif New Yorkais Bang on a can all stars ou encore l'Ensemble Ictus. Prix de la



Nitsan Margalioth, séance de répétition dans le Grand Foyer de l'Opéra de Lille (sept. 2015)



Révélation Chorégraphique 2010 du Syndicat de la Critique pour *Professor*, elle est nommée en 2015 Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. En parallèle de ses créations, Maud Le Pladec a été lauréate du programme Hors les Murs de l'Institut français pour l'année 2013 et a effectué dans ce cadre une recherche à New York sur le collectif Bang on a can.

#### Frederik Jassogne vidéo

**Productions réalisées :** assistant à la création visuelle pour *Sous le Volcan* (Toneelhuis), *Musil Trilogy*, *MCBTH*, *Woth*, *Orlando*, *Empedokles* (Theater Zuidpool, Anvers)

**Projets :** *Shakespeare Sonnets* (Theater Zuidpool, Anvers), *Les Bienveillantes* (Le Phénix, Valenciennes)  
Frederik Jassogne étudie le film au RITS (Bruxelles) et la création de médias graphiques et numériques à l'Arteveldehogeschool (Gand). En 2012 il fonde avec Bart Moens, Hangaar (www.hangaar.net), qui propose des contenus numériques innovants et interactifs pour le milieu artistique. Il est également éditeur de documentaires et clips vidéo.

#### Maarten Warmerdam lumières

**Productions réalisées :** Lumières pour le Dutch National Travel Opera, Holland Opera, La Monnaie, Maarten Warmerdam collabore régulièrement avec De Theatermachine (Amsterdam). Il a réalisé des lumières pour de nombreux compositeurs et metteurs en scène comme Oliver Mears, Wim Trompert, Martin Loyd Evans, Karlheinz Stockhausen, Marcel Sijm, Peter Greenaway, Saskia Boddeke et Heiner Goebbels.

#### Cécile Kretschmar maquillages, coiffure et perruques

À l'Opéra de Lille : Maquillage et coiffure/perruques pour *Eugène Onéguine*, *Carmen*, *Agrippina*, *Orlando*, *Madama Butterfly*. Cécile Kretschmar réalise les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses pour de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique

Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Omar Porras, Marc Paquiers, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin, Jean-François Sivadier, Jacques Vincey, Richard Brunel, Luc Bondy, Silviu Purcărete, Didier Bezace, Jean-Yves Ruf, Peter Stein, Irina Brook.

#### Benoît de Leersnyder assistant à la mise en scène

À l'Opéra de Lille : reprise de *Cendrillon* de Laurent Pelly  
**Productions réalisées :** Assistant à la mise en scène de Ronny Lauwers, Waut Koeken, Laurent Pelly, Robert Carsen.  
**Mise en scène :** *Le Voyage d'hiver*, *Eine Zauberflöte* (Operastudio Vlaanderen) ; *Heart & Get !* (Opéra de Flandre) ; *Hänsel et Gretel* (Junge Kammeroper de Cologne) ; *The Brussels Requiem* (La Monnaie, Bruxelles)  
Benoît De Leersnyder est d'abord chanteur avant d'aborder la mise en scène en tant qu'assistant, puis metteur en scène lui-même. Depuis plusieurs années, il est professeur invité de la classe d'opéra du Koninklijk Conservatorium de Bruxelles ainsi que du Conservatorium Antwerpen. L'AMA Music Camp de Loei (Thaïlande) l'a invité à plusieurs reprises pour des ateliers de mise en scène.

#### Benoît Hartoin assistant à la direction musicale

À l'Opéra de Lille : *Tamerlano*, *L'Orfeo*, *Les Noces de Figaro*, *Dardanus*, *Le Couronnement de Poppée*...  
**Productions réalisées :** répétiteur, continuiste ou assistant musical : *Les Indes Galantes*, *Hercules*, *Idomeneo*, *Jules César* (Opéra de Paris), *Serse*, *Médée* (Théâtre des Champs-Élysées) ; *Atys* (Opéra Comique) ; *Hercules*, *Don Giovanni* (Festival d'Aix-en-Provence) ; *Jules César*, *Le Couronnement de Poppée* (Festival de Glyndebourne). Après des études complètes au Conservatoire National de Nancy et à l'Université de Nancy II, il est admis dans la classe de clavecin de Christophe Rousset au Conservatoire national supérieur de Paris. Il a été l'assistant d'Emmanuelle Haïm au CNSM de Paris avant de

prendre pour une année sa succession à la tête de la classe de répertoire vocal baroque. Il travaille comme répétiteur, continuiste ou assistant musical sur de nombreuses productions lyriques et collabore avec les grands orchestres européens.

