

OPÉRA JANÁČEK
JOURNAL
D'UN DISPARU

Me 12, Je 13, Sa 15 à 20h et Di 16 novembre à 16h

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

WWW.OPERA-LILLE.FR



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

Offre exceptionnelle : jusqu'au 24 décembre,
pour l'achat d'une Carte cadeau,
le Pass Liberté -15% est proposé au tarif de 5 € !

OFFREZ L'OPÉRA! POUR LES FÊTES

CARTE CADEAU 15 € OU 50 €

Valable 1 an à la date d'achat, elle s'utilise comme un moyen de paiement pour tous les spectacles et les ouvrages, CDs, DVDs de la Boutique en Billetterie. Le montant de la carte peut être complété par un autre mode de paiement.

PASS LIBERTÉ ~~10 €~~ 5€*

* jusqu'au
24/12/14

= 15% de réduction pour tous vos achats de spectacles de la saison en catégories 1 et 2 (50% de réduction pour les moins de 28 ans).

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

Détails des conditions au
+33(0)362 21 21 21 et sur
www.opera-lille.fr

JANÁČEK JOURNAL D'UN DISPARU



Leoš Janáček (1854-1928) :

Journal d'un disparu (*Zápisník zmizelého*)
cycle de mélodies (1917),

précédé de
chœurs pour voix d'hommes :

Orání (Labour)
Vínek (La Guirlande)
Výhrůžka (Menace)
Ó, láska (Ô, Amour)
Ach, vojna! (Oh, pour être un soldat)
Krásné oči tvé (Vos Yeux merveilleux)
Loučení (Départ)
Holubička (La Colombe)
Láska opravdivá (Amour véritable)

et de La Vierge de Frýdek
extrait du cycle pour piano *Sur un sentier recouvert.*



Présidente
Marion Gautier,
Adjointe au Maire 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

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

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE
16 voix d'hommes

...

Ténors

Benjamin Aguirre, Arnaud Baudouin,
Yanis Benabdallah, Karim Bouzra,
Gil Hanrion, Eric Parriche,
Nikola Stojcheski, Stéphane Wattez

...

Basses

Maxime Cohen, Thomas Flahauw,
Florent Huchet, Christophe Mafféi,
François Méens, Olivier Peyrebrune,
Alexandre Richez, Jérôme Savelon

ÉQUIPE TECHNIQUE ET DE PRODUCTION
DU *JOURNAL D'UN DISPARU*

...

Régie générale **Olivier Desse**
Régie de production **Marion Rinaudo**
Régie plateau **Emmanuel Podsadny**
Équipe plateau
Cédric Brunin, David Lamblin*, Ariane Lassere*,
Aurélien Menu*, Guillaume Vienne*
Régie lumières **Thomas Mouchart**
Technicien lumières **Ugo Coppin**
Régie son & vidéo **Anthony Toulotte**
Habillage **Cécile Pineau, Céline Thirard**
Régie coiffure, maquillage **Elisabeth Delesalle**
Surtitrage **Florence Willemain**
Réalisation décors **Espace & Cie**
Réalisation costumes **Michaela Buerger**
Chargée de production **Chantal Cuchet**

* techniciens participant au jeu

Journal d'un disparu
(Zápisník zmizelého)

cycle de mélodies (1917),
précédé de
chœurs pour voix d'hommes
de **Leoš Janáček** (1854-1928)

Direction musicale **Alain Planès**
Mise en scène **Christian Rizzo**
Chœur de l'Opéra de Lille
Chef de chœur **Yves Parmentier**

...

avec

Janick, le narrateur **Paul O'Neill**
Zefka **Marie Karall**
Trois voix de femmes
Donatienne Milpied,
Anne-Cécile Laurent,
Charlotte Baillot
Piano **Alain Planès**

...

Scénographie
Christian Rizzo et Frédéric Casanova
Costumes
Christian Rizzo et Michaela Buerger
Vidéo et assistante à la mise en scène
Sophie Laly
Lumières **Caty Olive**
Études musicales et linguistiques
Irène Kudela

Le spectacle sera enregistré les 15 et 16 novembre
et retransmis sur France Musique (Lille, 88.7).
www.francemusique.fr

Nouvelle production de l'Opéra de Lille

PRODUCTION Opéra de Lille

PARTENAIRES MÉDIAS France Musique, Les Inrocksuptibles

INTRODUCTION



Journal d'un disparu (1917)

Le Journal de Brno publie en 1916 un cycle de poèmes anonymes en dialecte valaque. Il raconte l'exil d'un jeune paysan, Janick, quittant son village pour suivre la femme qu'il aime, la Tzigane Zefka. Janáček est aussitôt inspiré par ces poésies pseudo-populaires, et dans le conflit entre culpabilité et liberté, il reconnaît l'écho de sa propre vie.

Il est en effet épris d'une jeune femme de 38 ans sa cadette, Kamila, mariée de surcroît, et cela représente une barrière aussi considérable que la différence sociale entre Janick et Zefka, les Tziganes étant à l'époque traités en parias.

Laconique, le poème permet une immense variété de l'expression musicale, et la partition en exploite autant l'érotisme, amplifiant les sentiments les plus intimes du jeune homme, que le caractère pittoresque, avec des descriptions grandioses de paysages et d'atmosphères.

Avec cette œuvre séduisante, inclassable, entre opéra miniature et cycle de *Lieder*, Janáček se révèle une fois de plus en rupture avec les formes lyriques traditionnelles.

Le minimalisme des moyens auxquels il fait appel — un piano, un ténor, une alto (à peine présente) et un chœur réduit à trois voix de femmes — donne à l'œuvre une densité singulière et une intensité musicale et théâtrale bouleversante.

La courte durée de l'œuvre est l'occasion d'intégrer dans cette production quelques-uns des fameux chœurs pour voix d'hommes *a capella* de Janáček.

On sait peu que le compositeur était « entré en musique » à 11 ans comme choriste au Monastère des Augustins. Il fut amené par la suite à diriger la société chorale des travailleurs de Brno, pour laquelle il écrivit ses premières compositions, dans l'esprit des chants folkloriques moraves.

