



opéra

Le Nain Zemlinsky

je 16 nov. 20h | sa 18 18h | lu 20 20h

OPÉRA DE LILLE
17-18

Le Nain, séance de répétition Opéra de Lille oct. 2017 ©Frédéric Iovino



opéra

chanté en allemand, surtitré en français

+/- 1h25, sans entracte

sa 18 nov. Introduction, Les 400 coups 17h30, Rencontre 19h10

Zemlinsky Le Nain [Der Zwerg]

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Conte tragique en un acte (1922)

Direction musicale **Franck Ollu**

Mise en scène et scénographie **Daniel Jeanneteau**

Le Nain [Der Zwerg]

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Conte tragique en un acte (1922)

Livret de Georg C. Klaren librement adapté de *L'Anniversaire de l'Infante* d'Oscar Wilde

Adaptation pour orchestre de chambre **Jan-Benjamin Homolka** (2014)

Direction musicale **Franck Ollu**

Mise en scène et scénographie **Daniel Jeanneteau**

Lumières **Marie-Christine Soma**

Costumes **Olga Karpinsky**

Chef de chant et assistant à la direction musicale **Nicolas Chesneau**

Assistant à la mise en scène et à la scénographie **Olivier Brichtet**

Conseiller jeu **Quentin Bouissou**

Conseiller chorégraphie **Thierry Thieû Niang**

Coach de langue **Volker Haller**

Création coiffure et maquillage **Elisabeth Delesalle**

Avec

Le Nain **Mathias Vidal**

Donna Clara, Infante d'Espagne **Jennifer Courcier**

Ghita, sa camériste préférée **Julie Robard-Gendre**

Don Estoban, chambellan **Christian Helmer**

Trois caméristes **Laura Holm, Fiona McGown, Marielou Jacquard**

Chœur de 8 compagnes

Adèle Carlier (soprano)

Morgane Collomb (soprano)

Alice Kamenesky (soprano)

Anne-Marine Suire (soprano)

Coline Dutilleul (mezzo-soprano)

Anouk Molendijk (mezzo-soprano)

Sofia Obregon (mezzo-soprano)

Anne-Sophie Vincent (mezzo-soprano)

Ensemble Ictus

Coproduction 2017 **Opéra de Lille, Opéra de Rennes, Fondation Royaumont, Théâtre de Caen**

Équipe artistique, technique et de production du *Nain*

Régie générale **Stéphane Lacharme**
Régie de production/Régie de scène

Marina Niggli

Régie plateau **Emmanuel Podsadny**

Équipe plateau **Clément Distribué, Erwan**

Henry, Marta Lucrezi, Valéry-Anne Méresse

Régie lumières **Sébastien O'Kelly**

Équipe lumières **Fabien Gnesutta, Frédéric**

Ronnel

Régie son/vidéo **Anthony Toulotte**

Accessoires **Mélanie Miranda**

Régie costumes **Camille Devos**

Habillage **Laura Cesto, Lucie Devos, Céline**

Thirard

Atelier costumes **Magali Broc-Norris / Sylvie**

Dermigny, Emmanuelle Geoffroy, Maud

Lemercier, Faustine Valentin

Atelier décors **Pascal Godin / Franck De**

Haes, Samuel Landré, Tristan Mercier,

Isabelle Vendeville

Régie coiffure, maquillage **Elisabeth**

Delesalle

Coiffure, maquillage **Khaddouj El Madi,**

Elise Herbé, Charlie Magny

Surtitrage **Florence Willemain**

Réalisation décors **Opéra de Lille / Espace & Cie**

Réalisation costumes **Opéra de Lille**

Chargée de production **Chantal Cuchet**

Les surtitrages du *Nain* sont reproduits
avec l'aimable autorisation d'Erato-Warner
Classics.

Universal Edition, éditions musicales.

Opéra de Lille

Présidente

Marion Gautier

Adjointe au Maire de Lille
déléguée à la Culture

Directrice

Caroline Sonrier

Directeur administratif et financier

Pierre Fenet

Directeur technique et de production

Mathieu Lecoutre

Secrétaire général

Xavier Ricard

Conseillers artistiques aux distributions

Pâl Christian Moe/Josquin Macarez

Ictus

Ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Sonja Horlacher flûte et piccolo

Piet Van Bockstal hautbois et cor anglais

Dirk Descheemaeker clarinettes

Dirk Noyen basson

Bruce Richards cor

Rozanne Descheemaeker cor

Philippe Ranallo trompette

Alain Pire trombone

Jean-Luc Fafchamps harmonium et célesta

Jean-Luc Plouvier piano et célesta

Miquel Bernat percussion

Gerrit Nulens percussion

Annie Lavoisier harpe

George van Dam violon

Igor Semenoff violon

Auréli Entringer alto

Geert De Bièvre violoncelle

Géry Cambier contrebasse



Alexander Zemlinsky, l'étranger

Itinéraire d'un musicien
à la croisée des mondes

Alexander Zemlinsky dirigant

Qui êtes-vous, Zemlinsky ?

Chef d'orchestre admiré d'Igor Stravinski et compositeur de premier plan, soutenu par Johannes Brahms, interprété par Gustav Mahler, professeur d'Arnold Schönberg, qui fut son beau-frère, mais aussi d'Alban Berg, d'Erich W. Korngold ou encore de Hans Krasá, Alexander Zemlinsky (1871-1942) a traversé plusieurs mondes au cours de sa carrière. Formé à la Musikverein de Vienne dans les années 1880-1890, il fait ses débuts à la Volksoper puis à la Hofoper sur l'invitation de Mahler. En 1911, il prend la tête du Neues Deutsches Theater de Prague qu'il dirigea pendant plus de quinze ans, inaugurant par son exigence et son éclectisme une véritable « ère Zemlinsky ».

En 1927, il accepte l'invitation d'Otto Klemperer à codiriger avec lui à Berlin les productions de la Kroll Oper récemment rouverte et qui se veut à l'avant-garde de la scène berlinoise. Là, il collabore notamment avec Laszlo Moholy-Nagy, qui réalise pour lui les décors et les costumes des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. Il se lie également d'amitié à cette époque avec Hanns Eisler, alors élève de Schönberg, mais aussi avec Kurt Weill et Bertolt Brecht, dont il crée à Berlin en 1930 *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Si l'avènement du nazisme l'oblige à quitter l'Allemagne pour retourner enfin à Vienne, il ne cesse pas pour autant de composer. À son

Exposition



Découvrez ou re-découvrez à travers cette exposition la vie et l'œuvre du compositeur et chef d'orchestre Alexander Zemlinsky (1871-1942). À travers un ensemble de documents d'archives, de reproductions d'œuvres musicales ou picturales, suivez de Vienne à Berlin ou New York le destin singulier de cet artiste issu de la Vienne sécessionniste, qui, aux prises avec la brutalité du XX^e siècle, n'eut de cesse de sonder sa propre étrangeté.

Exposition à découvrir au Grand Foyer de l'Opéra de Lille du 15 au 22 novembre, les soirs de représentation.

Exposition produite par la Médiathèque Musicale Mahler, en partenariat avec l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et la Fondation Royaumont, avec le soutien du Ministère de la Culture et du Fonds Zemlinsky de Vienne. Commissariat : Paul Bernard-Nouraud (historien d'art) *conception et rédaction* Alena Parthonnaud (documentaliste MMM) *conception et réalisation*

La Médiathèque Musicale Mahler (MMM), fondée par Henry-Louis de La Grange et Maurice Fleuret, est soutenue par le Ministère de la Culture (DGCA/DGMIC), et la Fondation de France. EY est le mécène principal de la Médiathèque Musicale Mahler.



deuxième opéra, *Il était une fois*, créé en 1900 par Mahler à la Hofoper, à ses adaptations d'œuvres d'Oscar Wilde (*Une tragédie florentine* et *Le Nain*), s'ajoutent ainsi *Le Cercle de craie* en 1933, sur une histoire qui inspirera Brecht en 1945, puis *Le Roi Kandaules*, d'après André Gide, en 1936, sans compter sa *Symphonie lyrique* de 1922 d'après les poèmes de Rabindranath Tagore ou encore ses *Chants symphoniques* de 1929 marqués par les poètes du Harlem Revival. Cette production foisonnante, multiple, et les collaborations auxquelles elle donna lieu, tombèrent pour partie dans l'oubli après sa mort en exil à New York en 1942. Ce n'est qu'à partir des années 1980, notamment avec l'enregistrement du deuxième Quatuor à

cordes (1915) par le LaSalle Quartet de Walter Levin, et les efforts conjugués de chefs ou de musicologues tels que Peter Dannenberg, Horst Weber, James Conlon ou Antony Beaumont, son premier biographe, que Zemlinsky acquit enfin une certaine reconnaissance publique.

Si aujourd'hui Zemlinsky ne se tient plus seulement entre l'ombre de Mahler et celle de Schönberg, son œuvre demeure encore trop peu connue.

Paul Bernard-Nouraud, septembre 2017

À lire avant le spectacle

Les personnages

Donna Clara, Infante d'Espagne *soprano*

Ghita, sa camériste préférée *mezzo-soprano*

Don Estoban, chambellan *baryton*

Le Nain *ténor*

Trois caméristes *soprano et mezzos*

Compagnes de jeu de l'Infante *sopranos et mezzos*

Domestiques et serviteurs



« Ce que le nain avait peut-être de plus amusant était la totale inconscience de son aspect grotesque. En vérité, il semblait parfaitement heureux et plein d'entrain. Quand les enfants riaient, il riait aussi franchement, aussi gaiement qu'eux et, à la fin de chaque danse, il leur faisait la plus comique des révérences, souriant et leur adressant des signes de tête, tout comme s'il était vraiment l'un d'entre eux et non ce petit être contrefait que la nature, par quelques facétieux caprices, avait façonné pour servir à autrui d'objet de raillerie. »

Oscar Wilde, *L'Anniversaire de l'Infante*

Le Nain et les grands hommes

Grands écarts

Viennois parmi les Viennois, Alexander Zemlinsky aura connu le crépuscule du vieux Brahms, qui fut un temps son maître, et l'aurore de Schönberg, son ami, par ailleurs beau-frère, qui fut (brièvement) son élève, et qui dira de lui : "Je ne connais aucun compositeur post-wagnérien qui ait pu satisfaire avec autant de noblesse aux exigences du théâtre."

L'infatigable homme de l'ombre

Né en 1900 à Vienne, Georg Eugen Moritz Alexander Klarič, alias Georg C. Klaren, librettiste du *Nain*, était l'un de ces hommes de culture à tous les effets que l'empire austro-hongrois savait si bien produire. Philologue, écrivain, journaliste, scénariste, dramaturge, réalisateur, mais surtout travailleur infatigable, il revendiquait à 47 ans plus de 180 œuvres de toutes sortes. La liste des scénarios produits à flux tendu entre les années 1920 et le début des années 1950 donne une idée de la versatilité de ses talents : *L'Amour du Maharajah*, *l'Héritage de Casanova*, *Le Cosaque* et *le Rossignol*... On lui doit entre autres l'une des premières adaptations pour l'écran du *Chien des Baskerville*, une version filmée de *Wozzeck* (qu'il réalisa lui-même), des collaborations avec Hitchcock... Mais au cœur de cette production peut-être pléthorique, on notera que *Le Nain* est son seul livret d'opéra.

Homme de notes, homme de lettres

Le Nain est la deuxième rencontre de Zemlinsky avec Oscar Wilde. Quelques années plus tôt, il avait déjà tiré un opéra en un acte d'un autre de ses contes, *La Tragédie florentine* (qui, comme son nom ne l'indique guère, connaît, après quelques éclats sanglants, une fin plutôt joyeuse). Peut-être pour en avoir réalisé lui-même l'adaptation, il confia la fois suivante à l'homme d'expérience qu'était Georg C. Klaren, de transformer en opéra *L'Anniversaire de l'Infante*. On notera par ailleurs l'éclectisme éclairé de Zemlinsky en matière de littérature, assorti d'un goût pour les prix Nobel, qui lui fit mettre en musique des poèmes du Belge Maeterlinck (*Sechs Gesänge*, en 1913) comme du Bengali Rabindranath Tagore (dans sa *Symphonie lyrique* de 1923).

De l'érotique à l'inachevé...

En 1935, Zemlinsky, en exil aux États-Unis, met la dernière main à un opéra en trois actes *Der König Kandaules* (*Le Roi Candaule*), tiré d'une pièce d'André Gide (encore un prix Nobel, décidément !). Il espère le faire jouer au Metropolitan Opera de New York, mais abandonne le projet car une indispensable scène de nudité voue l'œuvre à l'interdiction de la censure. Mort avant sa naissance, ce *Candaule* sera ressuscité en 1990 grâce au travail de reconstitution du chef et musicologue britannique Antony Beaumont.



Argument

On va fêter l'anniversaire de l'Infante d'Espagne. Le chambellan Don Estoban supervise les préparatifs. Les cadeaux plus somptueux les uns que les autres sont installés. Don Estoban et les caméristes ont grand peine à contenir la curiosité de l'Infante et de ses compagnes de jeu, avant le début de la fête.

Parmi les cadeaux, celui envoyé par le Sultan, un véritable nain, de chair et d'os, est offert au même titre que les autres présents et joujoux. Ce sera sans doute la plus belle surprise et le plus amusant des jeux pour la jeune fille. Par précaution le chambellan fait couvrir tous les miroirs du Palais : le Nain n'a en effet pas la moindre conscience de sa difformité ou de sa différence physique ; il se croit même très beau, à en juger par les visages riants qui l'entourent. Pour conserver la gaieté et la belle humeur de ce présent, il convient qu'il ne découvre rien de son apparence physique ou de sa laideur : la fête en serait gâchée.

Le moment de remettre les présents à l'Infante arrive, et très vite c'est au tour du Nain d'être présenté à la jeune fille. La gaieté gagne les dames de la Cour, qui se moquent allègrement de lui. L'Infante quant à elle entre dans le jeu et demande au Nain de lui chanter quelque chose. Par jeu, elle propose de le récompenser pour sa belle voix en lui donnant pour épouse, l'une de ses compagnes. Le Nain n'en voudrait d'autre que l'Infante elle-même, dont il est tombé éperdument amoureux, au premier regard, sans autre considération pour le traitement odieux dont il est l'objet, et dont il ne prend même pas la mesure.

La princesse souhaite rester seule avec le Nain, elle renvoie toute sa cour pour mieux découvrir ce précieux jouet. Elle s'aperçoit très vite qu'il n'a aucune notion de son apparence physique, et se prend au jeu de l'amoureuse : elle danse avec lui, lui offre une rose blanche... Elle est troublée par la sincérité du Nain, puis commence à être ennuyée de la situation. Elle charge Ghita, sa camériste, d'ouvrir une bonne fois les yeux au Nain sur sa difformité, pour que cesse son jeu amoureux. Mais le Nain persiste dans son aveuglement, qui n'a rien d'un jeu. Cependant, la révélation arrive. La difformité physique du Nain est mise en pleine lumière, brisant tout net son illusion. Au désespoir, il supplie l'Infante de rétablir la situation comme elle avait commencé, de lui mentir sur son image : il voudra la croire. Mais quelque chose, ou plutôt quelqu'un, est brisé. L'Infante finit par formuler l'ultime différence, la distance infranchissable qui les sépare, et le rejette. Le Nain tombe foudroyé à ses pieds. L'Infante s'en retournera donc au bal, déçue d'avoir déjà cassé son jouet.



Entretien avec Daniel Jeanneteau

Metteur en scène

« Cela commence comme un divertissement frivole et charmant, change de registre en cours de route, change même de théâtralité, pour se précipiter soudainement en une fin d'une brutalité rare. Cela commence comme un tableau de cour de Vélasquez, et finit comme une peinture noire de Goya. Un sarcasme dur, implacable, nous laissant pantelant. »

Une ouverture en trompe-l'œil

Je ne connaissais ni l'œuvre ni Zemlinsky, et à la première audition... j'ai été un peu déçu ! En comparaison des œuvres de Schönberg ou de Mahler qui lui sont contemporaines, cet opéra de 1920 m'a paru appartenir plutôt au XIX^e siècle et à un univers musical plus ancien. Cela commence comme un divertissement plaisant - des jeunes filles s'amusent et préparent des cadeaux avant une grande fête, s'ébattent et se chamaillent sur une pelouse... C'est l'anniversaire de l'infante du roi d'Espagne, dans une cour très guindée, mais cela reste tout de même une fête, et les employés du palais s'amusent... C'est donc une scène de genre avec des effluves espagnols, des motifs identifiables, des rythmes qui répondent à l'idée qu'on se faisait de l'exotisme dans la musique du XIX^e... C'est charmant... Mais cela ne m'intéressait pas beaucoup ! Ce qui m'a ensuite saisi et émerveillé, c'est la façon dont l'œuvre change en cours de route. Elle remonte le temps vers le futur, elle change de théâtralité, de dramaturgie, de registre et de projet, ce qui lui donne un caractère très affûté dans sa conception et déconcertant dans son déroulement.

J'ai découvert qu'il y a chez Zemlinsky, à travers une profonde connaissance de tous les registres musicaux, une très grande maîtrise dans l'emprunt des formes, dans l'affiliation à des registres d'expression très différents, la capacité à organiser un objet composite d'une grande puissance dynamique et d'une grande force d'expression, tendue comme un ressort. Peu à peu, dans le divertissement s'introduisent des éléments d'une profonde incongruité : on offre comme jouet un homme adulte à une toute jeune femme. Certes il s'agit d'un homme petit, difforme, un homme dont on peut rire, mais enfin, tout de même, c'est une puissance masculine (et l'on connaît le prestige sexuel des nains dans la plupart des traditions anciennes). Et ce cadeau est doué d'une âme - chose qui n'était pas tout à fait prévue au départ - et, plus encore, de sensibilité, de talent, de complexité dans son rapport au monde, à lui-même, aux autres... Alors, petit à petit, le motif charmant, le dessus de porte du XVIII^e vire à la tragédie.

Comment on opère la destruction d'une âme

On relie évidemment cette œuvre à Vélasquez puisqu'il a représenté les nains de la cour du roi d'Espagne - tableaux emprunts d'une grande richesse humaine dont Oscar Wilde s'est très probablement inspiré, notamment pour les costumes et les décors qu'il décrit. Mais on pense peut-être plus encore à Goya, dont l'œuvre commence par des cartons de tapisseries tout à fait gracieux et superficiels, pour évoluer vers les terribles peintures noires de la fin. C'est comme si Zemlinsky condensait l'œuvre de Goya en une heure de temps. Avec une progression qui est extraordinairement construite. Sans être prévenu, et passant outre la déception d'un certain conformisme dans les premiers moments de l'action, on passe à une musique assez inouïe, à l'orchestration éblouissante, d'une puissance dramatique dont je ne connais pas beaucoup d'équivalents. C'est de fait une œuvre audacieuse et - c'est peut-être ce qui m'intéresse le plus - très impure, dans la mesure où elle ne s'inscrit pas dans un seul registre d'expression, mais emprunte et manipule les formes dont elle a besoin pour construire les émotions violentes qui, implacablement, conduiront au dénouement tragique, à la destruction d'une âme.

Par ce conte, Zemlinsky porte un regard très lucide sur la société comme système de domination conduisant à l'élimination de l'individu non affilié à ses ordres, à ses catégories : à travers le sacrifice du Nain dont l'humanité est niée en raison de son apparence, c'est la figure idéalisée de l'artiste en tant qu'être différent, sincère et inspiré, qui est mise au supplice.

Un instant de vérité

Au-delà de la question esthétique, ce qui me paraît le plus important pour traiter cette œuvre singulière, c'est d'en servir toutes les potentialités dramatiques, de tout faire pour que les énergies, les muscles qui la composent agissent à plein, et ne rien freiner ou alourdir. On se retrouve donc à surveiller de près l'usage de chaque forme, en oscillant constamment entre un certain minimalisme qui mettrait à nu le moindre geste, les émotions, les rapports dans leur plus grande précision, et la nécessité de donner aux présences la sensualité d'incarnations fortes.

Je voudrais montrer le dénominateur commun qui existe entre le Nain et l'Infante qui, pendant un bref instant, entrent vraiment en relation. Il existe entre eux deux un point de contact profond et réel. Pendant un instant, elle est troublée, émue par lui. Et quand il lui dit : *"Je vois que tu m'aimes, je le vois dans tes yeux"*, c'est un moment de bascule à partir duquel il va plonger dans une vraie folie amoureuse, mais il le fait à partir d'un point de vérité, parce qu'il a vu qu'elle était troublée. Au-delà de sa difformité, dont lui-même n'a pas encore vraiment conscience, au-delà du rire, au-delà de la distance de tout ce qui n'est qu'un jeu, il a vu que l'âme de cette infante pouvait être en contact avec la sienne, même si tout les oppose et les sépare. Elle est au sommet de la société, fille sans mère d'un roi absent, elle a pouvoir de vie et de mort sur tous ceux qui l'entourent. Que fait une jeune fille avec un tel pouvoir, comment cela affecte-t-il son rapport au monde ? Le Nain, à l'inverse, est au plus bas de toutes les échelles. Dans la nouvelle de Wilde, il est le fils de charbonniers contents de s'en débarrasser, une bouche de moins à nourrir. C'est un enfant difforme et inutile, qui vit en

symbiose avec la nature, un enfant sauvage. Elle vit dans la plus grande distance avec ce qui l'entoure, lui vit dans l'absence de distance : il fait corps avec tout ce qu'il voit, les fleurs, les animaux, il dialogue avec tout. Ces deux êtres se rencontrent à la faveur d'une situation provoquée artificiellement, un peu comme une expérience. Que se passe-t-il ? On assiste à un moment de reconnaissance mutuelle, même si l'un, moins qu'humain, est repoussé dans l'animalité, alors que l'autre est considérée comme plus qu'humaine : pendant un moment très bref, ils peuvent tout de même se voir, éprouver un sentiment l'un pour l'autre, et vivre l'expérience d'une communication spontanée entre deux intriorités, deux solitudes, deux secrets. Dans l'œuvre, cela ne dure qu'une fraction de seconde, mais peu importe, puisque ça s'est produit. C'est autour de ce point de vérité que je voudrais construire la dramaturgie du spectacle.

Blessure irrémédiable

Nous avons la chance de travailler sur un livret qui, bien qu'inspiré de la nouvelle de Wilde, est une œuvre en soi. Il se trouve que, plus tard, le librettiste Georg C. Klaren, a poursuivi son œuvre en tant que scénariste notamment pour Hitchcock. Son livret est d'une grande profondeur et très bien construit : les thématiques qu'ont verra se rassembler à la fin pour le dernier mouvement sont semées avec finesse tout au long de l'œuvre, et cela dès le début. À travers le personnage du Nain, il décrit le long processus au cours duquel l'individu acquiert le sentiment de soi, se forge une image de sa personne et de sa place dans le monde. Avant la rencontre décisive avec l'Infante, le Nain vivait un peu comme les enfants dans un présent permanent, sans distance et presque sans conscience de soi

- mais rapportant tout à son besoin. Étant le tout, il réclame tout : toute l'attention de l'infante, tout son amour. Pour lui c'est une évidence, précisément parce qu'il n'a pas ou peu de conscience de lui-même. Pourtant le livret indique dès le début la présence en lui d'une forme d'inquiétude, de doute fondamental... Quel est ce manque dont il souffre ? Il a un vrai don pour la joie, et, dans le même temps, il est mélancolique. Il souffre, le seul chant possible est une plainte, un chant d'agonie, il est d'emblée porteur d'une blessure secrète mais irrémédiable. Cette blessure, c'est peut-être précisément la séparation qu'il perçoit entre la personne qu'il se sent être et ce qu'il représente dans le monde. Devant le rire des autres, il se trompe de joie.

Retrouvez l'entretien complet avec Daniel Jeanneteau sur Première Loge :



Propos recueillis par Lola Gruber - septembre 2017
Avec l'aimable collaboration de l'équipe du
Théâtre de Gennevilliers

Entretien avec Franck Ollu

Direction musicale

Le *Nain* est une œuvre aux proportions monumentales, comment l'abordez-vous ?

La version originale du *Nain*, comme beaucoup d'œuvres de cette période, qu'il s'agisse de Mahler ou Strauss, fait appel à un énorme effectif orchestral. Tous les opéras ne disposent pas de la fosse d'orchestre nécessaire pour accueillir des formations d'une telle ampleur ! C'est une adaptation pour orchestre de chambre de 2014 réalisée par Jan-Benjamin Homolka que nous entendrons à Lille. Cette version de chambre pour orchestre réduit, outre le fait qu'elle va nous permettre d'entendre cette œuvre rare, s'inscrit dans une tradition musicale contemporaine de Zemlinsky. Au début du XX^{ème} siècle, de nombreuses réductions ont été réalisées par l'association *Verein für musikalische Privataufführungen* fondée en 1918 par Schönberg et ses élèves Alban Berg et Webern, dans le but de diffuser la nouvelle musique de la Seconde École de Vienne. Au-delà de l'exercice de composition, cette société proposait plus largement l'écoute d'œuvres de compositeurs vivants, sans se limiter à une seule école : Ravel, Debussy, mais aussi Strauss, Mahler, Reger, ou Bruckner et Schönberg lui-même... On y faisait appel à un instrumentalisme spécifique : le quintette à cordes, augmenté d'une poignée d'instruments à vent et renforcé par le clavier qui bien souvent était un harmonium, conférant à ces auditions une couleur très particulière. C'est cette tradition que l'on rejoint avec l'adaptation proposée par Jan-Benjamin Homolka. Avec l'ensemble Ictus, spécialisé dans le répertoire des compositeurs d'aujourd'hui, nous proposerons cette lecture avec un effectif de

18 musiciens, parmi lesquels on retrouvera les couleurs si particulières de l'harmonium et du célesta, comme une réminiscence de cette Vienne de Schönberg.

Cette version amène-t-elle une lecture particulière de l'œuvre ?

L'opéra de Zemlinsky présente un double caractère, à la fois de grande envergure et de grande intimité. Initialement écrite pour 90 musiciens, l'œuvre possède une puissance orchestrale que l'on ne retrouvera évidemment pas de la même manière dans la réduction. L'orchestration de Zemlinsky est parfois massive, épaisse et il est certain que la version pour 18 musiciens apportera de la clarté, de la transparence, on entendra plus de détails dans la réduction instrumentale, sans pour autant oublier de restituer la force de l'opéra. Mais la puissance et l'expressivité sont là, intrinsèques à l'œuvre, qui est remarquablement écrite. Cette version adaptée met l'accent sur les relations d'intimité qui lient les personnages et rend possible une lecture dramaturgique beaucoup plus attentive à leur intériorité. La balance entre l'orchestre et les chanteurs est aussi plus simple à régler, nous permettant de nous concentrer sur cet aspect intimiste de l'œuvre. La musique est très expressionniste, très intense, très vécue, elle appelle un engagement très fort autant vocal que physique pour les chanteurs. C'est particulièrement le cas pour le rôle du Nain qui nécessite une palette d'expression très large, de la puissance et de l'intériorité, mais aussi pour le rôle de l'Infante. C'est un engagement scénique et musical total pour les chanteurs.



Le *Nain*, séance de répétition Opéra de Lille oct. 2017 ©Frédéric Iovino

Comment avez-vous travaillé avec le metteur en scène Daniel Jeanneteau ?

Nous avons effectué une lecture commune de l'œuvre en travaillant à la fois sur les ressorts dramaturgiques du texte et de la musique. Notre résidence à Royaumont nous a permis de travailler en profondeur sur ce rapport très puissant qui lie le texte à la musique. J'avais déjà dirigé une production mise en scène par Daniel Jeanneteau, *Into the Little Hill* de George Benjamin, il y a un peu plus de dix ans, au Festival d'Automne à l'Opéra Bastille. C'était son premier opéra et le deuxième pour moi. Notre échange avait été très fécond. Ce sont des conditions idéales que de permettre au metteur en scène et au chef de travailler ensemble, très tôt dans le processus de la production, sans concurrence entre l'aboutissement scénique et l'aboutissement musical. À l'opéra il arrive qu'on colle ensemble une interprétation musicale et une lecture scénique qui n'ont pas de fondement commun, surtout s'agissant du grand répertoire. Cette manière de travailler reste

malheureusement courante. À mon sens, il est indispensable de bâtir une lecture et une réflexion commune. Il faut vivre avec l'interprétation de l'autre, il faut que la rencontre opère.

Le rapport de la musique au texte est-il particulier dans cette œuvre ?

Zemlinsky était fasciné par le conte d'Oscar Wilde, *L'Anniversaire de l'Infante*. Il voyait à l'œuvre dans le personnage du Nain une souffrance qui ressemblait à la sienne. Son opéra est d'ailleurs plus centré sur le personnage du Nain que sur celui de l'Infante, ce qui présente un grand intérêt dramaturgique et nous permet de faire un rapprochement avec la propre vie du compositeur. On sait que Zemlinsky était considéré comme quelqu'un de laid, il souffrait d'un complexe physique et aussi d'un manque de reconnaissance en tant que compositeur. Ce qui lui a intimement parlé dans la nouvelle de Wilde, c'est le rejet vécu par un homme pour son apparence, sa laideur. Il était affublé de sobriquets,

caricaturé à cause de son physique, et cela le faisait énormément souffrir. Cet ostracisme, voire ce racisme, dont le Nain est l'objet dans l'opéra, Zemlinsky l'a vécu intrinsèquement et physiquement. On connaît aussi son histoire d'amour avec son élève, Alma Schindler, qui après l'avoir brutalement éconduit est devenue la femme de Mahler. Socialement, s'il a été un compositeur très important, – certes coincé entre Mahler, Strauss et Schönberg –, et un chef d'orchestre brillant, il n'a pourtant jamais réussi à accéder au premier cercle et à la reconnaissance qu'il aurait voulu avoir et qu'il aurait mérité. Il a en quelque sorte été oublié de son vivant, et cela, c'est la pire chose qui puisse arriver à un artiste ! Je crois que l'on entend cela dans la musique du *Nain*, cette humiliation dont il a été victime. La souffrance d'un homme dont la laideur, caricaturée, publiquement raillée, a peut-être même modifié l'écoute et l'attention du public pour son œuvre. Il a vécu cela comme une injustice terrible. Tout cela est subjectif bien sûr, mais la mélancolie qui opère est là. Le sujet de Wilde a été traité par Zemlinsky et son librettiste avec une très grande puissance expressive.

Comment la musique nous fait-elle entrer dans le drame intime du Nain ?

Au début de l'œuvre, le Nain n'existe pas. Il se passe d'ailleurs un temps assez long avant qu'il n'arrive réellement. La musique est joyeuse, évoquant la Cour d'Espagne, la danse, la beauté, un certain cérémonial aussi. Des thèmes bien identifiables évoquent des situations précises : la musique est grotesque quand le chambellan évoque le Nain, cérémoniale lors des préparatifs de l'anniversaire.... Lorsque le Nain arrive, un thème au cor anglais profondément mélancolique nous laisse déjà sentir qu'un drame va arriver.

La musique est plus lente, le thème très sombre rappelle celui du cygne noir dans le *Lac des cygnes* de Tchaïkovski. Ce leitmotiv est magnifique, il en émane une langueur et toute la nostalgie d'une âme blessée. Je pense à cette « nostalgie dans le miroir » qu'évoque Hermann Hesse dans *Narcisse et Goldmund*, cette mélancolie qui nous gagne à la vue de notre reflet dans le miroir, qui n'est pas vraiment ce que nous sommes. On sent très vite que le bonheur naïf de la Cour ne va pas durer. Les indices musicaux sont parsemés dès le début de l'œuvre et l'on sait que quelque chose va se passer. Il y a une tension dans la musique qui s'apparente au calme avant l'orage. On entend deux mondes s'opposer de plus en plus nettement : d'un côté la Cour, monde de l'innocence ou de la bêtise, en tout cas de l'incapacité à voir ce qui se passe en dehors de ses murs, de l'autre, l'âme d'artiste du Nain, monde de la force sauvage, de l'intériorité sublime, habité de sentiments puissants. La rencontre entre ces deux univers opère dans une longue ligne musicale qui fait penser à Strauss, au moment où l'Infante se laisse séduire par la magnifique voix du chanteur et se convainc d'en tomber amoureux, oubliant la laideur qui l'habille. Il y a comme un moment de suspens, d'un lyrisme absolu. La musique est très théâtrale. Il y a véritablement un avant et un après l'arrivée du Nain. Tous les styles imitant la musique de la Cour d'Espagne, le divertissement d'époque, toute cette musique de genre est au service de la dramaturgie qui va opérer un véritable basculement, marqué par une rupture stylistique à l'arrivée du Nain. Ce personnage grotesque qu'on fait venir pour divertir l'Infante ne va pas l'amuser du tout mais bien tenter de toute son âme de la séduire, et la seconde partie nous emporte dans un lyrisme bouleversant, dans la veine

tragique de l'opéra italien.

Il y a d'ailleurs un interlude qui a été écrit en vue d'un changement de scène, et la question se pose souvent de le couper. Nous nous sommes demandé avec Daniel Jeanneteau si cet interlude venait rompre ou non le rythme de la dramaturgie. Nous avons choisi de le garder dans son intégralité : il reprend plusieurs des thèmes que nous avons déjà entendus au début de l'œuvre, et un thème nouveau qui évoque un peu l'esprit de farce du *Rake's Progress* de Stravinski, très néo-classique. Il arrive un peu comme un cheveu sur la soupe et brise le style, d'une certaine manière, pour créer un effet de surprise autour de l'arrivée du Nain. Son entrée va tout changer, la farce va tourner à la tragédie. La seconde partie est beaucoup plus opératique, beaucoup plus lyrique. C'est une partition extrêmement sophistiquée, Zemlinsky était un homme d'une très grande culture musicale. Il laisse aussi aux interprètes une réelle liberté d'interprétation, et en cela aussi sa musique est théâtrale. Pour le choix des tempi par exemple, les indications qu'il donne ne sont pas métronomiques mais du domaine expressif : ici la musique est vivante, ici plus lente. Il crée des atmosphères, mais les rapports de vitesse restent à inventer, en lien étroit avec la dramaturgie et la scène. C'est ce qui rend l'interprétation passionnante.

Retrouvez l'entretien complet avec Franck Ollu sur Première Loge :





Repères biographiques

Franck Ollu

Direction musicale

Collaborations : Franck Ollu entretient une relation privilégiée avec l'Ensemble Modern de Francfort. Il est également premier chef invité du Kammarensemble de Stockholm. Saison 2017-2018 : il dirigera une nouvelle production de *Il Prigionero* de Dallapiccola et de *Das Gehege* de Wolfgang Rihm à l'Opéra de La Monnaie de Bruxelles et à l'Opéra de Stuttgart, un nouvel opéra de Saed Haddad *A Winter Spring* ainsi que *I Serpento di Bronzo* de Zelenka à l'Opéra de Francfort et à la Philharmonie de Cologne. Il dirigera également un concert *Portrait* de Beat Furrer au Festival de Salzbourg. Récemment : *Written on Skin* de George Benjamin au Théâtre du Bolchoï et à l'Opéra d'Amsterdam, *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm et *Le Vin Herbé* de Frank Martin au Staatsoper de Berlin, *Penthesilea* de Pascal Dusapin à l'Opéra de La Monnaie ainsi que *Passion* au Festival d'Aix-en-Provence et *Medea* à l'Opéra de Varsovie, et *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Stockholm. Il dirigera l'Orchestre de la BBC, le BBC Philharmonique, le Deutsche Symphonie Orchester, l'Orchestre de la Radio de Francfort, le Budapest Festival Orchestra.

Daniel Jeanneteau

Mise en scène et scénographie

Formation : École des Arts décoratifs de Strasbourg puis à l'école du TNS. Mise en scène et scénographie : *Iphigénie* de Jean Racine (2001), *La Sonate des spectres* de August Strindberg (2003) au CDDB - Théâtre de Lorient, *Anéantis* de Sarah Kane au Théâtre national de Strasbourg (2005), *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra Bastille (2006), *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace Malraux de Chambéry (2007), *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck au Studio-Théâtre de Vitry (2014), *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams (2016) créé au Théâtre de La Colline et présenté au Théâtre du Nord à Lille en 2017. Mises en scène cosignées avec Marie-Christine Soma : *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche à l'école du TNS (2008 - repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine*), *Feux* d'August Stramm au Festival d'Avignon 2008, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene en 2010 ; *Bulbus* d'Anja Hilling en 2011 et *Trafic* de Yoann Thommerel en 2014 à La Colline. Scénographies pour les spectacles de Claude Régy : *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine, *Chutes* de Gregory Motton, *Paroles du sage* de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagile* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikov, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *4.48 psychose* de Sarah Kane, *Variations sur la*

mort de Jon Fosse...

Collaborations : scénographie de spectacles de Catherine Diverrens, Gérard Desarthe, Éric Lacascade, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Marcel Bozonnet, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert... Distinctions : Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998 ; Lauréat de la Villa Médicis Hors-les-Murs au Japon en 2002 ; Grand prix du syndicat de la critique en 2000 pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules*, et en 2004 pour les scénographies de *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*. Scènes : metteur en scène associé au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à La Colline - théâtre national de 2009 à 2011, et à la Maison de la Culture d'Amiens depuis 2007. De 2008 à 2016, il dirige le Studio-Théâtre de Vitry. En juin 2016, il est nommé Directeur du Centre dramatique national de Gennevilliers.

Marie-Christine Soma

Lumières

Formation : philosophie et lettres classiques. Débuts : elle assiste Henri Alekan à la lumière sur *Question de géographie* de John Berger. Collaborations : créations lumières pour Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrens, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps, Alain Sanou... Avec Daniel Jeanneteau : lumières de *Iphigénie* de

Racine, *La Sonate des spectres* de Strindberg, *Anéantis* de Sarah Kane, *Adam et Ève* de Boulgakov. Mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'École du TNS, *Feux* d'August Stramm au festival d'Avignon, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre national de la Colline, *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre National de la Colline. Adaptations et mises en scène : *Les Vagues* de Virginia Woolf au Studio-Théâtre de Vitry au Théâtre National de la Colline où elle est artiste associée ; *La Pomme dans le noir*, d'après Le Bâtisseur de ruines de Clarice Lispector à la MC 93 de Bobigny. Lumières : *Les Revenants* d'Ibsen, *Bella Figura* de Yasmina Reza et *La Mouette*, mis en scène par Thomas Ostermeier au Théâtre Vidy-Lausanne. *Innocence* de Déa Loher à la Comédie Française sous la direction de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin. *Andreas*, adaptation du Chemin de Damas de Strindberg mise en scène par Jonathan Chatel pour le Festival d'Avignon. *Trilogie du Revoir* de Botho Strauss dans la mise en scène de Benjamin Porée pour le Festival d'Avignon. *La Règle du jeu*, mise en scène de Christiane Jatahy d'après le scénario de Jean Renoir, à la Comédie Française. Chargée de cours : intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie de 1998 à 2007 et à l'ENSATT de 2004 à 2016. Professeur associé à l'Université Paris 10 - Nanterre depuis 2016. De 2008 à 2012, elle a dirigé le Comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry.

Olga Karpinsky

Costumes

Formation : École d'Arts Appliqués Duperré, École des Beaux-Arts de Paris, section scénographie Théâtre National de Strasbourg. Collaborations : Georges Aperghis *H, La Baraque foraine* (décor, costumes), *Entre chien et loup* ; Christophe Perton au théâtre pour *Affabulazione* et *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini (décor, costumes), *Les Soldats* de Jakob Lenz (décor, costumes) *Faust* de Nikolas Lenau, *La Condition des soies* d'Annie Zadek, *Médée* et *Les Phéniciennes* de Sénèque, *Mon Isménie* d'Eugène Labiche, *Les Gens déraisonnables* sont en voie de disparition de Peter Handke, *La Chair empoisonnée* de Fran Xaver Kroetz, *Lear* d'Edward Bond, *Monsieur Kolpert* de David Gieselmann, *Woyzeck* de George Büchner et à l'Opéra pour *Dido & Aeneas* Henry Purcell au Grand Théâtre de Genève, *Pollicino* de Hans Werner Henze à l'Opéra de Lyon ; Frédéric Fisbach au théâtre pour *Bérénice de Racine*, *Les Paravents* de Jean Genet, *L'Illusion comique* de Corneille, *Animal* de Roland Fichet, *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata et *Feuillets d'Hypnos* de René Char ainsi qu'à l'Opéra pour *Forever Valley* d'après le roman de Marie Redonnet, *Agrippina* de Haendel, *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud au festival d'Aix-en-Provence, *Shadowtime* de Brian Ferneyhough à la Münchener Biennale ; Sylvain Prunenc *Fronde Ethiopia*, Matsumoto *Le procès d'après Kafka* (Résidence à la Tokyo Wonder Site Japon) : Jaques Vincey (*Amphitryon* de Molière, *La Vie est un rêve* de Calderon) ; Blandine Savetier

et Thierry Roisin (*La Vie dans les plis*, d'après Henri Michaux, *Le Tigre bleu* de l'Euphrate de Laurent Gaudé, décor et costumes, *Caramba*, décor et costumes, Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre (*Le Bûcher d'hiver* de Samuel Marchac, Gotha Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, décor et costumes) ; Benoît Bradel (*Je te souviens* d'après Yves Pagès, décor et costumes) ; Alexandra Lacroix (*Et d'autres le giflèrent*, Passions de Bach) et Michel Cerda (*La Source des Saints de Synge*)... Avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma : costumes pour *Into the Little Hill*, *Adam et Eve*, *Feux*, *Bulbus* et *La Ménagerie de verre*.

Nicolas Chesneau

Chef de chant et assistant à la direction musicale

Formation : piano dans la classe d'Hervé Billaut, accompagnement, analyse, histoire de la musique, esthétique et harmonie au CRR de Lyon. Classe d'accompagnement vocal d'Anne Le Bozec au CNSMD de Paris en 2007. Académie Mozart du Festival d'Aix-en-Provence et Abbaye de Royaumont. Classe de direction d'orchestre de Pierre Cao au CRR de Dijon et classe d'initiation du CNSMD de Paris pour deux années de formation complémentaire. En tant que chef de chant et chef : répertoire baroque avec l'Ensemble Stradivaria, musique contemporaine avec l'Ensemble Sillages au Festival Cervantino, configuration chambriste dans *Così fan tutte* et *l'Elisir d'amore*, avec l'Atelier lyrique de Tourcoing et Jean-Claude Malgoire, dans *Tosca* et *Gianni Schicchi* et au pianoforte dans *Tancredi* et *l'Italiana in*

Algeri de Rossini, à l'Opéra de Dijon pour *Kaiser von Atlantis* et *Wozzeck* ou encore *Falstaff* à l'Opéra Bastille. Avec le chef Peter Rundel : projet innovant autour du *Ring* produit par T&M, *Prometheus* de Orff et *De Materie* de Andriessen au festival de la Ruhrtriennale, *Bluthaus* de Haas aux Wiener Festwochen. À l'invitation de l'Institut Français en Bulgarie : chef de chœur pour *Les Pêcheurs de Perles*, chef assistant auprès de Didier Talpain pour *Le Comte Ory* et *Le Postillon de Lonjumeau* de Adam. Direction musicale : *Curlw River* de Britten à l'Opéra de Dijon. Musique tchèque : il collabore avec Irène Kudela. Version piano de *Katia Kabanova* (Grand Prix du Syndicat de la Critique 2012) aux Bouffes du Nord. Chef de chant pour *Katia Kabanova* à l'Opéra de Dijon et à l'Opéra Bastille, *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra Bastille, *Jenůfa* à l'Opéra de Lille. À l'Opéra de Lille : chef de chant pour *Jenůfa*, *Le Trouvère*, *Le Vaisseau fantôme*

Olivier Brichet

[assistant mise en scène et scénographie](#)

Formation : aux Beaux-Arts d'Angers, section scénographie de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris
Collaborations : Les Laboratoires d'Aubervilliers (constructeur, machiniste et régisseur pour le Théâtre Permanent de Gwenaël Morin et l'Encyclopédie de la Parole; prototypage-nouvelle lutherie avec Sylvain Ravasse) ; théâtre de Bussang (constructeur, régisseur plateau et son) ; théâtre de Gennevilliers (assistant du scénographe Julien Peissel)

Réalisations : *Grami(no)phone*, jardin sonore en collaboration avec Alexandra Epée et Flora. Rich; *Anechoic speech*, en collaboration avec Fanny Sintès pièce musicale sur des textes de Alice Zeniter, Christophe Tarkos et Ghérasim Luca (création au Studio-Théâtre de Vitry) ; *Uchronies*, installation sonore dans le cadre du Lynceus festival de Binic ; scénographies pour *La Mort de Tintagiles* par Denis Podalydès, *Margin Release*, pièce chorégraphique de Lenio Kaklea ; *La Demande d'emploi* et *Clouée au sol* par Gilles David, *Amphitryon* de Kleist par Sébastien Derrey, *La Source des saints* par Michel Cerda, *Sombre rivière* de et par Lazare ; *La Bande Passante*, architecture sonore interactive ; 2 documentaires : *Ljo Komoe* réalisé au Mali 2006 ; *In Dakar Off Dak'art biennal* réalisé au Sénégal en 2008. Avec Daniel Jeanneteau : assistant scénographe et mise en scène pour *La Grande Bouche* (festival Manifeste de l'Ircam), et *La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams.

Les chanteurs

Mathias Vidal

[Ténor / Le Nain](#)

Formation : Musicologie à Nice, chant auprès de Christiane Patard, CNSM de Paris. Lauréat 2003 de l'audition annuelle du Centre Français de Promotion Lyrique puis « Révélation Classique » de l'ADAMI en 2007. Répertoire baroque : *Hippolyte et Aricie* (Festival de Glyndebourne), rôle-titre de *Pygmalion* (Houston et Dallas puis enregistre le rôle à New York), *King Arthur* (Montpellier, Versailles, Besançon), *The Indian Queen* (Schwetzingen), *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (Théâtre des Champs-Élysées, Dijon), *L'Incoronazione di Poppea* (Teatro Real de Madrid, Salle Pleyel à Paris, Lille et Dijon), *La Didone* de Cavalli (Caen, Luxembourg et à Monte-Carlo), Beppe dans *I Pagliacci* (Gut Immling), Les Quatre Valets des *Contes d'Hoffmann* (Gattières), La Thière / Le Petit Vieillard / La Rainette dans *L'Enfant et les Sortilèges* (Monte-Carlo), Brighella dans *Ariadne auf Naxos* (Metz), L'Aumônier dans *Dialogues des Carmélites* (Angers, Nantes), le rôle-titre de *Cinq-Mars* de Gounod (Munich, Leipzig), Pedro dans *Les Traiteaux de Maitre Pierre* de De Falla (Genève), Torquemada dans *L'Heure Espagnole* (Munich), le rôle-titre de *Don Quichotte* de Boismortier (Versailles), Cassandre dans *Olympie* de Spontini (Théâtre des Champs-Élysées, Amsterdam). Il chante dans *Proserpine* de Saint-Saëns (Munich et Versailles) et *Carmen* (Festival d'Aix-en-Provence). Au concert : il collabore avec de nombreux ensembles et avec le Palazzetto Bru-Zane de

Les Chevaliers de la Table Ronde de Hervé à Paris et en tournée. Bel-canto italien : Ernesto dans *Don Pasquale* (Lisbonne), Elvino dans *La Sonnambula* (Bolshoi de Moscou), Almaviva dans *Il Barbiere di Siviglia* (Saint-Céré) et Ramiro dans *La Cenerentola* (Gut-Immling). Ne négligeant pas le répertoire contemporain, il participe à *L'Amour Coupable* de Thierry Pécou (Rouen) et aux *Caprices de Marianne* d'Henri Sauguet (Compiègne). Autres rôles du repertoire : Pedrillo dans *L'Enlèvement au Sérail* (Saint-Étienne, Rennes et Gut-Immling), Vogelgesang dans *Der Schauspieldirektor*, Malcolm dans *Macbeth* et Alessandro dans *Il Re Pastore* (Rennes), Cecco dans *Il Mondo della Luna* (Fribourg, Besançon, Reims, Nice, Rennes, Angers, Nantes, au Luxembourg et à Monte-Carlo), Beppe dans *I Pagliacci* (Gut Immling), Les Quatre Valets des *Contes d'Hoffmann* (Gattières), La Thière / Le Petit Vieillard / La Rainette dans *L'Enfant et les Sortilèges* (Monte-Carlo), Brighella dans *Ariadne auf Naxos* (Metz), L'Aumônier dans *Dialogues des Carmélites* (Angers, Nantes), le rôle-titre de *Cinq-Mars* de Gounod (Munich, Leipzig), Pedro dans *Les Traiteaux de Maitre Pierre* de De Falla (Genève), Torquemada dans *L'Heure Espagnole* (Munich), le rôle-titre de *Don Quichotte* de Boismortier (Versailles), Cassandre dans *Olympie* de Spontini (Théâtre des Champs-Élysées, Amsterdam). Il chante dans *Proserpine* de Saint-Saëns (Munich et Versailles) et *Carmen* (Festival d'Aix-en-Provence). Au concert : il collabore avec de nombreux ensembles et avec le Palazzetto Bru-Zane de

Venise et le Centre de Musique Baroque de Versailles dont il est un chanteur en résidence. Saison 2017-2018 : *L'Enfant et Les Sortilèges* au Festival de Matsumoto puis à la Philharmonie de Berlin, *La Vie Parisienne* à l'Opéra de Bordeaux, la reprise du *Nain* de Zemlinsky à Rennes, *Phaëton* de Lully à Perm et Versailles, *Orphée et Eurydice* au Japon, la reprise de *Cinq-Mars* à Leipzig, la création de l'opéra *Fando et Lis* à Saint-Etienne, *Orlando Paladino* à Munich ainsi que de nombreux concerts. À l'Opéra de Lille : *Le Couronnement de Poppée*, *La Périchole*

Jennifer Courcier

[Soprano / Donna Clara, Infante d'Espagne](#)

Formation : Études de harpe et de danse, Conservatoire de Valenciennes, École Normale de Paris, professeur de chant : Daniel Ottevaere, cours de Mireille Laroche. Membre du CNIPAL à Marseille. Lauréate aux concours de Marmande, Gordes, Bellan. Grand Prix Enesco au concours Enesco 2016. Membre de la Maîtrise des Hauts-de-Seine : en tant que choriste et soliste : projets à l'Opéra Bastille, au Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Strasbourg et à l'Opéra de Lille (*La Flûte Enchantée* de Mozart, Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy, Flora dans *Le Tour d'Écrou* de Britten, Bastienne dans *Le Petit Roi du temple*). 2008 : la Seconde Dame dans *Didon et Enée* de Purcell lors d'une tournée en Inde. 2009 : Lisette dans *Le Petit Faust* d'Hervé diffusé sur Mezzo. Rôles interprétés sur scène : Abra dans *Judith Triomphante*, Constance dans *Dialogues des*

Carmélites, Gabrielle dans *La Vie Parisienne*, Minerve dans *Orphée aux enfers* à l'Opéra de Marseille, Fiordiligi dans la création de Nicolas Bacri *Così Fanciulli* au Théâtre des Champs-Élysées avec Opéra Fuoco, Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart et Belinda dans *Didon et Enée* à Shanghai, Papagena au Dôme de Marseille avec La Fabrique Opéra, Lucinda dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod à l'Opéra de Saint-Étienne, Cupidon dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach à l'Opéra de Nancy. Récemment : Elpina dans *Damon* de Telemann à Magdebourg en Allemagne et Cupidon à l'Opéra de Nancy, à Montpellier et à l'Opéra de Nantes-Angers, la *Messe en Si* avec les Arts Florissants de Bach, en tournée en Europe, Miss Ellen dans *Lakmé* de Delibes à l'Opéra de Tours, Comtesse Stasi dans *Princesse Czardas* à Toulouse et Méricnag, Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Théâtre des Champs-Élysées, Sabina dans *Tito* de Cesti. Elle participe à l'Académie 2017 du Festival d'Aix-en-Provence pour la création de *Pinocchio* de Boesmans et au festival Dans les jardins de William Christie avec les Arts Florissants. Projet : Taumännchen et Sandmännchen dans *Hänsel et Gretel* à l'Opéra de Nancy en décembre. Début à l'Opéra de Lille

Julie Robard-Gendre
[Mezzo-soprano / Ghita, première camériste de l'Infante](#)
Formation : études musicales au Conservatoire de Nantes. Prix de saxophone, flûte à bec, musique de chambre, de solfège et d'écriture. Classes d'écriture au CNSM de Paris, polyphonies

Renaissance, harmonie, écriture XX^e, analyse et orchestration. En 2003, elle intègre au CNSM de Paris, la classe de chant de Mireille Alcantara et se perfectionne ensuite auprès d'Agnès de Brunhoff.

Rôles interprétés sur scène : *Carmen* à l'Opéra de Rennes et de Reims, *Orphée* (*Orphée et Eurydice*) à Angers-Nantes Opéra, la *Belle-Hélène* à l'Opéra de Rennes (mise en scène Vincent Tavernier), en Avignon et à Vichy, *Ramiro* (*La Finta giardiniera* de Mozart) au Festival d'Aix-en-Provence, Luxembourg et Rouen, *Kuchtik* (*Rusalka*) à l'Opéra de Monte-Carlo, Olga (*Eugène Onéguine*) à l'Opéra de Nice.

Également : Le Prince charmant (*Cendrillon*) à l'Opéra de Massy, Tisbe (*La Cenerentola*) à Vichy, Reims et Avignon, Marcelline (*L'Attaque du Moulin*) à l'Opéra de Metz et à Berne, Mercedes (*Carmen*) aux Opéras d'Avignon et de Massy, Siebel (*Faust*) au Grand-Théâtre de Tours, le Page (*Rigoletto*) aux Chorégies d'Orange, Meg Page (*Falstaff*) à l'Opéra-théâtre de Metz et Myrtales (*Thaïs*) à l'Opéra d'Avignon, Zarah dans le *Guitarrero* de Halévy avec les Frivolités parisiennes.

Répertoire contemporain : la Huppe (*La Conférence des oiseaux*) de Michaël Levinas à la Biennale de Venise et *Les Aragon* avec l'ensemble l'itinéraire à la Philharmonie du Luxembourg. Avec l'ARCAL : création de *Ni l'un ni l'autre* avec les compositeurs de l'Ensemble Multilatérale, Maria Smith dans *Les Quatre jumelles* de Régis Campa avec l'ensemble TM+, Hermia dans *Les Caprices de Marianne* de Henri Sauguet produit par

le CFPL, en tournée dans de nombreuses maisons d'opéra (Massy, Marseille, Rennes, Toulouse, Saint-Etienne, Bordeaux...).

Projets : reprise du *Nain* à Rennes et Caen, *Eugène Onéguine* (Olga) à Metz et à Reims, *Orphée et Eurydice* de Gluck (*Orphée*) en Avignon, *Nabucco* (Fenena) à l'Opéra de Nice et Toulon, *La Flûte enchantée* et *Les Huguenots* à l'Opéra de Paris, *Cendrillon* à Nantes-Angers... Début à l'Opéra de Lille

Christian Helmer

[Baryton / Don Estoban, chambellan](#)

Formation : Diplômé de Supélec, il entreprend l'étude du chant à l'École Normale de Musique de Paris. En 2004, au Concours international de Marmande, il remporte le Prix du CNIPAL, où il se perfectionne pendant la saison 2004-2005. Rôles interprétés sur scène : Guglielmo (*Così fan tutte*) au Festival de Feldkirch puis d'Antibes, Le Bret (*Cyrano de Bergerac* d'Alfano) au côté de Plácido Domingo au Théâtre du Châtelet et au Teatro Real de Madrid, Lodovico (*Otello*) à l'Opéra National de Montpellier, les rôles de Schaunard à l'Opéra de Tours et de Limoges, ainsi que de Colline (*La Bohème*) au Festival de Beiteddine (production des Chorégies d'Orange) et à la Salle Pleyel. Il chante également les rôles d'Amantio di Nicolao (*Gianni Schicchi*) à l'Opéra de Paris, Don Giovanni au Festival de Lacoste, d'Antibes et de Chartres, Escamillo (*Carmen*) à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra Royal de Versailles, Friauche (*Le Dernier Jour d'un Condamné*) à l'Opéra d'Avignon au côté de Roberto Alagna, ainsi que Masetto (*Don*

Giovanni) sous la direction de Jean-Claude Malgoire au Théâtre des Champs-Élysées, Orbazzano (*Tancredi*) et de Cecil (*Maria Stuarda*) au Théâtre des Champs-Élysées, Girot dans *Le Pré aux Clercs* d'Hérold à l'Opéra Comique et Escamillo (*Carmen*) à l'Opéra d'Avignon. À l'étranger : Gelsenkirchen et Nuremberg (*Le Comte Ory*, *La Bohème*, *Otello*, *L'Assedio di Calais* de Donizetti, *L'Incoronazione di Poppea*) ainsi qu'à Dublin (*Don Giovanni*), Madrid, Amsterdam (*Iphigénie en Aulide*) et Bari (le rôle de Pietro dans *La Muette* de Portici). Récemment : rôle du Marquis de Granville dans la création mondiale de *Trompe la Mort* de Luca Francesconi à l'Opéra de Paris et celui de Zuniga (*Carmen*) au Festival d'Aix-en-Provence. Projets : reprise du rôle de Don Estoban dans *Le Nain* à l'Opéra de Rennes, en concert *Carmina Burana* avec l'Orchestre Symphonique d'Orléans, Hérode dans *Hérodiade* à l'Opéra de Saint-Étienne, Panthée (*Les Troyens*) à l'Opéra de Paris.

Laura Holm

[Soprano / Camériste](#)

Formation : CNSM de Paris en chant lyrique avec Chantal Mathias ; cours et master-classes avec Anne Le Bozec, Susan Manoff, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Emmanuelle Haïm, Elène Golgevit... Laura a également étudié le répertoire français de musique ancienne au Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV). Oratorio : Mozart, Bach, Vivaldi, Mendelssohn, Bernstein, Massenet, Honegger... à Notre-Dame de Paris, la Salle Gaveau, la Salle Pleyel. Récital : au Théâtre du Châtelet, au Petit Palais à Paris,

à Stuttgart, au Festival de St-Savin, avec les pianistes Yoan Héreau, Anne Le Bozec, et Rémy Cardinale. Laura a été invitée à interpréter la *Sequenza 3* de Berio dans le cadre de l'intégrale des *Sequenze* à la Cité de la Musique en 2014.

Rôles chantés sur scène : Lauretta dans *Gianni Schicchi* de Puccini à l'Opéra de Lorraine (Nancy) ; Elle dans *Désarmés, Cantique* (création) de Alexandros Markeas au Théâtre National de Sartrouville ; la Jeune Femme dans *Reigen* de Philippe Boesmans à la Cité de la Musique ; Ismène dans *Mitridate, Re di Ponto* de Mozart.

Récemment : Shéhérazade dans *Sindbad, a journey through Living Flames* (création française) de Howard Moody à la Philharmonie de Paris ; Pamina dans *Die Zauberflöte* avec La Petite Symphonie (Daniel Isoir) ; l'Ange dans *St-François* de Messiaen au Festival Messiaen au Pays de La Meije avec Anne Le Bozec, *Adonaïs* (création mondiale) de Bruno Ducol au Festival de Quatuors à Cordes du Lubéron avec le quatuor Béla. Projets : reprise du *Nain* à Caen et Rennes ; IX^eème symphonie de Beethoven *An die Freude* avec les chœurs et orchestre de la Sorbonne à Paris. À l'Opéra de Lille : Chantal dans *Le Balcon* de Peter Eötvös, avec Maxime Pascal à la direction de l'ensemble Le Balcon, dans la version créée au Théâtre de l'Athénée à Paris.

Fiona McGown,

[Mezzo-soprano / Camériste](#)

Formation : Maîtrise de Radio France, Licence de Lettres et Arts à l'Université Paris VII. Master au CNSM de Paris auprès d'Elène Golgevit. Perfectionnement vocal

en Allemagne à Leipzig auprès de Regina Werner. Master-classes avec Bernarda Fink, Christoph Prégardien, Véronique Gens, Christophe Rousset. Lauréate de la Fondation Royaumont.

Rôles chantés sur scène : Fillette solo dans K. de Philippe Manoury (Opéra Bastille), 2nd Witch dans *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra Royal de Versailles, Chérubin dans *Les Noces de Figaro* (festival des Escales lyriques), Junon dans *Sémélé* de Haendel (CNSMDP), Hänsel dans *Hänsel et Gretel* de Humperdinck (Leipziger Symphony Orchestra), Fidalma dans *Il Matrimonio segreto* de Cimarosa (Philharmonie de Paris).

Au concert : au Théâtre des Champs-Élysées, concert avec l'orchestre Lamoureux, au Théâtre de l'Athénée, *Pierrot lunaire* de Schönberg, à la Cathédrale Notre-Dame de Paris, *Magnificat* de Vivaldi avec l'orchestre de chambre de Paris. Musique contemporaine : Créatrice et dédicataire de *Chamber Music* de Camille Pépin (Festival Présences Évidence Classic), *Le Silence tombe en moi comme un fruit* de Fabien Touchard (enregistrement chez Hortus), *La Frontière, Now Close the Windows and Hush all the Fields, L'Été de nuit* de Othman Louati (Salle Cortot, Petit Palais).

Récemment : Concert de maître avec Karine Deshayes au Festival Européen Jeunes Talents. Tournée + enregistrement chez Alpha du programme « 1623, Larmes de Résurrection » avec l'ensemble La Tempête. Récital « Cosy Shakespeare » à la Cité de la Musique.

Projets : reprise du *Nain* à

Rennes et à Caen. Tournée en Inde avec le Poème Harmonique. Concert hommage à Bernstein avec l'orchestre de Paris à la Philharmonie. Émission « Génération Jeunes Interprètes » sur France Musique. Concert Tomasi à la Halle aux grains de Toulouse. Récital au festival Messiaen avec Anne Le Bozec.

Marielou Jacquard

[Mezzo-soprano / Camériste](#)

Formation : Maîtrise de Radio France. Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin. Master-classes auprès de Margreet Honig, René Jacobs, Julia Varady. Lauréate de la Fondation Royaumont.

Rôles chantés en scène : Flora dans *The Turn of the Screw* de B. Britten à l'Opéra de Dijon, Un Ange dans *Ursule 1.1* de Morgan Jourdain au Théâtre de Quimper. Musique baroque : Romilda dans *Serse* de Haendel au Tacheles (Berlin), Lauretta dans *Il Maestro di Musica* de Pergolèse, rôle-titre de Serpina (*La Serva Padrona* de Pergolèse) au Radialsystem de Berlin, Costanza dans *Riccardo Primo* de Haendel aux Händelfestspiele Halle, puis aux Ludwigsburger Festspiele. Musique contemporaine : Alcipe dans *Cassandras Bazaar* d'Enric Palomar et *Das Schwarze Wasser* de R. Schimmelpfennig (adaptation de Ketan et Vivan Bhatti) au Neuköllner Oper de Berlin, *Kafka Fragmente* de Kurtág avec la violoniste Suyeon Kang, Dorothy dans *The Wizard of Oz - Once in a Lullaby*, création du compositeur Evan Gardner au Ballhaus Ost de Berlin avec OperaLab ; Dr Faustus dans *Du Darfst Nicht Lieben*, adaptation du roman de Thomas Mann par Michael Höppner, avec un

répertoire allant de J.S. Bach à K. Stockausen (Spirale).
Récemment : Académie 2016 « Création et Innovation » du Festival lyrique d'Aix-en-Provence : adaptation de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (rôle de Mélisande), mêlant à l'opéra des pièces du compositeur Aaron Einbond. Concerts au Festival d'Ambronay, Konzerthaus Berlin, Festival Musica Sacra en Equateur. Projets : reprise du *Nain* à Rennes et Caen. Rôle de Chérubin dans les *Noces de Figaro* en tournée en France avec Opera Eclaté. Création de *Lady M* du compositeur jazz Marc Ducret.

Ensemble Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S et la compagnie Rosas (dirigée par Anne-Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté quatorze productions, de *Amor Constante* à *Vortex Temporum*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda. Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés (dont le chef d'orchestre Georges-Elie Octors). L'ensemble a parié dès ses débuts sur la mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'orchestre électrique, en engageant par exemple un ingénieur du son régulier au rang d'instrumentiste. Parmi la vingtaine de CD publiés par Ictus, les deux albums consacrés à Fausto Romitelli ont marqué leur époque par leur interprétation et leur mixage. Ictus lance aujourd'hui une nouvelle collection de disques sur le label Sub Rosa, *Contra Naturam*. Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaaitheater et Bozar. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), Ictus présente chaque année une production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute *Avis de Tempête* de

Georges Aperghis en 2004, *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011, *Marta* de Wolfgang Mitterer en 2016. Ictus travaille également la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés (les *Blind Dates* à Gand), concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées dans toute l'Europe). Ictus anime enfin un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la School of Arts de Gand. Plus d'informations, un blog et beaucoup de matériel audio sont disponibles sur le site www.ictus.be

Prochainement Partageons un grand moment lyrique enregistré à l'Opéra de Lille !

Ré-écoutez !

Le Nain sur France Musique (88.7 à Lille)
L'opéra *Le Nain* de Zemlinsky sera enregistré à l'Opéra de Lille et retransmis sur **France Musique** dans l'émission « **Dimanche à l'Opéra** » proposée par Judith Chaine.
di 10 décembre à 20h



Première Loge : un œil en coulisses

www.opera-lille.fr/premiere-loge/le-nain/

Rendez-vous sur le site **Première Loge** pour découvrir pas à pas les coulisses de la création du *Nain* en vidéo.



Séances de répétition avec toute l'équipe artistique, entretiens avec le metteur en scène Daniel Jeanneteau et les chanteurs, coup d'œil en loge sur la création des costumes, visite du plateau et découverte de la création lumière, playlist pour écouter la musique de Zemlinsky et ses contemporains... Prolongez la découverte !

Fondation Royaumont L'engagement auprès des jeunes chanteurs

En août 2017, deux sessions de formations ont eu lieu à Royaumont en préparation de l'opéra *Le Nain* de Zemlinsky. Encadrés par Daniel Jeanneteau, Franck Ollu, Nicolas Chesneau et Volker Haller, les chanteurs ont eu le temps, lors de séances individuelles ou en groupe, d'effectuer un travail musical et linguistique détaillé, ainsi qu'une recherche scénique approfondie. Ce temps de préparation en amont de la production, enrichi de discussions, de lectures et de projections de films leur a permis d'élargir leur réflexion sur l'œuvre pour s'approprier au mieux leur personnage. Un premier filage musical public a eu lieu à l'issue de la formation lors d'une **Fenêtre sur cour(s)**, présentant ainsi la fin d'une première étape de travail.

Ce travail s'est inscrit dans le cadre du **Programme Voix et Unité scénique** de la Fondation Royaumont.

La Fondation Royaumont a fêté ses 50 ans en 2014. Depuis 1977, le centre de la Voix - devenu aujourd'hui le **Programme Voix et Unité Scénique** - s'engage à soutenir les jeunes chanteurs en leur proposant différents modes d'accompagnement qui vont de la formation (workshops, master classes, leçons individuelles, ateliers, rencontres, préparations aux concours) aux résidences de créations, en passant par les concerts proposés dans le cadre de son festival. Reconnue comme un incubateur de jeunes talents européens, la Fondation Royaumont offre aux artistes une visibilité internationale tout en mettant à leur disposition un lieu de formation et de création, des conditions privilégiées de travail et un précieux temps de perfectionnement, tout au long de leur parcours.

L'Unité scénique, lancée fin 2005, a été conçue pour permettre à de jeunes artistes du spectacle vivant de découvrir à un niveau professionnel l'expérience de la scène dans toutes ses composantes, et de bénéficier d'une insertion professionnelle à travers les tournées accomplies à l'issue du travail mené à Royaumont. Les productions de l'Unité Scénique proposées en tournées permettent également à un public élargi de découvrir des œuvres méconnues du répertoire lyrique.

Grand mécène de la Fondation Royaumont, la Fondation Daniel et Nina Carasso - sous l'égide de la Fondation de France - soutient les artistes de l'Unité scénique de la Fondation Royaumont dans toutes ses étapes : préparation, formation et insertion professionnelle.



L'Opéra et vous

Bar et restauration

Avant le spectacle au Bar
Avec Marie et Lulu.

Des réductions, tout au long de la saison

Abonnements, Pass Liberté, offres dernière minute : achetez vos places à prix réduit !

En quelques clics

Achetez vos e-billets, consultez le programme du spectacle, découvrez les vidéos d'interviews et de coulisses
Sur www.opera-lille.fr

Tous à l'Opéra !

En famille, -28 ans, en groupes, personnes mal-voyantes ou à mobilité réduite, publics éloignés...

Des offres adaptées pour tous sur www.opera-lille.fr, rubrique « L'Opéra et vous »

Soyez les premiers informés

Avec la newsletter et sur les réseaux sociaux

@operalille    

Plan Vigipirate sécurité renforcée

Par mesure de sécurité, une fouille systématique des sacs à l'entrée du bâtiment est effectuée et les valises ou sacs volumineux ne peuvent être autorisés dans le bâtiment.

Photos, prises de son et vidéos ne peuvent

pas être autorisées pendant le spectacle.

Boissons et nourriture sont interdits en salle.

Zoom sur...

Du Lycée Faidherbe de Lille à la Vienne de Zemlinsky

« Les élèves germanistes de la section Abibac du Lycée Faidherbe sont dans la salle ! Au terme d'un parcours de médiation qui leur a permis de découvrir l'œuvre de Zemlinsky en profondeur, ils assistent enfin, avec leur professeur d'allemand Nikolaos Kalpakidis, à cet opéra. Leur parcours ces dernières semaines a été intense : visite commentée de l'exposition « Alexander Zemlinsky l'étranger. Itinéraire d'un musicien à la croisée des mondes », atelier de médiation avec le commissaire de l'exposition, Paul Bernard-Nouraud, travail sur le texte allemand et visite de l'Opéra pour appréhender le lieu... Il ne leur reste plus qu'à goûter la prose de Klaren et les harmonies colorées de Zemlinsky. »



L'Opéra de Lille

L'Opéra de Lille est un établissement public de coopération culturelle financé par :

la **Ville de Lille**,
la **Métropole Européenne de Lille**,
la **Région Hauts-de-France**,
le **Ministère de la Culture**
(DRAC Hauts-de-France)



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



Mécènes associés au projet d'ateliers de pratique vocale Finoreille



Partenaires médias



Illustration Loren Capelli pour Belleville
Photographies : ©Frédéric Iovino

Les entreprises

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

Grands Mécènes



Mécène des retransmissions audiovisuelles

Afin de favoriser l'accès du public le plus large au répertoire lyrique, la **Fondation Crédit Mutuel Nord Europe** soutient les retransmissions sur écran géant de l'Opéra de Lille, depuis la première édition de 2010. Le soutien renouvelé de la Fondation pour l'édition 2018 de *Nabucco Live* permettra la diffusion en direct du spectacle sur grand écran à Lille et dans plusieurs villes des Hauts-de-France, ainsi qu'en streaming sur les plateformes numériques.



Mécène des productions lyriques

Engagé auprès de l'Opéra de Lille depuis son ouverture en 2003, le **CIC Nord Ouest** apporte un soutien spécifique aux productions lyriques, en particulier pour cette saison 2017-2018 aux productions de *Così fan tutte* et *Nabucco*. En soutenant également les actions « Places aux Jeunes », le CIC Nord Ouest contribue à encourager les moins de 28 ans à découvrir l'Opéra.

Mécènes associés à la saison



Parrains d'événements



Partenaires associés



Contact : entreprises@opera-lille.fr

7h10 ▶ Le Barbier de Séville de Rossini



france musique
Vous allez la doré !
88.7 la doré !
+ 7 webradios sur francemusique.fr

Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
+33(0)362 21 21 21

www.opera-lille.fr
suivez @operalille

