

OPÉRA_
—DE—
—LILLE

Like flesh

Sivan Eldar
Cordelia Lynn

21–28 JANVIER 2022

direction musicale **Maxime Pascal**

mise en scène **Silvia Costa**

ensemble **Le Balcon**

OPÉRA – CRÉATION MONDIALE

DOSSIER DE PRESSE



opera-lille.fr

PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE
*Liberté
Égalité
Fraternité*



« Nous pouvons dire comment Lumière et Eau se sont aimées,
et de leur désir est né un arbre. »

— Cordelia Lynn, *Like flesh*, scène 1



« La vie, gourmande, se forme dans les failles. »

— Cordelia Lynn, *Like flesh*, scène 1

À l'Opéra de Lille, nous avons toujours à cœur d'enrichir le répertoire lyrique de nouveaux titres, de contribuer à la conjugaison du passé et de l'avenir, et de réunir des créateurs encore peu connus pour inventer ensemble de nouvelles écritures. Cette saison, nous sommes heureux d'inviter le public à découvrir la création de *Like flesh*, coproduction réalisée avec l'Opéra Orchestre national de Montpellier, l'Opéra national de Lorraine, Le Balcon et l'Ircam.

Like flesh puise dans ce grand récit fondateur que sont *Les Métamorphoses* d'Ovide, pour en interroger les mythes où des femmes se transforment en arbres. Cette image troublante résonne à la lumière d'enjeux actuels, et plus particulièrement écologiques, vis-à-vis de questions de genre ou plus largement de notre rapport au désir et à la sensualité. Que se passe-t-il lorsqu'une femme, cherchant à fuir l'emprise de son mari, se transforme en arbre ? La forêt dans laquelle elle vit est-elle dès lors un refuge ou au contraire un milieu tout aussi hostile ? Au-delà, comment vivons-nous le changement et la différence de ce(ux) que nous aimons ? Peut-on apprendre à aimer la nature comme nous aimons nos proches ?

Cette œuvre est née des talents conjugués de la compositrice Sivan Eldar dont c'est le premier opéra, et ceux de la librettiste Cordelia Lynn. Elle est portée par la metteuse en scène Silvia Costa et le chef d'orchestre Maxime Pascal à la tête de l'ensemble Le Balcon, fidèle partenaire de l'Opéra – avec sa participation aux créations récentes d'Arthur Lavandier que sont *La Légende du Roi Dragon*, *Le Premier Meurtre* ou *Au cœur de l'océan*, en duo avec Frédéric Blondy et représenté récemment hors-les-murs au Théâtre de l'Athénée à Paris.

Après avoir suivi des études musicales aux États-Unis, la compositrice israélienne Sivan Eldar a entamé une résidence à l'Ircam, où elle n'a cessé d'affirmer la singularité de son langage tout en témoignant d'une grande attention à des enjeux actuels – notamment technologiques, politiques ou environnementaux. Ces préoccupations rejoignent celles de Cordelia Lynn, reconnue outre-Manche comme une jeune dramaturge prodige.

Ce duo est complété par la metteuse en scène et plasticienne Silvia Costa, ainsi que par Maxime Pascal et le Balcon. La première, artiste italienne protéiforme, développe depuis près de quinze ans un théâtre résolument visuel et poétique, qui interroge notre rapport aux images et le pouvoir que celles-ci exercent sur nous. Quant à Maxime Pascal et aux musiciens du Balcon, leur fougue et leur passion communicatives ont maintes fois fait des concerts de musique contemporaine de véritables fêtes, et de chaque création un moment résolument à part.

Les représentations de *Like flesh* s'appuieront sur des dispositifs électronique et vidéo qui nous donneront à vivre et expérimenter nous-mêmes d'étonnantes métamorphoses – notamment à travers un dispositif singulier de haut-parleurs placés sous les sièges du public et un décor enrichi par l'Intelligence Artificielle, conçu en collaboration avec l'artiste Francesco D'Abbraccio. L'audace et l'originalité dont témoignent les artisans de *Like flesh* a valu au projet d'être récompensé du prix FEDORA pour l'Opéra, qui distingue les nouvelles productions européennes les plus innovantes.

Depuis nos premiers contacts en 2018, le tissage méticuleux de cette œuvre sans équivalent a été passionnant, et nous attendons avec impatience le plaisir de la partager avec les publics de l'Opéra de Lille.

Caroline Sonrier
Directrice de l'Opéra de Lille

— Infos pratiques

Représentations à l'Opéra de Lille

vendredi 21 janvier à 20h
dimanche 23 janvier à 16h
mardi 25 janvier à 20h
jeudi 27 janvier à 20h
vendredi 28 janvier à 20h

chanté en anglais, surtitré en français

+/- 1h30 sans entracte
tarifs de 5 € à 36 €

Image d'une œuvre n° 28 « *Like flesh* »

Projection du film de Christian Barani sur les coulisses de la conception et de la création de l'opéra *Like flesh* (durée +/- 20 min.)

Production Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien de l'Opéra de Lille

Tous les soirs de représentation, à 19h (15h le dimanche 23 janvier)

Entrée libre

Introduction à l'œuvre

30 minutes avant chaque représentation, une courte présentation de *Like flesh* est proposée dans le Grand foyer.

Entrée libre sur présentation d'un billet pour la représentation en question

Représentations à l'Opéra Orchestre national de Montpellier les 10, 11 et 13 février 2022, et à l'Opéra national de Lorraine les 28, 30 septembre et 2 octobre 2022

Réservations

- par téléphone au **03 62 21 21 21**
- **aux guichets**, rue Léon Trulin
- en ligne sur **billetterie.opera-lille.fr**

La billetterie par téléphone et aux guichets est accessible

- du mardi au vendredi de 13h30 à 18h
- le samedi de 12h30 à 18h.

Opéra de Lille

Place du Théâtre à Lille

T. : accueil 03 28 38 40 50 / billetterie 03 62 21 21 21

opera-lille.fr

— Sommaire

Générique	p. 6
Présentation par l'équipe artistique	p. 7
Personnages et argument	p. 9
Note d'intention scénographique	p. 10
Conversation avec Sivan Eldar et Cordelia Lynn	p. 11
Dans les coulisses du son	p. 15
Autour du spectacle	p. 17
Repères biographiques	p. 18
Mécènes et partenaires	p. 25
La saison 2021-2022 de l'Opéra de Lille	p. 27
Contacts presse	p. 28



— Générique

Like flesh

Création mondiale Opéra de Lille 2022

Nouvel opéra de chambre de **Sivan Eldar** (1985-)

Livret **Cordelia Lynn** (1989-)

Réalisation informatique musicale Ircam **Augustin Muller**

Direction musicale **Maxime Pascal**

Mise en scène et scénographie **Silvia Costa**

Création vidéo IA **Francesco D'Abbraccio**

Costumes **Laura Dondoli**

Lumière **Andrea Sanson**

Projection sonore **Florent Derex**

Assistante mise en scène **Gabrielė Bakšytė**

Assistant scénographie **Alessio Valmori**

Assistante scénographie et accessoires **Elena Zamparutti**

Chef de chant **Alain Muller**

Avec

La Femme, L'Arbre **Helena Rasker**

Le Forestier **William Dazeley**

L'Étudiante **Juliette Allen**

La Forêt **Adèle Carlier, Hélène Fauchère, Guilhem Terrail, Sean Clayton,**

René Ramos Premier, Florent Baffi

ensemble **Le Balcon**

et électronique

Commande Opéra de Lille, Opéra Orchestre national de Montpellier et Opéra national de Lorraine

Avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France (aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale)

Production Opéra de Lille

Coproduction Opéra Orchestre national de Montpellier, Opéra national de Lorraine, Opera Ballet Vlaanderen (Anvers), Ircam-Centre Pompidou

En collaboration avec Le Balcon

Avec le soutien d'enoa (réseau européen d'académies d'opéra), du programme Europe

Créative de l'Union européenne et de la Fondation Camargo

Avec le soutien du **Crédit Agricole Nord de France**, mécène principal de la saison 2021-2022 de l'Opéra de Lille

Partition Éditions Durand / Universal Music Classical

Like flesh est lauréat du prix FEDORA pour l'Opéra 2021.

— Présentation par l'équipe artistique

Les arbres stabilisent le sol, renforcent les littoraux et évitent la désertification. Sans les arbres et leurs partenaires symbiotiques, les champignons mycorhiziens, la Terre serait inhabitable pour les humains et pour beaucoup de nos voisins non-humains. Pourtant, chaque minute, on abat une forêt vierge grande comme 30 terrains de football, ce qui menace d'extinction jusqu'à 137 formes de vie par jour.

Partant d'une lecture subversive des *Métamorphoses* d'Ovide, *Like flesh* prend la forme sombre d'un mythe contemporain revu par la théorie *queer* et la science environnementale. Ce nouvel opéra de chambre lance un avertissement urgent face aux relations destructrices que nous autres, humains, entretenons entre nous et avec notre monde.

Prisonnière d'un mariage malheureux, une femme déplore la dévastation de la forêt qui l'entoure. Une liaison amoureuse inattendue déclenche une métamorphose explosive, et sa transformation en arbre lui offre une liberté parfaite. Mais le monde est un lieu dangereux pour les arbres : au fond de la forêt, un forestier et une étudiante se disputent son corps de bois et de feuilles, l'un pour l'argent, l'autre pour l'amour.

