

OPÉRA
DE
LILLE

Christian Rizzo

miramar

5 ET 6 MARS 2022
DANSE

DOSSIER DE PRESSE



opera-lille.fr

PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE
Littérature
Scènes
Festivals

Région
Hauts-de-France

MEL
MÉTROPOLE
EUROPÉENNE DE LILLE

ville de
lille

photo © Christian Rizzo - Lisenews PLATESVR-2021-000130 ; PLATESV-R-2021-000131 ; PLATESVR-2021-000132



Au-delà de l'horizon marin

La saison danse se poursuit avec le retour d'un chorégraphe familier de l'Opéra de Lille : Christian Rizzo, actuellement directeur du Centre chorégraphique national Montpellier – Occitanie. Un lien particulier s'est créé entre l'Opéra, le public lillois et le chorégraphe depuis 2006 et les représentations du saisissant *Soit le puits était profond...*, suivies d'un accueil en résidence entre 2008 et 2013. Les propositions de Christian Rizzo ouvrent en effet le regard sur de nouveaux langages, avec une extraordinaire force visuelle et une adresse généreuse au public, enrichissant ainsi les saisons de l'Opéra de Lille. Nous aurons prochainement le bonheur de découvrir sa nouvelle pièce, *miramar*.

miramar clôt une trilogie débutée avec *une maison* (représentée à l'Opéra en novembre 2019) et poursuivie avec le solo *en son lieu* (2020). D'une création à l'autre, Christian Rizzo interroge les lieux où se joue la vie humaine, les notions de milieu ou d'habitat. En l'occurrence, *miramar* nous invite au-delà des limites du foyer, à contempler l'horizon marin. Inspirée par la notion portugaise de *saudade* – cette joie nostalgique mêlée de tristesse qu'on a plaisir à traverser, la pièce nous invite à ressentir tout ce qui, dans nos désirs, nos souvenirs, nos sentiments, nos aspirations ou nos fantasmes, nous projette au-delà de nous-mêmes et nous offre un moment de suspension quasi-magique.

Cette création repose notamment sur un complexe dispositif d'éclairages mouvants, conçu par Caty Olive, fidèle collaboratrice du chorégraphe. Ces lumières ondoyantes sculpteront avec poésie l'espace et les corps des onze danseurs, dont les configurations variables, au gré de solos et de mouvements de groupes, nous transporteront au-delà des horizons connus.

Caroline Sonrier

Directrice de l'Opéra de Lille

— Infos pratiques

Représentations à l'Opéra de Lille

samedi 5 mars à 18h

dimanche 6 mars à 16h

Spectacle disponible en audiodescription (sur réservation lors de l'achat des billets)

Un programme détaillé en braille ou en caractères agrandis est également disponible. Il est enrichi d'informations sur les décors, les costumes et les déplacements.

+/- 1h30 sans entracte (durée indicative, la pièce n'étant pas encore créée)

tarifs de 5 à 23 €

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.

Autour du spectacle

Un midi, un regard

vendredi 4 mars à 12h30

au Palais des Beaux-Arts de Lille

À travers les salles du musée, Christian Rizzo pose son regard sur les collections du Palais des Beaux-Arts de Lille.

Tarifs de 4 à 8 €

Réservations au 03 20 06 78 17 / reservationpba@mairie-lille.fr

Viste tactile du décor

à destination des spectateurs aveugles et malvoyants

samedi 5 mars

Gratuit, sur réservation et présentation d'un billet pour le spectacle

Réservations au 03 62 72 19 13 / groupes@opera-lille.fr

Bord de scène

samedi 5 mars, à l'issue de la représentation

Rencontre avec Christian Rizzo, animée par Sarah Nouveau, historienne de la danse

Entrée libre

Atelier de danse

dimanche 6 mars de 10h à 13h

Atelier accessible à tous dès 16 ans, animé par un danseur du spectacle

Tarif 10 €

Réservations au 03 62 72 19 13 / groupes@opera-lille.fr

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. 5
<i>miramar</i> en quelques mots	p. 6
Entretien avec Christian Rizzo	p. 7
Christian Rizzo et l'Opéra de Lille	p. 11
Repères biographiques	p. 12
Mécènes et partenaires	p. 16
La saison 2021-2022 de l'Opéra de Lille	p. 17
Contacts presse	p. 18

— Générique

miramar

Christian Rizzo / ICI—CCN Montpellier
Création pour onze interprètes (2022)

Chorégraphie, scénographie, costumes **Christian Rizzo**

Création lumières **Caty Olive**

Création sonore **Gerome Nox**

Assistante artistique **Sophie Laly**

Avec

**Youness Aboulakoul, Nefeli Asteriou, Lauren Bolze, Lee Davern, Fanny Didelot,
Nathan Freyermuth, Pep Garrigues, Harris Gkekas, Raoul Riva, Vania Vaneau,
Anna Vanneau**

Production ICI – centre chorégraphique national Montpellier - Occitanie / Direction
Christian Rizzo

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Coproduction Bonlieu Scène nationale Annecy, Opéra de Lille, CENTQUATRE-PARIS,
La Place de la Danse - CDCN Toulouse/Occitanie, Théâtre de Nîmes, Teatro Municipal
do Porto / Festival DDD – Dias da Dança (Portugal), Le Parvis Scène nationale Tarbes
Pyrénées / GIE FONDOC, Charleroi danse centre chorégraphique Wallonie Bruxelles,
Le Bateau Feu Scène nationale Dunkerque

Remerciements Ménagerie de Verre – Paris

Spectacle accessible aux spectateurs aveugles et malvoyants grâce à l'audiodescription
réalisée par Valérie Castan. Production Bonlieu Scène nationale Annecy, La Place de la
Danse - CDCN Toulouse/Occitanie, Le Bateau Feu Scène nationale Dunkerque, Théâtre de
Lorient

— miramar en quelques mots

Au commencement, il pourrait y avoir la mer. Ou plutôt ceux qui la regardent.