#### Laura Mónica Pustilnik assistante à la direction musicale

À l'Opéra de Lille : Assistante de direction musicale : *L'Orfeo* de Monteverdi ; Concerts du Mercredi  
**Collaborations :** Le Concert d'Astrée, Les Musiciens du Louvre, Les Talens Lyriques, Concerto Vocale, Il Seminario Musicale... ; récitals au Konzerthaus de Vienne, au Festival de Poznan (Pologne)...  
Assistante de direction musicale : *Hipermestra* (Festival de Musique Ancienne d'Utrecht), *Le Couronnement de Poppée* (Haute École de Musique de Genève) ; Direction musicale : *Elena* (Angers-Nantes Opéra).  
Mónica Pustilnik a suivi des cours de guitare et de piano au Conservatoire National Lopez Buchardo de Buenos Aires. Elle obtient un Master of Arts à la Schola Cantorum de Bâle auprès de Hopkinson Smith. Spécialisée dans le répertoire de la musique baroque et renaissance pour luth. Elle enseigne le luth, la basse continue et la musique de chambre à l'École Supérieure de Musique de Barcelone, ainsi qu'au Conservatoire Alfredo Casella à L'Aquila (Italie).

#### Rita de Letteriis conseillère linguistique

Dans le monde de l'opéra, le nom de Rita de Letteriis est associé au travail d'interprétation vocale qui s'enrichit de la musicalité et du sens de la parole poétique. Nombreuses ont été ses collaborations en tant que conseillère linguistique et dramaturge auprès des chefs qui ont participé au renouveau du répertoire baroque en langue italienne, parmi lesquels William Christie, Christophe Rousset, Emmanuel Haïm, Marc Minkowski, René Jacobs, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Andrea Marcon. Mais aussi Simon Rattle, Vladimir Jurowski et Teodor Currentzis.



Emöke Barath, *Xerse*, séance de répétition

#### Willem Bruls dramaturgie

**Productions réalisées :** Dramaturge : *Alla turca - East meets West* (Operadagen Rotterdam Festival) ; *Il re pastore* et *L'Enlèvement au sérail* (Ramsey Nasr) ; *La Juive*, *Partenope*, *Orlando furioso*, *Médée* (Pierre Audi) ; Adaptations : *Roméo et Juliette*, *Shéhérazade*, *The Tempest* (Krzysztof Pastor) ; *Theoreme* (Iro Van Hove).  
**Projet :** *Tristan et Isolde* (Pierre Audi).

Dramaturge indépendant et auteur, Willem Bruls étudie la littérature et l'histoire de l'art à Amsterdam. Il est invité par les Opéras de Riga, Erfurt, Essen, Paris, au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées...  
Auteur d'une étude sur *L'Anneau du Nibelung* de Wagner et sur l'orientalisme dans l'opéra, Willem Bruls dirige également de nombreux ateliers sur le théâtre musical contemporain et l'écriture de livrets.

#### Barbara Nestola

**conseillère musicologique**  
Musicologue, Barbara Nestola est Ingénieur d'études CNRS et fait partie de l'équipe de recherche du Centre de musique baroque de Versailles. Ses thèmes de recherches comptent la réception du répertoire italien en France au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### Ugo Guagliardo *Xerse* (basse)

**Productions réalisées :** *Anna Bolena* (Valencia Palau des Arts) ; *Adriano in Siria* (Konzerthaus Wien) ; *Machbeth* (Teatro Petruzzelli de Bari) ; *I Pretani* (Teatro Ponchielli de Cremona) ; *Le Comte Ory* (Zurich Opernhaus) ; *La Cenerentola* (Festival de Salzbourg, La Monnaie, Bruxelles) ; *Le Barbier de Séville* (Théâtre de Genève) ; *Les Noces de Figaro* (Teatro Bellini de Catane et NCPA Beijing) ; *Jules César* (Théâtre des Champs-Élysées) ; *Le Trouvère* (La Fenice, Venise, Avignon)  
**Projets :** *Cenerentola* (Opéra de Rome, Teatro Massimo de Palerme, Israeli Opera de Tel Aviv) ; *I Capuleti e Montecchi* (Stavanger).  
Ugo Guagliardo est diplômé en philosophie à l'Université de Palerme et s'est formé au Conservatoire de Palerme, à l'Accademia Rossiniana de