Au fil des ans, de ses activités à la tête de groupes vocaux et de l'évolution de son esthétique dans les autres genres, l'écriture se modifie, se raffine et se singularise.

EXTRAS

À L'OPÉRA DE LILLE

Judi 13 novembre
RENCONTRE AVEC
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE
à l'issue de la représentation/
entrée libre

Dimanche 16 novembre 15h30
LES 400 COUPS

Pendant que vous assistez à la représentation, vos enfants participent à un atelier musical et ludique.

sur réservation + 33(0)362 21 21 21
ou billetterie@opera-lille.fr

AU LaM VILLENEUVE D'ASCQ

Samedi 15 novembre 11h
LE LaM VU PAR
CHRISTIAN RIZZO

Visite de l'exposition
L'Autre de l'Art en compagnie
du chorégraphe.

tarif réduit sur présentation
du billet du *Journal d'un disparu*.
réservations + 33(0)362 21 21 21
ou billetterie@opera-lille.fr



RESTAURATION & BAR

À la Rotonde

Avant et à l'issue du spectacle
les soirs de représentation
(entrée par la Billetterie)

ENTRETIEN AVEC ALAIN PLANÈS & CHRISTIAN RIZZO

direction musicale
mise en scène



Propos recueillis par **Tarquín Billiet**

Tarquín Billiet — Comment s'est faite votre rencontre autour du *Journal d'un disparu* ?

Christian Rizzo — On ne se connaissait pas du tout et je ne connaissais absolument pas l'œuvre... Quand j'ai monté mon premier opéra [*Erwartung/Pierrot lunaire* au Capitole de Toulouse en 2010], la chanteuse avec qui je travaillais me disait déjà : « Tu devrais absolument écouter Janáček. ». C'est resté comme une résonance. Puis Caroline Sonrier [Directrice de l'Opéra de Lille] a souhaité que je m'attache pour l'Opéra de Lille à la mise en scène d'une œuvre musicale.

Alain Planès — Elle avait probablement vu la production du *Journal* à laquelle j'avais participé au Festival d'Aix-en-Provence avec Claude Régy [2001]. J'ai découvert cette œuvre pour la première fois grâce à Pierre Boulez, à l'ensemble Intercontemporain. Il adorait cette pièce et me l'avait faite interpréter avec le grand ténor anglais, Robert Tear. La première édition intégrale des pièces de piano venait juste de sortir, dirigée par Ludvík Kundera, le père de Milan... Lors de notre première rencontre avec Christian autour de ce projet, on a très peu parlé de musique...

CR — ...on a beaucoup parlé d'art, de peinture et de dessin. Alain vit entouré de tableaux !

AP — J'avoue que j'étais un peu inquiet. Un chorégraphe ! Mais qu'allait-il bien pouvoir chorégrapier ?

CR — Tu as vite été rassuré sur le fait qu'il n'y aurait pas de collants académiques...

TB — À quoi avez-vous été sensibles en découvrant cette œuvre ?

CR — En écoutant le *Journal* pour la première fois, je voyais une perspective s'éloigner. Un cadre, dans lequel cette musique serait opérante. Plus la musique se déroule et avance, plus le cadre change. On part d'un détail, qui s'ouvre pour finalement devenir lumineux. J'aurais pu faire un film, en fait !

AP — Je retiens que cette œuvre est extrêmement autobiographique : Janáček l'écrit au moment où il tombe amoureux de la fameuse Kamila, de trente ans sa cadette. Dans cette œuvre, il y a le péché, la religion, l'abandon des parents : c'est quand même révolutionnaire ! Voilà ce qui a plu à Janáček, — qui n'était pas un tendre —, la rébellion contre les mœurs de l'époque. Cette Tzigane, c'est le diable... La musique par elle-même est révolutionnaire. Dans le *Journal*, Janáček a cette idée géniale de représenter l'acte d'amour musicalement, dans un intermezzo qui sera publié par la suite sous le titre d'*Intermezzo erotico*. Les mots étant absents, c'est la musique qui représente le passage à l'acte.

TB — Le texte lui-même — la rencontre d'un jeune paysan avec une Tzigane qui lui apprend l'amour —, a des apparences de fausse candeur...

AP — Il rencontre cette Tzigane, c'est son destin, et pourtant il a peur... C'est extrêmement simple, mais tout est caché derrière la simplicité des mots.

CR — Reste que quelque chose est véritablement dit, dès le démarrage : « J'ai rencontré cette Tzigane ». Le Narrateur énonce cette phrase et déjà, toute l'histoire est derrière... On est en présence de quelqu'un qui se trouve dans une situation extrêmement cadrée, par les parents, la religion, etc., et qui va devoir être décadre, se décadre, pour suivre son instinct. Cette phrase qui a été dite contient déjà tout. À partir de là, un monologue intérieur va faire jaillir le pourquoi cette phrase a été dite. Le temps qui se déroule ne sert qu'à éclairer cette décision. Derrière cette phrase, il n'y a qu'une seule solution : tout quitter...



L'OPÉRA COMME SI VOUS Y ÉTIEZ

STATION OPÉRA

samedi à 9h30 par Laurent Valière

SAMEDI SOIR À L'OPÉRA

samedi à 19h par Judith Chaine

LIRICO SPINTO

dimanche à 12h par Stéphane Grant

france
musique

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr

TB — Plutôt que le *Journal d'un disparu*, ne s'agit-il pas du journal d'une complète présence, d'une complète réalisation ? À mesure que le Narrateur fait son récit, il est de plus en plus présent ; sa rupture semble une forme d'élargissement. Cela rejoint la première vision de l'espace que tu évoquais tout à l'heure...

CR — Ce qui est sûr, c'est qu'il y a un déclic. Cette rencontre va donner une forme à quelque chose qui était diffus, et qui doit se réaliser ailleurs, puisque Janick part. On est dans un *Journal*, tout est donc très lié par la question de l'écriture. À partir du moment où l'on entre dans le processus d'écrire son histoire, de nommer les choses... je trouve qu'écrire, c'est disparaître. C'est laisser quelque chose qui n'est plus cadré : on laisse émerger une forme, mais ce n'est pas soi.

AP — C'est tout à fait mon esthétique musicale...

CR — Cela pourrait aussi bien être une fiction. Et s'il ne lui était rien arrivé ? S'il avait simplement croisé un regard...

AP — Une rencontre imaginaire... Pourtant, si l'on relit le merveilleux livre de Guy Erismann¹, on trouve un passage sur la rencontre du compositeur avec Kamila : elle avait l'air d'une Tzigane. Elle avait le regard très intense, noir... Elle était très belle... Évidemment, quand ces petits poèmes sont parus dans cette revue², ce n'est pas étonnant que cela ait résonné pour Janáček.

TB — Cette notion de résonance, est-ce une matrice dans votre travail sur le *Journal d'un disparu* ?

AP — Dans la musique et le piano de Janáček, la résonance est primordiale. Il fait sonner le piano presque comme un cymbalum, qui est l'instrument résonnant par définition, un instrument populaire dans toute la région de Brno. La résonance est aussi dans le traitement pianistique.

CR — La résonance est aussi mentale. Pour ma part, je voulais absolument que cela ait lieu dans un espace clos : ainsi ce qui est dit résonne-t-il contre les murs. Pour pouvoir sortir du cadre, il fallait trouver un espace, un système de résonance, une chambre d'écho qui permette de pousser les murs, de renvoyer constamment l'un à l'autre tous les éléments présents, le piano, la voix, et aussi le film. Je suis parti d'une idée très simple : ne pas coller aux paroles dites. Cet homme va tout quitter, quitter tout ce qui est lui. Il a notamment un puissant rapport avec la nature — les champs, les vaches qui sont son quotidien et cet endroit symbolique, la forêt, où il a connu l'amour. J'ai eu envie que ces lieux soient présents par résonance :

au départ, un détail, et quand on ouvre, on observe finalement d'où émerge ce détail. C'est ce qui se passe dans sa tête, quand tout à coup il reparle de ses vaches... Il ne parle pas que des vaches, il évoque toute la nature, par cercles « excentriques ». Je tenais moins à montrer les images imaginaires attachées à ce dont on parle, qu'à faire apparaître véritablement la manière dont on parle. Manifester la résonance de ce qui a été dit, une fois que l'on s'est tu. Et relier ainsi le piano et la voix. Je voulais un espace presque lisse pour que chaque aspérité ait sa place, puisse résonner. D'où l'idée de l'image, du film, assez lisse pour entretenir ce rapport frictionnel entre l'espace musical et l'espace scénique. De même l'idée du bois... une matière naturelle, déjà lissée, pour laisser la place à chaque aspérité.

TB — Il y a aussi résonance entre le *Journal d'un disparu* et les chœurs qui le précèdent ?

AP — Le *Journal* est une pièce très courte... Claude Régy, avait résolu ce problème de l'introduction à la pièce par une nouvelle traduction du texte et une lecture faite par un comédien. Dans la production actuelle, l'introduction avec les chœurs de Janáček est vraiment un plus. Ce sont des chœurs populaires, ancrés dans un certain folklore. Ils apportent quelque chose du point de vue du langage : le narrateur est un paysan avec des mots particuliers, des mots rares, rustiques. Je trouve que le lien est parfait.

CR — Et puis la présence physique des seize hommes du chœur, sur le plateau, est scéniquement intéressante. Ils matérialisent le fait que le Narrateur ne vit pas seul au milieu du désert, mais en société. Cela pose l'idée d'une confrérie, d'une famille, ou d'une communauté, dont il pourrait être. Quelqu'un qui arrive seul pour dire quelque chose, cela semble toujours suspect... Par contre, que quelqu'un parle parce que les autres se sont retirés, ou parce qu'il s'est mis à l'écart, là je trouve que cela donne de la puissance à la voix singulière. J'aime beaucoup la question du vide... Je trouve que déposer un corps ou un piano sur un plateau, c'est toujours beau par « soustraction ». Or ça se construit, le vide. Voilà, c'est parce qu'on a enlevé quelque chose que tout à coup, UN a la parole. Il y a aussi en interlude la pièce pour piano seul [*La Vierge de Frýdek*]. C'est très important d'avoir entendu les thèses vocales du piano, avant d'entrer dans le *Journal*.

AP — D'ailleurs je me suis aperçu que finalement, la tonalité est la même : je finis la pièce de piano et je commence le *Journal* sur la même note. C'est une pièce assez religieuse, intime. Elle évoque une sculpture vénérée de la Vierge.

CR — La dimension religieuse et sociale est très visible dans la partie des chœurs. Ils chantent littéralement autour d'une sorte de monolithe posé au sol, avec leurs partitions : c'est une image quasi-religieuse.

Je n'aime pas trop l'idée d'avoir plusieurs décors. C'est intéressant de voir comment les éléments de décors, présents dans la première partie, génèrent l'espace adéquat pour le *Journal*, qui lui-même est une ouverture pour le hors champ. Parce que finalement, tout ce qui s'est joué avant et tout ce qui va se jouer par la suite, c'est du hors champ. Nous, on prend le personnage à un moment extrêmement précis où sa décision est prise. Cela pourrait aussi bien ne durer qu'une seconde : on arrive, là, au moment où il claque la porte et à ce moment, tout ressurgit dans un temps très court. Le temps semble dilaté pour éclairer le processus qui a mené à la prise de décision... Cela prend du temps et en même temps, c'est une œuvre courte.

TB — Trente-cinq minutes, c'est vraiment une temporalité très particulière par rapport à un opéra, aux autres opéras de Janáček... Mais est-ce vraiment un opéra ?

AP — Mais ce n'est pas un opéra. C'est une sorte de récit opératique.

CR — On n'est pas dans Wagner ou *La Voix Humaine*... J'aime beaucoup cette chose un peu hybride, des voix, un piano, une conversation à la fois réelle et mentale, exprimée à la fois au passé et dans un futur imminent...