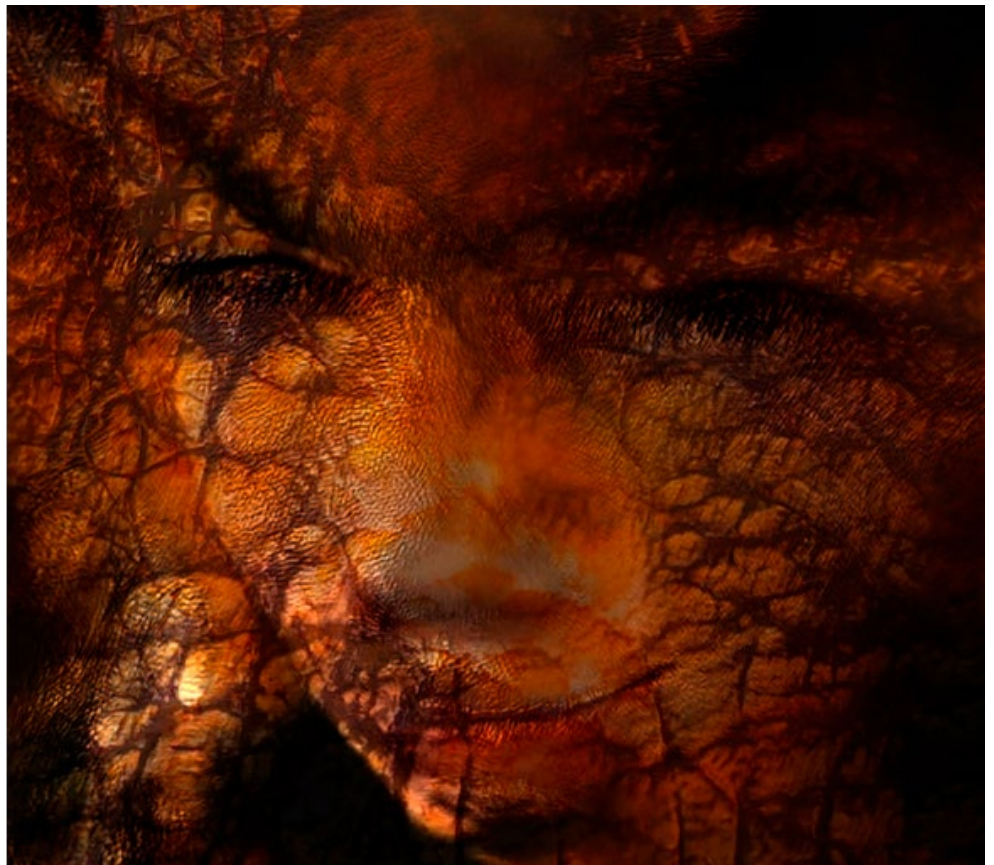
Rédigé en scènes fragmentées, le récit mené par trois protagonistes est scandé par les monologues poétiques d'un ensemble vocal représentant la Forêt, qui nous guide depuis la dernière période glaciaire jusqu'à la sixième Grande Extinction, et constitue un contexte vivant pour les solistes. La musique est composée pour un ensemble de chambre amplifié et un « orchestre » de 64 haut-parleurs répartis dans la salle, qui modifient peu à peu la perception de l'espace par le public, reflétant le thème de la transformation qui est au centre du livret.



Like flesh est un opéra qui ne recule pas devant le militantisme fondé sur la science. Nous croyons que l'opéra peut encourager l'autoréflexion et exiger un changement radical. Le contenu même de *Like flesh* est une déclaration politique qui défie l'orthodoxie des opéras inspirés de mythes, nichés à l'abri d'un passé antique et patriarcal. Dans notre version, la métamorphose de la Femme en Arbre n'est pas l'apogée tragique du récit, mais le début d'une histoire passionnée évoquant les rapports difficiles de l'humanité avec le monde naturel. Nourri par l'affiliation naissante entre politique environnementale et théorie queer, *Like flesh* pose un certain nombre de questions : comment vivons-nous le changement et la différence ? Pouvons-nous apprendre à aimer notre environnement comme nous nous aimons les uns les autres ? Et que se passe-t-il si nous n'y parvenons pas ?

Tandis que le livret s'appuie sur la science environnementale pour explorer le monde situé au-delà de l'humain, la partition s'appuie sur les nouvelles technologies pour imaginer cet univers inaudible à l'oreille humaine. Au microniveau, la modélisation avancée des schémas de croissance biologique est employée pour animer des cellules sonores acoustiques, offrant une expérience viscérale de la croissance des champignons, de mousses et de racines. Au macroniveau, ces textures sonores sont diffusées par un dispositif unique de haut-parleurs placés sous les sièges du public, créant des ondulations, des essaims et des vagues dans la salle. Cette expansion-transformation progressive de la scène et de la salle en un environnement vivant fait non seulement écho à la métamorphose de la femme, mais fonctionne aussi comme réponse artistique à notre expérience moderne des réalités virtuelles.

La mise en scène de Silvia Costa réunit ces multiples éléments en un tout conceptuel cohérent, avec un design « vivant » enrichi par l'Intelligence Artificielle, créé par l'artiste novateur Francesco D'Abbraccio.



Personnages

La Femme qui se métamorphose en arbre
Le Forestier son mari
Une Étudiante hébergée par le couple
La Forêt un chœur d'arbres

Argument

L'action se déroule dans la forêt et dans une maison située dans cette forêt.

Scène 1. Ce que la Forêt savait

La Forêt expose sa connaissance immémoriale de la nature et de l'histoire du monde. La vie s'insinue partout, les racines des arbres chantent.

Scène 2. Les oiseaux ne viennent plus ici

Le Forestier gère la forêt selon les règles du monde capitaliste ; la Femme s'attriste de voir la nature peu à peu anéantie par l'homme. L'Étudiante qu'ils hébergent évoque le massacre des animaux ; le Forestier et sa femme sont émus par sa curiosité et sa passion.

Scène 3. Ce qu'ont fait les Arbres

La Forêt raconte la fusion des glaciers, l'anéantissement progressif de la nature et prophétise un monde d'où les arbres auront disparu.

Scène 4. La couleur rouge

L'Étudiante explique son intérêt pour les arbres, la Femme l'écoute avec attention. Le dialogue devient duo d'amour.

Scène 5. Leçons qu'apprend la gentillesse

La Femme demande au Forestier si les arbres souffrent lorsqu'il les coupe. L'homme voit son épouse partir dans la forêt avec l'Étudiante ; il préfère ne pas en savoir plus.

Scène 6. Ce qu'a fait l'humain

Anecdote contée par la Forêt : le jour où le bûcheron s'est approché, une hache à la main, les arbres se sont exclamés : « Regardez ! Le manche est des nôtres ».

Scène 7. Le troisième rêve

La Femme et l'Étudiante s'embrassent. La Femme se métamorphose en arbre.

Scène 8. Ce qu'a fait l'humain après

La Forêt récite la litanie de tous les usages auxquels l'humain soumet le végétal.

Scène 9. Donc ta femme s'est changée en arbre

L'Étudiante informe le Forestier du miracle qui vient de se produire. Elle accuse

l'homme de ne savoir que tuer. La frontière entre la Forêt et les hommes commence à s'estomper.

Scène 10. Regret

Le Forestier demande à sa femme ce qu'elle ressent maintenant qu'elle est devenue un arbre.

Scène 11. Ce qu'a vu la forêt

La Forêt garde la mémoire du sang versé et des crimes commis par l'homme.

Scène 12. Un arbre se souvient

Dialogue de l'Arbre et de l'Étudiante dans la forêt vidée de ses habitants par l'humain. Le Forestier pleure l'absence de son épouse métamorphosée ; l'Étudiante découvre la difficulté de communiquer avec la femme devenue arbre, séparée d'elle par des temporalités différentes.

Scène 13. Comportement du bois

L'Étudiante confie au Forestier son désarroi de ne plus pouvoir vivre au rythme de l'Arbre ; le Forestier fait l'éloge du feu et de la civilisation humaine.

Scène 14. Entrelacement

L'Arbre est maintenant totalement uni à la Forêt, dont il partage l'alimentation et les souffrances. La Femme devenue Arbre dit que l'Étudiante l'a meurtrie en gravant des cœurs sur son tronc mais aussi qu'elle a pris soin d'elle. La Forêt explique le cycle éternel de décomposition et de recyclage de la matière organique.

Scène 15. L'hiver, à nouveau

L'Étudiante aspire à la fusion avec l'Arbre. Le Forestier exploite, coupe et taille, mais les branches repousseront toujours. Monologue final de la Forêt : après les ravages causés par le réchauffement climatique, la vie renaîtra, la nature reconquerra le monde.

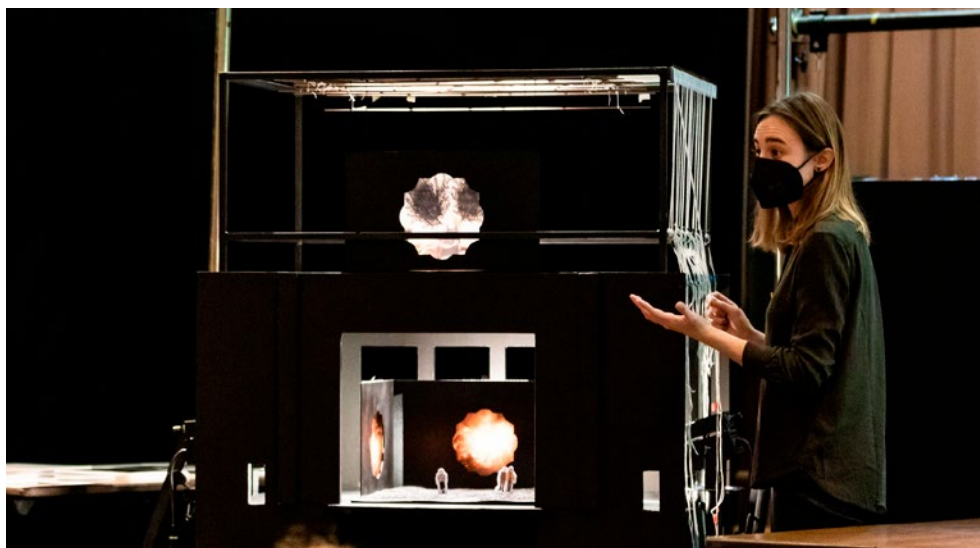
— Note d'intention scénographique

Par **Silvia Costa**, metteuse en scène et scénographe

À la lecture du livret de *Like flesh*, il m'a semblé nécessaire d'imaginer un espace qui soit adapté à la subtilité des différentes strates thématiques de l'histoire. L'action se déroule dans une forêt – qui est aussi un personnage du livret – et dans une maison située dans cette forêt. Mais la dimension métaphorique du texte s'accommode mal d'une représentation trop littérale de ces lieux. L'enjeu ici n'est pas de savoir où se trouve géographiquement la forêt, mais plutôt comment celle-ci influe sur les états émotionnels et psychologiques des personnages. Dans la tradition narrative, la forêt est un lieu archétypal et anarchique, dont les frontières s'estompent et dans lequel chacun peut se transformer. Nous y projetons nos peurs et nos désirs, errant sans but jusqu'à nous perdre.

