

OPÉRA \_  
\_DE \_  
\_LILLE

# C(H)ŒURS 2022

Verdi, Wagner  
Alain Platel

**11-14 JUIN 2022**

Opera Ballet Vlaanderen  
en collaboration avec les ballets C de la B

**OPÉRA - DANSE**

**DOSSIER DE PRESSE**



[opera-lille.fr](http://opera-lille.fr)



« Je veux détruire les structures en vigueur, qui divisent l'humanité solidaire en peuples antagoniques, en puissants et faibles, en privilégiés et sans-droits, en riches et pauvres, car elles nous rendent tous malheureux. Je veux détruire les structures qui réduisent des millions de gens au rang d'esclaves d'une poignée d'individus, et ces quelques individus au rang d'esclaves de leur propre puissance, de leur propre richesse. »

— Richard Wagner, *Die Revolution*, 1849



L'actuelle saison de danse, exceptionnelle à maints égards, s'achève avec la venue à l'Opéra de Lille de l'une des figures de proue de la danse contemporaine : Alain Platel. Après son interprétation poignante du *Requiem* de Mozart en collaboration avec Fabrizio Cassol et des musiciens africains restée vive dans les mémoires, il revient à Lille avec *C(H)ŒURS 2022*. Il s'agit là d'une recréation de sa pièce *C(H)ŒURS*, créée au Teatro Real à Madrid au cours de la saison 2012-13, à l'invitation de Gérard Mortier. Au début de son mandat à la tête de l'institution madrilène, ce dernier s'est en effet inscrit dans les commémorations du bicentenaire de la naissance de Verdi en invitant Alain Platel à réfléchir aux liens qui unissaient les chœurs du compositeur italien aux révoltes qui germaient alors dans le monde – mouvement des Indignés, Printemps arabe... Ce à quoi le chorégraphe a répondu en associant à Verdi les œuvres d'un contemporain célèbre : Wagner. Depuis, ce spectacle – qui n'a rien perdu de son actualité et de sa pertinence – n'a jamais été présenté en France.

Comme le titre du spectacle nous le laisse présager, Alain Platel associe de grands chœurs de Verdi ou de Wagner portés par l'orchestre et le chœur de l'Opera Vlaanderen, et la force émotionnelle d'une dizaine d'interprètes hors du commun, issus du Ballet Vlaanderen, auxquels se joignent deux danseurs des ballets C. de la B ayant contribué à la création du spectacle original et garants de sa transmission. Alain Platel prolonge ainsi son exploration des rapports complexes entre un individu et le groupe auquel il appartient. Les chœurs ne sont-ils pas, de fait, des pages musicales où les voix individuelles se fondent dans une grande masse, *a fortiori* dans les puissantes œuvres verdiennes ou wagnériennes ? Avec ces airs célèbres, quelle place reste-t-il aujourd'hui pour l'indignation, ou la révolte ? Pour Alain Platel, ces questions se posent avec une pertinence renouvelée : dans un monde où les nations se replient de plus en plus sur elles-mêmes, comment le chœur des esclaves de *Nabucco*, par exemple, est-il repris par des peuples en lutte pour leur dignité, leur liberté ?

Sur scène, Alain Platel traite ces questions dans toute leur complexité en développant plus avant un langage gestuel qui s'est notamment affirmé dans des œuvres phares telles que *vsprs*, d'après les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, ou *Out of context – for Pina*. Ce langage chorégraphique, qui s'est récemment nourri du travail avec l'artiste plasticienne Berlinde De Bruyckere (*Nicht schlafen*), renverse les rapports convenus entre laideur et beauté. Il contribue à cette qualité singulière des spectacles d'Alain Platel, que la dramaturge Hildegard De Vuyst décrit comme étant « à la fois populaires, anarchiques, éclectiques et engagés ».

**Caroline Sonrier**  
Directrice de l'Opéra de Lille

# — Infos pratiques

## Représentations à l'Opéra de Lille

samedi 11 juin à 18h

lundi 13 juin à 20h

mardi 14 juin à 20h

+/- 1h50 sans entracte

tarifs de 5 € à 36 €

## Réservations

- par téléphone au **03 62 21 21 21**
- **aux guichets**, rue Léon Trulin
- en ligne sur **billetterie.opera-lille.fr**

La billetterie par téléphone et aux guichets est accessible

- du mardi au vendredi de 13h30 à 18h
- le samedi de 12h30 à 18h.

## Opéra de Lille

Place du Théâtre à Lille

T. : accueil 03 28 38 40 50 / billetterie 03 62 21 21 21

**opera-lille.fr**





# — Sommaire

Générique	p. 6
Programme musical	p. 7
O mia patria si bella e perduta : Note dramaturgique	p. 8
Le cœur de la révolution : Verdi, Wagner et l'esprit de 1848	p. 11
En vidéo : teaser et interview d'Alain Platel	p. 14
Repères biographiques	p. 15
Mécènes et partenaires	p. 17
Contacts presse	p. 19



# — Générique

## **C(H)ŒURS 2022**

Recréation 2022, création originale 2012

Concept, mise en scène et scénographie **Alain Platel**

Musique **Giuseppe Verdi, Richard Wagner**

Chef d'orchestre **Alejo Pérez**

Chef de chœur **Jan Schweiger**

Adaptation musicale et soundscape **Steven Prengels**

Assistant mise en scène, répétiteur **Romain Guion**

Assistants chorégraphie **Bérengère Bodin, Quan Bui Ngoc**

Dramaturgie **Hildegard De Vuyst, Jan Vandenhouwe**

Costumes **Dorine Demuyck**

Lumières **Carlo Bourguignon**

Son **Bartold Uyttersprot**

Avec

**Jennifer Coleman** soprano

**Zoë Ashe-Browne, Viktor Banka, Bérengère Bodin, Quan Bui Ngoc, Juliet Burnett, Morgana Cappellari, Misako Kato, Morgan Lugo, Aaron Shaw, Paul Vickers, James Vu Anh Pham, Laura Walravens, Shelby Williams, Lateef Williams** danse

**Adam Laghrim, Oskar Beuseling** enfants

**Opera Ballet Vlaanderen** chœur et orchestre (57 chanteurs et 70 musiciens)

**Production** Opera Ballet Vlaanderen en collaboration avec les ballets C de la B

**Coproduction** Opéra de Lille

**Remerciements** Gérard Mortier, le chœur des bénévoles de Gand ayant contribué à la création de *C(H)ŒURS* en 2012, Isnelle da Silveira, Laure Adler, Dimitri Clément, Kito

Avec l'appui de la **Ville de Gand**, des **autorités flamandes** et du **Taxshelter belge**

Représentations à l'Opéra de Lille en coréalisation avec le **Festival Latitudes Contemporaines**

Avec le soutien du **CIC Nord Ouest**, grand mécène de l'Opéra de Lille

L'Opéra de Lille remercie également la **famille Patrick et Marie-Claire Lesaffre**, passionnée d'art lyrique, pour son fidèle soutien.

# — Programme musical

## **Giuseppe Verdi (1813-1901) et Richard Wagner (1813-1883)**

chœurs et compositions orchestrales

Verdi, *Requiem* : « Dies iræ » et « Tuba mirum »

Wagner, *Lohengrin* : prélude de l'acte I

Wagner, *Tannhäuser* : chœur des pèlerins

Wagner, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* : « Wach auf! » (Debout !)

Verdi, *Nabucco* : « Va pensiero » (Va, pensée)

Wagner, *Lohengrin* : « Heil! König Heinrich! » (Gloire au roi Henri !)

Verdi, *Aïda* : « Soccorri, soccorri a noi! » (Aidez-nous !)

Wagner, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* : prélude de l'acte III

Verdi, *Requiem* : « Agnus Dei »

Verdi, *Macbeth* : « Patria oppressa » (Patrie opprimée)

Wagner, *Tannhäuser* : « O du mein holder Abendstern » (Ô douce étoile, feu du soir) – enregistrement historique

Verdi, *La Traviata* : prélude de l'acte III

Verdi, *Requiem* : « Libera me »

Verdi, *La Traviata* : prélude de l'acte I

## **Steven Prengels (né en 1978)**

soundscape incluant des extraits parlés de Greta Thunberg, Marguerite Duras, Desmond Tutu et Michelle Obama

*Haka*

*Flowerfield*

# O mia patria si bella e perduta

## Note dramaturgique

« O mia patria si bella e perduta. » La patrie, belle, mais perdue. Cela vient du « Va pensiero » de *Nabucco*, mieux connu sous le nom de chœur des esclaves, probablement l'un des airs d'opéra les plus populaires.

Dans *Nabucco*, ce sont les exilés qui pleurent leur patrie perdue. Aujourd'hui, ce sont les citoyens qui ont le sentiment que leur pays ne leur appartient plus et veulent se le réapproprier. Le 12 mars 2011, lors du rappel après une représentation à l'Opéra de Rome, le chef d'orchestre Riccardo Muti pose un sublime acte de résistance culturelle en se tournant vers le public, au sein duquel se trouvent beaucoup de hauts dignitaires. Avec flegme, Muti dit que lui, en tant qu'Italien ayant beaucoup voyagé, est honteux de voir ce qu'il se passe dans son pays. « Si j'accepte votre rappel, ce n'est pas par patriotisme, mais parce qu'en entendant le chœur, je me dis que si nous continuons dans cette direction, nous allons droit vers la destruction de la culture, culture sur laquelle l'Italie s'est construite. Dans ce cas, notre patrie est littéralement belle, mais perdue. » Il ajoute qu'il s'est tu pendant trop longtemps. Là-dessus, il demande aux artistes du chœur de reprendre le « Va pensiero » et invite le public à se joindre à eux. C'est l'une des plus puissantes expressions de l'indignation civile qui apparaît partout en 2011. Le manifeste *Indignez-vous* du nonagénaire Stéphane Heissel paraît en octobre 2010 ; dès lors l'indignation n'est plus du vent : révoltes arabes, mouvement Occupy Wall Street, protestations dans les rues de Grèce... C'est dans ce contexte que *C(H)ŒURS* voit le jour en 2012.

Qu'est-ce qui est différent aujourd'hui ? La protestation de Muti résonne comme si elle avait été pensée pour la Flandre, les printemps se sont transformés en hivers amers, seule la Tunisie persiste. La Grèce n'est un modèle de réussite que pour ceux qui ont acheté des obligations d'État. Entre-temps, le Soudan a connu une révolution plus ou moins réussie et les images de révolte et d'insurrection se sont déplacées vers Hong Kong, Alger et Beyrouth. Les Gilets jaunes ont repris le flambeau aux Indignados. Le plus grand appel au changement résonne dans la bouche de milliers de jeunes, manifestant à travers le monde pour le climat. Comment les individus et les masses se situent-ils par rapport à cette période de turbulences ? Cette question est toujours au cœur de ce projet, qui a mûri il y a dix ans lors de conversations entre le regretté Gérard Mortier, alors directeur de l'Opéra de Madrid, et le directeur des ballets C de la B, Alain Platel.

*C(H)ŒURS* se réfère au cœur et au chœur. Alain Platel avait déjà eu deux fois l'opportunité de travailler avec un chœur : pour l'ouverture de la Roundhouse à Londres (2001) et pour celle du nouveau Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) à Bruxelles (2006). Pour ces événements, une quinzaine de chorales différentes célébraient la diversité urbaine. Ces projets ont permis à Alain Platel de préparer le chemin de cette production, dans laquelle le chœur est central.

Le chœur est la constellation musicale par excellence, à l'intérieur de laquelle la voix individuelle doit se fondre dans l'ensemble.

Selon Margerite Duras, dont Alain Platel cite des déclarations tirées de son *Autoportrait*, la plus grande erreur de toute idéologie, qu'elle soit de droite ou de gauche, est de penser qu'une femme de ménage est une femme de ménage, qu'un Flamand est un Flamand. C'est cette généralisation simpliste des gens qui est la base de toute idéologie, ce nivellement des actions qu'elle exècre. *C(H)ŒURS* se situe dans cette zone de tension : l'unique contre l'unisson, l'individu contre le groupe. Dans *C(H)ŒURS*, chœur et danseurs sont les deux faces de la médaille. Le chœur est voix, parole, discours, peuple, public, monde extérieur. Les danseurs sont corps et membres, cris, big bang, animal, inconscient, intimité, prologue. Leurs désirs sont les mêmes, mais ils essaient d'y arriver par d'autres moyens, par d'autres chemins. Chœur et danseurs se rencontrent, se provoquent, se contaminent.

L'emblème de *C(H)ŒURS* est une bouche ouverte. Celle du citoyen émancipé ou celle du cri silencieux ? Bouche bâillonnée ? Poing dans la bouche pour s'imposer le silence ? Nous sommes-nous, comme Riccardo Muti, tus trop longtemps ? La bouche ouverte de laquelle



ne sort pas le langage, mais bien le son. Vouloir, mais ne pas pouvoir articuler. Ne pas réussir à dire. Comme des sons bestiaux ou une sirène. Un mugissement archaïque ou un avertissement angoissant. Mais aussi la protestation inarticulée du monde entier. Happer et mordre comme la bouche ouverte à la recherche de nourriture. Furieux et instinctif comme un bébé vers le sein de sa mère. Happer l'amour, le temps d'un baiser romantique. S'accrocher l'un à l'autre, se rencontrer. Mais il y a aussi la bouche ouverte des chanteurs.

Dans *C(H)ŒURS*, des questions sont posées aux 70 performeurs, dont la réponse apparaît sous forme d'un mouvement. Cette forme de « chorégraphie sociale » est une façon de faire faire des chorégraphies instantanées à des grands groupes de non-professionnels. Elle brise la séparation habituellement faite entre professionnels et amateurs, entre artistes et activistes, entre privé et public, entre performeurs et spectateurs. Platel a déjà flirté avec cette frontière. À la fin de *Out of Context – for Pina*, l'un des danseurs demande au public : « Who wants to dance with me ? ». Quelle que soit la réponse, cette question lève le voile sur des rapports ancrés, dynamise les clichés irréfutables, bazarde les accords culturels. Il n'y a plus de spectateurs passifs, mais seulement des participants potentiellement actifs. La chorégraphie comme esthétique du changement.

Mais le changement est-il vraiment possible ? Le philosophe Slavoj Žižek se le demande le 9 octobre 2011 au Liberty Plaza New York face aux manifestants de Occupy Wall Street. Il dit entre autres ceci : « Aujourd'hui, le possible et l'impossible sont partagés de manière remarquable. Sur le plan de la liberté personnelle et du progrès technique, tout est possible, qu'il s'agisse de sexe pervers ou de voyage sur la lune. Nous rêvons d'immortalité au travers du stockage de notre identité dans un logiciel. Dans le domaine des relations sociales et économiques, rien n'est possible, ni les actions syndicales, ni le maintien du capitalisme. Les restrictions sont représentées telles des lois de la nature. Parce que cela ne peut être autrement. » Žižek plaide pour l'inversion des coordonnées du possible et de l'impossible. Peut-être que nous ne deviendrons pas immortels, mais peut-être pouvons-nous obtenir plus de solidarité et de soins de santé. L'équipe de *C(H)ŒURS* trouve Žižek inspirant notamment pour cette façon qu'il a de lancer ses idées comme des salves, tout en ayant un cheveu sur la langue, en crachant et en tripotant ses vêtements.

Wagner et Verdi, dont les pièces chorales résonnent dans *C(H)ŒURS*, ne sont pas naturellement alliés, mais ils ont au moins une même ambition : contribuer au changement des coordonnées. À leur époque, il s'agissait du renforcement du nationalisme. Aujourd'hui, nous avons du mal à nous l'imaginer. Pour les héritiers de Mai 68, une nation est un groupe de personnes rassemblées par une erreur commune au sujet de leurs origines et une aversion partagée pour leurs voisins (remerciement à Karl Deutsch, 1969). Mais au temps de Wagner et Verdi, l'Allemagne et l'Italie naissent l'une et l'autre comme un ensemble plus vaste que les petits états, monarchies et duchés séparés. Pour trouver aujourd'hui un équivalent au bouleversement de cet ordre, il faudrait observer la naissance de l'Union européenne.

Cette quête d'un plus grand ensemble sans perte de l'individualité, d'une politique sans perte d'intimité, de l'éloquence avec un défaut de prononciation, est la recherche qui habite *C(H)ŒURS*.

**Hildegard De Vuyst**

Dramaturge

Février 2020



# — Le cœur de la révolution : Verdi, Wagner et l'esprit de 1848

En 1848, après des années de restauration politique, l'Europe se trouva secouée par des soulèvements populaires. Les émeutes commencèrent par la révolution de février en France, lors de laquelle les libéraux revendiquèrent la réforme du système électoral. En juin, les ouvriers et les sans-emploi descendirent également dans la rue ; leur soulèvement fut violemment réprimé, ce qui incita Victor Hugo à écrire *Les Misérables*. En Allemagne et en Italie éclatèrent également des mouvements de révolte. Des desseins libéraux et sociaux y allaient de pair avec le concept d'unité nationale. Richard Wagner et Giuseppe Verdi offrirent dans leurs opéras une voix musicale au peuple aspirant à une existence libre, uni dans une même grande nation. Même si, aux yeux des amateurs d'opéra, l'écart entre l'univers lyrique des deux compositeurs peut sembler immense, *C(H)ŒURS* les place côte à côte. Au cours du processus de création de *C(H)ŒURS*, la révolution égyptienne éclate. Les correspondances entre les revendications du peuple arabe et les aspirations politiques exprimées par Wagner et Verdi dans leurs chants choraux sont souvent frappantes.

Richard Wagner définit les principes fondateurs de son art au cours des années précédant 1848. Lors de cette période, il écrivit quelques-unes de ses œuvres les plus appréciées (*Tannhäuser* et *Lohengrin*) et traça les grandes lignes de chefs-d'œuvre ultérieurs (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* et *Der Ring des Nibelungen*). À l'époque, Wagner – qui avait participé dès 1830, alors qu'il avait 17 ans, à des révoltes estudiantines à Leipzig – accueillit avec ferveur l'opposition du peuple allemand à tout ce qui était réactionnaire. Les années précédant 1848 furent cruciales pour son épanouissement intellectuel et politique. Le compositeur ne se laissa pas seulement inspirer par l'athéisme de Feuerbach et l'anticapitalisme de Proudhon, il reprit aussi à son compte le concept anarchiste de l'« action directe » terroriste dirigée contre l'exploitation par une classe dirigeante. Ce n'est pas un hasard si, lors de la révolte de Dresde en mai 1849, il se battit sur les barricades aux côtés de l'anarchiste russe Michel Bakounine.

La thématique centrale de *Tannhäuser* est celle de « l'émancipation de la chair ». Le ménestrel Tannhäuser est déchiré entre la sensualité et le salut de son âme, le plaisir et la pureté, le corps et l'esprit, l'instinct et la raison, l'univers de Vénus la païenne et celui d'Élisabeth la sainte. Le chœur y remplit une fonction importante. D'une part, il représente l'univers des conventions, la communauté qui rejette ce qui la menace et qui qualifie de « notre » ce qui est dans la norme. Celui qui est différent est violemment refoulé. C'est le sort qui échoit aux individualistes dans cet opéra : Tannhäuser, Vénus, et même Élisabeth. Ils choisissent tous les trois, chacun à sa façon, l'abandon pur d'un amour « idéal ». Mais le chœur de *Tannhäuser* interprète aussi le rôle des pèlerins, envoyés à Rome par la communauté en tant que boucs émissaires. Quand ils reviennent purifiés au pays, alors que retentit le célèbre chœur des pèlerins « *Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen* » (Je puis maintenant te contempler avec bonheur, Ô ma patrie), ils sont réintégrés au « nous » collectif.

Dans *Lohengrin*, l'opéra que Wagner termina en 1848, toutes ses idées utopiques et progressistes se rejoignent. Ici aussi, il met en scène la tension entre le progrès et le conservatisme, une tension s'inscrivant dans la réalité politique quotidienne de son époque. Dès le fameux prélude de l'acte I, il présente Lohengrin, chevalier du Graal, en tant que pure utopie. Wagner n'attribue jamais de contenu concret à cette utopie – jusqu'à sa mort, ses idées politiques restèrent vagues et incohérentes – mais le *la* majeur rayonnant, la sonorité éthérée de l'orchestre, la mélodie et l'harmonie d'une infinie fluidité, ainsi que l'arc de tension parfait ne laissent planer aucun doute sur la nature sacrée de Lohengrin. Face à sa lumière éblouissante, tous les principes réactionnaires doivent s'éclipser.

En Italie, un pays encore partiellement occupé par des troupes étrangères, divisé en plusieurs États, à la population analphabète à 80 % et parlant des dialectes néolatins très différents les uns des autres, la musique pouvait devenir un langage commun permettant de diffuser les idées politiques auprès de toutes les couches de la population. Pourtant,

Giuseppe Mazzini (l'un des pères de la réunification italienne, avec Cavour et Garibaldi) condamnait la vaine virtuosité, l'individualisme et le manque de force morale du bel canto italien. Il espérait donc que se lève un « jeune inconnu qui, peut-être, quelque part dans notre pays, est travaillé par l'inspiration, tandis que j'écris ces lignes, et enferme en lui le secret d'une époque nouvelle ».

Verdi répondit à cet appel en composant plusieurs opéras patriotiques entre 1842 et 1850, à commencer par **Nabucco**. Même si, lors de la création de l'œuvre, ni le compositeur ni le public n'avaient conscience du « message révolutionnaire » de cet opéra, « Va pensiero » – le célèbre chœur des Juifs qui, sur les rives de l'Euphrate, pleurent leur liberté perdue et rêvent de leur patrie – fut rapidement considéré comme une métaphore de la nation italienne morcelée et occupée. Verdi avait offert une voix musicale au mouvement politique du Risorgimento, à son combat pour la liberté et l'union nationale. Jusqu'à la réunification italienne, il attribua délibérément une fonction politique à sa musique. Verdi était arrivé sur scène au moment où le public demandait de la nouveauté, plus d'authenticité, une musique plus proche du collectif. Il introduisit dans la musique italienne une nouvelle tonalité caractérisée par des sonorités rûches, des harmonies brutes et un son orchestral impétueux, quasiment primitif. Cette musique porte en elle les traces de la jeunesse de Verdi, passée à la campagne ; on y entend les airs que les paysans chantaient en chœur à l'auberge de son père à Roncole ou les mélodies interprétées par la fanfare de Busseto. C'est précisément grâce à cette énergie juvénile, à ce refus de se plier aux règles classiques et à sacrifier au « bon goût », que Verdi sut toucher à travers sa musique le cœur des Italiens de toutes les classes sociales.

En Allemagne aussi, les idées révolutionnaires s'accompagnaient de l'aspiration à l'unification. Wagner associa la mythologie et le patriotisme dans **Lohengrin**. Dans la troisième scène du troisième acte, (« Heil König Heinrich! », Gloire au roi Henri !), nous entendons clairement un appel à l'unité nationale : « Für deutsches Land das deutsche Schwert! So sei des Reiches Kraft bewährt! » (Pour le pays de Germanie, l'épée germanique ! Qu'ainsi soit prouvée la force du royaume !). Sans équivoque (« des Ostens Horden », les hordes venues de l'Est), Wagner met en garde ses contemporains contre la menace du tsarisme, qui soutenait à l'époque la restauration politique et réprimait durement les révoltes du peuple hongrois contre les Habsbourg.

La vague de révolutions de 1848 fut rapidement réprimée. Wagner partit en exil en Suisse, mais resta fidèle à ses idées révolutionnaires pendant quelques années encore. À partir de 1854, influencé par la philosophie d'Arthur Schopenhauer, il devint progressivement un pessimiste culturel, un esthète opposé à la politique et à l'humanisme. Son épouse Cosima s'employa d'ailleurs à effacer les traces des sympathies révolutionnaires de Wagner dans ses lettres et écrits, ou à les qualifier de péchés de jeunesse.

Mais en étudiant de près l'œuvre du compositeur, il est évident que nombre de principes révolutionnaires restèrent présents bien après 1854. Même si Wagner termina **Les Maîtres chanteurs de Nuremberg** 20 ans après la révolution de 1848, cet opéra reflète, lui aussi, le mouvement en faveur de l'unification allemande. Le concept de l'opéra est révolutionnaire, car dans le Nuremberg de Wagner, il n'est jamais question de dirigeants politiques, d'une forme quelconque d'autorité ou d'un conseil municipal – contrairement à ce que montraient les sources historiques. Le peuple, qui forge une alliance avec ses artistes (« Wach auf! », Debout !), décide souverainement et intervient en tant que juge. Parce que l'art est la véritable patrie des Allemands – car selon Wagner, la réalisation politique de l'essence même de l'Allemagne était impossible – le chœur chante lors du finale : « Zerging das heil'ge römische Reich in Dunst, uns blieb doch die heil'ge deutsche Kunst » (Même si le Saint-Empire romain germanique venait à disparaître, il resterait l'art allemand).

Verdi resta toute sa vie durant concerné par la politique italienne ; il siégea même comme député à la toute première Assemblée nationale. À mesure que progressa la réunification italienne, les thèmes explicitement nationalistes firent place à une thématique humaniste

plus vaste. Dans les opéras écrits par Verdi après 1850, le sentiment collectif ou les conflits entre nations ennemies sont de moins en moins en évidence. L'accent y est souvent mis sur les émotions et les épreuves tragiques traversées par l'individu. À partir de ce moment-là, Verdi offre – comme personne d'autre ne sait le faire – une voix aux exclus, souvent représentés en conflit avec une société dure et hypocrite. Cette approche culmine dans **La Traviata**. Le cœur de la courtisane Violetta bat dans les préludes des premier et dernier actes, d'une transparence rappelant la musique de chambre. Verdi présente la jeune femme comme une « pauvre pécheresse », une victime au cœur pur, tombée dans la prostitution parce qu'incapable de se soustraire à la corruption de la grande ville. Elle se transforme en figure emblématique de l'exclusion.

Après la réunification effective de l'Italie, les idéaux du Risorgimento continuèrent néanmoins à jouer un rôle important dans la réflexion artistique de Verdi. À la fin des années 1860, Verdi était profondément déçu par les dirigeants politiques et militaires de l'Italie, qu'il décrit dans une lettre comme « de mauvaises langues vaniteuses ». Les voisins européens considéraient l'Italie comme un pays de seconde zone après plusieurs défaites militaires et à cause de ses perpétuels problèmes financiers. À la mort d'Alessandro Manzoni, le plus grand poète romantique italien et, comme Verdi, un ardent défenseur de la réunification italienne, le compositeur décida d'écrire un **Requiem**. Verdi vénait le poète, qui avait toujours soutenu les idéaux d'humanisme et de probité ; on se mit rapidement à considérer le requiem dédié à Manzoni comme un « Requiem pour le Risorgimento ». Un élément remarquable de l'œuvre est la répétition de la musique du « Dies iræ » (Jour de colère) où, à l'aide des coups sourds frappés sur la grosse caisse et des trilles nerveuses des instruments à vent, Verdi déchaîne une tempête infernale. Verdi l'humaniste engagé enjoint à tout moment à son public de garder à l'esprit la fin du monde, l'image apocalyptique du Jour de colère, et il accorde une plus grande dimension dramaturgique et politique aux suppliques sollicitant la sérénité, la paix et la libération du « Libera me », un hommage ultime du compositeur au Risorgimento et aux idéaux de 1848.

« Jour de colère » est également le nom donné à plusieurs vendredis de prière en Égypte en 2011. Des opposants – des dizaines de milliers, selon les agences de presse – s'insurgèrent au Caire et dans d'autres grandes villes du pays contre le régime autoritaire du président Moubarak, contre la pauvreté, la corruption, l'oppression et les restrictions en matière de liberté d'expression. Ni la révolution de 1848, ni le Printemps arabe ne se soldèrent par l'apparition, du jour au lendemain, d'un nouveau régime politique ou d'une nouvelle structure sociale. Mais en 1848, Karl Marx et Friedrich Engels – qui étaient, comme Verdi, des « barricadiers » vaincus – firent paraître le *Manifeste du Parti communiste*, un texte qui aurait été impensable sans les idées de 1848, et qui allait influencer en profondeur les évolutions politiques du siècle ou des siècles suivants. Selon Alain Badiou, les révoltes dans le monde arabe semblent annoncer le retour d'idées politiques émancipatrices dans le monde entier. Tout comme Verdi, dans son *Requiem*, réplique aux coups de tonnerre théâtraux du « Dies iræ » par un travail polyphonique fouillé dans la fugue du « Libera me », après les « Jours de Colère » révolutionnaires, il faudra également faire des efforts soutenus, pouvant finalement mener au changement de constellation politique souhaité.

**Jan Vandenhouwe**

Dramaturge

Janvier 2012



## — En vidéo



Teaser C(H)ŒURS 2022



Alain Platel présente C(H)ŒURS 2022 (mai 2021)

# — Repères biographiques



Alain Platel © Filip Van Roe

## **Alain Platel**

### **concept, mise en scène et scénographie**

Alain Platel est orthopédagogue de formation et autodidacte en tant que metteur en scène. En 1984, il forme avec des amis et membres de sa famille une troupe fonctionnant en collectif. À partir de *Emma* (1988), il se distingue plus clairement en tant que metteur en scène. Il crée *Bonjour Madame* (1993), *La Tristeza Complice* (1995) et *lets op Bach* (1998), des productions qui propulsent les ballets C de la B – c'est le nom adopté par la troupe – sur la scène internationale.

En 2006, le projet choral *Coup de Chœurs* monté par Alain Platel à l'occasion de l'ouverture du nouveau KVS à Bruxelles marque le début d'une étroite collaboration avec le compositeur Fabrizio Cassol. La même année, *vsprs* amorce un changement de cap : l'exubérance des spectacles précédents cède la place à une plus grande introspection, révélant un univers parfois violent, comme dans *Nine Finger* (2007) avec Benjamin Verdonck et Fumiyo Ikeda.

Après le baroque *pitié!* (2008), *Out Of Context – for Pina* (2010) constitue une réflexion sur l'arsenal de mouvements entourant les spasmes et les tics. À travers ce langage du mouvement, Alain Platel poursuit sa recherche d'une traduction des sentiments trop forts. Son aspiration à quelque chose qui dépasse l'individu est de plus en plus palpable.

En 2012, Gérard Mortier convainc Alain Platel de reprendre les opéras de Verdi et de Wagner : *C(H)ŒURS* reste à ce jour son plus vaste projet. Avec ses danseurs et le chœur du Teatro Real de Madrid, il explore à quel point la beauté d'un groupe peut être dangereuse. La connotation politique de spectacles comme *tauberbach* et *Coup Fatal* (2014) réside dans la joie de vivre et l'énergie éclatant sur scène comme des moyens de (sur)vivre dans des circonstances indignes. Si depuis toujours le thème de la mort est très présent dans l'œuvre de Platel, dans *Requiem pour L.* (2018) il en devient pour la première fois le centre.

Très attaché à sa ville natale de Gand, Alain Platel y développe divers projets. En 2018 par exemple, avec Lisi Estaras et Quan Bui Ngoc, il réunit 300 habitants pour une représentation inédite de *Sacre du printemps*. En 2023, en codirection avec Frank Van Laecke, il réunira un chœur d'une centaine de Gantois dans *Mein Gent*, un hymne musical et théâtral à la cité flamande.

## **Alejo Pérez**

### **chef d'orchestre**

Alejo Pérez étudie le piano, la composition et la direction d'orchestre à Buenos Aires, puis complète sa formation à Karlsruhe avec Peter Eötvös. Il fait ses premiers pas en tant qu'assistant de Peter Eötvös, Michael Gielen et Christoph von Dohnányi.

De 2009 à 2012, il est directeur musical du Teatro Argentino de La Plata, et à partir de 2010, il est l'un des principaux chefs d'orchestre du Teatro Real de Madrid, alors dirigé par Gérard Mortier. Avec l'Orquesta Sinfónica de Madrid, il donne des concerts en compagnie de la soprano Eva-Maria Westbroek et du ténor Ian Bostridge, ainsi que de nouvelles productions de *Rienzi*, *Don Giovanni*, *La Mort à Venise*, *Ainadamar* et *Die Eroberung von Mexico*.

Alejo Pérez est chef invité d'orchestres renommés, tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, le SWR Symphonieorchester, le Gürzenich Orchester Köln, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il entretient des liens étroits avec différentes maisons d'opéra, notamment l'Opéra de Lyon et le Teatro dell'Opera di Roma.

Depuis 2019, Alejo Pérez est directeur artistique de la musique de l'Opera Ballet Vlaanderen. Il y reçoit des éloges pour *Pelléas et Mélisande*, *Lohengrin*, *Don Carlos* et *Der Schmied von Gent*. Ces dernières saisons, il dirige également des concerts au Salzburger Festspiele, au Teatro Colón de Buenos Aires, au Semperoper Dresden et au Lyric Opera de Chicago. En 2021-22, il donne *Ariane à Naxos* de Strauss, *La nuova Euridice secondo Rilke* de Sciarrino et *Roméo et Juliette* de Berlioz. Il fait également ses débuts au Grand Théâtre de Genève avec *Guerre et Paix* de Prokofiev et au Wiener Staatsoper avec *Carmen*.

En 2019, Alejo Pérez reçoit le Konex Platinum Award, l'une des plus hautes récompenses en Argentine, son pays natal.

## **Jan Schweiger**

### **chef de chœur**

Jan Schweiger étudie la direction de chœur et d'orchestre à l'Université Mozarteum de Salzbourg. Il est directeur musical de plusieurs chœurs en Autriche et en Allemagne, ainsi que chanteur dans le Chœur Arnold Schoenberg, notamment sous la direction d'Erwin Ortner, Sir Simon Rattle et Claudio Abbado. Il participe à des master classes avec Neil Thomson et Peter Gülke.

De 2007 à 2013, il est chef de chœur et chef d'orchestre à Heidelberg, où il reçoit en 2009 le Prix du Cercle des Amis. Depuis 2014, il est chef de chœur à l'Opera Ballet Vlaanderen. Il travaille avec le chœur dans de nombreuses productions, dont *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Elektra*, *Akhnaten*, *Tannhäuser*, *Armida*, *La Bohème*, *Idomeneo* et *Otello* (dans les versions de Verdi et de Rossini). Il est également chef d'orchestre de *Così fan tutte*, *La Flûte enchantée* et le *Requiem* de Fauré dans une orchestration de Wim Henderickx.

## **Jennifer Coleman**

### **soprano**

Diplômée du Royal College of Music de Londres, Jennifer Coleman est membre du Chœur de l'Opera Ballet Vlaanderen depuis 2018.

Elle apparaît pour la première fois à la télévision à l'âge de 17 ans dans *The X Factor*. Elle chante ensuite pendant six mois à bord du bateau de croisière *The Silver Muse*, effectue une tournée dans le Sud de la France avec le Young Virtuosi Orchestra, donne des récitals en Espagne dans le cadre de l'Encuentro de Música y Academia de Santander et se produit avec le clarinettiste Peter Dec dans des lieux prestigieux de Londres, notamment le Royal Albert Hall, Kings Place, le Victoria & Albert Museum et la Royal Academy of Arts.

Elle a enregistré deux CD : « Songs of Love » et « Simple Gifts ».

## **Opera Ballet Vlaanderen**

### **chœur et orchestre**

L'Opera Ballet Vlaanderen est la plus grande institution artistique de Flandres (Belgique). Il naît en 2014 de la fusion du Vlaamse Opera, constitué des Opéras de Gand et Anvers, et du Koninklijk Ballet van Vlaanderen. En résidence à Gand et Anvers, il y présente des productions lyriques, spectacles de danse et concerts. Le directeur artistique des opéras, Jan Vandenhouwe, et le directeur artistique des ballets, Sidi Larbi Cherkaoui, travaillent avec des artistes internationaux autour de créations inédites, de chefs-d'œuvre oubliés et de titres bien connus de l'histoire de l'opéra et de la danse. Plus de 400 collaborateurs de 30 nationalités différentes s'activent chaque jour en coulisse pour rendre possibles ces représentations.

Le ballet, le chœur et l'orchestre effectuent régulièrement des tournées en Belgique et à l'étranger. Par ailleurs, l'Opera Ballet Vlaanderen s'implique auprès des jeunes talents avec un nouveau programme axé sur l'innovation et l'inclusion sociale. En 2019, l'Opera Ballet Vlaanderen a remporté le prestigieux International Opera Award, qui récompense la meilleure maison d'opéra au monde.

L'Opéra de Lille remercie chaleureusement  
le **CIC Nord Ouest**,  
grand mécène de l'Opéra de Lille,  
pour son soutien tout particulier à la production de *C(H)ŒURS 2022*.



La banque **CIC Nord Ouest** est un partenaire fidèle et historique de l'Opéra de Lille depuis son ouverture en 2004.

L'engagement de la banque auprès de l'Opéra, de Caroline Sonrier et de son équipe témoigne de la volonté forte du **CIC Nord Ouest** de promouvoir l'attractivité de la région en soutenant la création artistique et la réalisation de grands projets culturels.

Grand mécène de l'Opéra depuis la saison 2017-18, c'est tout naturellement, et avec beaucoup d'enthousiasme, que le **CIC Nord Ouest** poursuit cette mission.

# OPÉRA \_DE\_ \_LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre Lyrique d'intérêt national,  
est un établissement public de coopération culturelle financé par :



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,  
l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière

## L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien ses mécènes et partenaires

### GRAND MÉCÈNE



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture  
en 2004, le CIC Nord Ouest apporte un soutien  
spécifique aux productions lyriques.

### MÉCÈNE PRINCIPAL



### MÉCÈNES DES RETRANSMISSIONS OPÉRA LIVE



### MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOREILLE



### MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



### MÉCÈNE ASSOCIÉ



### MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



### MÉCÈNE EN NATURE



### PARTENAIRES ASSOCIÉS



### PARTENAIRES MÉDIAS



L'Opéra de Lille remercie également  
**Patrick et Marie-Claire Lesaffre**,  
passionnés d'art lyrique, pour leur fidèle soutien.



# — Contacts presse

## Presse nationale

**Yannick Dufour**  
**Agence MYRA**  
T +33 (0)1 40 33 79 13  
myra@myra.fr

## Presse régionale

**Mathilde Bivort**  
**Opéra de Lille**  
T +33 (0)6 24 86 92 28  
mbivort@opera-lille.fr

---

**Caroline Sonrier** directrice  
**Euxane de Donceel** directrice administrative et financière  
**Mathieu Lecoutre** directeur technique et de production  
**Cyril Seassau** secrétaire général  
**Josquin Macarez** conseiller artistique aux distributions

Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par **Marie-Pierre Bresson**, adjointe au maire de Lille, déléguée à la Culture, à la Coopération décentralisée et au Tourisme.

**OPÉRA—  
—DE—  
—LILLE**

2, rue des Bons-Enfants, B.P. 133  
F-59001 Lille cedex

L'Opéra de Lille, institué Théâtre lyrique d'intérêt national en octobre 2017, est un Établissement public de coopération culturelle financé par la Ville de Lille, la Métropole Européenne de Lille, la Région Hauts-de-France et le ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France).