

OPÉRA_
DE
_LILLE

C(H)ŒURS 2022
Verdi, Wagner
Alain Platel

sa 11 juin 18h
lu 13 juin 20h
ma 14 juin 20h

OPÉRA – DANSE



OPÉRA – DANSE
durée +/- 1h50 sans entracte

C(H)ŒURS 2022

Verdi, Wagner
Alain Platel

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

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

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

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**, mécène passionné d'art lyrique, pour son fidèle soutien.

Le CIC Nord Ouest
GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA DE LILLE

est un partenaire

CULTUREL ACTIF DANS LES DOMAINES

de l'Art et de
la Musique

TOUT COMME IL EST, CHAQUE JOUR,
POUR CHACUN DE VOS PROJETS,
VOTRE PARTENAIRE PRIVILÉGIÉ.



Nord Ouest

Quelques repères

Tout spectateur ayant assisté à la première de *C(H)ŒURS* à Madrid en 2012 se souvient d'un véritable coup de tonnerre et d'une brillante démonstration de la maîtrise des masses. Alain Platel réunit à l'époque le chœur du Teatro Real et dix danseurs des ballets C de la B dans une performance engagée. Aujourd'hui, avec les danseurs, le chœur et l'orchestre de l'Opera Ballet Vlaanderen, le chorégraphe recrée ce spectacle pour exprimer sa vision du monde en 2022.

En 2012, Gérard Mortier, alors directeur du Teatro Real de Madrid, convainc Alain Platel de travailler sur des chœurs de Verdi et Wagner. Avec les yeux du monde fixés sur le Printemps arabe, la crise bancaire et la protestation des Indignés, ces airs font l'effet d'une bombe sur Alain Platel. Il faut dire que cette musique fut composée à une époque tout aussi agitée, dans une Europe dont les fondations vacillèrent après les révolutions de 1848. Dans leurs opéras, Verdi et Wagner ont donné voix au peuple et à son désir de liberté. Des chants tels que le « Va pensiero » de *Nabucco* ou le chœur des pèlerins de *Tannhäuser* devinrent des hymnes patriotiques, dont le magnétisme opère toujours.

Mais la beauté des masses peut s'avérer un danger dont la forme change dans le temps. Quel est le rapport entre le nationalisme progressiste du XIX^e siècle et les tendances actuelles au populisme et au protectionnisme ? À quel moment la connectivité dégenère-t-elle en désinformation épidémique ? Et quelles contre-forces sismiques se font ressentir à notre époque fébrile ?

C(H)ŒURS 2022 explore ainsi la relation entre l'individu et la société, l'intérieur et l'extérieur, la passion et les conventions du monde d'aujourd'hui.

Libera me, Domine, de morte æterna,
In die illa tremenda
Libera me, Domine...
Libera me, Domine...

*Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
En ce jour redoutable
Délivre-moi, Seigneur...
Délivre-moi, Seigneur...*

Giuseppe Verdi, *Requiem*, « Libera me »

Programme musical

Giuseppe Verdi (1813-1901) / 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 Marguerite 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 d'une même 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 la 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 de 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 rêches, 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 décrivit 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 vénérât 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



REPÈRES BIOGRAPHIQUES

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

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 Tristesse Complice* (1995) et *Iets 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 *pitiié!* (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 du *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 Schönberg, 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.

Steven Pregel **adaptation musicale et soundscape**

Steven Pregel étudie à l'Institut Lemmens, à l'Université de Louvain, au Conservatoire royal d'Anvers et au Conservatoire d'Amsterdam. Dans ces deux conservatoires, il obtient une maîtrise de composition dans la classe de Wim Hendrickx. Ses œuvres couvrent une grande variété de domaines artistiques comme le grand orchestre, le théâtre musical, la danse, le court métrage et les arts plastiques. Ses compositions sont exécutées par le Brussels Philharmonic, l'Antwerp Symphony Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Belgique, het Spectra Ensemble, le Nieuw Ensemble Amsterdam, l'Orchestre symphonique de Flandres, i Solisti del Vento, Oxalys et le Zagreb Symphony Orchestra. Dans le monde du théâtre et de la danse, Steven Pregel travaille surtout comme directeur musical et compositeur. Pour Alain Platel et Frank Van Laecke, il crée le concept musical de *Gardenia* en 2010. Suivent d'autres collaborations avec Alain Platel pour *C(H)EURS*, *tauberbach*, *En avant, marche ! et nicht schlafen*.

Plasticien, il pratique la peinture et le graphisme, crée des installations et des objets, en lien avec son travail musical ou avec ses modèles, de Dürer à Broodthaers. En 2017 il fonde avec le plasticien Arno Synaev le collectif de théâtre Raumteid. Leur première création, *Berg*, est présentée en octobre 2018. Ses créations à venir incluent des collaborations avec Alain Platel, Johan Simons, Arno Synaev, Frank Van Laecke, Wim Opbrouck, les ballets C de la B, l'Opera Ballet Vlaanderen, le Bochum Schauspielhaus, le Manchester Festival et le duo d'artistes tunisiens Selma en Sofiane Ouissi.

Romain Guion **assistant mise en scène, répéteur**

Après une formation en danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Romain Guion travaille pour plusieurs compagnies internationales dont Charleroi Danse, National Dance Company Wales, Dance Theatre of Ireland, John Scott's Irish Modern Dance Theatre, Gelabert-Azzopardi Compañía de Danza, Eun Me Ahn Dance Company, PVC-Stadttheater

Freiburg, Staatstheater Mainz et Constanza Macras - DORKYPARK, avant de rejoindre les ballets C de la B pour les créations de *C(H)EURS* en 2012 et *nicht schlafen* en 2016. En 2018, il participe à la Biennale de Venise avec le solo *Animale*, chorégraphié pour lui par Francesca Foscari.

Parallèlement à sa carrière d'interprète, Romain Guion intervient comme assistant dans plusieurs spectacles de danse, de musique, de théâtre et d'opéra. Depuis 2000, il transmet également ses connaissances en matière de danse contemporaine et de chorégraphie en dirigeant des ateliers aux quatre coins du monde. Dans son propre parcours créatif, il s'intéresse à redéfinir les conventions de la danse et à réconcilier les mouvements des danseurs avec leur physique authentique et leur humanité. Animé par un désir ardent de soutenir les jeunes chorégraphes et de stimuler la création, il dirige le festival de danse LUCKY TRIMMER à Berlin. Il est aussi responsable du programme officiel des classes ouvertes et des ateliers du Tanzhaus Zürich et coordinateur artistique de The Field, un collectif de danse basé à Zurich. En 2019, il reçoit le Prix culturel de la Ville pour sa contribution à la vitalité chorégraphique locale.

Béregère Bodin **assistante chorégraphique, interprète**

Formée au Centre national de danse contemporaine d'Angers, Béregère Bodin multiplie les expériences artistiques, de la danse de Raimund Hogue à celle de Joelle Bouvier, du théâtre d'Isabella Soupard à la musique contemporaine avec Silbersee, de la réalisation de films d'animations au monde loufoque de Robyn Orlin dans sa série des musées, du jeu d'actrice au cinéma avec Géraldine Doignon ou pour l'installation récente de Philippe Grandrieux à Hong-Kong avec *The Scream*.

Avec *primero-erscht* de Lisi Estaras, elle découvre la ville de Gand. Elle y rencontre Alain Platel, mais aussi Cacao Bleu avec qui elle coréalise le film *Nous trois*, et y découvre le cabinet K, où elle crée *Une catastrophe fantastique* (1 et 2) avec des enfants, ainsi que Passerelle, où elle chorégraphie *Je suis un palimpseste*, et ce n'est pas un animal... À vos souhaits et *Alstublieft*. En 2021, elle présente son solo *Une île* au Festival Amok, et apparaît dans *Orphée* et *Eurydice* de Gluck à l'Opéra de Zurich, dans une mise en scène de Christoph Marthaler qu'elle retrouve après *Universe*, *Incomplete* à la Ruhrtriennale en 2018.

Quan Bui Ngoc **assistant chorégraphique, interprète**

Quan Bui Ngoc se forme à la danse à l'École nationale du Vietnam, avant de rejoindre le ballet de l'Opéra de Hanoi. En 1997, Bernadette Tripièr l'invite en France, à l'école de danse d'Istres. En 2002, il danse pour Alain Platel dans *Wolf*. Il le retrouve ensuite en tant qu'interprète pour *vsprs*, *pitie !*, *Out of Context – for Pina* et *C(H)EURS*, puis comme assistant à la chorégraphie sur *nicht schlafen* et *Requiem pour L*. Avec Lisi Estaras, il collabore comme interprète dans *Bolero* et comme cocréateur dans *I know a place*. En 2009, il crée *Jump or Fall* avec Juliana Neves et Samuel Lefeuvre, et rejoint en 2011 l'Australian Dance Theatre pour la tournée de *Be Your Self*. En 2014, il crée *K*, avec Daniel Hellmann et *Untold* avec la compagnie 3art3 de Zurich, puis *Blurry* pour Evaduda Dance Compagnie à Budapest en 2017. Avec Lisi Estaras et Alain Platel, il réunit 300 citoyens de tous âges et de tous horizons dans une représentation inédite du *Sacre du printemps*, à Gand en 2018 et à Valladolid en 2019. Il crée également une chorégraphie commémorative à Ypres avec 200 enfants, une pièce avec des prisonniers à Bruges, et le spectacle *The Roof* pour le Ho Chi Minh Opera au Vietnam. Quan Bui Ngoc anime régulièrement des cours et des ateliers en Europe, et fait du coaching pour interprètes et compagnies de danse.

Hildegard De Vuyst **dramaturgie**

C'est avec *La Tristeza Complice* en 1995 que débute la collaboration entre Hildegard De Vuyst et Alain Platel. Ils se retrouvent ensuite sur *Iets op Bach*, *Wolf*, *vsprs*, *pitie* et *Out of Context – for Pina*. Hildegard De Vuyst travaille en parallèle avec d'autres chorégraphes tels que Koen Augustijnen (*To crush time*) et Sidi Larbi Cherkaoui (*Rien de rien*). Elle anime également des ateliers de dramaturgie et de danse à Amsterdam, Lublin et Aarhus (Danemark), donne des cours à la Rits – une école pour acteurs et metteurs en scène à Bruxelles – et publie un ouvrage sur les centres artistiques de Flandres (*Alles is rustig*) en collaboration avec le Vlaams Theater Instituut. En 2001, elle intègre le Koninklijke Vlaamse Schouwburg de Bruxelles (KVS) comme dramaturge, tout en continuant à travailler régulièrement avec Alain Platel. Depuis 2007, elle coordonne le projet PASS (Performing Arts Summer School) pour de jeunes artistes palestiniens, en collaboration avec le KVS, les ballets C de la B et l'A.M. Qattan Foundation. En 2016, elle rejoint les ballets C de la B ainsi que le Festival de Marseille. Depuis 2022, elle œuvre pour laGeste, fusion des

ballets C de la B et de cabinet k, où elle partagera la direction artistique avec Joke Laureyns.

Jan Vandenhouwe **dramaturgie musicale**

Diplômé en musicologie à Louvain et Berlin, Jan Vandenhouwe commence sa carrière comme critique d'opéra pour le journal *De Standaard*. De 2005 à 2008, il est dramaturge à l'Opéra national de Paris, où il collabore étroitement avec le directeur artistique Gérard Mortier et où il est responsable de la programmation de l'Amphithéâtre Bastille. De 2009 à 2011, il est coordinateur artistique au Concertgebouw de Bruges, et de 2015 à 2017, il est chef dramaturge à la Ruhrtriennale sous la direction de Johan Simons. En tant que dramaturge musical indépendant, il participe à des productions du Teatro Real de Madrid, de l'Ensemble intercontemporain et du Klarafestival, et travaille avec des artistes comme Anne Teresa De Keersmaeker (*Così fan tutte*, *Mitten wir im Leben sind/Bach/Cellosuiten*, *Les Six Concertos brandebourgeois*), Alain Platel (*C(H)OEURS*, *Nicht schlafen*), Ivo van Hove (*Macbeth*, *Brokeback Mountain*, *Salomé*, *Boris Godounov*, *Don Giovanni*) et Johan Simons (*Fidelio*, *Boris Godounov*, *L'Or du Rhin*, *Alceste*). Depuis 2019, Jan Vandenhouwe est directeur artistique de l'opéra à l'Opera Ballet Vlaanderen.

Dorine Demuyck **costumes**

Dorine Demuyck étudie la peinture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Gand. À partir de 1992, elle réalise des installations, des sculptures de lumière et de textile ainsi que des performances. En 1999, elle reçoit le Prix du public du Salon d'art de Gand pour l'installation *Geofferd aan de straatstenen*. Elle travaille comme accessoiriste et conceptrice de costumes et de décors pour le cinéma et le spectacle vivant, notamment pour 4 Hoog, Bart Vanneste, Wim Willaert, Kommil Foo, Mich Walschaerts et Ineke Nijssen, Zee Bizoe, Jan Fabre, Hans Van den Broeck, Patrick Corillon, la Compagnie Cecilia (Johan Heldenbergh et Arne Sierens). Pour les ballets C de la B, elle crée les costumes de *Patchagonia*, *Bolero*, *primero-erscht*, *Dans Dans* et *La Esclava* de Lisi Estaras, et pour *Out of Context – for Pina*, *C(H)EURS*, *Coup Fatal*, *nicht schlafen* et *Requiem pour L*. d'Alain Platel. Dorine Demuyck est également conseillère en style pour plusieurs chanteurs.

Carlo Bourguignon

lumières

Carlo Bourguignon travaille d'abord à Bruxelles, au Kaaitheater puis au KVS, en tant qu'assistant réalisateur, chargé de production et régisseur plateau. Il est ensuite assistant technique pour les projets des étudiants de P.A.R.T.S., l'école de danse fondée par Anne Teresa De Keersmaeker.

Depuis 2000, il signe les éclairages pour les productions des ballets C de la B : *Wolf, vsprs, pitié !, Out of Context – for Pina, C(H)ŒURS, tauberbach, Coup Fatal, nicht schlafen et Requiem pour L.* (Alain Platel), *En avant, marche !* (Alain Platel et Frank Van Laecke), *Tempus Fugit* (Sidi Larbi Cherkaoui), *Just another landscape for some jukebox money, bâche, IMPORT EXPORT* (Koen Augustijnen), *le projet 1,2,3/ Propositions?, Patchagonia* (Lisi Estaras), *Asobi* (Kaori Ito), *Untold* (3art3 Company) et *Bruegel* (Lisaboa Houbrechts).

Bartold Uyttersprot

son

Bartold Uyttersprot étudie le hautbois, la contrebasse et le piano à Louvain et Bruxelles, avant de suivre une formation aux techniques du son à l'Institut SAE à Amsterdam. Depuis 2008, il travaille pour les ballets C de la B, réalisant le son de *Ashes* (Koen Augustijnen), *primero, Monkey Mind* (Lisi Estaras), *La Esclava* (Lisi Estaras et Ayelen Parolin), *Pénombre* (Rosalba Torres Guerrero et Lucas Racasse), *Out of Context – for Pina, C(H)ŒURS, tauberbach, nicht schlafen* (Alain Platel), *Gardenia, En avant, marche !* (Alain Platel et Frank Van Laecke), et *Asobi* (Kaori Ito).

LES INTERPRÈTES

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

ballet, 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.



2
2
3
2
3

Abonnez-vous !

OPERA BALLET VLAANDEREN

Chœur

chef de chœur Jan Schweiger

Sopranos

Herlinde Van Den Bossche
Nam Hee Kim
Chia Fen Wu
Lies Verholle
Agata Kowalik
Wineke Van Lammeren
Annelies Buyssens
Konstantina Thanopoulou
Jennifer Coleman
Christa Biesemans
Lim Ga Young
Laura Gils
Rachael McCall
Nadezda Voordeckers
Marion Dumeige
Kiyoko Tachikawa

Altos / Mezzos

Ellen van Beek
Dida Castro
Els Van Daele
Catarina Sereno
Kataryna Balejko
Bea Desmet
Birgit Langenhuysen
Marta Babic
Ekaterina Romanova
Anja Wilbrink
Marion Kreike
Bobae Kim
Greetje Borst
Paul Sojo

Ténors

Ronny Demetsenaere
Anar Baghirov
Dejan Toshev
Tom Van Wolputte
Pim van Drunen
Jacob Hoekstra
Davy Smets
Erik Dello
Jean-Edouard Stocq
Jean-Marc Galoche
Gudmundur Davidsson
Henk Pringels
Mathis Van Cleyenbreugel

Basses

Patrick Cromheeke
Giacomo Archetti
Simon Schmidt
Guido Verbelen
Mark Gough
Tristan Faes
Bruno Schraen-Vanpeperstraete
Thomas Mürk
Jung Kun Oh
Onno Pels
Nemanja Milecivic
Yu Hsiang Hsieh
Arman Isleker
Andreas Goetze

Violons I

Maximilian Lohse
Carol Minor
Blanca Parra Arbealez
Ann Vancoillie
Alwin Wauters
Marjan Gils
Inge Hermans
Selma Selleslags
Lidiia Kocharyan
Freek Ruyschaert
Saartje De Muynck

Violons II

Nandor Farkas
Fabrice Dambrin
Mikolaj Türschmid
Cécile Greer
Jakub Miller
Cristina Scripcariu
Igor Hernandez
Lidia Rodriguez
Sayana Tchankova

Altos

Béatrice Derolez
Traudi Helmberger
Luc Fierens
Metodi Poupalov
Peter Hogerheijde
Els Van Geendertaelen
Liesbeth Lambrecht

OPERA BALLET VLAANDEREN

Orchestre

direction Alejo Pérez

Violoncelles

Jadranka Gasparovic
Hans Ludwig Becker
Christoph Gerlach
Muriel Bialek
Jan Van Passen
Thomas Frühauf

Contrebasses
Johan Leyers
Katharina Von Ahn
José Reyes
Emanuel Oliveira

Flûtes

Ludivine Moreau
Francis Poskin
Ben Boelens

Hautbois

Arie Van der Beek
Marleen Gorgon
Tom van de Graaf

Clarinettes

Fang Song
Julien Elleout
Carlos Escalona

Bassons

Remy Roux
Victoria Merlo
Valérie Trangez
Daniel Demoustiez

Cor

Bart Cypers
Quinten De Gelaen
Yura Mandziy
Alex Van Aeken

Trompettes

Serge Rigauumont
Tom Seynaeve
Brody Linke
Jonas Van Hoeydonck

Trompettes de scène

Robby Boone
Arne Van Eenoo
David Troyano
Ester Van Nuffel

Trombones

Carlo Mertens
Joost Deryckere

Trombone basse

Joris Renders

Tuba

Stephan Vanaenrode

Timbales

Ken Gybels

Percussions

Roel Vanderspikken
Gaetan La Mela

Harpe

Arielle Valibouse



OPÉRA DE LILLE

Présidente **Marie-Pierre Bresson**

Adjointe au maire de Lille en charge de la Culture,
de la Coopération décentralisée et du Tourisme

Directrice **Caroline Sonrier**

Directrice administrative et financière **Euxane de Donceel**

Directeur technique et de production **Mathieu Lecoutre**

Secrétaire général **Cyril Seassau**

Conseiller artistique aux distributions **Josquin Macarez**

ÉQUIPE TECHNIQUE ET DE PRODUCTION DE C(H)ŒURS 2022

Régie générale **Stéphane Lacharme**

Régie plateau **Pierre Miné Deleplanque**

Chef-cintriér **Emmanuel Podsadny**

Équipe plateau **Nicolas Forget, Tristan Mercier,**

Philippe Sinibaldi

Régie lumières **Pierre Loof**

Équipe lumières **Frédéric Ronnel**

Habillage **Lucie Destailleur, Sylvie Letellier**

Chargée de production **Gwen Louâpre**

Attachée de production **Clémence Sorin**

Réalisation des décors **les ballets C de la B :**

Jan Mergaert, Serge Vandenhove, Bennert Vancottem, Carlo Bourguignon, Wim Piqueur, Wim Van de Cappelle / atelier décor NTGent : Erik Savat, Flup Beys, Freddy Schoonackers, Luc Goedertier, Lucien De Waele, Pierre Keulemans, Thierry Dhondt, avec Amara Touré, Dian Indriana, Elise Verstraete, Jill Ophalfens, Stavros Daskalopoulos, stagiaires / Christophe Engels, Dimitri Clément

L'Opéra de Lille remercie **Avril**
qui fournit gracieusement des cosmétiques bio
pour le maquillage et le soin des artistes.

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 FINOIREILLE



MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNE ASSOCIÉ



MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE EN NATURE



PARTENAIRES ASSOCIÉS



PARTENAIRES MÉDIAS



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

Restauration

Avant le spectacle, au bar de la Rotonde
avec **Marie et Lulu**

opera-lille.fr

@operalille