AP — Et surtout, ce que je trouve fabuleux, c'est le rôle du piano qui, d'une certaine manière, remplace l'orchestre. Pour moi, le piano est un personnage, pas un simple accompagnement.

CR — Le Narrateur est un être bicéphale, fait de la voix et du piano. Sachant que le piano est immobile, je n'ai pas voulu que le chanteur, lui, soit très mobile. Sinon, tout l'espace lui appartenait, or ils sont deux... deux corps qui ont chacun une façon d'expression qui leur est particulière. Ils se retrouvent dans un même espace, dont les capacités sont assez réduites : la question du mouvement est renvoyée aux chants, à la musique et au film.

TB — On commence donc par les chœurs, avant d'entrer dans le *Journal*, et ce faisant l'on passe d'un répertoire populaire, vers quelque chose qui est complètement Janáček : on trouve dans le *Journal* son travail si caractéristique sur les mots, sur la langue, sur les motifs... En somme on suivrait un mouvement inverse de celui que vous décriviez tout à l'heure : du plus large au plus singulier, au plus concentré ?

CR — *Le Journal* part de quelque chose qui pourrait être étranger à moi-même et qui finalement, m'offre un miroir. Il y a un mouvement de ce qui est étranger vers ce qui est familier ou proche... Je pense que la question du motif peut nous relier à une culture qui nous est éloignée : en observant un motif, si l'on fait abstraction de la partie ornementale, on découvre une structure qui peut être proche de celle des motifs de notre propre culture. Il y aurait une espèce d'archaïsme commun qui réapparaîtrait une fois l'ornement nettoyé.

AP — Tu utilises le mot archaïsme. En effet la musique de Janáček est rustique et nationaliste. C'était un nationaliste tchèque, un anti-germaniste forcené. Le folklore est toujours partie intégrante de sa musique, quelles que soient les pièces, quelle que soit la musique de piano. Pendant des années, il a noté scrupuleusement la façon dont les gens parlaient, les dialectes différents, tout cela l'a inspiré.

CR — Je me pose beaucoup cette question, notamment dans mon travail chorégraphique : comment ce qui est de l'ordre du populaire — voire même anonyme — peut devenir, dans une écriture contemporaine, matière à questionner la modernité. Cela s'est fait en peinture au début du siècle dernier. Je crois que cela revient dans ce siècle aussi.

TB — Un retour aux sources ?

CR — Il s'agit plutôt de rouvrir la fenêtre. Il y a toujours le risque qu'une écriture, littéraire, musicale ou picturale, devienne mondaine, qu'elle s'enferme et devienne une musique de cabinet, de la peinture dans une impasse. C'est une nécessité aujourd'hui de refaire entrer la vie, pour que la modernité l'emporte sur la mondanité. Il y a la question d'un présent à remettre à l'œuvre.

AP — C'est un peu ce qu'a fait Janáček. Il a étudié à Leipzig, son esthétique est totalement allemande. À cinquante ans, il détruit tout ce qu'il a écrit dans cette esthétique pour créer son style personnel qui est tchèque, rustique, folklorique, lié à la langue et à la nature. La nature, le panthéisme qu'il y a dans cette musique !

TB — L'Opéra de Lille a déjà présenté deux opéras de Janáček au cours des précédentes saisons, *La Petite Renarde rusée* et *Jenůfa*. Aujourd'hui, le *Journal*, cela vous semble un enchaînement logique ?

AP — À vrai dire, pour moi, tout s'enchaîne chez Janáček : aussi bien les opéras que les derniers quatuors, ou les pièces de piano... Quand on connaît le langage de Janáček, ce que l'on entend

dans *De la Maison des Morts*, on l'entend dans un quatuor à cordes. C'est une perpétuelle continuation de ce langage génial auquel il a abouti et qu'il a créé.

TB — D'une œuvre à l'autre, avec ou sans texte, Janáček raconte toujours...

AP — N'oubliez pas qu'il est marxiste. Il était pour la révolution bolchevique. Même s'il s'agit de paraboles, *La Petite Renarde rusée*, *De la Maison des Morts* — le baigne sibérien, ce n'est pas rien —, *Káťa Kabanová*, *Jenůfa* : tous les personnages de Janáček sont en marge de la société : qu'ils soient rebelles ou rejetés... On n'est pas avec Mimi dans *La Bohème* ou dans les grandes histoires d'amour en rose. C'est en rouge ! Du reste, Janáček avait imaginé, pour le *Journal*, que scéniquement, cela se passe dans une lumière rouge.

TB — Il semble en effet qu'il ait noté quelques indications scéniques...

AP — Elles sont très succinctes.

CR — Il faut être extrêmement prudent sur la question de la mise en scène ; je parlerais plus volontiers de mise en espace. Ce qui m'importe le plus, c'est de donner un espace d'écoute. Il faut offrir un espace pour que l'écoute soit possible. Je suis plus dans mon travail de plasticien que de chorégraphe... Il faut donner un espace pour que cette parole, cette musique nous arrivent. Il faut être à la fois très modeste et, dans cette modestie, déposer un cadre esthétique, c'est-à-dire une forme très arrêtée, pour que justement, on ne se préoccupe plus de cette forme-là, on écoute.

AP — La musique elle-même est extrêmement mobile, elle rend, elle reprend, elle résonne, elle s'arrête, elle bouge... C'est une matière ! En même temps, elle est quasi-minimaliste. Il y a des pauses longues entre certains mouvements et d'autres plus courtes... Pour le grand plaisir des aspirités ! Il y a aussi de l'âpreté... ce n'est pas la crème viennoise...

CR — Ce serait impossible d'entrer dans du jeu, par exemple, pour le chanteur. Il y a le rapport entre cette image qui se déroule dans cet espace, et cette musique, et ce chant. C'est largement suffisant pour atteindre des états d'écoute, des états émotifs. Cette pièce pour piano dans l'espace totalement vide, avec juste Alain et le piano, c'est une merveille. Chaque note vient se déposer dans l'espace et contamine l'espace. Les choses se suffisent à elles-mêmes.

AP — Je vois la musique de Janáček comme un tout. À l'écoute, il a cette façon de ne jamais en faire trop, d'en faire plutôt moins, de rompre à

certains endroits pour pouvoir reprendre par allusion, comme dans les quatuors. Il disait que chaque note de sa musique devait porter tout le poids du monde. Ce qui implique une concentration émotive extrêmement forte.

Paris, octobre 2014

¹ Guy Erismann, *Janáček ou la Passion de la vérité*, Seuil, 2007

² *Livodé Moviny*, le "Journal Populaire" de Brno de mai 1916



REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Alain Planès
piano, direction musicale
« *C'est qu'il n'est pas seulement un virtuose mais surtout un grand musicien. Coïncidence de plus en plus rare.* » Milan Kundera de l'Université d'Indiana à Pierre Boulez : c'est ainsi que pourraient se dessiner en raccourci les débuts de la carrière d'Alain Planès, devenu depuis l'un des pianistes les plus remarquables de sa génération. Alain Planès fait ses études à Lyon, où il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de huit ans, puis au Conservatoire de Paris. Jacques Février est alors son mentor. Alain Planès part ensuite se perfectionner aux États-Unis. À Bloomington, il travaille avec Menahem Pressler du Beaux-Arts Trio, Janos Starker, György Sebök, William Primrose. Il devient le partenaire de Janos Starker avec qui il donne de nombreux concerts aux États-Unis et en Europe. Pierre Boulez lui propose de devenir, dès sa création, pianiste soliste de l'Ensemble Intercontemporain, où il restera jusqu'en 1981.

Sa carrière de soliste le conduit ensuite dans les plus grands festivals (Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Montreux, La Roque d'Anthéron, la Folle Journée de Nantes, Piano aux Jacobins, Scala de Milan...). Très proche de Rudolf Serkin, Alain Planès est un des jeunes "seniors" du prestigieux festival de Marlboro. En musique de chambre, Alain Planès a été le partenaire de Michel Portal, des quatuors Prazák, Talich et Guarneri... Il a joué, entre autres, avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, les orchestres de l'Opéra de Paris, la Monnaie de Bruxelles, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, SWR Baden-Baden, Concerto Köln. Il a assuré la direction musicale du *Carnet d'un disparu* de Janáček mis en scène par Claude Régy en 2001 à Aix-en-Provence. Révélé au disque par Chabrier et Janáček, Alain Planès a notamment gravé pour Harmonia Mundi une intégrale des Sonates de Schubert qui, comme ses récents enregistrements consacrés à Chopin, Haydn,

Scarlatti (sur instrument d'époque), ont été salués par la critique internationale. Son disque Debussy-Estampes/*Images inédites*, achève son intégrale de l'œuvre pour piano seul de Debussy. Cet enregistrement a été récompensé notamment par un Choc du Monde de la Musique et par la revue allemande Fono-Forum (*Stern des Monats*). Son nouvel enregistrement "Chopin chez Pleyel", enregistré sur piano d'époque, est acclamé par la critique internationale.

Christian Rizzo
mise en scène
Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes-sons ou la création des costumes. En 1996, il fonde l'association fragile avec laquelle une

trentaine de productions ont vu le jour. De 2007 à 2012, il est artiste en résidence à l'Opéra de Lille où il crée *Mon amour*, la reprise de *Comment dire « ici »* ? en 2008, *L'Oubli, toucher du bois* en 2010 et *Le Bénéfice du doute* en 2012. En 2009, il réalise une pièce pour le Ballet de l'Opéra de Lyon *Ni cap, ni grand canyon*, et conçoit l'exposition *Le sort probable de l'homme qui avait avalé le fantôme*, à Paris à la Conciergerie dans le cadre du Nouveau Festival du Centre Pompidou. En 2010, au Japon, il conçoit l'exposition *As me adogas...* — une série de photos présentée dans le cadre de la Yokohama France Vidéo (Collection 2010). Il signe également ses premières mises en scène d'opéras avec *Erwartung* et *Pierrot lunaire* de Schönberg et *La Voix humaine* de Poulenc, une production du Capitole de Toulouse au TNT. En 2010-2011, il est artiste associé à DeSingel – Anvers et propose dans ce cadre expositions, événements et spectacles. Il est artiste/professeur invité au Fresnoy et mène des ateliers de recherche avec la compagnie de l'Oiseau-Mouche à Roubaix. En septembre 2011, il crée l'installation/performance *Tourcoing -Taipei -Tokyo* à l'Institut Franco-Japonais de Tokyo, et en mars 2012, le solo *Sakinan Göze Çöp Batar* (c'est l'œil que tu protèges qui sera percé) pour le danseur Kerem Gelebek au CDC de Toulouse. En juin 2012, il met en scène l'opéra *Tannhäuser* au Capitole

de Toulouse. En janvier 2013 est créé *De quoi tenir jusqu'à l'ombre* par la compagnie de l'Oiseau-Mouche / Roubaix et en juillet 2013 au Festival d'Avignon, *D'après une histoire vraie* – pièce pour 8 interprètes et deux musiciens live, également présentée à l'Opéra de Lille en juin 2014. Christian Rizzo vient d'être nommé à la tête du Centre chorégraphique national de Montpellier/Languedoc-Roussillon, dont il prendra la direction en janvier 2015, succédant à Mathilde Monnier.

Sophie Laly
vidéo,
assistante à la mise en scène
Sophie Laly est réalisatrice et artiste vidéaste. À la sortie des Beaux-Arts, elle se rapproche de l'univers de la danse et rencontre Daniel Larrieu, dont elle filme le spectacle *Feutre* en 1999. Elle a réalisé plus d'une centaine de films, régulièrement présentés à *Vidéodanse* au Centre Pompidou. Depuis 2007, elle est en charge de la mémoire des *Sujets à Vif* pour la SACD (Festival d'Avignon). Depuis 2004, elle collabore avec Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane, Richard Siegal et Latifa Laâbissi. En 2008 débute une longue collaboration artistique avec Christian Rizzo, avec qui elle signe à l'automne 2012 *Néo-fiction*, présentée dans le cadre de *On the Boards* à Seattle puis au festival *Automne en Normandie*. Elle poursuit en parallèle son travail de vidéaste,

décortiquant les notions de temps et d'espace-temps à travers le paysage. *-N/EVER* a été primé en 2004 (EDNA et Siemens Art Program). *-PA* a reçu le prix Nokia Paris-Rome en 2008. *-nous ne sommes pas* fait partie de la programmation *Fantômes et Vanités*, commande de la Cinémathèque de la danse, sous la direction de Christian Rizzo. *-Singel man* a été sélectionné au festival *Côté-Court* de Pantin en 2010. En 2011, Sophie Laly obtient la bourse Beaumarchais pour l'écriture de son scénario *APRÈS*, lu en mars 2013 au Centre Pompidou dans le cadre du Nouveau Festival. Au printemps 2013, elle réalise un film-documentaire *Des enfants* commandité par Le Musée de la Danse, pour le spectacle de Boris Charmatz (création 2011 pour la cour d'honneur au Festival d'Avignon).

Frédéric Casanova
scénographie
Frédéric Casanova est diplômé des Arts décoratifs de Paris en 1999. Ses premières rencontres l'amènent aux Ateliers Jean Nouvel, en charge de la mise en scène d'une partie de la collection du Musée du quai Branly. Dans le même temps, il signe plusieurs espaces pour la danse et le cirque contemporain, ainsi que la mise en lumière de grands ensembles architecturaux. Fort de ces expériences complémentaires, il crée l'ATELIER FCS en 2004.

Suivront de nombreux projets pour les arts vivants (Maria Donata d'Urso, Sae-Jung Kim, Christian Rizzo) ainsi que des commandes publiques et artistiques en France et à l'étranger (Forteresse royale de Chinon, Musée de la résistance de Limoges, Musée des arts africains de Tervuren en Belgique, Kempinsky palace à Agadir et Riga...). Il met alors en application ses recherches autour d'une radicalité esthétique dans une relation stricte et pure à la forme au service des sens et de la lumière. Il est rejoint en 2010 par Delphine Bailly pour développer le dialogue muséal et scientifique de l'atelier. Ses récentes collaborations avec Christian Rizzo (*L'Oubli, toucher du bois* - 2010, et *Erwartung, Pierrot lunaire, La Voix humaine* - 2010, *Tannhäuser* - 2012, productions du Théâtre du Capitole de Toulouse), prolongent ce dialogue inépuisable, manœuvres sensibles du corps à l'espace dans une poétique de la présence et de l'expérience. www.atelier-fcs.com

Caty Olive lumière

Caty Olive, formée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, réalise des scénographies lumineuses pour différents projets d'architecture, expositions, installations plastiques et spectacles chorégraphiques. Elle collabore avec des acteurs de la scène chorégraphique

comme Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste et de façon plus privilégiée avec Christian Rizzo. Depuis 15 ans, ils œuvrent ensemble à différents projets dont *Mon amour, Ni cap, ni grand canyon, L'Oubli, toucher du bois, Erwartung, Pierrot lunaire, La Voix humaine* et en 2012 sur *Le Bénéfice du doute, Sakınan Göze Çöp Batar* et *Tannhäuser*. Elle réalise également les installations lumineuses de *Portrait* de Frans Poelstra, Nicolas Floch/Structure multifonctions/Caty Olive, *Le Cabinet des méduses*, une exposition de caustiques, *Parcelles du champ, En cour, Regardes opaques, Nuit au potager, Étude de fluides, Diacaustiques des esprits, Étude de fluides*. *Étude de fluides* se développe actuellement pour devenir la matrice d'un *light show* qui accueillera des artistes sonores. www.catyolive.com

Michaela Buerger costumes

Michaela Buerger a commencé à tricoter avant même d'apprendre à écrire ; il est donc tout à fait naturel qu'elle se tourne vers son premier amour pour créer collection après collection des pièces en maille. Elle a été initiée à cet art exceptionnel du tricotage par sa mère, en

Autriche. Acceptée par la suite à l'Académie des Beaux-Arts et à l'Université des Arts Appliqués de Vienne, elle y suit des études de scénographie sous la tutelle de Erich Wonder et se forme auprès de Raf Simons, directeur artistique de la Maison Dior, une expérience qui consacra sa passion pour la mode. Suite à ses études, elle travaille pour Véronique Leroy à Paris avant de lancer sa propre collection de mode féminine et d'accessoires. Elle est tout de suite reconnue pour son esthétique raffinée et ses créations en maille innovantes, jonctions de sa double formation en mode et en scénographie. Conçues à Paris, les créations mailles faites main de Michaela Buerger sont actuellement en vente chez Colette, Galeries Lafayette Paris, Harvey Nichols London, 10 Corso Como Milan, Isetan Tokyo entre autres. www.michaelabuerger.com

Irène Kudela Études musicales et linguistiques

Irène Kudela se partage entre l'Opéra où elle assiste des chefs d'orchestre tels que Pierre Boulez, Mstislav Rostropovitch, Charles Mackerras, et les récitals où elle accompagne des chanteurs comme Camille Maurane, Galina Vischnievskaia, Alain Vanzo. Sa pratique courante de sept langues lui permet d'être invitée comme Responsable des Études musicales et

linguistiques dans les plus grandes maisons d'opéra ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Glyndebourne, Savonlinna, Aix-en-Provence. Collaboratrice à l'Opéra de Paris depuis 1989, principalement pour les ouvrages russes et tchèques, elle est aussi claveciniste pour des opéras de Mozart et Rossini et chef de chœur adjointe en 1999-2000. Depuis, elle est souvent invitée par le chœur de Radio-France et le Théâtre des Champs-Élysées. Lauréate en 1992 de la Fondation Yehudi Menuhin, elle mène une importante activité de concertiste. Elle est l'invitée de nombreuses émissions de télévision et de radio et enregistre pour les maisons de disques Emi, Erato, Hungaroton, Teldec et Maguelone. Elle est l'auteur de traductions et surtitrages d'opéras russes et tchèques, de contributions au magazine *L'Avant-Scène Opéra*. Elle fut consultante musicale de Daniel Toscan du Plantier. Elle transmet son expérience à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, au National Opera Studio de Londres, à la Hochschule de Francfort et à la Fondation Royaumont.

