

Saison 2011-2012 / Musique et vidéo

# AUSTERLITZ

EINE KINDHEITSREISE  
[UN VOYAGE D'ENFANCE]

DE JÉRÔME COMBIER

Ve 18, Sa 19 novembre à 20h





« Là-bas en face, il y a le parc Stromovka. Tu iras de temps en temps t'y promener pour moi, dis ? J'ai tellement aimé ce bel endroit. Peut-être, si tu regardes dans l'eau sombre des étangs, peut-être qu'un beau jour tu y apercevreras mon visage. »

*Austerlitz*, W.G. Sebald  
Actes Sud, traduction  
Patrick Charbonneau

**AUSTERLITZ JÉRÔME COMBIER**

-  
Festival d'Aix-en-Provence 2011  
© ArtcomArt/Pascal Victor





Durée : 1h30 sans entracte

Musique & vidéo

---

# AUSTERLITZ DE JÉRÔME COMBIER

## EINE KINDHEITSREISE [UN VOYAGE D'ENFANCE]

---

*Pièce musicale et théâtrale en français,  
d'après le roman Austerlitz de Winfried Georg Maximilian Sebald  
(Wertach im Allgäu, Allemagne, 1944 - Norfolk, Angleterre, 2001) édité en français chez Actes-Sud.  
Musique et livret de Jérôme Combier (né en 1971).  
Commande du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, d'Ictus et de l'État français.*

Mise en scène **Jérôme Combier, Pierre Nouvel**  
Assistant à la mise en scène **Bertrand Lesca**  
Scénographie et vidéo **Pierre Nouvel**  
Lumières **Bertrand Couderc**  
Son **Alexandre Fostier (Ictus)**

Avec  
**Johan Leysen** comédien

Miriam Schulte, voix allemande sur la bande-son  
Jules Combier, voix d'enfant sur la bande-son  
Clémentine Yelnik, voix française sur la bande-son

**Ictus** ensemble en résidence à l'Opéra de Lille  
Supervision musicale **Georges-Elie Octors**

**Michael Schmid** flûte  
**Dirk Descheemaeker** clarinette  
**Thomas Moore** trombone  
**Jean-Luc Plouvier** piano  
**Joeren Robbrecht** alto  
**François Deppe** violoncelle

---

Création en juillet 2011 au Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence.  
Nouvelle production du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, en coproduction avec Ictus et l'Opéra de Lille.  
Édition de la partition Henry Lemoine.

---





## AUTOUR D' AUSTERLITZ

**Me 16 novembre 18h**

Concert / Cycle Ictus / Musique de chambre

**JÉRÔME COMBIER & FRÉDÉRIC PATTAR, PORTRAIT CROISÉ**

—

Avec l'ensemble bESIdES :

**Romy-Alice Bols** flûte, **Sam Faes** violoncelle, **Jutta Troch** harpe, **Fabian Coomans** piano & **Miquel Bernat** percussions (soliste d'Ictus)

Les jeunes virtuoses de l'ensemble bESIdES, parrainés et accompagnés par l'ensemble Ictus, défendent deux compositeurs d'aujourd'hui, qui n'ont pas renoncé à l'essence de la musique de chambre : écoute sur le qui-vive, intimité, souplesse des phrasés, et un soin infini dans l'art de sculpter les sons. Harpe et piano électrique, flûte et zarb (une percussion perse en terre cuite), tout se met à dialoguer, à murmurer, à chanter *mezza-voce*.

Tarif 8 € / Réduit 5 € / Abonnement 10 Concerts du Mercredi = 50 €

**Ve 18 novembre**

**RENCONTRE** avec Jérôme Combiere et l'équipe artistique à l'issue de la représentation (entrée libre).

0820 48 9000 - [www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)

## NOUVEAU ! PETITE RESTAURATION AU BAR DE LA ROTONDE

Dès 18h30 et à l'issue des représentations d'*Austerlitz*,  
petite restauration assise et boissons,  
une occasion conviviale de rencontrer les artistes !

### Au menu

**Bol de soupe** Céleri-pommes Granny Smith 4,00 €  
Accompagné de croutons, gruyère, pain et beurre

**Tarte salée** aux tagliatelles de carottes et de poireaux, ricotta  
et ingrédient mystère de la Chef 8,00 €  
Accompagnée de salade, cake et crudités de saison

**Tarte salée** aux rougets marins à la mode de la Chef, citron vert,  
lait de coco, curry et courgettes 8,00 €  
Accompagnée de salade, cake et crudités de saison

**Le "Stoofvlees" Burger** : steak (O. France), bacon, maroilles,  
confits d'oignons au pain d'épices et pain sésame 10 €  
Accompagné de salade et pommes de terre au four

**Le "Talon aiguille" Burger** : steak (O. France), chorizo  
cheddar, fondue de poivrons au tabasco, tomate 10 €  
Accompagné de salade et pommes de terre au four

**Le fameux Ch'ti-ramisu !** 4,50 €



En collaboration avec

Peek A Boo, une cuisine maison et engagée

92 rue de l'Hôpital Militaire 59000 Lille

03 20 57 05 15





## À PROPOS D'AUSTERLITZ

Notes d'intention de Jérôme Combier

### Le dispositif

D'une part, c'est la mise en espace – une scénographie un peu cinématographique – d'une bande-son imaginée a priori. La bande son d'un film à laquelle ne préexiste aucune image.

