

ENCORE !

LE MAGAZINE DE L'OPÉRA DE REIMS

NUMÉRO 3 - MARS - JUIN. 2025



LES CONTES DE PERRAULT
REINES, VÉRONIQUE GENS, ENSEMBLE LES SURPRISES
A-RONNE (AVEC CÉSARÉ)
PIERRE, LE LOUP... [...]
LA DANSE DU SOLEIL
HISTOIRES DE CHŒUR
QUATUOR AROD
COUPS DE ROULIS
UN ÉLIXIR D'AMOUR
ET PLUS ENCORE !

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	p. 3
LES CONTES DE PERRAULT	p. 4
L'OPÉRA SE MÉTAMORPHOSE	p. 7
REINES	p. 10
COULISSES D'OR	p. 14
A-RONNE	p. 15
PIERRE, LE LOUP [...]	p. 18
LA DANSE DU SOLEIL	p. 20
QUATUOR A ROD	p. 26
COUPS DE ROULIS	p. 27
UN ÉLIXIR D'AMOUR	p. 28
ARCHIVES	p. 32

ÉDITO

Le printemps s'installe à l'Opéra de Reims comme un lever de rideau sur un décor familier, baigné d'une lumière toujours nouvelle.

Dans cette troisième édition d'*Encore !*, Dylan Corlay, véritable magicien de la baguette, s'apprête à réveiller *Les Contes de Perrault* avec cette insolence tendre qui lui est propre. Quant à Véronique Gens, notre diva du baroque, elle enfilera la couronne pour *Reines*, dans un programme ciselé comme un joyau, aussi brillant qu'émouvant. Son parcours, son insatiable curiosité, son évolution vocale... elle nous en livre les confidences dans une interview lumineuse, témoignage éclatant de la vitalité du répertoire baroque et classique.

Puis, place aux expériences inédites : Sébastien Roux nous raconte l'aventure sonore d'*A-Ronne*, laboratoire musical où les voix se croisent et se répondent. *La Danse du Soleil*, portée par David Greilsammer, fusionnera musique et mouvement dans un rituel hypnotique où les arts se mêlent et se répondent.

Et parce que le voyage dans le temps est aussi une de nos promesses, embarquez pour *L'Or du temps*, en 1932, année où *Coups de Roulis* fut présenté au Grand-Théâtre de Reims – aujourd'hui l'Opéra de Reims. Une œuvre légère comme une brise printanière, un tourbillon d'évasion bienvenu. Sans oublier notre fierté : une version participative de *L'Élixir d'amour*, bilingue, inclusive, contemporaine – reflet de notre engagement pour un opéra généreux, ouvert à tous. En avant-première, découvrez les premières images de cette aventure artistique et humaine.

Mais l'opéra ne se vit pas qu'en scène. Il se partage, s'ouvre, s'engage. L'accessibilité pour les personnes en situation de handicap, la médiation auprès des plus jeunes avec *De Môme et d'Opéra*, la rénovation de nos espaces pour mieux vous accueillir... autant de promesses que nous portons avec conviction, grâce aussi au soutien précieux de nos mécènes. Alors, amis fidèles ou nouveaux curieux, sachez-le : notre maison est aussi la vôtre. Ouvrez grand les portes, laissez-vous surprendre et surtout... savourez chaque instant.

LES CONTES DE PERRAULT



Dylan Corlay © DR

À l'occasion de la reprise des *Contes de Perrault* de Félix Fourdrain les 28 et 30 mars prochains, Dylan Corlay, chef d'orchestre audacieux, partage son approche musicale empreinte d'improvisation, d'humour et de théâtralité. Rencontre avec un musicien qui fait vibrer la musique autrement.

Entretien réalisé le 30.01.25

« L'HUMOUR ET LA THÉÂTRALITÉ ONT UNE PLACE IMPORTANTE, CAR LA MUSIQUE EST AVANT TOUT UN JEU »

DYLAN CORLAY

LES CONTES DE PERRAULT

Les Contes de Perrault sous la baguette audacieuse de Dylan Corlay

Qu'est-ce qui vous a amené à choisir la direction d'orchestre ?

Depuis mon plus jeune âge, à cinq ans, c'était mon rêve. Ce n'était pas une révélation particulière, mais j'ai toujours su que c'était ce que je voulais faire. J'ai orienté mes études et mon parcours en fonction de cet objectif. Mon père était professeur de musique au collège, et j'ai baigné dans la musique bretonne, étant moi-même breton. Ensuite, j'ai intégré des Classes à Horaires Aménagés Musique (CHAM) à Nantes, où je pratiquais la trompette. Mon parcours a toujours été orienté vers la direction d'orchestre, avec des études diverses pour m'y préparer.

Vous avez une passion pour l'improvisation et l'expérimentation. Comment cela influence-t-il votre travail ?

L'improvisation demande une présence totale dans l'instant, à réagir à ce qui se passe autour de soi. C'est un peu ce que j'applique dans la direction d'orchestre. Les musiciens ne sont pas des robots, il faut être attentif à leurs propositions, que ce soit en répétition ou en concert. L'improvisation est un peu comme la technique du clown : il faut être dans l'instant pour transmettre quelque chose, inspirer les artistes et le public.

Quelle place accordez-vous à l'humour et à la théâtralité dans votre approche de la musique ?

L'humour et la théâtralité ont une place importante, car la musique est avant tout un jeu. Je privilégie l'humour pour communiquer mes idées, évitant la rigidité. Cela dépend aussi de ce que je dirige, mais je cherche toujours à rendre l'expérience accessible, sans en faire trop intellectuellement, surtout avec la musique classique. En revanche, lors de mes préparations, l'humour n'est pas ma priorité, je privilégie le travail sérieux pour que l'humour puisse réellement émerger sur scène.

Quel rôle le public joue-t-il dans votre interprétation et votre énergie sur scène ?

Le public joue un rôle miroir : si l'on est faux sur scène, il le ressent immédiatement, et cela n'aboutit pas. Une fois que le lien se crée, c'est comme être dans le moment présent avec eux. Il faut réagir à leur énergie, leurs réactions, et adapter la performance. Chaque salle, chaque ville apporte une ambiance différente, il est essentiel d'en tenir compte. En musique classique, le public est souvent observé avec des codes rigides, et je pense qu'il est important de les ouvrir tout en gardant la solennité de la musique.

Venons-en aux Contes de Perrault, œuvre de Félix Fourdrain, mis en scène par Valérie Lesort. Quels ont été les principaux défis musicaux de cette production ?

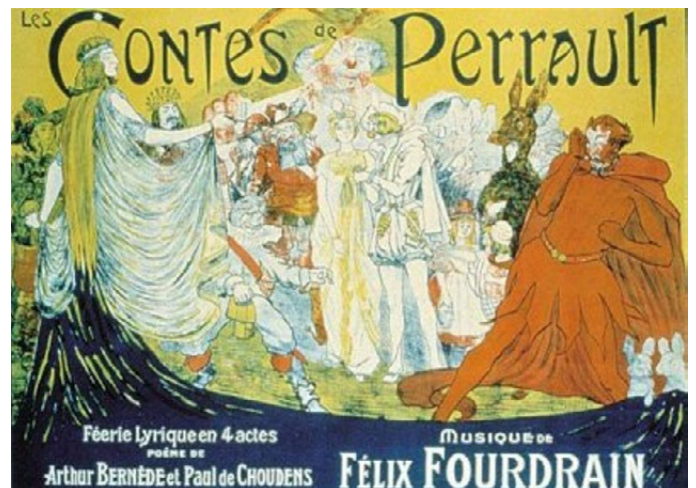
Le principal défi réside dans le fait que cet opéra a été peu joué ; il n'y a pas vraiment de références. Cela présente une certaine liberté, ce que j'apprécie. Diriger un opéra comme *La Flûte enchantée* ou *Tosca* est différent car ce sont des œuvres établies, mais là, c'est une pièce rare et qui me passionne.

Comment la musique participe-t-elle à la magie des Contes ?

Les contes sont simples, avec des personnages archétypaux comme les méchants et les princesses. La musique soutient cette simplicité, avec des airs et des mélodies accessibles, mais bien construites pour accompagner la voix et la prosodie. Ce n'est pas une version contemporaine mais des mélodies qui suscitent l'envie d'écouter. Je n'ai pas encore vu la mise en scène, mais j'ai hâte de découvrir comment elle illustre cet univers.

Quels aspects de ces récits vous ont inspiré ?

Ils ont tous leur propre histoire. Ce qui me fait sourire, c'est *La Belle au bois dormant*, surtout l'idée qu'ils dorment pendant cent ans. Ces récits ont souvent des morales à réfléchir, même si aujourd'hui, avec ma petite fille, certains aspects sont discutables, notamment les stéréotypes entre prince et princesse.



Les Contes de Perrault de Félix Fourdrain (1913) - affiche

la suite page suivante →

LES CONTES DE PERRAULT

Les Contes de Perrault sont souvent associés à l'enfance et à l'imaginaire. Comment la musique renforce-t-elle cette dimension féérique ?

La musique, par des harmonies et des enchaînements d'accords, crée cette atmosphère féérique. Dans un opéra, ce sont aussi les voix et les mélodies qui renforcent cet univers magique. Le casting a été choisi pour incarner Cendrillon et le Prince, en espérant que leurs voix correspondent à ces rôles, qui nécessitent autant de théâtre que de chant lyrique.

Quels sont vos projets à venir après cette production ?

Après cela, je pars en tournée avec Zaho en France, accompagnée de l'Orchestre Symphonique. Ensuite, je créerai deux spectacles : *PINK*, avec un orchestre d'harmonie, et *Dernière donne*, un spectacle avec un ensemble suisse et un magicien sur scène.

Y a-t-il un rêve musical que vous n'avez pas encore réalisé et que vous aimeriez concrétiser ?

Un de mes rêves musicaux serait de composer pour un grand orchestre et un chœur, d'avoir l'opportunité de créer une œuvre pour une formation imposante.

Propos recueillis par Hugo Chaillou

Les Contes de Perrault
Musique Félix Fourdrain
Direction musicale Dylan Corlay
Mise en scène Valérie Lesort
Les Frivolités Parisiennes
ven. 28 MARS 20h (BEFOR' à 19h)
dim. 30 MARS 15h
de 10 à 59 €

CLIQUEZ POUR VOIR LA VIDÉO !

D'où viennent les contes de fées ?

Cliquez pour voir la vidéo ! Réalisation Joris Thouvenin

QUI ÉTAIT FÉLIX FOURDRAIN ?

Félix Alfred Fourdrain (1880-1923) est un organiste et compositeur français, célèbre pour ses opéras. Né et mort à Paris, il commence sa formation musicale à l'École Niedermeyer et devient organiste à 17 ans. Élève d'Alexandre Guilmant et Charles-Marie Widor, mais non de Jules Massenet contrairement à une idée trop souvent répandue, il obtient en 1902 le premier prix d'orgue au Conservatoire de Paris.



Fourdrain a enseigné à de futurs musiciens renommés comme Joseph-Arthur Bernier et Georges-Émile Tanguay. Collaborant souvent avec Arthur Bernède et Paul de Choudens, il compose des œuvres marquantes comme *La légende du Point d'Argentan* (1903), *La Glaneuse* (1909), *Vercingétorix* (1912), *Les Contes de Perrault* (1913) et *Madame Roland* (1913). Il a aussi écrit une opérette, *Cadet Rouselle*.

Décédé des suites d'une pneumonie, il repose au cimetière de Montrouge.

OPÉRA DE REIMS

24.25

BEFOR' POUR TOUT LE MONDE

OPÉRA FÉERIE - CRÉATION

LES CONTES DE PERRAULT

MUSIQUE FÉLIX FOURDRAIN
MISE EN SCÈNE VALÉRIE LESORT
DIRECTION MUSICALE DYLAN CORLAY
LES FRIVOLITÉS PARISIENNES

ven. 28 MARS 20h
BEFOR' à 19h
dim. 30 MARS 15h
dès 8 ans
de 10 € à 59 €

operadereims.com
@operadereims

jeune théâtre

QR code

L'OPÉRA SE MÉTAMORPHOSE

Tout au long de la saison 25.26, l'Opéra a connu d'importants travaux et réaménagements. Du bar du Foyer du Public (L'OR en bar) à la conciergerie, explorez en exclusivité les images de ces espaces transformés et repensés pour le plus grand plaisir du public et des artistes.



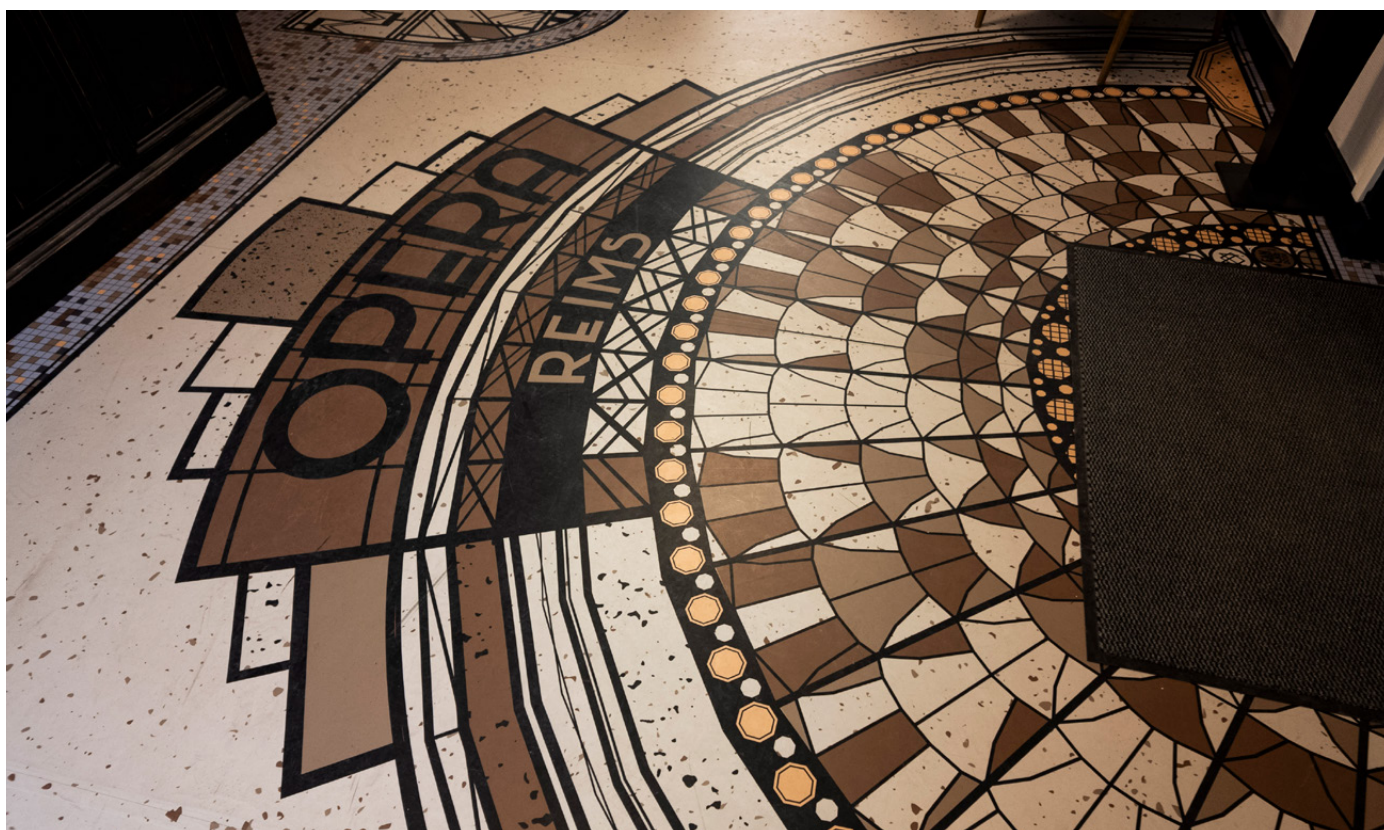
L'OPERA SE MÉTAMORPHOSE

Le bar et le Foyer du Public imaginé par Casilda Desazars, scénographe.



L'OPÉRA SE MÉTAMORPHOSE

L'entrée des artistes, conciergerie. Fresque au sol création d'Olivier Marescaux, artisan sérigraphe.



REINES



Véronique Gens © Sandrine Expilly Alpha

Véronique Gens : « *Reines* est un voyage au cœur de la tragédie lyrique »

Soprano emblématique du répertoire baroque et mozartien, Véronique Gens se produit sur les plus grandes scènes internationales depuis plus de trente ans. À l'occasion du concert *Reines*, qu'elle interprétera aux côtés de l'ensemble Les Surprises sous la direction de Louis-Noël Bestion de Camboulas à l'Opéra de Reims, elle nous dévoile les contours de cet opéra imaginaire, *Reines*, qui voyage au cœur des figures féminines marquantes de la tragédie lyrique française du XVIII^e siècle.

Entretien réalisé le 30.01.25

la suite page suivante —>

REINES

Vous avez débuté votre carrière dans le répertoire baroque. Qu'est-ce qui vous a attiré vers ce style de musique ?

Je n'avais rien prévu ! Par hasard, très jeune, j'ai étudié le chant au Conservatoire d'Orléans. Mon professeur, amie de William Christie, m'a présentée à lui. Il a jugé que j'avais du potentiel mais que c'était un peu tôt, me conseillant d'intégrer sa nouvelle classe au Conservatoire de Paris.

L'année suivante, il montait *Atys* de Lully à l'Opéra-Comique (1986-1987). J'étais dans les chœurs des Arts Florissants, émerveillée, découvrant tout. William Christie, excellent mentor, m'a formée. D'abord choriste, j'ai peu à peu obtenu des rôles plus importants. J'ai rencontré des musiciens qui sont devenus des figures majeures du baroque : Marc Minkowski, Hervé Niquet, Christophe Rousset... C'était une époque florissante, avec un fort engouement pour la musique baroque française.

J'ai eu la chance de participer à ce renouveau et d'enregistrer de nombreuses œuvres, ce qui m'a aussi fait connaître à l'étranger. Tout a commencé ainsi, presque malgré moi, portée par cette aventure incroyable.

Comment êtes-vous passée à un répertoire plus large, incluant le classique et le romantique, avec une attention particulière au répertoire mozartien ?

La transition s'est faite naturellement. Je sentais que ma voix avait besoin de s'ouvrir, la rigueur du baroque français devenant trop contraignante. Encore jeune, ma voix était en pleine évolution. Jean-Claude Malgoire m'a alors proposé de chanter à Tourcoing, un cadre protégé où j'ai fait mes débuts mozartiens. Mon premier rôle fut Chérubin, entourée de grands artistes comme François Leroux et Nicolas Rivenq. Je me sentais totalement dépassée, mais paradoxalement, cela convenait parfaitement au personnage !

Jean-Claude m'a ensuite confié les rôles de Sandrina, Vitellia, la Comtesse... Grâce à lui, j'ai pu forger ma voix et ma carrière dans un environnement bienveillant, essentiel à mon développement.

Après toutes ces années passées sur les plus grandes scènes du monde, avez-vous constaté une évolution dans votre voix et votre approche du chant ?

Ma voix a incontestablement évolué au fil des années. Je ne suis plus la jeune chanteuse de mes débuts, notamment à l'époque où je chantais dans les chœurs d'*Atys*. Aujourd'hui, ma voix est plus affirmée, et j'en maîtrise pleinement le placement. Longtemps, j'ai douté de ma tessiture, me demandant si j'étais un soprano léger. Mais il est naturel, lorsqu'on débute, d'avoir une voix plus aérienne.

J'ai mis du temps à comprendre que les rôles de princesses, de nymphes ou de personnages légers ne me correspondaient pas véritablement. En réalité, ma voix s'ancre davantage au centre de la portée, entre mezzo et soprano. C'est pourquoi les grands rôles de la tragédie lyrique française me convenaient parfaitement : ils correspondaient à ma tessiture et à mon ambitus vocal.

Cette prise de conscience s'est faite progressivement, d'autant qu'au début d'une carrière, on n'est pas toujours bien conseillé. Aujourd'hui, en observant les jeunes chanteurs autour de moi, je mesure combien il est essentiel de bien connaître sa propre voix. Trouver son identité vocale peut être un défi, surtout lorsqu'on se situe entre deux tessitures, ni tout à fait soprano, ni complètement mezzo.

Avec le temps, j'ai affiné mon répertoire : Mozart, la musique française plus tardive, la mélodie française, Berlioz, les *Dialogues des Carmélites*... Mon évolution vocale s'est faite naturellement, en accord avec mon développement physiologique. Il aurait été impensable, par exemple, de chanter Berlioz trop tôt. Chaque étape a suivi une progression logique et fluide.

Je suis convaincue que l'on apprend véritablement son métier sur scène : c'est là qu'on gère les émotions, le trac, la fatigue, les imprévus et toutes les exigences du métier. Rien ne remplace l'expérience du plateau. Pour moi, les nombreuses productions auxquelles j'ai participé ont été une école extraordinaire, une étape décisive dans mon parcours.

Comment choisissez-vous vos projets et vos rôles aujourd'hui ?

J'ai la chance de pouvoir choisir mes projets librement, ce qui est devenu rare aujourd'hui. Beaucoup de jeunes chanteurs, et même certains artistes confirmés, ont de plus en plus de mal à travailler régulièrement. Tant que cela m'est possible, je sélectionne mes engagements en fonction de mes envies. J'ai toujours suivi mon instinct, tout en adoptant une approche pragmatique : je ne me suis jamais aventurée dans un répertoire qui ne me convenait pas, ni nourri de rêves irréalisables. Cette prudence m'a protégée et me permet d'être encore là aujourd'hui.

Bien sûr, prendre des risques est essentiel pour avancer, mais ils doivent être mesurés, avec une bonne dose de lucidité. C'est une notion que les jeunes chanteurs ont parfois du mal à appréhender. Beaucoup veulent brûler les étapes, convaincus que quelques aigus suffisent pour chanter La Reine de la nuit sur une grande scène. Mais ce n'est pas ainsi que l'on construit une carrière. L'évolution vocale est un processus qui exige du temps et de la patience.

Aujourd'hui, tout va très vite, et l'on veut tout obtenir immédiatement, d'un simple clic. Mais dans ce métier, il faut accepter de progresser pas à pas, avec rigueur et persévérance.

Quel est votre processus de travail pour apprendre et incarner un nouveau rôle ?

Mon processus de travail commence toujours par une immersion dans le personnage. Avant toute chose, lorsque j'envisage un rôle, j'analyse sa tessiture, la manière dont il est écrit, l'orchestration qui l'accompagne... Ces éléments sont essentiels. Une fois le rôle accepté, je me plonge dans son histoire : qui est ce personnage ? D'où vient-il ? Où va-t-il ? Pourquoi chante-t-il ces paroles et dans quelles circonstances ?

la suite page suivante →

REINES

Pour moi, il est primordial de comprendre ce que l'on raconte. Un opéra, une pièce, une œuvre lyrique, c'est avant tout une histoire, et il est essentiel d'en saisir le contexte pour mieux la transmettre. Ce n'est qu'après cette phase de réflexion que j'aborde la musique, que je l'apprends et l'étudie en profondeur. Enfin, en dernier lieu seulement, j'intègre ma voix à l'ensemble. J'ai besoin de temps pour mûrir chaque rôle, pour m'en imprégner et définir l'interprétation que je veux en proposer.

Vous avez enregistré de nombreux albums. Comment envisagez-vous le travail en studio par rapport à la scène ?

Enregistrer un album est sans doute l'un des exercices les plus exigeants. Cela demande une rigueur extrême, car chaque prise est immortalisée. Si une erreur est conservée, elle le sera pour toujours. Il n'y a aucun moyen de revenir en arrière une fois l'enregistrement terminé. C'est un exercice particulièrement difficile pour moi, et je ne pense pas avoir réellement progressé dans ce domaine. J'ai beaucoup de mal à m'écouter, car je ne perçois que mes défauts, ce qui rend l'expérience encore plus compliquée. À l'inverse, sur scène – que ce soit en récital, en concert ou à l'opéra – tout repose sur l'instant, le live, la spontanéité. Alors qu'en studio, la possibilité de refaire et de peaufiner peut parfois nuire à cette spontanéité, ce qui m'inquiète toujours un peu.

Heureusement, j'ai aujourd'hui la chance d'être bien entourée, notamment par un directeur artistique et une équipe qui savent capter ma voix avec justesse. J'ai enregistré plusieurs albums dans lesquels je ne me reconnaissais pas du tout, et c'est une sensation insupportable. Il est donc essentiel de travailler avec des personnes de confiance, qui comprennent mon processus et savent ce que je peux corriger rapidement ou non.

L'enregistrement est une épreuve exigeante, à la fois mentalement et vocalement. Chanter six à huit heures par jour face à un micro implique une concentration et une préparation psychologique importantes. Tout est capté, tout est figé, ce qui demande une rigueur absolue et une endurance considérable.

Pouvez-vous nous parler de ce concert, *Reines*, conçu comme un opéra imaginaire, pour soliste avec orchestre et chœur. Quelle a été sa genèse ?

Il y a quelques années, nous avons enregistré *Passion* avec Les Surprises, un disque conçu sur le même principe : une sélection de grands airs de tragédie lyrique française avec chœur et orchestre. Ce programme a rencontré un immense succès partout où nous l'avons joué.

Pour *Reines*, Louis-Noël Bestion de Camboulas m'a proposé un large choix de musique, en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles et Benoît Dratwicki, une véritable mine d'or en matière de répertoire vocal méconnu. Benoît connaît très bien ma voix et sait exactement ce qui me correspond.

Ce programme est construit comme une tragédie lyrique, en alternant des airs emblématiques et d'autres plus rares. Il est important de proposer des pièces connues, qui rassurent le

public, mais aussi d'explorer des trésors oubliés. J'aime faire découvrir ces œuvres, que ce soit dans le répertoire baroque ou la mélodie française, car on joue et chante souvent les mêmes morceaux, et cela me frustre un peu. Avec ces enregistrements, j'essaie de montrer la diversité de cette musique : ses couleurs, ses atmosphères, ses contrastes. C'est essentiel pour moi de révéler toute la richesse de ce répertoire.

Comment avez-vous conçu ce programme autour de figures féminines, ces reines dans l'opéra français du XVIII^e siècle ?

Il nous fallait un fil conducteur, et nous nous sommes plongés dans l'immense collection de partitions découvertes par Benoît Dratwicki. Nous avons choisi principalement des rôles de reines, qui correspondent bien à mon type de voix : des rôles très « haut la baguette », symbolisant aussi bien la magicienne que la souveraine exerçant son autorité.

Comme pour *Passion*, la sélection a été difficile tant le répertoire est riche et magnifique. Mais en rassemblant ces airs, nous avons trouvé une continuité, une sorte d'histoire imaginaire. L'enchaînement suit une structure récurrente dans l'opéra français, avec des moments contrastés : un acte du sommeil, un passage plus apaisé, un acte des plaisirs... L'idée était de respecter cette construction tout en offrant un programme cohérent et, bien sûr, captivant.

Quel est votre lien personnel avec ces personnages, notamment historiques, que vous incarnez sur scène ?

Cela s'applique à tous les grands personnages baroques que j'ai interprétés, comme Médée, mais aussi aux rôles mozartiens que j'ai chantés. Ce sont toujours des femmes trahies, bafouées, abandonnées, mais profondément amoureuses et prêtes à tout pour préserver cet amour.

Je pense à Donna Elvira dans *Don Giovanni*, qui endure tout face à un homme qui se comporte en véritable salaud avec elle. Finalement, c'est un peu l'histoire de ma vie de chanteuse : ma voix m'a toujours portée vers ces héroïnes passionnées, entières, prêtes à tout par amour, avec une sincérité et une intensité absolue.

Y a-t-il un moment particulier, un air ou un moment du spectacle qui vous touche particulièrement ?

C'est difficile de répondre, car tout est magnifique ! À l'origine, je viens du chœur. J'ai chanté pendant des années en tant que choriste, même en amateur, et j'ai toujours adoré chanter entourée d'autres voix. Tous les airs où le chœur me répond, comme *Phèdre* ou *Cérès* dans *Passion*, me touchent particulièrement.

J'aime cette interaction, cet échange avec les autres chanteurs. C'est ce que je préfère dans toute la musique que j'ai eu la chance d'interpréter. Je pense notamment à *Così fan tutte*, où les ensembles dominent. Chanter en communion avec les autres, sentir les vibrations des voix autour de moi, c'est un plaisir immense. Les passages de *Phèdre* avec le chœur, par exemple, m'émeuvent profondément.

la suite page suivante →

REINES

Comment se déroule le travail avec l'orchestre et le chœur, donc l'orchestre de l'ensemble musical des Surprises et votre travail avec le directeur musical Louis-Noël Bestion de Camboulas ?

On est en recherche permanente, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres jamais exécutées. Il y a un travail en amont colossal : Louis-Noël a édité et retrouvé ces partitions, souvent difficiles à lire. Il y a quelques années encore, on ne prenait pas la peine de les retranscrire de manière moderne, ce qui rendait le travail encore plus ardu. Aujourd'hui, c'est plus confortable pour tout le monde, mais l'effort reste immense.

Quand j'arrive, on découvre tout avec l'orchestre : les récitatifs, les grands ensembles... On explore ensemble. C'est un travail collectif, presque enfantin dans son approche. À aucun moment l'un de nous impose une vision : ni moi, ni Louis-Noël. Il y a un respect mutuel essentiel. On cherche, on construit ensemble, sans rapports de force.

L'époque où une diva arrivait et imposait ses choix, ou bien un chef d'orchestre qui dictait tout, est révolue. Et de toute façon, je n'ai jamais pu travailler ainsi. Ce n'est pas du tout ma conception de la musique, et ce n'est pas non plus celle de Louis-Noël, j'en suis convaincue. Ce projet, c'est un travail d'équipe, un engagement collectif sur le long terme.

Que représente pour vous le fait de jouer ce spectacle à l'Opéra de Reims ?

J'ai très peu chanté dans cette ville, seulement deux ou trois fois dans le cadre des Flâneries musicales de Reims, il y a quelques années de cela. Je connais donc très peu la ville et, de surcroît, je n'ai jamais chanté à l'Opéra de Reims, d'où ma grande joie de m'y produire !

Quels sont vos prochains projets après *Reines* ?

Beaucoup de récitals et de reprises à venir. Je fais plusieurs récitals de mélodies françaises, et nous avons aussi un programme avec un quatuor à cordes et piano, intitulé *Nuit*, autour de la musique romantique française, un répertoire que j'aime beaucoup et que nous allons bientôt interpréter.

Il y a aussi de grands projets en préparation, dont certains que je ne peux pas encore évoquer, car ils ne sont pas totalement finalisés. Mais je peux déjà mentionner un projet d'enregistrement avec Les Talens Lyriques, une tragédie lyrique : *Proserpine* de Lully. Ce sera, je crois, la dernière œuvre de Lully que Christophe Rousset enregistrera. Nous donnerons également des concerts autour de ce projet. Ensuite, j'enregistrerai un disque avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Par ailleurs, je donne de plus en plus de masterclasses durant l'été, notamment à Verbier – où j'adore aller – et à Saint-Jean-de-Luz, où on me fait confiance pour transmettre la musique française, ce qui me ravit. J'ai besoin de diversité dans mon travail, sinon je m'ennuie vite. C'est ainsi que je conçois ma carrière.

Avez-vous un dernier mot à destination du public rémois avant votre venue ?

Je suis ravie de les rencontrer, surtout dans cet Opéra qui paraît si joli. Je ne viens que rarement à Reims, je m'en réjouis, surtout avec ce programme qui va être magnifique, ça j'en suis sûre ! Il fait partie de mon identité qui est la musique baroque. Cette musique, elle coule dans mes veines, comme si elle était en moi. Je ne peux pas exprimer davantage ma personnalité qu'en interprétant ce programme.

Propos recueillis par Hugo Chaillou

Reines
Véronique Gens
Ensemble Les Surprises
Direction musicale Dylan Corlay
jeu. 3 AVR. 20h
 de 10 à 49 €

OPÉRA DE REIMS

24.25

DE L'OP POUR TOUT LE MONDE

CONCERT

REINES
VÉRONIQUE GENS
ENSEMBLE
LES SURPRISES

jeu.
3 AVR.
 20h

dès 8 ans

de 10 € à 49 €

operadereims.com
 @operadereims

SAISON 2024-2025

DANS LES COULISSES DU SON



Jean-Luc Hamdi © Sébastien Gomes / La régie son de l'Opéra de Reims © Hugo Chaillou

Avant un départ à la retraite bien mérité après 40 ans de bons et loyaux services à l'Opéra de Reims, Jean-Luc Hamdi (dit « Poussin ») nous livre les secrets de son métier de régisseur du son.

Entretien réalisé le 24.02.25

Peux-tu nous parler de ton parcours en tant que régisseur son à l'Opéra de Reims ?

J'ai été embauché comme aide machiniste à l'Opéra de Reims en 1985 puis comme machiniste à plein temps. Ensuite j'ai réalisé deux stages de formation sonorisateur au Théâtre National de Strasbourg (TNS), ce qui m'a permis d'évoluer et de devenir régisseur son.

En quoi consiste ton rôle de régisseur son à l'Opéra de Reims ?

Cela dépend des spectacles. Pour un concert, mon travail consiste principalement à capter le son des instruments. Pour un opéra, il s'agit de gérer la diffusion des instruments en retour ou en façade, ainsi que certains effets sonores comme le tonnerre, par exemple.

Comment se prépare la sonorisation d'un spectacle ?

Tout part des fiches techniques. Si des bruitages sont nécessaires, on anticipe leur diffusion en façade. Chaque spectacle requiert une configuration spécifique : il y a souvent des retours sonores sur scène à différents endroits, de la vidéo, des retours du chef d'orchestre ou encore du plateau, en fonction des besoins. Généralement, on reprend toujours le son de l'orchestre pour le diffuser sur le plateau, sauf lorsque l'orchestre joue directement sur scène, auquel cas les retours sont principalement destinés aux artistes.

Quelles sont les contraintes techniques liées à l'acoustique dans un opéra ?

La principale contrainte est de s'assurer que les retours ne couvrent pas l'orchestre. Le son des retours traverse naturellement l'orchestre et peut se propager dans la salle, ce qui nécessite un réglage minutieux pour qu'il reste bien localisé sur le plateau.

Quels équipements audio utilises-tu ?

Nous avons des amplis pour la diffusion en salle et d'autres pour les retours, ainsi que différents types de micros adaptés aux besoins du spectacle.

Comment se passe la collaboration avec les musiciens et les chanteurs ?

Les échanges sont assez limités, surtout lorsque l'orchestre joue en fosse. En revanche, lorsqu'un quatuor ou un autre ensemble joue sur scène, il peut y avoir des demandes spécifiques. Certains musiciens souhaitent entendre un instrument particulier dans leur retours. Par exemple, un trompettiste peut vouloir entendre la batterie. Dans ce cas, on capte le son de la batterie et on l'envoie dans son retour. Il faut être réactif et s'adapter à leurs besoins.

Que retiens-tu de ton expérience à l'Opéra de Reims ?

J'ai découvert de nombreux spectacles que je n'aurais peut-être jamais vus autrement. C'est un métier intéressant, pas désagréable du tout. En quarante ans, il a beaucoup évolué. Avant, nous travaillions sur des revues, des opérettes, des one-man shows, des pièces de théâtre... Le rythme était plus intense, mais aussi moins réglementé. Aujourd'hui, c'est différent, mais tout aussi passionnant.

Propos recueillis par Hugo Chaillou

A-RONNE



Entre électroacoustique et voix, Sébastien Roux repousse les frontières du son !

À l'occasion du Festival in situ, l'Opéra de Reims accueillera le 5 avril prochain *A-Ronne*, une œuvre marquante du compositeur italien Luciano Berio (1925-2003), compositeur de musique électroacoustique. En partenariat avec Césaré, ce spectacle promet une expérience singulière où la voix se déploie comme un instrument à part entière, explorant les multiples facettes du langage et du son. Sébastien Roux nous explique le concept de cette performance auditive.

Entretien réalisé le 10.03.25

Qu'est-ce qui vous a conduit vers la composition musicale contemporaine ?

C'est à la fois simple et complexe. Depuis mon enfance, j'ai une passion pour la musique et une curiosité constante pour les sons. J'ai toujours aimé être surpris par de nouvelles sonorités, et en explorant la musique par moi-même, j'ai cherché à en découvrir encore plus.

Quelles ont été vos principales influences artistiques et musicales au début ?

J'ai commencé par le rock, notamment au lycée. Un groupe qui m'a particulièrement marqué est My Bloody Valentine, très influent dans les années 90, qui travaillait la matière sonore avec une approche innovante. Plus tard, en jouant dans des groupes de rock plus expérimentaux, j'ai développé un intérêt croissant pour le son lui-même, au-delà de la structure classique du rock. Cela m'a naturellement conduit vers la musique électroacoustique et concrète.

Dans les années 90, à Paris, j'ai eu la chance d'assister à des concerts du Groupe de Recherches Musicales (GRM) à la Maison de la Radio. J'ai été particulièrement marqué par les performances de Michel Chion et Lionel Marchetti, qui ont renforcé mon envie d'explorer ce domaine.

Vous explorez souvent la spatialisation du son. Quelle place occupe-t-elle dans votre travail ?

Elle est essentielle et a pris une importance croissante. Au début, dans mes compositions concrètes, la spatialisation intervenait après l'écriture, comme un élément additionnel. Aujourd'hui, elle peut être au centre de la composition. Dans certains projets, notamment les installations sonores, le mouvement des auditeurs influence leur perception du son. L'espace sonore devient une composante active et non un simple cadre d'écoute. Plutôt qu'une immersion passive, j'encourage une écoute attentive aux transformations du son dans l'espace.

la suite page suivante →

A-RONNE

Quelle est l'importance des technologies et des outils numériques dans votre processus de composition ?

Cela dépend des projets. Pour les installations sonores, le numérique permet de simuler l'organisation du son dans l'espace avant de l'expérimenter in situ. Dans d'autres cas, comme avec *A-Ronne*, je compose de la musique algorithmique, où un programme gère l'organisation des sons, qui sont souvent de pure synthèse.

Comment le prologue électroacoustique prépare-t-il le public à l'écoute de *A-Ronne* ?

J'ai pensé ce prologue en contraste avec la pièce de Luciano Berio. *A-Ronne* est composée de fragments et de citations textuelles et musicales, alors que mon prologue évite toute référence explicite. Il repose sur un processus d'évolution sonore plus fluide et moins contrasté.

Comment avez-vous abordé la spatialisation du son dans une performance où les spectateurs déambulent avec un casque ?

L'écoute au casque dans un même espace collectif est une expérience rare. J'ai voulu jouer sur l'alternance entre l'intériorité du casque et l'espace partagé. J'ai conçu un *crossfade spatial*, où le son passe progressivement des enceintes à une diffusion directe dans le casque.

J'ai utilisé un micro binaural, qui capte l'espace sonore en trois dimensions. Ainsi, l'auditeur ressent d'abord un son ambiant, puis, au fil de la performance, l'écoute devient plus intime et introspective.

Quelles réactions attendez-vous du public ?

J'espère une écoute attentive et curieuse. Pour le prologue, une posture plus statique est recommandée afin de mieux percevoir l'évolution sonore. En revanche, *A-Ronne* encourage davantage de mouvement et d'exploration.

Comment s'est déroulée votre collaboration avec Joris Lacoste et l'ensemble HYOID Voices ?

Joris et moi nous nous connaissons depuis plus de vingt ans et avons déjà collaboré sur plusieurs projets. À l'origine, ma pièce était conçue uniquement pour l'électronique, mais nous avons intégré les voix des chanteurs.

Pour la partie vocale, j'ai proposé une approche simple : chaque chanteur écoutait une piste audio dans son casque et devait la reproduire fidèlement, sans mémorisation préalable. Cette méthode contraste avec la rigueur de l'interprétation de *A-Ronne*.

la suite page suivante →



A-Ronne © Isabelle Pousset

A-RONNE

Comment la partie vocale en direct interagit-elle avec la base électronique ?

J'ai travaillé avec Charles Basco pour concevoir une synthèse de la voix inspirée du programme *Pink Trombone*, qui modélise un conduit vocal virtuel. Nous avons programmé huit *Pink Trombone*, chacun correspondant à un chanteur.

Le son évolue progressivement, passant d'effets abstraits à une note chantée, sur laquelle les interprètes prennent le relais avant que le son ne retourne vers l'abstraction. Parallèlement, le *crossfade spatial* alterne entre diffusion dans l'espace et transmission directe dans les casques, accentuant l'effet d'immersion.

Pensez-vous que la musique contemporaine souffre d'un manque d'accessibilité ?

Oui, tout à fait ! En grande partie à cause du manque d'initiation. Plus on expose les jeunes à diverses formes de création, plus ils développent un intérêt naturel. Cela passe aussi par une réflexion des artistes sur le sens et l'impact de leur travail. Il est essentiel de continuer à questionner ce que la musique contemporaine propose et comment elle peut toucher un public plus large.

Comment voyez-vous l'évolution de la musique contemporaine dans un monde où l'intelligence artificielle prend de plus en plus de place ? L'intégrez-vous dans votre travail ?

Jusqu'à présent, je ne l'ai pas utilisée directement pour la création musicale, mais j'ai expérimenté son usage pour développer des outils. Pour un projet récent, j'avais besoin de coder une interface permettant d'interagir avec les spectateurs via leur téléphone en leur proposant des pistes d'écoute. Comme je ne suis pas informaticien, j'ai utilisé un assistant IA qui génère du code. Cela m'a permis de gagner un temps considérable et de créer un prototype fonctionnel rapidement.

Je pense que l'IA peut être un formidable outil d'exploration et de découverte. Elle peut suggérer des pistes auxquelles nous n'aurions pas pensé. Cependant, si elle est utilisée uniquement pour produire à la chaîne des œuvres standardisées ou dans une logique purement commerciale, elle perd de son intérêt. Comme toute technologie, tout dépend de l'usage qu'on en fait.

Sur quels autres projets travaillez-vous actuellement ?

Je suis actuellement en thèse à l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (IRCAM), dans l'équipe Analyse des Pratiques Musicales. Mon travail s'inscrit dans la recherche-création, où la pratique artistique est un élément central de la réflexion. Je développe une nouvelle œuvre intitulée *Les disparitions ambiantes et acousmatiques*, qui repose uniquement sur des enregistrements de paysages sonores. Elle interroge la disparition progressive des sons dans notre environnement. La pièce sera présentée en avril au festival Archipel à Genève.

Je travaille aussi sur un projet pour l'année prochaine, avec l'ensemble Hiatus, soutenu par l'IRCAM. L'objectif est de créer une partition interactive où l'attention auditive du public influence la musique. Pendant le concert, nous interrogerons les spectateurs sur leur perception des sons, et leurs réponses modifieront en temps réel l'évolution musicale.

Propos recueillis par Hugo Chaillou

A-RONNE

Musique Luciano Berio, Sébastien Roux
Mise en scène Joris Lacoste

HYOID voices & Claire Croizé

sam. 5 AVR. 17h

tarif unique 10 €

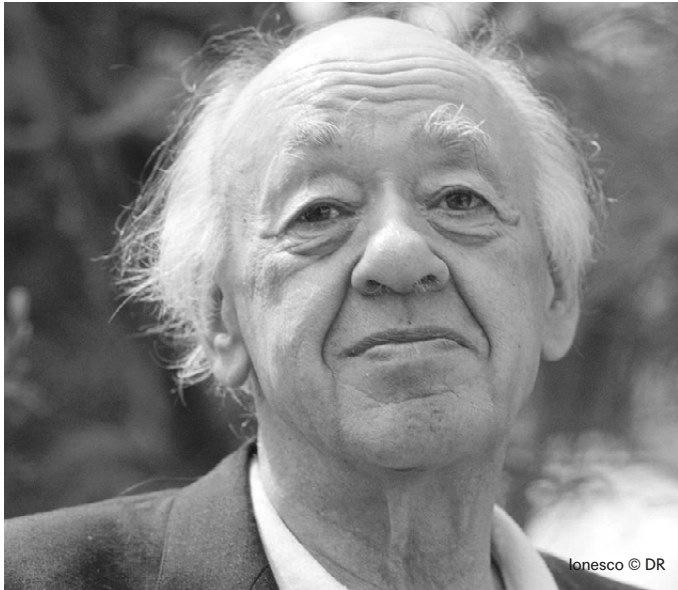
gratuit pour les étudiants et les -18 ans



A-Ronne © Isabelle Pousset



PIERRE, LE LOUP... ET LA PETITE FILLE QUI VOULAIT DES HISTOIRES



Ionesco © DR

QUELQUES REPÈRES SUR IONESCO

26 novembre 1909 : naissance d'Eugène Ionesco à Slatina, une petite ville de **Roumanie**. Son père est roumain et sa mère française.

1911 : la famille Ionesco emménage dans le XV^e arrondissement de Paris. Ionesco passe une partie de son enfance en **France** avant de revenir en Roumanie en 1922.

1928-1932 : études à l'Université de Bucarest. Dès cette période, il commence à publier des articles dans des revues littéraires. En 1932, il obtient sa licence de français.

1938 : retour en France grâce à une bourse pour rédiger une thèse en littérature sur le thème de la mort et du péché dans la poésie française moderne.

Août 1940 : mobilisé, il retourne en Roumanie où un régime autoritaire et pronazi, dirigé par le maréchal **Antonescu** considéré comme le "Pétain roumain", a pris le pouvoir.

1942 : retour définitif en France. Ionesco ne remettra jamais plus les pieds en Roumanie.

26 août 1944 : de son mariage avec Rodica Burileanu naît leur fille unique, **Marie-France Ionesco**. Dans le même temps, Ionesco s'inquiète de l'occupation de son pays natal par les **communistes**.

1947 : un temps secrétaire culturel à la légation roumaine, il quitte son poste et vit de petits boulots. Les temps sont durs pour le couple et leur fille.

1950 : création de sa première pièce de théâtre, **La Cantatrice chauve**, mise en scène par Nicolas Bataille. C'est un échec initial, mais la pièce deviendra emblématique du théâtre de l'absurde.

1952 : succès progressif avec des pièces comme **La Leçon**.

1957 : création de **Les Chaises**, une de ses œuvres les plus célèbres.

6 novembre 1959 : première de **Rhinocéros** au Schauspielhaus de Düsseldorf, une satire sur la montée des totalitarismes. La pièce assoit définitivement sa renommée. La pièce est reprise l'année suivante par Jean-Louis Barrault à l'Odéon.

1962 : création du **Roi se meurt**.

1969 : publication de **Contes numéro 1 pour enfants de moins de trois ans** dont la genèse remonte à la petite enfance de sa fille, Marie-France. D'autres contes sont publiés jusqu'en 1970. En 1983, Gallimard republiera ses *Contes* qui seront finalement édités sous le titre **Contes 1, 2, 3, 4...** en 2009.

22 janvier 1970 : Ionesco est élu à l'**Académie française**, reconnaissant son immense apport à la littérature et au théâtre.

1978 : Ionesco est l'un des signataires du **CIEL (Comité des Intellectuels pour une Europe des Libertés)**, destiné à mettre à jour l'emprise du totalitarisme soviétique chez les intellectuels français.

1979 : Claude Confortès adapte au théâtre **Les Contes pour enfants de moins de trois ans**.

Années 1980 : Il écrit moins de pièces, mais continue de réfléchir sur le théâtre et la société tandis que des soucis de santé s'accumulent.

Décembre 1989 : Ionesco déclare à propos de la chute du régime communiste : "la chute de **Ceausescu** signifie pour moi la fin du communisme".

28 mars 1994 : Décès d'Eugène Ionesco à l'âge de 84 ans. Il repose au cimetière de Montparnasse. Quelques mois avant, il déclarait dans son dernier article dans *Le Figaro* : "Mon passé s'est détaché de moi."



PIERRE, LE LOUP... ET LA PETITE FILLE QUI VOULAIT DES HISTOIRES

Le chef-d'œuvre pédagogique de Prokofiev

Pierre et le Loup, opus 67, est un conte musical de Sergueï Prokofiev, composé en 1936 pour initier les enfants aux instruments de l'orchestre. Chaque personnage de l'histoire est associé à un instrument spécifique et un thème musical distinct.

L'histoire suit Pierre, un jeune garçon intrépide vivant avec son grand-père. Un jour, il laisse la porte du jardin ouverte, permettant à un canard de s'échapper vers une mare où il discute avec un oiseau. Un chat tente d'attraper l'oiseau, mais Pierre l'en empêche. Son grand-père le gronde et referme la porte par crainte du loup. Peu après, un loup surgit, dévore le canard et effraie les autres animaux. Pierre, rusé, grimpe dans un arbre et, avec l'aide de l'oiseau, parvient à capturer le loup en l'attrapant par la queue avec une corde. Des chasseurs arrivent pour tuer le loup, mais Pierre propose de l'emmener au zoo. La fin est joyeuse, avec une marche triomphale célébrant leur victoire.

L'œuvre est didactique, utilisant des instruments pour incarner les personnages : la flûte pour l'oiseau, le hautbois pour le canard, la clarinette pour le chat, le basson pour le grand-père, les cors pour le loup, et un quatuor à cordes pour Pierre. À la fois simple et raffinée, *Pierre et le Loup* est devenu une œuvre incontournable de la musique pour enfants.



Claude Dauphin, Berliner Philharmoniker, Fritz Lehmann – *Pierre Et Le Loup* (1984)

LA DANSE DU SOLEIL

Avec David Greilsammer,
musique et mouvement
ne font plus qu'un !



La Danse du Soleil © Yannick Perrin

Entretien réalisé le 28.02.25

La Danse du Soleil est un chemin à la croisée de la musique et de la danse. Sous la baguette de David Greilsammer, reconnu pour sa volonté de repousser les frontières du classique, laissez-vous emporter par une expérience singulière le 26 avril prochain. Portée par l'orchestre du Geneva Camerata et la chorégraphie de Juan Cruz Díaz de Garaio Esnaola, cette œuvre offre un spectacle où musiciens et danseurs évoluent en parfaite harmonie. Rencontre avec un *maestro* qui réinvente la scène musicale.

Vous avez commencé vos études musicales à l'âge de 6 ans au Conservatoire Rubin de Jérusalem. Vous les avez poursuivies à la Juilliard School de New York. Comment ces expériences ont-elles façonné votre approche musicale ?

J'ai eu la chance de voyager très jeune, et ces expériences ont profondément marqué mon identité artistique. Mes parents, chercheurs et historiens, voyageaient beaucoup, ce qui m'a permis de découvrir très tôt différentes cultures et d'élargir mes horizons.

Ensuite, j'ai poursuivi mes études musicales à New York, une ville d'une richesse culturelle exceptionnelle. Que ce soit la musique, la danse, le théâtre, l'art contemporain, l'opéra ou même le cirque, tout y est une source d'inspiration inépuisable.

Cette immersion dans un tel environnement a incontestablement façonné mon parcours. J'ai eu l'opportunité de faire des rencontres déterminantes qui ont influencé en profondeur ma vision artistique et mon activité musicale.

Vous êtes souvent décrit comme un musicien audacieux et aventurier. Avez-vous toujours eu cette volonté de repousser les limites de l'interprétation classique ?

Je ne sais pas si cette volonté a toujours été là, mais depuis le début de ma carrière, elle est indéniable. L'univers de la musique classique reste profondément ancré dans le passé, avec une tradition forte, parfois même élitiste.

Mon souhait est de le rendre plus accessible, d'ouvrir ses portes à des publics qui, pour diverses raisons, n'y ont jamais eu accès. Sans cela, ce monde risque de rester figé, cloisonné, réservé à un cercle restreint. Ce qui m'anime, c'est de concevoir des projets et des spectacles qui surprennent, qui transportent, qui font rêver. Pour moi, la musique classique doit avant tout être une expérience vivante, un voyage, et non une simple répétition de ce qui a déjà été entendu mille fois.

C'est précisément l'ambition du spectacle que nous allons présenter à Reims : créer une passerelle vers cet univers, permettre à de nouveaux spectateurs de le découvrir pour la première fois et d'en ressentir toute la magie.

Et quand vous dites que ce monde classique est encore enfermé dans le passé, vous pensez que c'est encore vrai aujourd'hui, ou vous constatez tout de même des évolutions par rapport à ces dernières années ?

Il est certain que les choses évoluent. Les nouvelles technologies, les réseaux sociaux et l'émergence de jeunes artistes animés par l'envie de bousculer les codes ont contribué à transformer le paysage de la musique classique. Mais malgré ces avancées, j'ai le sentiment que le changement reste trop lent, et qu'un large public n'a toujours pas eu l'opportunité de découvrir cet univers. C'est un véritable enjeu.

la suite page suivante

LA DANSE DU SOLEIL

Un autre défi majeur réside dans le cloisonnement du monde artistique. La danse, l'opéra, le théâtre, les musiques actuelles ou le classique évoluent souvent en parallèle, sans véritable dialogue entre eux. Or, j'ai toujours cherché à décroiser ces disciplines, à les faire dialoguer et à créer des passerelles entre elles.

C'est, selon moi, l'une des clés pour rendre la culture et l'art accessibles au plus grand nombre. La musique classique ne doit pas rester enfermée dans son propre cadre. Elle doit s'ouvrir aux influences du jazz, des musiques du monde, de la musique électronique, de la danse contemporaine ou du cirque. C'est en favorisant ces rencontres que nous pourrions toucher un public plus large et insuffler une nouvelle dynamique à cet univers.

Qu'est-ce qui vous inspire dans cette volonté de rapprocher ces différentes époques musicales ?

J'ai toujours été animé par une grande curiosité. Même en tant qu'artiste classique, j'ai exploré d'autres univers musicaux : le jazz, le blues, les musiques du monde, qu'elles soient latino-américaines, celtiques ou balkaniques. Ces styles m'ont toujours fasciné et nourri artistiquement.

Mais mon inspiration ne se limite pas à la musique. Les arts de la scène, comme le théâtre et surtout la danse contemporaine, ont profondément influencé ma vision artistique. Paradoxalement, ce sont souvent ces disciplines extérieures au classique qui m'inspirent le plus. Bien que je sois issu de cet univers, mes idées naissent souvent du dialogue avec d'autres formes d'expression. C'est dans cette diversité que je puise mon inspiration et ma volonté de faire dialoguer les époques et les styles.

En 2008, vous avez relevé le défi exceptionnel de jouer l'intégrale des sonates pour piano de Mozart en une seule journée à Paris. Quel a été l'impact de cette expérience sur votre carrière et votre rapport à l'œuvre de Mozart ?

Mozart occupe une place centrale dans ma vie musicale depuis l'enfance. Sa musique résonne en moi comme une langue maternelle, un univers qui m'est familier et profondément intime. Jouer toutes ses sonates en une seule journée a été un moment clé, non seulement dans ma carrière, mais aussi dans ma vie personnelle. Une telle performance s'apparente à un marathon : on en ressort transformé, il y a un avant et un après.

Cette immersion totale m'a permis de redécouvrir Mozart sous un nouveau jour, d'approfondir ma compréhension de son génie et de saisir des nuances insoupçonnées dans son écriture. C'était une expérience bouleversante, qui a renforcé encore davantage mon lien avec son œuvre.

D'ailleurs, je suis particulièrement heureux de venir à Reims pour notre spectacle, où nous interpréterons la *Symphonie n°40*, une pièce majeure de Mozart. Ce n'est pas un hasard : sa musique m'accompagne depuis toujours et continue de m'inspirer profondément.



David Greilsammer © Julien Mignot

Venons-en à *La Danse du Soleil* qui combine musique et danse avec une chorégraphie de Juan Cruz Díaz de Garaio Esnaola. Comment est née l'idée de ce projet multidisciplinaire ?

J'ai découvert le travail de ce chorégraphe complètement par hasard, en regardant une diffusion sur Arte. Dès les premières images, j'ai été fasciné par son univers : une vision artistique à la fois mystique et d'une précision incroyable, profondément émouvante, en résonance avec l'âme humaine et la nature de la pensée. Il y avait une poésie singulière dans sa manière de mettre en scène l'être humain, et cela m'a littéralement bouleversé.

Après cette découverte, j'ai tout fait pour entrer en contact avec lui. Nous nous sommes rencontrés, nous avons échangé, puis peu à peu, l'idée de ce projet a pris forme. Nous l'avons construit ensemble, pas à pas, et il a continué à évoluer au fil des années pour atteindre sa version définitive, que nous avons aujourd'hui le plaisir de présenter à Reims.

Ce qui rend ce spectacle vraiment unique, c'est avant tout l'implication totale des musiciens d'orchestre. Ils jouent l'intégralité du programme par cœur, ce qui est extrêmement rare dans le monde classique. Mais surtout, ils ne sont pas seulement instrumentistes : ils dansent, ils bougent, ils habitent la scène aux côtés des danseurs professionnels. Ils deviennent même, par moments, de véritables acteurs. Cette fusion entre musique et danse, cette interaction organique entre les corps et les sons, confère à *La Danse du Soleil* un caractère absolument inédit et singulier.

LA DANSE DU SOLEIL

Le programme inclut une création de Barblina Meierhans intitulée *Rise*, pouvez-vous nous dire ce que cette œuvre apporte au spectacle ?

Lorsque nous avons conçu *La Danse du Soleil*, nous avons déjà les œuvres de Mozart et Lully, mais nous souhaitions structurer le spectacle comme un triptyque, une histoire en trois parties. Il nous manquait un premier chapitre, une introduction qui poserait le décor et amorcerait la narration.

Il était évident pour nous que cette ouverture devait être confiée à un compositeur ou une compositrice d'aujourd'hui. Puisque Mozart et Lully appartiennent à des époques révolues ; il nous semblait essentiel d'ancrer le spectacle dans le présent en commandant une œuvre originale.

C'est ainsi que nous avons sollicité Barblina Meierhans, qui a composé *Rise* spécialement pour ce projet. Sa pièce s'intègre parfaitement à *La Danse du Soleil*, en reprenant des éléments déjà présents dans le spectacle et en s'inscrivant dans sa dramaturgie. Juan Cruz Díaz de Garaio Esnaola a ensuite conçu une chorégraphie inédite pour cette première partie, ce qui permet aujourd'hui au spectacle de se déployer comme un récit en trois actes : *Rise* en ouverture, suivi de Lully, puis de Mozart en point d'orgue.

Dans *La Danse du Soleil*, les musiciens du Geneva Camerata jouent et dansent simultanément. Quel défi et quelles opportunités cette double performance représente-t-elle pour l'orchestre ?

C'est un véritable défi, car traditionnellement, un musicien d'orchestre ne joue jamais par cœur. Mémoriser trois œuvres entières est déjà une prouesse en soi. Mais ici, il ne s'agit pas seulement de jouer sans partition : les musiciens doivent également évoluer sur scène, incorporer des mouvements chorégraphiques et fusionner musique et danse, ce qui est totalement inhabituel dans le monde orchestral, où la posture est généralement très statique.

C'est justement ce qui fait l'originalité du Geneva Camerata : depuis plusieurs années, l'orchestre repousse les limites du concert classique en intégrant d'autres formes d'expression artistique. Jouer par cœur, danser, collaborer avec de grands compositeurs et chorégraphes contemporains : tout cela fait partie de son identité.

Au-delà du défi technique, cette approche ouvre aussi de nouvelles perspectives. Elle permet de créer des spectacles immersifs, qui stimulent l'imagination du spectateur et le transportent dans un univers inédit. Mais surtout, elle rend la musique classique plus accessible, en attirant des publics qui n'auraient peut-être jamais franchi les portes d'une salle de concert traditionnelle.

Le 26 avril prochain, vous allez présenter *La Danse du Soleil* à l'Opéra de Reims. Après avoir joué ce spectacle dans plusieurs villes, quelles sont vos attentes pour cette représentation ?

Évidemment, chaque fois que l'on arrive dans un nouveau lieu, cela crée une émotion particulière. Geneva Camerata n'a jamais joué à Reims, donc c'est une toute nouvelle rencontre, tant avec le lieu qu'avec le public. Chaque ville, chaque salle a son propre caractère, son atmosphère unique, et c'est toujours un moment d'anticipation. On se demande toujours comment le public va réagir, comment il va accueillir le spectacle. C'est une aventure excitante, et dans le cas de l'Opéra de Reims, un lieu dont on a beaucoup entendu parler, mais où nous n'avons encore jamais joué. Il y a donc une vraie attente, et nous sommes impatients de vivre cette première rencontre avec le public de Reims.

Comment le public a-t-il réagi et vécu ce spectacle ?

La Danse du Soleil rencontre un succès exceptionnel depuis plusieurs années, ce qui explique qu'il soit maintenant joué à l'international dans de nombreuses villes. Il a fait escale à New York, dans les plus grandes villes européennes, et a véritablement marqué le monde classique. Ce spectacle a apporté quelque chose de nouveau et d'inattendu, il a changé un peu les codes du genre. À chaque représentation, nous recevons un accueil incroyable, et je n'ai aucun doute que ce sera également le cas à l'Opéra de Reims. C'est toujours un plaisir de le reprendre et de le partager avec de nouveaux publics.

Après *La Danse du Soleil*, avez-vous d'autres projets de spectacles interdisciplinaires en préparation ?

Oui, non seulement des projets en préparation, mais nous tournons actuellement avec deux spectacles. En plus de *La Danse du Soleil* qui vient à Reims, nous avons un autre spectacle en tournée, intitulé *Revolta*. C'est un projet très différent, mais tout aussi unique, dans lequel les musiciens jouent aussi par cœur et dansent. Cependant, cette fois, il s'agit de krump, un style de danse hip-hop, associé à une symphonie de Chostakovitch.

Les danseurs de krump et de hip-hop évoluent aux côtés des musiciens, qui, eux aussi, sont en mouvement. C'est un spectacle très particulier, et nous le présentons actuellement dans plusieurs villes. J'espère qu'après *La Danse du Soleil*, nous aurons l'occasion de revenir à Reims avec *Revolta*.

Propos recueillis par Hugo Chaillou

La Danse du Soleil
Chorégraphie Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola
Direction musicale David Greilsammer
Orchestre Geneva Camerata
sam. 26 AVR. 20h
de 10 à 39 €

LA DANSE DU SOLEIL



LA DANSE DU SOLEIL



La Danse du Soleil © Yannick Perrin



La Danse du Soleil © Yannick Perrin

OPÉRA DE REIMS 24.25

CONCERT DANSÉ

LA DANSE DU SOLEIL

DIRECTION MUSICALE DAVID GREILSAMMER
CHORÉGRAPHIE JUAN KRUIZ DÍAZ DE GARAIO ESNAOLA
ORCHESTRE GENEVA CAMERATA

sam.
26 AVRIL
20h

dès 15 ans

de 10 € à 39 €

operadereims.com
@operadereims



© Jacques Diegpedalle

SPECTACLE MUSICAL

HISTOIRES DE CHŒUR

L'ENSEMBLE LYRIQUE CHAMPAGNE-ARDENNE
FÊTE SES 20 ANS

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE FRÉDÉRIQUE LOMBART
DIRECTION MUSICALE SANDRINE LEBEC
PIANO CLAIRE MARIN-DÉCARISIN
ENSEMBLE LYRIQUE CHAMPAGNE-ARDENNE

sam.
3 MAI
19h

dès 8 ans

de 10 € à 29 €

operadereims.com

[@operadereims](https://www.instagram.com/operadereims)



LE QUATUOR AROD SE LIVRE !

Création du Quatuor, concert autour Beethoven, Bartók et Mendelssohn, anecdotes : dans cette vidéo ils vous disent tout !



Cliquez pour voir la vidéo ! Réalisation Joris Thouvenin



Quatuor Arod
Beethoven, Bartók, Mendelssohn
mar. 6 MAI 20h
 cat. unique 19 €

COUPS DE ROULIS

PREMIERS *COUPS DE ROULIS* À L'OPÉRA DE REIMS !

Le Grand-Théâtre de Reims, alias l'Opéra de Reims, accueillait en 1932 la première représentation de *Coups de Roulis*, une opérette d'André Messager. Près de cent ans plus tard, cette œuvre fait son grand retour sur cette même scène. Cette nouvelle production promet de faire revivre toute la légèreté et l'effervescence de cette pièce maritime, où le mot aventure rime avec histoires d'amour.

Nous sommes à la fin de l'année 1932 : la crise économique venue d'outre-Atlantique déferle sur la France, les chemises brunes sont en passe d'arriver au pouvoir en Allemagne, Antonin Artaud fait paraître son *Théâtre et son double* où il développe son concept de théâtre de la cruauté et le spectacle vivant se refuse à tourner la page des Années folles !

C'est dans ce contexte qu'est présentée l'opérette *Coups de roulis*, composée en 1928 par André Messager sur un livret d'Albert Willemetz, mettant en scène une histoire qui se déroule sur un navire militaire français. Au cœur de l'intrigue on trouve le commandant Brissac, un officier connu pour son austérité. Son quotidien bien ordonné est chamboulé par l'arrivée de Béatrice de Pontagnac, fille d'un ministre influent, qui monte à bord du navire. Cette jeune femme au tempérament moderne et indépendant vient perturber l'ordre établi sur le paquebot. Alors que le commandant s'efforce de maintenir la discipline au sein de son équipage, il doit faire face au caractère espiègle et au charme indéniable de Béatrice, qui prend un malin plaisir à défier les règles. Au fil de l'eau, une histoire d'amour se développe entre ces deux personnages que tout semble opposer.

Le 18 décembre 1932, l'Opéra de Reims dévoile une nouvelle version de cette opérette sous la baguette de Marcel Carpentier. L'accueil est enthousiaste, et la presse de l'époque ne tarit pas d'éloges. Le quotidien local, *L'Éclaireur de l'Est*, s'enthousiasme : « C'est charmant, c'est parisien ! » avant de saluer « une pièce habilement construite, aux indéniables qualités de séduction. » Mais *Coups de roulis* séduit aussi par son décor et sa mise en scène audacieuse : au troisième acte, la scène se métamorphose en un immense paquebot noyé dans la brume, créant une atmosphère saisissante.

L'interprétation, enfin, est portée par une distribution de haut vol. En tête d'affiche, Régine Alba enchante par sa voix subtile et nuancée, affirmant son talent de comédienne, tandis qu'André Mario incarne avec brio un parlementaire imposant, d'un comique rare. Ajoutons à cela les interprètes Luc Noguét, Hélène Darcy, Maupré et Roquigny, qui ont tous brillamment tenu leur rôle, enchantant par là même le public rémois.

En 2025, cette nouvelle production de *Coups de roulis* promet de faire revivre cette opérette avec toute la fraîcheur et la magie qui ont fait son succès en 1932. Les 16 et 17 mai prochains, l'Opéra de Reims offrira une nouvelle interprétation et, sous la direction artistique de Sol Espeche, l'opérette retrouvera sa place sur la scène rémoise, dans une mise en scène moderne qui saura à la fois respecter l'esprit de l'œuvre et la réinventer afin de séduire le public d'aujourd'hui. Un moment à ne pas manquer, où le charme d'antan et la créativité contemporaine se conjuguent pour offrir un spectacle inoubliable.



Coups de Roulis
Musique André Messager
Mise en scène Sol Espeche
Direction musicale
Alexandra Cravero
Orchestre
Les Frivolités Parisiennes
ven. 16 MAI 20h
sam. 17 MAI 20h (audiodes.)
de 10 à 40 €



Régine Alba, une des interprètes principales



UN ÉLIXIR D'AMOUR

LA RECETTE DU BONHEUR

Une comédie sentimentale pétillante revisitée pour le jeune public, où un sirop détesté devient un nectar irrésistible grâce à l'audace et à la magie du bel canto ! Découvrez en exclusivité les photos de cet opéra participatif en Langue des Signes Française (LSF) !

Un Élixir d'amour, une fabrique à idées
D'après *L'Élixir d'Amour* (1832) de Gaetano Donizetti
Mise en scène Manuel Renga
Direction musicale Simon Proust
Orchestre Les Frivolités Parisiennes
ven. 6 JUIN 19h (spectacle en LSF)
Adulte 15 €, enfant 8 €



Un Élixir d'amour © Bertrand Schaaff

DÉCOUVREZ QUELQUES SIGNES EN LSF !



CHANT



OPÉRA



ORCHESTRE



UN ÉLIXIR D'AMOUR



UN ÉLIXIR D'AMOUR



Un Élixir d'amour © Bertrand Schaaff



Un Élixir d'amour © Bertrand Schaaff

CALENDRIER

SEPTEMBRE 2024

CONCERT SYMPHONIQUE
IL ÉTAIT UNE FOIS...
sam. 21 SEPT. 20h

OCTOBRE

CONCERT
CANTOS BRUJOS
ven. 4 OCT. 20h

OPÉRA X CÉSARÉ
CONCERT POUR DEUX VOIX
ET HAUT-PARLEURS
AUSCULTARE
dim. 13 OCT. 11h

BALLET
THE TREE
CAROLYN CARLSON
jeu. 17 OCT. 20h
ven. 18 OCT. 20h

ÉVEIL MUSICAL
ET OP' !
sam. 26 OCT. 10h, 11h
dim. 27 OCT. 10h, 11h

CONCERT
CONCERT FANTÔME
jeu. 31 OCT. 18h

SOIRÉE
HALLOWEEN AU FOYER
jeu. 31 OCT. 19h

NOVEMBRE

CONCERT
LES SIÈCLES,
SOL GABETTA
mar. 5 NOV. 20h

SPECTACLE MUSICAL
LE CARNAVAL
(GASTRONOMIQUE)
DES ANIMAUX
dim. 17 NOV. 15h

THÉÂTRE MUSICAL
UBU ROI
sam. 23 NOV. 20h
dim. 24 NOV. 15h

THÉÂTRE MUSICAL
ARIA DA CAPO
jeu. 28 NOV. 20h
ven. 29 NOV. 20h
OR LES MURS
À la Comédie

DÉCEMBRE

ÉVEIL MUSICAL
ET OP' !
dim. 1^{er} DÉC. 10h, 11h

CONCERT
VENUS RISING
sam. 7 DÉC. 20h

THÉÂTRE MUSICAL
ICARE
ven. 13 DÉC. 19h

BALLET AVEC ORCHESTRE
LE LAC DES CYGNES
mar. 31 DÉC. 20h

JANVIER

BALLET AVEC ORCHESTRE
LE LAC DES CYGNES
mer. 1^{er} JAN. 15h

CONCERT
UMLAUT CHAMBER
ORCHESTRA
sam. 11 JAN. 20h

CONTE MUSICAL
CENDRILLON,
AVEC MA SŒUR
mer. 15 JAN. 15h

OPÉRA
LA CENERENTOLA
ven. 24 JAN. 20h
dim. 26 JAN. 15h

FÉVRIER

SPECTACLE MUSICAL
FARAWAY
LA PASSION DE SIMONE
sam. 1^{er} FÉV. 20h30

OPÉRA
LES CONTES D'HOFFMANN
ven. 28 FÉV. 20h

MARS

OPÉRA
LES CONTES D'HOFFMANN
dim. 2 MARS 15h

OPÉRA
LES CONTES DE PERRAULT
ven. 28 MARS 20h
dim. 30 MARS 15h

AVRIL

CONCERT
VÉRONIQUE GENS,
LES SURPRISES
jeu. 3 AVR. 20h

PERFORMANCE
A-RONNE
sam. 5 AVR. 17h

ORCHESTRE EN TOURNÉE
...ET ILS EURENT
BEAUCOUP D'ENFANTS
sam. 12 AVR. 20h
OR LES MURS
Au Caveau Vranken

ÉVEIL MUSICAL
ET OP' !
dim. 20 AVR. 10h, 11h

CONCERT AU FOYER
UN VERRE À SOI
mar. 22 AVR. 20h

CONTE MUSICAL
PIERRE, LE LOUP...
ET LA PETITE FILLE QUI
VOULAIT DES HISTOIRES
mer. 23 AVR. 16h

DANSE
LA DANSE DU SOLEIL
sam. 26 AVR. 20h

MAI

CONCERT
HISTOIRES DE CHŒURS
sam. 3 MAI 19h

CONCERT
QUATUOR AROD
mar. 6 MAI 20h

CONCERT AU FOYER
ROMANCERO
jeu. 15 MAI 20h

COMÉDIE MUSICALE
COUPS DE ROULIS
ven. 16 MAI 20h
sam. 17 MAI 20h

SOLO DE DANSE
ROBOT,
L'AMOUR ÉTERNEL
mer. 28 MAI 15h, 18h
OR LES MURS
Au Manège

JUIN

OPÉRA PARTICIPATIF
UN ÉLIXIR D'AMOUR
ven. 6 JUIN 19h

ÉVEIL MUSICAL
ET OP' !
dim. 8 JUIN 10h, 11h

ÉVEIL MUSICAL
HÉLÈNE
OU LA VOIX DISPARUE
ven. 13 JUIN 19h

CONCERT
ORCHESTRE NATIONAL
DE METZ GRAND EST,
ZIMMERMANN
sam. 14 JUIN 20h

EXPOSITIONS

OP'PERRAULT !
à partir du 21 SEPT.

LES BALLETS SUÉDOIS
à partir du 29 JAN.

BAR D'ÉCHO(S)

ENTRÉE LIBRE SUR RÉSERVATION

ÉCRIRE UN SPECTACLE
JEUNE PUBLIC
mar. 12 NOV. 19h

LA MUSIQUE
POUR LES PIEDS
mar. 10 DÉC. 19h

QU'EST-CE QU'UN
COMPOSITEUR INCONNU ?
mar. 18 MARS 19h

BEFOR'

1H AVANT LE SPECTACLE

UBU ROI
sam. 23 NOV. 19h

LA CENERENTOLA
ven. 24 JAN. 19h

LA PASSION DE SIMONE
sam. 1^{er} FÉV. 19h30

LES CONTES D'HOFFMANN
ven. 28 FÉV. 19h

LES CONTES DE PERRAULT
ven. 28 MARS 19h

COUPS DE ROULIS
ven. 16 MAI 19h

AVEZ-VOUS DES ARCHIVES ?

APPEL AUX DONs !

L'Opéra de Reims à la recherche d'archives de ses supports de communication.
Nous privilégions la période **1873 à 1914**, mais toute archive est précieuse et bienvenue !

OÙ DÉPOSER VOS DONs ?

À la billetterie ou dans la boîte aux lettres située **1 rue Chanzy**.

Et si vous avez des archives numériques, envoyez-les nous par mail à l'adresse **archives@operadereims.com**
ou en cliquant sur le bouton ci-dessous.

J'envoie des archives numériques

Merci pour votre aide !



Quelques archives de l'Opéra de Reims © Hugo Chailloux

SPECTACLES AU FOYER !



UN VERRE À SOI

TEXTE CLAIRE BARRABÈS
MISE EN SCÈNE PASCAL NEYRON

mar.
22 AVR.
20h

durée
1h

dès 15 ans

tarif unique
10 €

Une femme. Un pianiste. Une dégustation de vin ; une ambiance feutrée. Et puis peu à peu, ... le piano se cabre, les mots dociles volent, les phrases soumises s'écrasent au sol, les habits tombent, la bienséance et la courtoisie se brisent en mille éclats. Jaillit alors une femme œnologue de terrain, métamorphosée, sans artifice et sans fard, ouvrant son monde inclusif, au franc-parler, au travail acharné, aux grandes aubes, aux petits matins, et aux délices viticoles simples, accessibles à toutes et tous.

L'abus d'alcool est dangereux pour la santé.

Mise en scène
Pascal Neyron

Interprétation
Claire Barrabès

Interprétation, piano
Benjamin Pras

Production :
Collectif sur le pont

jeu.
15 MAI
20h

ROMANCERO

MISE EN SCÈNE SOL ESPECHE

durée
1h

dès 12 ans

tarif unique
10 €

Éléonore Gagey et Guillaume Bleton sont des passeurs de récits. La chanteuse et le guitariste sont tout autant interprètes de ces romances hispanophones – *romanceros* – que conteurs ou personnages, dans un spectacle où musique et texte ne font plus qu'un. Version scénique de ce qui fut d'abord un album discographique, ce spectacle musical mis en scène par Sol Espeche est une délicate déambulation dans le monde des légendes de villages et des vieilles histoires, de récits intimes mêlant le vrai et le faux, un moment de grâce suspendue qui nous parle d'amour.



Production :
Compagnie
Cantares.

Jeu et chant
Éléonore Gagey

Jeu et guitare
Guillaume Bleton

Toute la saison sur operadereims.com