L'autre défi de *Like flesh* est de donner à voir la métamorphose de la Femme en Arbre. Ce thème de la métamorphose est très présent dans l'histoire de l'art. On trouve par exemple des représentations du mythe d'Apollon et Daphné dès l'époque médiévale, attestant de l'importance dans notre culture du sujet de la fuite et de la transformation d'une forme humaine en une forme inhumaine. J'ai alors cherché à insérer cette histoire dans la tradition mythologique, mais à travers une nouvelle forme, qui restructure la réalité visuelle du public d'une manière contemporaine et au-delà de l'humain grâce à l'Intelligence Artificielle. Après un processus d'apprentissage automatique à partir d'une somme de données, l'Intelligence Artificielle transforme, recompose et produit de nouvelles images, en miroir étrange de certains processus naturels.

L'espace scénique de *Like flesh* évoque un désert obscur, reflet de la catastrophe climatique à laquelle nous sommes confrontés mais que nous refusons de voir. La scène est délimitée par trois murs noirs, chacun percé en son centre d'une forme « baroque » où s'enchâsse un grand écran LED. Cette forme irrégulière évoque autant le cadre d'un tableau qu'un nœud sur le tronc d'un arbre. Ce sont aussi de petites bouches ou des trous de serrure menant vers les secrets de l'Arbre. Ces écrans et leurs images produites par l'Intelligence Artificielle accueillent un nouveau paysage permettant au spectateur de naviguer entre différentes visions – celle que les humains ont de l'extérieur et celle que l'Arbre a de l'intérieur –, dont l'impossible dialogue est au cœur même de l'histoire de *Like flesh*. Ce dispositif permet également de jouer avec l'immatérialité des frontières, les écrans séparant et enfermant les solistes, en écho aux sentiments d'amour et de perte, d'intimité et d'isolement qui traversent le livret. L'espace se transforme donc par la projection d'images spécialement créées par l'Intelligence Artificielle, formées à partir d'un ensemble de données thématiques du livret et qui influencent l'action scénique. Dans cet espace fluide et métaphysique, les personnages sont incarnés de manière très concrète, dans des costumes actuels et réalistes.



Présentation de la maquette de *Like flesh*
par Silvia Costa, Opéra de Lille, fév. 2021
© JB Cagny

— Promenons-nous dans l'émoi

Conversation avec **Sivan Eldar**, compositrice, et **Cordelia Lynn**, librettiste

Like flesh est le premier opéra que vous créez ensemble. Comment est né ce projet ?

Cordelia Lynn : Nous nous sommes rencontrées au Festival d'Aix-en-Provence en 2016, lors de l'Atelier Opéra en Création, où tous les participants présentaient leur travail. J'ai adoré la musique de Sivan et j'ai aussitôt espéré pouvoir un jour collaborer avec elle. Sivan était intriguée par mon écriture, et elle trouvait aussi que je parlais beaucoup. Ce qui est vrai !

Sivan Eldar : Je suis tombé amoureux de l'écriture de Cordelia. Je me souviens avoir lu sa pièce *Lela & Co.* dans un train entre Aix-en-Provence et Paris, et lui avoir demandé quelques semaines plus tard si elle était intéressée par l'écriture du texte de mon premier projet avec l'Ircam, une composition pour voix et électronique, en collaboration avec la scénographe Aurélie Lemaigren.

Cordelia : Cette pièce, intitulée *You'll drown, dear*, était lointainement inspirée de la pièce de Rilke, *La Princesse blanche*. Ainsi, dès le départ, nous pensions à l'expression musicale du drame.

Sivan : Depuis, nous avons travaillé ensemble sur plusieurs pièces pour voix, ensemble vocal, chœur et électronique. En 2018, Caroline Sonrier a entendu l'une d'elles, *Heave*, au Festival de Royaumont, et elle nous a demandé si nous avions l'ambition de créer une œuvre de plus grande envergure. Avec Cordelia nous parlions de *Like flesh* depuis déjà un an environ, mais c'est à ce moment-là que le projet a cessé d'être une idée pour devenir une réalité.

Quel a été le point de départ du livret ?

Sivan : *Like flesh* a connu une croissance organique à partir des pièces sur lesquelles nous avons précédemment collaboré. Très tôt, nous avons senti que nous voulions créer une œuvre longue, et que nous étions très enthousiastes à l'idée de faire se rencontrer notre musique et notre langage. Nous avons commencé à prêter attention aux thèmes récurrents dans nos pièces : le monde intérieur et le monde extérieur, les frontières fragiles entre rêve et réalité, l'amour, le désir et la solitude, la nature et ses créatures, et bien sûr, la transformation.

Cordelia : Un jour, j'ai apporté à Sivan les *Métamorphoses* d'Ovide et j'ai suggéré une adaptation en se concentrant sur trois mythes. Nous aimons beaucoup ce matériau-source, mais nous avons décidé de créer quelque chose de neuf et de subversif pour l'époque actuelle, plutôt qu'une simple adaptation directe. Sivan a fourni le déclencheur du livret lorsqu'elle m'a demandé : « Pourquoi faut-il que l'histoire se termine avec la métamorphose ? La transformation est forcément ce qu'il y a de plus intéressant, ainsi que la manière dont les autres arrivent ou non à vivre avec. » Au début, j'ai eu du mal à intégrer cette idée à l'arc dramatique. Dans ces mythes, la métamorphose est toujours le point culminant, donc on s'attend à ce que tout s'arrête là. Mais c'est pour ça que j'ai été si tentée de m'aventurer dans l'inattendu sur le plan formel et narratif. J'ai fini par dire : « Bon, l'essentiel est que tu comprennes qu'il y aura sur scène un arbre qui chante, mais si ça te convient, alors je le fais. » Sivan a répondu : « Mais oui, bien sûr. » Un an après, quand elle a lu le livret, elle s'est écriée : « Eh, il y a un arbre qui doit chanter ! C'est dingue. » Et on en rit encore.

Sivan : Il y a quelque chose de provocateur et de troublant, mais il y a aussi un côté ludique et amusant. Nous espérons que le public aura l'esprit ouvert et se laissera embarquer avec nous dans ce voyage vers le monde métaphorique que nous avons créé, un monde étrange et érotique.

Cordelia : L'histoire est très simple, c'est juste un triangle amoureux. Sauf que l'un des sommets du triangle, animé par la passion, se change en arbre... Les humains qui l'aiment sont son mari – qui, hélas, est forestier – et une étudiante qui séjourne dans leur forêt pour ses recherches. Sur le plan formel, la pièce est une série de scènes séparées par le chœur des arbres, la Forêt. Je voulais me référer au chœur de la tragédie grecque, aux mythes antiques qui sont au cœur des récits d'Ovide. Ce chœur parle de création et de destruction, de notre monde tel qu'il fut formé après la dernière période glaciaire, et parcourt 10 000 ans jusqu'à un avenir dévasté.

Sivan : À l'inverse, les scènes des solistes sont intimes et intenses, elles évoquent les sentiments, les peurs et les désirs des personnages. En ce sens, c'est un opéra qui possède à la fois une échelle humaine et une dimension épique, exactement comme les *Métamorphoses* d'Ovide.

Comment le livret a-t-il inspiré la composition musicale ?

Sivan : Le livret de Cordelia est précis – elle n'utilise aucun mot superflu. Et cela laisse de la place à la musique. Mon rôle en tant que compositrice est donc de construire un monde musical où l'histoire et les personnages de Cordelia acquièrent une autre dimension. Cela ne veut pas dire que j'ajoute quelque chose à son texte, ou que je l'illustre. C'est plutôt que, par la musique, je tente d'imaginer l'univers intérieur de ses personnages : leurs fantasmes, leurs désirs et leurs rêves par-delà les mots. Le sous-texte du livret, riche et obsédant, est pour moi une source d'inspiration constante. La musique que j'ai composée est hybride, avec de multiples épaisseurs, presque hermaphrodite. La polyphonie de l'écriture électronique, combinée avec l'ensemble instrumental, confère à la musique une certaine opulence, et l'effet est souvent immersif. D'un autre côté, cette même polyphonie associée à la proximité entre public et la source sonore crée des moments d'intimité uniques.

Cette proximité que vous évoquez, vient-elle du dispositif de haut-parleurs répartis dans la salle ?

Sivan : Oui. Je l'ai expérimenté pour *Heave* en 2018, avec Augustin Muller de l'Ircam. *Heave* était une commande destinée au Carré magique de Royaumont, installation unique de 24 haut-parleurs cachés dans les jardins de l'abbaye, conçue par Manuel Poletti, Martin Antiphon et Jean-Luc Hervé. J'étais particulièrement attirée par deux aspects de ce Carré magique. D'abord, sa nature voilée, avec le potentiel d'une nouvelle expérience d'écoute, hybride et dépayssante. De cet aspect ont aussi surgi les thèmes de *Heave*, qui par la suite ont donné naissance aux thèmes de *Like flesh* : la transformation d'un monde extérieur en un monde intérieur, de l'humain en racine puis en arbre. Le deuxième aspect était la spatialisation, avec une approche qui, au lieu de se focaliser sur un point central, se répartit entre des points et des perspectives multiples. De cet aspect est née notre approche polyphonique de l'électronique : un module de synthèse à 64 canaux élaboré par Augustin. Il y avait aussi un lien avec les thèmes écologiques de *Heave* et de *Like flesh* : le développement et la spatialisation du matériau sonore par cellules et par essaims, autrement dit, par un mouvement collectif, en analogie avec le schéma de vol des nuées d'oiseaux, et avec les modèles de mutation cellulaire, pour ne citer que quelques exemples. Utiliser un ensemble de haut-parleurs dispersés pour *Like flesh* m'est donc apparu comme une évolution naturelle. Pourtant, contrairement à *Heave*, où le public et les chanteurs étaient placés parmi les haut-parleurs, dans *Like flesh* la configuration nous permet de traverser de multiples espaces acoustiques, du plateau vers l'orchestre en passant sous la surface même de la salle, et cela devient un support central de la dramaturgie de l'opéra.

Et pour la composition, quelles technologies avez-vous mobilisées ?

Sivan : Pour les voix et l'orchestre, j'ai écrit la partition à la main. Mais l'électronique, que je considère comme un deuxième orchestre, a été créée en plusieurs étapes et à l'aide de diverses technologies. À la base, il y a les accords et les cellules musicales notés. Ces cellules et accords sont joués à travers une vaste bibliothèque d'échantillons sonores constituée spécifiquement pour l'occasion, qui inclut des échantillons instrumentaux et des échantillons « concrets » que j'ai enregistrés dans la chambre anéchoïque de l'Ircam. Ce matériau subit ensuite toutes sortes de transformations : transposition microtonale, synthèse croisée, synchronisation/désynchronisation rythmique et spatiale en MaxMSP utilisant le langage Antescofo élaboré à l'Ircam par Jean-Louis Giavitto. Il en résulte une grande variété de textures électroniques complexes et spatialisées. L'étape finale est le montage, où je compose et « orchestre » l'électronique dans le logiciel DAW aux côtés des parties instrumentales et vocales. Il y a un dialogue permanent entre ces différents éléments de la partition.



Séance de travail à l'Ircam entre
Sivan Eldar et Augustin Muller, nov. 2021
© Deborah Lopatin, Ircam

Vous expliquez que *Like flesh* est nourri par l'affiliation naissante entre politique environnementale et théorie queer. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet aspect de votre travail ?

Cordelia : C'est probablement le résultat de ma période de recherche. Chaque fois que j'écris, je consacre quelques mois à lire, à regarder et à écouter beaucoup de choses en relation avec le projet. Il ne s'agit pas seulement d'apprendre ce que j'ai besoin de savoir, mais aussi de construire un univers créatif, un environnement imaginaire que j'habite lorsque j'écris. Pour *Like flesh*, je me suis documentée sur les arbres, les forêts, les champignons, les réseaux mycorhiziens, le comportement reproductif des plantes, les formes antiques et modernes de sylviculture et d'agriculture, le savoir traditionnel en matière d'écologie par rapport aux approches scientifiques occidentales... Et j'ai lu beaucoup de choses sur la destruction de l'environnement, en particulier sur son impact émotionnel et psychologique. J'ai été attirée par les notions de chagrin climatique et de solastalgie, concept philosophique décrivant la forme de nostalgie complexe que l'on ressent pour un endroit qui existe encore mais qui a été rendu méconnaissable par l'intervention humaine, l'activité minière ou la déforestation. Au début de l'opéra, c'est de cela que souffre la Femme.

L'une des principales impressions que j'ai tirées de cette recherche, c'est l'idée d'un monde fluide et vivant, dont les créatures sont innombrables et interconnectées, d'un monde fragile qui ne cesse d'évoluer au microniveau comme au macroniveau, parfois de façon surprenante. Nos notions binaires et conservatrices, notre besoin de définir le monde de manière à l'ordonner et à le contenir, ne décrivent pas nécessairement la réalité biologique telle qu'elle est, telle qu'elle vit, meurt et se transforme. Pour moi, ça rejoint les arguments, les conceptions politiques et l'expérience vécue de nos communautés queer. Et parce que c'est aussi un opéra qui parle d'amour, de personnes qui tentent d'aimer, et ce qu'il advient de l'amour face à une transformation extraordinaire, cette association me semblait très significative.

À l'origine, je croyais écrire un livret sur la destruction de l'environnement, en explorant cette idée grâce à la métaphore d'un triangle amoureux – la relation entre un homme, un arbre et une jeune femme. Mais au fil de la rédaction, les deux thèmes se sont complètement entrelacés, de sorte que je ne sais plus trop où est le sujet et où est la métaphore. Est-ce un opéra qui parle d'amour en prenant de la destruction environnementale comme métaphore ? Ou l'inverse, comme initialement prévu ? Ou les deux à la fois, chaque notion interagissant avec l'autre ? Cette ambiguïté-là me paraît également significative.

Vous dites aussi que *Like flesh* est une déclaration politique. Faut-il y voir une forme de militantisme ?

Sivan : La notion d'art militant est à utiliser de façon très précise. Il existe d'importantes écoles théâtrales qui sont militantes dans leurs intentions, dans leur forme, selon le lieu et le moment où elles se produisent, dans leur implication au sein de communautés spécifiques, dans les exigences ou les inquiétudes qu'elles expriment à travers leurs spectacles. *Like flesh* ne relève pas de ce genre de théâtre, et sa réalisation esthétique compte autant pour nous que son aspect politique.

Cordelia : L'un des deux thèmes centraux de *Like flesh* est la destruction de l'environnement, la dégradation des relations entre les humains et leur habitat. Il serait absurde de suggérer que cela n'est pas aujourd'hui un sujet extrêmement politique et politisé. Il serait également absurde de suggérer que nous ne sommes pas favorables à la protection de notre environnement, tout simplement parce que nous voulons vivre. L'amour est l'autre thème central de *Like flesh*. Il serait tout aussi absurde de suggérer que le choix de la personne aimée, la façon dont nous aimons et dont nous sommes autorisés à exprimer cet amour, n'est pas l'un des grands débats politisés de notre temps. Il serait donc également absurde de suggérer que nous sommes contre la liberté d'aimer librement, sans trauma et sans violence, ne serait-ce que parce que nous voulons, tout simplement, aimer.



Cordelia Lynn
© Helen Murray

— Dans les coulisses du son

Entretien avec **Augustin Muller**, réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, **Florent Derex**, responsable de la projection sonore du Balcon, et **Koré Préaud**, ingénieure du son associée à l'Ircam

Pensez-vous que le travail de diffusion sonore du Balcon, qui relève de l'ADN de l'ensemble, a pu jouer un rôle dans le désir de Sivan Eldar de vous confier la création de son opéra ?

Augustin Muller : Certainement, mais c'est aussi une affaire de rencontres : personnellement, j'avais déjà travaillé avec Sivan à l'Ircam sur *Heave*, pour le Chœur Exaudi, créé à Royaumont en 2018. Et Le Balcon est un partenaire fidèle de l'Opéra de Lille, qui est le commanditaire de *Like flesh* : la rencontre faisait donc sens, avec des habitudes communes de travail et d'écoute.

Sivan Eldar avait-elle une idée précise en tête quant à l'électronique et à la diffusion sonore de son opéra ?

Florent Derex : L'une des inspirations principales de *Like flesh* sont *Les Métamorphoses* d'Ovide et Sivan nous a souvent parlé de sa relation très organique au son, quasi vivant, grouillant. Mais votre question aborde de fait une problématique essentielle de l'écriture en musique mixte qui est la relation entre compositeur et réalisateur en informatique musicale (RIM). De mon point de vue et du point de vue du Balcon, les idées musicales précédant le travail d'écriture de l'électronique se tissent lors d'échanges entre un compositeur et un RIM, parfois même un directeur musical, et s'écrivent finalement à plusieurs. Je rejette totalement le point de vue consistant à avoir d'un côté une idée artistique globale, un concept, et de l'autre sa mise en pratique. Concernant la diffusion sonore, elle se dissocie en deux dispositifs parallèles : le premier relatif à l'électronique — c'est le domaine d'Augustin — et l'autre, plus en lien avec l'orchestre, qui m'occupe plus particulièrement. Il se trouve que pour cet opéra, ce sont en pratique deux dispositifs physiques distincts. L'enjeu a été de définir la relation entre ces deux dispositifs — et cette réflexion se poursuivra jusqu'au travail au plateau avec la metteuse en scène Silvia Costa.

Augustin : Tout comme *Like flesh*, *Heave* s'appuyait déjà sur un livret de Cordelia Lynn et l'un des thèmes principaux de la pièce était le lien biologique du corps au végétal, à la terre, et notamment aux champignons. Nous avons beaucoup échangé avec Sivan sur des images et des comportements dynamiques de végétaux. Il nous était rapidement apparu qu'on pouvait suggérer un monde étrange et saisissant à partir de sons qui, venant du sol, s'élèveraient progressivement. De mon côté, j'avais déjà fait quelques expériences de « synthèse spatiale », c'est-à-dire générer ou modifier un son électronique en tenant compte des paramètres d'espace. Nous nous sommes ainsi dirigés progressivement vers un système de diffusion « distribué ». Ce système nous est apparu comme tout à fait indiqué pour *Like flesh* également, son univers étant très proche de celui de *Heave*, dans sons évocation du monde végétal et sa transformation de l'espace d'écoute.

Quel rôle dramaturgique pour ces dispositifs de diffusion ?

Augustin : Sans vouloir dévoiler le contenu de *Like flesh*, la partie électronique sous-tend de grandes parties de l'opéra. À partir du matériau généré ensemble en studio, Sivan a composé par montage des bandes électroniques soutenant le discours vocal. Évidemment, l'électronique, en tant que son provenant de nulle part et de partout, permet de changer la qualité acoustique du lieu ou, en tout cas, son écoute. L'électronique, tout comme l'instrumental du reste, relève parfois davantage du décor sonore, au sens où il modifie les perceptions scéniques, au même titre que la lumière par exemple. Ce dernier usage de l'électronique est un terrain d'expérience personnel et du Balcon depuis de nombreuses années !

Comment s'est passée l'élaboration de ces dispositifs ? Quelles ont été les pistes explorées ?

Augustin : Après la création de *Heave* à Royaumont, nous avons fait des tests avec les haut-parleurs, d'abord au Théâtre de l'Athénée, puis à l'Opéra de Lille. Nous nous sommes un moment posé la question de haut-parleurs sans fil, que l'on pourrait placer « n'importe où », mais cette idée n'a finalement pas été retenue.

Koré Préaud : Arrivée dans le projet à l'été 2021, j'ai pu, à plusieurs reprises, mettre en place un système réduit s'approchant le plus possible de ce qu'il y aurait à l'Opéra de Lille — système qui sert à toutes les expériences de Sivan et Augustin en studio. En juillet 2021, nous avons réalisé un premier test grandeur nature, en installant une trentaine d'enceintes dans le parterre de l'Opéra de Lille. Ce test *in situ* avait plusieurs objectifs : d'abord, s'assurer que le système fonctionne, ajuster ensuite les plans synoptiques, schémas et constructions de racks, et enfin, évaluer l'ampleur technique de sa mise en place. Conclusion : nous avons décidé de mobiliser encore plus d'enceintes !

Finalement, quels seront les dispositifs effectivement retenus ?

Koré : Pour la diffusion de l'électronique, nous avons 56 enceintes réparties de manière homogène au sol, au milieu du public. 37 petites enceintes forment le maillage au parterre, renforcées par une « couronne » de huit enceintes plus généreuse dans les graves. Neuf enceintes sont placées en courbe au balcon pour donner un sentiment de hauteur. Cachés aux yeux du public à jardin et à cour, deux racks pré-câblés en amont complètent l'ensemble.

Quels en sont les enjeux performatifs : avez-vous développé de nouveaux outils informatiques pour gérer tout ça, ou simplement adapté au dispositif des outils existants ?

Koré : En ce qui concerne les outils de sonorisation comme les amplificateurs, convertisseurs numérique/analogique, switchs, consoles... nous n'avons rien inventé : tout existait déjà. L'innovation, pour nous, est de faire fonctionner ces différentes machines dans une configuration aussi atypique. Ordonner et calibrer parfaitement le dispositif est même vertigineux ! D'autant plus qu'il doit par la suite partir en tournée. Tout doit être optimisé au maximum pour être rapide à déployer en salle tout en étant robuste au transport.

Propos recueillis par **Jérémie Szpirglas**

— Autour du spectacle

Midi Opéra

mercredi 12 janvier à 12h30

En amont des représentations, Sivan Eldar, compositrice, Cordelia Lynn, librettiste, Silvia Costa, metteuse en scène, et Maxime Pascal, chef d'orchestre, présentent *Like flesh*.
Gratuit, sur réservation

Conférence : Des Métamorphoses d'Ovide à L'Ovide moralisé dans les arts

au Centre culturel Les Dominicains de Lille

jeudis 13 et 20 janvier à 18h30

Avec Rémy Valléjo, historien de l'art
Entrée libre. Renseignements au 07 69 53 88 98

Spectacle en fabrique

samedi 15 janvier à 19h15

À quelques jours de la première, l'équipe artistique de *Like flesh* lève le voile sur la création en cours et invite le public à assister à un moment de répétition.
Gratuit, sur réservation

Introduction à l'œuvre

du 21 au 28 janvier

30 minutes avant chaque représentation, une courte présentation de *Like flesh* est proposée dans le Grand foyer.
Entrée libre sur présentation d'un billet pour la représentation en question

Projection : Images d'une œuvre n° 28 « Like flesh »

du 21 au 28 janvier

Chaque jour de représentation, à 19h (15h le dimanche 23 janvier)
Un film de Christian Barani (durée +/- 20 min.)
La collection des films documentaires *Images d'une œuvre*, produite par l'Ircam, est une plongée dans les coulisses d'une œuvre en gestation. Ce numéro 28 est l'occasion de suivre au plus près, pendant une année, la compositrice Sivan Eldar, ainsi que toute l'équipe artistique, autour de la conception de l'opéra *Like flesh*, pour mieux en saisir le processus de création, sa portée philosophique, et comprendre les enjeux technologiques qui ont été développés à l'Ircam.
Production Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien de l'Opéra de Lille
Entrée libre

Conférence : Des Métamorphoses d'Ovide à Like flesh

au Centre culturel Les Dominicains de Lille

lundi 24 janvier à 20h30

Avec Silvia Costa, metteuse en scène
Entrée libre. Renseignements au 07 69 53 88 98

Ateliers chant : forêt, de Like flesh au Songe d'une nuit d'été

samedis 9 avril et 14 mai de 14h à 16h, 11 juin de 10h à 12h, 25 juin de 14h à 16h

Avec les artistes du Chœur de l'Opéra de Lille
Les ateliers peuvent être suivis en cycle ou de manière isolée.
À partir de 16 ans
Sur réservation, tarif unique 10 €

Repères biographiques

Équipe artistique



Sivan Eldar
composition

Sivan Eldar travaille avec de nombreux orchestres, ensembles et chœurs de premier plan, dont l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Gulbenkian, l'Orchestre de chambre de Paris, le Berkeley Symphony, le Quatuor Diotima, l'ensemble Divertimento, les chœurs accentus et EXAUDI. Ses performances récentes incluent le Centre Pompidou (Festival ManiFeste), le Boston Symphony Hall, la Maison de la Radio (Festival Présences), la Philharmonie du Luxembourg (Rainy Days Festival), le Musikverein de Vienne (Wien Modern), l'Ultraschall de Berlin et la Biennale de musique de Venise. Parmi ses expositions récentes, citons le MahN à Neuchâtel, le MUSEC à Lugano, la Brooklyn Public Library à New York et la Catherine Clark Gallery à San Francisco. Parmi ses résidences récentes figurent la Fondation Camargo, la Fondation Civitella Ranieri, la Colonie MacDowell, la Cité Internationale des Arts, Snape Maltings, la Fondation Fulbright, la Fondation Royaumont. Originaire de Tel Aviv, Sivan Eldar est titulaire d'une licence en composition et en informatique musicale du New England Conservatory (BM), de l'Université de Berkeley (MA/PhD) et de l'IRCAM (Cursus). Elle a bénéficié d'une résidence de composition à l'Ircam pour son opéra *Like flesh*. Depuis l'automne 2019, elle est aussi compositrice en résidence avec l'Opéra Orchestre national de Montpellier. Sa musique est publiée par les Éditions Durand-Universal Music Classical.



Cordelia Lynn
livret

Cordelia Lynn est dramaturge et librettiste. Elle reçoit le Berwin Lee Award en 2020 et la Harold Pinter Commission en 2017. Elle est membre du programme artistique MacDowell. Au théâtre, elle est l'auteure de *Love and Other Acts of Violence* (Donmar Warehouse), *fragments* (Young Vic Theatre), *Hedda Tesman* d'après Henrik Ibsen (Headlong Theatre, Chichester Festival Theatre, le Lowry à Manchester), *Three Sisters* d'après Anton Tchekhov (Almeida Theatre), *One for Sorrow*, *Lela & Co.* (Royal Court Theatre), *Confessions* (Theatre Uncut, Traverse à Édimbourg, Bristol Old Vic) et *Best Served Cold* (Vault Festival). À l'opéra, outre *Like flesh*, on lui doit le livret de *Miranda*, semi-opéra d'après Shakespeare et Purcell conçu avec Raphaël Pichon et Katie Mitchell (Opéra Comique et tournée en France). Elle travaille également avec cette dernière comme dramaturge sur *Lucia di Lammermoor* au Royal Opera House. Elle collabore régulièrement à l'écriture de nouvelles œuvres vocales : *After Arethusa* (Biennale Musica de Venise), *Houses Slide* (Southbank Centre), *A Photograph* (Oxford Lieder Festival), *Heave* (Festival de Royaumont) et *you'll drown, dear* (Festival ManiFeste).



Augustin Muller
réalisation informatique musicale Ircam

Après des études musicales et scientifiques, Augustin Muller se forme au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il obtient le diplôme de Formation Supérieure aux Métiers du Son en 2010. Réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, il travaille en France et à l'étranger pour des concerts et des festivals en tant que réalisateur ou interprète de musique mixte, comme avec *Le Balcon* depuis 2008. Augustin Muller travaille avec de nombreux compositeurs, musiciens, performeurs et metteurs en scène, dans le domaine de la création sonore, de l'électronique *live* et de la diffusion, en se concentrant notamment sur les liens entre écriture et spatialisation sonore.



Maxime Pascal
direction musicale

Après une enfance passée à Carcassonne, Maxime Pascal, né en 1985, intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il étudie l'écriture, l'analyse musicale et l'orchestration. Avec cinq élèves du Conservatoire, il crée en 2008 Le Balcon. En 2014, il remporte au Festival de Salzbourg le concours pour les jeunes chefs d'orchestre. En 2015-2016, Maxime Pascal dirige pour la première fois à l'Opéra national de Paris. En 2017, il y dirige un programme ravélien, chorégraphies de Robbins, Balanchine et Cherkaoui, et l'année suivante, *L'Heure espagnole* (Ravel) et *Gianni Schicchi* (Puccini) mis en scène par Laurent Pelly. À la Scala de Milan, il dirige le nouvel opéra de Salvatore Sciarrino, *Ti vedo, ti sento, mi perdo*. Plus récemment, il dirige *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy au Staatsoper Berlin et *Lulu* d'Alban Berg au Tokyo Nikikai Opera. Il dirige également le Hallé Orchestra, l'Orchestre de la Rai, l'Orchestre symphonique de Tokyo, Les Siècles, l'Orchestre du Teatro Regio Torino, l'Orchestre symphonique national de Colombie et l'Orchestre Simon Bolivar de Caracas. Cette saison, il dirige un nouvel opéra d'Eötvös (*Sleepless*, Staatsoper Berlin et Grand Théâtre de Genève), et plusieurs orchestres de renommée internationale – le Mahler Chamber Orchestra, le Hallé Orchestra et l'Orchestre national du Capitole, entre autres. Il s'est engagé dans la réalisation, avec le Balcon, de l'intégralité de *Licht*, cycle de sept opéras de Karlheinz Stockhausen.



Silvia Costa
mise en scène

Silvia Costa étudie les arts visuels et le théâtre à l'Université de Venise. En 2006, elle tient le premier rôle dans *Hey Girl!* produit par la compagnie Societas Raffaello Sanzio fondée par Romeo Castellucci. Elle participe jusqu'en 2020 à la plupart des spectacles du metteur en scène en tant que collaboratrice artistique. Elle poursuit également ses propres projets et développe un théâtre visuel et poétique nourri par une profonde réflexion sur les images. À la fois autrice, metteuse en scène, interprète et scénographe, Silvia Costa utilise ces différents champs esthétiques pour approfondir sa démarche théâtrale. En 2009, elle remporte le Prix de la nouvelle création pour *Figure* au Teatro Valle à Rome. En 2013, elle est finaliste du Prix du scénario pour *Quello che di più grande l'uomo ha realizzato sulla terra*. Avec cette pièce, elle fait ses premiers pas en France en tant que metteuse en scène au Théâtre de Gennevilliers. En 2016, elle présente *Poil de Carotte* d'après Jules Renard au Théâtre des Amandiers, et en 2018 *Dans le pays d'hiver* adapté de *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese à la MC93 de Bobigny. En 2019, elle fait ses débuts à l'opéra avec *Hiérophanie* de Claude Vivier aux côtés de l'Ensemble intercontemporain. En 2020, elle crée la mise en scène et les décors de *Juditha Triumphans* de Vivaldi à l'Opéra de Stuttgart et la mise en espace de *Così fan tutte* à Valence. En 2021, elle présente au Festival d'Aix-en-Provence *Combattimento, la théorie du cygne noir*, à partir de l'œuvre de Monteverdi et de ses contemporains, avec Sébastien Daucé et son ensemble Correspondances. En octobre 2021, elle retrouve l'Ensemble intercontemporain pour la mise en scène de *Intérieur*, une œuvre musicale de Joan Macrané Figuera, au Théâtre du Châtelet.

Silvia Costa est artiste associée au Théâtre dell'Arte à la Triennale de Milan de 2017 à 2019 et au Centre dramatique national d'Angers en 2019. Ses créations bénéficient du soutien du Singel, centre artistique international de Flandre, de 2021 à 2023. Depuis 2020, elle est membre de l'ensemble pluridisciplinaire de la Comédie de Valence.



Francesco D'Abbraccio
création vidéo IA

L'Italien Francesco D'Abbraccio est artiste médiatique, musicien et chercheur dans les domaines de la politique de la représentation et de la culture transmédia.

Avec le projet Lorem, il travaille avec des systèmes d'intelligence artificielle et des réseaux de neurones pour étudier l'interaction entre l'homme moderne et la machine à travers le texte, les images et le son.

Il collabore avec de nombreuses institutions, telles que la Biennale de Venise, la Biennale du design de Londres, le festival Ars Electronica à Linz, le Nxt Museum d'Amsterdam, le festival Transmediale à Berlin, l'Elevate Festival à Graz, la HeK de Bâle, le Sheffield International Documentary Festival, le Museo Triennale de Milan, la Somerset House à Londres et le festival Liftoff à Tokyo.

Il est codirecteur créatif de Krisis Publishing, une plateforme indépendante d'édition travaillant sur l'impact de la culture médiatique sur les sociétés contemporaines.



Laura Dondoli
costumes

Originaire de Florence, Laura Dondoli travaille en tant que costumière et performeuse, en Italie et à l'étranger. Après des études de stylisme, elle commence par créer des costumes pour le théâtre et la danse, combinant cette activité avec une pratique scénique. Elle collabore avec de nombreux artistes, sur des projets très différents tant par leur nature que par leur envergure : Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio, Virgilio Sieni, Cristina Kristal Rizzo, Underground, ErosAntEros et Silvia Costa. Depuis 2019, elle travaille également pour l'opéra, signant des costumes pour *Juditha Triumphans* de Vivaldi à l'Opéra de Stuttgart et pour *Combattimento, la théorie du cygne noir* au Festival d'Aix-en-Provence.

Ses créations ont été accueillies par de prestigieuses institutions, notamment le Festival d'Avignon, le Festival d'Automne à Paris, le Théâtre du Châtelet, le Vorarlberger Landestheater de Bregenz, le Théâtre des Amandiers à Nanterre, la MC93 de Bobigny, le LAC à Lugano, le Teatro Arena del Sole à Bologne, la FOG Triennale de Milan, le Festival des Collines de Turin et le Teatro Grande de Brescia. La singularité de son parcours artistique lui permet de développer un regard transversal entre costume et scène, et entre scène et corps.



Andrea Sanson
lumières

Diplômé en scénographie de l'Académie des Beaux-Arts de Venise, Andrea Sanson fait ses débuts à La Fenice en tant que technicien lumière. Il réalise ses premiers projets d'éclairage à La Fenice et au Teatro Malibran de Venise.

Il poursuit son expérience à l'opéra comme assistant de Fabio Baretin, Bruno Poet et Alessandro Carletti, notamment sur *Othello* au Palazzo Ducale de Venise, *Le Trouvère* mis en scène par Paul Curran à Tenerife et *La Cenerentola* mise en scène par Damiano Michieletto au Festival de Salzbourg.

Il travaille ensuite comme technicien et concepteur d'éclairage dans des domaines en lien avec sa recherche personnelle : danse, théâtre contemporain, performances live et festivals, notamment la Biennale de Venise.

Depuis 2017, il collabore avec la compagnie Societas Raffaello Sanzio en tant que chef électricien et chef opérateur sur la tournée de *Democrazia in America*, *La vita nuova*, *Buster*, *Bros* et *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* de Romeo Castellucci.



Florent Derex
projection sonore

Cofondateur du Balcon et du label B Records, Florent Derex se forme aux métiers du son au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Au sein du Balcon en tant qu'ingénieur du son, il se spécialise dans la sonorisation des musiques acoustiques et mixtes, et travaille sur les questions de projection sonore.

Au gré des concerts du Balcon, il est amené à penser toute sorte de dispositifs sonores immersifs. Cette notion, héritage de certains compositeurs de la seconde moitié du XX^e siècle, témoigne de l'importance de l'aspect proprement spatial de la composition dont Le Balcon s'est fait un interprète assidu.

Florent Derex est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Interprètes



Helena Rasker contralto
La Femme, L'Arbre

La contralto néerlandaise Helena Rasker débute la saison 2021-2022 en enregistrant la *Messe en si mineur* de Bach avec René Jacobs et le RIAS Kammerchor Berlin. Toujours avec le maestro Jacobs, elle se produit avec l'Orchestre baroque de Fribourg dans *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, à Berlin, Fribourg, Paris, Madrid et Moscou. Elle fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin dans les rôles de la Grand-mère, de la Vieille Dame et de la Finnoise dans *La Reine des neiges* d'Abrahamsen, rôles qu'elle reprendra plus tard cette saison au Concertgebouw d'Amsterdam avec Kent Nagano. Elle reprendra également son rôle dans *Like flesh* à l'Opéra Orchestre de Montpellier, à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opera Ballet Vlaanderen.

Prochainement, Helena Rasker reviendra au Dutch National Opera pour une création d'Alexander Raskatov, et fera ses débuts au Staatsoper de Berlin, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et au Festival de Salzbourg.

Parmi ses apparitions récentes, citons son retour au Festival d'Aix-en-Provence dans la création mondiale de *L'Apocalypse arabe* de Samir Odeh-Tamimi mise en scène par Pierre Audi, ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées et au Grand Théâtre de Genève dans la nouvelle mise en scène du *Messie* de Haendel par Robert Wilson, ainsi que son rôle de Stařenka Buryjovka dans *Jenůfa* de Janáček au Concertgebouw d'Amsterdam avec le Radio Filharmonisch Orkest.



William Dazeley baryton
Le Forestier

William Dazeley est diplômé du Jesus College de Cambridge. Il étudie le chant à la Guildhall School of Music and Drama, où il reçoit plusieurs prix dont la Médaille d'or, le prix Decca/Kathleen Ferrier et le prix Richard Tauber. Il remporte des concours tels que la Royal Overseas League Singing Competition et la Walther Gruner International Lieder Competition.

Il incarne le Père dans *Hänsel et Gretel* lors de ses débuts avec la compagnie Grange Park Opera, le Juge dans la création mondiale de *Frankenstein* de Mark Grey à la Monnaie de Bruxelles, et Pandolfe dans *Cendrillon* pour Glyndebourne on Tour. Il chante également Claudius dans *Hamlet* de Brett Dean pour Glyndebourne on Tour et le Comte dans *Capriccio* de Strauss à Garsington Opera.

En concert, il chante les *Scènes du Faust* de Goethe avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Célébrant dans *Mass* de Bernstein avec l'Orquestra Sinfònica de Barcelona, le *Requiem pour Mignon* de Schumann avec le Monteverdi Orchestra dirigé par John Eliot Gardiner, *Le Cor merveilleux de l'enfant* de Mahler avec l'Antwerp Symphony Orchestra dirigé par Philippe Herreweghe, *A Dylan Thomas Trilogy* de John Corigliano avec le BBC Symphony Orchestra, et l'*Oratorio de Noël* de Bach avec le Berlin Philharmonic.



Juliette Allen soprano
L'Étudiante

Après avoir décroché un master en chant lyrique au Conservatoire Royal de Liège dans la classe d'Hélène Bernardy et un diplôme de concertiste à l'École Normale de Musique de Paris auprès de Daniel Ottevaere, la soprano belgo-anglaise Juliette Allen intègre en 2017 la compagnie lyrique Opera Fuoco créée par David Stern.

Elle se fait remarquer dès ses premières prises de rôle : Pinocchio dans *Les Aventures de Pinocchio* de Lucia Ronchetti avec l'Ensemble intercontemporain, Berengera dans *Richard Löwenherz* de Telemann à l'Opéra de Magdeburg et Dircé dans *Médée* de Cherubini à l'Opéra de Rouen. Plus récemment, elle chante Fiordiligi dans *Così fan tutte* au festival La Grange aux Pianos à Chassignolles.

À l'instar de Sivan Eldar pour *Like flesh*, Juliette Allen collabore régulièrement avec des compositeurs dans le cadre de la création de nouveaux opéras, notamment Lucia Ronchetti pour *Les Aventures de Pinocchio* et Aurélien Dumont pour *Qui a peur du loup / Macbeth*.

Elle se produit régulièrement en duo avec le pianiste Virgile Van Essche, avec qui elle parcourt le répertoire de la mélodie française, russe, anglaise et allemande. Parmi ses compositeurs de prédilection figurent Debussy, Ravel, Poulenc, Britten, Argento, Copland, Bernstein, Rachmaninov, Korngold, Berg et Strauss. Elle a également enregistré plusieurs *folksongs* de Beethoven chez Warner Classics à l'occasion de l'intégrale des œuvres du compositeur pour les 250 ans de sa naissance.



Adèle Carlier soprano
La Forêt

Adèle Carlier se produit en concert dès son plus jeune âge à la Maîtrise de Radio France, sous la direction de chefs tels que Seiji Osawa, George Prêtre, Kent Nagano et Pierre Boulez. Après un Premier Prix au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, elle débute une carrière professionnelle en travaillant avec le compositeur Armand Amar et chante sur plusieurs bandes originales de films, dont *Le Premier Cri*, *Home*, *Amazonia*, *Indigènes* et *Vas, vis et deviens*. Elle intègre l'ensemble vocal Les Cris de Paris avec qui elle travaille encore aujourd'hui. À la scène, elle interprète notamment Frasquita dans *Carmen*, Vénus dans *Pirame* et *Thisbé* de Francœur et Rebel à Angers Nantes Opéra (enregistrement chez Mirare), et Belinda dans *Didon* et *Énée* à Saint-Quentin-en-Yvelines et au Festival de Megève. Elle est également la Paix dans *Les Arts florissants* et la Musique dans *Les Plaisirs de Versailles* de Charpentier sous la direction de Patrick Cohën-Akenine dans une mise en scène de Natalie van Parys, donnés à Bourges, Orléans, Caen, au Festival d'Hardelot et au Théâtre de Poissy, ainsi que la Première Sorcière et la Seconde Dame dans *Didon* et *Énée* à Lyon et Uzès avec l'ensemble La Fenice.

Sa saison 2021-2022 est marquée par deux projets avec l'Ensemble Masques : *Vénus* et *Adonis* de John Blow et *L'Europe galante* de Campra à Hardelot, au Festival Musique et Mémoire et à Singapour. Elle est invitée la saison suivante au Festival Musica de Strasbourg pour la création de *Rothko* d'Olivier Mellano. Elle sera également soliste dans l'opéra *Charlie* de Bruno Giner au Kanagawa Hall de Yokohama et dans *Daphne* de Wolfgang Mitterer mis en scène par Aurélien Bory au Théâtre de l'Athénée, ainsi qu'à Reims, Dijon, Tourcoing et Toulouse.



Hélène Fauchère soprano
La Forêt

Après un Premier Prix de perfectionnement au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, Hélène Fauchère étudie avec Malcolm King et Chantal Santon-Jeffery. Elle soutient un master de musicologie portant sur les liens entre musique et poésie à travers les mises en musique des poèmes de Mallarmé, et obtient plusieurs prix au Conservatoire de Paris en histoire de la musique, analyse et orchestration. Avec une prédilection pour la création contemporaine, elle collabore en tant que soliste avec le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, l'ensemble Contrechamps, l'Ensemble Intercontemporain, Lemanic Modern Ensemble, Ars Nova, etc. Elle est également passionnée de musique de chambre et le duo qu'elle forme avec le contrebassiste Uli Fussenegger commande plusieurs œuvres pour soprano et contrebasse, notamment des pièces d'Alberto Posadas, Evis Sammut et Vito Žuraj.

Elle fait ses débuts avec le Klangforum Wien en créant *Wüstenbuch* de Beat Furrer en 2010, puis avec l'Ensemble Intercontemporain en 2014 avec *Bouchara* de Claude Vivier, les *Improvisations sur Mallarmé* de Pierre Boulez (2015), *Ubuquité* de Vito Žuraj (2017), précédemment créé en allemand avec l'Ensemble Modern (2013). Son répertoire comporte également des opéras de chambre tels que *Narcissus & Echo* de Jay Schwartz (2020) et *L'Alphabète* de Gregory Vajda (2021). Sa discographie propose, entre autres, des œuvres de Beat Furrer (*Wüstenbuch*, 2010), Cristóbal Halffter (*Noche pasiva del sentido*, 2013), Aurélien Dumont (*Après Bryone*, 2018) et Jürg Frey (*I Listened to the Wind Again*, 2021).



Guilhem Terrail contre-ténor
La Forêt

Guilhem Terrail commence la musique par le piano avant d'intégrer la Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Louis. Après des études au Jeune Chœur de Paris avec Laurence Equilbey, aux Conservatoires de Pantin et de Boulogne-Billancourt, il se consacre à la voix de contre-ténor. Il se perfectionne auprès de Robert Expert et s'impose rapidement comme soliste.

Très apprécié dans la musique contemporaine, Guilhem Terrail incarne en création les rôles du Narrateur dans *L'Inondation* et du Pape Clemente VIII dans *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, Tirsi (*Delirio* de Zad Moulta), Aïmar (*Thanks to my Eyes* d'Oscar Bianchi), le Tambour-major (*Chantier Woyzeck* d'Aurélien Dumont), et en reprises Henri III (*Massacre* de Wolfgang Mitterer) et Nico (*Avenida de Los Incas 3518* de Fernando Fiszbain). Il crée en concert *Garras de Oro* de Juan Pablo Carreño et *Fragments d'Ausias March* de Joan Magrané Figuera. En 2017, il chante *Beiseit* de Heinz Holliger, *The Garden* de M. Pintscher, et crée l'Évangéliste de *La Passion selon Marc* de Michaël Levinas. Il chante aussi Orlovsky (*La Chauve-souris* aux Folies d'Ô 2017 de Montpellier), la mélodie française et le lied (Fauré, Duparc, Brahms, Mahler). Présent également dans la musique baroque, il chante régulièrement les Passions et cantates de Bach, ainsi que les oratorios de Vivaldi et Handel. Passionné de musique d'ensemble, Guilhem Terrail se produit régulièrement avec les ensembles Gilles Binchois, dirigé par Dominique Vellard, et Jacques Moderne, dirigé par Joël Suhubiette.

Guilhem Terrail est lauréat du Prix d'honneur de chant du concours Léopold Bellan 2013, du Premier Prix homme ainsi que du Prix de la mélodie française au Concours international de chant lyrique de Vivonne 2014.

Il dirige à Paris le Chœur de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le Chœur de chambre Calligrammes avec Estelle Béréau.



Sean Clayton ténor
La Forêt

Le ténor Sean Clayton étudie au Conservatoire de Birmingham avec Julian Pike puis au Royal College of Music de Londres avec Neil Mackie.

À l'opéra ou en concert, il se produit dans le monde entier, notamment à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra Comique, au Théâtre des Champs -Élysées, au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra national de Bordeaux, au Théâtre Bolchoï à Moscou, au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, à la Brooklyn Academy of Music et au Lincoln Center à New York, au Radialsystem V à Berlin, au Royal Albert Hall et au Barbican Centre à Londres, à l'Opéra de Glyndebourne, à l'Auditorio Nacional de Música à Madrid, au Palau de la Música à Barcelone, au Mozarteum à Salzbourg, au National Concert Hall à Dublin et au Wexford Festival Opera.

En 2009, Sean est invité à faire partie du Jardin des Voix, l'Académie de chant baroque des Arts Florissants pour les jeunes artistes, dirigée par William Christie. À partir de 2011, toujours avec les Arts Florissants, il participe au projet de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi en concert, dirigé par Paul Agnew.

Sean est invité à chanter avec de nombreux autres ensembles, dont récemment Le Poème Harmonique avec Vincent Dumestre, l'ensemble Pygmalion avec Raphaël Pichon, l'ensemble Correspondances avec Sébastien Daucé et A Nocte Temporis dirigé par Reinoud van Mechelen. Il est également membre de l'Ensemble Perspectives, un groupe vocal qui explore la diversité du répertoire a cappella, de Thomas Tallis aux Beatles en passant par György Ligeti et Duke Ellington.



René Ramos Premier baryton
La Forêt

Originaire de Cuba, René Ramos Premier étudie d'abord le piano. Il se forme ensuite à la direction de chœur et à la musicologie au Conservatoire régional de musique Esteban Salas à Santiago de Cuba. Il poursuit sa formation comme chanteur lyrique à l'Institut Supérieur des Arts de La Havane. Il prend part à de nombreux concerts et festivals, notamment avec l'Orchestre symphonique national de Cuba, l'ensemble de musique ancienne Ars Longa et le chœur professionnel Vocal Leo. Il participe également à la création d'œuvres de compositeurs cubains contemporains.

Arrivé à Paris en 2013, il intègre l'ensemble Les Métaboles dirigé par Léo Warynski. Il entre dans la classe de chant de Mary Saint-Palais au Conservatoire de Vincennes ainsi que dans celle de Jean-Bernard Thomas. Sa voix et son expressivité font de lui un chanteur polyvalent pouvant aborder tous les répertoires.

Il est baryton solo dans la création du *Requiem* d'Olivier d'Ormesson avec l'ensemble La Tempête et membre du T&M Atelier Théâtre et Musique de Paris, avec lequel il participe à la création de l'opéra *Giordano Bruno* du compositeur italien Francesco Filidei. Il est régulièrement invité par l'ensemble Pygmalion pour des cantates et Passions de Bach, ainsi que par l'ensemble Correspondances avec lequel il se spécialise dans le baroque français. Il interprète notamment Giorgio Germont et le baron Douphol dans *La Traviata*, Escamillo dans *Carmen*, Don Giovanni, l'Horloge et le Chat dans *L'Enfant et les Sortilèges*, le Capitaine dans *Lelio*, les parties solo du *De Profundis* de Mondonville, Le Messie de Haendel, la *Petite messe solennelle* de Rossini, les *Requiem*s de Fauré, Verdi et Mozart, ou encore l'*Oratorio de Noël* de Bach. Il se produit régulièrement avec Les Muses Galantes, Les Métaboles, La Tempête, Correspondances, l'Ensemble Aedes, Pygmalion, Les Surprises, Le Concert Spirituel et Le Balcon.



Florent Baffi basse
La Forêt

Après avoir étudié le violoncelle, Florent Baffi s'initie au chant au Conservatoire de Tours. Il intègre la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles puis le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dont il sort diplômé en 2012.

Particulièrement attaché à la création contemporaine, Florent Baffi travaille avec l'ensemble Musicatreize, l'ensemble Sequenza 9-3 ou encore T&M. Il entretient une relation particulière avec Le Balcon, ensemble dirigé par Maxime Pascal. Avec ce dernier, il est L'Évêque dans *Le Balcon* de Péter Eötvös au Théâtre de l'Athénée et à l'Opéra de Lille (2014-2015). Il chante ensuite dans *La Métamorphose* de Michaël Levinas (2015), *Avenida de los Incas 3518* de Fernando Fiszbain (2015) et *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm (2019). À partir de 2016, il interprète le Docteur Grenvil dans *Traviata, vous méritez un avenir meilleur*, créé par Benjamin Lazar, Judith Chemla et Florent Hubert au Théâtre des Bouffes du Nord puis en tournée en France et à l'étranger. Plus récemment, il joue Carl dans *Le Règne de Tarquin*, un spectacle de la compagnie La vie brève créé au Nouveau Théâtre de Montreuil, mis en scène par Jeanne Candel sur une partition de Florent Hubert.

En 2021-2022, il reprend avec l'Orchestre Régional de Normandie son rôle de La Mère dans *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill, créé au Théâtre de l'Athénée en 2021 dans une mise en scène de Jacques Osinski. Il continue de jouer *Bruegel* de Lisaboa Houbrechts, en France, en Belgique et aux Pays-Bas.

Le Balcon

orchestre et électronique

direction Maxime Pascal

Le Balcon est un collectif fondé en 2008 par six étudiants du Conservatoire de Paris et rassemble un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs formés à tous les répertoires, sous la direction artistique du chef d'orchestre Maxime Pascal. Le Balcon, nommé d'après la pièce de Jean Genet, se métamorphose au gré des projets, aussi bien dans l'effectif, dans l'identité visuelle et scénographique, que dans le rapport à la sonorisation, à la musique électronique et à la spatialisation du son.

Sur le volet de la création, Le Balcon a souhaité, à partir de 2018, inscrire des commandes de nouvelles œuvres dans un travail approfondi en accueillant tous les ans des compositeurs en résidence avec le soutien de la Fondation Singer-Polignac. En 2018, à l'occasion de son dixième anniversaire, Le Balcon démarre la production de l'intégrale du cycle *Licht* de Karlheinz Stockhausen, constitué de sept opéras. *Donnerstag aus Licht*, le premier du cycle, a été donné en novembre 2018. *Samstag aus Licht* et *Dienstag aus Licht* ont suivi, en 2019 et 2020. En 2022, Le Balcon participe à la création du premier opéra de Sivan Eldar, *Like flesh*, interprète *Freitag aus Licht* de Stockhausen et prépare une nouvelle production de *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, prévue pour 2023.

Le Balcon est soutenu par le ministère de la Culture, la Caisse des Dépôts, la Ville de Paris, la Fondation Singer-Polignac, la SACEM et la Copie privée.

Ircam

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) 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 par Frank Madlener et réunit plus de 160 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 de deux rendez-vous annuels : ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, et le forum Vertigo, qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.



Le Balcon © Meng Phu

L'Opéra de Lille remercie chaleureusement
le **Crédit Agricole Nord de France**,
mécène principal de la saison 2021-2022,
pour son soutien tout particulier à la production de *Like flesh*.



Acteur engagé dans l'accompagnement de ses clients et partenaires, le Crédit Agricole Nord de France contribue à l'animation et à la vitalité culturelle des territoires à travers des actions fortes de mécénats et de partenariats régionaux.

Mécène principal de l'Opéra de Lille, le Crédit Agricole Mutuel Nord de France favorise ainsi l'accès aux émotions et aux découvertes culturelles pour les plus larges publics. Il est fier de contribuer au soutien d'une culture créatrice de lien social et de développement économique.

OPÉRA _ _DE_ _LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,
est un établissement public de coopération culturelle financé par :



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



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

GRAND MÉCÈNE



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture
en 2004, le CIC Nord Ouest apporte un soutien
spécifique aux productions lyriques

MÉCÈNE PRINCIPAL



MÉCÈNES DES RETRANSMISSIONS OPÉRA LIVE



MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOREILLE



MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNE ASSOCIÉ



MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE EN NATURE



PARTENAIRES ASSOCIÉS



PARTENAIRES MÉDIAS



L'Opéra de Lille remercie également
Patrick et Marie-Claire Lesaffre,
passionnés d'art lyrique, pour leur fidèle soutien

opéras

André Campra
Idoménée
Emmanuelle Haïm /
Le Concert d'Astrée
Àlex Ollé / La Fura dels Baus
24 septembre—2 octobre

Zied Zouari et Aida Niati
Mawâl de la terre, création
OPÉRA EN FAMILLE
20—21 novembre

Henry Purcell
Didon et Énée
Emmanuelle Haïm /
Le Concert d'Astrée
Franck Chartier / Peeping Tom
3—10 décembre

Sivan Eldar
Cordelia Lynn
Like flesh, création
Silvia Costa
Maxime Pascal / Le Balcon
21—28 janvier

Maurice Ravel
L'Enfant et les Sortilèges
Corinna Niemeyer / Les Siècles
Grégoire Pont, James Bonas
19—23 février

Benjamin Britten
Le Songe d'une nuit d'été
Guillaume Tourniaire /
Orchestre National de Lille
Laurent Pelly
6—22 mai
Diffusion live dans la région
20 mai 20h

danse

Peeping Tom
Triptych
14—16 octobre

Boris Charmatz
20 danseurs pour le xx^e siècle
et plus encore
6—7 novembre

Boris Charmatz
SOMNOLE, création
9—10 novembre

Christian Rizzo
miramar
5—6 mars

Tanztheater Wuppertal /
Pina Bausch
Palermo Palermo
16—19 mars

Alain Platel
C(H)ŒURS 2022
11—14 juin

concerts

Véronique Gens, I Giardini
Nuits
15 novembre

Marie-Nicole Lemieux,
Roger Vignoles
8 mars

Quatuor Jérusalem
22 mars

Éric Le Sage
Daishin Kashimoto
Claudio Bohórquez
16 mai

à vous l'Opéra !

Big Bang
Happy Days des enfants
20—21 novembre

Happy Day
26 février

Happy Day Tous à l'Opéra !
7 mai

Les Concerts
du Mercredi à 18h
30 concerts
du 6 octobre au 15 juin

Hors-les-murs

— Contacts presse

Presse nationale

Yannick Dufour
Agence MYRA
T +33 (0)1 40 33 79 13
myra@myra.fr

Presse régionale

Mathilde Bivort
Opéra de Lille
T +33 (0)6 24 86 92 28
mbivort@opera-lille.fr

Caroline Sonrier directrice
Euxane de Donceel directrice administrative et financière
Mathieu Lecoutre directeur technique et de production
Cyril Seassau secrétaire général
Josquin Macarez conseiller artistique aux distributions

Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par
Marie-Pierre Bresson, adjointe au maire de Lille, déléguée à la Culture,
à la Coopération décentralisée et au Tourisme.

**OPÉRA—
—DE—
—LILLE**

2, rue des Bons-Enfants, B.P. 133
F-59001 Lille cedex

L'Opéra de Lille, institué Théâtre lyrique d'intérêt national en octobre 2017, est un Établissement public de coopération culturelle financé par la Ville de Lille, la Métropole Européenne de Lille, la Région Hauts-de-France et le ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France).