Depuis un possible rivage se tiennent des inconnus au visage distraitement tendu vers l'horizon. Leurs pensées – devenues corps – sont tournées en direction d'un hors-champ insaisissable, sinon par l'entrelacs des mouvements qui le composent. Mais comment donner à voir, comment danser l'invisible ?

Ici la lumière, le son et les danseurs (1+10) dialoguent à parts égales. Leurs trajectoires, leurs interruptions, leurs gestes dessinent trois chorégraphies autonomes, trois partitions qui peuplent et reconfigurent sans cesse l'espace.

À la mobilité des éclairages, aux variations des strates sonores, répondent plusieurs états corporels : la projection, la disponibilité, l'attente.

Soit une adresse, une capacité d'accueil où se trame le désir, mais aussi des fulgurances, des moments de suspension. Des corps chutent, se relèvent ou demeurent au sol ; d'autres s'éloignent, se rapprochent et marchent de concert. Ainsi s'ébauchent et se suspendent des prémices de fictions.

Du solo au groupe, ou de l'individu à la communauté, ce sont les écarts, les différences qui font lien vers le commun.

Un souvenir, une image de film, une musique visuelle, une perspective en mouvement.

Vidéo : Christian Rizzo présente *miramar* (avril 2020)



Entretien avec Christian Rizzo

propos recueillis par Noémie Charrié, novembre 2021

Quelles sont les étapes déterminantes de la création de *miramar* ? Comment est venu le désir de ce projet ?

Christian Rizzo C'est parti d'une constatation : j'aime beaucoup aller près de la mer, particulièrement en hiver quand tout est dépeuplé, et notamment dans les stations balnéaires du type années 30. J'ai besoin de voir l'océan, les vagues. Mais très vite je me suis aperçu que mon regard s'est de plus en plus attaché aux personnes qui portent leur regard vers l'étendue de la mer, vers l'horizon. En regardant ces individus que je ne connais pas, je suis troublé par leur corps qui est en état à la fois de projection et de réception, émetteur et récepteur de quelque chose qui m'est invisible. Ils manifestent une disponibilité à recevoir et, en même temps, une espèce de volontariat que je traduis comme un appel au loin. Peut-être que ces personnes ne regardent pas vraiment la mer, mais essayent de voir derrière l'horizon, vers une sorte de hors-champ mental. La mer, avec son mouvement, est finalement comme une sorte de flux, de passeur, de conducteur, d'allées et venues entre le hors-champ et soi.

La plupart du temps lorsque je regarde quelque chose d'extérieur, je suis nourri de la peinture : une émotion, une intuition vient s'échauffer devant la reconnaissance ou le souvenir d'un tableau. J'ai sans doute en moi le tableau de Gustave Courbet, *Bord de mer à Palavas*, ceux de Caspar Friedrich, voire même certaines peintures impressionnistes où l'on voit des flâneurs au bord de l'eau.

J'ai voulu m'atteler à un projet où ma place de témoin, les places des personnes qui appellent et reçoivent, et le flux seraient une seule et même chose, un seul et même mouvement. Je perçois plusieurs états de corps : être volontaire dans l'appel, le recevoir, être témoin, être flux... Certains sont des états de présence – au sens d'appel, de volontariat – d'autres des états d'absence : par exemple l'absence à soi lorsque l'on est dans l'attente que quelque chose ait lieu, mais aussi l'absence de la chose désirée.

Or, l'un des endroits où j'adore observer cela est une plage de Biarritz qui s'appelle Miramar. Et en tirant le fil, je me suis rendu compte que Miramar est aussi le nom d'un grand hôtel de bord de mer situé dans ma ville natale, à Cannes. Ce mot véhicule également toute une imagerie : ces maisons un peu fin XIX^e, ces Anglais un peu soufreux qui descendaient sur la Côte d'Azur en espérant que ça aille mieux, ces barres d'immeubles baptisées Miramar, même si en général elles donnent rarement sur la mer, mais plutôt sur l'autoroute ou le périphérique ! C'est un mot qui résonne comme une promesse à moitié tenue : voilà, entre autres, ce qui hante les fondations d'un projet qui lorgne malgré tout sur une approche abstraite.

Vous déployez une approche transversale des procédures artistiques : comment s'articulent la scénographie, la lumière et la musique avec les propositions des interprètes ?

C. R. À ce jour, on travaille de façon très étrange, puisqu'on travaille en autonomie : le son, la lumière et le plateau ont leur propre autonomie. Comme lorsque je suis en milieu naturel ou à l'extérieur, je ne contrôle ni le son, ni la luminosité, ni les mouvements de la lumière. Mon attachement à la physicalité de l'observation est pris dans quelque chose que je ne maîtrise pas, mais qui est en mouvement, parce que ce qui m'importe vraiment, c'est la question du mouvement. Je souhaite travailler des mouvements lumineux, de plateau et sonores, et voir comment ils peuvent cohabiter. Ensuite, il faudra entamer une écriture de coexistence.

Le compositeur, Gêrôme Nox, travaille à la fois avec nous et en solitaire : il assiste à certains temps de répétitions, on écoute des choses, on fait des tests en dehors du studio. Quant à la lumière, elle a été travaillée avec Caty Olive en partie en amont, avant même que les danseurs n'arrivent. L'un des éléments importants de la scénographie est que la lumière est robotisée, donc en mouvement. Cela m'intéresse particulièrement parce que cela change vraiment les modalités d'écriture et de composition de la lumière. Les projecteurs intègrent la question du mouvement et du déplacement, puisqu'ils sont montés sur des rails.

Je souhaite travailler une forme chorégraphique de la lumière, une forme chorégraphique du son et une forme chorégraphique de la danse et des corps. Puis voir comment ces trois chorégraphiques dialoguent et, potentiellement, font apparaître une quatrième chorégraphie, plus globale. C'est là où tout le travail plateau de rencontre va être déterminant. J'ai une nécessité de composition, par laquelle je me bats contre le chaos.

Dans la plupart de vos créations on retrouve une co-présence de l'organique et du machinique. Que représente à vos yeux la réunion de ces termes antagonistes ? S'agit-il d'une friction, d'un conflit, d'une union ?