D'autre part, c'est l'enquête à propos d'un livre, de son personnage unique et de son auteur : Jacques Austerlitz et W.G Sebald.

### Enquête préalable

En amont, le projet suppose un déplacement, un parcours dans plusieurs pays d'Europe qui serait comme une enquête, un collectage d'images et de sons. Pierre Nouvel et moi-même comptons nous rendre sur les lieux décrits par le livre, depuis la Belgique jusqu'en Allemagne en passant par le Pays de Galles, Londres, Prague, manière autre de procéder à l'intérieur du livre et de se confronter à ses énigmes.

Qui est Jacques Austerlitz ? A-t-il seulement existé ? Et d'où proviennent exactement toutes ces photographies qui parsèment le livre comme pour attester de la véracité des propos du personnage, aussi peut-être avant tout pour créer cette étrange proximité avec lui ?

(Mai 2011)



Festival d'Aix-en-Provence 2011 © ArtcomArt/Pascal Victor

PARTENAIRES DES REPRÉSENTATIONS D'AUSTERLITZ  
À L'OPÉRA DE LILLE





## QUI EST AUSTERLITZ ?

Notes de Jérôme Combier

Les premières rencontres de Sebald et Austerlitz ont lieu au cours de l'année 1967, à plusieurs reprises, dans divers lieux de Belgique : la salle des pas perdus de la gare d'Anvers, quelques jours plus tard, à Liège dans un estaminet du quartier industriel, à Bruxelles, cette même année, sur les marches du Palais de Justice. Le livre de Sebald se décline selon le rythme (et les lieux) de ces rencontres étrangement toujours fortuites : Bruxelles, Zeebrugge, Londres surtout, où vit Austerlitz. Peu à peu, dans le cours de ces discussions pleines de digressions, le portrait d'Austerlitz se fait jour.

Jacques Austerlitz est historien, chargé de cours dans un institut d'histoire de l'art londonien, spécialisé dans l'histoire de l'architecture, notamment celle des gares. Il a pour habitude de photographier ces lieux d'études, à l'aide d'un vieil appareil, un Ensign à soufflets, ce qui explique alors les nombreuses photographies qui jalonnent le livre.

À partir de 1975, les deux hommes perdent contact, mais se retrouvent en 1996 toujours fortuitement au Great Eastern Hotel de la Liverpool Street, à Londres. Dès lors, le narrateur rendra régulièrement visite à Austerlitz, dans sa maison d'Alderney Street, dans le quartier de l'East End. À partir de ce moment, Austerlitz se met à raconter plus précisément sa vie et les deux narrations – celle de Sebald racontant cette rencontre et celle d'Austerlitz narrant les événements de sa vie à Sebald précisément – tendent alors à se confondre l'une l'autre.

Quelques événements de la vie d'Austerlitz :

L'enfance au pays de Galles, à Bala, dans une famille adoptive, la maison d'un prédicateur de confession protestante. Puis la découverte de son véritable nom, non plus Dafydd Elias mais Jacques Austerlitz, alors qu'il est étudiant à Oxford et que ses parents adoptifs sont décédés. Quelques jours de vacances passés à Barmouth sur la côte galloise. Puis, la recherche de ses origines qui le conduit à Prague où il apprend être né avant 1939. L'énigme de son père qui a fui le régime nazi en France, celle de sa mère, dont il apprendra qu'elle fut déportée à Tréblinka. Les retrouvailles d'Agata, l'ancienne voisine de la rue Sporkova. Son parcours qui fut aussi le sien, enfant, quand sa mère décida d'envoyer son fils dans un transport d'enfants hors de Prague, à destination de Londres, alors que l'Allemagne nazie s'appropriait à envahir la Tchécoslovaquie.

Ce qui est troublant dans ce récit, ce sont les témoignages visuels que nous fournit Sebald, des photographies de lieux, mais également de personnes : Austerlitz lui-même enfant, une photographie de sa mère, celle de son ami Gerald Fitzpatrick..

Austerlitz a-t-il seulement existé ? et si non, qui sont donc ces personnes ? Comment sont-elles parvenues jusqu'à Sebald ? Qui a pris ces photographies dont on nous dit qu'elles font partie des « archives personnelles de l'auteur » ?





Le sujet premier de ce projet est certainement la mémoire dans sa concomitance avec la destruction. Une grande partie des lieux évoqués sont chargés d'une histoire qui tend à s'effacer : le Fort de Breendok, la maison de Barmouth où, adolescent, Austerlitz passa quelques étés, la ville de Theresienstadt peuplée de fantômes... mais dont la trace subsiste pourtant de par le fait même de les évoquer, les nommer, les décrire.