Paul O'Neill
ténor Janick, le Narrateur C'est d'abord en Australie que Paul O'Neill se forme, à la Western Australian Academy of Performing Arts, puis à l'Opéra Studio National de l'Opera Foundation (2005). En

2004, il a été finaliste aux concours du Metropolitan Opera Awards, aux Australian Singing Competition's Opera Awards et aux Mathy Awards. Il étudie ensuite à l'International Academy of Voice de Cardiff avant de rejoindre la troupe du *Staatsoper* (2009). Ses derniers engagements le mènent à Berlin dans les rôles de Kunz Vogelgesang (*Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg*), le ténor italien (*Le Chevalier à la Rose*), Spoletta (*Tosca*) et Goro (*Madama Butterfly*). Il est aussi le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) à Sidney, Elvino (*La Sonnambule*) à l'Opéra de Graz, Rodolfo (*La Bohème*) à Halle et plus récemment Radames dans *Aida* pour l'Opernfestspiele St. Margarethen, Cavaradossi dans *Tosca*, Carlo VII dans *Jeanne d'Arc* de Verdi au Theater Bielefeld et Jason dans *Médée* de Cherubini. Il donne de nombreux concerts avec l'Orchestre de la BBC, le Philharmonique de Berlin (sous la direction de Seiji Ozawa) ou encore avec Nikolaus Harnoncourt. Paul O'Neill a fait sa première apparition à l'Opéra de Lille dans *Jenůfa* en 2013 (rôle de Laka).

Marie Karall
mezzo-soprano Zefka Formée au Conservatoire de Strasbourg, à l'École Normale de Musique de Paris et à l'Opéra Studio de Rome, cette jeune mezzo française est Premier prix du concours de

Saint-Jean Cap Ferrat (2006) et lauréate du XXe concours de Clermont-Ferrand sous la présidence de Teresa Berganza (2007). Ses rôles l'ont amenée à se produire aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra de Clermont-Ferrand, à l'Opéra de Massy, au Théâtre Impérial de Compiègne, à l'Opéra de Vichy, au Théâtre des Folies Bergère, au Palais des Congrès de Strasbourg, à Londres, Rome... En concert, elle interprète *La Messe du couronnement* de Mozart avec l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi, *La Messe en Ut* de Beethoven à Bruxelles et Paris, elle a aussi incarné Mercédès (*Carmen*) à l'Opéra de Reims, la Contessa di Ceprano (*Rigoletto*) aux Chorégies d'Orange ; en 2012 Mallika (*Lakmé*) à l'Opéra National de Montpellier, l'Opinion Publique (*Orphée aux enfers*) à l'Opéra de Lausanne. En 2013, elle a interprété Flora (*La Traviata*) à l'Opéra de Saint-Étienne, la Duchesse de Parme (*L'Aiglon*) à l'Opéra de Lausanne et à l'Opéra de Tours, elle a participé au gala Verdi du théâtre antique d'Aspendos en Turquie en duo avec José Cura (Azucena) et a interprété Fenena (*Nabucco*) aux arènes d'Avenches en Suisse ; en 2014, Federica (*Luisa Miller*) à l'Opéra de Lausanne... Parmi ses projets 2014 : elle interprètera le rôle de Marie-Antoinette (*Le Nègre des lumières*) en Martinique et en Guadeloupe.

Charlotte Baillot

mezzo-soprano

Après des études supérieures de piano, Charlotte Baillot se forme au chant au Conservatoire de Montpellier et au CNIPAL à Marseille. Elle se produit aussi bien comme soliste au concert qu'au sein d'ensembles vocaux (Accentus, Solistes de Lyon, Jeunes solistes, Ensemble vocal Michel Piquemal...) et sur les grandes scènes lyriques françaises (Opéra Bastille, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Opéra Comique, Opéra de Lyon...) ainsi qu'à l'étranger (Staastoper de Berlin, Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, Genève, Liban, Allemagne, États Unis...). De la période baroque au répertoire contemporain, elle interprète aussi bien la *Brockes Passion* de Telemann (rôle de Glaubile Seele III) avec le Parlement de musique de Strasbourg, que les rôles d'Aricie et l'alto solo dans les *Opéras minutes* et *L'Homme et son désir* de Milhaud, la Comtesse Ceprano dans *Rigoletto* de Verdi, Miss Rose dans *Lakmé* de Delibes à l'Opéra de Rouen, Paulina da Pompei dans *Vertiges III* de Jean-Pierre Drouet avec l'ensemble Ars Nova dirigé par Philippe Nahon. Elle interprète également le rôle-titre de *La Périchole* d'Offenbach, le rôle de Louise dans *La Vie parisienne* d'Offenbach à l'Opéra Comique et participe à une production du *Chanteur de Mexico* au Théâtre du Châtelet.

Donatienne Milpied

mezzo-soprano

Formée au Conservatoire de Colmar, puis au Conservatoire national de Région de Paris, Donatienne Milpied se perfectionne au chant aux côtés de Mireille Alcantara, Guillemette Laurens, Margreet Honig, Jean-Christophe Benoit et Joëlle Vautier. Elle est également titulaire d'un diplôme de Chef de chœur et d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne. Elle se produit sur de grandes scènes lyriques et au sein d'ensembles vocaux professionnels (Arsys Bourgogne, Les Éléments, Sequenza 9.3). Avec ce dernier, elle enregistre une intégrale de l'œuvre de Jehan Alain pour chœur de chambre, puis une intégrale de l'œuvre de Thierry Escaich pour 12 voix solistes et participe au tournage du film de Noémie Lovsky *Les Sentiments*. Elle participe au spectacle de la chorégraphe Blanca Li *Corazon Loco*. À l'Opéra de Lille elle est la comtesse Ceprano dans *Rigoletto* et le Hibou dans *La Petite Renarde Rusée*. Elle se produit régulièrement comme soliste au sein du Chœur de l'Opéra de Lille. Elle crée en 2007 la compagnie MOts en MUSique pour la promotion de l'Art lyrique, avec 3 spectacles actuellement en tournée : *Les dessous d'une cantatrice*, *Les 20ème Rougissants* et *Madécasse* (spectacle Jeune Public, création décembre 2014)

Anne-Cécile Laurent

soprano

Après avoir suivi une formation maîtrisienne à la Cathédrale de Rouen, Anne-Cécile Laurent fait ses études vocales au Conservatoire de Rouen dans les classes de Sophie Aguessy puis de Xavier Legasa. Elle suit ensuite l'enseignement en chant baroque de Julie Hassler au Conservatoire Charles Munch à Paris. En juin 2013, elle participe à un Opéra Studio Placido Domingo à l'Opéra de Valencia. En tant que soliste, elle a chanté notamment le *Magnificat* de Bach avec le Café Zimmermann, *Un Requiem allemand* de Brahms, le *Gloria* de Francis Poulenc, la Deuxième Dame dans *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Rouen, *Les Fanfares liturgiques* de Tomasi, Eurydice dans *Orphée* de Gluck, Esméralda, dans l'opéra de Louise Bertin, *La Voix Humaine* de Poulenc, Miss Jessel (*Le Tour d'écrout* de Britten), Brunehouille (*Tristoeil et Brunhouille*, une opérlette de Van Parys) sur la scène du théâtre de Calais. Elle interprète les rôles du Coq et du Geai dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček et prochainement celui de la Mère dans *Madama Butterfly* à l'Opéra de Lille et le rôle de Fiordiligi dans *Così fan tutte* au Grand Théâtre de Calais. Entre autres projets, elle sera soprano solo dans *La Passion selon Saint-Jean* de Bach.

Yves Parmentier

chef de chœur

Chef du Chœur de l'Opéra de Lille depuis sa création en 2003, Yves Parmentier dirige également le Chœur de Chambre et l'Ensemble Instrumental du Maine. Il a été le chef titulaire du Chœur de l'Opéra du Rhin, du Chœur de l'Armée Française, du Chœur National du Maroc, de l'Ensemble Vocal de Paris et du Chœur de l'Opéra Comique. Formé au CNSM de Lyon et à l'Opéra de Paris, Yves Parmentier est invité à diriger de prestigieuses formations orchestrales et vocales (l'Orchestre Symphonique Slovaque, le Wiener Concert Verein, l'Orchestre National de Chambre de Toulouse, les Chœurs de Radio France, du Conservatoire National de Chine...). Régulièrement sollicité pour des concerts à l'étranger, il dirige à Londres, Washington, Berlin, Munich, Vienne, Venise, Pékin, Marrakech, New Delhi... Titulaire de 12 prix internationaux dont le Grand Prix International du disque de l'Académie Charles-Cros, Yves Parmentier est également lauréat de la Bourse de la Vocation de l'Académie de Maine et Chevalier de l'Ordre National du Mérite. Il est promu Officier des Arts et des Lettres en 2013.

Chœur de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille, créé à la fin de l'année 2003, est dirigé par Yves Parmentier et composé d'un noyau de 24 chanteurs professionnels issus, pour plus de la moitié, de la région Nord-Pas de Calais. Conformément à son projet artistique, l'Opéra de Lille a souhaité constituer un chœur non permanent, ce qui permet de l'adapter aux différentes formes de spectacles tout en créant une unité et une cohésion d'ensemble. Ainsi les chanteurs sont appelés à se produire sur les grandes productions lyriques de l'Opéra mais aussi en formation de chambre et/ou en solistes dans le cadre des Concerts du Mercredi à 18h. Depuis 2004, le Chœur de l'Opéra de Lille se produit

régulièrement dans différentes villes de la région Nord-Pas de Calais en proposant des programmes lyriques ou de musique vocale de chambre réunissant des œuvres allant du XIXe au XXIe siècle.





L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, 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.



Dans le cadre de l'Agenda 21 de la Culture,
l'Opéra de Lille s'engage dans une démarche
de développement durable.



www.ina.fr

L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien

SES MÉCÈNES



CIC NORD OUEST
MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



FONDATION CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE
Mécène associé à *Madama Butterfly* sur grand écran
et aux actions *Place(s) aux jeunes!*



DALKIA
Mécène associé aux opéras *Castor et Pollux*
et *Madama Butterfly*



AIR FRANCE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Madama Butterfly*



CONSULAT DU JAPON DE LILLE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Solaris*

PARRAINS D'ÉVÈNEMENT(S)



Crédit du Nord



PARTENAIRES ASSOCIÉS



Deloitte



Ramery



Portrait Alain Platel

DANSE TAUBERBACH 19-22 nov



« Bouleversant d'humanité. »
« Une variation au lyrisme débridé avec
des danseurs comme possédés. »
LES INROCKS (JANVIER 2014)

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE ALAIN PLATEL

mercredi 19, jeudi 20, vendredi 21 et samedi 22 novembre à 20h
spectacle en anglais surtitré en français ... ± 1h30 Tarif C 23/18/14/9/5 €

CONCERT COUP FATAL 12-13 déc

« Un spectacle qui donne une énergie d'enfer.
Et l'envie de bouger, de rire, d'aimer. »
TÉLÉRAMA (JUILLET 2014)

D'APRÈS UNE IDÉE DE SERGE KAKUDJI ET PAUL KERSTENS
DIRECTION ARTISTIQUE ALAIN PLATEL
CRÉATION MUSICALE FABRIZIO CASSOL ET RODRIGUEZ VANGAMA

vendredi 12 et samedi 13 décembre à 20h
... ± 1h30 Tarif C 23/18/14/9/5 €

+33(0)362 21 21 21
www.opera-lille.fr

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE