



CENDRILLON

VEN. 20/03/2020 - 20H

DIM. 22/03/2020 - 15H

MAR. 24/03/2020 - 20H



AUTOUR DU SPECTACLE

Visite thématique autour de *Cendrillon*

Peinture maestro #2 avec Robert Tuohy

🕒 **Dim. 08/03/2020 - 15h | Musée des Beaux Arts de Limoges**

Découverte des décors / Visite tactile

🕒 **Mer. 18/03 - 17h30**

Exposition

Cendrillon, la métamorphose ou l'histoire de Cendrillon transposée au Japon, aussi fragile que goutte de rosée en ce monde. Exposition de 18 illustrations originales d'Anne Romby.

🕒 **Du 18/03 au 18/04/2020 | BFM de Limoges**

Conférence

Massenet : Un créateur aux mille facettes, par Alain Voirpy.

🕒 **Ven. 20/03/2020 - 18h30 | Foyer du public**

CENDRILLON

Opéra de Jules Massenet en 4 actes et 6 tableaux, sur un livret d'Henri Cain et Paul Collin, créé en 1899 à l'Opéra Comique de Paris

Robert Tuohy, direction

Ezio Toffolutti, mise en scène, décors, costumes, lumières

François Bagur, remontage de la production à Limoges

Ambra Senatore, chorégraphie

Licia Lucchese, assistante aux décors et aux costumes

Elisabeth Brusselle, cheffe de chant

Florie Valiquette, Cendrillon

Héloïse Mas, Le Prince

Lionel Lhote, Pandolphe

Julie Pasturaud, Madame de la Haltière

Jodie Devos, La Fée

Caroline Jestaedt, Noémie

Ambroisine Bré, Dorothée

Léonie Maxwell, **Marine Boustie**, **Xu Fang**, **Floriane Duroure**,

Johanna Giraud, **Agnès de Butler**, les Esprits

Jamie Rock, Le Surintendant des Plaisirs

Henri Pauliat, Le Doyen de la Faculté

Fabien Leriche, Le 1^{er} Ministre,

Édouard Portal, Le Roi

Xavier van Rossom, Le Hérault

Danseurs du Centre Chorégraphique National de Nantes :


Elisa Ferrari, **Lisa Guerrero**, **Lola Janan**, **Matteo Ceccarelli**,

Matthieu Coulon Faudemer, **Nordine Hamimouch**

Orchestre et chœur de l'Opéra de Limoges

Edward Ananian-Cooper, direction du chœur

Nouvelle production : Anger Nantes Opéra. En coproduction avec l'Opéra de Limoges et l'Opéra de Trèves.
Décors et costumes réalisés par les ateliers d'Angers Nantes Opéra.

-
- Chanté et surtitré en français
 - Audiodescription disponible le dim. 22/03/2020 
 - Durée : Environ 2h30 entracte compris
 - **Le bar de l'Opéra de Limoges est ouvert** et vous propose boissons fraîches, café, thé, bière, whisky, champagne, vins blanc et rouge. Paiement par CB sans montant minimum.

ARGUMENT

ACTE I

Dans la maison de Madame de la Haltière

Madame de la Haltière, comtesse, règne sur sa maison, son mari Pandolfe et ses domestiques en véritable despote. Veuf, Pandolfe a en effet quitté sa campagne pour l'épouser en secondes noces et le regrette amèrement, d'autant que sa fille Lucette, que l'on appelle Cendrillon, est devenue la souillon de la demeure. A contrario, les deux filles de Madame de la Haltière, Noémie et Dorothée, sont ostentatoirement et soigneusement couvées.

Un bal est organisé au Palais du Roi et la comtesse ne songe qu'à une chose : que ses filles soient belles afin qu'elles y fassent forte impression sur le Prince Charmant. Cendrillon aurait voulu en être mais, délaissée, elle se noie dans le travail pour oublier cette déconvenue, et finit par s'endormir. C'est alors que la Fée, sa marraine, apparaît, parant sa filleule de superbes atours afin qu'elle puisse partir au bal elle aussi. Cendrillon se réveille, émerveillée, et reçoit de la Fée la consigne de rentrer du bal avant minuit. Grâce à ses pantoufles de vair magiques, personne ne pourra la reconnaître.

ACTE II

Au Palais du Roi

Le Prince Charmant s'ennuie et rien ni personne ne parvient à le déridier. Le bal est précisément l'occasion de le divertir et de l'aider à trouver enfin chaussure à son pied. Alors que les danses s'enchaînent, le Prince demeure impassible jusqu'à ce que Cendrillon apparaisse : ils tombent immédiatement amoureux et passent le reste de la soirée en tête à tête. Mais Cendrillon doit partir car minuit approche, sans que le Prince ne puisse savoir qui elle est.

ACTE III

Dans la maison de Madame de la Haltière

Cendrillon est rentrée et réalise qu'elle a perdu l'une de ses pantoufles dans sa fuite. Arrivent Madame de la Haltière et ses filles, folles de rage que la soirée ait été gâchée par l'apparition d'une inconnue qu'elles dénigrent allègrement. Lorsque Cendrillon s'enquiert de la réaction du Prince auprès de sa belle-mère, cette dernière ment en affirmant que celui-ci n'a éprouvé que du mépris pour l'inconnue. Choquée, Cendrillon se sent défaillir et son père tente de la consoler en lui promettant qu'ils s'en retourneront bientôt au pays, en vain.

Au Chêne des fées

Elle s'enfuit, seule, jusqu'au Chêne des fées, où la Fée sa marraine, entourée des esprits et des follets, prépare sa venue ainsi que celle du Prince Charmant. Sans se voir ni se savoir si proches, ils prient chacun la Fée de leur rendre l'être aimé. La Fée finit par les réunir et les amoureux s'endorment dans les bras l'un de l'autre.

ACTE IV

Sur la terrasse de Cendrillon

Cendrillon se réveille après de longs mois de convalescence, son père l'ayant retrouvée inanimée près des roseaux. Elle se demande alors si elle n'a pas rêvé tout ce qui s'est passé, ce que lui confirme son père, qui n'est au courant de rien. Mais Cendrillon reprend espoir : elle entend au dehors un héraut annonçant que le Prince va recevoir toutes les jeunes filles du royaume afin de retrouver la propriétaire de la pantoufle perdue.

Au palais du Roi

Dans la cour d'honneur du Palais, les jeunes femmes défilent. Quand Cendrillon paraît, le Prince la reconnaît avec émotion. La Fée unit les deux amants ; Pandolfe en reste coi mais Madame de la Haltière est des deux la plus exagérément bouleversée.



METTEUR EN SCÈNE, CHORÉGRAPHE : ENTRETIEN CROISÉ

Ezio Toffolutti, metteur en scène et Ambra Senatore, chorégraphe, partagent leur vision d'une œuvre où rêve et réalité s'opposent avant de finir par se confondre.

Connaissez-vous la *Cendrillon* de Massenet avant de prendre part à cette production d'Angers Nantes Opéra ?

Ambra Senatore : C'est la première fois que je chorégraphiais un opéra et cette œuvre m'était tout à fait inconnue. En tant que chorégraphe et artiste, j'étais extrêmement curieuse et enthousiaste de travailler sur ce projet.

Ezio Toffolutti : Pour ma part, je ne connaissais ni *Cendrillon*, ni aucun autre ouvrage de Massenet et je dois dire que plus j'écoute cette œuvre, plus je la trouve fascinante et extrêmement bien construite sur le plan dramaturgique.

En tant que metteur en scène, quelle vision avez-vous souhaité donner à cette œuvre ?

Ezio Toffolutti : Ce que je désirais souligner, c'est l'évolution, le développement des personnages qui grandissent, de la première à la dernière scène. Pour eux, chaque expérience est nouvelle, et j'aime cette idée que *Cendrillon* et le Prince Charmant jouent à la découverte d'eux-mêmes. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Massenet a composé cet ouvrage à une époque où Freud faisait connaître ses théories sur la psychanalyse... Et puis autour de cela, j'ai voulu mettre en scène une grande maison débraillée - la maison de la comtesse Madame de la Haltière - avec beaucoup de portes et de domestiques, et des personnes vivant au-dessus de leurs moyens. Au centre de cette maison, on trouve la cheminée, qui est évidemment une référence à *Cendrillon*.

Vous êtes aussi décorateur et costumier, comment avez-vous pensé les éléments de décors et les costumes à l'aune de votre propos ?

Ezio Toffolutti : Il ne faut pas oublier que *Cendrillon* met en scène une société patriarcale où les jeunes femmes sont pratiquement prêtes à se vendre pour le Prince. C'est pourquoi, excepté pour *Cendrillon* et le Prince Charmant, j'ai voulu que l'on puisse voir les dessous des femmes qui vont au bal, avec une structure apparente. *Cendrillon* et le Prince portent des costumes de style Empire car à cette époque, le corps de la femme est davantage mis en évidence. Et toujours dans l'idée de suggérer cette société patriarcale, je me suis inspiré de la biographie de Massenet dans laquelle j'ai appris qu'il avait vécu la guerre franco-prussienne, en introduisant dans la cour du Roi des militaires, mais avec des costumes allemands datant de la Première guerre mondiale.

Par ailleurs, l'idée de pouvoir est suggérée dans les décors à travers les nombreuses portes, les colonnes grecques et ce côté presque labyrinthique. Le choix des toiles peintes vient de la tradition théâtrale et montre le côté léger de la pièce. Visuellement, je voulais que cela ressemble à une sorte de collage, à ce que l'on appelle dans le vocabulaire de la peinture, un *capriccio*.

En tant que chorégraphe, votre travail est-il différent sur une production d'opéra ?

Ambra Senatore : Absolument. Les modalités de travail sont tout à fait différentes. Dans le cas de l'opéra, on doit appuyer le travail artistique sur une histoire, chose que je ne fais jamais. Ensuite, le temps de travail et le cadre sont différents : alors que je prends habituellement du temps pour chercher, là, mon temps est compté et inscrit dans un cadre qui ne dépasse pas quelques semaines.

Quelle analyse portez-vous sur les personnages de Cendrillon ?

Ezio Toffolutti : On peut dire qu'ils sont très modernes et qu'ils font de l'auto-analyse. Cendrillon est une femme autocentrée et sûre d'elle, qui sait ce qu'elle veut, et en l'occurrence, elle veut le Prince. Elle est en débat avec un père égoïste qui souhaite la ramener à la maison, pour la protéger mais aussi pour l'avoir à lui tout seul. Le Prince, lui, est un être désœuvré qui ne veut pas sortir de son lit. Il ne veut pas être dans la société, il refuse la réalité et préfère vivre dans le rêve. Le fait qu'il soit interprété par une femme le met d'emblée sur un pied d'égalité avec Cendrillon. Tous deux sont des adolescents, des êtres sans expérience qui tâtonnent. Nous les voyons en devenir, jusqu'à les voir rêver dans le même rêve, et jusqu'à ce que ce rêve devienne réalité.

Le pouvoir est personnifié par un Roi désireux de le perpétuer. Mais il est aussi personnifié par Madame de la Haltière. C'est une femme qui ne pense pas, qui ne doute pas. Elle s'est mariée à Pandolphe pour son argent et le dépense allègrement. Pour elle, l'intérêt est simplement de trouver un objet et de l'acheter, et de ce point de vue, elle est l'archétype du consumérisme propre à l'ère industrielle. J'aime la comparer au général Wellington : quand elle arrive, les domestiques sont au garde-à-vous. C'est d'ailleurs une mère autoritaire qui pense que le bal est un champ de bataille et ses filles lui obéissent au doigt et à l'œil. Quant à la Fée, ce n'est pas un personnage traditionnel. Pour moi, c'est une déesse grecque de la fortune, une déesse ex machina. ■

Propos recueillis pour Angers Nantes Opéra par Sonia Hossein-Pour

ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Musicologue spécialiste de Massenet, **Hervé Oléon** évoque *Cendrillon* comme une œuvre qui questionne le statut familial et social de la femme, à la charnière de deux siècles.

Pourquoi un conte de fée ?

Ce choix du conte de fée peut s'expliquer de plusieurs manières, à commencer par un contexte socio-politique particulier. Massenet commence la composition de *Cendrillon* autour des années 1893-1894. Or à cette époque, l'actualité est très mouvementée : on voit la montée des anarchismes, Sadi Carnot est assassiné, et surtout, l'affaire Dreyfus éclate. Zola ne s'est pas encore exprimé mais cette affaire défraie déjà la chronique et participe en France de ce climat social particulièrement tendu. Ensuite, sur le plan personnel, il y a un certain nombre d'éléments qui vont être assez douloureux pour Massenet. En 1891, son éditeur, Hartmann, fait faillite. L'année suivante, il perd son frère Auguste, il se voit confier l'achèvement de l'opéra *Kasya* de Delibes, qui sera un échec en 1893. La santé de son ami Daudet, auteur du livret de *Sapho*, se dégrade à tel point qu'elle va hâter l'achèvement et la création de cet ouvrage, en 1897, peu avant la mort de l'écrivain. À cela s'ajoutent d'autres événements d'ordre conjugal et familial marqués par une solitude de plus en plus fréquente, qui inclinent Massenet à entrer dans une phase assez dépressive. C'est peut-être toutes ces raisons qui lui ont inspiré le besoin de sortir des ouvrages si ce n'est tragiques, en tout cas « sérieux », et d'aller du côté des contes de fées. Pour fuir les difficultés du quotidien, sans doute faut-il savoir s'échapper à travers des récits merveilleux.

Quelle est la singularité de cet opéra parmi les nombreux ouvrages de Massenet ?

Il se distingue singulièrement des autres opéras dans le sens où il combine, d'une part, légèreté, féerie et comique, d'autre part, une profonde sensibilité et un degré particulier d'intimité, ce qui est alors tout à fait nouveau dans l'esthétique de Massenet.

Comment le compositeur et le librettiste ont-ils adapté le conte de Perrault ?

C'est Henri Cain qui est l'auteur du livret. Il a ponctuellement été secondé par Paul Collin, auteur de plusieurs textes de mélodies de Massenet. Le livret obtenu est assez fidèle au conte de Perrault. Il n'y a pas de différence majeure avec la source littéraire, contrairement à d'autres ouvrages de Massenet comme *Hérodiade*, qui s'écarte considérablement de l'*Hérodiade* de Flaubert, avec le personnage de Salomé qui devient tout à coup positivement connoté. Tout au plus Massenet adjoint-il aux personnages des noms ou prénoms qui ne figurent pas dans le conte d'origine. Bien sûr, on connaît d'autres *Cendrillon* à l'époque. Chez Rossini, par exemple, on est clairement dans le côté « bouffe », avec la recherche d'effets comiques. Chez Massenet, il y a quelque chose qui touche davantage à la sensibilité, à la délicatesse, avec tout le rappel au monde de l'enfance.

Le texte en lui-même est intéressant par l'imitation d'un style ancien, dans une forme rimée mais en cassant la régularité des vers, ce qui en rend l'exécution plus fluide. Massenet travaille dans le même sens, à la fois dans la réminiscence du passé et dans la modernité. D'un côté, il y a une tendance vers le néoclassicisme qu'il avait expérimenté dans *Manon*, avec un regard vers les XVII^e et XVIII^e siècles, périodes de l'histoire qui ont beaucoup inspiré Massenet. De l'autre, pour ne pas être taxé de passéisme, il utilise différents procédés novateurs.

En effet, initialement, Massenet avait envisagé une préface très moderne, sous forme de mélodrames – il s'agissait d'y développer du texte déclamé sur fond musical – mais Albert Carré, le nouveau directeur de l'Opéra Comique à l'époque, avait finalement préféré la supprimer.

Modernité aussi à travers les ballets chorégraphiés par Mariquita, laquelle s'est formée, rappelons-le, aussi bien au ballet classique qu'aux revues de cabaret. Je pense en particulier au ballet des modistes, lorsque les filles de Madame de la Haltière se font faire des robes, la thématique des ballets de métiers étant alors très à la mode.

Enfin, ce qui était également très avant-gardiste, c'était la mise en scène. *Cendrillon* est créée pour la réouverture de l'Opéra Comique après des travaux qui avaient pour but d'installer l'électricité. Pour la première fois, on a l'électricité pour le Chêne des fées, la couronne et le costume de la Fée... Tout cela a dû produire un effet prodigieux à l'époque. C'est une façon de transposer la magie avec les nouvelles technologies au service d'un propos traditionnel. Et cela a manifestement beaucoup plu au public comme à la critique puisque l'œuvre a connu un très beau succès, avec une soixantaine de représentations à la suite directe de sa création. En somme, dans *Cendrillon*, peut-être plus que dans tout autre ouvrage lyrique de Massenet, il y a d'un point de vue stylistique une subtile conjonction entre l'empreinte d'un passé et une ouverture vers une autre ère. Au moment de la composition de *Cendrillon*, nous sommes à la charnière de deux siècles, ce qui est tout à fait perceptible dans la manière dont celle-ci a été menée.

Que dire du style musical ?

Dans *Cendrillon*, la manière de traiter musicalement le propos est à la fois très naturaliste et pré-impressionniste. Naturaliste dans la manière de mettre en scène des personnages lambda - c'est le cas de Cendrillon, pauvre fille malmenée dans une maisonnée, personnage au demeurant anodin mais autour duquel se tisse pourtant la trame de l'opéra ; pré-impressionniste à travers la manière dont il traite le fond orchestral, avec des ambiances très particulières en fonction des personnages et de l'action. Je pense en particulier à tous les passages où intervient la magie, mais aussi ceux où s'expriment la tristesse de Cendrillon ou ses sentiments pour le Prince. Il y a alors quelque chose de très debussyste...

Et dans les influences anciennes, il y a la marque d'un compositeur auquel Massenet était très sensible, Rameau. Massenet utilise à plusieurs reprises dans son œuvre lyrique des

thèmes rappelant très précisément les musiques du classicisme français, ce qui démontre qu'il a fait des recherches précises en ce sens, dans les bibliothèques, les archives... Dans *Thérèse*, par exemple, il y aura le menuet d'amour, très caractéristique, et les successions de danses dans *Cendrillon* ne sont pas sans rappeler celles des *Indes galantes*.

Massenet semble user de ses influences littéraires pour exprimer une forme de second degré...

En effet, Massenet aimait beaucoup manier l'humour et un sens parfois décalé des textes. C'est surtout flagrant dans ses mélodies, en particulier celles composées sur des textes de Georges Boyer. Dans *Cendrillon*, Madame de la Haltière personnifie la marâtre, une sorte de Folcoche anticipée, mais une Folcoche ridicule et caricaturale. Elle et ses deux filles donnent à l'œuvre une dimension certes comique mais grinçante. Peut-être y a-t-il aussi, à travers ces personnages-là et la cour du Roi, une satire de la société dans laquelle évolue Massenet : ces dames qui aiment fréquenter du beau monde et se mettre en avant pourraient faire écho aux fréquentations des salons parisiens bien connus du compositeur. À travers l'existence morne du Prince avant sa rencontre avec Cendrillon, nous assistons, et c'est assez intéressant, à l'ennui de la haute société, du milieu du pouvoir...

Faut-il voir dans les rapports familiaux de l'œuvre des échos à la vie du compositeur ?

C'est plus que certain, en particulier dans la sublimation du rapport père-fille, entre Pandolfé et Cendrillon. Cette tendresse et cette complicité très fortes, sont sans doute pour Massenet la formalisation du regret d'une relation qui n'est plus qu'un lointain souvenir. Sa fille Juliette s'est mariée en 1889, leurs relations, autrefois très proches, se sont étioilées au gré de l'adolescence, puis du mariage et des mondanités, que la jeune femme affectionne particulièrement. Juliette a même renoncé à ses talents de peintre, qu'elle cultivait à l'atelier de Clairin, avant d'épouser Léon Bessand. J'irais jusqu'à questionner, à travers le personnage de Madame de la Haltière, dans ce qu'il a d'aride, la relation entre Massenet et son épouse. On sait que celle-ci était loin d'être facile. Il lui vouait un amour sincère qui n'était guère payé en réciprocité. En tout cas, Madame de la Haltière est une forme d'antithèse de sa relation maritale idéale, par opposition à l'union de Cendrillon et du Prince. N'oublions pas non plus que la symbolique de la pantoufle de vair conduit au couple idéal, d'où l'expression « trouver chaussure à son pied »...

Peut-on parler de *Cendrillon* comme d'une œuvre féministe ?

Je n'irais peut-être pas jusque-là, mais il faut tout de même considérer, à travers cet opéra, le regard plus général de Massenet sur la Femme...

Le compositeur et pianiste Raoul Pugno, contemporain de Massenet disait de celui-ci qu'il était « le féminisme en musique ». En dehors des choix du livret souvent centrés sur une héroïne féminine, Massenet a été un des premiers compositeurs à mettre en musique des femmes autrices, telles que Jeanne Chaffotte. Dans les dédicataires connus de ses mélodies, plus de la moitié sont des poétesses, cantatrices, écrivaines (dont Éléonore Blanc, disciple et

biographe de Flora Tristan et Seymourina Poirson, la pupille de Richard Wallace), peintres (Pierina Tamburini), compositrices (Augusta Holmès), mécènes... Sans oublier sa proximité amicale avec Pauline Viardot, également autrice d'une *Cendrillon* (composée vers 1883-84 et créée en 1904). Toutes ces femmes avaient un rapport à l'Art socialement inhabituel pour l'époque, car totalement assumé. Massenet confère donc à la femme une importance réelle et particulière, à une époque où l'on est encore assez loin des questionnements publics sur l'émancipation féminine ! Il n'est pas inutile de rappeler que la plupart des jeunes femmes de la « bonne société », une fois mariées, étaient « sommées », pour des raisons de bienséance, de ne plus peindre, écrire ou jouer de la musique qu'en amatrices éclairées. Les professions littéraires et artistiques étaient en effet connotées scandaleusement, dès lors qu'accomplies par le sexe dit faible, d'autant qu'il était hors de question de faire ombrage aux talents masculins !

Pour en revenir à *Cendrillon*, il est probable que le choix d'un rôle travesti pour le Prince n'est pas anodin : il réduit l'écart de positionnement qui pourrait exister si le rôle était incarné par un homme. Ceci s'est vérifié lors de représentations où l'on a eu la mauvaise idée de confier ce rôle à un ténor : cela ne fonctionnait pas, celui-ci attirait davantage l'attention sur lui, décentrant le personnage de Cendrillon, et créant entre eux une espèce d'écart qui n'a pas lieu d'exister, du moins dans ce contexte. Et si Cendrillon, adolescente, donc femme en devenir, est soudain l'objet des regards et désirs masculins, c'est finalement elle et elle seule, par l'intermédiaire de la pantoufle de vair, qui sera le gage de l'amour idéal et donc du bonheur du Prince. Autrement dit, la femme aimée est la clef de tout, dès lors qu'on la respecte, qu'on la chérit mais aussi qu'on l'accompagne dans la réalisation de ses propres espoirs, de ses propres rêves... ■

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Robert Tuohy, chef d'orchestre

Le chef d'orchestre irlandais-américain Robert Tuohy est directeur musical de l'Opéra de Limoges depuis 2013, où il a notamment dirigé *Carmen*, *Le château de Barbe-Bleue*, *Der Freischütz*, *Così fan tutte*, *Eugène Onéguine*, *Macbeth*, *Butterfly*, *Les Pêcheurs de perles*, et *Pelléas et Mélisande*. Parmi les points forts de la saison 2019-20 : *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Marseille, *Les Pêcheurs de perles* à l'Opéra de Toulon, *Cendrillon* à l'Opéra de Limoges, *Lakmé* au Tchaikovsky Hall (Moscou), et un concert au Théâtre des Champs-Élysées.

Il a fait ses débuts au Bolshoi Théâtre, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Orchestra della Fondazione dell'Arena di Verona, à l'Auditorium de Bordeaux, l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Prague, et l'Opéra de Reims, ainsi qu'un début très remarqué à l'Opéra de Marseille avec *Lakmé* en 2017. Parmi ses futurs projets figurent *Ariadne auf Naxos*, *Faust*, *Peer Gynt*, *Si j'étais Roi*, de nouvelles invitations à l'Opéra de Marseille, de Reims et de Toulon, ainsi que des débuts à l'Orchestre National d'Île-de-France.

Après ses études au Cleveland Institute of Music, Robert Tuohy a étudié la direction d'orchestre au Royal Academy of Music de Londres auprès de Colin Metters et Sir Colin Davis, a obtenu son diplôme avec mention très bien et a reçu le prix de direction d'orchestre « Ernest Read », ainsi que le prix DipRAM. Il a étudié auprès de Sir Colin Davis et Kurt Masur, et a eu l'occasion de diriger le London Symphony Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, et le Scottish Chamber Orchestra.

Ezio Toffolutti, metteur en scène, scénographe, créateur costumes

Né à Venise, Ezio Toffolutti fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts. Scénographe, costumier, peintre et metteur en scène. Il réalise son premier décor en 1973 à la Volksbühne de Berlin-Est. Proche collaborateur de Benno Besson avec lequel il collabore pendant plus de vingt ans, il co-signe en 2001 la mise en scène de *L'Amour des Trois Oranges* pour la Fenice à Venise, reprise en 2011 au Grand Théâtre de Genève.

Fidèle des metteurs en scène Jérôme Savary, Claude Stratz, puis pendant plus de trente ans Katharina Thalbach, notamment pour *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht en 2017 à la Comédie française pour laquelle il a régulièrement travaillé, notamment pour *Le Malade imaginaire* qui est actuellement en tournée.

Pour l'opéra, il a mis en scène *Così fan Tutte* à l'Opéra de Paris en 2011, *La Flûte enchantée* au Théâtre Aalto d'Essen en Allemagne en 2014, reprises en 2017, 2018 et 2019, *Rigoletto* à l'Opéra de Nice en 2017. *L'Opéra de quat'sous* en 2018 pour l'Anhaltisches Theater à Dessau en Allemagne, repris cette saison.

Ezio Toffolutti est également peintre et il a exposé à deux reprises à l'Institut culturel italien à Paris des dessins et maquettes de décor créés pour le théâtre ou l'opéra.

Ambra Senatore, chorégraphe

Ambra Senatore est née à Turin en 1976. Elle se forme avec différents chorégraphes et collabore avec Jean-Claude Gallotta, Giorgio Rossi, Raffaella Giordano, Georges Lavaudant, Roberto Castello, Antonio Tagliarini. A la fin des années 90, elle commence à créer des pièces en collaboration avec d'autres auteurs puis termine un doctorat sur la danse contemporaine (2004) avant d'enseigner l'histoire de la danse à Milan.

De 2004 et 2009, elle axe ses recherches chorégraphiques sur des soli qu'elle interprète avant de passer à des pièces de groupe telles que *Passo* (2010), *A Posto* (2011) et *John* (2012).

2012 marque l'année de création de sa compagnie EDA, basée à Besançon. En 2013, elle chorégraphie et met en scène *Nos amours bêtes* à partir du texte de Fabrice Melquiot. Cette première pièce jeune public sera suivie d'*Aringa Rossa*, du solo *In Piccolo* (2014) et de la série performative *Petites briques* (2015). Elle crée *Pièces* (2016), spectacle à la croisée du théâtre et de la danse et *Scena madre* créée au Festival d'Avignon en juillet 2017.

Florie Valiquette, *soprano / Cendrillon*

Titulaire d'une Maîtrise en interprétation du chant classique de l'Université de Montréal, elle poursuit sa formation vocale à New York. Artiste en résidence à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal de 2012 à 2015, elle fait ses débuts dans les rôles de Javotte (*Manon*) et Miss Ellen (*Lakmé*). En 2016-2017, elle intègre l'International Opera Studio, le prestigieux programme pour jeunes chanteurs de l'Opernhaus Zürich. Membre de la troupe Favart en 2019, elle interprète la saison dernière le rôle de Madeleine dans *Le Postillon de Longjumeau* et fait ses débuts à l'Opéra de Montpellier dans le rôle de Tytania (*Midsummer Night's dream*) ainsi qu'au Capitole de Toulouse dans Sophie (*Werther*). Cette saison, elle chante dans *Dialogues des Carmélites* (Constance) au Festival de Glyndebourne, *Die Zauberflöte* (Pamina) à Avignon et Versailles, *Le Nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées (Barbarina)...

Héloïse Mas, *mezzo-soprano / Le Prince*

Héloïse Mas obtient en 2015 son Master d'interprétation au CNSMD de Lyon. Révélation Classique ADAMI 2014, elle est 5^e lauréate du Concours Reine Elisabeth 2018. La saison dernière, elle fait ses débuts en tant que Mercedes au Grand Théâtre de Genève, puis dans le rôle titre de *Carmen* (Bizet) et débute dans *la Tétralogie* de Wagner en tant que Walkyrie. Cette saison, elle retrouve le rôle de Boulotte dans *Barbe Bleue* en reprise à l'Opéra de Marseille, reprend le rôle de Périchole, à l'Odéon de Marseille puis retrouve le Grand Théâtre de Genève pour ses débuts avec Rossini en tant que Tisbe dans *La Cenerentola*.

Lionel Lhote, *baryton / Pandolphe*

Le belge Lionel Lhote suit sa formation au Conservatoire Royal de Mons puis de Bruxelles. En 2004, il est 6^e lauréat du Concours international Reine Elisabeth, où il obtient également le Prix du public. Il fait ses débuts à l'Opéra Royal de Wallonie puis il est engagé dans la troupe de l'Opéra de Giessen. Il est régulièrement invité sur les scènes françaises : les Opéras d'Avignon, Strasbourg, Monte-Carlo, Marseille, Bordeaux, Lyon, Nancy, Chorégies d'Orange et à l'Opéra National de Paris...

En 2019 il fait ses débuts à la Scala de Milan avec Saint-Joseph dans *L'enfance du Christ*, ainsi qu'avec Fieramosca dans *Benvenuto Cellini* au BBC Proms à la Royal Albert Hall Londres.

2020 est marqué par les prises de rôle de Posa dans *Don Carlos* à l'Opéra Royal de Wallonie Liège et au Festival de Heidenheim, puis le rôle-titre d'Hamlet, Nilakantha dans *Lakmé* à l'ORW Liège et Ford dans *Falstaff*.

Julie Pasturaud, *mezzo-soprano / Madame de la Haltière*

Formée à la prestigieuse Guildhall School of Music and Drama de Londres, Julie Pasturaud est diplômée d'un Master en Musique.

Elle a interprété les rôles de Speranza dans *L'Orfeo* à l'Opéra de Lyon, Lucretia dans *The Rape of Lucretia* au Barbican Hall de Londres, Virtu dans *L'incoronazione di Poppea* à l'Opéra de Bordeaux, Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* au Sadler's Wells de Londres.

Récemment, elle chantait dans *La Fille du régiment* à l'Opéra Royal de Wallonie et à l'Opéra d'Avignon, *La Périchole* à l'Opéra Royal de Versailles, *Jenufa* à l'Opéra de Paris, *Il Barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Rouen, *La Traviata* à l'Opéra National de Bordeaux, *Ariadne auf Naxos* à l'Opéra de Montpellier, *The rape of Lucretia* au Capitole de Toulouse...

Jodie Devos, soprano / La Fée

Après avoir étudié à l'Institut de musique et de pédagogie de Namur, Jodie Devos obtient en 2013 un Master of Art à la Royal Academy of Music de Londres.

En 2014, elle intègre l'académie de l'Opéra Comique à Paris, puis fait partie de la nouvelle Troupe Favart. Elle chante Rosine (*Le Barbier de Séville*) et Eurydice (*Orphée aux Enfers*), Susanna (*Les Noces de Figaro*) et La Comtesse Adèle (*Le Comte Ory*) à l'Opéra royal de Wallonie, Le Feu, Le Rossignol et La Princesse (*L'Enfant et les Sortilèges*), *L'Hirondelle inattendue* et *Geneviève de Brabant* à l'Opéra de Montpellier, le rôle-titre de Lakmé à Tours, *Le Timbre d'argent*, *Pygmalion* à Innsbruck et *Orphée et Eurydice* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Paris...

Elle était La Reine de Nuit à l'Opéra de Limoges dans *La Flûte enchantée* en novembre 2017. Elle sera La princesse Elsbeth dans *Fantasio* à l'Opéra Comique en décembre 2020.

Caroline Jestaedt, soprano / Noémie

La chanteuse franco-allemande Caroline Jestaedt commence ses études de chant au Conservatoire royal de Bruxelles, se perfectionne à l'Académie de musique Hanns-Eisler de Berlin puis entre à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. Elle a récemment rejoint le Studio de l'Opéra de Lyon.

Elle chante en 2011 et 2014 à la Monnaie dans *Cendrillon* et *Les Mamelles de Tirésias*. En 2018, elle est la Voix du ciel dans *Don Carlos* à l'Opéra de Lyon puis la Fée dans l'opéra contemporain *Pinocchio* de Philippe Boesmans, à l'Opéra National de Bordeaux. Caroline Jestaedt a chanté à l'Opéra de Limoges en novembre 2018 dans le programme « Voix nouvelles ».

Ambroisine Bré, mezzo-soprano / Dorothee

Ambroisine Bré étudie le chant au CNSMD de Paris. En 2017, elle est désignée Révélation Classique de l'ADAMI. En 2018, elle incarne Diane dans *Actéon* et Belinda dans *Didon et Enée* aux côtés des Talens Lyriques dirigés par Christophe Rousset au Festival de Menton, ainsi que Sesto dans *La Clémence de Titus* à Prague.

Cette saison elle a interprété *L'Étoile* de Chabrier à Tourcoing et incarnera Dorabella dans *Così fan tutte* pour ses débuts à l'Opéra National du Rhin.

L'ORCHESTRE ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Violon solo super soliste : Elina Kuperman

Violons 1 : Albi Binjaku, violon solo co-soliste / Ève-Laure Benoit, Valérie Brusselle, Alexandre Cardenas, Madeleine Lefebvre, Anaïs Ponty, Christiane Soussi

Violons 2 : Louis Da Silva Rosa, chef d'attaque, soliste / Jelena Eskin, co-soliste / Vincent Coleman-Delage*, Sophie Jamin, Jérôme Lys, Marijana Šipka, Sylvie Mériot, Yves Tison

Altos : Estelle Gourinchas, alto solo / Brigitte Bordedebat, Francis Chapeau, Martine Soukal, Fatiha Zelmat

Violoncelles : Julien Lazignac, violoncelle solo / Philippe Deville, Eric Lyda, Antoine Payen

Contrebasses : Pascal Schumpp, contrebasse solo / Thierry Barone, Guillemette Tual

Flûtes : Eva-Nina Kozmus, flûte solo / Chloé Noblecourt / Jean-Yves Guy-Duché, piccolo solo et flûte

Hautbois : Eléonore Desportes, hautbois solo / Vincent Arnoult, cor anglais solo et hautbois

Clarinettes : Filippo Riccardo Biuso, clarinette solo / Moritz Roelcke

Bassons : Frank Vassallucci, basson solo / Maxime da Costa

Cors : Pierre-Antoine Delbecque, cor solo / Olivier Barry, Eric Hulin, Benoît Prost

Trompettes : Ignacio Ferrera Mena, trompette / Grégoire Currit

Trombones : Hervé Friedblatt, trombone solo / Laura Agut / Cyril Bernhard, trombone basse

Tuba : Agathe Quintin

Percussions : Pascal Brouillaud, timbalier solo / Alain Pelletier, 1er percussionniste / Lucie Delmas, Benoit Poly

Harpe : Aliénor Mancip

Célesta : Elisabeth Brusselle

*étudiant stagiaire du Pôle Aliénor (Pôle supérieur musique de Poitiers)

Chef de chœur : Edward Ananian-Cooper

Cheffe de chant du chœur : Elisabeth Brusselle

Soprani : Marine Boustie, Loudmila Boutkova, Véronique Chaigneau-Martinet, Pénélope Denicia, Natalia Kraviets, Nathanaëlle Langlais, Léonie Maxwell

Alti : Agnès de Butler, Floriane Duroure, Cristina Eso, Xu Fang, Johanna Giraud, Elisabeth Jean, Jiya Park

Ténors : Martial Andrieu, Jean-Noël Cabrol, Christophe Gateau, Stéphane Lancelle, Josué Miranda, Julien Oumi, Henri Pauliat

Barytons : Jean-François Bulart, Christophe Di Domenico, Jamie Rock, Xavier Van Rossom

Basses : Fabien Leriche, Marc Malardenti, Edouard Portal, Gregoriy Smoliy

BIENTÔT À L'OPÉRA

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ET LA MUSIQUE

Conférence en relation avec *Mitten wir im Leben sind* présenté le 29 mars 2020.
par Lodie Kardouss

🕒 **Jeu. 26/03/2020 - 18h30**

MITTEN WIR IM LEBEN SIND BACH&CELLOSUITEN

Biennale Danse Émoi 2020 / Connivence avec les CCM de Limoges - Scène conventionnée pour la Danse
Créé avec et dansé par Boštjan Antončič, Anne Teresa De Keersmaeker, Marie Goudot, Julien Monty,
Michaël Pomero / Violoncelle : Jean-Guihen Queyras

🕒 **Dim. 29/03/2020 - 15h**

LES COPAINS D'ALLAIN

Rencontre en présence de Didier Pascalis, producteur, Claude Lemesle, parolier ainsi que les artistes
du projet *Leprest Symphonique*.

🕒 **Jeu. 02/04/2020 - 18h**

LEPREST SYMPHONIQUE

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Romain Didier, Clarika, Enzo-Enzo, Cyril Mokaïesh | Dir. : Philippe Forget

🕒 **Ven. 03/04/2020 - 20h**

OPERALIMOGES.FR

f t i @operalimoges



Opéra de Limoges est reconnu Scène conventionnée d'intérêt national - Art et création pour l'art lyrique
Il est un établissement public de la Ville de Limoges.

Il reçoit le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine et du Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine.