

- Création -

Le Code Noir

Opéra comique de **Louis CLAPISSON**
Livret **Eugène SCRIBE**

Direction musicale et artistique **Jérôme CORREAS**
Mise en scène **Jean-Pierre BARO**

Avec :
Les Paladins, Orchestre de 16 musiciens

Et les chanteurs-comédiens des Paladins : **Marie-Claude BOTTIUS**,
Isabelle SAVIGNY, **Luanda SIQUEIRA**, **Martial PAULIAT**,
Jean-Loup PAGESY, **Jean-Baptiste DUMORA**, **Nicolas RIGAS**

Jeudi 7 > Samedi 9 novembre à 20h30
au Théâtre de Corbeil-Essonnes
en co-accueil avec le Théâtre-Sénart

Adresse : 20/22 rue Félicien Rops - 91100 Corbeil-Essonnes
Transports : Ligne D du RER, direction Malesherbes, arrêt Corbeil-Essonnes
Réservations : 01 69 22 56 19
Tarifs : de 14€ à 27€

Tournée 2019-20

13 novembre 2019 : Théâtre de Cornouaille, Scène Nationale de Quimper
29 novembre 2019 : Centre d'Art et de Culture de Meudon
16 janvier 2020 : Centre Des Bords de Marne, Le Perreux
31 janvier 2020 : Opéra de Massy

Tournée 2020-21 (en construction...)

Théâtre des Quartiers d'Ivry - Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène Nationale -
Théâtre de Calais...

Service de presse ZEF : 01 43 73 08 88

Isabelle Muraour 06 18 46 67 37

Emily Jokiel 06 78 78 80 93

Assistées de Ouassila Salem 06 98 83 44 66

contact@zef-bureau.fr | www.zef-bureau.fr

- Création -

Le Code Noir

Opéra comique de **Louis CLAPISSON**
Livret **Eugène SCRIBE**

Direction musicale et artistique **Jérôme CORREAS**
Mise en scène **Jean-Pierre BARO**

Marie-Claude BOTTIUS soprano - Zamba
Isabelle SAVIGNY soprano - Gabrielle
Luanda SIQUEIRA soprano - Zoé
Martial PAULIAT ténor - Donatien
Jean-Baptiste DUMORA baryton - Parquet Denambuc
Nicolas RIGAS baryton - Le Marquis de Feuquièrre
Jean-Loup PAGESY basse - Palème

Scénographie **Cécile TREMOLIERES**
Costumes, coiffures et maquillage **Majan POCHARD**
Création lumières **Bruno BRINAS**
Création sonore **Adrien WERNERT**
Cheffe de chant **Marie-Christine GOUFFON**
Assistante à la mise en scène **Jeanne DESOUBEAUX**
Assistante costumes **Estelle BOUL**
Régie générale et son **Adrien WERNERT**
Régie lumières **Bruno BRINAS**
Régie plateau **Léa COQUET**
Direction de production **Romain DUPUY**
Construction décor **FÖRMAT Productions**

Les Paladins : direction Jérôme CORREAS

Catherine Plattner, violon solo ; Julia Boyer, Aurélie Debeule, Rebecca Gormezzano, Yuna Lee, Vivien Steindler, violons ; Benoît Bursztejn, Leïla Pradel, altos ; Nicolas Crnjanski, Sarah Catil, violoncelles ; Franck Ratajczyk, contrebasse ; Nicolas Bouils, flûte et piccolo ; Nathalie Petibon, hautbois ; Nicolas Rosenfeld, basson ; Benjamin Locher, cor ; Dominique Lacomblez, percussions.

Durée envisagée : 2h

Les Paladins sont en résidence à l'Opéra de Massy et au Centre des Bords de Marne du Perreux. Ils sont artistes associés à la Fondation Singer-Polignac. Ils sont conventionnés par la DRAC d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication et par le Conseil régional d'Ile de France au titre de la permanence artistique et culturelle. Ils sont membres de la FEVIS et de PROFEDIM.



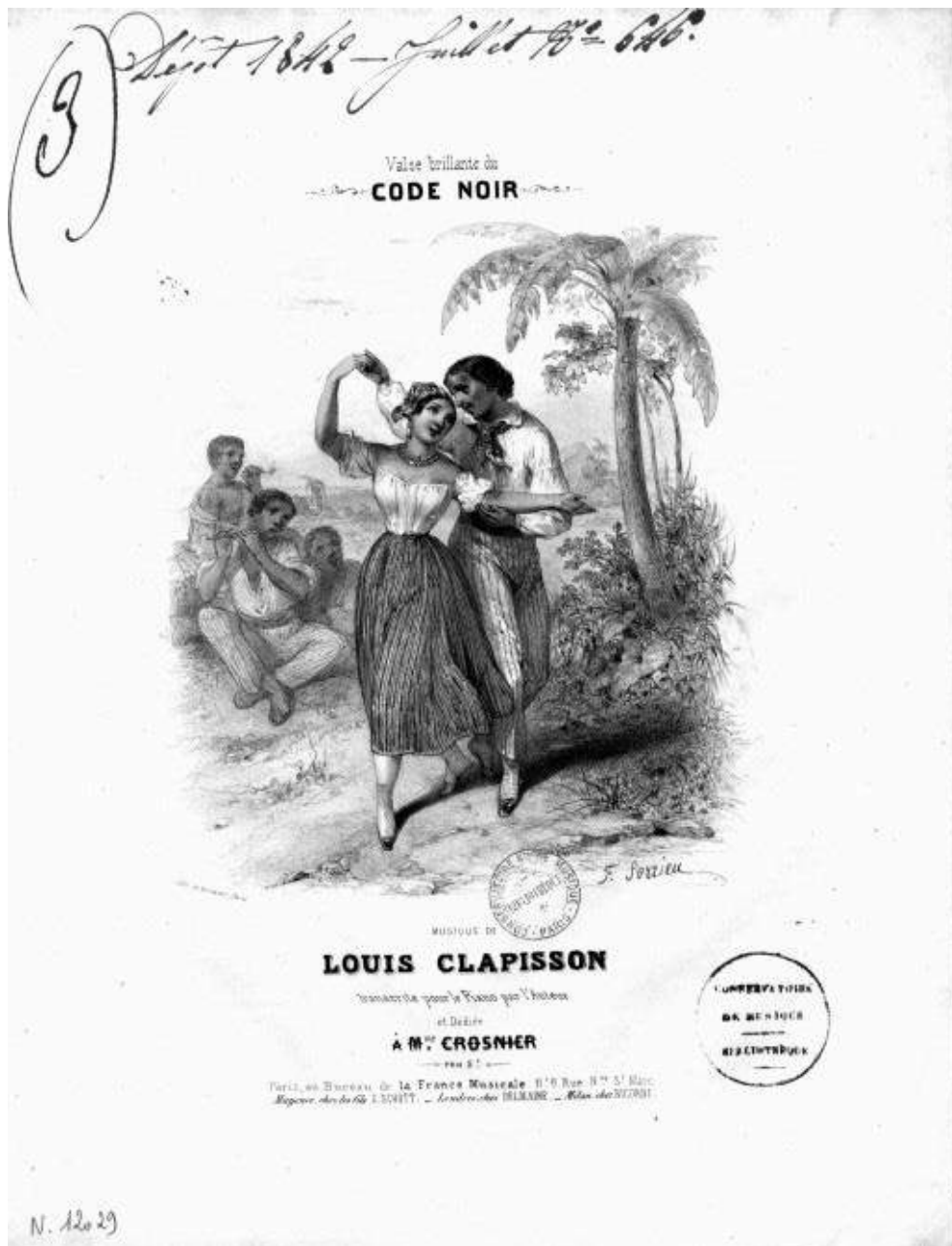
Romain Dupuy / administrateur des Paladins
rdupuy@lespaladins.com
Téléphone : +33 (0)9 72 53 11 88
Mobile : +33 (0)6 62 71 77 64
www.lespaladins.com

Présentation

Combats pour l'émancipation par-delà le temps. Qui s'attendrait à voir l'opéra-comique s'emparer de la question de l'esclavage ?

Le Code Noir était l'ordonnance royale qui règlementait le sort des esclaves dans les colonies françaises jusqu'en 1848. À travers cette œuvre de Louis Clapisson écrite en 1842, jamais un portrait aussi féroce de notre système colonial n'avait été porté sur la scène lyrique de l'époque.

Martinique : Donatien, un jeune officier de marine élevé en France, revient sur sa terre d'origine. Il va y retrouver sans le savoir sa mère et découvrir qu'il est lui-même esclave. Intégré à la maison du gouverneur, il se trouve au cœur d'un imbroglio amoureux entre maîtres et esclaves.



Le Code Noir

Note d'intention

Jérôme CORREAS, directeur musical

Paris, 12 juin 1842. L'Opéra-Comique présente *Le Code Noir*, fruit de la collaboration entre Louis Clapisson et Eugène Scribe.

Sujet brûlant en ces années de combat pour les libertés individuelles, le thème de l'Esclavage est à la mode : Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas ou Mérimée le dénoncent haut et fort dans leurs écrits.

Six ans plus tard, la 2^e République mettra fin à cette institution et un lent processus de libération des esclaves pourra commencer. Le code noir, règlement institué par Colbert, aura cessé d'exister. C'est donc dans un contexte sociétal passionnant qu'il faut considérer une œuvre qui par son seul titre nous met face à notre ancien système esclavagiste.

Comment considérer, comment interpréter aujourd'hui un opéra-comique mettant en scène des personnages de maîtres et d'esclaves, mais aussi de métisses issus des amours entre les uns et les autres ; une œuvre mettant en parallèle la domination brutale du gouverneur comme maître et comme mari, sur ses esclaves comme sur son épouse ? Autant de thèmes qui résonnent encore aujourd'hui et auxquels un spectacle musical peut apporter un éclairage particulier.

Hector Berlioz assiste à la première et en admire la musique et le livret, « riche de situations musicales [et qui a] intéressé et ému le public ». Il s'extasie aussi sur la beauté de l'instrumentation et la force des personnages.

Mais au fond qu'ont voulu dire Clapisson et Scribe ? Sont-ils abolitionnistes ? On ne connaît pas leur position à ce sujet, ni même ce que pense Berlioz du système esclavagiste. Pas un mot à ce sujet dans la critique chaleureuse et enthousiaste qu'il nous livre du spectacle.

Qu'importe si le goût de l'exotisme et un certain paternalisme « généreux » assez opportuniste dans ces années 1840 président à l'écriture de cette œuvre. Le courage ne manque pas sous la plume des auteurs : *Le Code Noir* est de ces pièces qui font avancer parce qu'elles proposent un monde

meilleur.

Une œuvre rare, donc, et ce pour plusieurs raisons. Jamais un portrait aussi féroce de notre système colonial - ici en Martinique - et des relations entre dominants et dominés n'a été porté sur la scène lyrique. L'œuvre n'a rien perdu de sa violence et d'un certain goût de la provocation qui culmine dans la scène finale où le jeune héros, métis et lieutenant de la marine française est vendu comme esclave. La cruauté de la situation suscite une forte empathie, et de l'empathie à la remise en question il n'y a qu'un pas. Un sujet fort, qui n'est pas consensuel, voilà une grande originalité dans le monde musical de l'époque.

L'œuvre est rare également parce qu'elle n'a pas été jouée depuis le XIX^e siècle. Elle nous donne l'occasion de découvrir un compositeur de grand talent admiré de son vivant, oublié après sa mort. Passionnant parcours que celui de Clapisson : issu d'une famille de musiciens et de facteurs d'instruments à vent - on trouve dans *Le Code Noir* de nombreux solos de hautbois, de basson, de cor ou de clarinette -, excellent violoniste formé à Naples puis à Paris, grand orchestrateur admiré par Berlioz, détesté par Bizet, élu à l'académie des Beaux-arts, Clapisson reste aujourd'hui un inconnu malgré une carrière riche de succès.

De même que l'exploration des répertoires baroques a permis de redécouvrir de nombreux compositeurs importants, celle de la période romantique française réserve encore de nombreuses surprises.

Grâce aux mots, aux situations et à la trame bien construite du grand librettiste Eugène Scribe, Clapisson développe un langage musical passionné, construit des personnages emportés, extrêmes, torturés par leurs sentiments ou leurs secrets, et fait évoluer très intelligemment son style entre le début et la fin de l'œuvre.

On passe d'un Bel Canto gracieux qui met en valeur la souplesse et la virtuosité des voix féminines dans un contexte insouciant et quotidien, à un climat de plus en plus sombre, agité, tumultueux et très lyrique.

Le Code Noir

L'orchestre se fait le partenaire coloré des situations, en particulier des instruments à vents qui accompagnent chaque personnage dans ses états d'âme. À travers les événements imprévus (orage) ou les interventions extérieures (dances populaires, chants des esclaves), les percussions soulignent l'aspect accidenté et plein de surprises de la partition.

Librettiste et compositeur exigent des artistes de grands talents d'acteur-chanteur et une variété d'émotions considérable : l'alternance de dialogues parlés et d'airs ou ensembles, implique un profil d'artiste complet, aussi à l'aise dans sa voix parlée que chantée, solide et audacieux dans la recherche d'expressivité : l'œuvre est remplie de cris, de menaces, de pleurs ou de supplications.

Enfin, les exigences des rôles nous amènent à distribuer deux chanteurs noirs, deux chanteurs métisses et trois chanteurs blancs : une mixité artistique impensable au XIX^e siècle, mais possible

aujourd'hui. La résurrection de cette œuvre s'en fait le reflet, interrogeant les consciences de nos contemporains, sans doute bien différemment d'il y a 180 ans, mais toujours intensément.

Cette première collaboration avec Jean-Pierre Baro, dont on connaît le travail et la recherche sur les questions sociales et plus généralement sur les relations de force entre pouvoir et minorités, prend ici tout son sens. Nous partageons le plaisir de présenter au public une œuvre inédite et ressentons également le devoir de parler de notre époque à travers l'enseignement du passé.

Nous interrogerons ensemble un texte et une musique qui en disent plus long qu'ils ne le voudraient, entre audace et préjugés rétrogrades, dans les contradictions d'une époque -le XIX^e siècle - dont les conséquences sur la nôtre sont plus que jamais présentes.

Jérôme Correas - mai 2018

Note d'intention

Jean-Pierre BARO, metteur en scène

« *Quand les hommes souffrent injustement, ce sont les témoins de leur souffrance qui doivent fatalement en porter la honte.* »

J.M Coetzee, *En attendant les barbares*

Eugène Scribe a rédigé son opéra-comique *Le Code Noir* en 1842, au moment où des voix commençaient à s'élever en faveur de l'abolition de l'esclavage. Celui-ci sera définitivement aboli en France six ans plus tard, en 1848.

Le code noir est cette abominable ordonnance royale qui réglementait la vie et le sort des esclaves noirs vivant dans les colonies françaises. Il donne donc son titre à cette œuvre lyrique troublante, qui a la particularité d'être la première à s'intéresser la figure de l'esclave et à la représenter à l'opéra.

Depuis plusieurs spectacles, je travaille sur les rap-

ports de domination et la question de l'aliénation de l'homme par l'homme. S'attaquer à cette œuvre lyrique est une évidence et une nouvelle occasion d'interroger, à travers l'héritage d'hier, la complexité de notre temps.

Comment parler de l'esclavage aujourd'hui ? Au-delà de la question de l'origine ou de la couleur de la peau, qui sont les nouveaux soumis, les aliénés, les exploités, les hommes-marchandises, les hommes-meubles de notre époque ?

Il m'est difficile aujourd'hui au moment où je commence à peine à la rêver de dire ce que sera cette nouvelle mise en scène. Je peux, néanmoins, dès à présent affirmer mon désir de recontextualiser *Le Code Noir* en l'inscrivant dans un paysage contemporain.

Le Code Noir

Il y a quelque chose de fascinant mais aussi de profondément dérangeant, voire d'obscène dans le livret d'Eugène Scribe. Dans sa manière, à des fins spectaculaires, de se servir de l'horreur de l'esclavage en exhibant et en exploitant les mécanismes du code noir sans en faire plus clairement la critique. Il s'agira donc pour la mise en scène de rappeler dès le début du spectacle, ce qu'était ce code noir, afin de pouvoir lire les rapports entre les personnages à travers celui-ci, sans jamais oublier que derrière les péripéties de la fable, le marivaudage, les diverses histoires d'amour et de vengeances, nous sommes d'abord et avant tout dans une colonie, c'est à dire dans un lieu de soumission pour le colonisé.e, un lieu de domination des hommes blancs sur les hommes et les femmes noir.e.s.

Ce que je désire montrer, à travers cette mise en scène, c'est le dressage, les vies gouvernées et soumises par l'esclavagiste, par le maître qu'il soit un « bon » ou un « mauvais » maître. Car comme le disait Frantz Fanon, il n'y a pas de bons ou de mauvais maîtres mais des maîtres et des esclaves.

L'action se déroulera essentiellement à l'intérieur de la maison du puissant gouverneur.

C'est à travers la baie vitrée de sa sublime demeure que nous verrons se tisser les liens, devrais-je dire les chaînes entre les différents protagonistes de l'histoire.

Si cette demeure du gouverneur, cette maison du maître est l'endroit luxueux de réunion de cette communauté de maîtres et d'esclaves, le lieu où l'on vit, il représente surtout, pour les esclaves, la prison, l'endroit que l'on cherche à fuir, d'où l'on veut s'échapper.

La mise en scène, la scénographie, les costumes, les voix comme les corps des interprètes devront rendre compte de cet aspect de l'espace comme lieu d'enfermement, lieu où les vies des noirs, des femmes et des pauvres sont gouvernées par le besoin et soumises à la survie.

En 2016, l'organisation internationale du travail estimait que 40 millions de personnes étaient victimes de l'esclavage moderne.

À travers cette mise en scène du *Code Noir*, je souhaite que la figure de l'esclave économique d'aujourd'hui rencontre celle de l'esclave nègre d'hier.

Mettre en scène cette fraternité des souffrances et des combats pour l'émancipation par-delà le temps.

Jean-Pierre Baro, mai 2018



Le Code Noir



Biographie

Jérôme CORREAS, directeur musical

Jérôme Correas débute l'étude du piano dès l'âge de cinq ans puis très vite se passionne pour le clavecin. Il devient l'élève du grand claveciniste et musicologue Antoine Geoffroy-Dechaume dont l'enseignement, basé sur l'improvisation et la souplesse rythmique, le marque durablement.

Sa curiosité pour le chant l'amène à se présenter au CNSM de Paris où il obtient un Premier Prix d'Art lyrique dans la classe de Xavier Depraz, et de chant baroque dans celle de William Christie. Remarqué par ce dernier, il débute au festival d'Aix-en-Provence sous sa direction dans *The Fairy Queen* de Purcell et devient membre des Arts Florissants de 1989 à 1993.

Jérôme Correas diversifie ses goûts et ses activités en suivant l'enseignement de René Jacobs au Studio Versailles Opéra, puis entre à l'école de chant de l'Opéra de Paris sur la recommandation de Régine Crespin, entre 1992 et 1994. Il travaille ensuite sous la direction de nombreux chefs, dans les répertoires lyrique ou baroque : William Christie, Sylvain Cambreling, Christophe Coin, Michel Corboz, Philippe Entremont, Marco Guidarini, Emmanuelle Haim, Jean-François Heisser, Marek Janowski, Sigiswald Kuijken, Jesus Lopez-Cobos, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet, Donato Renzetti, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Arie Van Beek...

Dans son parcours, il privilégie l'interprétation de la mélodie française qu'il chante en Europe et dans de nombreuses tournées aux États-Unis aux côtés de Jean-Claude Pennetier, Claude Lavoix, Philippe Bianconi, Jean-François Heisser, Marie-Josèphe Jude, Jeff Cohen ou Philippe Cassard.

En 2001, Jérôme Correas se tourne vers la direction d'orchestre et fonde Les Paladins, ensemble vocal et instrumental dédié à l'exploration des oeuvres lyriques des XVII^e et XVIII^e siècles, de Monteverdi à Mozart.

Avec les metteurs en scène Dan Jemmett, Christophe Rauck, Bernard Levy, Vincent Tavernier, Vincent Vittoz, Irène Bonnaud, Mireille Larroche ou Jean-Denis Monory, il crée de nombreux opéras français, italiens ou anglais, de Monteverdi, Cavalli, Rossi, Marazzoli à Haydn et Paisiello, en passant par Purcell, Marin Marais, Destouches ou Rameau et Gretry. Il enregistre une trentaine de disques et se produit dans de nombreux théâtres et festivals en France et à l'étranger.

Sa double expérience de claveciniste et de chanteur lui permet de présenter une interprétation toute personnelle fondée sur la théâtralité, la respiration et le rubato, mais aussi une recherche sur l'art du « Parlé-Chanté », particulièrement bienvenue dans l'opéra italien du XVII^e siècle et l'opéra comique, deux genres qu'il affectionne particulièrement.

Il transmet aussi cette recherche artistique en tant que chef invité : Orchestre de l'opéra de Rouen (*La Vera Constanza* de Haydn, mise en scène de Elio de Capitani), Orchestre de chambre Israël Camerata (*Stabat Mater* de Pergolesi), Moscow Chamber Orchestra (Haendel, Mozart), Orchestre Baroque de St Petersburg (*Acteon* de Charpentier), Orchestre symphonique des Baléares (Vivaldi, Haendel, Gluck), Orchestre de l'Opéra de Catane (recréation de *Fedra* de Paisiello pour la réouverture du Teatro Massimo Bellini), Orchestre du CNSM de Paris, Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Chœur de chambre de Namur...

Il intervient régulièrement pour des Master classes au CNSM de Paris, au CRR de Toulouse, de Paris, de Nice, du Pôle supérieur de Dijon, l'atelier lyrique de l'Opéra de Paris et à l'Ecole Normale de Musique.

Jérôme Correas est Chevalier des Arts et Lettres depuis 2011.

Le Code Noir



Biographie Jean-Pierre BARO, metteur-en-scène

Comédien et metteur en scène, Jean-Pierre Baro est formé à l'ERAC (entre autres auprès de David Lescot, Valérie Dréville, Jean-Pierre Vincent, Bruno Bayen ...). Il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Thomas Ostermeier, Didier Galas, David Lescot, Gilbert Rouvière, Stéphanie Loïk, Lazare ...

Il dirige la compagnie Extime avec laquelle il met en scène *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström (à la Friche de la Belle de Mai), *L'Humiliante histoire de Lucien Petit* de Jean-Pierre Baro (Odéon/ Festival Berthier 06, Théâtre Nanterre Amandiers), *Léonce et Léna/Chantier* de Georg Büchner (Odéon/ Festival Berthier 07), *Je me donnerai à toi tout entière* d'après Victor Hugo (Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine), *Ok, nous y sommes* d'Adeline Olivier (Studio Théâtre du Vitry). En 2010-2011, il met en scène *Ivanov {Ce qui reste dans vie...}* d'après Anton Tchekhov (CDN d'Orléans, Théâtre Monfort ...).

En 2010, Il est invité à participer au « Directors Lab » programme d'échanges entre jeunes metteurs en scène venus du monde entier se déroulant au Lincoln Center à New-york et en 2011 aux rencontres internationales des jeunes créateurs du Festival TransAmériques à Montréal. En 2012, il est invité par le Festival d'Avignon à participer aux rencontres internationales du Réseau Kadmos, se déroulant cette année là à Istanbul.

En 2012 et 2013, il joue dans *La liberté pour quoi faire ? Ou la proclamation aux imbéciles* d'après Georges Bernanos, sous la direction de Jacques Allaire (Scène Nationale de Sète, Théâtre du Périscope à Nîmes...). En 2013, avec la compagnie Extime, il crée *Woyzeck (Je n'arrive pas à pleurer)*, d'après Georg Büchner au CDN Orléans/ Loiret/Centre et au Monfort-Paris. En 2014, il crée *Gertrud* au CDN Orléans/Loiret/Centre et au Monfort-Paris. En 2013 et 2014, il joue dans *Les Damnés de la terre* d'après Frantz Fanon sous la direction de Jacques Allaire (Le Tarmac, CDN de Montpellier). En 2015, il joue dans *Qu'elle ne meure*, sous la direction de Gildas Milin (TNB, Rennes).

En janvier 2016, il crée le spectacle *Master*, de David Lescot, au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN dans le cadre de la Biennale Odyssée en Yvelines, dédiée à la création théâtrale pour l'enfance et la jeunesse. En juin 2016, il met en scène *La mort de Danton*, de Georg Buchner à Montpellier pour le Printemps des comédiens avec les élèves de L'ENSAD et Suzy Storck de Magali Mougel au Théâtre National de la Colline avec les élèves de l'ERAC.

Sur la saison 2016-2017, il adapte *Disgrâce* de John Maxwell Coetzee (CDN Orléans, Théâtre national de la Colline...). La même saison, il met en scène un texte de Samuel Gallet, *La Ville Ouverte*, une pièce en itinérance (Le Préau-CDR de Vire dans le bocage, la Comédie de Saint-Etienne itinérante, Scènes du Jura-scène nationale...), et crée *À vif* de et avec Kery James (Scènes du Jura-scène nationale, Théâtre du Rond Point Paris...)

En octobre 2017, il met en scène *Suzy Storck* de Magali Mougel, traduit par Chris Campbell, au Gate Theatre, à Londres, Royaume-Uni.

Pour la saison 2018-2019, il prépare la création de *Balbek* de Samuel Gallet d'après Klaus Mann; ainsi qu'un projet destiné aux adolescents, *Kevin portrait d'un apprenti converti*, un texte jeune public d'Amine Adjina.

Il jouera dans *Fais que les étoiles me considèrent d'avantage* d'Hakim Bah dans une mise en scène de Jacques Allaire au Tarmac.

Il enseigne et mène régulièrement des stages et ateliers professionnels, notamment au Conservatoire d'Orléans et de Tours, au CNAC-Châlons, à l'ERAC-Cannes/Marseille, à l'ESAD-Paris, à l'École du TNB-Rennes, à l'Institut Français du Cameroun, à l'ENSAD-Montpellier...

Il est directeur du CDN des Quartiers d'Ivry depuis janvier 2019. Il est artiste associé au TNB-CDN de Rennes à partir de septembre 2018.

Le Code Noir



© Michael Bunel

Les Paladins

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose *Les Paladins*, ultime chef-d'œuvre de l'esprit baroque français, délibérément placé sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire. C'est dans cet esprit que Jérôme Correas fonde en 2001 son ensemble vocal et instrumental qui explore principalement le répertoire musical dramatique italien et français des XVII^e et XVIII^e siècles. L'interprétation des Paladins est résolument théâtrale.

Grâce à sa double formation de chanteur et de claveciniste, Jérôme Correas développe un style et un son particuliers. C'est là toute la genèse du travail sur le « Parlé-Chanté » qui caractérise nombre des projets de l'ensemble, en particulier l'opéra italien du XVII^e siècle et l'opéra-comique : approche interprétative fondée non sur l'écriture seule de la partition mais sur la recherche de libertés expressives et théâtrales liées à la langue et à ses rythmes, travail sur le rubato, l'improvisation, la réflexion sur les couleurs de la voix et de l'instrument, le passage de la voix chantée à la voix parlée...

Les Paladins se produisent régulièrement en France (Théâtre des Champs Elysées, Théâtre du Châtelet, Philharmonie, Théâtre de l'Athénée, opéras de Nice, Reims, Rennes, Metz, Massy, Fondation Royaumont, Festival de La Chaise-Dieu, d'Ambronay) et à l'étranger, notamment aux États-Unis, au Japon, dans les grands festivals en Europe.

Parmi les événements scéniques marquants de ces dernières années, citons la recreation de *La Fausse magie*, opéra-comique de Gretry avec la Fondation Royaumont, les opéras de Metz, Rennes et Reims avec une mise en scène de Vincent Tavernier, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi avec l'Arcal, mis en scène par Christophe Rauck, salué par la critique et représenté 44 fois. En 2011, Les Paladins recréent le premier opéra donné en France : *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli (Fondation Royaumont et théâtre de l'Athénée), mis en scène par Jean-Denis Monory ; suivent *Le Retour*

d'Ulysse dans sa patrie de Monteverdi avec l'Arcal, mis en scène par Christophe Rauck, *Les Indes Galantes* de Rameau (mise en scène Constance Larrieu) mêlant chanteurs et marionnettes et poursuivant le travail de rencontre avec d'autres modes d'expression artistique. Les Paladins créent ensuite *Molière à l'Opéra*, spectacle retraçant la collaboration entre Molière et Lully et dont l'enregistrement a paru en 2016.

En 2017, Les Paladins ont créé deux nouveaux spectacles : *Viva Espana*, au CDBM du Perreux, avec la chorégraphe Ana Yepes, voyage musical et chorégraphié à la recherche des danses et musiques du Siècle d'Or espagnol ; et l'opéra de Monteverdi *Le Combat de Tancrède et Clorinde*, au Théâtre de Cornouaille, Scène Nationale de Quimper, avec le metteur en scène Dan Jemmett.

En janvier 2019, Les Paladins ont créé au Théâtre-Séanart, Scène Nationale de Lieusaint, l'opéra de Georg Friedrich Haendel *Amadigi*, dans une mise en scène de Bernard Levy. La tournée de janvier à mars 2019 aura compté 14 représentations.

Les Paladins ont enregistré une dizaine de disques récompensés à de nombreuses reprises : « *Cantates* » de Haendel avec Sandrine Piau, « *Lamentations* » de Porpora avec Karine Deshayes (Arion), « *Les Serpents de feu dans le désert* » de Hasse, « *Soleils baroques* », sur des musiques de Luigi Rossi et Marco Marazzoli (Ambronay), « *Jephté* » de Carissimi, « *L'Ormindo* » de Cavalli (Pan Classics), « *Tenebris* » (Cyprès), « *Le triomphe de l'amour* » avec Sandrine Piau (Naïve), « *Molière à l'opéra* » (Glossa).

Les Paladins ont sorti en novembre 2018 les « *Leçons de Ténèbres* » de Couperin, dans une version inédite pour deux voix de haute-contre (EnPhases).