C. R. Cela part de mon propre champ qui est celui des arts vivants : comme je travaille en intérieur, dans les théâtres, j'ai un goût pour la technique, l'espace scénique et le machinique. Je suis très sensible à l'artifice, qui a toujours été pour moi un espace émotionnel : voir une lumière s'allumer, s'éteindre, c'est pour moi aussi émouvant que l'arrivée de la nuit ou le lever du soleil. Je ne fais pas trop de distinction entre la lumière naturelle et la lumière artificielle, je sens que l'émotion est toujours là quand la lumière disparaît ou qu'un son est amplifié.

Je viens aussi du rock, donc le fait de passer par des enceintes, de la régie, pour qu'un geste m'arrive de façon amplifiée a toujours été une immense source d'émotion. Mais cette émotion est aussi reliée à un geste : derrière une machinerie, je sais que des gestes sont produits, donc il y a de l'organique. Je ne travaille pas avec l'Intelligence Artificielle, que l'on pourrait considérer comme autonome. Toute action mécanique reste, à ce jour, le résultat d'un geste.

Ce qui m'émeut aussi c'est la vision côte à côte d'un corps et d'une mécanique, car c'est la puissance et la beauté de l'homme d'être à la fois un animal et de pouvoir penser en chiffres, de faire des angles droits. Ce qui me touche, c'est que nous sommes des animaux pensants, mais aussi une pensée faite corps. C'est à cet endroit-là que ça joue pour moi : je préfère voir un corps à côté d'un cube parfait plutôt que d'un arbre ; l'interstice entre les deux m'ouvre un espace imaginaire beaucoup plus grand que celui existant entre un homme et un arbre. On pourrait penser que le cube est inanimé, pourtant il a été produit par du geste et de la pensée. J'aime à croire que les deux se renseignent et s'observent, comme dans cette image du film *2001, l'Odyssée de l'espace*, lorsqu'à la fin il y a ce corps couché face au monolithe et qu'on sent bien que les deux se regardent. Ce n'est ni le monolithe, ni le corps qui m'intéressent mais l'énergie entre eux. C'est pour moi l'une des plus belles images au monde, il y a quelque chose d'essentiel, une forme de pensée qui observe un corps, et un corps qui observe une pensée rendue forme, et c'est tout un dialogue indicible qui se joue. Pour moi, le corps n'est pas l'enjeu principal, tout comme la machine ou la technique ne le sont pas pour elles-mêmes. Par contre, dès qu'ils sont en co-présence, quelque chose m'apparaît de presque ectoplasmique, qui vient renseigner un imaginaire essentiel.

Comment cela se traduit-il dans *miramar* ? Je pense notamment à votre référence à la *saudade* qui porte en elle une sorte de réunion des contraires, puisqu'elle évoque à la fois la mélancolie, la nostalgie – soit quelque chose de plutôt tourné vers le passé – mais aussi une sorte de projection vers l'espoir.

C. R. Dans *miramar*, il y a dix danseurs plus un. Et donc il y a cette joie que je peux voir entre le fait d'être seul ou ensemble. C'est-à-dire de danser seul, ou de danser seul à dix, ou d'un coup de danser seul et de rejoindre d'autres et d'avoir une danse qui jaillit parce qu'une écoute est possible. Pourtant, je ne crois pas que la pièce sera joyeuse : on tire vers quelque chose de plus mélancolique, mais il y a des accordements entre les danseurs dont les énergies me font sortir de la torpeur, de l'attente qui pourraient être vaines, puisque lorsqu'on attend, on ne sait pas si ce que l'on espère va arriver : on est juste dans cet état-là. J'ai une joie à voir les gens danser, à voir deux corps qui profitent d'une énergie commune. Exactement comme quand je regarde les flux de la mer, cela peut me mettre dans un état d'absence ou me renvoyer à quelque chose où apparaissent une rapidité, une fulgurance.

Dans *miramar*, ces deux états entretiennent un rapport d'élasticité. Peut-on dire qu'il s'agit d'une « pièce relais », qui reprend ou relance certaines pistes explorées dans *une maison* et dans *en son lieu* ? Par exemple, le rapport entre l'individu et le collectif ou encore la question de la solitude.

C. R. Je crois que, en avançant dans les pièces et dans l'âge, je m'aperçois que je n'ai pas une multitude de questions. *miramar*, comme les autres pièces, est un prétexte pour aller gratter l'un des endroits qui m'intéresse : un/plusieurs, qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ça provoque ? Chaque pièce donne un point de vue un peu oblique sur la question de l'individu et de la communauté, de l'apparition et de la disparition.

Finalement, même dans *100 % polyester*, objet dansant n° (à définir), c'est-à-dire dans la première pièce que j'ai créée, l'objet unique se compose de deux robes qui n'en sont qu'une : il y a déjà une espèce d'unicité, alors que c'est déjà double. Je vois bien qu'il y a là quelque chose qui insiste : le fait d'être là, de ne pas être là, le fait d'être seul ou accompagné et toutes les variations entre. Car ce qui m'intéresse c'est surtout ce qui est « entre ».

miramar comprend au moins un solo, ainsi qu'une dizaine de danseurs sur le plateau. Qu'attendez-vous de ce passage de l'un à la multiplicité ? Comment avez-vous travaillé ces différentes parties ? On imagine comme deux lignes parallèles, pourtant destinées à se croiser.

C. R. À ce jour, la personne qui danse le solo n'a pas rencontré le groupe : on travaille séparément, mais la rencontre est prévue dans quinze jours. Je ne sais pas encore où va se placer ce solo : s'il sera inaugural, s'il va advenir au milieu, à la fin, est-ce qu'il se reproduit ? Mais en tout cas, je pense qu'il y aura des micro-solos qui vont apparaître, aussi pour créer le groupe. L'enjeu est de s'habituer à rencontrer un corps, avant d'en rencontrer plusieurs.

Ma façon de travailler, c'est-à-dire inventer des protocoles pour me laisser avoir par ce qui apparaît puis retravailler, m'empêche d'avoir des attentes prédéterminées. Ce que ça peut produire, je n'en ai pas encore fait l'expérience : est-ce que le solo sera juste une forme, un préambule, est-ce qu'il sera happé par le groupe ? Sachant que la danseuse qui l'interprète devrait potentiellement être témoin de ce que produit le groupe et qu'il y aura une sorte de renversement : quoiqu'il arrive ce groupe va l'observer et elle va observer le groupe. En ce sens, on peut dire que le groupe est peut-être le hors-champ du solo, et le solo le hors-champ du groupe. Ils ne sont pas tout à fait dans le même espace, même s'ils sont réunis, là.

Dans le travail, j'observe un flux et la nécessité de temps en temps d'arracher les interprètes au flux pour constamment faire réapparaître la figure solitaire, abandonnée, qui se met de côté et qui existe en tant que telle. Quand j'observe un corps seul, je le mets constamment en lien avec l'espace, avec le « contenant », c'est-à-dire le lieu à partir duquel il s'adresse et où il accroche et dépose ses mouvements.

Quand je regarde un groupe, les corps s'accrochent entre eux, il y a donc plusieurs espaces : celui qui les contient, mais aussi tous les espaces entre les corps qui sont des espaces mouvants, mobiles.

Dès lors que je regarde beaucoup les interstices, je m'intéresse plus à l'observation des flux, à la transformation de l'espace par les corps, qu'à la manière dont chaque corps s'accroche dans l'espace.

Sans vouloir divulguer tous vos choix de mise en scène, on peut dire que vous privilégiez une approche oblique plutôt que frontale. Est-ce une manière pour vous de recentrer l'attention du spectateur sur l'espace ? Sur les mouvements qui le sculptent ?

C. R. Oui, mais c'est aussi une question de perspective. Comme dans la peinture, lorsque l'on voit quelqu'un qui regarde ailleurs, l'attention se porte vers ce qu'il observe. À partir du moment où l'on inscrit un corps dans un paysage, c'est pour qu'il devienne le passeur du

regard. Sans regard il y a la nature, mais pas de paysage. Je convoque plus un regard qui transite par les corps des danseurs sur l'espace.

C'est extrêmement rare chez moi que les danseurs dansent de face, sauf à des moments très précis ; c'est toujours légèrement diagonal, car pour moi le théâtre n'est pas un lieu de face à face.

J'accorde une attention privilégiée au dos comme lieu d'adresse, mais aussi comme lieu d'émission. Le dos est l'un des lieux moteurs, d'ailleurs c'est aussi l'un des moteurs du mouvement, puisqu'il est le lieu d'attache de la plupart de nos muscles. Dans l'imaginaire, on retrouve aussi l'image de la colonne, ainsi qu'une expression que j'aime beaucoup : « avoir une idée derrière la tête ». C'est un drôle de signe que d'offrir son dos : être regardé par-dessus l'épaule, c'est accepter quelque chose, il y a une forme de fragilité, de vulnérabilité, voire de potentielle inquiétude.

Dans *miramar*, on cherche une multiplicité de relations directes ou pas, et les adresses jouent avec cela. Comme dans *Les Ménines* de Vélasquez, c'est à la fois assez statique et mouvant, toutes les lignes du tableau suivent la trajectoire des regards. C'est pour moi véritablement chorégraphique : comment le corps peut être tourné vers une direction, comment le regard rend compte de ce qui a eu lieu, constate, enregistre, stabilise. Ce qui n'est pas polysémique ne m'intéresse pas trop.

Pour qualifier votre travail, vous aimez évoquer la notion « d'abstraction fictionnelle ». Pouvez-vous déplier ce concept à la lumière des propositions de *miramar* ?

C. R. Dans *miramar*, quelques bribes de fictions apparaissent : par exemple au milieu de danses assez abstraites, qui sont comme des marches, des flux, quelqu'un tombe d'un coup et une personne s'en approche, ou encore quelqu'un prend la main d'un autre et ils esquissent quelques pas ensemble, sans que jamais la danse ne cesse.

Ce sont des signes au milieu de corps très ténus qui se tiennent dans une forme d'inquiétude et dans une danse assez découpée, traversée à la fois par des fulgurances et par des moments où, par exemple, quelqu'un peut poser sa tête sur celle d'un autre et se laisser glisser doucement sur son corps. Il y a beaucoup de chutes, des chutes qui se relèvent, des chutes qui restent au sol, qui peuvent évoquer des personnes endormies, mais aussi des images de corps échoués, de films, de personnes alanguies au bord de la mer... Les chutes ou les corps au sol, c'est très polysémique. Un corps qui est au sol porte sa puissance fictionnelle, mais dès que le travail articulaire ou la sensation intervient, on rentre dans autre chose, dans une sorte de proto-narration.

J'aime ces danses où tout à coup un groupe s'arrête pour observer un seul danser, ça pourrait presque être l'image d'un film, d'un livre ou d'une peinture. Mais je laisse toujours des trouées, de façon à ce que cela ne puisse exister qu'au moment où l'on joue et pour laisser un espace à l'imaginaire. Je continue à penser que le lieu du théâtre est l'un des derniers lieux où l'on peut faire confiance à son imaginaire. C'est un endroit de fiction, d'imaginaire et de goût pour le travail d'un corps dans un espace, qui s'accroche, se meut parce qu'il comprend son environnement. Ce n'est pas un espace vide, son organisation interne permet de développer des formes.

Les interprètes se déplacent et glissent sur les quatre points : témoin, l'état volontaire d'appel, le flux, l'état de réception. À l'inverse du cinéma et du théâtre je travaille par le milieu, les choses jaillissent, des structures apparaissent.

Des ritournelles, une forme percussive s'y mêlent, une orchestration se dessine pour donner naissance à une partition. C'est une composition, une perspective en mouvement, une musique visuelle.

— Christian Rizzo et l'Opéra de Lille

C'est un fidèle compagnonnage artistique qui unit l'Opéra de Lille à Christian Rizzo depuis plus de 15 ans. Au fil des saisons, la présentation très régulière de pièces du chorégraphe, dont plusieurs créations, constitue une exploration en profondeur de son répertoire, offrant ainsi une meilleure compréhension de sa démarche artistique.

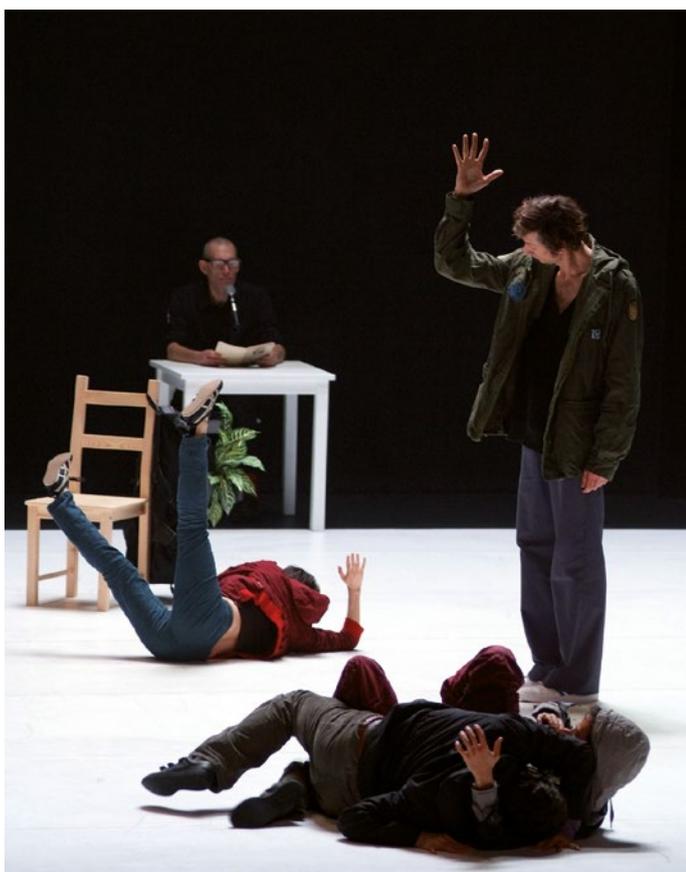
Chorégraphe en résidence à l'Opéra de Lille de 2007 à 2012, Christian Rizzo a également développé de nombreux ateliers et moments de rencontre avec le public, instaurant un rapport de proximité avec les spectateurs.

Christian Rizzo à propos de sa résidence à l'Opéra de Lille :

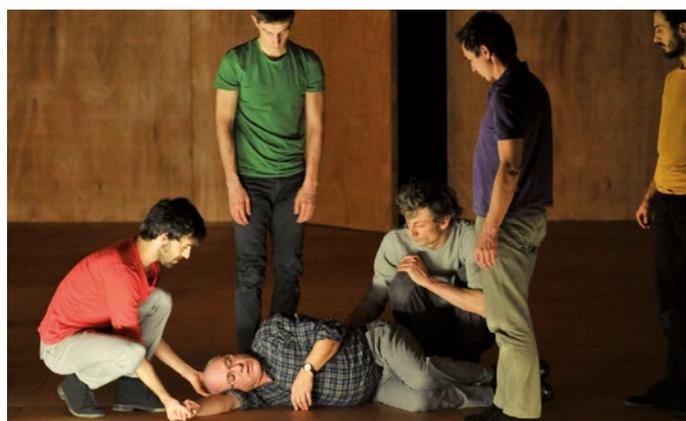
« Plus qu'un formidable outil de travail, l'Opéra de Lille a constitué pour moi le point de départ de l'exploration d'un territoire. Lille et sa région m'ont vraiment permis d'élargir mon champ d'action. Les rencontres artistiques que j'ai faites en m'installant ici ont donné lieu à des projets très différents : au Fresnoy (Studio national des arts contemporains de Tourcoing), avec l'Oiseau-Mouche (compagnie installée à Roubaix qui réunit des comédiens en situation de handicap mental), à la Malterie (centre d'art alternatif), à l'Opéra avec les spectacles que j'ai créés et les soirées que j'ai programmées. La fin de ma résidence à l'Opéra de Lille ne marque en aucun cas la fin de ma présence dans les Hauts-de-France. »

Christian Rizzo à l'affiche de l'Opéra de Lille

2006	<i>soit le puits était profond...</i>	2013	<i>de quoi tenir jusqu'à l'ombre</i> (création, représentations à l'Oiseau-Mouche à Roubaix)
2008	<i>mon amour - création</i> <i>comment dire « ici » ?</i>	2014	<i>d'après une histoire vraie</i>
2010	<i>l'oubli, toucher du bois - création</i>	2017	<i>le syndrome ian</i>
2012	<i>le bénéfice du doute - création</i>	2019	<i>une maison</i> <i>d'à coté</i>



mon amour © Frédéric Iovino



l'oubli, toucher du bois © Frédéric Iovino



le bénéfice du doute © Marc Domage

— Repères biographiques

Équipe artistique

Christian Rizzo

chorégraphie, scénographie, costumes

Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue.

Dans les années 1990, il est interprète en Europe auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois les bandes sons ou la création des costumes.

En 1996, il fonde l'association fragile et crée des performances, des installations, des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres commandes pour l'opéra, la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une quarantaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques. Christian Rizzo intervient régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Le 1^{er} janvier 2015, Christian Rizzo prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier - Occitanie. Désormais renommé ICI (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics. Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet ICI-CCN est avant tout un espace prospectif qui englobe en un seul mouvement, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.

En chorégraphe, plasticien ou curateur, Christian Rizzo poursuit sans relâche l'élasticité et la mise en tension entre les corps et l'espace dans des récits où la fiction émerge de l'abstraction.



© Mario Sinistaj

Caty Olive

création lumières

Formée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Caty Olive crée des œuvres et des scénographies lumineuses. Elle partage ses activités entre installations plastiques, spectacles chorégraphiques et musicaux, projets d'architecture ou de muséographie.

Elle collabore aux projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Blanca Li, Maria Donata D'Urso, Cindy Van Acker, Joris Lacoste, et poursuit une collaboration privilégiée avec Christian Rizzo.

Gerome Nox

création sonore

Membre fondateur et leader du groupe industriel NOX dans les années 1980-1990, Gerome Nox développe aujourd'hui une musique composée de matières sonores diverses, électroniques et électroacoustiques. Il sculpte le son, manipule les bruits et ambiances, produisant une énergie parfois violente, proche des climats agressifs, jubilatoires et oppressants des milieux urbains et industriels. Ses paysages sonores, en perpétuelle évolution, alternent entre la puissance, l'excès et un minimalisme des plus épurés.

Gerome Nox a également participé à des expositions en France et à l'étranger, collabore régulièrement avec des artistes plasticiens et chorégraphes tels que Laure Bonicel, Éric Arnal-Burtschy, Alain Declercq, Emmanuelle Huynh, Claude Lévêque, Barbara Mavro Thalassitis, Michèle Murray, Pierre Petit, Martine Pisani, Alex Pou, Christian Rizzo, Didier Théron, Kasper T. Toeplitz, Ultralab, etc.

Sophie Laly
assistante artistique

Sophie Laly est réalisatrice et artiste vidéaste. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Dijon, elle engage un travail vidéo plastique sur les notions de temps et d'espace-temps en questionnant le paysage. Depuis, elle réalise ses propres projets d'art vidéo (installations, films documentaires, formats courts, etc.) et collabore dans le cadre de créations chorégraphiques. Elle a réalisé plus d'une centaine de captations de spectacles chorégraphiques.

Dans le milieu de la danse contemporaine, elle collabore en tant que vidéaste avec Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane, Richard Siegal et Latifa Laâbissi. En 2008, elle engage une collaboration régulière avec Christian Rizzo, l'assiste sur toutes ses pièces, et co-signe la pièce *néo-fiction* en 2012, ainsi que *d'après nature* en 2018.

En 2004, son film *N/EVER* reçoit un prix dans le cadre d'Entraînements, une compétition de film initiée par l'association EDNA et Siemens Art Program. En 2007, son film *nous ne sommes pas* intègre la collection de la Cinémathèque de la danse. En 2008, son film *PA* reçoit le prix Nokia Paris-Rome, puis en 2012, un prix spécial pour la qualité cinématographique au festival LGBT Chéries-Chéris. En 2013, elle réalise le documentaire *DES ENFANTS* à partir du spectacle *enfant* de Boris Charmatz, sélectionné au Festival Côté-Court de Pantin et présenté au Centre Pompidou dans le cycle Vidéodanse. En 2016, elle réalise *La 25^e image* sur l'invitation de Michèle Braconnier pour les 25 ans de L'L : un film sur le lieu et ses résidents, un film à propos de la recherche. En 2017, à l'invitation de Mickaël Phelippeau, elle réalise *Taper dans la balle*, un film pensé comme une extension de son spectacle *Footballeuses*. En 2020, elle participe à la création de *48^e parallèle*, un projet du danseur chorégraphe Sylvain Prunenec. Depuis 2013, elle crée *FADING #*, une série d'installations vidéo *in situ* qui met en scène l'apparition d'une maison projetée à l'échelle 1 dans un paysage. Six apparitions ont déjà eu lieu, à Barbirey-sur-Ouche, Bazouges-la-Pérouse (château de la Ballue), Versailles (potager du roi), Cognac, Annecy et Arles.

Interprètes

Youness Aboulakoul

Né à Casablanca et vivant à Paris, Youness Aboulakoul enchaîne les expériences artistiques comme interprète depuis son plus jeune âge. Il collabore avec plusieurs chorégraphes au Maroc et en Europe, notamment Olivier Dubois, Radhouane El Meddeb, Ramon Báez, Meryem Jazouli, Rosa Sanchez et Alain Baumann, Filipe Lourenço, Bernardo Montet et Christian Rizzo. Il est artiste associé à la compagnie 2K-Far à Casablanca depuis 2003, et participe ainsi à tous ses projets sous la direction artistique de Khalid Benghrib.

Youness Aboulakoul développe également son propre travail chorégraphique. Il crée son premier duo *Logos* en 2010, puis il s'associe en 2015 avec le chorégraphe et artiste visuel Youness Atbane pour le duo *Les Architectes*. Il prépare actuellement son premier solo *Today is a beautiful day*.

Parallèlement, passionné par l'univers musical électronique et imprégné par la richesse de la musique marocaine, il est aussi compositeur et mêle ces deux sources d'inspiration pour développer son propre univers sonore. Il signe la musique originale de plusieurs pièces chorégraphiques et cinématographiques.

Nefeli Asteriou

Nefeli Asteriou est née à Athènes. Diplômée de l'École nationale de danse en 2015, elle danse avec la Hellenic Dance Company de 2013 à 2016 et participe, entre autres, aux créations et répertoires de Martha Graham et Anton Lachky. En tant que membre de la Compagnie Bodhi Project à la Salzbourg Experimental Academy of Dance (SEAD), elle danse pour Étienne Guilloteau, Eldad Ben Sasson, Paul Blackman, Christine Gouzelis, Sita Ostheimer et Mark Lorimer, lors de festivals en Europe, à New York et en Israël. Elle collabore également avec des chorégraphes tels que Ian Kaler, Dimitrios Mytilinaios, Iris Karayan, Andonis Foniadakis, Konstantinos Rigos, Anastasia Valsamaki, Hubert Lepka, et Xenia Koghilaki.

Nefeli Asteriou prend part à plusieurs projets collaboratifs : les duos *WHEREISYOURSISTER* (Schmiede Festival, Hallein) et *Let me serve you* (Athens and Epidaurus Festival), et la vidéo *Besuch* (Onassis Cultural Foundation). Elle soutient le fanzine de danse *Are you here?*. En 2020-2021, elle est récompensée par le programme Artworks Fellowship de la Fondation Stavros Niarchos.

Nefeli Asteriou s'intéresse à l'adrénaline et à la sensibilité du corps exposé au regard, et désire rapprocher le monde d'elle-même par la danse.

Lauren Bolze

Lauren Bolze est formée à la danse au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon puis Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon.

Elle est interprète auprès de différents chorégraphes aux écritures singulières : des performances en espace public et *in situ* avec les compagnies Ex Nihilo (Anne Le Batard et Jean Antoine Bigot) et Kubilai Khan Investigation (Frank Micheletti), jusqu'à la danse baroque aux côtés de Béatrice Massin (*Mass b*, *Fata Morgana*).

Depuis 2016, elle collabore avec Joanne Leighton / WLDN, intégrant l'équipe de *9000 pas*, *Les Modulables*, *Made in* et prenant part aux créations de *Songlines*, *Corps Exquis* et *People United*. Récemment, le duo Gerard&Kelly l'invite sur la performance *Clockwork*. Elle travaille aussi avec Fabrice Lambert sur la pièce *Seconde Nature*. En 2020, elle rejoint l'artiste de cirque Jonathan Guichard pour le projet *080*. C'est à l'occasion de la reprise d'un rôle dans *une maison* que Lauren Bolze rencontre Christian Rizzo .

Lee Davern

Né à Oxford (Royaume-Uni) en 1982, Lee Davern est diplômé en arts de la scène et danse contemporaine de la Northern School of Contemporary Dance de Leeds. Depuis, il danse à un niveau international, notamment avec Catherine Diverrès, le DV8 Physical Theatre, Ambra Senatore, Philippe Saire et le Dance Theatre of Ireland.

La recherche somatique de Lee Davern est basée sur une pratique du yoga – notamment la Dynamic Yoga Teaching Method avec Godfrey Devereux – et sur plusieurs années de méditation et de Rolfing (fasciathérapie). Lee est également un grimpeur expérimenté, surfeur et highliner. Il enseigne par ailleurs l'Organic Structural Movement.

En tant qu'interprète, il approfondit continuellement sa pratique dans la performance artistique plutôt que dans le simple divertissement, cherchant à découvrir ce qui peut véritablement être transmis à un spectateur à travers une expérience.

Fanny Didelot

Fanny Didelot entame son parcours de danse au Conservatoire de Rennes où elle étudie aussi le piano. Diplômée du département Danse en contemporain, elle rejoint l'école du Centre Chorégraphique National de Roubaix, alors dirigé par Carolyn Carlson. Elle poursuit sa formation à la Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD), et s'instruit auprès de professeurs et chorégraphes tels que Jozef Fucek et Linda Kapetanea (Fighting Monkey), Milla Koistinen, Meytal Blanaru, Martin Kilvady, Jos Baker, Janyce Michellod, Anton Lachky et Zsuzsa Rózsavölgyi. En 2016, elle est invitée dans la Compagnie Bodhi Project de la SEAD par la chorégraphe Sita Ostheimer pour *Ubuntu*. Fanny devient ensuite interprète pour la B-M.W Dance Company (Birgit Mühlmann-Wieser, Autriche) et danseuse-collaboratrice au sein du Collectif 4.15. Elle travaille depuis 2016 aux côtés de la chorégraphe Milla Koistinen à Berlin, notamment sur les pièces *Cloud of Milk*, *One Next to Me*,

Air et Far Removed. En 2020, elle se produit sous la direction de Michael Rauter dans la pièce *Abschied* avec le Solistenensemble Kaleidoskop et les musiciens de l'Opéra de Hanovre.

Professeure de danse contemporaine diplômée du Centre national de la danse, Fanny Didelot est aujourd'hui installée à Marseille où elle crée sa première pièce *Cependant* et collabore avec divers artistes musiciens, danseurs et circassiens. Ses recherches artistiques s'étendent au domaine photographique, à travers lequel elle explore une réalité qui se dérobe.

Nathan Freyermuth

Après des études au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, Nathan Freyermuth fonde en 2010 The Being Compagnie, première ébauche de travail collectif. Il crée avec Séverine Lefevre la pièce courte *How I Killed Myself*. Le collectif change de nom en 2014 pour devenir La Tierce, et Nathan Freyermuth collabore alors aux créations de *Abcentre*, *Domaines*, *En Creux* et *Extraction*.

Il danse pour la Compagnie ADN Dialect, le collectif Loge 22 et Pierre Droulers, Yuval Pick, Emma Martin, Ali Salmi / Osmosis Cie et Strates / Harris Gkekas. Il travaille avec la Compagnie Catherine Diverrès pour les pièces *Blow the Bloody Doors Off* en 2016, *Jour et Nuit* en 2019 et *Echo*, recréation 2021.

En 2016, il fonde l'Association b&n avec Bénédicte Le Lamer et participe à la création de *Voi Mortali* en 2017, *L'Inconsolable* en 2018 et *L'Hôte* en septembre 2021.

Pep Garrigues

Né à Valence (Espagne), Pep Garrigues arrive à Bruxelles à 19 ans pour suivre la formation de P.A.R.T.S., l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker. Deux ans plus tard, il poursuit son exploration de la danse contemporaine au sein du master exerce du Centre chorégraphique national de Montpellier. Après sept mois chez Mathilde Monnier, il se penche sur la question de la chorégraphie dans le cadre du master ESSAIS de l'École supérieure du Centre national de danse contemporaine d'Angers.

Il plante sa compagnie Cel Ras en Espagne et élabore ses propres recherches. Il travaille avec Laure Bonicel, David Wampach, Alexis Armengol, Nathalie Béasse, Julian Hamylton, Éric Didry, Anne Lopez, Virginie Mirbeau, Fabrice Ramalingom, Philippe Saire et Christian Rizzo (*le syndrome ian* en 2016 et *mon amour* en 2008).

Harris Gkekas

Harris Gkekas quitte la Grèce à 13 ans pour suivre l'enseignement de Daniel Lommel à Bourges. Son parcours professionnel débute à 17 ans avec la compagnie Aenaon. Il intègre ensuite le Jeune Ballet International, le Ballet de l'Opéra du Rhin, le Ballet du Grand Théâtre de Genève et celui de l'Opéra de Lyon, assurant des rôles de soliste ainsi que de nombreux rôles-titres. Il y reprend des pièces de William Forsythe, Jiří Kylián, Jérôme Bel, Alain Buffard ou encore Mats Ek, Merce Cunningham, Trisha Brown, Dominique Bagouet, ou encore Saburo Teshigawara.

Les créations avec Catherine Diverrès, Maguy Marin, Ralph Lemmon, Felix Ruckert et Christian Rizzo le poussent à initier sa propre recherche. En 2015 il fonde la compagnie Strates et y développe ses premiers travaux, *Yond.Side.Fore.Hind*, *VWA*, *Mille*, *Plateaux*, *Toute l'eau et rien que des gouttes*.

Depuis 2014 il participe à différentes créations de Catherine Diverrès, reprend le *syndrome ian* de Christian Rizzo, crée *Leçons de ténèbres* avec Yves-Noël Genod, *New Landscape* avec Hervé Robbe et *La Fille du collectionneur* avec Théo Mercier. En 2019 il crée *Chant des ruines* avec Michèle Noiret et *Oraison double* pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin. En 2021 il crée *Dimanche éperdument* avec Lionel Hoche et initie *Blackout Dialogs*.

Outre ses créations pour le Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, il participe au cursus Dialogues 2 (Fondation Royaumont, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Centre national de danse contemporaine d'Angers) en tant que chorégraphe. Il a enseigné dans des compagnies telles que le Ballet Theater Basel, le Royal New Zealand Ballet et le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Il anime des stages autour de son travail, notamment au Centre national de la danse à Lyon.

Raoul Riva

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Raoul Riva poursuit sa formation au Ballet Junior de Genève. Il est ensuite interprète pour les chorégraphes Jason Mabana (*Requiem For Aleppo*), Louis Gillard (*L'Insurrection de la chair*) et Joana Schweizer (*Passionément*). C'est en 2019 qu'il rencontre Daniel Larrieu pour la recréation de *Romance en stuc* puis Thierry Thieû Niang avec lequel il danse *Agapè*.

En 2020, il s'installe dans la Vallée de la Roya avec le collectif Les Kipages. Ensemble, ils donnent des ateliers artistiques dans les écoles des villages et proposent des formes vivantes dans l'espace public. Il travaille avec Julie Desprairies dans *Tes jambes nue, autrement*. De cette collaboration découle un autre projet, *Et pendant ce temps ils brament*, avec la metteuse en scène et conteuse Stéphanie James. En 2021, il participe à *Volutes*, la nouvelle création de Wendy Cornu, qu'il a rencontrée à l'occasion de Prototype V, un module de formation pour chorégraphes à l'Abbaye de Royaumont.

Vania Vaneau

Formée à la danse au Brésil puis à P.A.R.T.S à Bruxelles, Vania Vaneau obtient ensuite une licence de psychologie à l'Université Paris 8 et suit une formation de Body Mind Centering. Elle est interprète auprès de Wim Vandekeybus, Maguy Marin, Yoann Bourgeois et Christian Rizzo, avec qui elle continue de travailler. Sa recherche chorégraphique relie le travail physique avec un aspect plastique de fabrication et manipulation de matières, costumes et objets scénographiques, considérés sur scène comme des acteurs à part entière. Elle s'intéresse aux multiples strates physiques et psychiques qui composent le corps humain, dans un rapport de continuité avec l'environnement

naturel et culturel dans lequel il évolue et qui l'entoure. En jouant des intensités et des contrastes, elle explore les frontières entre l'intérieur et l'extérieur du corps, les matières visibles et invisibles, et crée des chorégraphies composées d'une plasticité sensorielle et imagée.

Avec Jordi Galí, Vania Vaneau est artiste associée au Pacifique – Centre de développement chorégraphique national de Grenoble de 2016 à 2020, puis à ICI – Centre chorégraphique national de Montpellier de 2020 à 2022.

Trois de ses pièces sont aujourd'hui au répertoire : *BLANC* (2014, prix Beaumarchais-SACD au Festival Incandescences 2015, *ORNEMENT* (2016), et *ORA (Orée)* (2019). En 2021, elle crée *NEBULA*, solo en deux volets pour le plateau et environnement naturel. Elle développe deux projets de transmission d'après son travail de création, *Variation sur BLANC* et *CARNAVAL*.

Anna Vanneau

Anna Vanneau se passionne très tôt pour la musique, le dessin et la danse. Trouvant un point d'équilibre entre ses trois disciplines, elle suit la formation Coline de danseur interprète à Istres. Elle y découvre le travail de nombreux artistes, danseurs et performeurs dont Nacera Belaza, Mathilde Monnier, Georges Appaix, Edmond Russo et Shlomi Tuizer.

Deux ans plus tard, elle rejoint la formation professionnelle Extensions du Centre de développement chorégraphique national (CDCN) de Toulouse et participe aux créations de Sophie Perez et Xavier Boussiron, Rita Cioffi, Aurélien Richard et Fabrice Lambert. Alors qu'elle est stagiaire au CDCN, elle est interprète pour Alexandre Roccoli dans la pièce *Empty Picture*. Sa recherche autour de l'interprétation prend un tournant lorsqu'elle fait la rencontre de Magali Milian et Romuald Luydlin (compagnie La Zampa). Un travail au long cours débute : elle est interprète pour les pièces *Opium* (2016), *Bleu* (2017), *Far West* (2018), *Devenir hibou* (2019) et *La Belle Humeur* (2021). En 2015, avec 20 artistes et marins, elle co-crée le festival itinérant en voiliers Festina Lente. Elle participe aux tournées dans le bassin méditerranéen et en Atlantique. Ici débute son parcours de chorégraphe avec la pièce *Tube*, co-écrite avec Cassandra Munoz. Elle fonde ensuite la compagnie Roselend avec le vidéaste Yves Heudès. Leur première création, *Soeur*, voit le jour en 2020. Elle tourne également dans le film *Benedetta* de Paul Verhoeven sorti en 2021.

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

— 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).