

ERISMENA

FRANCESCO CAVALLI

DON GIOVANNI RETROUVE LA SCÈNE DE L'ARCHEVÊCHÉ

Don Giovanni de Mozart retrouve cette année la scène de l'Archevêché. *Don Giovanni*, le « coup de maître » de la deuxième édition du Festival en 1949 dont les connaisseurs gardent en mémoire les décors réalisés par Cassandre. Le peintre, architecte, décorateur et affichiste avait accepté à l'époque de faire les décors et les costumes à la condition d'édifier un théâtre. Ce théâtre à l'italienne dit de « Cassandre » servira cette année-là de décor à la pièce mise en scène par Meyer, mais également d'écrin à l'ensemble des représentations lyriques du Festival jusqu'en 1973.

Le musée du palais de l'Archevêché propose d'ailleurs à cette occasion – durant tout l'été – une exposition intitulée « Don Giovanni, l'opéra des opéras » dans laquelle on retrouvera des costumes, des esquisses ou des maquettes des décors de cet opéra intemporel que l'on retrouve régulièrement dans la programmation du Festival depuis presque 70 ans.

Le public retrouvera aussi la mythique *Carmen* de Bizet, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *The Rake's Progress* de Stravinski, *Erismena* de Francesco Cavalli. Une programmation riche, donc, et ce n'est pas le *Pinocchio* de Philippe Boesmans qui me fera mentir.

Mais c'est surtout Bernard Foccroulle, directeur du Festival depuis 2007, que je tiens à saluer ici. Et le remercier pour les dix années qu'il vient de consacrer à ce joyau de la culture aixoise. Ses qualités humaines et professionnelles ont donné un souffle nouveau au Festival.

Il n'a pas souhaité briguer un nouveau mandat à la tête de l'institution pour se consacrer à l'interprétation et à la composition, ses deux passions. L'an prochain sera donc sa dernière programmation avant de passer la main à Pierre Audi. Je sais qu'il va encore nous surprendre avant de tourner cette page de l'histoire du Festival. Une très belle page.

Maryse Joissains Masini

Maire d'Aix-en-Provence

Président du conseil de territoire du Pays d'Aix

Vice-président de la Métropole Aix-Marseille-Provence

UNE ÉDITION 2017 RICHE EN PROMESSES

L'édition 2017 – la 69^{ème} édition du Festival d'Aix-en-Provence – est l'une des plus prometteuses avec des chefs-d'œuvre de Mozart, Bizet, Stravinski, Cavalli et la création mondiale *Pinocchio* de Philippe Boesmans. Tous ces opéras sont des nouvelles productions du Festival d'Aix-en-Provence, c'est ainsi que notre Festival se place dans les tous premiers rangs mondiaux. À ces opéras s'ajoutent une série de 16 concerts, y compris celui de l'Orchestre de Paris dirigé par Daniel Harding.

Cette édition 2017 a été imaginée, préparée et dirigée par Bernard Foccroulle, Directeur général du Festival depuis 2005, dont le talent vient d'être récompensé. Ce dernier a en effet reçu le Prix du Leadership aux *Opera Awards* de Londres le 7 mai 2017. Bernard Foccroulle a décidé de se consacrer pleinement à son activité de musicien à partir d'août 2018. La ministre de la Culture et de la Communication et le Conseil d'administration du Festival ont choisi Pierre Audi, Directeur de l'Opéra d'Amsterdam (Dutch National Opera), pour lui succéder à partir du 1^{er} août 2018. Pierre Audi, nommé directeur délégué, prépare dès maintenant les festivals 2019, 2020 et 2021.

AIX EN JUIN, pour sa 5^{ème} édition, propose une quarantaine de manifestations à Aix et dans sa région qui s'achèveront sur une note festive : un grand concert gratuit sur le cours Mirabeau le 26 juin.

AIX EN JUIN poursuit l'action du Festival en matière d'éducation artistique et d'ouverture vers des publics de plus en plus nombreux. À AIX EN JUIN vont participer des membres de l'Académie du Festival, qui réunira une vingtaine de professeurs et 260 jeunes artistes. Parmi eux, les Lauréats HSBC de l'Académie proposeront des récitals à Aix-en-Provence et dans sa région, avant de partir en tournée en France et à l'étranger.

Les enjeux de transmission et d'accessibilité au public le plus large et diversifié sont deux axes primordiaux auxquels nous restons particulièrement attachés. Ainsi, les retransmissions prévues sur Arte, Arte Concert, France Musique, France Télévisions et Culture Box, complétées par les projections gratuites de *Carmen* et *Pinocchio* sur grand écran dans toute la région, permettent de prolonger notre politique d'ouverture au plus grand nombre.

Le Festival a poursuivi en 2016 et en 2017 son expansion à l'étranger à travers les deux réseaux qu'il anime, celui d'*Eno* en Europe et celui de Medinea en Méditerranée. De nombreux pays étrangers ont accueilli le Festival d'Aix. Il faut noter en particulier nos collaborations avec le Théâtre Bolchoï à Moscou et le Beijing Music Festival de Pékin.

Tout cela a été rendu possible grâce au soutien de nos mécènes, entreprises et particuliers, et tout particulièrement Altarea Cogedim, premier partenaire du Festival.

Enfin le Festival d'Aix se félicite du soutien renouvelé du ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville d'Aix-en-Provence, de la Métropole Aix-Marseille-Provence et du Territoire du Pays d'Aix, du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et de l'Union européenne.

Je souhaite à chacun d'entre vous une très belle édition 2017 du Festival d'Aix-en-Provence.

Bruno Roger

Président du Festival d'Aix-en-Provence

L'opéra a toujours entretenu un rapport étroit avec la liberté de pensée et d'expression. À Venise, la ville qui a abrité dès 1637 les premières salles ouvertes au public, l'opéra a connu un premier essor fulgurant durant quelques décennies de liberté intellectuelle et artistique exceptionnelle, liberté impensable à Rome à la même époque. Monteverdi et Cavalli ont su profiter de ce climat privilégié pour écrire des œuvres dont l'audace et la liberté de mœurs ne cessent de nous surprendre. *Erismena* témoigne du goût typiquement vénitien pour le travestissement, pour le mélange des genres comiques, tendres et tragiques. À travers les jeux de l'amour et les déclinaisons infinies de la séduction, l'opéra de Cavalli nous incite à voir dans la passion amoureuse un aveuglement fatal, l'aliénation même de la liberté.

Avec *Don Giovanni* et *Carmen*, nous nous trouvons face à deux figures incarnant la liberté la plus radicale. Chez Molière comme chez Mozart, Don Juan ne se contente pas de séduire toutes les femmes qu'il rencontre, il bouscule les interdits les plus incontournables de son temps : il défie l'ordre social et l'ordre moral, les règles profanes et sacrées. Refusant tout repentir, Don Giovanni meurt mais sa condamnation morale n'est pas exempte d'une forme de transfiguration.

Carmen incarne quant à elle une liberté qui, heurtant de front les préjugés du XIX^e siècle, provoqua des réactions bien plus violentes qu'à la création de *Don Giovanni*. Carmen séduit, charme, se rebelle, ne cède à aucune menace et choisit la mort plutôt que de renoncer à sa liberté. Plus que le roman de Prosper Mérimée, l'opéra de Bizet a porté son héroïne au rang de figure mythique : la force du chant consiste précisément à exacerber les sentiments, à renforcer les caractères, à porter les relations humaines à une forme d'incandescence qui accroît l'intensité de notre réaction émotionnelle et facilite la projection de chacun de nous dans le récit.

Composé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, *The Rake's Progress* dépeint de manière aussi virtuose que cauchemardesque la descente aux enfers d'un homme trahi non seulement par sa soif de richesses et de plaisirs, mais par toute la société en laquelle il a cru : la déchéance du libertin s'accompagne de la progressive privation de liberté qui était la sienne. Les innombrables allusions littéraires et musicales qui parsèment la partition lui confèrent une dimension kaléidoscopique unique dans l'histoire de l'opéra. On peut y lire aussi la désillusion et le ressentiment de ses auteurs, Auden et Stravinski, tous deux récemment immigrés aux États-Unis, à l'égard d'une civilisation qui avait généré tant de destructions et de catastrophes.

La fable de *Pinocchio* est quant à elle un véritable récit initiatique : on ne naît pas libre, on le devient. La marionnette est incapable de maîtriser ses désirs et ses pulsions, incapable aussi de tirer les leçons de ses mésaventures. C'est seulement dans le ventre de la baleine que Pinocchio prendra son destin en main : il provoque – contre l'avis de son père – son expulsion, revient au monde et trouve le chemin d'une liberté chèrement acquise. L'opéra de Philippe Boesmans et Joël Pommerat, dont Aix présentera la création mondiale, n'est pas juste un « opéra pour enfants » : il se veut accessible à tous les publics, enfants compris, et notre espoir est que les spectateurs de tous âges et de toutes origines forment, le temps de la représentation, cette communauté humaine, intelligente et sensible, qui donne sens au conte revisité et réincarné.

À un moment de l'Histoire où les valeurs de liberté et de démocratie sont contestées ou combattues un peu partout dans le monde, il n'est pas inutile de faire résonner ces œuvres dans toute leur force, d'en sonder la charge émotionnelle et critique et de s'interroger sur leur pertinence et leur actualité.

Bernard Focroulle

Directeur général du Festival d'Aix-en-Provence

FRANCESCO CAVALLI (1602–1676)

ERISMENA

Dramma per musica en un prologue et trois actes

Livret d'Aurelio Aureli

Créé le 26 (ou le 30) décembre 1655 au Théâtre San Apollinare de Venise

Réalisation de la partition par Leonardo García Alarcón et Ariel Rychter

Direction musicale	Leonardo García Alarcón
Mise en scène et lumière	Jean Bellorini
Décors	Jean Bellorini et Véronique Chazal
Costumes	Macha Makeïeff
Maquillage / coiffure	Cécile Kretschmar

Collaborateur artistique à la mise en scène	Mathieu Coblentz
Assistante à la direction musicale, cheffe de chant	Monica Pustilnik
Chefs de chant	Ariel Rychter, Jacopo Raffaele
Conseiller musical et linguistique	Fabián Schofrin
Assistante aux costumes	Claudine Crauland

Erismena	Francesca Aspromonte*
Idraspe	Carlo Vistoli*
Aldimira	Susanna Hurrell
Orimeno	Jakub Józef Orliński
Erimante	Alexander Miminoshvili*
Flerida	Lea Desandre*
Argippo	Andrea Bonsignore*
Alcesta	Stuart Jackson*
Clerio Moro	Tai Oney
Diarte	Jonathan Abernethy*

Orchestre	Cappella Mediterranea
-----------	-----------------------

*Ancien.ne.s artistes de l'Académie

Nouvelle production du Festival d'Aix-en-Provence et de son Académie
En coproduction avec Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Spectacle en italien surtitré en français et en anglais – **2h40** entracte compris
Théâtre du Jeu de Paume 7, 9, 12, 15, 16, 18, 20 et 21 juillet 2017 – **20h**

Retransmis en direct sur  et sur CultureBox le 12 juillet

ARGUMENT

ACTE I

Au lendemain de la bataille qui l'a vu triompher des Arméniens, Erimante, roi des Mèdes, s'éveille en sursaut : il a vu en rêve un chevalier lui arracher sa couronne.

Pendant ce temps, Argippo, serviteur du prince Orimeno (allié d'Erimante), sauve un guerrier arménien blessé. Il s'agit d'Erismena, travestie en soldat pour retrouver son bien-aimé Idraspe qui l'a abandonnée. Impressionné par l'ardeur de ce guerrier, Orimeno décide de l'emmener chez les Mèdes.

À la cour d'Erimante, l'esclave Aldimira a deux soupirants : l'échanson Erineo et le prince Orimeno. Sa suivante Flerida l'encourage à multiplier les amants. Argippo annonce aux deux femmes la victoire d'Erimante et l'affranchissement d'Aldimira promis par le roi, qui en est amoureux. La vieille nourrice Alcesta les rejoint, en colère contre deux pages qui ont voulu la lutiner. Orimeno, redisant sa flamme à Aldimira, lui confie le guerrier blessé et rejoint le roi. À la vue du guerrier, Aldimira en tombe amoureuse et oublie ses deux soupirants. De son côté, le prince Idraspe, venu en Médie sous l'identité d'Erineo, refuse de retourner dans son Ibérie natale suivant les conseils de son confident Clerio, car il aime Aldimira. Pour sa part, Erismena confie à Orimeno qu'elle souffre à cause d'un cœur inconstant.

Orimeno remet le prisonnier arménien à la clémence du roi. Erimante tressaille : il a reconnu le guerrier de son rêve ! Il commande à Erineo de l'empoisonner, puis ordonne qu'on affranchisse Aldimira afin de la faire reine. La jeune femme demande une faveur : que le roi

libère le mystérieux guerrier. Devinant qu'elle en est amoureuse, Erimante feint d'accorder cette grâce – tout en se jurant de lui remettre le prisonnier... mort !

ACTE II

Flerida annonce au guerrier arménien qu'Aldimira renonce à ses soupirants par amour pour lui. C'est alors qu'Idraspe (toujours sous l'identité d'Erineo) entre afin d'empoisonner le prisonnier. Le reconnaissant, Erismena s'évanouit avant d'avoir bu la coupe. Surgissant alors, Erimante croit le guerrier mort et envoie Erineo-Idraspe chercher Aldimira. Le roi ressent une pitié incompréhensible, mais il se ressaisit quand Aldimira entre : après lui avoir dit ironiquement qu'elle pourra épouser l'inconnu si elle parvient à le réveiller, il sort. Or, Aldimira réussit à sortir le soldat de sa léthargie... Ce dernier prétend être le frère d'Erismena, parti à la poursuite d'Idraspe qui a abandonné sa sœur. Aldimira promet de lui livrer cet Idraspe s'il consent à l'épouser. Erismena feint d'accepter. Orimeno, qui a surpris la conversation, décide de quitter Aldimira. De son côté, Flerida hésite à aimer Argippo. Quant à Erineo, il menace de se donner la mort lorsqu'Aldimira lui avoue qu'elle ne l'aime plus. Et Alcesta vante à Clerio les atouts du grand âge !

Erimante annonce alors le couronnement d'Aldimira, qui le remercie et lui présente l'époux qu'elle s'est choisi : Erismena (toujours travestie en guerrier). Eclatant de fureur, Erimante ordonne qu'on emprisonne Aldimira, Erismena et le traître Erineo qui devait le tuer.

ENTRACTE

ACTE III

Diarte annonce à Erimante qu'Orimeno a libéré les prisonniers. Furieux, le roi ordonne qu'on poursuive les fugitifs. Erineo propose à Erismena de s'enfuir avec elle, tandis qu'Argippo convainc Flerida de partir avec lui. Fuyant aussi la cour, Aldimira malmène Orimeno, son ravisseur. Il faut se hâter, car des soldats ont capturé Erineo et le prisonnier arménien... Aldimira supplie alors Orimeno d'aller délivrer son époux.

Clerio plaint le dépit amoureux de son maître Idraspe. Prévoyant la mort de ce dernier, il écrit son épitaphe afin que tous apprennent son origine royale. Aldimira entre alors avec Alcesta. Clerio lui demande de graver l'épitaphe sur la tombe d'Erineo. Lorsqu'elle en prend connaissance, Alcesta manque de défaillir et révèle à Aldimira qu'Erineo est en réalité Idraspe, son frère. Devant l'étonnement d'Aldimira, la nourrice lui raconte son histoire : elle est une princesse enlevée, enfant, par des pirates, et offerte en cadeau au roi des Mèdes. La nourrice cache l'identité de la petite, car son père était l'ennemi juré d'Erimante. Stupéfaite, Aldimira décide d'aller délivrer son frère et d'implorer la pitié du roi.

Idraspe et Erismena ont été capturés. Erimante leur promet la mort. Il ordonne à Diarte de leur remettre une arme afin qu'ils s'entretuent. Prétendant vouloir combattre à armes égales, Erismena enlève son armure et révèle son identité. Elle est prête à achever Idraspe, mais il tombe à ses pieds en lui demandant pardon. Erimante revient, furieux de voir qu'ils ne se sont pas entretués. Il se calme quand il découvre

qu'Erismena est une femme. Autour de son cou, il reconnaît le médaillon qu'il avait jadis offert à Arminda, son amour de jeunesse. Le roi comprend qu'Erismena est la fille qu'il a eue d'Arminda. La couronne revient donc à la jeune femme par les lois du sang – le songe était prémonitoire ! Aldimira réalise avec stupeur que le guerrier arménien n'est pas un homme... Et Alcesta révèle qu'Aldimira est sœur d'Idraspe. Apaisé, Erimante accorde la main d'Erismena à Idraspe et il laisse Orimeno épouser Aldimira. Tous célèbrent la joie qui succède aux larmes.

VUE D'ENSEMBLE

Erismena est l'œuvre d'un Francesco Cavalli devenu le plus éminent compositeur d'opéra de Venise. L'ouvrage, créé lors de la saison 1655-1656, semble avoir remporté un grand succès, si l'on en croit le nombre important de reprises qui en furent programmées pendant près de vingt ans. On recense en effet des reprises à Bologne, Florence et Milan en 1661, à Ferrare en 1662, à Ancône, Brescia et Gênes en 1666, à Bologne et Lucques en 1668, à Ferrare en 1669, au Teatro San Salvatore de Venise en 1670 et à Forli en 1673. La partition étant adaptée et le livret réédité à chaque reprise, nous disposons de nombreuses sources : six éditions différentes du livret (Venise 1655 puis 1670, Bologne 1661 et 1668, Lucques 1668 et Forli 1673) ont été conservées, ainsi que deux versions de la partition (Venise 1655 et 1670). Il existe une troisième partition d'*Erismena* avec un livret traduit en anglais, vraisemblablement réalisée à l'occasion de représentations à Londres en 1674 – ce qui ferait d'*Erismena* le premier véritable opéra représenté en Grande-Bretagne. Ces différentes sources montrent des états divergents de l'œuvre, notamment le livret de Forli qui est une version abrégée. C'est en se basant principalement sur la partition de 1655 que le *maestro al cembalo* Leonardo García Alarcón a préparé sa propre édition pour la nouvelle production du Festival d'Aix-en-Provence, dans une mise en scène de Jean Bellorini.

Riche en airs et situations tragi-comiques, *Erismena* est représentatif de l'évolution des opéras vénitiens du XVII^e siècle, toujours plus romanesques et humains, par contraste avec les ouvrages mythologiques des décennies précédentes. Plus aucun dieu ici, ni personnage de la mythologie antique, mais des rois, princesses, militaires et esclaves engagés dans une intrigue complexe, où le désir constitue toujours le ressort central, ainsi que le travestissement et les identités cachées de nombreux personnages. La musique elle-même se caractérise par le grand nombre et la haute qualité des airs solistes – les ensembles étant en nombre restreint. Le livret, signé par un jeune poète de Murano, Aurelio Aureli, alors en début de carrière, est conçu pour un nombre relativement restreint de personnages et ne comporte ni chœur ni machines. C'est que le Teatro San Apollinare (ou San Aponal) était exigü. Et que le public, dans ces années-là, se passionnait aussi pour ce type de mélodrames romanesques, comme en témoignent d'autres ouvrages de Cavalli datant de cette époque, notamment *L'Eritrea* (1652) ou *La Statira* (1655).





ERISMENA OU LE ROMAN CHEVALERESQUE À L'OPÉRA

ENTRETIEN AVEC LEONARDO GARCÍA ALARCÓN, DIRECTEUR MUSICAL

Dans une interview récente, vous disiez souhaiter que le siècle qui commence soit un « siècle Cavalli ». N'est-on pas, en effet, en train de vivre un moment d'effervescence autour de ce compositeur ?

Plusieurs chefs ont abordé Cavalli, continuent de le faire et reviennent à Cavalli, comme René Jacobs ou William Christie. En ce qui me concerne, j'ai choisi d'explorer des œuvres dont les livrets sont très différents les uns des autres. J'ai commencé avec *Elena* en 2013 au Festival d'Aix-en-Provence, dont le livret est une sorte de roman mythologique. J'ai continué avec *Eliogabalo* à l'Opéra de Paris en 2016, qui est une vraie tragédie commençant par un viol et finissant par un régicide. J'ai continué au Grand Théâtre de Genève, au mois de février 2017, avec *Il Giasone*, l'œuvre la plus jouée au XVII^e siècle, le grand succès de Cavalli, un pur opéra bouffe. Et aujourd'hui, avec *Erismena*, on part vers le roman chevaleresque. Le livret d'Aurelio Aureli nous emmène en Espagne, vers la *novela caballeresca* dont la satire *Don Quichote* est l'exemple le plus fameux. Il n'y a pas, dans *Erismena*, de personnages historiques comme c'est le cas dans *Le Couronnement de Poppée*. C'est une histoire totalement imaginée par le poète et cette particularité est peut-être la raison pour laquelle *Erismena* a eu autant de succès.

À la création, en 1655, Cavalli a déjà 53 ans, Monteverdi est mort depuis douze ans. Qu'est-ce qui fait que c'est un tel succès, avec ses innombrables reprises ?

C'est ce que l'on va découvrir à Aix ! On le saura quand nous l'aurons joué. Il en est allé ainsi avec

Il Giasone : je savais seulement que c'était l'opéra le plus joué du XVII^e siècle, mais je n'en ai compris la raison qu'après notre première. Ce qui est émouvant dans *Erismena*, c'est de voir comment les liens de famille s'entrelacent. Le personnage d'Erismena vit une vraie tragédie personnelle : elle est obligée de partir à la recherche de son amant Idraspe et elle retrouvera aussi son père, qui l'a abandonnée à sa naissance. Ce type de livret est une nouveauté absolue dans l'histoire de l'opéra. On est en train d'inventer un récit non pas basé sur la mythologie ou l'Histoire, mais totalement inventé. *Erismena* est jouée presque en permanence entre 1655 et 1670. Le langage musical aussi est traité avec des matériaux nouveaux car Cavalli compose dans un style où le récitatif est continuellement une mélodie en *arioso*. On est assez près des comédies espagnoles et anglaises, si ce n'est qu'il y a la musique en plus. Jean-François Lattarico explique bien comment le livret d'*Erismena* peut être situé dans ce contexte. C'est donc l'émotion nouvelle procurée par ce livret mis en musique qui m'a incité à proposer *Erismena* à Bernard Foccroulle.

Le succès de cette œuvre a dépassé les frontières italiennes : on pense qu'elle a été donnée en Angleterre en 1673 ou 1674 et que ce serait tout simplement le premier opéra interprété en Angleterre...

En effet, et du vivant de Cavalli. La plus grande spécialiste de Cavalli, Ellen Rosand, m'a expliqué comment cela a pu arriver. Un poète a traduit mot à mot le livret en anglais, presque sans changer les notes originales de Cavalli, et il en est résulté une pièce d'une grande beauté, d'un point de vue littéraire. La partition du prologue de la version anglaise, contrairement à celle du prologue des différentes versions italiennes, a survécu. On jouait un prologue différent dans chaque ville italienne, parfois avec des dialogues entre Mars et Vénus, parfois avec des personnages allégoriques comme la Poésie et l'Architecture, mais on n'en a malheureusement pas conservé la musique. Nous aurions pu reconstruire le prologue vénitien avec la version anglaise, ce qui aurait été très intéressant historiquement. Mais avec le metteur en scène Jean Bellorini nous avons fait un autre choix. Nous avons imaginé un autre prologue. Notre production sera la recreation de la version vénitienne de 1655, selon le manuscrit très lisible de la collection Contarini. Je ne comprends pas pourquoi les différents prologues ont disparu, il n'y a aucune explication. Le prologue étant différent suivant les villes, cela montre qu'il n'était pas considéré comme faisant partie de l'œuvre. C'était une *captatio benevolentiae* rhétorique adaptée à la ville où l'œuvre était représentée. Mais je ne comprends pas pourquoi cette musique n'a pas été conservée en pratique.

Les coupures étaient-elles une contrainte pour Cavalli ?

Les compositeurs sont des êtres pragmatiques, surtout à l'opéra, il ne faut pas l'oublier au moment d'aborder une œuvre du passé. Cavalli pouvait très bien accepter des coupures et adapter ses œuvres au public des villes où il les représentait. Un bon exemple est celui de Haendel qui a accepté d'abréger son *Agrippina* (1707) pour que l'œuvre soit bien reçue à Venise. En revanche, ce qui aurait posé un problème à Cavalli, c'est de devoir changer le style de son écriture musicale et l'adapter au goût d'un public donné. Cavalli est le plus grand défenseur du *recitar cantando* dont il a hérité via Monteverdi. Il y est resté fidèle jusqu'à la fin de sa vie. Il ne cède pas à la mode des exploits techniques des castrats.

Le succès rencontré en Angleterre semble avoir perduré puisque *Erismena* y a été ressuscitée dès 1967, avant d'être reprise par Alan Curtis, entre autres.

Curtis l'a donnée en italien et en anglais. Il a sûrement été attiré par cette œuvre, en tant qu'anglophone mais aussi comme le grand connaisseur du style italien du XVII^e siècle qu'il était. La redécouverte a été accompagnée d'un colloque destiné à montrer que cette renaissance était un moment historique. L'Angleterre a toujours interprété le Cavalli italien par la suite, notamment sous la direction de Raymond Leppard dans les années 1970 pour *L'Egisto*, *L'Ormindo* et *La Calisto* dans des arrangements pour orchestre symphonique. Mais, hélas ! Leppard ne s'est pas penché sur l'*Erismena* anglaise. Ce serait réaliser un grand rêve que de pouvoir le faire avec la Cappella Mediterranea !

La partition italienne de 1670 est plus courte que celle de 1655, mais la version anglaise est assez similaire à celle de 1655.

La version de 1670 a été donnée à Forlì, en Italie. Nous avons commencé à travailler sur le livret dans sa version abrégée avant de nous rendre compte que celui de 1655 était beaucoup plus riche à tous points de vue. Autour des années 1660, on commence à effectuer des coupures ou à transformer les œuvres d'autres compositeurs. Un des cas les plus intéressants est celui d'Alessandro Stradella et du *Giasone* de Cavalli, qu'il a rebaptisé *Il novello Giasone*, « Le nouveau Jason » ! En coupant 14 000 vers, ce qui est beaucoup. Les airs prennent beaucoup plus d'importance à la fin du XVII^e siècle et les récitatifs commencent à céder la place au règne de la mélodie. Je me souviens comme si c'était hier du coup de foudre que j'ai eu pour *Erismena* pendant l'été 2014, quand j'ai lu pour la première fois les 27 opéras de Cavalli. Pour réaliser un double disque proposant des extraits de ces 27 opéras, je ne savais pas quel moment d'*Erismena* choisir. L'opéra dans sa totalité est un bijou parce que les récitatifs sont de petits *ariosos*. Et, à mon avis, ce nouveau style est une proposition esthétique si nouvelle, dans sa façon de mêler airs et récitatifs, qu'aucun autre compositeur n'a pu la reprendre jusqu'à Mozart.

En-dehors de Venise, c'est à Naples, que le Couronnement de Poppée a été donné, alors que Erismena est exclusivement donnée dans l'Italie du Nord...

Mais *Elena* a été jouée très au sud, à Palerme. C'est vrai, néanmoins, que Venise est davantage en contact avec les principautés du nord de l'Italie, alors que pour Palerme ou Naples, c'est la relation entre Francesco Provenzale et Cavalli qui explique que l'on commence à jouer ce dernier dans le Sud. La partition napolitaine du *Couronnement de Poppée* permet d'ailleurs de comprendre comment on adapte une œuvre au goût du public, en ajoutant une fin extraordinaire avec quatre Cupidons et des chœurs, en changeant les tessitures de presque tous les personnages... Ce qui était important, à l'époque, c'était de trouver un bon comédien et ensuite on adaptait la musique. La partition napolitaine indique souvent « à la quarte ; à la tierce ; à la seconde » et parfois « *come sta* » c'est-à-dire exactement comme c'est écrit, tant il y avait de changements de ton.

Dans Le Couronnement comme dans Erismena, on retrouve le personnage comique d'une nourrice chanté par un ténor.

Oui, ce ténor travesti existe dans presque tous les *drammi per musica* des compositeurs vénitiens.

Les autres personnages d'Erismena sont-ils aussi des figures traditionnelles du théâtre de cette époque ?

Les personnages d'*Erismena* sont d'une nouveauté que le langage ne saurait décrire. La nouveauté réside dans la manière de traiter la mélodie dans le récitatif, en particulier dans la façon de faire ressortir la noblesse de certains personnages, de différencier les castes sociales et de rappeler leurs origines même quand les personnages ne les connaissent pas. On le voit par exemple avec le personnage d'Aldimira, esclave qui a, en réalité, été éduquée dans ses premières années comme la princesse qu'elle était. Cavalli prête une attention toute particulière au style choisi pour personnifier en musique chacun des rôles et on retrouve un écho de cela dans *Don Giovanni*. Mozart caractérise les personnages en fonction de leur statut social, d'une façon musicalement extraordinaire. Cavalli fait exactement cela dans *Erismena*, même si c'est plus difficile pour nous de le percevoir chez lui que chez Mozart. Pour en prendre mieux conscience, il faudra attendre les représentations aixoises. En tout cas, dans cet opéra, Cavalli est en train d'inventer et de mettre en pratique un nouveau style, c'est certain.

Il n'y a pas de passage dansé dans la partition, contrairement aux balli indiqués dans celle d'Elena...

Mais, la plupart du temps, ces danses étaient indiquées sans que l'on en ait la partition. En 2013, nous avons inclus dans *Elena* des danses prises chez d'autres compositeurs. En pratique, les musiciens improvisaient des danses qu'ils savaient jouer sans que ne soit écrit comment elles devaient être jouées, contrairement aux

opéras de cour. La *Moresca* qui clôt *L'Orfeo* de Monteverdi est une introduction à la danse, c'est la première d'entre elles et les autres ne sont pas écrites. Ce n'est que plus tard que l'on commence à écrire les danses. Le plus bel exemple de collaboration entre compositeurs d'opéra et de danse est celui d'Antonio Draghi (1634-1700) à la cour de Vienne avec Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680). On conserve une vingtaine de danses pour chacun de leurs opéras et j'aimerais beaucoup que ce soit le cas pour les opéras vénitiens...

Y a-t-il des spécificités dans le choix des instrumentistes d'Erismena ?

Non, il y a comme d'habitude deux voix de dessus (deux violons) et une basse continue. C'est même moins riche en nombre de voix qu'*Elena* qui proposait des trios et des quatuors. On ne retrouve pas cette richesse de textures instrumentales ; en revanche, l'écriture des ritournelles est d'une inspiration unique. Ce qui est assez moderne dans l'écriture, c'est que les violons ne se taisent pas à l'intérieur des airs, il leur arrive de continuer à jouer tout au long. Mais le fait qu'il n'y ait que deux voix n'est pas un choix de Cavalli : il n'avait tout simplement pas les moyens économiques d'étoffer l'orchestre. On sait qu'en rentrant de Paris, où il avait donné *Ercole amante*, il avait demandé de plus grands orchestres à Venise, mais on lui avait répondu que c'était impossible car cela ne permettait pas de dégager de bénéfices.

Qu'en sera-t-il à Aix-en-Provence ?

L'orchestre sera le même que pour *Elena* au Festival de 2013 : en plus des huit continuistes (clavecins, théorbes, basses d'archet), il y aura deux violons, deux flûtes qui jouent aussi deux cornets, pour donner plus de couleurs. Nous ne rajoutons pas de notes, bien sûr : quelques ritournelles écrites originellement pour violons seront jouées par les flûtes ou par les cornets.

C'est une configuration orchestrale que Cavalli n'a jamais pu entendre ?

Non, il n'y a que Monteverdi qui a pu montrer ce qu'était l'idéal de l'instrumentation pour ses œuvres, avec *L'Orfeo* et ses cinq sacqueboutes, ses trois cornets, un très grand orchestre à cordes, deux orgues, deux clavecins, toutes sortes de harpes et luths... Mais c'est là un orchestre reflétant la richesse d'un opéra de cour. Pour notre production d'*Erismena*, nous resterons à mi-chemin, avec un petit orchestre de douze musiciens dont deux violons, deux flûtes et cornets, deux violes de gambe, un violone, les instruments habituels de la basse continue : trois luths et deux clavecins, un régale et un orgue.

Allez-vous faire des ajustements dans la fosse d'orchestre, suite à l'expérience acquise avec Elena ?

Nous avons déjà fait ces ajustements en 2013, à savoir une plus grande proximité entre fosse et public, avec une fosse ouverte. Le Théâtre du Jeu de Paume est une salle tellement intime, tellement vénitienne que je ne me fais aucun souci pour ce qui est de la compréhension du texte et de la proximité avec le public.

Quel est le prochain Cavalli sur votre liste ?

Mes projets s'orientent vers un autre compositeur qui m'intéresse beaucoup, Francesco Saccati et sa *Finta Pazza*. C'est aussi un disciple de Monteverdi qui a composé des passages du *Couronnement de Poppée* et en particulier, peut-être, le fameux duo « *Pur ti miro* ». *La Finta Pazza* est le premier opéra joué en France, alors que Louis XIV avait sept ans. Je vais aussi diriger un *Prometeo* d'Antonio Draghi, dont le livret est en castillan et qui date de 1669.

Le XXI^e siècle ne sera donc pas seulement celui de Cavalli !

Exactement ! Mais Cavalli est un des compositeurs les plus prolifiques de son temps et, chez lui, la relation entre texte et musique est évidente. Cavalli est sans aucun doute le Mozart du XVII^e siècle !

Propos recueillis par Jérémie Leroy-Ringuet, avril 2017



LES NOCES DU SENS ET DES SENS

ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI, METTEUR EN SCÈNE

Comment le Festival d'Aix-en-Provence en est-il venu à vous proposer de mettre en scène *Erismena* de Cavalli ?

C'est une rencontre qui remonte précisément à la production d'*Elena* de Cavalli. J'avais monté alors un spectacle à partir des textes de Rabelais, *Paroles gelées*, dont la dimension à la fois carnavalesque et joyeuse faisait naturellement écho à l'esprit de l'opéra baroque vénitien. Le travail que nous avons fait avec l'Académie à partir de la correspondance d'Erik Satie a ensuite marqué ma première collaboration avec le Festival d'Aix. S'apparentant davantage à une forme de théâtre chanté qu'à l'opéra, *Erismena* m'a d'emblée séduit. Son aspect rabelaisien a achevé de me convaincre. Car entre *Paroles gelées* et *Erismena*, il n'y a qu'un pas. De même que, dans les mers glacées rabelaisiennes, les glaçons qui fondent produisent, au contact des hommes et selon leurs émotions, des sons différents, les chanteurs d'*Erismena* sont comme plongés dans une forme d'hypersensibilité qui se traduit par le chant. Dans les deux cas, on se rend compte que le son a une influence tant sur le sens que sur le sensible et cette dualité entre le sens et les sens m'intéresse et me questionne toujours.

Vous qui êtes avant tout un homme de théâtre, n'est-ce pas finalement une manière de donner du sens au genre même de l'opéra ?

Il est vrai que dans la vie, on parle et on ne chante pas. Or, dans *Erismena*, on a affaire à un poème d'amour fou où les personnages délurés ne peuvent s'exprimer autrement qu'en chantant. D'ailleurs, ce n'est pas tant ce que je vais faire d'*Erismena* qui m'importe, mais ce qu'*Erismena* va faire de nous (la troupe). Pour moi, faire du théâtre n'a de sens que si je ne sais à l'avance où je vais. L'art doit absolument garder une part d'imprévisible dans le travail comme dans la rencontre avec le public. Je suis toutefois conscient que l'opéra suppose d'anticiper davantage. Quoi qu'il en soit, je veux me laisser faire par l'œuvre, par sa musique, par son livret. La musique d'*Erismena*, je l'ai relativement peu entendue ou en pointillé. Ce n'est pas un opéra que l'on peut écouter en boucle ! Plutôt que de craindre cette part d'inconnu, je me réjouis de l'état « d'innocence » dans laquelle cette musique me laisse.

L'argument d'*Erismena* – réunissant dix personnages et presque autant d'identités cachées et de travestissements – est, à première vue, très complexe. Comment pensez-vous démêler toutes ces intrigues au plateau ?

Il y a deux niveaux de lecture dans ce livret. Si l'on s'attache uniquement aux intrigues et aux situations, le livret se révèle très embrouillé. Si en revanche on choisit de s'en détacher, il se présente comme un sublime poème d'amour. Aussi, à certains moments, convient-il de rappeler les faits, de faire preuve de clarté et de poser des repères : comprendre qui est qui, qui fait quoi et de qui l'on tombe amoureux. À d'autres moments, il s'agit de laisser libre cours à la poésie pure, à l'essence même du chant.

Dois-je en conclure que votre approche est intemporelle ?

Dès lors que l'on prend des distances par rapport à la situation géographique et historique, les personnages sont hissés au rang de poètes. Il s'agit alors de garder à l'esprit que ces jeunes gens ont été enfermés pendant plusieurs mois, voire plusieurs années dans des lieux sombres et souterrains et qu'ils sortent enfin pour respirer. Ces personnages sont enivrés par la redécouverte de la vie et de tous ses sens. Ils se remettent en mouvement après une période où tout s'est arrêté. Tout a été suspendu pendant l'état de guerre et c'est à cet endroit que tout renaît par le chant. En réalité, pour moi *Erismena* aurait pu s'intituler « À l'air libre » !

Comment voyez-vous le personnage d'*Erismena* ?

Dans l'imbroglia général, c'est le seul personnage qui fait preuve de constance et de cohérence. Dans ce déséquilibre joyeux, *Erismena* constitue l'unique point stable. Trahie, elle va chercher celui qui l'a abandonnée et tenter par la même occasion de retrouver un équilibre. Composé d'un grand filet suspendu sur lequel se meuvent les personnages, le décor ne devrait faire qu'accentuer l'instabilité permanente dans laquelle ces derniers sont plongés.

J'imagine que le travail de conception des costumes réalisé par Macha Makeieff est décisif pour fixer des repères...

Il faut en effet des repères pour chaque costume, pour chaque silhouette, sans pour autant céder à la caricature d'une *Erismena* femme qui se déguise en homme. Les personnages sont tous androgynes, ils contiennent tous une part de féminin et de masculin, ce qui rend possible le mélange des genres. Ils vivent dans une forme de chaos où tous ces paramètres restent flous.

Qu'en est-il, dans *Erismena*, du dénouement heureux (*lieto fine*), élément constitutif du genre ?

La construction est on ne peut plus claire et cela n'est pas pour me déplaire, bien au contraire. La fin nous est révélée dès le début à travers un songe prémonitoire. D'emblée, les personnages nous avouent

tout et cela finira par se passer comme ils l'avaient annoncé. Il n'y a donc aucun effet de surprise. Or ce qui nous importe n'est pas tant le démarrage ou la conclusion mais le chemin parcouru. Une fois l'intrigue comprise et démelée, il nous reste le principal : l'opportunité de nous amuser ensemble. Retrouver cette joie au théâtre nous fait le plus grand bien. Rire ensemble : n'est-ce pas devenu un acte de résistance ?

Créé dans l'un des premiers théâtres publics et payants de Venise, *Erismena* répond initialement à des objectifs de remplissage de salle. L'aspect séducteur que revêt l'ouvrage entrave-t-il ou facilite-t-il votre travail de mise en scène ?

Erismena est un divertissement. Nul ne prétend dénaturer l'ouvrage pour le rendre plus sombre ou plus intelligent. C'est un préalable qui doit cependant rester au stade inconscient car, bien que faisant preuve d'une grande simplicité, *Erismena* est truffé de contrastes et de paradoxes. C'est une œuvre profondément naïve et enragée, à la fois grandiose et enfantine, violente et humaine. Elle a parfois des allures de « *telenovela* », de feuilleton rocambolesque où les déboires amoureux coulent à flot. C'est d'ailleurs de là que provient cette joie qui fait chanter et qui rend les personnages tantôt fous, tantôt violents.

Le désir constitue le principal ressort de cet ouvrage romanesque, n'est-ce-pas ?

Pas seulement le désir, mais aussi la vie ou, mieux encore, la joie vitale. Évidemment que les personnages tombent amoureux les uns des autres, qu'ils sont fous de la chair, qu'ils sont épris des sens, mais on est, selon moi, également dans une ivresse plus enfantine et intuitive.

Est-ce donc un hymne à la vie et à la liberté comme peut l'être *Don Giovanni* ?

Don Giovanni serait la version plus posée et construite d'*Erismena* qui se révèle plus chaotique, déséquilibré et en perpétuel mouvement, à l'image de son époque. Dans *Erismena*, on explore la liberté des sens. Pour faire un autre parallèle, on dirait qu'*Erismena* est l'étape suivante des *Frères Karamazov* de Dostoïevski, sur lesquels j'ai récemment travaillé. Dans *Karamazov*, la revendication est claire : Dieu nous a laissé le libre arbitre de nos cœurs et de nos consciences, cela a fait de nous les auteurs de notre vie et nous positionne dans une forme de schizophrénie nous conduisant vers le choix de la guerre et du chaos. N'aurions-nous réellement pas voulu de ce libre arbitre ? Dans *Erismena*, on a connu le chaos, mais on a accepté le fait que ce libre arbitre nous a été confié et c'est l'expérience de la suite à laquelle on prend part. Expérience de la perversion, de l'inversion des sexes, de la vie à l'envers.

Qu'est-ce qui vous séduit dans la musique de Cavalli ?

Son hypersensibilité et sa capacité à être à la fois légère et profonde. Il semblerait que l'on ait affaire à un corps vivant qui s'étonne de lui-même en permanence.

Quel éclairage cet ouvrage ancien peut-il porter sur notre monde actuel ?

La joie doit l'emporter, les sens doivent faire communion : tels sont les messages contenus dans l'œuvre ! L'intelligence ne doit pas être dénuée d'émotion au même titre que l'émotion peut être sensée et constructive pour l'Homme. Ce n'est pas que l'un soit contre l'autre : *Erismena* célèbre les noces du sens et des sens ou, si vous préférez, du théâtre et de la musique.

Entretien avec Jean Bellorini, propos recueillis par Aurélie Barbuscia, avril 2017



© Ume-y, licence Creative Commons <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/legalcode>

Lorsque *Erismena* est représentée au théâtre San Apollinare le 26 décembre 1655, Francesco Cavalli est déjà un compositeur adulé, l'un des plus célèbres de son temps. L'opéra vénitien, avec ses codes et ses personnages obligés (antihéros *effeminati*, nourrices nymphomanes, amours contrariées, quiproquos identitaires et moralité libertine à rebours de la doxa chrétienne), est devenu un véritable phénomène de société. Sa dimension hybride éclate à tous les niveaux : sur le plan des registres, le tragique et le comique y cohabitent sans aspérité, et trouve un prolongement dans l'indifférenciation sexuelle qu'incarnent la figure du castrat et les rôles en travesti ; sur le plan structurel, l'*aria* et les formes closes se développent et alternent avec les récitatifs qui restent cependant l'instrument privilégié du discours musical ; celui-ci, principe dynamique, permet à l'intrigue d'évoluer, celui-là, principe statique, rend compte des sentiments souvent contradictoires des personnages ; sur le plan générique, l'opéra vénitien réalise une forme de synthèse entre les principaux genres littéraires dont il est en quelque sorte l'héritier (la tragédie, la comédie, la tragi-comédie, la pastorale, l'épopée et le roman). Enfin, à Venise tout particulièrement, ville commerçante, puissance diplomatique indépendante qui rayonne encore dans une bonne partie de la péninsule balkanique, l'opéra populaire est à la confluence d'une double dimension à la fois artistique – poétique et musicale – et commerçante précisément : pour la première fois, l'opéra devient une véritable industrie, avec toute une série de professions gravitant autour (imprésario, décorateurs, scénographes, peintres, en plus des musiciens et des chanteurs), et instaure de nouveaux rapports privilégiés avec le public, comme ce fut

déjà le cas avec le roman moderne, né également à Venise au milieu des années 1620.

Après une première période au cours de laquelle Cavalli reprend les ingrédients de l'opéra de cour (fête théâtrale mythologique, d'inspiration pastorale et épique) à travers ses premiers opéras (*Le nozze di Teti e Peleo*, 1639, *Gli amori di Apollo e Dafne*, 1640, *La Didone*, 1641), qui lui valent d'emblée une solide renommée, le compositeur réoriente sa production en s'inspirant plus directement de l'Histoire et du roman, reflet des intérêts des lettrés et des artistes, notamment vénitiens. La célèbre académie libertine des *Incogniti*, dont de nombreux membres collaborèrent avec les compositeurs comme « librettistes » (Busenello, Strozzi, Badoaro, Errico, etc.), avait contribué activement à promouvoir l'opéra, en particulier grâce à l'aventure collective du théâtre *Novissimo*, première salle expressément construite pour y représenter des opéras (elle fut inaugurée en 1641 avec la célèbre *Finta pazza* de Strozzi et Sacratini). Elle s'était surtout fait remarquer par une intense production romanesque (Ferrante Pallavicino, *Le due Agrippine*, *La rete di Vulcano*, Federico Malipiero, *L'imperatrice ambiziosa*, etc.) qui allait inspirer de nombreux librettistes, lecteurs assidus des œuvres de leurs collègues académiciens. Comme l'opéra, le roman est un genre neuf qui prend le relais de l'épopée chevaleresque moribonde, et dans cette période de bouillonnement artistique et d'instabilité des formes, on assiste à une interpénétration des genres dont l'opéra va être le principal bénéficiaire.

Cavalli a eu l'occasion de collaborer avec plus d'une dizaine de poètes dramaturges

(Persiani, Busenello, Bissari, Faustini, Minato, Errico, Melosio, Buti, Cicognini, Moniglia, Ivanovich) ; si l'on excepte l'*Eliogabalo*, ultime partition préservée du compositeur, dont le livret anonyme probablement de Busenello fut en partie remanié, *Erismena* est le seul livret d'Aureli mis en musique par Cavalli. Aurelio Aureli est un dramaturge prolifique (plus d'une quarantaine de livrets à son actif). Originaire de Murano, il fut membre de plusieurs académies vénitiennes, dont celle des *Imperfetti* et des *Delfici*, une académie de rhétorique à laquelle participa également Busenello dont il fut l'élève. On peut imaginer que l'illustre poète lui a mis le pied à l'étrier en faisant valoir ses relations privilégiées avec le compositeur qui avait inauguré quelques années auparavant, en 1651 avec l'*Oresteo*, le théâtre S. Apollinare où fut donné *Erismena*, un théâtre dirigé par l'imprésario Marco Faustini, frère du librettiste de la *Calisto*. Travailler avec le plus grand des compositeurs vivants constituait pour le jeune Aurelio une chance inespérée. Après la mort de Cicognini en 1651, celle de Faustini en 1652 et le retrait de Busenello après sa *Statira* cette même année 1655, Aureli pouvait en effet espérer démarrer une brillante carrière. Il collaborera ensuite avec de nombreux compositeurs vénitiens (en particulier P.A. Ziani, F. Lucio ou C. Pallavicino) jusqu'aux premières années du XVIII^e siècle, lorsque son dernier drame, *Igene, regina di Sparte*, fut représenté à Vicence en 1708.

Erismena est sa deuxième œuvre dramatique (après une *Erginda* en 1652), et son premier grand triomphe. Le succès fut tel que l'ouvrage fut joué dans plusieurs villes de la péninsule (Bologne, Milan, Florence, Ferrare, Gênes,

Lucques, Forlì) jusqu'en 1673, avec quelques remaniements substantiels. Outre de nombreuses éditions du livret, il existe deux partitions manuscrites conservées à Venise, l'une correspondant à la première vénitienne, l'autre à la reprise, toujours à Venise, de 1670, mais présentant des différences importantes avec le livret correspondant. La découverte, en Angleterre, d'une troisième partition datant elle aussi des années 1670, avec le texte traduit en anglais, laisse supposer que l'opéra fut probablement repris outre-Manche, peut-être au théâtre de Drury Lane de Londres, ce qui pourrait expliquer l'influence du topos du *lamento* typiquement vénitien dans la musique dramatique anglaise, chez un Purcell notamment.

Erismena est un *dramma per musica*, selon la terminologie d'usage à Venise. La dimension romanesque y est essentielle dans une intrigue qui a désormais évacué les personnages mythologiques, les divinités et les allégories, au profit de figures moins abstraites sans être néanmoins historiques, comme pouvaient l'être ceux du *Couronnement de Poppée*, de *Xerse* ou d'*Eliogabalo*. À l'exception du prologue en effet, qui montre une dispute rhétorique entre la Faconde et la Bizarrerie, entourées de trois caprices symbolisant les trois actes de l'opéra (dans la reprise lucquoise, ces figures seront remplacées par Vénus et Mars, dans celle de Venise en 1670, le prologue est supprimé), les personnages semblent tout droit sortis des nombreux romans dont les Vénitiens se délectaient, le mitan du siècle constituant aussi l'âge d'or de la production romanesque, favorisée par la position de monopole qu'occupait la cité lagunaire dans le domaine de l'édition. Dans

la préface de la *Rosinda* de Faustini et Cavalli, donné dans le même théâtre trois saisons auparavant, le librettiste avait défini son drame comme étant « un pur roman ». *Erismena* s'inscrit dans la même filiation.

L'intrigue se déroule dans le royaume des Mèdes où se joue un conflit avec les Arméniens, vaincus après une âpre bataille qui a vu la mort de leur souverain. C'est typiquement une histoire à plusieurs fils, dont la complexité réside en grande partie dans le travestissement de l'héroïne (*Erismena*, comme dans les nombreux romans de l'époque, y apparaît sous les traits d'un soldat, un écho indirect à la Clorinde du Tasse), et dans le doute et le trouble identitaire qui nourrit les péripéties du drame. On y trouve les principaux topos du genre : le travestissement concerne également, sous le nom d'emprunt d'Erineo, le personnage clé d'Idraspe dont *Erismena* s'était épris avant qu'il ne l'abandonne ; la scène liminaire du sommeil et du songe d'Erimante, si essentielle dans la conduite de l'intrigue, puisqu'il voit en songe la figure d'un chevalier qui lui ravira le trône et la couronne ; l'évanouissement et le délire d'*Erismena* (II, 8) qui fait écho aux nombreuses scènes de folie, devenues un passage obligé à l'opéra depuis le modèle inaugural de la *Finta pazza* (1641) ; le personnage de la vieille nourrice, Alceste, au nom prestigieux (comme l'était le serviteur Oreste dans le *Giasone* de Cavalli), qui est à la fois la confidente de sa maîtresse Aldimira, laquelle sous les traits d'une esclave, ignore elle aussi son identité aristocratique et sert de faire-valoir moral en la mettant en garde contre l'impertinence des deux jeunes pages dont elle est éprise. En guise de contrepoint à cette morale du désenchantement, apparaît la révélation initiale du vieux roi Erimante, qui malgré le poids des ans se réjouit d'être amoureux de la belle esclave, qui, en plus de ses deux prétendants, tombe sous le charme du « soldat » *Erismena*. On y trouve également le topos relativement récent (il émerge surtout dans la seconde moitié

du XVII^e siècle) de la scène de prison, propice aux *scene d'ombra* qui feront fureur dans l'opéra réformé de type métastasien (ayant reconnu en *Erismena* le soldat qui lui était apparu en songe, le roi « le » fait emprisonner et tente même de l'assassiner). Les péripéties ne manquent pas et tout le sel de l'intrigue repose sur la triple confusion identitaire (*Erismena*, *Idraspe* et *Aldimira*) qui permet de transposer sur la scène le principe éminemment romanesque du chassé-croisé amoureux.

Les beautés musicales de ce chef-d'œuvre sont nombreuses. Cavalli y atteint un équilibre miraculeux entre les *arias* et le *recitar cantando*, instrument ductile inventé par les Florentins, encore essentiel dans le *dramma per musica* vénitien au milieu du siècle : il magnifie le texte poétique, écrin privilégié des nombreux affects qui se retrouvent ensuite synthétisés dans la séduction musicale des formes closes. Celles-ci sont parfois le symbole de leur entrée en scène ; c'est le cas d'*Orimeno* (« Faville d'amore », I, 3) ou d'*Aldimira* à la scène suivante (célèbre aria « O care effigie, o care »), tandis que les personnages comiques, comme la nourrice *Alcesta* (« Maledetto sia del tempo », I, 9, « Vecchiarella, che d'amore », II, 11) ou *Flerida*, dame du sérail (« Vaghi Adoni », II, 9), s'expriment le plus souvent par des airs à valeur sentencieuse, reprenant ainsi l'héritage du modèle romain. Genre par excellence hybride, comme la plupart des opéras cavalliens, surtout de cette période féconde du milieu du siècle, *Erismena* synthétise admirablement ces deux principes dynamique et statique du récitatif et des *arias* rythmiquement plus élaborées, à travers la forme intermédiaire du *lamento*. Comme dans le *recitar cantando*, la musique colle au plus près de la prosodie du texte, mais se permet quelques écarts dans le rapport que celle-ci institue avec la régularité rythmique du discours (mise en évidence de certains termes plus chargés que d'autres sur le plan pathétique). Les figuralismes musicaux abondent ainsi dans la belle célébration

paradoxale d'*Aldimira* (« O care pupille ») à la tonalité mineure, ou à l'inverse dans l'explosion jubilatoire et vigoureuse, célébrant la jouissance amoureuse (« Godi, godi, o core amante », I, 18), dans la célèbre scène de prison d'*Erismena* au début du second acte (« O fiere tempeste »), ou encore dans la brève intervention de l'héroïne, deux scènes plus loin (« Sventurata Aldimira »). Plus généralement, Cavalli nous surprend en permanence en jouant sur les formes, en interrompant une amorce mélodique par un retour au récitatif

quand la nécessité dramaturgique l'impose. Dans certains cas même, les formes closes, traitées ainsi par le librettiste, ne donnent pas toujours lieu à un traitement musical approprié, quand, à l'inverse, il brode sur quelques vers au schéma métrique rudimentaire une ligne mélodique irrésistible. À l'instar d'Erimante s'exclamant « quelle étrange métamorphose » lorsqu'il découvre enfin l'identité de sa fille, le spectateur d'*Erismena* est subjugué à son tour par un théâtre qui tente avec charme de dire la duplicité irréfragable des sentiments.

Ancien Élève de l'ENS, Jean-François Lattarico est professeur de Civilisation et Littérature italiennes à l'Université Lyon III. Il a publié : Venise incognita. Essai sur l'académie libertine au XVII^e siècle (Champion, 2012), le premier ouvrage en français sur Busenello (Busenello. Un théâtre de la rhétorique, Classiques Garnier, 2013), ainsi que la première édition critique et bilingue de ses livrets : Delle ore ociose/Les fruits de l'oisiveté (ibid., 2016). Il termine un ouvrage sur les animaux à l'opéra.



© Mathieu Mouillet



Invisible Man © Jeff Wall

PROLOGUE D'ERISMEA*

Bois délicieux.

La Renommée vole dans le Ciel dans la perspective de la scène.

La Renommée

Dans ce noble
Refuge du plaisir,
Que dit-on, que fait-on ?
Qu'espère-t-on, qu'en sera-t-il ?
Ce drame aura-t-il du succès ?
Égalera-t-il sa renommée ?
Sera-t-il apprécié ? Plaira-t-il ?
Qu'espère-t-on, qu'en sera-t-il ?
Là où le grand Jules a son empire,
Gloire suprême du Latium, honneur de la pourpre,
Jupiter de notre siècle,
Astre premier du ciel du Vatican,
Où un héros si courageux
Distille, ami, le trésor
D'une paix incorruptible,
Et annonce un siècle d'or,
Pourquoi, pourquoi se tait-on ?
Mais ce rideau envieux,
Lointain, indolent, est pour mon regard
D'une fâcheuse lenteur :
Je saurai bien le lever.
Qui pourra réprimer ce curieux désir ?

Ici la Renommée attrape le rideau d'une main et, s'élançant vers le Ciel, lève le rideau d'un même geste.

La Musique, la Peinture, la Poésie, l'Architecture.

La Musique

Que l'opéra commence,
Le temps presse,
Les heures s'envolent,
Les jours passent,

Que l'opéra commence, oui.

La Poésie

Paresseuse et lente peinture,
Au susurrement que tu écoutes,
Au murmure que tu entends,
Le théâtre est déjà plein
De gens curieux,
Et les décors encore
Sont loin d'être terminés !

La Peinture

Voyez les nombreux pinceaux
Qui sont à pied d'œuvre ;
Mais vous qui me pressez,
Que faites-vous, paresseux ?

La Poésie

Moi, j'ai terminé mon poème.

La Musique

Et moi, ma partition.

L'Architecture

Et moi les artifices
Des machines, il ne me reste
Qu'à essayer le vol d'un Cupidon.

La Musique

Allons, essaie-le, pendant ce temps,
Je vais chanter les notes de cet air
Que j'ai fait pour le prologue d'Amour.
Qui n'éprouve pas le trait
De l'archer amoureux
Ne connaît pas le plaisir
Sur cette planète mortelle ;
Si vous voulez jouir du bonheur,
Belles femmes, aimez, aimez donc.

La Poésie

Très bien.

La Peinture

Le camp militaire est enfin achevé.
À présent qui pourra me traiter de paresseuse ?

L'Architecture

Observez la machine.

La Musique, la Poésie, la Peinture

Hélas, tout s'écroule !
Est-ce là le fruit
De tes calculs insensés ?

L'Architecture

Ah, ah, vous êtes bien sots
Si vous prenez mes artifices
Pour des précipices !

La Musique, la Poésie, la Peinture

Quelles étranges nouveautés :
Savoir se faire obéir par des ruines !

La Musique, la Poésie, la Peinture, l'Architecture

Les chants de l'Erismena.

La Musique

La musique.

L'Architecture

Les machines.

La Peinture

Les décors.

La Musique, la Peinture, la Poésie, l'Architecture

Tout est enfin achevé.
Commençons donc à la représenter.

*Comme tous les opéras du XVII^e siècle, la version originale en italien d'*Erismena* débutait par un prologue allégorique. La musique en a été perdue. Ce prologue, non dénué d'humour, met en scène les différents arts qui, conjugués, composent un opéra, forme alors à la pointe de l'avant-garde.
Traduction de Jean-François Lattarico.



Anselm Kiefer, *Die bösen Mütter (Les Mauvaises mères)*, 2007-2011
Huile, émulsion, acrylique, gomme-laque, craie, branches, bois et fer sur toile - 380 x 560 x 70 cm
© Anselm Kiefer / Photo : Charles Duprat

LES FLEURS DU MAL

CHARLES BEAUDELAIRE, 1857

Réversibilité

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse ?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine ?
Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine ?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres ?
Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres ?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides ?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides ?

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté ;
Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières !

LE PHILOSOPHE IGNORANT

VOLTAIRE, 1766

Tout est fin dans mon corps ; tout est ressort, poulie, force mouvante, machine hydraulique, équilibre des liqueurs, laboratoire de chimie. Il est donc arrangé par une intelligence. Ce n'est pas l'intelligence de mes parents à qui je dois cet arrangement, car assurément ils ne savaient pas ce qu'ils faisaient quand ils m'ont mis au monde ; ils n'étaient que les aveugles instruments de cet éternel fabricant qui anime le ver de terre, et qui fait tourner le soleil sur son axe.



© Tous Droits Réservés

BIOGRAPHIES

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN / DIRECTION MUSICALE



Né en 1976 à La Plata, le chef d'orchestre et claviériste Leonardo García Alarcón reçoit sa première formation musicale en Argentine, où il étudie le piano. À l'âge de 19 ans, il s'installe en Europe et intègre la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet au Conservatoire de Genève, tout en suivant des cours théoriques au Centre de musique ancienne de la même ville. Après avoir assisté Gabriel Garrido au sein de l'Ensemble Elyma, il fonde en 2005 son propre ensemble, Cappella Mediterranea. En 2011, il dirige *Acis and Galatea* de Haendel au Festival d'Aix-en-Provence. Le succès de la recréation d'*Elena* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence (2013) le propulse sur la scène musicale internationale. En tant que chef ou claviériste, il se produit ainsi dans les plus grandes maisons d'opéra, salles de concerts et festivals, dont le Grand Théâtre de Genève, l'Opéra national de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, le Teatro de la Zarzuela de Madrid, le Wigmore Hall de Londres, le Carnegie Hall de New York ou encore le Teatro Colón de Buenos Aires. Salué pour ses redécouvertes d'œuvres inconnues du public et pour ses interprétations innovantes d'œuvres connues du répertoire, il reçoit en 2012 le Prix Gabriel Dussurget du Festival d'Aix-en-Provence ainsi que le Grand prix Antoine Livio de la Presse musicale internationale. Directeur artistique et chef du Chœur de chambre de Namur depuis 2010, il est également invité à diriger des orchestres modernes ou baroques comme l'Orchestre symphonique de Montpellier, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre de chambre de Genève, le Residentie Orkest de La Haye, le Freiburger Barockorchester, Les Violons du Roy (Québec) ou encore l'Orchestre philharmonique de Radio France. Après avoir été artiste en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay de 2010 à 2013, il en devient artiste associé dès 2014. Sa discographie comprend une vingtaine d'enregistrements chez les labels Alpha, Ricercar, Naïve ou Ambronay Editions dont la plupart, salués par la critique, ont fait l'objet de distinctions. Les disques *Barbara Strozzi – Virtuossissima Compositrice* et *Sogno Barocco* ont été respectivement nommés aux Midem Classical Awards de 2010 et aux Grammy Awards de Los Angeles en 2013. Le disque *Canticum Canticorum* (avec le Chœur de chambre de Namur) vient de remporter la palme dans la catégorie « Early Music » aux International Classic Music Awards. Leonardo García Alarcón est professeur de la classe de *Maestro al cembalo* au Conservatoire de Genève. Il encadre, cette année, la résidence *Erismena* de l'Académie du Festival d'Aix.

JEAN BELLORINI / MISE EN SCÈNE ET LUMIÈRE



Comédien formé à l'École Claude Mathieu de Paris, Jean Bellorini crée en 2001 la compagnie Air de Lune avec la comédienne Marie Ballet. Ensemble, ils mettent en scène *Un violon sur le toit* de Jerry Bock et Joseph Stein (2002), *La Mouette* d'Anton Tchekhov (2003), *Yerma* de Federico García Lorca (2004) et *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (2008). En 2010, Jean Bellorini crée *Tempête sous un crâne*, spectacle en deux époques d'après *Les Misérables* de Victor Hugo, au Théâtre du Soleil – qui avait déjà accueilli ses premières mises en scène. En 2014, il reçoit le Molière du meilleur metteur en scène d'un spectacle du théâtre public pour deux pièces : *Paroles gelées*, d'après Rabelais (2012), et *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht (2013), créées respectivement au Théâtre Gérard Philipe et au Théâtre national de Toulouse. La même année, il se lance dans le théâtre jeune public avec *Cupidon est malade* (sur un texte de Pauline Sales) et est nommé directeur

du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Au sein de l'institution, il monte la Troupe éphémère, constituée de jeunes amateurs de 13 à 21 ans. Avec elle, il crée *Moi je voudrais la mer*, d'après des textes de Jean-Pierre Siméon (2015), et *Antigone* de Sophocle (2016). Parmi ses autres projets de 2016, il y a *Der Selbstmörder (Le Suicidé)* de Nicolaï Erdman, représenté au Berliner Ensemble, et *Karamazov* (d'après *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski), joué au Festival d'Avignon. Il réalise également la mise en scène de *La Cenerentola* à l'Opéra de Lille, sous la direction musicale d'Antonello Allemandi, ainsi que la mise en scène de *Correspondance presque complète* d'Erik Satie avec l'Académie du Festival d'Aix en partenariat avec la Philharmonie de Paris.

VÉRONIQUE CHAZAL / DÉCORS



Véronique Chazal est architecte de formation, diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier. Elle a choisi une approche dynamique et innovante de cette discipline et souhaite repenser les frontières classiques pour imaginer l'architecture de demain : indispensable, polyvalente et singulière. C'est en suivant ce fil d'Ariane qu'elle construit sa carrière, en France et à l'étranger, tout au long de ses études entre Montpellier, le Portugal et le Brésil, puis à travers la diversité de ses expériences professionnelles mêlant des missions de rénovation et de reconversion d'un site patrimonial, de scénographie de sites et d'espaces (Festival d'Aix-en-Provence), et de chef d'atelier dans un studio de design de mobilier contemporain (Vancouver, Canada). Ces multiples facettes continuent d'alimenter son travail à son retour en France en 2014. Elle développe des projets architecturaux de la conception à la maîtrise d'œuvre pour des maisons individuelles et d'autres structures, et mène plusieurs missions de scénographie technique pour des lieux publics et privés. En 2015, elle est assistante aux décors auprès de Peter Sellars qui met en scène *Oedipus Rex* pour le Festival d'Aix-en-Provence. En 2017, elle cosigne avec *Erismena*, mis en scène par Jean Bellorini, sa première scénographie. Cette même année, elle cofonde à 30 ans le studio MIHA (Make It Happen Architecture) pour y poursuivre ses projets au service d'une architecture atypique et plurielle.

MACHA MAKEÏEFF / COSTUMES



Auteure, metteuse en scène, plasticienne, Macha Makeïeff dirige actuellement La Criée, Théâtre national de Marseille. Après des études de littérature et d'histoire de l'art à la Sorbonne, à l'Institut d'Art de Paris et au Conservatoire de Marseille, elle rejoint Antoine Vitez qui lui confie sa première mise en scène. Elle crée avec Jérôme Deschamps plus de vingt spectacles : *La Veillée*, *Lapin-Chasseur*, *C'est magnifique*, *Les Pieds dans l'eau*, *Les Petits Pas*, *Les Étourdis*, *La Cour des grands*, *Salle des fêtes...* Ils fondent ensemble « Les Films de mon Oncle » autour de l'œuvre de Jacques Tati, et sera commissaire et scénographe de l'exposition *Jacques Tati, 2 Temps 3 Mouvements* à la Cinémathèque Française. Elle expose entre autres à la Fondation Cartier, au Musée des Arts Décoratifs, à Chaumont-sur-Loire, à la Grande Halle de la Villette. Au théâtre, elle monte *Les Apaches*, *Les Âmes offensées*, *Ali Baba*, *Lumières d'Odessa*, *Trissotin* ou *Les Femmes savantes*. Elle réalise les costumes de *La Bonne Âme de Se-Tchouan* et de *Karamazov* mis en scène par Jean Bellorini. À l'opéra, elle met en scène avec Jérôme Deschamps *Les Brigands* (Opéra d'Amsterdam, Opéra national de Paris) et *L'Enlèvement au Sérail* (Festival d'Aix). À l'Opéra de Lyon, elle monte *Moscou-Tchériomouchki* (Chostakovitch), *La Veuve Joyeuse* (Lehár), *Les Mamelles de Tirésias* (Poulenc) et *Zampa* (Hérold). Parmi ses autres productions, citons *Mozart Short Cuts* au Grand Théâtre du Luxembourg et à la Cité de la Musique à Paris, *La Calisto* (Cavalli) au Théâtre des Champs-Élysées, *L'Étoile* (Chabrier) à l'Opéra Comique. Elle réalise les costumes de *Boulingrins*, création de Georges Aperghis à l'Opéra Comique et d'*Autre Stelle* de Juliette Deschamps. Cette saison, elle crée les costumes de *Bouvard et Pécuchet* mis en scène par Jérôme Deschamps et de *Sarah Bernhardt Fan Club* de Juliette Deschamps à Perm (Russie). Macha Makeïeff créera prochainement *La Fuite !*, une comédie de Boulgakov, et prépare pour 2018 la scénographie d'une exposition autour de Venise au Grand Palais.

CÉCILE KRETSCHMAR / MAQUILLAGE, COIFFURE



Cécile Kretschmar travaille au théâtre avec de nombreux metteurs en scène et notamment Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Luc Bondy, Jean-François Sivadier, Jacques Vincey, Jean-Yves Ruf, Peter Stein, Macha Makeïeff, Ludovic Lagarde, Jean Bellorini, Marcial Di Fonzo Bo, Pierre Maillet et Yasmina Reza. En 2015, elle crée les perruques, maquillages, masques ou prothèses de : *La Traviata* (Verdi), opéra mis en scène par Rolando Villazón au Palais des festivals de Baden-Baden ; *On achève bien les anges*, mise en scène de Bartabas au Théâtre Equestre Zingaro ; *Trissotin ou les Femmes Savantes*, mise en scène de Macha Makeïeff au Théâtre national de Marseille (La Criée) ; *L’Affaire Makropoulos* (Leoš Janáček), opéra mis en scène par Peter Stein au Wiener Staatsoper de Vienne. L’année suivante, elle participe aux créations suivantes : *Le Trouvère* (Verdi), opéra mis en scène par Richard Brunel à l’Opéra de Lille ; *Marta* (Wolfgang Mitterer), opéra mis en scène par Ludovic Lagarde à l’Opéra de Lille ; *Dom Juan*, mise en scène de Jean-François Sivadier au Théâtre National de Bretagne ; *Karamazov*, mise en scène de Jean Bellorini au Festival d’Avignon, et enfin *Manon Lescaut* (Puccini), opéra mis en scène par Andrea Breth à l’Opéra d’Amsterdam. Plus récemment, elle intervient dans la création *Bella Figura*, mise en scène de Yasmina Reza au Liberté, scène nationale de Toulon. En 2017, elle crée les maquillages et coiffures dans deux opéras du Festival d’Aix-en-Provence : *Don Giovanni* (Mozart), mis en scène par Jean-François Sivadier et *Erismena* (Cavalli), mis en scène par Jean Bellorini.

FRANCESCA ASPROMONTE, soprano / ERISMENA



Née en 1981, la soprano Francesca Aspromonte commence par apprendre le piano et le clavecin avant de se tourner vers le chant, qu’elle étudie avec Maria Pia Piscitelli. Diplômée du Mozarteum de Salzbourg dans la classe de Boris Bakow, elle suit également les cours de Renata Scotto à l’Opéra Studio de l’Académie nationale Sainte-Cécile de Rome et suit des master classes avec Barbara Bonney, Luciana Serra et Gloria Banditelli. Elle approfondit par ailleurs son interprétation des répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles lors de la 20^{ème} Académie baroque européenne d’Ambronay (2013). L’année suivante, elle retrouve Leonardo García Alarcón et l’ensemble Capella Mediterranea sur le projet « Amore Siciliano », qui mêle de la musique de compositeurs siciliens du XVII^e siècle à des musiques populaires calabraises. En 2015, elle chante le rôle de la Messaggiera dans *L’Orfeo* de Monteverdi dirigé par John Eliot Gardiner à la 121^{ème} édition des BBC Proms. En 2016, elle entreprend une série de récitals à Castiglione del Trinoro en compagnie de la pianiste Simone Ori et incarne Euridice dans *L’Orfeo* de Luigi Rossi à l’Opéra national de Lorraine ainsi qu’à l’Opéra royal de Versailles avec Raphaël Pichon et l’Ensemble Pygmalion – spectacle qui remporte le Grand Prix de la Critique. La soprano se produit par ailleurs sur les plus grandes scènes internationales : Carnegie Hall, Wigmore Hall, Royal Albert Hall, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Teatro La Fenice, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Opéra national de Montpellier, Festival de musique baroque d’Ambronay, Festival d’Aix-en-Provence, Festival de musique de Brême, etc. Sa discographie comprend quatre enregistrements dont un disque Stradella, *Santa Editta*, réalisé avec l’ensemble Mare Nostrum et Andrea De Carlo (Arcana, 2016). Son disque Pasquini, *La sete di Christo*, enregistré avec Concerto Romano et Alessandro Quarta (Christophorus), a obtenu un Diapason d’or en 2016.

CARLO VISTOLI, contre-ténor / IDRASPE



Né à Lugo (Italie) en 1987, le contre-ténor Carlo Vistoli étudie le chant auprès de Fabrizio Facchini, Michele Andalò, William Matteuzzi et Sonia Prina, et approfondit sa connaissance du répertoire baroque lors de master classes dispensées par Monica Bacelli et Sara Mingardo. Diplômé du Conservatoire de Ferrare et de l’Université Alma Mater de Bologne, il fait ses débuts sur scène en 2013 dans le rôle de La Sorcière (*Didon et Enée*) à Cesena et Ravenne, sous la direction de Luca Giardini. Il est par ailleurs lauréat de plusieurs concours internationaux, comme le 1^{er} Concours de chant lyrique Cleto Tomba de Bologne (2012) et le 5^{ème} Concours international de chant Renata Tebaldi de Saint-Marin (2013), où il remporte les Premiers Prix. Peu de temps après, il débute dans le rôle-titre de *Tamerlano* à Poitiers et Varsovie aux côtés des Ambassadeurs d’Alexis Kossenko, chante le rôle de Tolomeo (*Giulio Cesare*) sous la direction de David Stern (Opera Fuoco) à Shanghaï et apparaît sous les traits de Piritoo (*Elena*, Cavalli) à l’Angers Nantes Opéra, dans la production 2013 du Festival d’Aix-en-Provence. En 2015,

il rejoint Le Jardin des Voix de William Christie et réalise plusieurs tournées en France et à l’étranger (Australie, Chine, Japon, Russie, etc.). Il participe par ailleurs à la première de *L’Amore che move il sole e l’altre Stelle* d’Adriano Guarnieri au Festival de Ravenne et à sa reprise au Festival de Spolète. En 2016, il reçoit l’Australian Helpmann Award pour sa prestation dans le rôle d’Ottone (*Agrippina*) à Brisbane. Il chante également avec Les Arts Florissants dans une production de *L’Orfeo* de Monteverdi à la Philharmonie de Paris et participe au projet Monteverdi avec l’ensemble English Baroque Soloists et John Eliot Gardiner, qui l’emmène en tournée à Venise, Salzbourg, Édimbourg et Lucerne. Sur scène comme au disque, il collabore régulièrement avec l’ensemble Cappella Musicale di San Giacomo Maggiore de Bologne, spécialisé en musique sacrée des XVII^e et XVIII^e siècles. Il enregistre à ses côtés des oratorios et des motets d’Ippolito Ghezzi pour le label Tactus.

SUSANNA HURRELL, soprano / ALDIMIRA



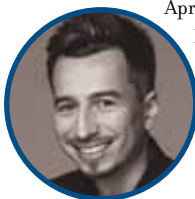
La soprano britannique Susanna Hurrell étudie le chant au Royal College of Music de Londres avec Patricia Rozario avant de se perfectionner au National Opera Studio auprès de Jeffrey Talbot. Tout au long de sa formation, elle bénéficie de plusieurs bourses et prix, comme la bourse Miriam Licette et le Sybil Tutton Award délivrés par le Musicians Benevolent Fund, et le Peter Hulsen Orchestral Song Award du Southbank Sinfonia. Lauréate du concours de mélodie anglaise du Royal College of Music et du John Kerr Award for English Song, elle remporte en 2012 le concours de chant du Festival d’été Dean & Chadlington. En 2013, elle reçoit le Prix « Grange Park Opera Aria » au Concours de chant organisé par le Grange Festival dans l’Hampshire. L’année 2014 voit ses débuts sur la scène du Covent Garden de Londres dans le rôle de Lauretta (*Gianni Schicchi*). Elle participe par la suite à la création mondiale de deux opéras programmés par le Royal Opera House : *4.48 Psychosis* de Philip Venables (2016) et *Sukanya* de Ravi Shankar (2017), dont elle interprète le rôle-titre aux côtés de l’Orchestre philharmonique de Londres. Très active sur la scène britannique, la soprano collabore avec de nombreuses compagnies, salles et festivals, comme l’Opera Holland Park, l’English Touring Opera, le Scottish Opera, le Royal Albert Hall, le Festival Haendel de Londres ou encore le Festival d’opéra de Longborough. En 2012, elle incarne ainsi Rose Murrant dans *Street Scene* de Weill pour The Opera Group – production reprise au Théâtre du Châtelet ainsi qu’au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Son répertoire comprend également les rôles de Rosalinde (*Die Fledermaus*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Didon (*Didon et Enée*), Despina (*Così fan tutte*) et Céphise (*Pygmalion*). Au concert, elle chante avec des orchestres comme l’Orchestre philharmonique royal de Liverpool, le Royal Philharmonic Orchestra, l’Orchestra of the Age of Enlightenment et le BBC Concert Orchestra. En 2013, elle enregistre des mélodies de Gordon Carr avec le trompettiste Simon Cheney et le pianiste Sebastian Wybrew.

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI, contre-ténor / ORIMENO



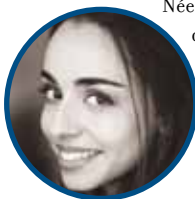
Né en 1990, le contre-ténor polonais Jakub Józef Orliński étudie le chant à l’Université de musique Frédéric-Chopin de Varsovie, tout en participant au programme pour jeunes artistes de l’Opéra national de Pologne. En 2015, il intègre la classe d’Edith Wiens à la Juilliard School of New York. Lauréat de plusieurs concours de chant en Allemagne, Pologne, Slovaquie et Roumanie, il remporte en 2015 et 2016 trois grands concours new-yorkais : le Concours international de chant Marcella Sembrich de la Fondation Kościuszko (2015), le Concours d’oratorio Lyndon Woodside organisé par l’Oratorio Society (2016) et le Concours des auditions nationales du Metropolitan Opera (2016). En 2014 et 2015, il incarne Cupidon (*Venus and Adonis*, Blow) au Théâtre dramatique de Varsovie, Narciso (*Agrippina*) à l’Opéra de chambre de Varsovie, Ruggiero (*Alcina*) au Théâtre d’Aix-la-Chapelle ou encore Philippus (*Der misslungene Brautwechsel oder Richardus I., König von England*, Telemann) au Stadttheater de Gießen. Il participe également à la création du ballet de Mario Schröder, *Othello*, à l’Opéra de Leipzig en interprétant des Lieder de Purcell. Durant la saison 2016-2017, il chante dans le *Messie* de Haendel au Carnegie Hall de New York, aux côtés de l’orchestre et du chœur Musica Sacra, et débute dans ce même programme avec l’Orchestre symphonique de Houston. Il joue par ailleurs dans l’opéra *Flight* de Jonathan Dove avec le Juilliard Orchestra et interprète des œuvres de Vivaldi (*Nisi Dominus*) et Haendel (extraits du *Dixit Dominus*) au Festival Haendel de Karlsruhe. Il prépare un disque pour le label Erato.

ALEXANDER MIMINOSHVILI, baryton-basse / ERIMANTE



Après avoir étudié le chant pendant quatre ans au Collège régional des Arts de Moscou (2002-2006), le baryton-basse Alexander Miminoshvili intègre la classe de Dmitry Bertman à l'Université russe d'art théâtral (GITIS), dont il sort diplômé en 2011. Tout au long de sa formation, il participe à plusieurs concerts en Russie et à l'étranger ; il apparaît ainsi entre autres dans une production de l'opéra *Pagliacci* (Ruggero Leoncavallo) mise en scène par Franco Zeffirelli au Palais des Congrès du Kremlin. En 2005, il se voit récompensé par le gouverneur de la région de Moscou pour « son importante contribution à la vie culturelle de la région », et en 2009, il devient soliste à l'Helikon Opera de Moscou, où il débute sous les traits de Nikitich, l'officier de police de *Boris Godounov*. Cette collaboration l'amène notamment à incarner le rôle-titre des *Noces de Figaro* et l'Inspecteur de police de *Lady Macbeth de Mtsensk* dans des coproductions de l'Opéra national de Lettonie et du Teatro Comunale de Bologne (2014). Par ailleurs, il prend part à de nombreux concours de chant et festivals, comme le Concours de San Sebastián en 2010, le concours « Big Opera » organisé par la chaîne de télévision russe Kultura et le Concours Birgitta à Tallinn (Estonie) en 2011, mais aussi le Festival des Arts de Yuri Bashmet à Sotchi en 2012. Cette même année, il fait ses débuts au Bolchoï dans le rôle de Papageno (*La Flûte enchantée*). En tant que soliste invité de la prestigieuse institution moscovite, il chante entre autres les rôles de Schaunard (*La Bohème*), du Dancaïre (*Carmen*) et de Guglielmo (*Così fan tutte*). Il interprète également le Renne et l'Allumeur de réverbère dans *La Reine des Neiges* (ou *L'Histoire de Kai et Gerda*) de Sergueï Banevitch. En 2014, il participe à la Résidence Mozart de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence.

LEA DESANDRE, mezzo-soprano / FLERIDA



Née en 1993, la mezzo-soprano franco-italienne Lea Desandre pratique le chant dans le Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, avant de continuer ses études au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt (dans la classe d'Esthel Durand) et au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise. En 2014, elle intègre l'atelier lyrique d'Opera Fuoco et se perfectionne auprès de Sara Mingardo, Véronique Gens, Vivica Genaux, Malcolm Walker et Christine Schweitzer. En 2013, elle remporte le Premier Prix « Jeune espoir » du Grand Théâtre de Bordeaux. Lauréate de la 7^{ème} édition du Jardin des Voix, elle réalise en 2015 une tournée internationale avec Les Arts Florissants, qui l'amène à se produire sur des scènes telles que l'Alice Tully Hall – Lincoln Center de New York, l'Opéra de Sydney, la Philharmonie de Paris, le Tchaïkovski Concert Hall de Moscou ou encore le Hong-Kong City Hall. En 2015 toujours, elle participe à la résidence Haendel dirigée par Emmanuelle Haïm dans le cadre de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, ainsi qu'à la résidence Mozart. L'année suivante, elle figure parmi les Lauréats HSBC de l'Académie du Festival d'Aix et incarne Céphée dans *Zoroastre* lors du Festival, sous la direction de Raphaël Pichon. En collaboration avec Opera Fuoco, elle interprète les rôles de Sesto (*Giulio Cesare*), la Seconde Sorcière (*Didon et Énée*) et Ruggiero (*Alcina*) au Shanghai Symphony Hall, ainsi que Dorabella (*Così fan tutti* de Nicolas Bacri) au Théâtre des Champs-Élysées. En concert, on la retrouve dans un programme de cantates de Haendel aux côtés des Musiciens du Louvre lors du Festival Ré Majeure de La Rochelle ; elle chante par ailleurs le rôle d'Angelo dans l'*Oratorio di Santo Antonio* (Falco) au Festival Mysteria Paschalia de Cracovie (sous la direction de Fabio Biondi), ainsi que celui d'Andronico dans *Tamerlano* (Vivaldi) au Festival de Beaune, avec l'ensemble Les Accents. En 2017, elle se produit en récital au Petit Palais (Paris) aux côtés de la pianiste Sarah Ritorcelli et incarne notamment le rôle-titre d'*Alcione* (Marin Marais) à l'Opéra Comique sous la direction de Jordi Savall. Elle reçoit aussi le prix Révélation aux Victoires de la Musique 2017.

ANDREA BONSIGNORE, baryton / ARGIPPO



Le baryton italien Andrea Vincenzo Bonsignore étudie le chant au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan dès 2007 sous la direction de Margareth Hayward et Marina Giorgio. Après avoir obtenu son diplôme de Bachelier (2010), il se perfectionne auprès de Roberto Coviello et fait ses débuts dans le rôle de Giove (*La Calisto*) à l'Auditorium Lattuada de Milan. Il apprend par ailleurs le style, le chant et la gestuelle baroques lors de master classes dispensées par Mara Galassi, Deda Cristina Colonna, Marinella Pennicchi et Elisabeth Boeke. En 2011, il participe à l'Académie d'opéra Rossini de Pesaro dirigée par Alberto Zedda et y chante le rôle de Lord Sidney (*Il viaggio*

a Reims). Il revient par la suite à plusieurs reprises sur la scène du Festival d'opéra Rossini, incarnant tour à tour Filiberto (*Il Signor Bruschino*, 2012), Fiorello/Un Ufficiale (*Le Barbier de Séville*, 2014) et Monsù Traversen (*La Gazzetta*, 2015). En 2012, il prend part à l'Académie du Festival d'Aix, où il interprète le rôle de Leporello (*Don Giovanni*). L'année suivante, il chante dans *Don Carlo* sous la direction de Zubin Mehta au Teatro del Maggio Musicale de Florence et incarne Moralès dans une nouvelle production de *Carmen* au Circuito Toscano (Livourne, Lucques et Pise). Il se produit également sur de nombreuses autres scènes italiennes : Teatro Verdi de Trieste, Teatro della Fortuna de Fano, Teatro Filarmonico de Vérone, Teatro Comunale de Piacenza, Teatro Alighieri de Ravenne, Teatro Comunale de Bologne, Teatro Massimo de Palerme, etc. En 2015, il apparaît sous les traits du Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à l'Auditorium de Tenerife et au Theater Kiel. En octobre 2017, il débute à La Fenice de Venise dans le rôle de Leporello (*Don Giovanni*).

STUART JACKSON, ténor / ALCESTA



Après avoir chanté dans le chœur du Collège Christ Church pendant ses études de Biologie à l'Université d'Oxford, le ténor Stuart Jackson intègre la classe de Ryland Davies à la Royal Academy of Music de Londres, dont il sort diplômé en 2013. Durant sa formation, il remporte le Deuxième Prix du Concours international de chant du Wigmore Hall (2011) et suit les master classes du programme Samling Artists (2012). Il reçoit par ailleurs le Prix Sybil Tutton du Musicians Benevolent Fund, qui apporte son aide aux jeunes artistes lyriques en cours de perfectionnement. En 2013, il participe au programme Jerwood Young Artist du Festival de Glyndebourne, ce qui lui permet de chanter dans *Wakening Shadow*, un opéra de chambre du compositeur Luke Styles basé sur les *Canticles* de Britten, sous la direction de Vladimir Jurowski. Durant la saison 2013-2014, il intègre l'Atelier lyrique de l'Opéra de Stuttgart et interprète le rôle-titre d'*Orphée et Eurydice* ainsi que les rôles de Don Ottavio (*Don Giovanni*), Gastone (*La Traviata*), Abdallo (*Nabucco*) et le Deuxième Prêtre (*La Flûte enchantée*). En 2015, il participe à la résidence Haendel de l'Académie du Festival d'Aix, encadrée par Emmanuelle Haïm. Plus récemment, il décroche le Deuxième Prix du Concours de Lied organisé par l'Académie de musique Hugo Wolf de Stuttgart (2016) et devient artiste associé de la Classical Opera Company, une structure britannique qui promeut la musique de Mozart et de ses contemporains. Il incarne alors Osroa (*Adriano in Siria*, Johann Christian Bach), Lucio Vero (*Il Vologeso*, Jommelli) et enregistre les rôles de Soliman (*Zaide*) et le rôle-titre d'*Il Sogno di Scipione* (Mozart). En concert, il collabore entre autres avec Laurence Cummings, qui le dirige dans deux œuvres de Haendel : *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* au Festival Haendel de Londres (2013) et *Saül*, dans le cadre de la tournée 2015 du Festival de Glyndebourne. Il chante par ailleurs dans la *Passion selon saint Jean* de Bach lors de deux tournées européennes, l'une avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et Stephen Layton en 2016 et l'autre avec l'Orkest van de Achttiende Eeuw et Daniel Reuss en 2017.

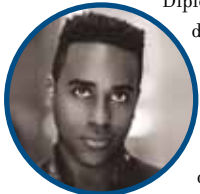
JONATHAN ABERNETHY, ténor / DIARTE



Le ténor néo-zélandais Jonathan Abernethy intègre en 2012 le programme pour jeunes artistes de l'Opéra de Sydney, où il collabore avec des professionnels reconnus tels que Christian Badea, Guillaume Tourniaire et Sir David McVicar. Il y aborde de nombreux rôles, dont Normanno (*Lucia di Lammermoor*, Donizetti), Tamino (*La Flûte enchantée*, Mozart), Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart), Ruiz (*Le Trouvère*, Verdi) et Fenton (*Falstaff*, Verdi), ainsi que Lensky (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski) et Remendado (*Carmen*, Bizet) en tant que doublure. En 2014, son interprétation de Fenton lui vaut d'être nommé au Green Room Awards et de devenir lauréat des Australian Opera Awards. Après avoir complété cette formation, il se perfectionne en participant en 2015 à la résidence Mozart de l'Académie du Festival d'Aix, ainsi qu'à la Georg Solti Accademia et au Ravinia Stean's Music Institute du Festival Ravinia à Chicago. Cette même année, il figure parmi les Lauréats HSBC de l'Académie du Festival d'Aix. Il bénéficie du soutien de la Fondation Kiri Te Kanawa et continue à recevoir les conseils de sa fondatrice. Régulièrement invité à se produire en concert, il donne à l'Opéra de Sydney *La Belle Meunière* de Schubert, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, *Le Messie* de Haendel, *le Requiem* de Mozart ainsi qu'un récital d'airs d'opéra, *Great Opera Hits*. En 2015, il interprète Lerma (*Don Carlos*, Verdi) et travaille le rôle de Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart) en tant que doublure pour la nouvelle production de David McVicar à Melbourne. En 2016, il est remarqué dans ses prises de rôle sur la scène de l'Opéra de Sydney notamment à travers les personnages de Nadir (*Les Pêcheurs de perles*,

Bizet) et de Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart). En 2017, il intègre l'International Opera Studio de l'Opéra de Zurich. Parmi ses engagements futurs, citons *Salomé* de Strauss, *Fidelio* de Beethoven, *La Fanciulla del West* de Puccini et *Grandeur et décadence de la ville Mahagonny* de Bertolt Brecht et Kurt Weill à l'Opéra de Zurich, *Carmen* avec le Tasmanian Symphony Orchestra, *Ariane à Naxos* au Festival d'Aix-en-Provence et au Théâtre des Champs-Élysées.

TAI ONEY, contre-ténor / CLERIO MORO



Diplômé de la Stetson University et de l'Université de Boston ainsi que du Conservatoire de musique de la Nouvelle-Angleterre (Boston), le contre-ténor Tai Oney décroche en 2012 la bourse d'étude délivrée par la Commission Fulbright, qui lui permet d'intégrer l'École internationale d'opéra du Royal College of Music de Londres. Il se perfectionne ainsi avec Russel Smythe jusqu'au printemps 2014 et bénéficie par ailleurs de la bourse Ruth West. En 2010, il se voit récompensé par la prestigieuse Fondation Sullivan, qui aide les jeunes chanteurs dans le développement de leur carrière. Finaliste régional des Auditions nationales du Metropolitan Opera de New York (2007) et finaliste du Concours international de chant d'opéra baroque Pietro Antonio Cesti d'Innsbruck (2013), il fait ses débuts sous les traits d'Athamas (*Semele*) à l'Opéra de Boston en 2008, en collaboration avec l'Orchestre baroque de Boston. Il incarne par la suite plusieurs rôles haendéliens, comme Adolfo (*Faramondo*), Arsamene (*Serse*), Oronte (*Riccardo Primo, re d'Inghilterra*), Teseo (*Arianna in Creta*) et Tirinto (*Imeneo*). En marge de rôles classiques comme Chérubin (*Les Noces de Figaro*), Othon (*L'Incoronazione di Poppea*) ou L'Esprit (*Didon et Énée*), il aborde également l'opéra contemporain, incarnant tour à tour Hamlet dans *The Firework-Maker's Daughter* de David Bruce, Piero della Francesca dans *Seven Angels* et The Refugee dans *Flight* de Jonathan Dove. Tai Oney se produit aujourd'hui sur de nombreuses scènes européennes et américaines: le Covent Garden de Londres, l'Opéra national de Finlande, le Festival d'opéra de Longborough, le Festival international de musique de Bath, le Festival de musique ancienne d'Innsbruck, le Festival Haendel de Londres et l'Opera Theatre de Saint Louis. En 2017, le contre-ténor débute au Deutsche Oper de Berlin sous les traits d'Apollon (*Mort à Venise*). En concert, il chante dans *Le Messie* de Haendel, la *Missa in tempore belli* de Haydn, la *Passion selon saint Jean* de Bach, les *Chichester Psalms* de Bernstein ou encore *Le Roi David* d'Honegger.

CAPPELLA MEDITERRANEA

Fondé en 2005 par le chef argentin Leonardo García Alarcón, l'ensemble Cappella Mediterranea se passionne à l'origine pour les musiques du bassin méditerranéen, et entend proposer une autre approche de la musique baroque latine. Avec plus de 45 concerts par an, son répertoire se diversifie rapidement, allant du madrigal au motet polyphonique en passant par l'opéra. Il est notamment remarqué pour ses créations d'œuvres oubliées, ses lectures originales du répertoire ou encore ses concerts mêlant théâtre et danse. Parmi ses enregistrements, on peut citer *Didon et Énée* de Purcell en 2010, les *Vêpres* de Monteverdi en 2014, ainsi que l'album *Heroines of the Venetian Baroque* autour des opéras de Cavalli en 2015. Son dernier enregistrement paru en 2016 chez Alpha Classic (outhere music) *I 7 Peccati Capitali* de Monteverdi dans le cadre des célébrations de l'année Monteverdi a été salué par la critique et nommé aux Victoires de la Musique dans la catégorie Meilleur Album. L'année 2010 est marquée par la redécouverte de *Il diluvio universale* de Michelangelo Falvetti, dont le succès lui ouvre les portes de salles et de festivals prestigieux, tels que le Festival d'Ambronay, le Festival de Saint-Denis, le Victoria Hall à Genève, le Théâtre du Châtelet à Paris, le Château de Versailles, le Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Canergie Hall de New-York ou encore le Teatro Colón de Buenos Aires. À l'opéra, il connaît son premier succès en 2013 au Festival d'Aix-en-Provence avec *Elena* de Cavalli et reçoit dès lors de nombreuses invitations de la part de grandes scènes lyriques. Ainsi, début 2016, une partie de l'ensemble assure le continuo pour *Alcina* de Haendel au Grand Théâtre de Genève, avant de se réunir en grande formation pour les opéras *La guerra de los gigantes* et *El imposible mayor en amor, le vence amor* de Sebastián Durón au Teatro de la Zarzuela à Madrid.

Récemment, il poursuit son exploration de l'œuvre de Cavalli et donne *Eliogabalo* à l'Opéra national de Paris en septembre 2016 ainsi qu'*Il Giasone* au Grand Théâtre de Genève en février 2017. En mai de cette année, l'ensemble créé une nouvelle production de *l'Orfeo* de Monteverdi, reprise dans toute l'Europe ainsi qu'en Amérique latine. L'ensemble entrera en résidence à l'opéra de Dijon pour plusieurs saisons dès 2017:2018.

L'ensemble Cappella Mediterranea reçoit le soutien du ministère de la Culture – DRAC Auvergne Rhône-Alpes, de la région Auvergne Rhône-Alpes, de la Ville de Genève et d'une fondation privée Genevoise.

ORCHESTRE

FLÛTES A BEC, CORNET

Rodrigo Calveyra

CORNET

Gustavo Gargiulo

VIOLONS

Stéphanie de Failly, Anne Millischer

ARCHILUTH

Thomas Dunford

ARCHILUTH, GUITARE

Monica Pustilnik

THÉORBE, PERCUSSIONS ET GUITARE

Quito Gato

VIOLES DE GAMBE

Margaux Blanchard, Juan Manuel Quintana

CONTREBASSE

Eric Mathot

CLAVECIN, ORGUE

Ariel Rychter

DOUBLURES MUSICALES

Tal Canor, Guillaume Houcke, Patrick Kilbride, Francesco Salvadori

FESTIVAL
'AIX
EN PROVENCE

**ALTAREA
COGEDIM**

UNE NOUVELLE PARTITION.

Altarea Cogedim partenaire officiel
du Festival d'Aix-en-Provence pour la 3^{ème} année.

Altarea Cogedim soutient la création musicale partout en France.

Cet engagement majeur aux côtés du Festival d'Aix-en-Provence s'inscrit dans le cadre de la politique de partenariat développée par le Groupe, et vient compléter l'engagement d'Altarea Cogedim en matière de mécénat culturel. Acteur de référence de l'immobilier, à la fois foncière de commerce et promoteur, Altarea Cogedim souhaite, par ses initiatives, donner accès au plus grand nombre à l'Opéra et à la musique sous toutes ses formes.

7 / 8 / 9 JUILLET 2017

RENCONTRES
ÉCONOMIQUES
D'AIX-EN-PROVENCE

À LA RECHERCHE DE NOUVELLES FORMES DE PROSPÉRITÉ

IN SEARCH OF NEW FORMS OF PROSPERITY



Événement de portée internationale, ces trois jours de réflexion,
ouverts et gratuits, rassemblent universitaires, chefs d'entreprise, politiques
et étudiants sur un thème de l'actualité économique.

Les Rencontres Économiques d'Aix-en-Provence sont organisées par le Cercle des économistes
dans le cadre d'Aix-Marseille Université, de Sciences-Po Aix et du Festival d'Aix-en-Provence.



Programme, informations et inscriptions
www.lesrencontreseconomiques.fr

#REaix2017

SYNOPSIS

ACT I

The day after a triumphant battle against the Armenians, Erimante, King of Media, awakes with a start after having a dream in which he sees a knight steal his crown.

At the same time, Argippo, a servant of Prince Orimeno (Erimante's ally) saves a wounded Armenian warrior. The warrior is Erismena, disguised as a soldier in an attempt to find her lover Idraspe who has abandoned her. Impressed by the ardour of this warrior, Orimeno decides to take him back to the Medians.

At Erimante's court, Aldimira the slave has two suitors: the cupbearer Erineo and the Prince Orimeno. The prince's servant Flerida encourages him to take more and more lovers. Argippo announces to the two women Erimante's victory and the emancipation of Aldimira promised by the King who is in love with her. The old nurse Alcesta joins them all, angry with two young nobles who wanted to bait her. Orimeno, reminds Aldimira of his love for her and entrusts her with the wounded warrior before going back to join the king. Upon seeing the warrior Aldimira falls in love with him, forgetting her two suitors. Meanwhile, Prince Idraspe having come to Media disguised as Erineo, refuses to return to his native Iberia following the advice of his trusted friend Clerio, because he loves Aldimira. Erismena confides in Orimeno that she is suffering because of a fickle heart.

Orimeno hands over the Armenian prisoner for clemency before the King. Erimante trembles: he has recognised the warrior in his dream! He orders Erineo to poison him and to liberate Aldimira so that she can become queen. The

young woman asks a favour: that the King frees the mysterious warrior. Understanding that she is in love with him, Erimante pretends to grant this favour – whilst in fact swearing to give her back the prisoner... dead!

ACTE II

Flerida tells the Armenian warrior that Aldimira has given up her suitors for the love of him. It is at this moment that Idraspe (still disguised as Erineo) enters with the intention of poisoning the prisoner. Erismena recognises him and passes out before having drunk the cup. Erimante appears and, believing the warrior to be dead he sends Erineo /Idraspe to find Aldimira. The King has an inexplicable feeling of pity but manages to pull himself together when Aldimira enters: after ironically telling her that she will be able to marry the unknown warrior if she can wake him, he leaves. Aldimira does in fact succeed in bringing the soldier back to consciousness... He pretends to be Erismena's brother who had left to pursue Idraspe who had abandoned his sister. Aldimira promises to deliver Idraspe to him if he agrees to marry her. Erismena pretends to accept. Orimeno who has heard the conversation decides to abandon Aldimira. Meanwhile Flerida is in two minds about loving Argippo. As for Erineo he threatens to commit suicide when Aldimira admits that she doesn't love him anymore. Alcesta extols to Clerio the virtues of old age!

Erimante proclaims the coronation of Aldimira who thanks him and presents the husband that she has chosen to him: Erismena (still disguised as a warrior). Exploding in fury Erimante orders the imprisonment of Aldimira. Erismena and the traitor Erineo who should have killed him/her.

INTERVAL

ACT III

Diarte informs Erimante that Orimeno has liberated the prisoners. Furious, the King orders the pursuit of the fugitives. Erineo suggests to Erismena that he escapes with her, whilst Argippo convinces Flerida to leave with him. Fleeing the Court as well, Aldimira torments Orimeno her abductor. They must make haste because the soldiers have captured Erineo and the Armenian prisoner... Aldimira begs Orimeno to go and free her husband.

Clerio has compassion for the scorned love of his master Idraspe. Forseeing his master's death, he writes his epitaph so that all will know of his royal origins. Aldimira enters with Alcesta. Clerio asks her to engrave the epitaph on Erineo's tomb. When she learns this, Alcesta almost passes out and reveals to Aldimira that Erineo is in reality Idraspe her brother. In reaction to Aldimira's astonishment, the nurse reveals her life story: she is in fact a princess kidnapped by pirates and given as a gift to the King of Media. The nurse hid her identity because her father was the sworn enemy of Erimante. Dumbfounded, Aldimira decides to go and free her brother and beg for the King's mercy.

Idraspe and Erismena have been captured. Erimante has promised them death. He orders Diarte to give each of them a weapon in order that they will kill one another. Claiming to want to fight on equal terms, Erismena removes her armour and reveals her identity. She is ready to finish off Idraspe, but he falls at her feet begging for pardon. Erimante comes back, furious to find that they have not killed one another. He calms

down when he realises that Erismena is a woman. He recognises a medallion she has hanging around her neck, a medallion he had long ago given to Arminda a love of his youth. The King understands that Erismena is the daughter he had with Arminda and that her birth rights means that the crown is hers – the dream was therefore prophetic! Aldimira realises with astonishment that the warrior is not a man... Alcesta reveals that Aldimira is Idraspe's sister. Released, Erimante grants Erismena's hand to Idraspe and lets Orimeno marry Aldimira. Everyone celebrates joy which gives way to tears.

AIRFRANCE

FRANCE IS IN THE AIR



© ITC - Société Air France. À ce capital de 207 887 716 € - 452 495 170 - ITC Biotiny - 46, rue de Paris, 95017 Biotiny-CDG Cedex.

ICI TOUT TOURNE AUTOUR DE VOUS

CLASSE BUSINESS Dans un salon dédié, détendez-vous le temps d'un soin Clarins*, puis profitez du confort absolu d'un fauteuil-lit** tout en savourant des menus de grands chefs étoilés français, servis comme dans un grand restaurant.***

AIRFRANCE_KLM

AIRFRANCE.FR

France is in the air: La France est dans l'air. *Au départ de Paris-Charles de Gaulle Terminal 2E - Halls K, L, M, de New York-JFK et de Londres-Heathrow. **Sur une partie de la flotte long-courrier Boeing 777 et Boeing 787. ***Service à l'assiette disponible sur les vols de/vers New York-JFK AF008-AF009-AF010-AF011 et Singapour-Changi AF256-AF257.


 CHÂTEAU
Calissanne
 UN PLAISIR À PARTAGER



BOUTIQUE DU DOMAINE
 VIN ET ÉPICERIE PROVENÇALE
 CADEAUX D'AFFAIRES
 RÉCEPTION DE GROUPE

Retrouvez l'actualité
 du domaine sur :



www.calissanne.fr

Tél. : 04 90 42 63 03

13680 Lançon - Provence

www.calissanne.com

MERCI À TOUS NOS MÉCÈNES !

Plus de 200 particuliers et 60 entreprises soutiennent le Festival d'Aix-en-Provence !
Aidez-nous à FAIRE VIVRE L'OPÉRA en devenant MÉCÈNE à votre tour et permettez-nous
de construire des projets ambitieux à long terme.



Concert de chant - Résidence Mozart de l'Académie-2016 © Vincent Beaume

L'Académie du Festival d'Aix est un centre de perfectionnement vocal et instrumental de référence, un atelier de réflexion, d'expérimentation, de création d'opéra et de formes innovantes, et un lieu de développement professionnel pour les jeunes artistes. En 2016 : 253 jeunes talents de 45 nationalités, encadrés par 45 artistes renommés.

Contacts

Entreprises – Marion Milo / marion.milo@festival-aix.com / 01 44 88 57 61

Entreprises régionales – Amélie Demoustier / amelie.demoustier@festival-aix.com / 04 42 17 34 31

Particuliers – Sarah Goettelmann / sarah.goettelmann@festival-aix.com / 01 44 88 59 56

LES MÉCÈNES DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

De nombreux mécènes français et étrangers soutiennent le développement du Festival d'Aix-en-Provence notamment à travers le Club des Mécènes et les associations IFILAF The International Friends UK et USA.

Nous les remercions pour leur engagement à nos côtés, et plus particulièrement nos grands donateurs :

Howard & Sarah D. Solomon Foundation

Karolina Blaberg Stiftung

Fondation Meyer pour le Développement Culturel et Artistique.

MÉCÈNES FONDATEURS

M. et Mme Laurence Blackall
M. et Mme Christopher Carter
M. Nicolas D. Chauvet
M. et Mme André Hoffmann
M. Bruno Roger
M. et Mme Christian Schlumberger
M. et Mme Karel Vinck

GRANDS MÉCÈNES

M et Mme Charles Adriaenssen
M. Jean-Louis Beffa
Mme Diane Britz Lotti
M. et Mme Didier de Callatay
M. François Casier
M. Nabil Chartouni
Mme Ariane Dandois
M. et Mme Bechara El Khoury
M. Peter Espenhahn
M. et Mme Nicholas L.D. Firth
M. Michael J. Foley
M. et Mme Burkhard Cantenbein
Mlle Nomi Ghez et Dr Michael S. Siegal
M. et Mme Jean-Claude Gruffat
M. Frédéric Habets
M. et Mme Alain Honnart
M. et Mme Philippe Jabre
Baron et Baronne Daniel Janssen
M. et Mme Richard J. Miller
Mme Marie Nugent-Head et M. James C. Marlas
M. Xavier Moreno
M. Pascal Tallon
M. et Mme Henri-Michel Tranchimand
M. et Mme Anton van Rossum
M. Jérôme Wigny

MEMBRES BIENFAITEURS

Baron et Baronne Jean-Pierre Berghmans
M. et Mme Walter Butler
M. et Mme François Debiesse
M. Michel Frasca
M. Alain Guy
Mme Sophie Kessler-Matière
M. Michael Lunt
M. Alessandro Riva et M. Nicolas Bonnal
M. et Mme Denis Severis

MEMBRES DONATEURS

M. Jad Ariss
M. et Mme Mark Armour
M. et Mme Thierry Aulagnon
M. et Mme Thierry d'Argent
M. et Mme Erik Belfrage
Baron et Baronne Philippe Bodson
M. et Mme Michel-Yves Bolloré
M. et Mme Jacques Bouhet
M. et Mme François Bournerias
M. Eric E. Bowles and Mme Kuri Torigoe
M. et Mme Jordi et Patricia Caballé
Mme Bernadette Cervinka
Mme Christelle Colin et M. Gen Oba
Mme Nathalie Coll
M. et Mme Virgile Delâtre
M. Roland Descouens
M. et Mme Dominique Dutreix
M. et Mme Charles-Henri Filippi
M. Pierre-Yves Gautier
M. et Mme Pierre Guenant
Dr John A. Haines et Dr Anand Kumar Tiwari
Mme Yanne Hermelin
M. William Kadouch-Chassaing
M. et Mme Raphaël Kanza

M. et Mme Samy Kinge
M. Jean-Paul Labourdette
Mme Danielle Lipman W. Boccara
M. et Mme Michel Longchamp
M. et Mme Jacques Manardo
Mme Anne Maus
M. et Mme Ton Meijer-Bergmans
Mme Sylvie Ouziel
M. Henri Paret
M. Philip Pechayre
M. Thomas Rottner
M. Etienne Sallé
M. et Mme Leonard Schrank
M. Olivier Schucht
Mme Catherine Stephanoff
Mr Benoît van Langenhove de Bouvekercke
M. Michel Vovelle
M. et Mme Philip Wilkinson
M. et Mme Robert Zolade

MEMBRES ACTIFS

Melle Pascale Alfonsi
Mme Laure Ayache Sartore
M. et Mme Jean-Paul Bailly
M. Constant Barbas
Mme Patricia Barbizet
M. Bernard Barone
M. et Mme Christian Bauzerand
Mme Marie-Claude Billard
M. et Mme Olivier Binder
M. et Mme Daniel Caclin
Mme Christine Cayol-Machenaud
Mme Marie-Claude Char
Mme Myriam de Colombi-Vilgrain
Mme Paz Corona et M. Stéphane Magnan
M. Alan R. Cravitz

Board of trustees

IFILAF USA

M. Jean-Claude Gruffat *Président*
M. Richard J. Miller *Trésorier*
M. Jérôme Brunetière *Secrétaire*
Mme Diane Britz Lotti
M. Nabil Chartouni
Mme Edmée de M. Firth
Mme Marie Nugent-Head Marlas
Dr Michael S. Siegal
The Honorable Anne Cox Chambers
Membre Honoraire
M. Jacques Bouhet *Membre Honoraire*

**Si vous souhaitez rejoindre les mécènes du Festival, vous pouvez nous contacter au :
+33 (0)4 42 17 43 56 – clubdesmecenes@festival-aix.com**

M. Etienne Davignon
M. Pierre-Louis Dauzier
M. Laurent Diot
M. et Mme Alain Douteaud
M. et Mme Olivier Dubois
M. et Mme Philippe-Henri Dutheil
M. et Mme Christian Formagne
Mme Marceline Gans
M. Jean-Marie Gurné
M. Elias Khoury
Mme Gabriele Kippert
M. Didier Kling
M. Antoine Labbé
M. Jean-Pol Lallement
M. Jean-Marc La Piana
M. Jacques Le Pape
M. et Mme Jacques Latil
Mme Marie-Thérèse Le Liboux
M. Cédric Leoty
Mme Francine Loreau
Mme Janine Levy
M. Thierry Martinache
M. et Mme Jean-Pierre Megnin
M. et Mme Guillaume de Montrichard
Mme Maryse Most
Baronne Sheila et Sir Barry Noakes
Mme Maryvonne Pinault
M. Didier Poivret
M. Olivier Renaud-Clément
M. et Mme Jimmy Roze
M. Jon Rupp
M. et Mme Jacques-Olivier Simonneau
Mme Ninou Thustrup et M. Jean-Marc Poulin
M. et Mme Sébastien Veil
M. et Mme Jean-Renaud Vidal
M. Philippe Villin

IFILAF UK

Mme Jane Carter *Présidente*
M. Peter Espenhahn *Trésorier*
M. Laurence Blackall
M. Jérôme Brunetière
Mme Béatrice Schlumberger
M. David Syed

Certains de nos mécènes souhaitent conserver l'anonymat. Liste arrêtée au 20 avril 2017.



PARTENAIRE OFFICIEL



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



GRUPE PONTICELLI FRÈRES, LVMH, MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE, SAINT-GOBAIN

APPORTENT ÉGALEMENT UNE CONTRIBUTION AU FESTIVAL

Air France, Audiens, British Council, Butard Enescot, Château La Coste, Coffm, diptyque, Fondation CMA CGM, Fondation Crédit Coopératif, Fondation MMA, Les Vins de Provence, Procédés Chénel International

Les Rencontres Économiques d'Aix-en-Provence se déroulent les 7, 8 et 9 juillet 2017.



LE CLUB CAMPRA

Le Club Campra réunit des entreprises régionales, des commerçants, des professions libérales de secteurs et de tailles variés, désireux de soutenir le Festival. Par un acte citoyen, ils prennent part au rayonnement culturel de la région et favorisent l'accès à la culture pour tous.

Membre Soutiens

GPI & Associés
Société Ricard

Orkis

Roland Paix Traiteur

Membres Bienfaiteurs

Banque Martin Maurel
Digital Virgo
Durance Granulats
Eiffage Immobilier
Groupe SNEF
NGE

Membres Associés

Affiche +
Agnès Pellegrin
Alpinea Shipping
Bellini Joaillier - Horloger
Boutiques Gago
Calissons du Roy René
Château Calissanne
CG Immobilier
Coquillages du Roy René
Finopsys
John Taylor
Mas de Cadenet – Grand vin de Provence
Ortec
S.E.M.E.P.A.
Société de Courtage des Barreaux

Membres Donateurs

Adamantis
Bougues Bâtiment Sud-Est
CEA Cadarache
Colas Midi-Méditerranée
Crédit Agricole Corporate And Investment Bank
GrDF
Original System

PARTENAIRES PROFESSIONNELS



PARTENAIRES MÉDIAS



17h18 ► La chevauchée des Walkyries de Wagner



france
musique

Vous
allez

94.2/94.7 la do ré !

France Musique partenaire du Festival

7 webradios sur francemusique.fr

LIBÉRONS LA VOIX



iclibarbas - © Getty

arte

Ouverture permanente

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2017

JEUDI 6 JUILLET À 20.50
CARMEN MIS EN SCÈNE PAR DMITRI TCHERNAKOV
AVEC STÉPHANIE D'OUSTRAC

Sur **arte** et **arte**  NCERT

L'Avant-Scène Opéra

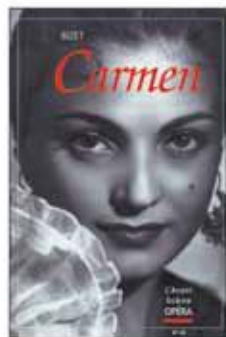
La revue qui cultive votre passion

Découvrez et commandez
nos éditions en ligne sur
www.asopera.fr



Actualités du Festival d'Aix-en-Provence 2017 et Nouveautés

Livrets bilingues Guides d'écoute Études thématiques Disco-Vidéographies Iconographie



Carmen
N° 26



Don Giovanni
N° 172



The Rake's Progress
N° 145 mise à jour 2017



Édition
anniversaire

N° 300

à paraître en
septembre 2017

Collection MODES D'EMPLOI

À la fois guide et encyclopédie de poche, chaque livre s'apparente à un trousseau de clés. Il s'adresse à tous les curieux d'opéra afin de leur ouvrir plusieurs accès aux œuvres et aux grands compositeurs.



L'Opéra,
mode d'emploi
*nouvelle
édition*



Puccini, mode d'emploi



Wagner
mode d'emploi



Verdi
mode d'emploi



Richard Strauss
mode d'emploi



Mozart
mode d'emploi



Janáček
mode d'emploi



La Comédie musicale
mode d'emploi

Chez votre libraire ou chez l'éditeur : www.asopera.fr

Éditions Premières Loges 15, rue Tiquetonne 75002 Paris Tél. 01 42 33 51 51 contact@asopera.fr



LE PASINO D'AIX-EN-PROVENCE
PARTENAIRE DU FESTIVAL
D'ART LYRIQUE DEPUIS 1948



Leader dans le jeu et le divertissement, le Groupe Partouche soutient des événements culturels dans toute la France :

Performance d'Acteurs
CANNES

Biennale d'Art et de Danse
LYON

Festival International d'Art Lyrique
AIX-EN-PROVENCE

Festival du Film Romantique
CABOURG

Festival du Film de Dieppe
DIEPPE

Ballet Preljocaj
AIX-EN-PROVENCE

Festival de Musique « Les Vacances de Mr. Haydn »
LA ROCHE POSAY

Festival « Jazz à Juan »
JUAN-LES-PINS

DÉCOUVREZ L'UNIVERS PARTOUCHE À AIX-EN-PROVENCE :
son Pasino (casino, restaurants et divertissements), son Resort Aquabella
intégrant ses Thermes Sextius.

21 AVENUE DE L'EUROPE - 13090 AIX-EN-PROVENCE - T. 04 42 59 69 00 - www.pasinoaix.com

www.groupecomplex.com - 0475048300 - Entrée des salles de jeux réservée aux personnes majeures et non interdites de jeux, sur présentation d'une pièce d'identité ou de votre carte Players Plus. Liste des événements non exhaustive.



CONSEIL D'ADMINISTRATION

Monsieur Bruno Roger

Président*

Monsieur Jean-François Dubois

Secrétaire général*

Madame Catherine Demier

Trésorière*

Monsieur Stéphane Bouillon

Préfet de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et des Bouches-du-Rhône

Madame Régine Hatchondo

Directrice générale de la création artistique, Ministère de la Culture et de la Communication

Monsieur Marc Ceccaldi

Directeur régional des affaires culturelles, Ministère de la Culture et de la Communication

Madame Maryse Joissains-Masini

Maire d'Aix-en-Provence, Président du Conseil de

Territoire du Pays d'Aix, Vice-président de la Métropole Aix-Marseille-Provence

Monsieur Gérard Bramoullé

Adjoint au Maire d'Aix-en-Provence, délégué au

Festival d'Aix-en-Provence

Monsieur Jean-Claude Gaudin

Président de la Métropole Aix-Marseille-Provence,

Maire de Marseille, Vice-président du Sénat

représenté par Monsieur Daniel Gagnon

Vice-président de la Métropole Aix-Marseille-Provence délégué à la Culture et aux équipements culturels, Maire de Cornillon-Confoux

Madame Martine Vassal

Présidente du Conseil départemental des Bouches-du-

Rhône,

1^{ère} Vice-présidente de la Métropole Aix-Marseille-

Provence

représentée par Madame Sabine Bernasconi

Vice-présidente du Conseil départemental des

Bouches-du-Rhône déléguée à la Culture

Monsieur Christian Estrosi

Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

représenté par Madame Chantal Eymeoud

Vice-présidente de la Région Provence-Alpes-Côte

d'Azur

déléguée à la Culture et au Patrimoine

Monsieur Jean-Marc Forneri

Personnalité qualifiée, nommé par le Pasino d'Aix-en-

Provence

Monsieur Alain Taravella

Personnalité qualifiée, nommé par l'Etat

*Membres du Bureau

Liste au 5 mai 2017

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2017

Direction générale

Directeur général

Bernard Focroulle

Directeur général-adjoint

François Vienne

Assistant de direction

Louis Geisler

Comité de direction

Bernard Focroulle

François Vienne

Jérôme Brunetière

Agathe Chamboredon

Émilie Delorme

Josep Maria Folch

Direction artistique

Responsable de la coordination

artistique

Béatrice de Laage

Conseiller artistique et dramaturge

Alain Perroux

Directrice de l'Académie, de l'OJM

et d'Enoa

Émilie Delorme

Attachée à la coordination artistique

Marie-Céline Lesgourgues

ACADÉMIE/OJM/Enoa

Directeur adjoint de l'Académie

Paul Briottet

Chargées de production Académie

Marie-Laure Favier

Helen Naulot-Molmeret

Chargée de production OJM

Pauline Chaigne

Coordinatrices Enoa

Anne-Flavie Germain

Fanny Roustan

Attaché de production

Sébastien Pécot

Assistante logistique OJM

Amélie Alessandra

Assistants de production

Morgana Barra

Julie Jozwiak

Maud Morillon

Accompagnateur.rice des musiciens

OJM

Gilles Duparc

Caroline Guibeaud

Développement international

Responsable du développement

international

Christelle Augereau

Assistante

Léonie Guédon

Direction de la production

Directeur de production

Vincent Agrech

Administrateur.rice de production

Stéphan Hugonnier

Julie Fréville

Chargées de production

Mathilde Lamy

Marion Schwartz

Attachée de production

Élise Griveaux

Assistants de production

Célestine Dahan

Cléo Michiels

Sarah Berthou

Responsable pôle logement et

logistique artistes

Valeria Brouillet

Assistante pôle logement

Audrey Meyer

Secrétariat général

Secrétaire général

Jérôme Brunetière

Attaché de production au Secrétariat

général

Paul Cortes

DIRECTION DE LA

COMMUNICATION

Directrice de la communication

Catherine Roques

Responsable communication

Sylvie Tossah

Chargées de communication

Albine Dufouleur

Cécile Robert

Elodie Bernelin

Chargée de communication Enoa

Élise Ortega

Dramaturges

Auréli Barbuscia

Passerelles

Graphiste

Laurie Wagner

Photographes

Clément Vial

Pascal Victor

Patrick Berger

Vincent Beaume

Jean-Claude Carbonne

PRESSE

Responsable du service de presse

Valérie Weill

Attachée de presse

Christine Delterme

Assistante

Camille Claudon

RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Responsable des relations avec le

public

Marjorie Suzanne

Développement international

Anne-Sylvie Gautier

Cestion équipe et billetterie

Pierre-Hugo Molcard

Développement du public

Lucie Petit

Chargée RP équipe billetterie

Romina Cuzman

Opérateur.rice.s billetterie

Ishem Rouiaï

Yonathan Amouyal

Julien Grimbart

Kevin Lerou

Evera Chapel

Mickaël Massard

Melody Jacquet

Daniel Trotman

Lucille Hochet

Matthieu Eymar

ACCUEIL ET PROTOCOLE

Responsable accueil, protocole et

prospective publics

Sophie Ragot

Adjoint accueil

Simon Détienne

Assistant

protocole

Yacine Tessier

Opératrices de billetterie

protocole

Julia Bonnet-Rosier

Violaine Crespin

Chef.ffe.s de salle

Anastasia Loreto

Margot Rouas

Mehdi Siere

Romain Raso

Hôte.esse.s d'accueil

Alexandre Belzacq-Paillassoux

Alexandre Sauron

Alienor Kuhn

Anna Suraniti

Antonin Beauflis

Arthur Roseau

Astrid Enoc

Baptiste Blanchard

Bathélemy Cardonne

Clara Weller

Clément Gay

Eléa Molmeret

Elias Toulbi-Atlan

Elsa Chabran

Emma Bertin

Emmanuelle Schelphout

Eugénie Charon

Ilan Rabate

Inès Basse Dajean

Jean-Batiste Costa-Ludwig

Jeanne Roques

Jeanne Favre

Jeanne Fremont

Jeremie Meyer

Johanna Costa

Julien Bourgain

Laure-Marie Harant

Léo Burié

Louise Lisart

Louise De Campou

Louison Cassarino

Lucie Weller

Lucile Leclerc

Luisa Ravoyard

Lysandre Habert

Majd Adwan

Manon Guerrero

Marcell Nemeth

Marie-Louna Sconamiglio

Maryline Meignan-Montels

Mathilde Saunier

Matteo Baraton

Milos Zemiro

Mireille Tiget

Mohanad Adwan

Pauline Vignerou

Pénélope Bresch

Pierre-Alexandre Michel

Sacha Borel

Salomé Rigollet

Salomé Petetin

Sami Dendani

Simon Barbary

Sonia Ouahhoud

Soukayna Saidi

Thais Drujon

Tsering Onderka

Valentine Dalloz

Victor Détienne

Victor Tapissier

Victoria Loreto

Vijay Ramnauth

PASSERELLES

Responsable service éducatif

Frédérique Tessier

Responsable service socio-

artistique

Emmanuelle Taurines

Chargée administrative et

communication Passerelles

Chine Venturi

Coordinatrice pédagogique

Passerelles

Marie-Laure Stephan

Chargée des actions

éducatives

Frédérique Moullet

Chargée des actions socio-

artistiques

Jeanne Rousselle

Chargée des actions éducatives

auprès de l'Enseignement

Supérieur

Florence Nowak

Chargée des projets créatifs du

service socio-artistique

Sara Luengas

Direction administrative et

financière

Directrice administrative et

financière

Agathe Chamboredon

Directrice administrative et

financière adjointe

Ève Lombart

Contrôleur de gestion

Ararat Koçu

Comptables qualifiées

Véronique Boeglin

Maria Selles

Sandrine Laloux

Comptable

Alicia Ziadi

Chargée paie

Charlotte Fatou

Chargée ressources humaines

Sarah Hervé

Assistant paie

Lucas Olivier

Assistante

Catherine Auberget

Responsable des systèmes

d'information

Brice Lansard

Techniciens systèmes et réseaux

Cyril Mady

Chargée de mission

développement durable

Véronique Fermé

Agent d'entretien Paris

Maria Dos Santos

Direction mécénat et

développement

Directrice mécénat et

développement

Marie-Victoire Abbou

Directrice adjoint

Chef serrurier	ARCHEVÊCHÉ	Maxime Imbert	Assistante administration	Luc Devouassoux	Accessoiriste	Régisseur des transports
Liaïd Hammadi	Régisseur général	Accessoiristes	technique	Marie Courdavault	Adeline Bargeas	techniques
Serrurier.ère.s	Christian Lacrampe	Aurélié Guin	Jeanne Bonfort	Nadine Galifi	Cheffe habilleuse	Frédéric Féraud
Mohamed Sadeq Alaoui	Régisseur général	(<i>The Rake's Progress</i>)	Régie de production	Anna Martinez	Marie Pasteau	Régisseur adjoint
Jean Marie Faugier	adjoint	Olivier Laures	Sophie Petit (<i>Carmen</i>)	Cheffe lingère	Habilleuse	Thierry Lefebvre
Michel Boutière	Khalil Bessaa	(<i>The Rake's Progress</i>)	Magali Ruelle (<i>Pinocchio</i>)	Linda Amirat	Annabel Cartallas	Machinistes répétitions
Alain Laurent	Assistante administration	Andréa Nemeth	Régie de scène	Cheffes d'équipe perruques/	Cheffe d'équipe perruques/	Roland Reine
Sophie Urbani	technique	(<i>Don Giovanni</i>)	Aurélié Maestre (<i>Carmen</i>)	maquillage	maquillage	Erwan Freudenreich
Chef Peintre	Amélie Faure	Fleur Pomié	Alexandre Mesta (<i>Carmen</i>)	Patricia Debrosses (<i>Carmen</i>)	Julie Stoehr	Machinistes transport
Denis Charpin	Régie de production	(<i>Don Giovanni</i>)	Lise Labro (<i>Pinocchio</i>)	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage/coiffure	Patrice Almazor
Peintres	Nicole Richardson	Damien Visocchi	Esther Pieri (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Laure Camara	Pierre Astic
décorateur.rice.s	(<i>The Rake's Progress</i>)	(<i>Don Giovanni</i>)	Chef machiniste	Oriane Boutry	Régisseur d'orchestre	Jean Brillanti
Tifenn Delville	Julie Serre	Chef.fe habilleur.se	Mohamed Benrahou	Delphine Boyer	Romain Bekier	Mehdi Zaouia
Annette Fastnacht	(<i>Don Giovanni</i>)	Nadia Brouzet	Adjoints chef machiniste	Marie Brazier		Régisseur général Parade[s]
Charles Crossir	Régie de scène	(<i>Don Giovanni</i>)	Raphaël Caron	Alexia Dalmas	CONSERVATOIRE	Brice Giardini
Ariane Guérin	Olga Paliakova	Minok Terre	Jean-Pierre Costanziello	Virginie Mizon	Régisseur de site	
Christophe Kuhn	(<i>The Rake's Progress</i>)	(<i>The Rake's Progress</i>)	Chef cintrier	Armande Monteiro	Hugues Barroero	CONTRAT DE PROFESSIONNALISATION
Florence Lagrange	Laura Rodriguez	Habilleuses	Laurent Brillanti	Laurence Yaegger	Technicienne d'orchestre	Elsa Desmarest
Julie Maret	(<i>The Rake's Progress</i>)	Karine Bradesi	Cintriers	Régisseurs d'orchestre	Hélène Lascombes	(communication)
Andréa Nemeth	Elsa Ragon	Marina Cossanteli	Jérémié Blanchard	Alexandre Ferrand	Accueil Studios	Alexandre Keiniger
Emeline Ternaux	(<i>Don Giovanni</i>)	Françoise Dupin	Mathieu Cormont	Bertrand Schacre	Elise Roques	Rafaël Talva
Isabelle Viallon	Chef machiniste	Claudine Ginestet	Patrick Derdour	Régisseuse surtrimage		(machiniste constructeur)
Grégory Wattebled	Joachim Diaz	Claire Reinhart	Eddy Penalba	Sarah Koechly	ACADÉMIE DU FESTIVAL D'AIX	
Peintres de décors	Adjoints chef machiniste	Marie Vernhes	Machinistes	Régisseur de site	Régisseuse générale	
Julien Moncadel	Florent Calvet	Cheffe lingères	Juliette Corazza	Anthony Deroche	Valérie Benedetto	STAGIAIRES
Marc Tessier	Emmanuel Duvivier	Anne-Fleur Charrodeau	Pierre-Arnaud De Job	Adjoints régie de site	Régisseurs adjoints	Benjamin Prunet (Académie)
Medhi Zaouia	Abdoulaye Sima	Lingère	Léo Denquin	Erwan Freudenreich	Maël Barthélémy	Audrey Lemarchand
Sculpteur	Chef cintrier	Elisa Penel	Guy Figuière	Olivier Lisonnet	Armand Croze	(Pôle logement)
Francis Ruggirello	Michaël Piroux	Chef.fe d'équipe perruques/	Cyrille Laurent	Stéphane Monaury	Techniciens	Chloé Humbert
Chef.fe.s accessoiristes	Pupitreurs	maquillage	Flavien Pollet	Accueil et gestion des espaces de	instruments	(Presse)
Johanna Benedetto	Sofiane Alamy	Dominique Segonds	Christophe Robert	répétitions	Léandre Benedetto	Antonin Kling Bucchini
Nathalie Fonrouge	Tiphenn Delville	(<i>The Rake's Progress</i>)	Erik Taildeman	Aurélien Champeau	Christophe Dubasque	(Lumières)
Sophie Lassechere	Adrien Geiler	Emilie Vuez	Régisseur général adjoint en	Clara Lemonier	Julien Moncadel	Sara Di Martino
Bastien Thépot	Manon Trompovski	(<i>Don Giovanni</i>)	charge de la lumière	Lucas Hurtevent	Romain Boudroit	(Atelier de construction et
	Machinistes	Équipe Perruques-Maquillage	Eric Leroy	Hélène Lascombes		accessoires)
ATELIER COSTUMES	Astrid Avenard	Laura Balitrand	Régisseurs lumière	Alexandra Orreindy	SERVICES GÉNÉRAUX	David-Tristan Malinski (Régie
Chef.fe.s d'équipe	Laëtitia Bonetti	Leslie Baxa	Gilles Bottacchi		Régisseur Lumière	de scène)
Aude Amédéo	Olivier Caranta	Marie Brazier	Cermain Wasilewski	THÉÂTRE DU JEU DE PAUME	Eric Meslay	Xavier Moreno (Machinerie)
Aurélié Guermonpres	Edouard Lopes	Alexia Dalmas	Adjoint régisseur lumière	Régisseuse générale	Électricien.ne.s	Rafaella Menichetti
Liliana De Vito	Raphaël Masse	Pierre Duchemin	Yves Joubert	Aurélié Valle	Antoine Baumann	(Accessoires)
Sabine Maltraït	Cécilia Moine	Pauline Lavandera	Électriciens	Assistante administration	Maxime Chassang	Salomé Rouillier (Accessoires)
Enrique Molina	Federico Pagano	Lucie Olive	Mathieu Bigou	technique	Maël Darquey	Noémie Quilichini (Couture et
Sylvestre Ramos	Charles Pasternak	Régisseurs d'orchestre	Grégoire Bos	Alice Pons	Olivier Solignac	accessoires)
Adjoints	Marc Tessier	Diane Loger	Amélie Bouchie	Régie de production	Aline Tyranowicz	Léo Van Roy
chef d'équipe	Régisseur général adjoint en	Florent Simon	Sylvain Brizay	Danièle Haas (<i>Erismena</i>)	Laurence Verduci	(Vidéo)
Céline Batail	charge de la lumière	Régisseur surtrimage	Laurie Fouvét	Régie de scène	Volante son / vidéo / surtrimage	
Isabelle Borrás	Laurent Quain	Mahyar Mivetchian	Annaelle Marsile	Chloé Lechat (<i>Erismena</i>)	Ludovic Boyer	
Bérandère Desmarty	Régisseur.se lumière	Régisseur de site	Jérémié Pinna	Chef machiniste	Bruno di Cioccio	
Marianne Vally	Cécile Giovansili	Christian Jouffret	Julian Rousselot	Sandy Tissot	Aurélié Granier	
Équipe atelier	Pierre Lafanechère	Régisseurs de site adjoints	Régisseurs son vidéo	Machiniste	Régisseur.se orchestre OJM	
costumes	Adjoint régisseur lumière	Valéry Andriamialison	Frédéric Duru	Charlotte Brotier	Jean-Philippe Barrios	
Anais Altot	Marco Mirtillo	Stéphane Duclos	Romain Cauchais	Cintriers	Elise Sut	
Françoise Carton	Électricien.ne.s	Nicolas Piechaczek	Matthieu Maurice	Gauthier Balle	Volante machinerie	
Lydia Corvasier	Jérémié Allemand	Stéphane Portanguen	Pierre Vidry	Issa Belem	Gauthier Balle	
Muriel Debaets	Antoine Baumann	Roland Reine	Accessoiristes	Didier Broucksaux	Emmanuelle Dastrevigne	
Elsa Depardieu	Julie Bardin	Eric Volfer	David Gauthier	Régisseur lumière	Dominique Dauchart	
Karine Dubois	Salvatore Casillo	Accueil	(<i>Carmen</i>)	Laurent Irsuti	Fabrice Fosty	
Claire Durand	Arnaud Cormier	Mathilde Moriconi-Schmidt	Emeline Ternaux (<i>Carmen</i>)	Adjoint régisseur lumière	Raphaël Lynedjian	
Nina Langhammer	Morgane Corre	Maéva Maucuit	Grégory Wattebled (<i>Carmen</i>)	Tony Leroux	Goran Mitkovic	
Raphaël Lo Bello	Léo Crosperin	Ophélie Sciandra	Isabelle Dolivet (<i>Pinocchio</i>)	Électriciens	Mathias Mopty	
Coline Privat	Cathy Pariselle	GRAND THÉÂTRE DE	Marc Diederichs (<i>Pinocchio</i>)	Maxime Chassang	David Nemeth	
Nadia Rahmouni	Stéphane Salmon	PROVENCE	Chef.fe habilleur.se	Syméon Fieulaine	Aurélié Ripert	
Sabine Richaud	Régisseur.se.s son vidéo	Régisseuse générale	Véronique Grand (<i>Carmen</i>)	Didier Manca	Martial Roze	
Hélène Sabis	Frédéric Bielle	Aude Albigès	Jean Coinel (<i>Pinocchio</i>)	Régisseur son vidéo	Gaetane Serond	
Coursière	Claire Charliot	Régisseur général adjoint	Habilleurs.se.s	Régisseur surtrimage	Jonathan Piat	
Elisa Penel	Laurent Cristofol	Frédéric Lyonnet	Fanny Achouch	Douglas Martin	Philippe Chioselli	
	Nicolas Hurtevent		Catherine Cocherel			

POUR LEUR PRÉCIEUSE COLLABORATION AU RECRUTEMENT DE SES ARTISTES, LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE ET SON ACADEMIE 2017 REMERCIENT :

Théâtre du Chatelet – Paris, Philharmonie de Paris – Paris, Det Kongelige Teater/Operaakademiet – Copenhague, Curtis Institute – Philadelphie, Wiener Staatsoper – Vienne, Jette Parker Young Artists Programme – Londres, Covent Garden – Londres, National Opera Center – New York, Conservatoire à rayonnement régional de Paris – Paris

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE REMERCIE :

L'Association des Amis du Festival (info@amisdufestival-aix.org), les services administratifs et techniques de la Ville d'Aix-en-Provence, les services administratifs et techniques du Pays d'Aix, les équipes du Théâtre du Jeu de Paume et du Grand Théâtre de Provence, les équipes du Théâtre du Bois de l'Aune et du Patio, les équipes du Conservatoire Darius Milhaud, la Cité du Livre d'Aix-en-Provence, la Fondation Vasarely, le site Gaston de Saporta, l'IMPCT, le Musée des tapisseries de l'Archevêché, le Musée Granet, le Théâtre des Ateliers, l'Institut de l'Image, le collège Campra, le centre social et culturel Château de l'Horloge et de la Cathédrale Saint-Sauveur, le Centre communal d'Action Sociale d'Aix-en-Provence, la plate-forme Ensemble en Provence du CD13, la Cité de la Musique de Marseille, les services de polices et de médiations, les Clubs Rotarien et Lions Aix-en-Provence, Sciences Po Aix, la Mission Culture de l'Université Aix-Marseille, le Conservatoire de Marseille, l'Opéra municipal de Marseille, le Théâtre de La Gare Franche, Lieux Publics, le Cinéma L'Alhambra, le Théâtre de la Criée, le Centre International des Arts en Mouvements (CIAM).

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE ET L'ACADÉMIE DU FESTIVAL REÇOIVENT LE SOUTIEN DE :



Partenaire du Festival d'Aix-en-Provence depuis 1948

Directeur de la publication	Bernard Focroulle
Coordination éditoriale	Catherine Roques – Alain Perroux – Aurélie Barbuscia – Albine Dufouleur
Conception graphique et maquette	Laurène Chesnel
Couverture	<i>Nuit d'opéra</i> (détail) © Fabienne Verdier
Traduction synopsis	Christopher Bayton
Imprimé en France	par STIPA
© Festival d'Aix-en-Provence	



Le Festival d'Aix-en-Provence a réduit son empreinte environnementale grâce au soutien du dispositif AGIR+ de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Nous invitons à participer à cette démarche environnementale en triant vos déchets, en conservant les sites du Festival propres et en remettant aux hôtes.ses d'accueil les programmes que vous ne souhaitez pas conserver. Le présent document est réalisé par un imprimeur Imprim'vert, qui garantit la gestion des déchets dangereux dans les filières agréées, avec des encres bios à base d'huile végétale sur du papier certifié FSC fabriqué à partir de fibres issues de forêts gérées de manière responsable.

Siège social – Palais de l'ancien Archevêché – 13100 Aix-en-Provence
N° de Licence entrepreneur du spectacle : 2 - 1000 275 / 3 - 1000 276