

Saison 2013-2014 / Opéra

QUARTETT

LUCA FRANCESCONI

Me 13, Ve 15 novembre à 20h, Di 17 novembre à 16h



SAISON 10!

Durée : ± 1h20

QUARTETT

LUCA FRANCESCONI

Opéra en treize scènes. Musique de Luca Francesconi.
 Livret en anglais de Luca Francesconi (né en 1956). D'après la pièce éponyme de Heiner Müller,
 librement inspirée des *Liaisons dangereuses* de Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos.
 Créé le 26 avril 2011 au Teatro alla Scala, Milan.

Direction musicale **Georges-Elie Octors**
 Metteur en scène **Alex Ollé** / La Fura dels Baus, Rosa Arnaiz
 Assistante mise en scène **Patrizia Frini**
 Décors **Alfons Flores** / Alfons Flores Studio, Carme Umbria Font
 Vidéos **Franç Aleu**
 Costumes **Lluc Castells**
 Création lumières **Marco Filibeck**
 Chef de chant **Christophe Manien**

Avec
Sinéad Mulhern Marquise de Merteuil
Robin Adams Vicomte de Valmont
Ensemble Ictus, en résidence à l'Opéra de Lille

Réalisation informatique musicale **Ircam** / **Serge Lemouton**
Sébastien Naves ingénieur du son
Julien Aléonard réalisation de la bande sonore
 du Chœur et de l'Orchestre de la Scala de Milan

Commande et production Teatro alla Scala.
 Coproduction Wiener Festwochen, en collaboration avec l'Ircam-Centre Pompidou
 Universal Music Publishing Ricordi srl, Milan

En partenariat avec Les Inrockuptibles



Sinéad Mulhern, Robin Adams dans *Quartett* - Photo : Rudy Amisano ©Teatro alla Scala

ICTUS

Ensemble en résidence à l’Opéra de Lille

www.ictus.be

Miguel Bernat percussions

Géry Cambier contrebasse

Fabian Coomans clavier

Tom De Cock percussions

François Deppe violoncelle

Chrysi Dimitriou flûte

Aurélie Entringer alto

Jean-Luc Fafchamps piano

Carlos Galvez Taroncher clarinette

Stéphane Ginsburgh clavier

Benjamin Glorieux violoncelle

Vincent Hepp violon

Annie Lavoisier harpe

Dirk Noyen basson

Gerrit Nulens percussions

Caroline Peeters flûte

Alain Pire trombone

Philippe Ranallo trompette

Bruce Richards cor

Damaris Richerts trompette

Tomonori Takeda clarinette

Piet Van Bockstal hautbois

George van Dam violon

OPERA DE LILLE

Présidente **Catherine Cullen**,

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 **Tarquin Billiet**

Conseiller artistique aux distributions **Pål Christian Moe**

Équipe technique et de production de *Quartett*

Régie générale **Stéphane Lacharme**

Régie de production **Magali Ruelle**

Régie plateau **Gabriel Desprat, Pierre Miné**

Équipe plateau **Cédric Brunin, Ariane Lassere, Guillaume Vienne**

Régie lumière **Romain Portolan**

Équipe lumière **Simon Postel, Frédéric Ronnel**

Régie son **Adrien Michel**

Technicien son **David Lamblin**

Régie vidéo **Anthony Toulotte**

Habillage **Faustine Valentin**

Régie maquillage & coiffure **Elisabeth Delesalle**

Surtitrage **Florence Willemain**

Chargée de production **Chantal Cuchet**

ARGUMENT

Un salon avant la Révolution française, un bunker après la Troisième guerre mondiale.

Scène 1

Tandis qu’elle attend le vicomte de Valmont, la marquise de Merteuil réfléchit sur le retour de flamme que son amant d’autrefois a de nouveau manifesté à son égard. Quant à elle, elle proclame sa froideur mais révèle aussi une profonde ambiguïté de sentiments.

Scène 2

Valmont entre. Le vicomte et la marquise se provoquent tour à tour avec sarcasme. Valmont dit à la marquise qu’il la croit à nouveau amoureuse, la marquise demande au vicomte quelle est la femme qu’il désire en ce moment. En apprenant que l’objet de son désir est madame de Tourvel, elle réagit avec irritation, et le pousse à la jalousie en affirmant que son nouvel amant est beau et, surtout, jeune.

Scène 3

Leur jeunesse passée devient un sujet de dérision réciproque et de provocation. La marquise est irritée du fait que Valmont veuille séduire madame de Tourvel ; elle préférerait qu’il s’intéresse à la jeune Volanges, vierge et inexpérimentée, que Valmont semble d’ailleurs considérer comme une proie trop facile.

Scène 4

Valmont accepte de séduire la jeune Volanges et demande à la marquise en quel lieu il pourra l’approcher. Au lieu d’être satisfaite, la marquise attaque à nouveau Valmont et affirme que, en général, l’homme n’est pour la femme que le véhicule inanimé de son plaisir. À ce point le vicomte déclare que la brutalité de cette conversation l’ennuie.

Scène 5

La marquise exprime sa terreur de la déchéance physique ; puis elle dit à Valmont qu’il pourra rencontrer la jeune Volanges le lendemain, à l’Opéra.

Scène 6

Le jeu des rôles commence. La marquise parle comme si elle était le vicomte et fait un discours de séduction adressé à madame de Tourvel où Valmont se dit repentí de son passé de libertin ; le vicomte lui répond comme s’il était madame de Tourvel en disant qu’il doute de la sincérité de ce discours.

Scène 7

Le dialogue de la scène précédente continue, sur un ton maintenant plus soutenu : madame de Tourvel (c’est-à-dire Valmont) suspecte que les bons propos du vicomte (c’est-à-dire la marquise de Merteuil) ne sont en fait que ruse et dissimulation.



AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE VE 15 NOVEMBRE

Rencontre avec l'équipe artistique de **Quartett**
à l'issue de la représentation.

Entrée libre

MASTER-CLASS PUBLIQUE AUDITORIUM DU CONSERVATOIRE DE LILLE MA 12 NOVEMBRE

Avec **Luca Francesconi, Vincent Paulet,**
compositeur et professeur,
et les étudiants de composition.

En partenariat avec le Pôle Supérieur
du Conservatoire de Lille.

NOUVEAU RENDEZ-VOUS POUR LES 4-12 ANS LES 400 COUPS

Pendant que vous assistez à la représentation
le dimanche à 16h, vos enfants participent
à un atelier musical (réservé aux 4-12 ans).

Quartett le 17 novembre,
Récital Patricia Petibon le 2 février,
La Finta Giardiniera le 30 mars,
Quatuor Artis le 25 mai

Tarif pour un atelier : 1 enfant 10 € / 2 enfants 15 €
Réservation 0820 48 9000
ou billetterie@opera-lille.fr

RESTAURATION & BAR À LA ROTONDE LES SOIRS DE REPRÉSENTATION DE **QUARTETT**

Dès 18h30 (entrée par la billetterie,
rue Léon Trulin) et à l'issue de la représentation.

LES CONCERTS DU MERCREDI ME 15 JANVIER 18H

ADAMS, FRANCESCONI, NANCARROW

Avec les solistes d'Ictus :

George van Dam, Igor Semenov, violons,
Aurélie Entringer alto,
Geert De Bièvre violoncelle

Pour continuer à découvrir l'œuvre de
Luca Francesconi, Ictus présente le brillant
et vigoureux quatuor à cordes *Mirrors*,
parmi d'autres œuvres de Adams
et Nancarrow.

Tarif : 9 €/ 10 concerts = 50 €

Scène 8

La scène de séduction continue et atteint son apogée : le vicomte (la marquise de Merteuil) semble avoir désormais vaincu les réticences de madame de Tourvel (Valmont), après avoir opposé l'amour chaste que lui inspire justement madame de Tourvel à l'amour voluptueux vers lequel le pousse la jeune Volanges.

Scène 9

Le vicomte et la marquise, tout à coup pleins de doutes, interrompent pour quelques instants le jeu des rôles.

Scène 10

Puis le jeu reprend : maintenant Valmont commence à séduire la jeune Volanges, représentée par la marquise. Cette scène de séduction atteint elle aussi son apogée lorsque la jeune femme apparaît désormais perdue.

Scène 11

La marquise et le vicomte (qui annonce avoir séduit madame de Tourvel) interrompent à nouveau le jeu des rôles et recommencent à s'attaquer directement dans un affrontement toujours plus dur de destruction de soi-même et de l'autre.

Scène 12

Le jeu des rôles est maintenant en morceaux : dans une ultime fiction, Valmont joue le rôle de madame de Tourvel, qui, honteuse d'avoir cédé au vicomte, est décidée à se donner la mort. La marquise offre au vicomte un verre de vin empoisonné : à ce point tout jeu des rôles et toute représentation cessent, et Valmont meurt sous le regard de la marquise.

Scène 13

La marquise accomplit sur scène les gestes qu'Ophélie raconte dans *Die Hamletmaschine* de Heiner Müller : elle détruit sa maison-prison, ses objets, brûle ses vêtements, s'arrache littéralement le cœur et sort dans la rue couverte de son propre sang.

Traduction Ginevra Viscardi

Reproduit avec l'aimable autorisation du service dramaturgie
du Teatro alla Scala, Milan.



Sinéad Mulhern, Robin Adams dans *Quartett* - Photo : Rudy Amisano ©Teatro alla Scala

NOTES SUR *QUARTETT*

Par Luca Francesconi

Dans *Quartett*, Heiner Müller a transposé *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

La guerre de manipulation qui fait rage dans la société envahit la sphère des sentiments les plus intimes : l'amour, la confiance, la compréhension. Les schémas rationnels qui régissent les rapports de pouvoir dans la communauté humaine occidentale visent un contrôle absolu jusque dans ces domaines hautement privés. Par un pacte extrême, les deux protagonistes abolissent donc l'amour – "Comment me croyez-vous capable d'un sentiment aussi bas, Valmont", s'offusque Merteuil dans la deuxième scène –, pour atteindre une totale maîtrise d'eux-mêmes et des autres.

La joute amoureuse devient, à partir de la tentative d'abolir la jalousie, un jeu virtuose de faux-semblants toujours plus complexes et acrobatiques qui transforment le corps en objet et ravalent la personne au rang de pion. L'identité disparaît dans une multiplication infinie de miroirs où plus rien n'a de valeur, dans un délire nihiliste et tragique. Un destin qui, aujourd'hui, paraît peser aussi sur le rôle de l'art.

Quartett est l'abîme qui s'ouvre entre les quatre murs dont nous croyons qu'ils peuvent sauver le monde. Nous-mêmes, spectateurs, croyons observer cette sorte de "vivarium" de l'extérieur et en toute sécurité, comme nous le ferions pour un peep-show. Mais peut-être quelqu'un nous observe-t-il. Ce qui est mis en question est la normalité du rapport à deux, un élément d'une grande mosaïque dont on a perdu le dessin d'ensemble.

Là où l'intimité devrait enfin permettre de baisser la garde et d'être accueilli par l'autre avec complicité sinon avec sérénité, tout n'est que tactique et stratégies de défense ou d'attaque.

Mais comme toujours dans l'œuvre du dramaturge allemand, il y a davantage et mieux : cette cellule étouffante devient une métaphore de la société occidentale dans son ensemble. Dans le jeu de masques vertigineux et extraordinairement habile qui nous est donné de vivre, la frontière entre réalité et "jeu" disparaît très vite, si tant est qu'elle ait jamais existé. Telle est, pour Heiner Müller, peut-être depuis toujours, la vertu du théâtre : permettre d'affirmer une idée et son contraire, mettre en scène une vision du monde et la rattacher frontalement à une vision opposée. D'où la force de ses textes, qui atteignent des sommets shakespeariens en mettant en mouvement la grande machine de l'ambiguïté humaine. Denses, polyphoniques comme ses personnages, violents et poétiques, ils ne craignent pas d'aborder les grandes passions et les contradictions.

Lui-même a vécu toutes les tragédies et tous les séismes qui ont déchiré le XX^e siècle. Il est donc toujours direct, dur, déconcertant, et ne tolère aucune consolation. Mais croire que cette attitude est sous-tendue par une pensée négative serait une erreur. C'est une pensée critique, une pensée sur le qui-vive. Et chacun de ses mots possède une vitalité ahurissante parce que l'être humain, dans toute sa complexité, en est le centre, comme lorsqu'il écrit : "L'espace mystérieux entre l'animal et la machine est l'espace de l'homme".

Dans sa solitude et sa fragilité pitoyable, l'individu ne résistera à la manipulation et aux idéologies qu'en jetant sur la scène son corps et son cœur vivant : il n'a pas d'autre arme.

Ce que ne font pas les deux protagonistes de *Quartett*, qui refusent la faiblesse humaine, veulent échapper au sort du commun qui s'en laisse conter ; eux aspirent au pouvoir, peut-être à l'immortalité. Mais Valmont et Merteuil, tels deux fauves, privés de la sagesse de l'instinct, trop intelligents "sans être pour autant Dieu", finissent battus. Ils ont coupé le lien avec la Nature et, horrifiés par la déchéance physique, ils se sont débarrassés du corps comme on le fait d'un objet. En d'autres termes, ils ont refusé la finitude humaine. Y a-t-il une issue ? La femme, finalement, reste seule, et dans un élan de vitalité sauvage, elle brise les barreaux de sa prison. L'apport d'Alex Ollé de La Fura dels Baus est, à mon sens, très important parce qu'il offre un "antidote" à une lecture banalement post-expressionniste ou idéologique de la pièce de Heiner Müller, qu'ils permettent de projeter, au contraire, dans une dimension historique liée au destin de la société occidentale et, à la fois, sur un plan plus universel.

C'est ce parcours qu'entend suivre la musique.

L'opéra est une grande machine, un laboratoire alchimique où cette Babel de pulsions et de langues entre en fusion. Et ce, grâce à l'effet d'"altération" fiévreuse, de haute « température perceptive » que seule la musique est capable d'induire. L'élaboration électronique des sons et des espaces est l'autre agent chimique qui inscrit l'expérience dans un nouveau type d'écoute : moderne, rapide, attentive, multi-dimensionnelle. Mais n'est-ce pas au fond ce que l'opéra a toujours rêvé de faire ?

La dramaturgie est étroitement liée à la musique et celle-ci à un texte qui demeure parfaitement compréhensible dans le chant. Mais cette dernière génère une "parole-image" multiple, faite de son, de valeur sémantique, d'espace et de vision.

La dimension musicale électronique est partie intégrante de mon travail depuis plus de trente ans.

Les nouvelles perspectives que la technologie, analogique d'abord, digitale à partir de 1981, ont ouvertes à ma pensée ont été et demeurent la base fondamentale de ma conception non seulement du son mais aussi de la musique : l'évolution de la matière et des énergies, l'idée même de forme qui en dérive. La seule chose dont je ne puisse me passer est la relation avec le crayon et le papier : un besoin physique.

L'ordinateur a révélé fondamentalement deux dimensions – l'une microscopique, l'autre macroscopique – auxquelles l'homme n'avait auparavant accès que d'une manière intuitive. Dans la première, l'unité ultime considérée jusque-là inviolable (comme l'atome) a été rompue : le son en soi, l'objet sonore perçu comme unité, la note musicale. À l'intérieur, nous découvrons un univers inconnu fait de forces dynamiques, rythmiques, spectrales. Ce nouvel univers est un champ immense de relations acoustiques, sémantiques, émotionnelles, potentielles.

Dans la dimension macroscopique, comme si on balayait l'espace terrestre avec une caméra depuis un satellite, on parvient à rendre compte de mouvements et de comportements de masse qui, autrement, nous seraient restés inconnus parce que nous baignons dans ces masses.

En abordant la relation au texte ou à d'autres univers sémantiques, y compris le théâtre musical qui les englobe un peu tous, la dimension électronique permet d'en analyser les différents éléments et d'en faire la synthèse. Ce regard autorise aussi un développement de la dramaturgie, essence même du théâtre.

Là encore, on part d'une dimension microscopique, à savoir l'intimité des fragments les plus cachés d'une voix, et d'une macro-organisation d'une "dramaturgie spatiale", qui sont parties intégrantes de la forme, de la partition, du livret lui-même, en tant qu'ADN dramatique de l'opéra. Car si la dimension réduite que nous épions, comme un peep-show audio

et vidéo, est effectivement celle d'un théâtre de chambre, cette cellule suspendue dans l'air est contenue, à la manière des "poupées russes", dans un théâtre plus vaste, lui-même contenu dans un autre plus vaste encore, et le tout dans le théâtre le plus vaste de tous : le monde, une respiration immobile qui ignore le temps et ne peut être réduite à la dimension humaine.

Dans l'espace dramatique le plus intime se produit une transformation non linéaire qui brise le cours du récit et touche aussi les personnages vocaux. Des éléments incohérents et sauvages font brusquement irruption, comme autant de brèches dans leur rationalité de façade ou de surface, les amenant à changer de rôle, y compris au plan sexuel. Les composantes de bruit, d'instabilité, de chaos pré-logique sont explorées et stimulées par l'ordinateur jusqu'à l'explosion.

À l'opposé, on parvient à générer d'immenses espaces de couleur immobile ou de pulsations cycliques.

Des éléments d'identité sonore sont séparés à l'intérieur d'un personnage et, selon un parcours dramatique, appliqués à un autre : caractères sexuels mais aussi éléments primitifs de l'organisation phonétique du langage, liés à des émotions et à des pulsions de base que l'enveloppe pour ainsi dire sociale et relationnelle ne parvient plus à contenir.

Avec un à-propos particulier, dans *Quartett*, l'électronique opère sur le niveau d'ambiguïté entre artifice et naturel, faux et vrai. Autrement dit, elle pointe l'impossibilité de repérer ce qui est authentique : où finit le vrai visage, où commence le masque ?

Texte extrait de *L'Étincelle, Journal de la création à l'Ircam* #8, 2011

BOUTIQUE

En billetterie / Dans le Hall lors des entractes

LIVRES

Heiner Müller, *Quartett*

Éditions de Minuit 10 €

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*

LGF 4,80 €

+ CHOIX DE SACS, AFFICHES, OUVRAGES, CDS, DVDS

en lien avec la programmation.

EN SAVOIR +

Suivez-nous !

Opéra de Lille | Page officielle

@operalille



BLOG www.opera-lille.fr/blog/



Quartett - Photo : Rudy Amisano ©Teatro alla Scala

NOTES D'INTENTION

Par **Álex Ollé (La Fura dels Baus)**

Quelle que soit la complexité de l'intrigue de *Quartett*, c'est un jeu. Un divertissement et un jeu dangereux, un tournoi des vanités, de l'égoïsme, de la solitude et de la misère intellectuelle. Valmont et Merteuil sont deux archétypes. Ils incarnent la haute société, la nouvelle bourgeoisie qui a émergé dans nos cités cosmopolites. Une « middle class » très représentée en Occident, totalement hermétique à la réalité sur laquelle elle prospère, isolée des efforts fournis par toute la planète pour satisfaire ses moindres caprices.

Cet isolement leur permet de ne pas tenir compte du monde qui les entoure, et ils justifient leur comportement en suppléant aux lacunes de la morale par un excès de tactique. Les conséquences néfastes de cet isolement – consanguinité intellectuelle, claustrophobie et frustration – se manifestent dans les occupations quotidiennes des personnages. Leur unique moyen de se sentir vivants, de renaître, dissimulés ou libérés de la prison mentale où ils se sont cloisonnés, se trouve dans la bestialité, la brutalité, la cruauté et la sublimation de leurs idéaux manipulateurs et dictatoriaux : dans leur propre désir.

La mise en scène inclut trois niveaux d'action : d'abord, l'espace que nous nommons Dedans : la vie à l'intérieur de la prison. C'est la cellule principale, suspendue au centre de la scène. Un cube sans mur de fond ni de face. Dans ce cube vivent Merteuil et Valmont, un couple de la haute société. Le cube les isole du monde extérieur, de la vie des autres et par conséquent, d'eux-mêmes. C'est une prison émotionnelle.

Dans un deuxième temps, l'espace que nous nommons Dehors : en dehors de la prison. Il s'agit d'un espace mental. Il peut être rempli de désirs, de

rêves et des tribulations mentales du couple. Cet espace rassemble toutes les options écartées, les routes non empruntées, les alternatives ignorées qui se poursuivent dans d'autres réalités. Autour du cube – utilisons les mots du poète Derek Mahon "... les vies que nous aurions pu vivre, ont trouvé la plénitude et demeurent en paix ..."

Ces deux espaces, l'un purement physique et l'autre mental, son eux-mêmes assujettis à un espace/un mouvement général qui les déjoue, les réduit à zero. Ce changement scénique nous le nommons Ailleurs : la force de la nature, le mouvement. C'est un mouvement musical et visuel qui enveloppe toute la scène et interpénètre le Dedans et le Dehors. Le Dedans comme le Dehors. Musicalement et esthétiquement, l'Ailleurs est un autre niveau de réflexion, qui nous rappelle que nos réalités, rêvées, inventées, endurées ou ressenties, ne sont rien qu'une poussière insignifiante dans un univers de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. Le cube et ses alentours sont une des nombreuses molécules de vie qui forment l'inaccessible TOUT. La force naturelle de ce mouvement génère une pression constante sur les murs de la cellule, qui finissent par se fissurer. À travers les fissures nous pouvons voir de l'autre côté, le côté qui exerce cette pression. Le monde que nous partageons.

Pour la mise en scène nous avons compris qu'il fallait travailler sur les différentes règles du jeu, celles qu'évoquent en premier lieu les cascades verbales de Müller et la musique de Francesconi, presque picturale, si pénétrante et intense. Le plus souvent, le travail de mise en scène est plus synthétique que mimétique, c'est un effort constant pour affiner la

compréhension et l’interprétation, toujours subjective, du texte et de la musique. Pour englober le verbe et la musique, les unir, sans entraver l’expérience propre du spectateur, mais plutôt en la libérant, nous nous sommes doté de formes simples, sobres et justes, où le sens de ce que l’on entend et de ce que l’on voit domine.

Finalement, nous avons décidé d’être moins illustratifs et plus suggestifs, de proposer un langage scénique en forme de miroir. À travers une scénographie basée sur les limites – la pression qui s’exerce sur nos limites physiques, aux frontières du désir – nous avons essayé de questionner l’instant présent, – celui de la bourgeoisie occidentale, capricieuse et égoïste, à laquelle nous appartenons – de sorte que nous sommes tous un peu Merteuil et Valmont.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Luca Francesconi compositeur

Né à Milan en 1956, Luca Francesconi étudie le piano et la composition dans la classe d’Azio Corghi au Conservatoire de Milan. Il se perfectionne à Boston et à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio, dont il est l’assistant de 1981 à 1984 et qu’il suit à Tanglewood. Il est lauréat du Concours Gaudeamus en 1984 et de la New Music Composer’s Competition à New York en 1987. Il est l’auteur de plus de cent pièces, du solo au grand orchestre et de l’opéra au multimédia, commandées par de grandes institutions et radios internationales. Son intérêt pour le jazz, les musiques de scène, le cinéma et la télévision, mais aussi pour les systèmes analogiques, digitaux et informatiques de la musique électronique témoigne de l’éclectisme de son inspiration. Il fonde son studio de recherche électroacoustique en 1975 puis, en 1990, à Milan, l’institut AGON, centre de recherche et de composition assistée par ordinateur qu’il dirige jusqu’en 2006. Professeur invité au Conservatoire de Rotterdam en 1990-1991 et régulièrement sollicité pour des master-classes en Europe, aux États-Unis et au Japon, il enseigne la composition pendant vingt-cinq ans dans différents conservatoires italiens. Actuellement, il est directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö en Suède. Il collabore régulièrement avec les plus grands musiciens et orchestres internationaux, et se produit également comme chef d’orchestre. Il est nommé directeur du Festival International de Musique de la Biennale de Venise pour quatre ans, de 2008 à 2012, et consultant artistique en 2011, puis directeur en 2012 du Festival Ultima d’Oslo. Il compose plusieurs œuvres pour voix et ensemble avec traitement électronique comme *Etymo* (1994) et *Etymo II* (2005), *Sirènes*, créé en 2009 au Festival Agora, de nombreux concertos, dont les récents *Kubrick’s Bone*, pour cymbalum et orchestre, créé en janvier 2007 en Belgique, *Hard Pace*, concerto pour trompette créé en 2008 dans le cadre du « Projet Pollini » à Rome, plusieurs quatuors à cordes dédiés au Quatuor Arditti, dont le quatrième, *I voli di Niccolò*, est créé en 2005. Des pièces pour grand orchestre, on peut citer *Wanderer* en 1998-1999, *Cobalt*, *Scarlet* en 1999-2000, et des pièces pour instruments solistes, accompagnés ou non par l’électronique, dont les dernières nées, *Body Electric*, pour violon et électronique (2006), et *Animus III*, pour tuba et électronique (2008). Le catalogue de ses œuvres comprend de nombreux opéras radiophoniques composés pour la RAI, ainsi que des opéras scéniques et des oratorios. Parmi ces pièces figurent *Lips*, *Eyes*, *Bang* (1998), avec traitement vidéo en temps réel, *Buffa opera*, pour

récitant et orchestre sur un texte de Stefano Benni (2002), *Gesualdo Considered as a Murderer*, commande du Festival de Hollande, créé en 2004. En 2010, le Théâtre Ponchielli de Crémone voit la création d’un *Orphée* revisité, *Attraverso*, pour soprano et ensemble. Pour célébrer les cent-cinquante ans de l’unité de l’Italie, Francesconi reçoit la commande de *Terra*, oratorio sur un texte de Valeria Parrella, créé en septembre 2011 au Teatro di San Carlo de Naples. En avril 2011, commande de la Scala de Milan, l’opéra *Quartett* est créé sous la direction de Susanna Mälkki et repris dans un effectif réduit aux Wiener Festwochen en mai 2012. En juin 2012, *Atopia*, oratorio profane d’après des textes de Piero della Francesca et Calderón de la Barca, est créé à Madrid. L’œuvre de Luca Francesconi est récompensée par plusieurs prix, parmi lesquels le Prix Martin-Codax et le Prix Guidod’Arezzo en 1985, le Prix Kranichsteiner de Darmstadt en 1990, le Prix Ernst-von-Siemens de Munich en 1994, le Prix Italia pour Ballata del rovescio del mondo en 1994 et le Prix Franco Abbiati Critics pour l’opéra *Quartett* en 2011. © Ircam-Centre Pompidou

Àlex Ollé / La Fura dels Baus mise en scène

Àlex Ollé est né en 1960 à Barcelone. Il est l’un des six directeurs artistiques de La Fura dels Baus, une compagnie théâtrale fondée en 1979. Parmi les spectacles fondateurs qui ont fait connaître internationalement la compagnie, on peut citer *Accions* (1984), *Suz/O/Suz* (1985), *Tier Mon* (1988), *Noun* (1990) et *MTM* (1994), ainsi que la cérémonie d’ouverture des Jeux Olympiques de Barcelone en 1992.

Au théâtre, Àlex Ollé a dirigé *F@ust 3.0* (1998), d’après Goethe ; *XXX* (2001), d’après *La philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, en collaboration avec Carlus Padrissa ; *Metamorphosis* (2005), avec Javier Daulte, d’après Franz Kafka ; *Boris Godounov* (2008), d’après Pouchkine, avec David Plana, à la suite de l’attentat du Théâtre Dubrovka perpétré à Moscou. En 2010 il codirige *Premier amour* de Samuel Beckett avec Miquel Gorriz, pour le Festival de Théâtre International Tchekov de Moscou et le Grec Theatre Festival de Barcelone.

Il crée également des spectacles grand format, seul ou en collaboration avec Carlus Padrissa, à l’occasion notamment des cérémonies d’ouverture de la Biennale de Valence en 2001, du Forum Universel des Cultures à Barcelone en 2004, du Track Cycling World Championships à Palma en 2007, de l’Exposition universelle 2010 à Shanghai et du

40^{ème} anniversaire de l’Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV).

Son unique incursion dans le domaine du cinéma a été *Faust 5.0*, codirigé avec Carlus Padrissa et Isidro Ortiz, salué notamment par un Méliès d’Or en 2003.

À l’Opéra, Alex Ollé mène plusieurs collaborations avec Carlus Padrissa : *L’Atlantide* (1996) de Manuel de Falla et *Le Martyre de Saint-Sébastien* (1997) de Claude Debussy. Suivront les productions de *La Damnation de Faust* d’Hector Berlioz, créée au Festival de Salzbourg, *DQ. Don Quijote en Barcelona* (2000), sur la musique de José Luis Turina et un livret de Justo Navarro, créée au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, *La Flûte enchantée* (2003) de Mozart, dans le cadre de la Ruhr Biennale, une coproduction de l’Opéra National de Paris et du Teatro Real de Madrid, *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et *Journal d’un disparu* (2007) de Leoš Janáček, présentés dans la même soirée, une co-production de l’Opéra National de Paris et du Gran Teatre del Liceu à Barcelone. En collaboration avec Valentina Carrasco, il crée et dirige *Le Grand Macabre* (2009) de György Ligeti, coproduit par le Gran Teatre del Liceu, le Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, l’English National Opera à Londres et l’Opera di Roma. En 2010, cette production fait l’ouverture du 50^{ème} Adelaide Festival of Arts en Australie.

Avec la collaboration de Carlus Padrissa il dirige *Grandeur et décadence de la Ville de Mahagonny* (2010) de Kurt Weill et Bertolt Brecht, créé au Teatro Real de Madrid et retransmis en *live* dans 127 salles en Europe et au Mexique.

In 2011, il dirige la création de *Quartett* de Luca Francesconi, au Teatro alla Scala de Milan en coproduction avec les Wiener Festwochen et avec la collaboration de l’Ircam. Cette production a reçu le prestigieux Abbiati Award pour la Meilleure Nouveauté. Il crée en 2011 également *Tristan und Isolde* de Richard Wagner à l’Opéra de Lyon et *Oedipe* de George Enescu, coproduit par le Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles et l’Opéra de Paris.

Sa première mise en scène d’un opéra de Verdi, *Un Bal masqué*, ouvre la saison 2012/2013 de l’Opéra de Sydney et remporte le Helpmann Award. *Il Prigioniero* (Dallapiccola) / *Erwartung* (Schoenberg) fait l’ouverture du festival Justice & Injustice à l’Opéra de Lyon.

Sa plus récente création lyrique est la production d’*Aida*, mise en scène en collaboration avec Carlus Padrissa en ouverture du festival du centenaire des Arènes de Vérone au mois de juin.

Alfons Flores
Décors

Né dans la province de Barcelone, Alfons Flores débute sa carrière de décorateur en 1978 au sein du groupe GAT de L’Hospitalet del Llobregat, dont il est un membre fondateur. Il crée des décors pour le théâtre, l’opéra et pour de grands événements urbains. Il collabore avec des metteurs en scène comme Calixto Bieito, Josep Maria Mestres, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Alex Ollé et Carlus Padrissa (Fura dels Baus). Il a créé des décors pour les plus grandes scènes lyriques : Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, English National Opera, Teatro alla Scala, Komische Oper, La Monnaie, Sydney Opera House, Theater Basel, Opéra de Lyon, Oper Frankfurt, Staatsoper Stuttgart, Theater Freiburg, etc. Citons notamment *Carmen* (1999 et 2011), *Un Bal masqué* (2000, 2010 et 2013), *Don Giovanni* (2002), *La Chauve-souris* (2002), *Manon* (2003), *L’Enlèvement au sérail* (2004), *Wozzeck* (2005 et 2009), *La Fiancée de l’Ouest* (2007), *Le Grand Macabre* (2009), *Mahagonny* (2010), *Adriana Lecouvreur* (2010), *Le Roi Roger* (2011), *Quartett* (2011), *Tristan & Isolde* (2011), *Oedipe* (2011), *Le Duc d’Albe* (2012) et *Erwartung / Le Prisonnier* (2013).

Ses créations pour l’espace urbain s’inscrivent dans de grands événements comme la célébration de la fin du millénaire à Saint-Jacques de Compostelle, les cérémonies d’ouverture du Forum Universel des Cultures à Barcelone en 2004 et de l’Exposition internationale de Saragosse en 2008, l’Exposition universelle de Shanghai en 2010 ou l’installation à la station *Onze de Setembre* dans le Métro de Barcelone. Il prépare actuellement les décors de *Madame Butterfly* (Sydney), *Werther* (Düsseldorf), *Daphné* (Bruxelles) et *Faust* (Amsterdam).

Son travail est salué par un Award des Critiques de Théâtre barcelonais en 1996 pour *La Cabeza del Dragón* (décors), en 1998 pour *Farsa y Licencia de la Reina Castiza* (costumes) et en 2009 pour *Heartbreak House* (décors). En 2000 il reçoit l’Irish Times Theater Award pour le décor de *Barbaric Comedies*.

Franc Aleu
vidéos

Artiste visuel, Franc Aleu est lauréat de la dernière édition du Premis Nacionals de cultura de la Generalitat de Catalunya dans la section audiovisuelle. Il cherche à créer des expériences visuelles fortes pour le spectateur en utilisant la vidéo comme effet de scène. Il travaille aussi bien au théâtre, à l’opéra ou pour la danse, en collaboration avec des scènes internationales comme le Gran Teatre del Liceu à Barcelone, le Teatro alla Scala de Milan, La Monnaie de Bruxelles, le Teatro Colon à Buenos Aires, le Maggio Musicale à Florence et le Wiener Taschenoper. Il a collaboré à des productions scéniques dirigées par des chefs tels Zubin Mehta, Valery Gergiev, Lorin Maazel et Kirill Petrenko.

Il s’intéresse à de nombreuses disciplines, notamment la projection vidéo sur les façades et bâtiments publics (Hôtel de Ville de Barcelone, Parlement Catalan, etc.), la publicité, l’architecture et le design d’expositions comme le pavillon Extreme Water créé pour l’Exposition 2008 de Saragosse.

Il donne des master classes et des conférences à Milan, Cologne, Madrid et Barcelone.

Lluç Castells
costumes

Lluç Castells est né en 1975 dans la région de Barcelone, dans un milieu familial tourné vers le théâtre. Il termine en 1995 ses études de dessin à la Barcelona Escola Massana. Dès lors, il s’oriente vers la création de décors et costumes pour le spectacle vivant. Il mène des collaborations régulières avec les metteurs en scène Xavier Albertí, Julio Manrique, Xicu Masó, Lluís Homar, et avec différentes compagnies comme Marta Carrasco, El Tricicle, Dagoll Dagom, Monti & Cia., Els Joglars… Au cinéma, il signe son premier film en tant que directeur artistique du film de Judith Colell *53 días de invierno* (2006). À l’opéra, il crée les costumes des productions de *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *Amhal and the Night Visitors* de Menotti, *Le Petit Ramoneur* de Britten, *Brundibar* de Krása/Hoffmeister, *Anna Bolena*… Il débute sa collaboration avec Álex Ollé de La Fura dels Baus à l’occasion de la production du *Grand Macabre* de Ligeti en 2009, présenté au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, puis au Teatro dell’Opera Roma, à l’English National Opera, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Adelaide Festival et au Teatro Colón de Buenos Aires. Il poursuit cette collaboration avec *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Berthold Brecht et Kurt Weill en 2010, une production mise en scène pa Álex Ollé et Carlus Padissa au Teatro Real de Madrid et au Bolchoï Théâtre de Moscou. Suivent *Quartett* en 2011 au Teatro alla Scala de Milan et aux Wiener Festwochen, *Œdipe* de George Enesco au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles et au Teatro Colón de Buenos Aires, *Un Bal masqué* de Verdi en 2013 au Sydney Opera House, et prochainement *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini (2014) au Handa Opera on Sydney Harbour, puis *Faust* de Gounod au De Nederlandse Opera.

Marco Filibeck
création lumières

Né à Rome, Marco Filibeck est responsable depuis 2009 des créations lumières du Teatro alla Scala de Milan.

Dans les années 80, il travaille sur les scènes de musiques actuelles, pour l’éclairage de plus de 80 concerts et des artistes comme Vasco Rossi, Enzo Jannacci, Loredana Berté. Après avoir obtenu le diplôme de Technicien de Théâtre au Théâtre Communal de Bologne, il fait ses débuts aux lumières au Teatro Alla Scala de Milan, en collaboration avec des metteurs en scène et chorégraphes internationaux. Depuis 1999 il enseigne à l’Académie des arts du Teatro alla Scala, ainsi qu’au sein du cursus de spécialisation "Master in Lighting Design" à l’Académie Brera de Milan et à l’Université polytechnique de Milan.

Christophe Manien
chef de chant

Christophe Manien se forme au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il étudie avec Serge Zapolsky, Anne Grappotte, Pierre-Laurent Aimard, Jeff Cohen, Graham Johnson et György Kurtag. Pour la scène lyrique, il est chef de chant sur *La Vestale* de Spontini (Théâtre des Champs-Élysées, direction Jérémie Rhorer), *La Voix humaine* de Poulenc et *Le Secret de Suzanne* de Wolf-Ferrari (Grand Théâtre du Luxembourg et Opéra Comique, direction Pascal Rophé), *Les Noces de Figaro* de Mozart (Festival d’Aix-en-Provence, direction Jérémie Rhorer), *Re Orso* de Marco Stroppa, création mondiale (Opéra Comique, direction Susanna Mälkki), *Passion* de Pascal Dusapin (Théâtre des Champs-Élysées et Festival d’Aix-en-Provence, direction Franck Ollu), *Les Boulingrin* d’Aperghis (Opéra Comique, direction Jean Deroyer), *The Rake’s Progress* de Stravinski (Théâtre de l’Athénée, direction Franck Ollu), *L’Amant jaloux* de Grétry (Opéra Comique, direction Jérémie Rhorer), *La Colombe* de Gounod, *Outsider* d’Alexandros Markeas (La Péniche Opéra), *Les Contes d’Hoffmann* d’Offenbach (Opéra en plein air, direction Philippe Hui), *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra-Studio de Genève, direction Jean-Marie Curti). En 2011, il est chef de chant sur la production *Ring Saga* d’après la *Tétralogie* de Wagner en création à la Casa da Musica de Porto, puis en tournée à la Cité de la Musique, au Festival Musica, au Théâtre de Caen ainsi qu’au Grand Théâtre du Luxembourg. À l’Opéra de Lille, il est chef de chant de la création mondiale de *La Métamorphose*, opéra de Michaël Levinas en 2011. Depuis 2005, Christophe Manien est régulièrement invité par le Chœur de Radio France qu’il accompagne sous la direction de Kurt Masur, Myung Whun Chung, Pierre Boulez, Riccardo Muti. En tant que chef de chant, il participe aux productions du *Requiem* de Verdi (direction Myung Whun Chung) et de la *Symphonie allemande* d’Eisler (direction Eliahu Inbhal). Il accompagne également Rolando Villazon dans le cadre de l’enregistrement de son disque consacré aux airs de Massenet et Gounod (Orchestre Philharmonique de Radio France, direction Evelino Pidò). Il collabore avec l’Ensemble Orchestral de Paris (direction Kenneth Montgomery, Claudio Scimone) et avec l’Orchestre des Champs-Élysées (direction Philippe Herreweghe). Artiste multiple, il s’intéresse aussi au cabaret, en duo avec le baryton Gilles Bugeaud (*Petit traité de Rentrozologie urbaine, J’ai mangé ma fourchette*). Parmi ses projets, signalons *Ali Baba* de Lecocq à l’Opéra Comique et *Panthesilea*, création mondiale de Pascal Dusapin au Théâtre de La Monnaie.

Ircam Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L’Institut de recherche et coordination acoustique/ musique est aujourd’hui l’un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l’innovation scientifique et technologique, l’institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L’Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d’une saison parisienne, de tournées en France et à l’étranger, et d’un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l’Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l’Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l’Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l’université Pierre et Marie Curie. www.ircam.fr

Serge Lemouton réalisateur en informatique musicale/Ircam

Après des études de violon, de musicologie, d’écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l’informatique musicale au département Sonvs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l’Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d’outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa et Frédéric Durieux. Il a notamment assuré la réalisation et l’interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K…*, *la frontière*, et *On-Iron, Partita 1 et 2*.

Sinéad Mulhern soprano (Marquise de Merteuil)

Sinéad Mulhern reprend le rôle de la Marquise de Merteuil qu’elle tenait dans la création de *Quartett* au Teatro alla Scala de Milan. Elle chante cette saison la Comtesse des *Noces de Figaro* au Central City Opera, le *Wår Requiem* de Britten avec l’Indianapolis Symphony Orchestra et la *Sea Symphony* de Vaughan Williams avec le Reno Philharmonic. Elle fera prochainement ses débuts au Royal Opera House à Covent Garden.

Au cours des précédentes saisons, elle a chanté la Gouvernante dans *Le Tour d’écrou* au New Israeli Opera, Ellen Orford dans *Peter Grimes* avec Des Moines Metro Opera et Antonia, Giulietta et Stella des *Contes d’Hoffmann* pour l’Opéra de Hong Kong.

Elle a été remarquée à ses débuts au Staatsoper de Vienne dans le rôle-titre de *Jenufa*. Elle retrouve cette scène pour Mimi dans *La Bohème* et la Comtesse des *Noces de Figaro*. Elle chante Lénore dans *Fidelio* pour le Hessisches Staatstheater Wiesbaden et avec le Singapore Symphony Orchestra, Iseut dans *Le Vin herbé* au Festival de la Ruhr Triennale pour l’Opéra de Lyon, Hermia dans *Songe d’une nuit d’été* à l’Opéra de Lyon et en tournée à Athènes. Elle est régulièrement invitée au Komische Oper Berlin où elle débute avec le rôle d’Asteria dans *Tamerlano* mis en scène par David Alden, avant d’y interpréter le rôle-titre de *Jenufa*, Tatiana dans *Eugène Onéguine*, Antonia dans *Les Contes d’Hoffmann*, Jenny dans *Mahagonny*, Micaela dans *Carmen*, Mimi dans *La Bohème*, Rosalinda dans *La Chauve-Souris*, Violetta dans *La Traviata* et Infantin dans *Le Nain* de Zemlinsky.

Elle a récemment débuté dans le rôle de Maria de *Mazeppa* pour Opera Ireland et au Théâtre du Châtelet à Paris dans le rôle de Sifare de *Mitridate re di Ponto*, qu’elle reprend au Festival de Sydney. Parmi ses autres engagements, on peut citer Manon et Tatiana au Nationale Reisoper au Pays-Bas, Mimi à l’Opéra de Francfort et avec le RTÉ National Symphony Orchestra, Lucio Cinna dans *Lucio Silla* de Mozart, coproduit par les opéras de Lausanne et de Caen, Lauretta dans *Gianni Schicchi* mis en scène par Robert Carsen pour l’Opéra des Flandres. Elle a chanté également la Première Dame de *La Flûte enchantée* avec Marc Minkowski à Montpellier et Perpignan ainsi qu’à l’Opéra de Leipzig. Avec Glyndebourne Touring Opera elle chante la Comtesse des *Noces de Figaro*. Elle fait ses débuts aux États-Unis avec Mimi dans *La Bohème* au Central City Opera où elle revient pour chanter la Gouvernante du *Tour d’écrou*.

Sinéad Mulhern se produit régulièrement en concert, avec Michel Corboz, Kirill Petrenko, Olari Elts…

Sinéad Mulhern a été formée au Centre de Formation Lyrique de l’Opéra national de Paris. Elle est titulaire d’un Master de musique du Curtis Institute et d’un Bachelor of Music de la Juilliard School.

Robin Adams baryton (Vicomte de Valmont)

Les engagements présents et à venir de Robin Adams avec la troupe du Stadttheater de Bern (dont il fait partie depuis 2002) comprennent les rôles de Nick Shadow dans *The Rake’s Progress*, d’Enrico dans *Lucia di Lammermoor* et de Guglielmo dans *Cosi fan tutte*. Au cours de la saison 2012/2013, il interprète en outre Germont dans *La Traviata*, Balstrode dans *Peter Grimes* et Le Forestier dans *La Petite Renarde rusée*, tout en reprenant le rôle du Vicomte de Valmont dans *Quartett* de Luca Francesconi aux Wiener Festwochen, à la Cité de la musique, au Holland Festival, à la Casa da Musica, Gulbenkian Foundation. Il a fait ses débuts à la Scala de Milan dans *Quartett* à l’occasion de la création de l’opéra en 2011. Régulièrement à l’affiche du Stadttheater de Bern, Robin Adams y a récemment été applaudi dans *Don Giovanni* et *Eugène Onéguine* (rôles-titres), dans *The Rake’s Progress* (Nick Shadow), dans *Cosi fan tutte* (Guglielmo), dans *Orphée aux Enfers* (Jupiter), dans *Lucia di Lammermoor* (Enrico), dans *Tsar et charpentier* (Le Tsar), dans *Manon* (Lescaut), dans *La Flûte enchantée* (Papageno), dans *Madame Butterfly* (Sharpless), dans *Les Noces de Figaro* (le Comte) et dans *Falstaff* (Ford). Il a par ailleurs incarné Dandini dans *La Cenerentola*, Tony dans *West Side Story* de Bernstein, Wolfram dans *Tannhäuser* et Guglielmo dans *Cosi fan tutte* avec la troupe du Landestheater de Linz.

Dans un registre plus contemporain, Robin Adams a interprété Blazes dans *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies (La Monnaie de Bruxelles, MuziekTheater Transparant), Kunstenaar Beck dans *The Triumph of Spirit over Matter* de Wim Henderickx (création à La Monnaie de Bruxelles), Antigonus et Pickpocket II dans *Le Conte d’hiver* de Philippe Boesmans (Liceu de Barcelone), Leonce dans *Leonce and Lena* de Christian Henking (création au Théâtre de Bern) et Le Capitaine dans *Les Bassarides* de Henze (rôle avec lequel il a fait ses débuts au Théâtre du Châtelet). Parmi ses autres engagements, on retiendra notamment *La Veuve joyeuse* (Danilo) à l’Opéra de Leipzig, *Le Viol de Lucrèce* (Tarquin) à Vienne, et *Curlew River* (Le Voyageur), *La Finta Semplice* (Don Cassandro) et *La Bohème* (Schaunard) à l’Opéra de Francfort. Robin Adams s’est produit en concert avec des ensembles comme l’Orchestre Symphonique de Moscou (*Symphonie lyrique* de Zemlinsky) ou l’English Chamber Orchestra (*Magnificat* de Bach au Barbican Center de Londres), et il a donné un récital Hugo Wolf dans la maison natale du compositeur pour la Société Hugo Wolf.

Georges-Elie Octors direction musicale

Georges-Elie Octors a fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il est soliste à l’Orchestre National de Belgique de 1969 à 1981 et membre de l’Ensemble Musique Nouvelle (Liège) dès 1970, ensemble dont il est le directeur musical de 1976 à 1991. Il a également dirigé de nombreuses formations symphoniques, orchestres de chambre et ensembles de musique contemporaine en Belgique et à l’étranger. Après avoir dirigé plusieurs opéras, notamment au Festival d’Art Lyrique d’Aix-en-Provence, Georges-Elie Octors a été l’invité de l’Accademia La Scala de Milan.

Il a créé un cours de musique adapté aux jeunes danseurs du Performing Arts and Training Studios (PARTS/ROSAS) et, après avoir enseigné au Conservatoire de Bruxelles, il donne actuellement un cours de formation aux langages musicaux contemporains au Conservatoire Royal de Liège, et de musique de chambre à l’Escuela Superior de Música de Catalunya (Barcelona).

Georges-Elie Octors a dirigé de nombreuses créations mondiales, parmi lesquelles des oeuvres de Saariaho, Aperghis, Harvey, Jarrell, Romitelli, Francesconi, Wood, Pousseur, Boesmans, Hosokawa et De Mey. À l’Opéra de Lille, il dirige la première mondiale d’*Avis de Tempête* de Georges Aperghis ainsi que l’opéra de Michaël Levinas, *La Métamorphose* en 2011.

Il est l’invité régulier des grands festivals contemporains et a signé de nombreux enregistrements discographiques.

Depuis 1996, il est le directeur musical de l’ensemble Ictus.

EN VENTE EN BILLETTERIE

et dans le Hall à l'entracte

DVD *L'INCORONAZIONE DI POPPEA* 19 €
enregistré à l'Opéra de Lille en mars 2012



Ictus

ICTUS est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la Communauté flamande de Belgique. Né "sur la route" avec le chorégraphe Wim Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté dix productions.

Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés. Un ingénieur du son est membre régulier de l'ensemble au même titre que les instrumentistes – signe d'une mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'"orchestre électrique".

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec Bozar et le Kaaithheater. 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), l'ensemble présente chaque année ou presque une production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute de *Avis de Tempête* de Georges Aperghis en 2004, ou de *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011.

La question des formats et des dispositifs d'écoute est également mise au travail : 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 *Liquid Room* présentées à Bruxelles, Vienne, Gand, Darmstadt, Hambourg, Luxembourg....).

Ictus a ouvert un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la School of Arts de Gand. L'ensemble a par ailleurs développé une collection de disques, riche d'une vingtaine de titres (essentiellement sur le label Cyprés). Dernières parutions : Levinas, Berio avec Mike Patton, Fafchamps, Harvey, Sarhan, Oscar Bianchi (avec les Neue Vocalsolisten de Stuttgart).

La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern, ...). Il est à noter que la dernière collaboration Rosas / Ictus portera sur un des chefs d'œuvre de Gérard Grisey, *Vortex Temporum* (à l'Opéra de Lille en décembre).

04 — 15.12.2013

DECEMBER DANCE

13 INTERNATIONAL
DANCE
FESTIVAL

BRUGES
belgium

live music

dance

performances

Belgian premières

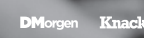
Curated by
WIM VANDEKEYBUS

WIM VANDEKEYBUS & ULTIMA VEZ
JAN FABRE
THOMAS HAUERT
CLAIRE CROIZÉ
LEMI PONIFASIO
MAUD LE PLADEC
FRÉDÉRIK GRAVEL
VINCENT GLOWINSKI (BONOM)
AND MANY OTHERS

INFO & TICKETS WWW.DECEMBERDANCE.BE
+32 70 22 33 02 / +32 50 44 30 60

© Koen Broos

CONCERTGEBOUW BRUGGE



Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par **La Ville de Lille, Lille Métropole Communauté Urbaine, La Région Nord-Pas de Calais, Le Ministère de la Culture (DRAC Nord-Pas de Calais).**



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



Le Conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par Catherine Cullen, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture.

Réseaux et autres partenaires

OPERA EUROPA www.opera-europa.org
ROF www.rof.fr
RESEO www.reseo.org

Les partenaires média

Danser
France Bleu Nord
France Musique
France 3 Nord-Pas de Calais
Les Inrockuptibles
La Voix Du Nord
Nord Éclair
Wéo
Télérama



Les artistes de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille
Direction Yves Parmentier

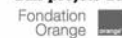
Les résidences :
Le Concert d'Astrée
Direction Emmanuelle Haim
l'ensemble Ictus
Daniel Linehan chorégraphe

MUZEMUSE www.muzemuse.eu
BIG BANG www.bigbangfestival.eu
LES BELLES SORTIES de Lille métropole
www.lillemetropole.fr
INA www.ina.fr

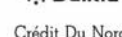
Fondation
Crédit Mutuel Nord Europe
Mécène associé aux productions lyriques



Fondation Orange
Mécène associé aux projets audiovisuels



Dalkia
Mécène associé



Crédit Du Nord
Partenaire événements, & partenaire associé
Crédit du Nord

Les partenaires événement
Cic Nord Ouest
Orange
Rabot Dutilleul
Société Générale
Vilégia



Les partenaires associés

Air France
Caisse d'Épargne Nord France Europe
Caisse des dépôts et Consignations
Crédit Agricole Nord de France
Deloitte
Eaux du Nord
In Extenso
Meert
Norpac
Printemps
Ramery
Transpole



Retrouvez l'ensemble ICTUS dans

VORTEX
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS & ICTUS

10, 11 & 12 décembre 2013

5/9/13/17/22 €

Dans cette expérience hypnotique qui mêle intimement son et mouvement, Anne Teresa De Keersmaeker relève le défi lancé par le compositeur Gérard Grisey lorsqu'il composait *Vortex Temporum* : donner à percevoir « un peu de temps à l'état pur ». Interprété en *live* sur le plateau par les musiciens d'Ictus mêlés aux danseurs, ce « tourbillon des temps » est l'un des plus passionnants chefs-d'œuvre musicaux du XX^{ème} siècle. Il est une occasion parfaite pour la chorégraphe de renouer avec l'allègement minimaliste de ses débuts, enrichie par trente années de recherche sur le contrepoint chorégraphique et la subtilité du geste. Le temps presse, semble nous dire Anne Teresa De Keersmaeker. Il faut aller à l'os. Marcher, respirer, écouter, bondir hors de la torpeur.

« Rien dans cette musique n'est arbitraire. On ne peut qu'être époustoufflé par la prouesse et la rigueur des musiciens, livrant de bout en bout cet entrelacs complexe sans partition ni chef d'orchestre. »

« Que Madame de Keersmaeker envisage de chorégrapier une telle musique et qu'elle parvienne à la rendre lisible et vivante, c'est un triomphe. »

(The New York Times, octobre 2013)

0820 48 9000 www.opera-lille.fr
Pensez au e-ticket !



OPERA DE LILLE

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000
www.opera-lille.fr