Pesaro. Il est spécialiste des rôles de Rossini, chante régulièrement le répertoire mozartien et quelques grands rôles du Bel canto (Raimondo dans *Lucia*, Giorgio dans *Les Puritains*, Talbot dans *Maria Stuarda*, Ferrando dans *Le Trouvère*)... Il chante le répertoire baroque et la musique sacrée aux côtés de Alfredo Zedda, Jean-Claude Malgloire, Fabio Biondi, Jean-Christophe Spinosi...

#### Tim Mead

**Arsamene (contre-ténor)**  
À l'Opéra de Lille : *Le Couronnement de Poppée* (Ottone), *Agrippina* (Ottone)  
**Productions réalisées :** *Jules César* (Festival de Glyndebourne), *La Calisto* (Bayerische Staatsoper), *Orlando* (Scottish Opera), *Riccardo Primo* (Opera Theatre de St. Louis), *Written on Skin* (Mostly Mozart Festival New York, Theatre du Capitole Toulouse), *Le Couronnement de Poppée* (English National Opera, Opera de Lyon, Opéra de Norvège, Dijon), *The Minotaur* (Royal Opera House, Covent Garden), *Spinoza* de Theo Loevendia (Concertgebouw Amsterdam), *Death in Venice* (English National Opera, De Nederlandse Opera) ; *Akhmaten* (Opéra de Flandre)  
**Projets :** *Le Songe d'une nuit d'été* (Festival de Bergen, Festival de Glyndebourne)  
Le contre-ténor britannique Tim Mead s'est formé dans les chœurs du King's College à Cambridge et au Royal College of Music. Il se produit aussi bien dans le répertoire baroque que dans des créations contemporaines et au concert avec des ensembles comme le New York Philharmonic, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, l'Académie für Alte Musik...

#### Carlo Allemano Ariodate (ténor)

À l'Opéra de Lille : *Tamerlano* (Bajazet) ; *La Finta Giardiniera* (Anchise)  
Productions réalisées : *La Clemenza di Tito* (La Fenice, Innsbruck) ; *Rodelinda* (Cracovie) *Piramo e Tisbe* (Potsdam), *Germanico in Germania* (Innsbruck) ; *La Stelliadura vendivante* (Theater an der

Wien)  
**Projets** : *Didon et Enée* (Turin), *Xerse* (Theater an der Wien) Né à Turin, Carlo Allemano étudie auprès d'Elio Battaglia. Il reçoit en 1989 le prix Toti dal monte au Concours de Trévise et en 1990 le Premier Prix Mozart au Wiener Staatsoper. Il s'est produit au Teatro Allà Scala de Milan, au Wiener Staatsoper, au Bayerische Staatsoper München, à La Monnaie de Bruxelles, au Festival de Glyndebourne, au Festival de Salzbourg, au Festival d'Aix-en-Provence...

#### Emöke Barath

##### *Romilda (soprano)*

**Productions réalisées** : *Elena* (Festival d'Aix-en-Provence) ; *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Così fan tutte* (Opéra de Budapest) ; *Les Noces de Figaro*, *Amadigi di Gaula*, *Arianna in Creta*, *Admeto* (Theater an der Wien) ; *Il Re Pastore* (Festival de Verbier)  
**Projets** : *Così fan tutte*, *Despina* (Verdier), *Le Messie* (Cleveland, Washington), *La Resurrezione* avec Jordi Savall...

La soprano hongroise Emöke Barath se forme à l'Académie Franz Liszt de Budapest, puis au Conservatoire Luigi Cherubini de Florence. En 2011, elle remporte le Premier prix et le Prix du public au deuxième Concours d'opéra baroque d'Innsbruck et le Grand prix de l'Académie du Festival Verbier en Suisse. Elle se produit avec Alan Curtis, Les Musiciens du Louvre, Philippe Jaroussky, Nathalie Stutzmann, Marc Minkowski...

#### Camille Poul

##### *Adelanta (soprano)*

À l'Opéra de Lille : *Le Couronnement de Poppée* (Amore et Damigella) ; *La Voix Humaine*  
**Productions réalisées** : *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier (Festival Radio France) ; *Pamina* (Musicales de Normandie), *Papagena* (Vichy), *la Première Dame* (Saint-Etienne) dans *La Flûte enchantée* ; *Zerlina* (Dijon) ; *Cadmus et Hermione*, *Zémire et Azor* (Opéra Comique) ; *Il matrimonio segreto*, *Le nozze di Teti e Peleo* (Rennes) ; *Rita* (Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)  
**Projets** : *Xerse* (Konzerthaus, Vienne) ; *L'Enfant et les sortilèges* (Stuttgart) ; *Don Quichotte chez la Duchesse* ; *Peer*

*Gynt* (Limoges)  
Camille Poul est diplômée du CNSM de Paris, du CNR de Paris et du CNR de Caen. Elle a été membre de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Elle se produit aussi bien sur la scène lyrique que comme chambriste et récitaliste. Elle chante l'oratorio Salle Pleyel, au Konzerthaus de Vienne, à la Cité de la musique à Paris, à la Folle Journée de Nantes. Elle a collaboré avec de nombreux ensembles tels que le Concert d'Astrée, Academia Montis Regalis, l'Ensemble Mattheus, le Poème Harmonique, Les Lunaisiens...

#### Emiliano Gonzalez Toro

##### *Eumene (ténor)*

À l'Opéra de Lille : *Le Couronnement de Poppée* (Arnalta), *Idomeneo* (Le Grand Prêtre)  
**Production réalisées** : *Platée* (Opéra National du Rhin) ; *King Arthur* de Purcell (Opéra de Massy) ; *Calisto* (Bayerische Staatsoper) ; *La Périchole* (Lausanne) ; *Farnace* (Théâtre des Champs-Élysées) ; *Elena* (Angers-Nantes Opéra) ; *Le Pré-aux-Clercs* (Opéra Comique)

**Projets** : *Monteverdi avec la Capella Mediterranea* ; *Il Re Pastore* (William Christie) ; *La Cetra* (Barockorchester Basel) ; *Catone in Utica* (Bâle, Amsterdam)  
Bercé par la culture latino-américaine, Emiliano Gonzalez Toro intègre la maîtrise du Conservatoire populaire de Genève. Après des études de hautbois à Genève et Lausanne, il se consacre pleinement au chant. Outre ses rôles lyriques, il se produit aux festivals de La Chaise-Dieu, Noirlac, Beaune, Utrecht, Ambronay, Les Folles Journées de Nantes et Lisbonne...

#### Pascal Bertin

##### *Elviro (contre-ténor)*

À l'Opéra de Lille : *Agrippina* (Narciso) ; Les Concerts du Mercredi  
Pascal Bertin commence le chant dès l'âge de onze ans au sein du Chœur d'Enfants de Paris, maîtrise avec laquelle il se produira comme soliste dans le monde entier. En 1988, il obtient le premier prix d'interprétation de musique vocale baroque au conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Sa carrière se partage alors entre les groupes de polyphonie médiévale et renaissance et l'oratorio ou l'opéra baroque qu'il pratique avec Jordi Savall, Christophe Rousset, Philippe Herrewéghé, Marc Minkowski, Emmanuelle Haim, John Eliot Gardiner... Depuis 2014, il est chef du département de musique ancienne du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il est nommé en 2015 professeur de chant baroque au Conservatoire Royal de La Haye (Pays-Bas)

#### Emmanuelle de Negri

##### *Amastre (soprano)*

À l'Opéra de Lille : *Castor et Pollux* (Télaire)  
**Productions réalisées** : *Martirio de Sant'Agnesse* (Festival d'Innsbruck) ; *Orphée aux enfers* (Aix-en-Provence, Limoges, Dijon) ; *Dardanus* (Festival de Beaune) ; *Ariane et Barbe-Bleue* (Cité de la Musique, Dijon) ; *Hippolyte et Aricie* (festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne) ; *Atys*, *Platée* (Opéra Comique) ; *Anacreon*, *Pygmalion* (Theater an der Wien)...

**Projets** : *Les Fêtes Vénitiennes* (Toulouse et New York) ; *Les Noces de Figaro* (Coopérative Opera) ; *Airs sérieux et à boire* (Europe et États-Unis)  
Lauréate HSBC de l'Académie européenne de musique en 2008, Emmanuelle de Negri se forme au Conservatoire de Nîmes puis au CNSM de Paris, poursuivant en parallèle des études de Lettres modernes et des cours de théâtre avec Flavio Polizzi. Outre ses rôles en scènes elle donne de nombreux concerts sous la direction de William Christie, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Raphaël Pichon, Emmanuelle Haim ou encore William Christie...

#### Frédéric Caton

##### *Aristone (basse)*

À l'Opéra de Lille : *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (Bill), *Castor et Pollux* (Jupiter)  
**Productions réalisées** : *David et Jonathas* (festivals d'Aix-en-Provence et Edimbourg) ; *Platée* (Opéra national du Rhin) ; *Phaëton* (Opéra de Lausanne) ; *Werther* (Vienne et Londres) ; *La Damnation de Faust* (Francfort) ; *L'Amour des trois oranges*

(Festival de Ravenne) ; *Pelléas et Mélisande*, *Katia Kabanova*, *Les Troyens et Les Noces de Figaro* (Festival de Salzbourg, Opéra national de Paris) ; *Les Huguenots*, *Oedipe* (La Monnaie, Bruxelles) ; *Saint François d'Assise* (Festival d'Edimbourg)...

**Projets** : *Béatrice et Bénédict* (La Monnaie, Bruxelles), *Les Noces de Figaro* (La Coopérative-Opéra).  
À Nice, Frédéric Caton débute sa carrière avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, puis l'Opéra de Lyon dont il intègre d'abord l'Atelier lyrique puis la troupe. Dès lors, il collabore depuis de nombreuses années avec les Solistes de Lyon de Bernard Têtu, les Arts Florissants et est régulièrement invité sur les scènes du monde entier.

#### Régis Badel

##### *danseur*

Régis Badel étudie au Conservatoire de Lyon, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et termine sa formation à l'école de P.A.R.T.S à Bruxelles. Il travaille aujourd'hui avec Maud Le Pladec, mais il a aussi collaboré avec Didier Silhol, Cindy van Acker, Christiana Morganti, David Zambrano et a participé à plusieurs projets liés aux nouvelles technologies.

#### Matthieu Barbin

##### *danseur*

Matthieu Barbin commence à travailler avec Jean-Claude Gallotta, puis Christian Bourrigault, Boris Charmatz. Il est invité à participer au groupe de recherche Kadmos avec Vincent Baudrier et Hortense Archambault (Festival d'Avignon). Actuellement, il mène avec Dorothea Smith le projet transdisciplinaire TRAUM.

#### Smaïn Boucetta

##### *danseur*

Smaïn Boucetta découvre la danse contemporaine et se forme dans une école privée avant d'intégrer l'école du CNDC d'Angers. Il a été interprète dans divers projets avec Maud Le Pladec, Christian Rizzo, Nasser Martin Gousset, Yuval Pick, Kalid Benghrib...

#### Nicolas Diguët

##### *danseur*

Formé au CNSMD de Paris, Nicolas Diguët interprète des œuvres de Christian Bourrigault et Jean-Claude Gallotta au Centre Chorégraphique National de Grenoble, puis de celles de Maud Le Pladec. Lauréat du concours des Talents Danse 2009 organisé par l'ADAMI, il collabore avec les chorégraphes Gilles Veriepes, Emilio Calcagno, Nicolas Maloufi, Faizal Zeghoudi, Nicolas Hubert, Frédérique Hunger et Jérôme Ferron, Raphaël Cottin et avec le comédien Jacques Gamblin...

#### Benjamin Kahn

##### *danseur*

Formé au Conservatoire National de Rennes, au DEUST Théâtre Université, à l'École Supérieure des Arts du Cirque de Bruxelles (ESAC), Benjamin Kahn parfait sa formation en danse contemporaine à Bruxelles auprès de Thomas Hauert, David Zambrano, David Hermandez... Il collabore avec Rolf Alme, Ben Riepe, Frédéric Flamand, Claudio Bernard, Philippe Saire, Nicole Buetler, Benjamin Wandewalle et dernièrement Maud Le Pladec.

#### Nitsan Margaliot

##### *danseur*

Nitsan Margaliot danse avec l'ensemble Batsheva (Ohad Naharin et Sharon Eyal), participe au Cross Connection Ballet à Copenhague, avant de rejoindre pour deux ans la Vertigo Dance Company (Noa Wertheim). Il crée le solo Shades of Danse Festival et un duo avec la musicienne Clara Gervais. Il participe aux créations d'Andonis Foniadakis et Laurent Chétouane.

#### Guillaume Rabain

##### *danseur*

Après une formation de quatre ans au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, Guillaume Rabain a obtenu son diplôme en danse contemporaine en juin 2015. Au cours de son parcours il a collaboré avec divers chorégraphes tels qu'Emanuel Gat, Mathilde Monnier et Anne Lopez.

#### Pierre-Guy Cluzeau

##### *comédien (le Gardien)*

À l'Opéra de Lille : *Carmen*, *Le Barbier de Séville*...  
**Productions réalisées** : mises en scène de Vincent Tavernier : *Monsieur de Pourceaugnac* (Reims, Rennes, Massy), *Les Fourberies de Scapin* (Versailles, Festival baroque de Pontoise).  
**Projets** : *L'Illusion Comique* au Théâtre Montensier de Versailles et en tournée.



# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



## MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE MÉCÈNE PRINCIPAL DU CONCERT D'ASTRÉE

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE  
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 - Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris  
Photographie : Rémy Lidereau - FRED & FARID

**Le Concert d'Astrée**  
Direction artistique  
Emmanuelle Haïm  
*en résidence à l'Opéra de Lille*  
Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire dans le monde. Fondé en 2000 par Emmanuelle Haïm, qui réunit autour d'elle des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle, Le Concert d'Astrée connaît un rapide succès. En 2003, il reçoit la Victoire de la Musique Classique récompensant le meilleur ensemble de l'année et, en 2008, il est nommé Alte Musik Ensemble de l'année aux Echo Deutscher Musikpreis en Allemagne.  
En résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004, Le Concert d'Astrée s'illustre dans de nombreuses productions scéniques : Händel (*Tamerlano*, 2004, *Giulio Cesare* à Lille, 2007 et à l'Opéra Garnier, 2011 et 2013, *Orlando*, 2010, *Agrippina*, 2011), Monteverdi (*Orfeo*, 2005, *L'incoronazione di Poppea*, 2012), Rameau (*Les Boréades*, 2005, *Dardanus*, 2009, *Hippolyte et Aricie* au Capitole de Toulouse, 2009 repris à l'Opéra de Paris, 2012, *Castor et Pollux* à Dijon puis Lille, 2014), Bach (*Passion selon St Jean*, 2007), Lully (*Thésée*, 2008), Mozart (*Le Nozze di Figaro*, 2008, *La Finta Giardiniera*, 2014, *Idomeneo*, 2015) et Purcell (*[After] The Fairy Queen*, 2009), en collaboration avec des metteurs en scène de renom tels David McVicar, Robert Wilson, Jean-François Sivadier, Laurent Pelly, David Lescot, Ivan Alexandre, Barrie Kosky et Jean-Yves Ruf.  
Pour son label WarnerClassics/Erato, Le Concert d'Astrée grave de nombreuses œuvres de Monteverdi à Mozart.

Outre les récompenses, ces enregistrements reçoivent un accueil enthousiaste de la Critique et du public.  
À l'automne 2014, le DVD d'*Hippolyte et Aricie* (Opéra de Paris 2012) et un disque du *Messie* de Händel paraissent suivis en mai 2015 du DVD de *La Finta Giardiniera* (Opéra de Lille 2014).  
Cette saison 2015/2016 est le temps de trois nouvelles productions d'opéras – Octobre 2015 est l'occasion d'une re-création mondiale de l'opéra *Xerse* de Cavalli avec en intermède les ballets de Lully dans une mise en scène de Guy Cassiers à l'Opéra de Lille, puis vient en février et mars 2016 *Mitridate* de Mozart mis en scène par Clément Hervieu Léger au Théâtre des Champs-Élysées puis à l'Opéra de Dijon et enfin en juillet 2016 une nouvelle production pour le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence.  
Deux grandes tournées internationales sur le thème des *Monstres, sorciers et magiciens*, aux côtés de prestigieux solistes tels que Patricia Petibon, Anne Sofie von Otter et Laurent Naouri mèneront Le Concert d'Astrée et Emmanuelle Haïm sur les grandes scènes européennes.  
Parallèlement, Le Concert d'Astrée met depuis de nombreuses années son excellence au service du plus grand nombre dans le département du Nord. La saison dernière, deux concerts exceptionnels rassemblant 400 collégiens et lycéens autour du répertoire baroque ont été donnés à Valenciennes et Lille.  
Cette nouvelle année scolaire voit la consolidation de cet ancrage nordiste à travers l'installation d'une résidence au collège de Moulins (Lille) pour initier les enfants à la musique baroque et concevoir avec eux et les équipes pédagogiques des projets de création.

**Mécénat Musical Société Générale** est le mécène principal du Concert d'Astrée. En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille. L'association Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien du ministère de la culture et de la communication/direction régionale des affaires culturelles du Nord – Pas-de-Calais, au titre de l'aide à la compagnie conventionnée. Depuis 2012, Le Concert d'Astrée, soutenu par le Département du Nord est devenu l'Ambassadeur de l'Excellence du Nord aussi bien en France qu'à l'étranger.

PARTENAIRE MÉDIA  






*Xerse*, séance de répétition à l'Opéra de Lille (sept. 2015)



## L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Établissement public de coopération culturelle, est financé par

LA VILLE DE LILLE,  
LA MÉTROPOLÉ EUROPÉENNE DE LILLE,  
LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS,  
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE  
(DRAC NORD-PAS DE CALAIS).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,  
l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO  
BARRIÈRE de Lille.



## PARTENAIRES MÉDIAS



## PARTENAIRES ET RÉSEAUX



Illustration Loren Capelli pour BelleVille  
Photographies :  
Xerse, répétitions, septembre 2015 ©Frédéric Iovino  
costumes, septembre 2015

## L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie ses partenaires pour leur soutien

### GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA



En finançant une représentation supplémentaire  
d'un grand titre d'opéra (*Le Trouvère* de Verdi  
cette saison) la FONDATION CRÉDIT MUTUEL NORD  
EUROPE favorise l'accès du plus grand nombre  
au répertoire lyrique. Son soutien aux actions *Place(s) aux  
Jeunes I*, permet par ailleurs aux moins de 28 ans  
de bénéficier de tarifs exceptionnels.

### MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



Mécène principal de la saison depuis 2014, le CIC NORD  
OUEST apporte un soutien spécifique aux productions  
lyriques, *Le Trouvère* de Verdi et *L'Orfeo* de Monteverdi, pour  
cette saison.

### LES PARRAINS D'ÉVÈNEMENTS



### LES MÉCÈNES ASSOCIÉS



### LES PARTENAIRES ASSOCIÉS



Contact : entreprises@opera-lille.fr

# SAISON 15.16 UNE SAISON À DÉCOUVRIR... À PRIX RÉDUIT !

## 4 À 6 SPECTACLES DE LA SAISON 15 À 25% DE RÉDUCTION

Il est encore temps de réserver  
les meilleures places disponibles  
dans l'abonnement qui vous convient.  
Des formules 4 spectacles  
à partir de 48 €

## PASS LIBERTÉ 10€ 15% DE RÉDUCTION

N'attendez pas le mois de juin,  
achetez toutes vos places de la saison à prix réduit,  
sur présentation du Pass en Billetterie  
(Pass -28 ans : 50% de réduction sur les meilleures places !)

## FACILE, RAPIDE : ACHÉTEZ VOS TICKETS EN LIGNE !

## NOUVEAU ! TICKET-TROC :

Un service réglementé de revente de billets entre particuliers.

+33(0)362 21 21 21 et sur  
www.opera-lille.fr

# OPÉRA DE LILLE

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille  
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133  
F-59001 Lille cedex  
+33 (0)362 21 21 21

@OPERALILLE