Austerlitz, lui-même historien, voit son passé dérobé à sa mémoire. Il apprendra plus tard que nul ne sait ce qu'est devenu son père et que sa mère a disparu dans l'oubli de l'Histoire, après Theresienstadt. Et puis il y a toutes ces personnes photographiées dans le livre dont on ne peut que mesurer, comme par réfraction, leur effacement dans l'oubli.

Le second sujet est l'errance (là aussi entre mémoire et destruction) à travers plusieurs pays d'Europe et à travers plusieurs langues (les deux hommes, le narrateur et Austerlitz, conversent tout d'abord en français puis en anglais, le livre est écrit en allemand). Dans le prolongement de cette idée, s'ouvre une réflexion sur le hasard (celui qui fait se rencontrer plusieurs fois Sebald et Austerlitz) et sur l'espace vide (celui des villes où se perd Austerlitz) qui me retient particulièrement.

### Contre-enquête

Il sera question de se retrouver dans les lieux du livre, de capter quelques images (Pierre Nouvel donc) de ces lieux : Hall de gares, Palais de justice, quelques paysages du Pays de Galles, quelques rues de Prague (le 12 de la rue Sporkova), quelques rues de Londres, des cafés. Il sera également question d'enregistrer l'ambiance sonore propre à ces lieux, des acoustiques et peut-être la parole de quelques-uns. (Mai 2011)



## EN SAVOIR +

### BLOGS

#### **Looking for Sebald, Journal de la création d'Austerlitz,**

par Jérôme Combier, compositeur

<http://lookingforsebald.blogspot.com/>

#### **Ictus blog**

par Jean-Luc Plouvier, directeur artistique d'Ictus

<http://www.ictus.be/documents4/sebald3.html>

#### **Norwich, Dictionnaire des lieux sebaldiens : Prague**

par Sébastien Chevalier

<http://norwich.wordpress.com/2009/10/01/dictionnaire-des-lieux-sebaldiens-9-prague/>

#### **Blog de l'Opéra de Lille**

Pour suivre en direct les créations présentées à l'Opéra de Lille.

<http://www.opera-lille.fr/blog/>

### EN VENTE À LA BILLETTERIE ET DANS LE HALL PENDANT LES ENTRACTES :

**Austerlitz**, W.G. Sebald

8,40 €

Éd. Actes Sud, traduction Patrick Charbonneau

### ÉGALEMENT DISPONIBLES EN BILLETTERIE (UNIQUEMENT) :

Affiches de l'Opéra de Lille, nombreux ouvrages, disques, DVD relatifs aux artistes et à la programmation de l'Opéra de Lille...

Sélection réalisée en partenariat avec la librairie Dialogues Théâtre, Lille.



Suivre pas à pas la création d'un spectacle,  
Connaître l'actualité des artistes,

Être informé des offres de dernière minute...

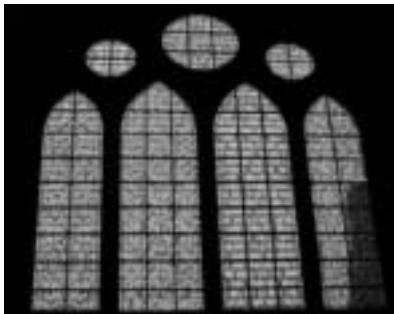
**Rejoignez-nous !**



« Quand le souvenir vous remonte, on croirait par moments voir le passé comme au travers d'un bloc de cristal, et quand, en te racontant cela, j'abaisse les paupières, je nous vois tous les deux. »







« L'obscurité ne se dissipe pas, elle ne fait que s'épaissir davantage si je songe combien peu nous sommes capables de retenir, si je songe à tout ce qui sombre dans l'oubli chaque fois qu'une vie s'éteint, si je songe que le monde pour ainsi dire se vide de lui-même à mesure que plus personne n'entend, ne consigne ni ne raconte les histoires attachées à tous ces lieux et ces objets qui n'ont pas, eux, la capacité de se souvenir. »



*AUSTERLITZ JÉRÔME COMBIER* Festival d'Aix-en-Provence 2011 © ArtoomArt/Pascal Victor



## ENTRETIEN CROISÉ AVEC JÉRÔME COMBIER ET PIERRE NOUVEL

Propos recueillis par Anne le Nabour et Catherine Roques

*Comment est né votre intérêt pour l'univers sébaldien et pourquoi avoir choisi son roman Austerlitz pour votre pièce musicale ?*

**Jérôme Combier** Je crois que ce qui me retient avant toute chose dans les livres de W.G. Sebald, c'est l'écriture proprement dite, ce détachement incroyable, une forme de pudeur peut-être, cette impression que l'écriture n'est qu'une description clinique de situations de destructions, de processus de disparitions. En second lieu, ces formes incroyablement complexes de la narration, depuis l'écriture de la phrase (il y a dans *Austerlitz*, une phrase d'une longueur de quatre pages, du moins traduite comme telle par Patrick Charbonneau) jusqu'à la forme même du récit, son architecture labyrinthique. Je m'en aperçois aujourd'hui, cette incroyable cohésion entre la phrase et la structure du roman, cette cohérence depuis les moyens de narration mis en œuvre jusqu'au sujet même du roman ont de quoi fasciner un compositeur. Nous ne sommes pas loin de cette *Métamorphose de la plante* de Goethe, que Webern a beaucoup citée dans ses conférences : « la tige est déjà contenue dans la racine, la feuille dans la tige, et la fleur, à son tour, dans la feuille : variations sur une même idée. » (*Chemins vers la nouvelle musique*, conférence du 19 février 1932)

*Comment avez-vous choisi les extraits du roman lus par le comédien Johan Leysen ?*

**Jérôme Combier** Le roman dans sa traduction française fait environ 400 pages. Il était question pour moi de montrer que l'on pouvait le réduire à une ossature d'une trentaine de pages, que l'écriture circulaire de Sebald est une forme de variations-digressions dont le noyau est une trame simple et forte. J'ai tenté d'en garder le précipité dramaturgique.

*Que vouliez-vous raconter ?*

**Jérôme Combier** C'est le livre qui raconte, pas vraiment moi. La question serait plutôt de savoir pour quelle raison j'ai souhaité m'approprier l'histoire de ce livre, qui lorsqu'on connaît le parcours de Sebald, auteur allemand né au crépuscule de la guerre, ayant fui son pays et détesté son nom même, dit plus qu'une simple histoire et se rapporte à l'histoire collective. Je n'ai pas vraiment de réponse non plus sur ce point. C'est peut-être cette phrase, uniquement celle-ci, et sa mélancolie affreuse, qui m'a convaincu définitivement de me plonger dans l'adaptation du livre de W.G. Sebald : « *là-bas en face, il y a le parc Stromovka. Tu iras de temps en temps t'y promener pour moi, dis ? J'ai tellement aimé ce bel endroit. Peut-être, si tu regardes dans l'eau sombre des étangs, peut-être qu'un beau jour tu y apercevras mon visage.* »





*Comment ces extraits s'articulent-ils à la musique ? Sont-ils lus sur la musique ou s'intercalent-ils entre les passages musicaux ?*

**Jérôme Combier** Outre la musique, quelques éléments électroacoustiques sont entendus, des bribes de sons rapportés de nos voyages : sons de gares, bruits de pages que l'on tourne, ambiances de rues. D'un point de vue uniquement sonore, j'ai imaginé qu'*Austerlitz* serait comme la bande-son d'un film. Je cite souvent à cet égard l'exemple des bandes-son des films de Jean-Luc Godard. La bande-son de *Nouvelle vague* a été éditée il y a quelques années en version disque, on y entend le goût de Godard pour une sorte d'inconfort de l'oreille, accentuant les bruits d'ambiance au détriment des voix des comédiens. De même, dans *Austerlitz* tout y est question de montage et de mixage, d'un équilibre (ou déséquilibre donc) à articuler entre le texte, la musique et les sons enregistrés. J'ai alors imaginé des situations différentes : présence du comédien sur scène alors même que sa voix enregistrée est diffusée sur les haut-parleurs, ou inversement, disparition du corps du comédien dans une quasi obscurité de plateau, mais présence physique de sa voix. Les modalités de rapports entre le texte et les sons (musique et enregistrements) relèvent à la fois de « l'intercalage », de la superposition ou de l'alternance, et précisément, il est question autant que faire se peut de toujours renouveler ces rapports.

*La musique illustre-t-elle, commente-t-elle le texte ou développe-t-elle au contraire un discours parallèle ?*

**Jérôme Combier** Oui je crois que la musique développe un discours parallèle, avec son temps propre, ses respirations, ses élans qui ne sont pas forcément ceux du texte. J'imagine d'ailleurs, moyennant quelques adaptations, que la musique puisse être jouée seule, en version concert. C'est ce que j'ai réalisé autrefois, et toujours avec Pierre Nouvel, sur un texte de Beckett, *Impromptu d'Ohio*. Nous avons imaginé alors un « objet » artistique qui puisse tout autant être une installation plastique (dans le cadre de l'exposition *Beckett* du Centre Pompidou), une musique qui puisse être jouée en version concert, et une pièce qui puisse être donnée en représentation sur une scène de théâtre. Je conçois *Austerlitz* un peu de cette manière.

*Le roman de Sebald est construit avec de nombreux retours en arrière, s'imbriquant les uns dans les autres. Est-ce que le spectacle est fidèle à cette construction si particulière ?*

**Jérôme Combier** Oui, je reprends totalement la linéarité du roman de Sebald. Je n'ai pas gardé tous les passages du livres, ni tous les personnages. Par exemple, je n'ai pas gardé le personnage de Fitzpatrick, le jeune ami d'Austerlitz au Pays de Galles, ni le professeur Hilary, ni Marie, cette femme qui fut peut-être l'amante d'Austerlitz. Le spectacle se veut fidèle à la construction du livre, mais je n'ai rendu compte que partiellement de cette multiplication incroyable des digressions. J'ai tenté d'en garder quelques-unes, caractéristiques du style de Sebald, mais il est vrai que la représentation scénique me commandait d'écourter ces parenthèses et de réduire certaines longues phrases. (Qu'il m'en soit pardonné...)





*Quelle est la place de l'image dans ce spectacle ?*

**Pierre Nouvel** Le roman *Austerlitz* est parsemé d'images. Photos, plans, documents d'archives viennent ponctuer la lecture du roman et interroger le lecteur. Ces images sont troublantes, elles sont l'intrusion du réel dans la fiction, les pièces à conviction énigmatiques de la genèse du livre. Pour le spectacle, nous avons effectué un travail d'enquête, utilisant *Austerlitz* comme « guide de voyage ». Nous sommes retournés sur les lieux décrits ou photographiés par Sebald, à la recherche d'indices, nous permettant de dissiper un peu du mystère entourant le personnage de Jacques Austerlitz. Chaque découverte d'un de ces lieux, renforçait un peu plus la dimension réelle du roman. Nous nous sommes amusés à reprendre exactement les mêmes photos que celles du livre lorsque nous le pouvions.

Nous marchions littéralement dans les pas de l'auteur. De ce périple, nous sommes revenus avec un grand nombre d'images et de documents dans le but de créer un dialogue avec les images originales. Sur scène le décor diffracte les images, la transparence des matières et la projection sur plusieurs niveaux de profondeur créent des répétitions, des superpositions, elles sont comme altérées par le temps et la mémoire.

*Comment avez-vous choisi la forme de votre œuvre et son effectif instrumental ?*

**Jérôme Combier** J'ai tout d'abord préparé une matière musicale à partir des noms des personnages du roman selon une petite concordance bien subjective des lettres et des notes. À chacune des lettres de l'alphabet j'ai fait correspondre une note de musique (au quart de ton près). Ensuite, à partir des noms des personnages et compte tenu de cette correspondance, j'ai construit des mélodies, puis des contrepoints à deux et à trois voix. Mais seuls les noms de W.G. Max Sebald et de Jacques Austerlitz ont engendré, chacun, une échelle de hauteurs puis, par voie de conséquence, trois séries de 6 accords. Ces deux noms m'ont également servi à construire toutes les proportions de la musique qui se déclinent en nombre de valeurs de noires, de croches ou de doubles croches. Ce sont les proportions même contenues dans le nombre de lettres de leurs noms respectifs : 5+6/11 pour W.G. Max Sebald et 7+10/17 pour Jacques Austerlitz. Cela n'est certes pas audible, mais m'a servi pour procéder dans l'écriture et a stimulé mon imagination.





*Quels points de repère le public peut-il trouver dans la musique d'Austerlitz ? Quel en est le principe structurant ?*

**Jérôme Combier** La question est d'abord : quelle musique pour *Austerlitz* ? Car il semble qu'on trouve si peu de place pour elle dans les livres de Sebald. Nicolas Donin, musicologue, me disait que cette absence presque totale de musique était l'indice de quelque chose d'essentiel chez lui : l'absence de toute consolation possible, et peut-être de toute métaphysique aussi. Même s'il est vrai que la musique est évoquée à plusieurs reprises et de manière assez précise dans le livre, elle n'a cependant aucune fonction réellement dramatique. Certes il est question des *Kinderszenen* (*Scènes d'enfants*) de Schumann, du *Clavier bien tempéré*, du *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, d'une étude pour orchestre à cordes de Pavel Haas, mais dans aucun des livres de Sebald la musique ne fonde le discours, ni ne le sous-tend. Toutefois, ai-je répondu à Nicolas Donin, deux éléments en référence à la musique ont une fonction un peu plus structurante. D'une part le fait que la mère d'Austerlitz fut autrefois chanteuse d'opérette, interprète de Jacques Offenbach, et conjointement le fait que le personnage principal, Austerlitz, porte le prénom de Jacques par double référence au compositeur français mais aussi à la berceuse Frère Jacques. J'ai souhaité que la musique se développe avant toute chose musicalement, comme un contrepoint d'une

nature bien hétérogène au texte et selon un vocabulaire qui m'est personnel : accords qui semblent fusionner (à l'aide des multiphoniques de la flûte et de la clarinette), échelles de hauteurs descendantes, contrepoints mélodiques incluant des quarts de tons, accords répétés au piano, sons bruités (effets de souffles et de frottements) qui semblent à tout moment éroder le discours en soi. Il y a toutefois quelques corrélations avec le texte, et celles-ci sont de nature très simple, voire très élémentaire : la matière bruitée induit une certaine précarité qui évoque à la fois l'érosion (de la mémoire) et à la fois probablement cette absence de consolation, cette absorption dans l'effacement. La présence d'une berceuse, et sa récurrence, est comme l'écho de la berceuse française, Frère Jacques qui est d'ailleurs entendue de manière furtive et masquée. Enfin l'omniprésence d'une pulsation en double croche, sur des sons frottés et percussifs évoque les bruits de gares, des départs de trains, mais aussi le mouvement irrémédiable du temps, inexorable.

Propos recueillis par Anne le Nabour et Catherine Roques  
Extrait du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence





## REPÈRES BIOGRAPHIQUES

### Jérôme Combier musique et mise en scène

Né le 17.7.71, un jour symétrique, en région parisienne, Jérôme Combier décide tardivement, à l'âge de 19 ans, d'apprendre la musique et s'inscrit à l'Université de Saint-Denis en musicologie. Ces études le conduisent à effectuer une Maîtrise sous la direction d'Antoine Bonnet portant sur *Le principe de variation chez Anton Webern*. Il étudie également la guitare avec Antonio Membrado, mais la rencontre d'Hacène Larbi l'oriente naturellement vers l'écriture, l'analyse, l'orchestration, puis celle d'Emmanuel Nunes, au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 1997, définitivement vers la composition. Entre-temps, il étudie le contrepoint au Conservatoire de Rueil-Malmaison et, en 1995, il est finaliste au concours Griegsselskalpet à Oslo.

En septembre 1998, il participe à la session de composition de la Fondation Royau-mont et, dans le cadre d'un échange, part en résidence au Japon durant deux mois. Jérôme Combier obtient le Prix de la Vocation (lauréat de la Fondation Bleustein-Blanchet) et le Prix Pierre Cardin. En 2001-2002, il est sélectionné pour suivre le cursus de composition et d'informatique musicale proposé par l'Ircam.

Durant deux années, de 2002 à 2004, avec l'appui du Conservatoire de Paris, il est amené à développer une activité de pédagogue et de direction avec le Kazakhstan et l'Ouzbékistan auprès des conservatoires de Tashkent et d'Almaty, puis, l'année

suivante, il est pensionnaire à la Villa Médicis. À cette occasion, il rencontre Raphaël Thierry qui réalisera les installations visuelles du cycle *Vies silencieuses* écrit pour l'ensemble Cairn, et l'écrivain Sylvain Coher avec qui il rêve l'opéra *Hypothèses autour d'un grand amour*. En 2005 et 2007 il écrit pour l'Ensemble Recherche et pour l'Ensemble Intercontemporain dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. En collaboration avec Pierre Nouvel, il réalise l'installation *Noir Gris* pour l'exposition Beckett organisée par le centre Georges Pompidou. La musique de Jérôme Combier est publiée aux Éditions Henry Lemoine et enregistrée par le label Motus (Pays de vent) et le label Æon (*Vies silencieuses - Grand Prix de l'Académie Charles-Cros*). En 2008, il enseigne la composition à l'Abbaye de Royaumont. La même année, il est retenu par Pierre Boulez pour la programmation du Louvre dans le cadre du cycle « Le Louvre invite Pierre Boulez ». En 2008, à l'invitation de l'ensemble Ictus, il imagine l'adaptation pour la scène du roman de W.G. Sebald, *Austerlitz* qui convainc alors le Festival d'Aix-en-Provence. Ses futurs projets le portent vers l'écriture d'une pièce d'orchestre pour l'inauguration de la saison de l'Orchestre national de Lyon et d'un opéra sur un texte d'Atiq Rahimi, *Terre et cendres*, qui sera créé à l'Opéra national de Lyon en mars 2012. Jérôme Combier dirige l'ensemble Cairn qu'il a fondé à la fin des années 90.





### **Pierre Nouvel** mise en scène, scénographie, vidéo

Après des études de cinéma et plusieurs expériences dans les domaines de la musique, du graphisme et du multimédia, Pierre Nouvel crée le collectif Factoid avec Valère Terrier. Ensemble, ils réalisent des clips et se produisent en tant que VJ's sur les scènes de musique électronique. En 2005, Pierre Nouvel rencontre Jean-François Peyret avec lequel il réalise sa première création pour *Le Cas de Sophie K*, pièce créée lors du Festival d'Avignon. Il poursuit son expérience théâtrale avec Michel Deutsch, Lars Norén, Michel Besace, Jean-Louis Martinelli... et oriente sa réflexion sur les rapports entre espace scénique, temps et image.

Dans le même temps il participe à des performances sonores qui font intervenir des traitements vidéo en temps réel, et se produit notamment avec les compositeurs Olivier Pasquet et Alexandros Markeas.

En 2007, il collabore avec le compositeur Jérôme Combier pour *Noir Gris*, une installation sonore et vidéo autour du texte de Samuel Beckett *L'impromptu d'Ohio*, présentée au Centre Georges Pompidou dans le cadre de la rétrospective consacrée à l'auteur irlandais.

En 2008, il signe la scénographie, la vidéo, les lumières et le son pour *Des gens*, spectacle mis en scène par Zabou Breitman et adapté des documentaires de Raymond Depardon, *Urgences* et *Faits divers*, qui remporte deux Molières, dont celui du « meilleur spectacle privé ». Il a, depuis, réalisé de nombreux projets pour le théâtre, mais également pour la musique contemporaine ou l'opéra, avec Philippe Calvario pour *Belshazzar* au Festival Haendel de Halle 2009, ou l'année suivante à l'Opéra National de Corée, pour *Idomeneo* mis en scène par Lee Soyoungh et dirigé par Myung-Whun Chung. Son travail ne se limite pas à la scène. Il a ainsi réalisé des installations numériques exposées au Fresnoy, au Pavillon Français de l'exposition internationale de Saragosse, ou récemment à la Gaîté Lyrique.

### **Bertrand Couderc** lumières

Bertrand Couderc étudie à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre dont il sort en 1987. Fidèle collaborateur de Philippe Calvario, il éclaire en 2004 *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev au Festival d'Aix-en-Provence, *Belshazzar* de Haendel à l'Opéra de Halle, *Iphigénie en Tauride* de Gluck à l'Opéra de Hambourg, *Angel in America* de Peter Eötvös en 2008 au Théâtre du Châtelet ainsi que ses mises en scène de théâtre dont *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Grand et Petit* de Botho Strauss et *Richard III* de William Shakespeare. Depuis 2005, Bertrand Couderc crée les lumières des spectacles de Patrice Chéreau : *Così fan tutte* en 2005 au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Vienne, *Tristan et Isolde* de Wagner pour l'ouverture de la saison de La Scala de Milan en 2007 et la même année, *De la Maison des morts* de Janáček au Theater an der Wien, à La Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York et au Festival d'Aix-en-Provence. Il collabore avec de nombreux metteurs en scène de théâtre : Jacques Rebotier pour *Oreille Droite*, *Les Ouvertures sont* et *Zoo muzique*, Bruno Bayen pour *Stella* et *Laissez-moi seule*, Jean-Luc Revol pour *Une Souris verte* et *La Nuit d'Elliot Fall* ainsi que Karin Serres pour *Colza* et *Marguerite, reine des prés*. En 2010, il crée les lumières de *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès donné d'abord au Musée du Louvre puis au Théâtre de l'Atelier dans une mise en scène de Patrice Chéreau. En 2011, il travaille avec Clément Hervieu-Léger sur *La Critique de l'École des femmes* au Studio-Théâtre de la Comédie française et éclaire *Anna Bolena* de Donizetti à l'Opéra de Vienne pour Éric Génovèse. Cette saison, il reprend *De la Maison des morts* de Janáček au Staatsoper de Berlin.







### Johan Leysen comédien

Après une formation à l'Institut supérieur d'art dramatique d'Anvers, Johan Leysen travaille avec les compagnies néerlandaises De Appel et Baal.

Aux Pays-Bas et en Belgique il collabore avec Leonard Frank, Jan Ritsema, pour *Wittgenstein Incorporated* de Peter Verbugt, Johan Simons pour *La Musica deuxième* de Marguerite Duras, Guy Cassiers en 2007 pour *Wolfskiers*, une pièce basée sur trois films du cinéaste Alexandre Sokourov, Kris Verdonk pour *End* constitué de textes de W.G. Sebald, Curcio Malaparte et Alexander Kluge, avec Jan Lawers et sa Needcompany pour *Julius Caesar* de Shakespeare mais aussi avec la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker pour *Medeamaterial* sur un texte de Heiner Müller. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène français : Philippe Calvario sur *La Mouette* de Tchekhov, Christian Schiaretti sur *Père d'August Strindberg* et *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, Isabelle Ronayette sur *Une Famille ordinaire* de José Pilya, Romain Bonnin sur *Amphytrion* de Molière, Laurent Gutmann sur *Je suis tombé* d'après Malcolm Lowry ou encore Daniel Jeanneteau pour la création d'Anja Hilling, *Bulbus*. Depuis sa collaboration avec Heiner Goebels pour *La Reprise*, il travaille régulièrement à des projets musicaux qui l'amènent à travailler avec Louis Andriessen, Riccardo Chailly, Maurizio Kagel, Michael Jarrel, Sir John Elliot Gardiner, Pierre Audi ou encore Jérôme Combier. À la demande de certains artistes, il collabore à des installations ou performances : Fiona Tan en 2007 pour son installation *A Lapse of Memory*, Hans op de Beeck en 2010 pour son exposition *Sea of Tranquility* et Kris Verdonk pour sa performance *Actor#1*. Il travaille avec de nombreux réalisateurs de cinéma : Jean-Luc Godard, Patrice Chéreau, Leon de Winter, Peter Delpeut, Ferdinand Fairfax, Rita Horst, Radu Mihaileanu, Enki Bilal, Raoul Ruiz, Jean-Pierre Limosin, Alain Raoust, Philippe Ramos, Anton Corbijn. En juin 2011, il se produit au Festival d'Avignon dans *Sang et roses* de Tom Lanoye mis en scène par Guy Cassiers.

### ICTUS, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

ICTUS est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la communauté flamande de Belgique. Né «sur la route» avec le chorégraphe Wim Vandekeybus et le compositeur Thierry De Mey, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas, qu'il accompagne fréquemment. Sa programmation explore tout le champ de la musique moderne écrite de 1950 à nos jours. Un ingénieur du son est membre régulier de l'ensemble au même titre que les musiciens, indice d'une aisance des nouvelles générations vis-à-vis de l'électronique. À travers les concerts commentés (au Kaaaitheater de Bruxelles d'abord, maintenant à l'Opéra de Lille) Ictus s'adresse au grand public. Bozar, Kaaitheter, Flagey sont les partenaires de la saison bruxelloise, qui rencontre un public cultivé - mais non-spécialisé. Depuis 2004, l'ensemble est en résidence à l'Opéra de Lille où il alterne les productions théâtrales, les concerts-événements et les concerts pédagogiques (les deux quatuors à corde de Michaël Levinas, par exemple, ont été joués et analysés en présence du compositeur). Ictus a ouvert une plateforme pédagogique pour interprètes, en partenariat avec le Conservatoire Royal de Gand, et développé une collection de disques, riche d'une quinzaine de titres. Beaucoup de grandes salles et des meilleurs festivals ont déjà accueilli l'ensemble (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern, etc).

Ictus se dirige actuellement vers une collection immatérielle de fichiers audio, disponible uniquement sur Internet en différents formats. Une ré-actualisation de la musique de Harry Partch, un étrange « ultra-moderniste » américain de la première moitié du XXe siècle, qui a travaillé sur les tempéraments pythagoriciens et l'énergie de la voix parlée, tourne actuellement en Europe.

La tournée *Liquid Room*, qui rompt avec l'écoute frontale en proposant de longues soirées de musique contemporaine sur quatre podiums, à la manière d'un festival de rock, passera par le fameux Festival de Darmstadt en 2012.





## Les partenaires de l'Opéra de Lille

### 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,**  
**La Région Nord-Pas de Calais,**  
**Lille Métropole**  
**Communauté Urbaine,**  
**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.

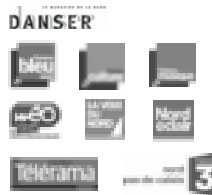


Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par **Catherine Cullen**, Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture.

L'Opéra de Lille est membre de **MuzeMuse**, réseau transfrontalier pour la promotion de la musique classique et contemporaine.  
[www.muzemuse.eu](http://www.muzemuse.eu)

### Les partenaires média

Danser  
 France Bleu Nord  
 France Culture  
 France Musique  
 France 3 Nord-Pas de Calais  
 La Voix du Nord  
 Nord Éclair  
 Télérama  
 Wéo



### 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**  
**Christian Rizzo** chorégraphe /  
**L'association fragile**

Les archives de l'Opéra de Lille sont transférées à l'**Ina** et sont consultables à l'**Inathèque** de France.

## L'Opéra de Lille et les entreprises

L'Opéra de Lille propose aux entreprises d'associer leur image à celle d'un opéra ouvert sur sa région et sur l'international, en soutenant un projet artistique innovant. Les partenaires bénéficient ainsi d'un cadre exceptionnel et d'un accès privilégié aux spectacles de la saison, et permettent l'ouverture de l'Opéra à de nouveaux publics. Pour plus d'informations : [www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr) dans la rubrique « Les Partenaires de l'Opéra ».

### Mécène principal

Dalkia Nord



### Mécène Associé aux productions lyriques

Crédit Mutuel Nord Europe



### Mécène Associé à la programmation « Opéra en famille »

Caisse des Dépôts et Consignations



### Partenaire Évènements et Partenaire Associé et partenaire du Chœur de l'Opéra de Lille

Crédit du Nord



### Partenaires Évènement

Caisse d'Épargne Nord France Europe  
 CIC Nord Ouest  
 Optic 2000  
 Rabot Dutilleul  
 Société Générale  
 Vilogia



### Partenaires Associés

Air France  
 Deloitte  
 Eaux du Nord  
 In Extenso  
 KPMG  
 Meert  
 Norpac  
 Orange  
 Pricewaterhousecoopers Audit  
 Ramery  
 Transpole



# EN NOVEMBRE À L'OPERA DE LILLE



Photo : Anne Aerschot

**CESENA (CRÉATION 2011)**

**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/BJÖRN SCHMELZER**

Ce spectacle qui fut salué comme "instant de grâce" lors de sa création au Festival d'Avignon est le second volet d'un dialogue poétique amorcé par Anne Teresa De Keersmaeker en 2010 avec *l'ars subtilior* dans *En attendant*. La musique raffinée du XIV<sup>ème</sup> siècle, interprétée sur scène par l'ensemble de musique ancienne Grain de la Voix, est mise en mouvements par les danseurs de Rosas, dans une quête d'harmonie qui demeure le cœur vibrant de toutes les créations de la chorégraphe belge.

# ABONNEMENT TRIO D'HIVER



Photo : Ken Howard

## PRÉPAREZ LES FÊTES !

Le trio d'hiver est une offre d'abonnement exceptionnelle pour les fêtes, incluant :

- 1 représentation de **Cendrillon** (mai 2012)
- ou 1 représentation de **Le Couronnement de Poppée** (mars 2012)
- + **2 spectacles au choix** parmi les spectacles de la saison.

Vous bénéficierez de **15% de réduction**, dans la limite des places disponibles en 1<sup>ère</sup>, 2<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> catégorie.

Cette offre est limitée, réservez vite, aux guichets, en ligne ou par téléphone !

0820 48 9000 / WWW.OPERA-LILLE.FR



## OPERA DE LILLE

---

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133  
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000  
[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)