

SALLE RÉMY PFLIMLIN – CONSERVATOIRE DE PARIS

JEUDI 13, SAMEDI 15

ET LUNDI 17 MARS 2025 – 19H00

# Le nozze di Figaro



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

*Le nozze di Figaro*

Acte I

Acte II

ENTRACTE

Acte III

Acte IV

Mariame Clément, mise en scène

Clémence Bezat, scénographie

Julie Scobeltzine, costumes

Marie Lambert-Le Bihan, lumières

Isabelle Carlean-Jones, mise en scène, assistante

Marie Roumégas, assistante

Chœur et Orchestre du Conservatoire de Paris

Étudiants des disciplines vocales et instrumentales du Conservatoire de Paris

Paul Daniel, direction

Victor Rouanet, direction, assistant

Paul-Louis Barlet, baryton (le Comte Almaviva)

Candice Albardier, soprano (la Comtesse Almaviva)

Thaïs Rai-Westphal, soprano (Susanna)

Lysandre Châlon, baryton (Figaro)

Léontine Maridat-Zimmerlin, mezzo-soprano (Cherubino)

Alix de Guérines, soprano (Marcellina)

August Chevalier, baryton-basse (Bartolo)

Antonin Alloncle, ténor (Basilio, Don Curzio)

Chun Li, soprano (Barbarina)

Nicolas Hézélot, basse (Antonio)

Coproduction Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris,  
Philharmonie de Paris.

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

# L'œuvre

# Wolfgang Amadeus

# Mozart (1756-1791)

*Le nozze di Figaro*, opera buffa en 4 actes

Livret de Lorenzo Da Ponte, d'après Beaumarchais

**Composition** : d'octobre 1785 à avril 1786.

**Création** : le 1<sup>er</sup> mai 1786, à Vienne, avec Nancy Storace (Suzanne) et Francesco Benucci (Figaro) sous la direction du compositeur.

**Effectif** : 11 chanteurs solistes – chœur – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – clavecin – cordes.

**Durée** : environ 2 heures 45.

---

## Synopsis

### ACTE I

**Le château du Comte Almaviva.** Susanna, la femme de chambre de la Comtesse, apporte les dernières finitions à son chapeau de mariée, tandis que Figaro, le valet de chambre du Comte, mesure la chambre que le Comte leur destine. Susanna s'inquiète de la proximité entre cette chambre et celle du Comte : elle apprend à Figaro que le Comte a des vues sur elle et entend invoquer un soi-disant droit seigneurial – une pratique abusive qui lui permet d'entretenir des relations sexuelles avec les femmes de son domaine avant leur nuit de noces. Figaro jure de l'en empêcher.

Le docteur Bartolo rencontre Marcellina, son ancienne servante, maintenant employée au château. Elle entend faire valoir un vieux contrat de mariage entre elle et Figaro. Celui-ci l'avait signé en garantie d'un prêt qu'il ne peut pas rembourser. Bartolo se réjouit à l'idée

de se venger de Figaro, qui lui a joué des tours dans le passé. Marcellina, désormais certaine d'épouser Figaro, nargue Susanna, qui la provoque à son tour en lui rappelant son âge.

Le jeune page Cherubino raconte à Susanna que le Comte l'a surpris avec Barbarina, la fille du jardinier, et qu'il l'a menacé de le renvoyer du château. Il confie également à Susanna son amour pour la Comtesse... et pour les femmes en général. Mais le Comte entre dans la pièce ; paniqué, Cherubino se cache derrière un fauteuil.

Se croyant seul avec Susanna, le Comte la presse d'accepter un rendez-vous dans le jardin au crépuscule. L'arrivée de Basilio, le maître de chant, le force à se cacher à son tour. Mais en entendant Basilio colporter des racontars sur le béguin de Cherubino pour la Comtesse, il sort de sa cachette dans un mouvement de rage. Sa jalousie ne fait que croître lorsqu'il découvre que Cherubino était également caché dans la pièce depuis le début. Un groupe de villageois rameutés par Figaro chante les louanges du Comte pour avoir aboli le droit de cuissage. Figaro demande publiquement au Comte de célébrer le mariage en remettant à Susanna un voile blanc, symbole de virginité. Se sentant pris au piège, le Comte tente de gagner du temps et de retarder le mariage. Dans sa colère, il bannit Cherubino et le force à partir pour l'armée le jour même.

## ACTE II

La Comtesse se lamente de la négligence de son époux : Susanna lui a révélé les avances insistantes du Comte. Entre Figaro, qui propose un plan pour déjouer les projets de son maître. Il prévoit d'envoyer Cherubino, travesti en Susanna, à un rendez-vous galant avec le Comte. Cherubino arrive dans la chambre de la Comtesse pour essayer son déguisement. Profitant d'une brève absence de Susanna, Cherubino flirte avec la Comtesse. Mais, à nouveau, l'arrivée imprévue du Comte le force à se cacher. Il s'enferme dans un placard. Soupçonnant la Comtesse d'avoir un amant, le Comte exige en vain qu'elle ouvre la porte du placard, au grand effroi de Susanna, revenue dans la chambre à leur insu. Le Comte sort chercher des outils pour forcer la porte, emmenant son épouse avec lui. En leur absence, Cherubino s'enfuit par la fenêtre et Susanna prend sa place dans le placard. De retour dans la chambre, la Comtesse confesse à son époux furibond que Cherubino est caché dans le placard. Tous deux sont ébahis lorsque c'est Susanna qui en sort. Figaro vient chercher Susanna quand le jardinier Antonio fait irruption, furieux que quelqu'un ait écrasé ses fleurs en sautant de la fenêtre. Figaro s'empresse de déclarer qu'il

s'agissait de lui. Le Comte est perplexe, mais il se réjouit à l'arrivée de Bartolo, Marcellina et Basilio, qui exigent que Figaro épouse Marcellina ou paie sa dette.

### ACTE III

La Comtesse élabore ses propres plans pour contrecarrer ceux de son époux : Susanna feindra d'accepter le rendez-vous du Comte mais la Comtesse s'y rendra elle-même. La joie du Comte, à la confirmation du rendez-vous nocturne, se transforme en colère lorsqu'il entend Susanna comploter avec Figaro.

Soutenue par le Comte, Marcellina obtient gain de cause : elle épousera Figaro. Celui-ci argue que le mariage requiert le consentement de ses parents, or il ne les connaît pas. En entendant le récit de ses origines, Marcellina reconnaît le fils qu'elle a autrefois perdu ; Bartolo est le père. Susanna, d'abord furieuse en voyant Figaro et Marcellina enlacés, se réjouit avec eux quand elle apprend leur lien de parenté. Le Comte est dépité.

La Comtesse espère encore sauver son mariage. Elle fait écrire à Susanna un billet proposant au Comte un rendez-vous dans le jardin ; le billet est fermé par une épingle, que le Comte doit renvoyer en guise de réponse. La célébration du mariage commence. Susanna glisse le billet au Comte qui fait tomber l'épingle en l'ouvrant, ce qui attire l'attention de Figaro.

### ACTE IV

À la tombée de la nuit, dans le jardin, Barbarina se lamente d'avoir perdu l'épingle que le Comte l'avait chargée de rendre à Susanna. Figaro, soudain convaincu que Susanna le trompe avec le Comte, décide de les surprendre sur le fait. Susanna, vexée par les soupçons de Figaro, se venge en feignant d'attendre impatiemment le Comte.

Susanna et la Comtesse échangent leurs vêtements. Le Comte arrive au rendez-vous avec « Susanna » – qui est en fait la Comtesse. Figaro, lui, a enfin compris la supercherie. Pour taquiner Susanna, il feint de séduire la « Comtesse », puis s'empresse de la rassurer : il avait deviné son travestissement. Tous deux poursuivent la comédie pour attiser la jalousie du Comte. Hors de lui, celui-ci refuse de pardonner à son « épouse » ce qu'il croit être une infidélité. C'est alors que la Comtesse se dévoile, révélant toute la vérité. Le Comte lui demande pardon et tout rentre dans l'ordre.

# “ Tout récit est déjà une interprétation »

## **Travaillez-vous différemment pour une production d'étudiants ?**

**Mariame Clément.** Notre processus de répétitions n'est pas foncièrement différent de ce que je ferais en contexte pleinement professionnel (hormis peut-être les journées de lecture approfondie du livret que nous avons eues en amont des répétitions en décembre – un luxe que les plannings de répétitions des maisons d'opéra ne permettent pas toujours). Lorsque nous répétons une nouvelle scène, nous commençons par une lecture très minutieuse du texte et de la musique, en décortiquant les enjeux de la scène et les rapports entre les personnages. Je procède toujours ainsi, car on gagne un temps énorme ensuite, quand on commence à mettre la scène en espace. Mais avec les étudiants du Conservatoire, j'insiste peut-être encore plus sur cette étape. Je les trouve extrêmement bien préparés, mais au-delà de la compréhension de leur personnage et de cette œuvre, j'aimerais leur transmettre une manière d'aborder un rôle : toujours lire le texte avant, le lire même à haute voix afin d'entendre comment sonnent les phrases avant leur mise en musique. On pense souvent que la partition impose une façon unique de dire le texte, mais en réalité la marge de manœuvre est immense : pour une même ligne mélodique et un même rythme, il y a mille manières d'articuler une phrase, d'en faire ressortir la syntaxe, d'appuyer certains mots, de faire entendre des échos ou des oppositions, de mettre en évidence la logique du texte pour lui donner corps. Ce travail sur le texte n'est pas toujours pris en charge par les metteurs en scène : bien souvent, c'est aux chanteurs de le faire en amont. J'aimerais qu'après cette production, nos étudiants aient pris ce pli. Qu'ils apprennent aussi à s'écouter les uns les autres, qu'ils sachent toujours ce que les autres chantent. C'est une éthique et une hygiène de travail pour la vie.

## **Vous aviez déjà travaillé sur *Les Noces* : y a-t-il des différences avec la mise en scène précédente ? Vous dites *remettre en scène*, est-ce très différent de ce que vous aviez fait auparavant ?**

**Mariame Clément.** En retravaillant une œuvre, j'aime voir ce qui reste et ce qui change. Bien sûr, la production est différente du fait du lieu, de l'espace, du budget, des interprètes, mais pas seulement. J'ai mûri, travaillé sur d'autres œuvres depuis ; le monde aussi a

changé entretemps. J'aborde donc certaines choses de façon différente. Par ailleurs, comme dans tous les métiers, je crois (j'espère !) qu'on s'améliore comme metteuse en scène : on acquiert de l'expérience et de la technique, on évite certaines erreurs ou certaines maladresses. Je suis heureuse que cette production en bénéficie. Pour autant, certaines idées ne changeront pas. C'est un vrai mélange. D'ailleurs, juste après cette production au Conservatoire, je vais aussi monter *Les Noces de Figaro* au Festival de Glyndebourne. C'est une œuvre qui m'accompagne depuis toujours et à laquelle je pense souvent. Il y a souvent des situations quotidiennes qui me mettent en tête une phrase des *Noces*. C'est une œuvre avec laquelle je vis.

**C'est une œuvre qui est résolument contemporaine, peut-être intemporelle : comment met-on en scène ces choses de la vie qui existent à toutes les époques, qui nous accompagnent ?**

**Mariame Clément.** Pour Mozart et Da Ponte, c'était justement une œuvre d'actualité. À l'époque, la plupart des livrets étaient issus de matériaux anciens, mythologiques ou historiques. Certains livrets avaient déjà été mis en musique des dizaines (voire des centaines) de fois. Mais cet opéra est basé sur une pièce de théâtre qui venait de paraître, une vraie nouveauté pour laquelle Mozart et Da Ponte se sont enthousiasmés ; cette œuvre leur est résolument contemporaine. On sent qu'ils savent exactement de quoi ils parlent, que ces personnages leur ressemblent : ça sonne juste. C'est cette justesse qui, paradoxalement, fait que la pièce nous touche bien qu'elle soit si ancrée dans son époque. Par ailleurs, le moins qu'on puisse dire est que les enjeux mêmes de la pièce (privilèges de classe, abus de pouvoir et harcèlement sexuel) sont loin d'être dépassés. Pour moi, c'est une évidence et ça n'a pas changé par rapport à ma mise en scène précédente, ni à ce que je projette pour Glyndebourne : j'aimerais représenter la pièce dans un esprit d'époque. Je parle d'esprit, car il était évident pour Clémentine, Julie et moi qu'on n'allait pas se lancer dans une reconstitution naturaliste. On s'est plutôt amusées à chercher comment évoquer le XVIII<sup>e</sup> siècle le plus sobrement possible, en créant un écrin pour mettre en valeur les chanteurs. En tout cas, il me semble vain de perdre de l'énergie à transposer et imaginer qui seraient les personnages dans la société contemporaine, alors que tout le monde comprend parfaitement ce que sont un aristocrate et un valet et que l'intrigue est déjà très compliquée. La pièce est totalement lisible, les rapports de pouvoir et de genre, les enjeux politiques et sociaux sont limpides. En présentant cette œuvre dans son contexte historique, on ne fait que rendre plus manifeste – et révoltante – sa pertinence à travers le temps. C'est



historique, ça se passe au XVIII<sup>e</sup> siècle, révolutions et bouleversements politiques et sociétaux sont passés par là... et pourtant, tant de choses n'ont pas changé !

### **Concernant les sources littéraires, vous référez-vous plutôt au *Barbier de Séville* ? Au *Mariage de Figaro* ?**

**Mariame Clément.** Aux deux ! *Le Mariage de Figaro*, c'est le texte sur lequel est basé le livret ; *Le Barbier de Séville*, c'est l'histoire des personnages – pour un film, on dirait le « prequel ». Il est donc important que les chanteurs aient les deux en tête. Par exemple, pour comprendre le personnage de la Comtesse, il faut se garder de ne voir en elle qu'une épouse éplorée et languissante – une vision héritée d'une lecture un peu XIX<sup>e</sup>. Le personnage pâtit beaucoup de cette image de victime larmoyante, délaissée par un mari volage, mais c'est bien la Rosine du *Barbier de Séville*, malicieuse, effrontée, rebelle, qui élabore des stratagèmes et écrit des billets... Elle est loin d'être une victime passive, et relire Beaumarchais est salutaire pour s'en souvenir.

### **Vous dites que la Comtesse est un personnage espègle : comment construit-on un personnage et son caractère ?**

**Mariame Clément.** Dans le cas des *Noces*, on a la chance d'avoir les pièces de Beaumarchais – *Le Mariage de Figaro* pour mieux comprendre certains détails qui ont été coupés dans le livret et *Le Barbier de Séville* pour avoir accès au passé des personnages. Mais en général, lorsqu'on ne dispose pas de ce matériau externe, le personnage se construit dans la rencontre entre les lignes directrices qu'on a définies en préparant la production, la personnalité de l'interprète, les idées du chef d'orchestre... et le processus concret des répétitions. Cela repose sur un travail de fourmi, une interprétation très minutieuse des textes littéraire et musical (en particulier dans le cas de Mozart et Da Ponte, chez qui le langage textuel et le langage musical se complètent de façon exceptionnelle), mais aussi sur ce qu'on découvre au fil des répétitions. Souvent, je comprends après une, deux, trois semaines, en voyant physiquement un personnage en situation, une phrase qui était obscure à la première lecture. Presque toujours aussi, il arrive un moment où les interprètes, à force de côtoyer leur personnage de l'intérieur, le comprennent mieux que moi. Le personnage se construit peu à peu dans ce va-et-vient constant entre des lignes directrices prédéfinies et ce qui advient concrètement en répétitions. Quand on finit de répéter l'acte IV et qu'on revient au premier duo de l'acte I entre Suzanne et Figaro, on constate que leur couple est plus « solide » qu'au premier jour de répétitions, lorsque ni

les personnages ni leurs interprètes n'avaient encore de passé commun. En trois semaines de répétitions, les personnages ont pris corps grâce à toutes les scènes qu'ils ont vécues dans la pièce, mais aussi tous les événements qui sont advenus entre leurs interprètes pendant la vie des répétitions. C'est ce qui est exaltant dans le travail de mise en scène : voir ses idées préliminaires confrontées à la réalité charnelle d'un interprète. Un personnage n'est pas seulement une vision qu'on a a priori. Il n'est finalement ni plus, ni moins (et c'est déjà beaucoup) que la somme de tout ce qu'il aura fait et chanté au terme de l'opéra. À la fin des *Noces*, on saura qui est Figaro, parce qu'il a fait tout ce qu'il a fait, dit tout ce qu'il a dit. C'est une vision existentialiste du personnage.

### **Il y a de grandes lignes directrices pour les personnages, y en a-t-il aussi à l'échelle de l'opéra ? Des points névralgiques, des enjeux qui sous-tendent la narration ?**

**Mariame Clément.** Il y en a beaucoup. C'est une œuvre très claire, parfaitement construite – ce qui est rare à l'opéra. Dans *Les Noces*, tout trouve un sens, à un point qu'on ne soupçonne pas à la première lecture. Chaque phrase fait référence à quelque chose de précis, tous les personnages ont des liens les uns avec les autres. C'est une œuvre extrêmement dense, et précisément parce qu'elle est si riche en détails, on peut perdre de vue les grands enjeux. Par exemple, cette histoire est avant tout une course contre le temps. Il y a un enjeu très primaire, presque vulgaire, qui est que le Comte veut coucher avec Suzanne avant son mariage – en d'autres termes, tant qu'elle est vierge. C'est aussi simple que ça ; on l'oublie, parce que l'intrigue se complexifie, avec des sous-intrigues, des travestissements, des plans qui avortent ou qu'on revisite... Or l'intrigue primaire, à laquelle on revient sans cesse, est bien celle-là : non seulement que le Comte désire Suzanne, mais qu'il désire la posséder avant son mariage, avant la fin de cette « folle journée ». Il faut prendre le Comte de vitesse, c'est le moteur profond de l'action. Beaucoup d'éléments du livret restent obscurs si l'on perd de vue cet enjeu de temps, par exemple le fait que Figaro fasse parvenir au Comte un billet anonyme l'avertissant que sa femme a un amant : il s'agit seulement de le distraire pour gagner du temps jusqu'à ce que le mariage ait été célébré. L'autre moteur, évidemment, c'est l'argent. Figaro est endetté et risque de devoir épouser Marcelline. Or le Comte, quand il fait des avances à Suzanne, fait souvent des allusions plus ou moins voilées à l'argent qu'il pourrait lui donner. Cette œuvre est géniale, parce qu'elle est logique, comme une pièce très bien ficelée, et en même temps parfois un peu illogique, comme dans la vie. Une chose mène à une autre, il y a des sous-sous-récits qui commencent à se tramer, on perd de vue les grands

enjeux... C'est d'une complexité ébouriffante, mais c'est toujours juste. On a tellement entendu certains airs en concert – du Comte ou de Barberine par exemple – qu'on ne pense plus à leur situation dans l'intrigue. Or tous les airs des *Noces* sont en situation. Ces deux airs sont d'ailleurs des extrêmes inverses. L'air du Comte, dans la manière dont musique et texte s'articulent, reflète à la perfection la morgue aristocratique du Comte. « Tu n'es pas né, effronté, pour me causer du tourment ! » Il y a là en filigrane ce qui est peut-être la plus belle phrase du *Mariage de Figaro* (mais que la censure viennoise rendait sans doute invisable dans le livret de Da Ponte), quand Figaro, dans son monologue, dit au Comte : « Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. » Toute la vision du monde du Comte est dans cet air – un monde qui vacille déjà en 1786. L'histoire est en marche : en entendant le Comte répéter de façon obsessionnelle « vedrò, vedrò, vedrò » [je verrai quelqu'un qui m'est inférieur être heureux alors que moi, je ne le suis pas ?], on ne peut s'empêcher de penser qu'effectivement il pourrait bien voir cela arriver très bientôt. Symboliquement, c'est magnifique. À l'inverse, l'air de Barberine est un tout petit air qui décrit une situation anodine (une épingle perdue), de façon minimaliste et pourtant poignante. Si l'air du Comte annonce l'avenir, celui de Barberine se rattache à un passé musical : on se croirait presque chez Monteverdi ou chez Cavalli, où un personnage chantonne une ritournelle en situation. *Les Noces* m'apparaissent toujours comme un point culminant de l'histoire de l'opéra, une œuvre à la fois révolutionnaire et profondément ancrée dans la tradition.

### **Que voulez-vous raconter avec cette mise en scène ?**

**Mariame Clément.** S'il y a bien une œuvre pour laquelle il n'y a pas besoin – et où même il est presque néfaste – d'avoir un concept surimposé, c'est celle-ci. Il est déjà ambitieux de raconter l'histoire, d'explorer les rapports entre les personnages, de tirer les fils de toutes les intrigues avec précision et clarté. Ce n'est peut-être pas vrai de la même façon pour tous les opéras, mais dans *Les Noces de Figaro*, je veux avoir l'humilité (ou peut-être la mégalomanie), comme metteuse en scène, de raconter cette œuvre le plus finement possible. C'est déjà beaucoup. Cela ne veut pas dire qu'on n'a pas de vision de l'œuvre. Tout est dans les détails, la manière de déjouer certains stéréotypes, d'envisager les rapports entre les personnages. Refuser de faire de la Comtesse une victime larmoyante. Ne pas confondre l'effet que produit Suzanne sur le Comte (l'excitation) et l'attitude de Suzanne quand elle est en sa présence (non pas la séduction manipulatrice, mais le malaise). Réfléchir à la façon dont réagit Figaro quand Suzanne lui apprend que le Comte la harcèle

(empathie immédiate ? Ou soupçons sur sa fidélité ?). Décider si les villageois sont naïfs ou méfiants vis-à-vis du Comte. Toutes ces microdécisions ponctuelles de mise en scène sont des décisions essentielles, à portée politique. J'aime les enjeux fins, subtils, qui ne s'écrivent pas en lettres capitales, et j'aime le travail invisible. Il y a toujours un point de vue – qui s'impose peut-être d'autant plus efficacement que son détenteur se tient en retrait. Toute histoire a un narrateur, même discret, et tout récit est déjà une interprétation.

*Propos recueillis le 22 janvier 2025  
par Marie Roumégas*

# La parole avant le chant

Discussion avec Paul Daniel et Victor Rouanet

## **Quel est votre rapport aux *Noces de Figaro* ?**

**Victor Rouanet.** J'ai découvert Beaumarchais en préparant le baccalauréat de français. J'ai tout de suite adoré cette œuvre. J'en ai regardé beaucoup de versions et je connais encore des répliques par cœur. J'ai découvert la version de Mozart et Da Ponte plusieurs années après, c'était il y a seulement deux ans. La pièce de Beaumarchais est brillante ; la musique de Mozart l'est aussi. C'est très intéressant d'étudier les deux versions : des choses manquent, on voit quelques transformations. C'est très enrichissant de lire les deux pièces. Je travaille sur cet opéra pour la deuxième fois. On l'avait monté avec des copains pour un projet entièrement étudiant en 2023, qui a été joué dans les couloirs du Conservatoire, en répartissant les actes sur une journée – une folle journée, donc. En revanche, c'est la première fois que je travaille sur une production des *Noces de Figaro* dans un théâtre. Cette production fait partie de mon cursus de chef d'orchestre au Conservatoire. J'ai beaucoup de chance de travailler avec des gens de ce niveau, de les voir travailler. J'aime beaucoup voir évoluer le travail au fil des semaines. Tout se sculpte, se structure, se met en place. Les prochaines semaines seront encore plus intenses.

**Paul Daniel.** Il y a un peu plus d'un an, on m'a proposé de diriger *Les Noces de Figaro* en tant que chef invité. Je suis très fier d'être ici : c'est un opéra très difficile. Le projet est très ambitieux, tant pour les chanteurs que pour les musiciens ; il représente une montagne de défis. Je me considère très chanceux de le refaire, de le revisiter. J'ai travaillé cette œuvre tout au long de ma carrière ; c'est même la cinquième fois que je commence une nouvelle production des *Noces de Figaro*. Et je l'aborde très différemment dans ce cadre. C'est un grand projet, qui demande beaucoup de concentration. Alors, j'ai voulu laisser mes anciennes partitions, pleines de notes et d'observations, et recommencer avec des partitions vierges. Je voulais avoir de nouvelles réactions, être pleinement disponible à ce qui allait se passer sur le plateau pour m'adapter aux interprètes. La musique de Mozart n'a pas qu'une façon d'être jouée, on doit l'interpréter complètement, la réinterpréter chaque fois qu'on ouvre les partitions. La mise en scène est une première interprétation, elle détermine le caractère de beaucoup de scènes. Mariame Clément a d'ailleurs des

réactions formidables au texte de Da Ponte. Le fait qu'elle travaille tant à partir du texte – littéraire mais aussi musical – constitue l'un des meilleurs aspects de ce projet. Elle travaille avec la musique, c'est rare, et j'adore notre collaboration. Parfois, elle chante la mélodie de Mozart avec ses propres mots, qui décrivent la situation et qui aident à mieux la comprendre. Elle invente de nouvelles paroles à la musique pour mieux en révéler le sous-texte. Mozart travaillait précisément de cette façon. À partir d'un texte, il décidait d'un découpage et d'une mise en musique. Ainsi, interpréter le texte dans la musique revient à imaginer le moment où Mozart a composé son œuvre. Lorsqu'on interprète de l'opéra, il est important de sentir les motivations qui ont mené le compositeur à écrire une note en réaction à un texte. L'œuvre n'est pas un monument figé ; on doit chacun revenir à la fraîcheur avec laquelle elle a été composée, aux réactions qu'ont pu avoir les premiers chanteurs qui ont découvert les partitions. Mozart a créé une dramaturgie dans la partition et on doit soi-même comprendre les choix qu'il a fait avant de demander quoi que ce soit aux chanteurs. Il faut comprendre en quoi cette musique est une réaction à un texte ; le travail de Mariame va entièrement dans ce sens. J'aime beaucoup, lors des séances de travail, enlever complètement la musique et revenir au texte parlé.

**Victor Rouanet.** Après avoir parlé les récitatifs, les interprètes chantent d'une façon complètement différente : on décèle tout de suite les couleurs musicales qui viennent du texte. Le travail part entièrement du texte, qui est central. Lorsque les compositeurs écrivent de la musique pour un texte, on peut imaginer que ce texte leur a parlé. Mettre un texte en musique n'est pas un geste anodin. Une partie importante de leur désir vient des mots.

**Paul Daniel.** On sent qu'en tant qu'équipe, on construit la musique ensemble. On revient à la source, au livret parlé. Dans l'opéra, il est finalement toujours plus question de parole que de chant.

### **Travaillez-vous différemment dans le cadre d'une production d'étudiants ?**

**Victor Rouanet.** Sincèrement, je vois assez peu de différences avec une production professionnelle. La différence majeure est qu'ici tout le plateau a entre 20 et 30 ans. Les chanteurs, les pianistes, les membres de l'orchestre sont jeunes. Pour le reste, l'organisation est très similaire.

**Paul Daniel.** Quand on travaille avec de jeunes chanteurs, notre rôle est peut-être de les soutenir. Ils ont beaucoup d'énergie ; on doit les aider à la placer aux bons endroits. C'est une production ambitieuse avec beaucoup de représentations. Ils ne doivent pas se fatiguer et il nous revient de les aider. Ces chanteurs sont extrêmement talentueux et

j'aime voir leurs réactions à l'œuvre. Ils arrivent avec une formidable fraîcheur, n'ont pas de préjugés sur la façon de chanter leur rôle. Ils ont des réactions nouvelles. Je me sens comme si j'étais aux premiers jours des *Noces de Figaro* ! Ils comprennent le texte de façon contemporaine et m'aident à y voir de nouvelles choses ; il s'agit tout de même d'un homme qui menace une femme de détruire son mariage en usant de son pouvoir et en abusant d'elle. Aujourd'hui, on a une réaction différente de celle qu'on aurait eue ne serait-ce qu'il y a cinq ans. Chaque interprétation devrait avoir cette fraîcheur et ce nouveau regard sur l'œuvre. C'est pour cela que j'ai ouvert une partition vierge : quand on travaille avec de nouveaux chanteurs, il faut laisser place aux nouvelles idées. C'est la grande plus-value de ce type de productions. J'ai besoin de remettre en question mes conceptions des œuvres au cours de ma carrière ; on a beaucoup de chance de travailler avec de jeunes chanteurs et musiciens.

*Propos recueillis le 7 février 2025  
par Marie Roumégas*

# Le compositeur Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans

succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.



# L'équipe artistique

## Mariame Clément

Mariame Clément est née à Paris. Après des études de lettres et d'histoire de l'art à l'École normale supérieure, elle s'installe aux États-Unis puis à Berlin, où elle effectue ses premiers stages à la Staatsoper Unter den Linden. Elle signe sa première mise en scène en 2004 avec *Il Signor Bruschino/Gianni Schicchi* à l'Opéra de Lausanne. Elle a travaillé entre autres à Athènes (*Le Comte Ory*), Tel Aviv (*Le Voyage à Reims*), Santiago du Chili (*Lulu*), Oviedo (*Le Barbier de Séville*), Séville (*Agrippina*), Nuremberg (*Les Noces de Figaro*), Essen (*Le Grand Macabre, Salome*), Strasbourg (*La Belle Hélène, Werther, Platée, Le Chevalier à la rose, La Calisto*), Anvers/Gand (*Giasone, Agrippina, Armida*), Graz (*Faust, La Flûte enchantée*), au Theater an der Wien (*Castor et Pollux, The Fairy Queen*), au Festival de Glyndebourne (*Don Pasquale, Poliuto, Il Turco in Italia, Don Giovanni*), à l'Opéra national de Paris (*Hänsel und Gretel, Cendrillon*), à Covent Garden (*L'Étoile*), au Théâtre des Champs-Élysées (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*), au

Semperoper de Dresde (*La Fiancée vendue*), au Festival de Bregenz (*Don Quichotte*), au Santa Fe Opera (*Carmen*), à la Volksoper de Vienne (*La Veuve joyeuse*) et à la Staatsoper de Berlin (*Roméo et Juliette*). En 2014, Mariame Clément a créé *Les Pigeons d'argile*, le premier opéra de Philippe Hurel, au Théâtre du Capitole de Toulouse. En 2016, à l'Opéra national du Rhin, elle a mis en scène la création française de *La Défense d'aimer*, deuxième opéra de Wagner. En 2018, le même théâtre lui confie *Barkouf*, œuvre majeure d'Offenbach récemment redécouverte et qui n'avait pas été jouée depuis sa création en 1860. Avec Roberto Devereux en juin 2024, elle a achevé une trilogie Donizetti au Grand Théâtre de Genève, commencée avec *Anna Bolena* en 2021 et poursuivie avec *Maria Stuarda* en 2022. Elle a fait ses débuts au Festival de Salzbourg à l'été 2024 avec *Les Contes d'Hoffmann*. Ses projets la conduiront entre autres à Copenhague, Glyndebourne et Francfort.

## Clémence Bezat

Diplômée de l'École Boulle, Clémence Bezat assiste le scénographe Richard Peduzzi pendant six ans auprès de Patrice Chéreau et Luc Bondy, puis collabore avec Chantal Thomas, Yves Collet,

Santo Loquasto, Johannes Leiacker ou encore Tim van Steenberg. Elle travaille au théâtre et à l'opéra, notamment avec Macha Makeïeff, James Gray, Guy Cassiers, Laurent Pelly, Emmanuel

Demarcy-Mota ou Rolando Villazón. En 2017, elle signe *Sarah Bernhardt Fan Club*, sa première scénographie, mise en scène par Juliette Deschamps. Suivent *Le Chant des signes* par Joël Dragutin, *Noces de sang* par Pénélope Biessy et *Léonce et Lena* par Loïc Morbihan. En 2023, elle crée la scénographie de *Médée*, mise en scène par Lisaboa Houbrechts à la Comédie-Française, ainsi que celle de *Don Giovanni*, en collaboration avec Tim van Steenberg, mis en scène par Guy Cassiers à l'Opéra de Lille. Elle signe la même

année la scénographie de *La Flûte enchantée*, mise en scène par Cédric Klapisch au Théâtre des Champs-Élysées. En 2024, elle signe la scénographie d'*Orphée et Eurydice* à l'Opéra de Hanovre ainsi que celle de *Yerma* au Dramaten de Stockholm, productions mises en scène par Lisaboa Houbrechts. C'est auprès de cette même metteuse en scène qu'elle signera en 2025 la scénographie d'*Elektra* à l'Opéra de Saint-Gallen et de *Winter* au Norske Teatret d'Oslo.

## Julie Scobeltzine

Julie Scobeltzine commence ses études de scénographie à l'Institut théâtral de Saint-Petersbourg et les poursuit à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, sous la direction de Richard Peduzzi. Dès sa sortie de l'école en 2000, elle crée les costumes des comédies musicales de Jean-Marie Lecoq (*La Belle et la Bête*, *Robin des bois*) et de Charlélie Couture (*Alice au pays des merveilles*). Depuis, elle a signé une quarantaine de créations de costumes : au théâtre avec Georges Aperghis, Édith Scob, Judith Depaule, Clothilde Moynet, Lukas Hemleb, Julie Deliquet,

Éric Charon et Clément Hervieu-Léger ; à l'opéra avec Lukas Hemleb, Emmanuelle Cordoliani, José Montalvo et Dominique Hervieu, Ozren Prohic, Dylan Corlay, Marie-Nathalie Lacoursière et Mariame Clément ; au cinéma avec Paul Vecchiali, Michaël Guerraz et Guillaume Martinez. Ses diverses collaborations l'amènent à travailler aussi bien en France qu'en Europe (Allemagne, Autriche, Croatie, Bulgarie). Elle crée aussi une dizaine de scénographies principalement pour des mises en scène d'Emmanuelle Cordoliani, et travaille occasionnellement comme illustratrice.

## Marie Lambert-Le Bihan

Marie Lambert-Le Bihan est metteuse en scène et éclairagiste. Récemment, elle a mis en scène la création mondiale de *Voyage d'automne* au

Théâtre du Capitole de Toulouse. Autres projets récents : mise en scène de *Dialogues des carmélites* (Liège) et *Médée* de Charpentier (Teatro

Real). Elle a cosigné avec Bertrand Bonello *Transfiguré, douze vies* de Schönberg à la Philharmonie de Paris. Elle a mis en scène *Zazà* de Leoncavallo (Opera Holland Park) et *La Voix humaine* (Buxton). Elle a été metteuse en scène associée de *Madame Butterfly* (la Monnaie), *La Cenerentola* (Opéra de Paris) et *Pulcinella/L'Heure espagnole* (Comique). Marie Lambert-Le Bihan a signé les reprises de *La Traviata* (Liceu, Madrid, Scottish Opera), *La Clémence de Titus* (Toulouse, Marseille, Chicago, Liceu), *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Chicago, San

Francisco), *Carmen* (Glyndebourne, Göteborg) et *Andrea Chénier* (Liceu, Covent Garden). En tant que traductrice, elle a récemment signé la version italienne de *Vent du soir* d'Offenbach (Maggio Musicale) et la traduction française de l'oratorio de Giannettini *L'uomo in bivio* (Ensemble Céladon). Marie Lambert-Le Bihan a grandi à Paris et en Angleterre. Elle a étudié les lettres à Paris et à Bologne, et s'est formée à la Scala. En projet : nouvelle production à Liège et pour Le Jardin des Voix et Les Arts Florissants.

## Isabelle Carlean-Jones

Isabelle Carlean-Jones est une assistante metteuse en scène franco-sud-africaine actuellement basée à Paris. Elle travaille auprès de divers metteurs et metteuses en scène. À l'Opéra national de Paris, elle assiste Sandra Poccheschi sur *Rigoletto*, Claus Guth, Adèle Thomas (*Rigoletto* au Welsh National Opera) ou encore Caroline Clegg (*Gianni Schicchi/La Bella Dormente nell Bosco* au Sherman Theatre à Cardiff). Elle travaille en régie de scène à l'Opéra national de Paris pour

*Faust* de Tobias Kratzer. Isabelle Carlean-Jones a également eu la chance de se former à la mise en scène au Royal Welsh College of Music and Drama, notamment en mettant en scène *Le Docteur Miracle* de Bizet, dans une version anglaise. Elle détient une licence de musicologie de la Sorbonne ainsi qu'un master de mise en scène d'opéra au Royal Welsh College of Music and Drama.

## Marie Roumégas

Élève de l'École normale supérieure et du Conservatoire de Paris (CNSMDP), Marie Roumégas se forme en lettres, musicologie et improvisation. Elle se spécialise dans la littéra-

ture comparée à la musique ; elle travaille notamment sur les résurgences de textes médiévaux dans l'opéra contemporain.

# Les interprètes

## Candice Albardier

Candice Albardier est actuellement en master 1 dans la classe d'Élène Golgevit au Conservatoire de Paris (CNSMDP). En 2020, elle remporte le prix Jeune Talent lors de la deuxième édition du concours Voix des Outre-mer. Elle participe à des projets pédagogiques auprès d'enfants d'écoles primaires, consistant à les sensibiliser à l'opéra, et interprète Giulietta dans *Les Contes d'Hoffmann* en 2020. L'année suivante, elle interprète Pamina dans *La Flûte enchantée*. Elle s'engage par ailleurs dans des projets citoyens, et tient le rôle de Andie dans *La Chanson du consentement* (5 millions de vues sur internet et concert au Palais des Glaces à Paris). En 2022, Candice Albardier chante le rôle d'Antonia dans *Les Contes d'Hoffmann* dans une production

des Contre-courants au Théâtre de Saint-Pierre en Martinique. Durant l'année 2023, elle est Février, le rôle de la deuxième sorcière dans *Didon et Énée*, sous la direction de Leonardo García Alarcón, dans une collaboration entre la Philharmonie de Paris et le CNSMDP. Puis, en octobre, elle participe à un échange avec la Fondation Hasdrubal à Hammamet en Tunisie afin d'apprendre la musique tunisienne et d'enseigner à de jeunes chanteurs tunisiens le chant lyrique occidental. En 2024, elle interprète *La Dame de Monte-Carlo* de Poulenc lors d'un gala organisé par la Française des jeux à l'Opéra Garnier. On la retrouvera prochainement en soliste dans le *Requiem* de Fauré avec l'Orchestre de Douai, dirigé par Lucie Leguay.

## Antonin Alloncle

Antonin Alloncle se forme actuellement au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Élène Golgevit. Il commence ses études au CRR de Tours, d'abord au chœur de jeunes avant de rejoindre la classe de chant lyrique de Franck Leguérinel. Pour compléter sa formation, il intègre le chœur de chambre Mikrokosmos en parallèle de ses études à l'université de Tours où il obtient une licence en musicologie. Il obtient son DEM avec Armelle Humbert comme professeure au CRD de Pantin, où il croise Marouan

Mankar-Bennis avec qui il se perfectionne au sein de la première promotion du Studio vocal de l'ensemble La Lyre d'Orphée. Il se produit avec différents ensembles vocaux ainsi qu'en soliste. On a pu l'entendre dans le rôle du Dancaïre dans *Carmen*, Gastone et Giuseppe dans *La Traviata* ou Borsa dans *Rigoletto*, sous la direction de Romain Dumas ; avec le chœur de chambre Les Éléments, il incarne un Troyen dans *Idomeneo* au Théâtre national du Capitole de Toulouse et, avec l'ensemble Correspondances, il est un guerrier

dans *David et Jonathas*. La tournée de cette production créée au Théâtre de Caen le mène sur la scène de l'Opéra de Nancy, du Théâtre des

Champs-Élysées, à Luxembourg, au Teatro Real à Madrid et à l'Opéra de Lille.

## Paul-Louis Barlet

Paul-Louis Barlet découvre le chant très jeune, au sein de la Maîtrise de la cathédrale du Puy-en-Velay, d'où il est originaire. À l'âge de 18 ans, il intègre la classe de chant de Virginie Pochon à l'ENM de Villeurbanne, puis celle de Pierre Ribémont au CRR de Lyon, où il obtient son DEM de chant lyrique. En septembre 2022, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Frédéric Gindraux. Il a également travaillé dans le cadre de master-classes avec Barbara Fritolli, Christian Immler et Kresimir Spicer. En parallèle de sa formation, il se produit régulièrement en tant que soliste dans les *Requiem* de Fauré, Mozart et Dvořák, la *Passion*

de Scarlatti ou les *Carmina Burana* de Carl Orff. À la scène, il a interprété les rôles du Médecin dans *Jérémy Fisher* d'Isabelle Aboulker, du Baron dans *L'Amour masqué* de Messenger, Escamillo dans *Carmen* de Bizet, Zamnis dans *Almasis* de Royer, l'Horloge dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel au CNSMDP et le Mari dans *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc. Cette saison, il chante le rôle du Sacristain dans *Tosca* de Puccini. Il se produit aussi régulièrement en tant que choriste avec l'ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Les Éléments (Joël Suhubiette) et le Chœur de Radio France (Lionel Sow).

## Lysandre Châlon

Lysandre Châlon commence le chant au Conservatoire de Meaux avant de poursuivre son cursus au CRR de Paris. Il étudie actuellement en master au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Frédéric Gindraux et se perfectionne dans des master-classes auprès de Véronique Gens, Iñaki Encina Oyon, Irène Kudela et Alain Buet. Habitué du répertoire baroque, il a récemment interprété les rôles d'Ubalde et Aronte dans

*Armide* de Lully à l'Opéra-Comique, et Énée dans *Didon et Énée* de Purcell sous la direction de Leonardo García Alarcón. En musique sacrée, il chante les cantates et passions de Bach avec Richard Myron, Christophe Coin et Sébastien Daucé, et des motets français sous la direction d'Emmanuelle Haïm. Il collabore régulièrement avec l'ensemble Correspondances dans la musique de Campra, Charpentier et Buxtehude.

Également familier du répertoire mozartien, Lysandre Châlon interprète Papageno dans *La Flûte enchantée* et Guglielmo dans *Così fan tutte* avec Opéra Éclaté, Leporello dans *Don Giovanni* aux côtés de Pierre Dumoussaud, et le Comte dans *Les Noces de Figaro* avec Les Chants Égarés. Il est aussi Belcore dans *L'Élixir d'amour*, le Baron dans *La Vie parisienne*, Frank

dans *La Chauve-Souris*, Baker dans *Wonderful Town* de Bernstein et est basse soliste dans le *Requiem* de Mozart, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Stabat Mater* et le *Requiem* de Dvořák et le *Requiem* de Fauré. Dans la mélodie et le lied, il interprète les mélodies de Ropartz, Ibert, Fauré, Duparc, Schubert, Brahms, Wolf, Vaughan Williams et Gerald Finzi.

## August Chevalier

August Chevalier est un baryton-basse originaire de Los Angeles. Dès son plus jeune âge, il a su qu'il voulait faire carrière dans la musique, et a ainsi entrepris son voyage musical à l'université de Duquesne à Pittsburgh. Cependant, un programme pour jeunes artistes à Bologne (Bologna International Opera Academy) change la trajectoire de sa formation en 2022. Dès lors,

il envisage de se plonger dans le monde de la musique classique. Animé du désir de recevoir une formation musicale de haut niveau tout en perfectionnant son français ainsi que d'autres langues étrangères, August Chevalier a pris la décision audacieuse de poursuivre ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 2023.

## Alix de Guérines

La soprano Alix de Guérines découvre le chant dès son plus jeune âge à la pré-maîtrise de Bretagne à Rennes. Sa vocation naît au cours d'une production de *Jérémy Fisher*, opéra pour enfants d'Isabelle Albouker. Émerveillée par cet art qui réunit ses deux passions, théâtre et musique classique, elle poursuit ses études au CRR de Lyon auprès de Pierre Ribémont et actuellement au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès de Frédéric Gindraux. Depuis le début

de sa formation, Alix de Guérines participe aussi à de nombreuses master-classes, notamment avec Antoine Palloc et Annick Massis. En parallèle de ses débuts sur scène dans divers rôles (Elle dans *L'Amour masqué* de Messager, Vincenette dans *Mireille* de Gounod, Serpina dans *La serva padrona* de Pergolèse) et en soliste dans le *Requiem* de Fauré, elle développe avec passion une activité de musique de chambre. Elle se produit au sein du quatuor vocal Acap'Alex,

qui a pour objectif, à travers un répertoire éclectique, de faire découvrir la musique savante à un public non averti. Depuis septembre 2023, Virgile Roche et Alix de Guérines travaillent en duo chant-piano dans la classe d'Anne Le Bozec.

Avec une affinité particulière pour le répertoire romantique allemand, ils forment le duo Loreley et donnent leur premier récital autour de Debussy et Schumann en janvier 2025.

## Nicolas Hézelot

Nicolas Hézelot a commencé ses études musicales par la guitare classique. À l'âge de 10 ans, il intègre la Maîtrise de Radio France. Il entre ensuite au Chœur d'adultes de Notre-Dame de Paris. C'est là qu'il va s'intéresser au lied et à l'opéra. En parallèle, il termine son cursus au Conservatoire de Boulogne-Billancourt en guitare et obtient sa licence de musicologie à la Sorbonne. Lauréat de la Fondation Royaumont, il poursuit ses études au Conservatoire royal flamand de Bruxelles et à l'Académie de la Monnaie, Opéra national de Belgique. Durant deux années, il développe son répertoire et aborde des rôles tels que le Comte dans *Les Noces de Figaro*, dans deux productions de

l'European Union Youth Opera et à la Monnaie, ainsi que Marcello dans *La Bohème* de Puccini, et Thésée dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau aux côtés de Reinoud Van Mechelen. Nicolas Hézelot se produit en concert en tant que soliste, notamment dans *Un requiem allemand* de Brahms, au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que dans le *Requiem* de Fauré et au Bachfest à Leipzig. Il participe également à plusieurs concerts en soliste à la cathédrale Notre-Dame de Paris et chante au sein d'ensembles tels que Vox Luminis et Le Palais Royal. Il entre en 2024 au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il étudie auprès de Valérie Guilloit et rejoint en parallèle la classe de musique de chambre d'Anne Le Bozec.

## Chun Li

Chun Li est une soprano d'origine chinoise. De 2018 à 2022, elle étudie au Conservatoire de Xinghai en Chine, où elle obtient une licence mention très bien. Au cours de ses études, elle participe à de nombreux concerts dans des salles telles que le Xinghai Concert Hall, le Guangzhou

Opera House et le Xi'an Concert Hall. En 2023, elle obtient un master mention très bien dans la classe de Marie-Thérèse Keller à l'École normale de musique de Paris. Elle poursuit actuellement ses études en master dans la classe de Chantal Mathias au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

# Léontine Maridat-Zimmerlin

Léontine Maridat-Zimmerlin est une mezzo-soprano française. Après onze années à la Maîtrise de Paris, elle obtient une licence de musicologie à la Sorbonne. En 2021, elle rejoint le Conservatoire de Lyon, où elle décroche son DNSPM mention très bien en 2023. En 2022, elle se présente au Concours de mélodie à Gordes et y remporte trois prix. En 2023, au Concours Georges Enesco à Paris, elle reçoit les prix Génération Opéra, Grand prix de la musique contemporaine, et sera invitée au Gala des Jeunes Ambassadeurs Lyriques de Montréal. Elle décroche la même année le prix du répertoire français au concours Jeunes Espoirs

Opéra Raymond Duffaut. Son amour de l'opéra grandit grâce au parrainage de Clémentine Margaine offert par le Tremplin Fonds Tutti en 2024. En septembre 2024, elle intègre l'Académie de l'Opéra-Comique et poursuit ses études en master 2 au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Frédéric Gindraux. Elle fait également partie de la nouvelle Génération Opéra pour 2025-26. Ne délaissant pas pour autant ses premières amours, elle se produit à l'Amphithéâtre de l'Opéra de Séville dans un récital de mélodies anglaises autour de la figure de Virginia Woolf. Elle est soutenue par la Fondation SIAA.

# Thaïs Rai-Westphal

Thaïs Rai-Westphal se forme actuellement au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès de Chantal Mathias. Parallèlement à ses études, elle interprète les rôles de : Ida dans *La Chauve-Souris* de Strauss sous la direction de Lucie Leguay et Nicola Raab, Pamina dans *La Flûte enchantée* de Mozart dans une mise en scène de Jean-François Sivadier, une captive dans *David et Jonathas* de Charpentier sous la direction de Sébastien Daucé et Jean Bellorini, Amour dans *Orphée et Eurydice* de Gluck à Strasbourg, et Vénus et Dorine dans *Thésée* de Lully avec Les Talens Lyriques à Vienne, Bruxelles et au TCE sous la direction de Christophe Rousset. Thaïs

Rai-Westphal a réalisé un enregistrement discographique de ce dernier opéra. Elle a également participé à l'enregistrement du *Magnificat* d'Yves Castagnet, accompagnée par la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Elle a remporté plusieurs prix aux concours de Canari, Nîmes, Béziers, Arles, Marmande et Gordes. Elle vient d'intégrer la sixième génération d'Opéra Fuoco ainsi que la promotion Lili et Nadia Boulanger de l'Académie Jaroussky. Prochainement, elle interprétera le rôle de Servilia dans *La Clémence de Titus* de Mozart à l'Opéra de Massy, et fera plusieurs récitals avec sa sœur Apolline Rai-Westphal et les Talens Lyriques en France et en Italie.



# Victor Rouanet

Jeune chef d'orchestre curieux et investi, Victor Rouanet fait cette année ses débuts à l'Opéra-Théâtre de Metz dans une nouvelle production du *Chanteur de Mexico* avec l'Orchestre national de Metz Grand Est, après avoir dirigé au pied levé les représentations d'*Il mondo della luna* de Haydn en janvier 2023. Étudiant d'Alain Altinoglu et Alexandre Piquion au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il étudie actuellement en dernière année de master, il s'est aussi formé auprès des professeurs Nicolás Pasquet et Ekhart Wycik à la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar dans le cadre du programme Erasmus. Passionné par le travail vocal, il a été choisi pour participer à la première Académie itinérante des Centres nationaux d'Art Vocal, qui lui a permis de travailler sur l'interprétation de répertoires ancien et moderne avec Nils Schweckendiek, Joël

Suhubiette, Nicole Corti et Roland Hayrabedian auprès des chœurs Accentus, Les Éléments, Spirito et Musica13. Victor Rouanet a également eu l'occasion de travailler, lors de master-classes en France et à l'étranger, avec Tim Redmond, Bruno Weil, Juka-Pekka Saraste, Hannu Lintu, David Reiland, Mikko Franck, Arie Van Beek et Pascal Rophé. Il a dirigé l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre régional de Normandie, l'Orchestre national des Pays de la Loire et l'Orchestre national de Metz ainsi que l'Orchestre du Festival de Fiskars, le Hradec Králové Philharmonic Orchestra, la Camerata de Salzbourg et la Jenaer Philharmonie. Attiré par des répertoires éclectiques, sensible à la diffusion des arts et aux messages qu'ils peuvent porter, Victor Rouanet est chef invité régulier du Curieux Orchestre pour des programmes engagés de musiques à l'image.

# Paul Daniel

Paul Daniel est chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique Royal de Galice. De 2013 à 2021, il a été directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine et a occupé le même poste au West Australian Symphony Orchestra à Perth de 2009 à 2013. De 1997 à 2005, il a été directeur musical de l'English National Opera ; de 1990 à 1997, directeur musical d'Opera

North et chef principal de l'English Northern Philharmonia ; de 1987 à 1990, directeur musical d'Opera Factory. À l'orchestre, Paul Daniel a dirigé, entre autres, le Philharmonia, le London Philharmonic, l'Orchestra of the Age of Enlightenment (avec lequel il a enregistré *Elijah* pour Decca), le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestre de Paris, le Bavarian Radio Symphony

Orchestra, le Gürzenich-Orchester Köln, le Leipzig Gewandhausorchester et le Netherlands Radio Philharmonic. Dans le domaine lyrique, il a dirigé *Lucrezia Borgia* et *Le Nozze di Figaro* pour l'English National Opera, *Gloriana* pour Covent Garden, *Lulu* pour la Monnaie à Bruxelles, un programme double de *L'Enfant et les Sortilèges* et *Le Nain* pour l'Opéra national de Paris, *Les Troyens* pour le Deutsche Oper Berlin, *Hänsel und Gretel* à Zurich, *Roméo et Juliette* pour l'Opéra de Francfort, la création de *The Thirteenth Child* de Poul Ruders à Santa Fe, etc. Il est revenu à

Santa Fe à l'été 2022 pour *Falstaff*. Ses nombreux enregistrements incluent le CD de la *Symphonie n° 3* d'Elgar sur Naxos et une discographie en expansion avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Son interprétation de *Lulu* pour la Monnaie, avec Barbara Hannigan dans le rôle-titre, est sortie en DVD primé. En 1998, Paul Daniel a reçu un Olivier Award pour ses réalisations exceptionnelles dans le domaine de l'opéra et a reçu le titre de CBE dans la liste des honneurs du Nouvel An 2000.

# Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiant.es sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris.

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chef.fes invité.es. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

# Chœur du Conservatoire de Paris

Le travail de polyphonie fait partie intégrante de la formation en chant au Conservatoire de Paris. Les étudiant.es en DNSPM répètent au sein d'un ensemble vocal qui se réunit chaque semaine, sous la direction de Catherine Simonpietri, accompagné par Valérie Betmalle-Jacquet. Ce chœur participe à de nombreux projets,

notamment autour des cantates de Bach données chaque année avec le département de musique ancienne. Les étudiant.es en master abordent la polyphonie avec le chef Alexandre Piquion et le chef de chant Damien Lehman, sous l'angle des trios, quatuors, quintettes ou autres sextuors de solistes qui enchantent le répertoire lyrique.

## Les départements des disciplines vocales et des disciplines instrumentales classiques et contemporaines

La personnalité artistique des étudiant.es instrumentistes et chanteur.ses, développée et approfondie dans un programme de formation de haut vol, se construit également au travers de multiples activités d'ensembles dans la confrontation avec d'autres esthétiques, d'autres mondes, et grâce à l'importante offre de classes de maître qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent ainsi largement de son rayonnement extérieur par les quelques trois cents manifestations publiques dont les étudiant.es sont les premiers acteur.rices, organisées

dans des lieux riches de leur diversité, qu'il s'agisse des salles publiques du Conservatoire, de la Philharmonie de Paris – institution partenaire de son projet pédagogique –, de musées, de festivals ou de scènes françaises et étrangères. À la programmation symphonique et lyrique, allant des créations des ateliers de composition ou de jazz aux académies d'orchestres avec les grandes formations nationales en passant par les spectacles avec les circassiens, s'ajoute un florilège de concerts de musique de chambre.

## CHŒUR

### Sopranos

Estere Katrina Pogina  
Franciana Nogues  
Louise Vandenhole

### Altos

Céleste Pinel  
Clarisse Fauchet  
Maria Soler Vidal

### Ténors

Antonin Alloncle  
Yann Salaün  
Mejamandresy  
Rakotonirina Andrianjafy

### Basses

Auguste Truel  
Nicolas Hézelot  
Paul-Émile Marie  
Thomas Burgevin

### Chefs de chant

Oscar Nguyen  
Louis Dechambre  
Manon Minvielle-Debat  
Xinhui Wang

## ORCHESTRE

### Violons 1

Sylvain Hotellier, *violon solo*  
Arthur Legros  
Clara Messina  
Iseult Basarab Brancovan  
Laura Lecocq  
Henry Cattenoz  
Félix Cohen  
Ivan Maciucu

### Violons 2

Hadewych De Vos,  
*cheffe d'attaque*  
Anselot Brun-Jaffrès  
Maxime Ramić  
Léandre Chose-Bridenne  
Nathan Noufel  
Loubna Kammarti

### Altos

Ines Ferreira, *cheffe d'attaque*  
Timothée Lecoq  
Isaure Delattre  
Rachel Korenhof

### Violoncelles

Pauline Fritz, *cheffe d'attaque*  
Victor Lancelot-Mahé  
Marion Le Gal La Salle  
Hsin-Hua Lin

## Contrebasses

Raphaël Quaretti, *chef d'attaque*  
Charles Thuillier

## Flûtes

Chloé Auvray  
Noé Royer

## Hautbois

Maëlle Dellinger  
Théo Malod

## Clarinettes

Junwei Qi  
Yeonwoo Choi

## Bassons

Hélène Ortuno (*en alternance*)  
Charlotte Machicot  
Eugénie Loiseau (*en alternance*)

## Cors

Johan Kulcsár  
Emma Clem

## Trompettes

Sangwoo Kim  
Nizar Ali

## Timbales

Hajime Kanegae (*en alternance*)  
Florentin Klingelschmitt  
(*en alternance*)

## Pianoforte

Oscar Nguyen  
Louis Dechambre  
Manon Minvielle-Debat  
Xinhui Wang

## ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE

**Gilles Oltz**, chef du département  
des disciplines vocales

**Morgane Fauchois-Prado**,  
cheffe de chant chargée des  
études musicales

**Floriana Pezzolo**, professeure  
de diction lyrique

**Érika Guiomar**, professeure de  
direction de chant

**Marie-Catherine Simonpietri**,  
cheffe de chœur

**Sylvie Pébrier**, professeure,  
méthodologie et théorie de  
la musicologie

**Clément Carpentier**, chef du  
département des disciplines  
instrumentales classiques  
et contemporaines

**Yannaël Pasquier**, chef du  
département écriture, composi-  
tion et direction d'orchestre

## Remerciements à l'Opéra

Bastille, l'Opéra-Comique, la  
Comédie Française, l'Odéon-  
Théâtre de l'Europe et l'Opéra  
de Rouen.

## Remerciements à Marie

Roumégas, étudiante en  
première année d'histoire de  
la musique au Conservatoire  
de Paris, pour la rédaction de  
ce programme.

**MOZART,**  
LA VOIE DU LOUP  
EUGÈNE GREEN  
& CLÉMENT COGITORE

Quel a pu être le dernier instant de Mozart, qui s'éteint à trente-cinq ans au sommet de son art, alors qu'au Theater auf der Wieden, on applaudit *La Flûte enchantée* ? Un songe peut-être, où Sarastro et la Reine de la nuit surgissent d'une forêt chimérique ; où les animaux parlent et formulent d'antiques énigmes. En maître, Mozart accompagne le voyage du jeune Taminet, qui découvre la puissance secrète de la flûte magique. Il cherche la Lumière.



COLLECTION SUPERSONIQUES  
64 PAGES | 16 X 20 CM | 13 €  
ISBN 979-10-94642-75-7  
AVRIL 2024

*Wolfgang Amadeus Mozart, pianiste virtuose, compositeur d'opéras, d'œuvres pour forte-piano, et de musique orchestrale, est né en 1756 à Salzbourg, et mort à Vienne en 1791. Une des figures les plus aimées et jouées du répertoire, il reste pour nous un mystère.*

« Cette collection met en récit et en image des personnalités qui, par le pouvoir des sons, ont donné forme à une œuvre, un monde, une théorie, une utopie... bousculant les frontières entre les disciplines et transformant la société. Elle vise à formuler ce qu'est pour nous, aujourd'hui, la musique créée hier. »

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise

 **Fondation  
Bettencourt  
Schueller**

**EURO  
GROUP  
CONSULTING**  
MÉCÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

  
**TotalEnergies**  
FONDATION

**bpifrance**

  
**Fondation  
Crédit Mutuel**

 **FONDATION  
GROUPE ADP**

**DEMAIN**

 **Jeunes et  
Innovants**

**P H E**  
PARIS HUB OF EXPERIENCE

 **ILE DE  
FRANCE**

**S O F I T E L**  


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -  
et ses mécènes Fondateurs  
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -  
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -  
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -  
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -  
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -  
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -  
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -  
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -  
et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

## PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

