

la Clef
DES CHANTS

Décentralisation lyrique
Région Hauts-de-France

L'OPÉRA DE QUAT' SOUS

Kurt Weill - Bertolt Brecht

mise en scène | direction musicale
Jean Lacornerie | Jean-Robert Lay

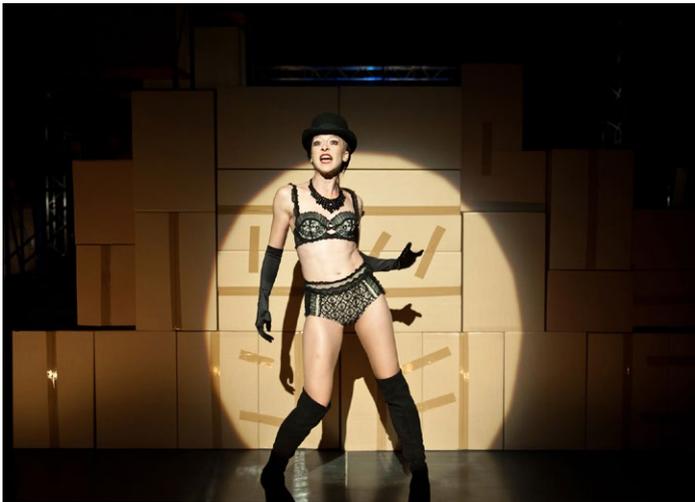


DOSSIER DE PRESSE

Contact presse : Franck Blanchard

T. 03 20 30 82 58 - 06 82 38 17 21 relations.presse@laclefdeschants.com La Clef des Chants

54 boulevard de la Liberté - 59000 LILLE - laclefdeschants.com



photos : Frédéric Iovino

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	1
DISTRIBUTION / REPRÉSENTATIONS	2
NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE	3
NOTE D'INTENTION DU DIRECTEUR MUSICAL	4
KURT WEILL	5
BERTOLT BRECHT	6
REPÈRES BIOGRAPHIQUES	7
LA CLEF DES CHANTS	11

L'OPÉRA DE QUAT' SOUS

L'ESTHÉTIQUE DU CABARET, SENSUEL ET GRIMAÇANT, POUR
SURVIVRE AU MONDE.

Bienvenus dans les bas-fonds de Londres. Ici règnent voleurs, assassins, flics compromis, exploiters de tous poils, méchantes femmes d'argent et prostituées malhonnêtes. « De quoi vit l'homme ? De sans cesse torturer, dépouiller, déchirer, égorger, dévorer l'homme. L'homme ne vit que d'oublier sans cesse qu'en fin de compte il est un homme. » dit Mackie qui règne sur cette pègre. Ici tout le monde trahit tout le monde, aucune morale ne peut sauver quiconque. Seul l'argent est la règle, et la vitesse des mouvements du capital le tempo.

L'opéra de quat'sous écrit en 1928 par Brecht à partir de *L'Opéra des gueux* de John Gay, est un portrait brutal de l'humanité moderne. Il mêle drame, cabaret sensuel et burlesque dans une énergie de crépuscule du monde. La lucidité dévastatrice qu'exprime Brecht est portée par la musique de Weill et par des chansons comme des coups au plexus. Brecht et Weill nous plongent dans la fange pour que nous nous ébrouions, prenions de la distance, regagnons l'humanité.

Pour Jean Lacornerie, ce chef d'œuvre est la source du théâtre musical du XX^e siècle. On y respire un parfum unique d'ironie et de nostalgie, de désespoir et de légèreté que seul le mélange de la musique et du théâtre peut provoquer.

L'OPÉRA DE QUAT' SOUS

DIE DREIGROSCHENOPER

Une pièce avec musique, un prologue et huit tableaux

D'après *The Beggar's Opera* de John Gay

Créée le 31 août 1928 au Theater am Schiffbauerdamm, Berlin

Textes en français

Chansons en allemand, surtitrées

durée : 2h

Musique **Kurt Weill**

Texte **Bertolt Brecht**

Nouvelle traduction **René Fix**

Mise en scène **Jean Lacornerie**

Direction musicale **Jean-Robert Lay**

Chorégraphie **Raphaël Cottin**

Scénographie **Lisa Navarro**

Costumes **Robin Chemin**

Lumières **David Debrinay**

Marionnettes **Emilie Valantin**

Chef de chant **Stan Cramer**

Maquillages **Elisabeth Delesalle**

Assistant mise en scène **Maxime Vavasseur**

Construction décors **Thomas Ramon**

Production

La Clef des Chants/Région Hauts-de-France

Coproduction

**Le Département du Pas-de-Calais,
Le Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon**

Création 1er octobre 2016

Le Channel, scène nationale de **Calais**

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte
représenté. www.arche-editeur.com

Pas-de-Calais
Le Département

théâtre **croix-rousse**

avec

Gilles Bugeaud «Tiger» Brown

Pauline Gardel Polly Peachum

Vincent Heden Mackie Messer

Nolwenn Korbell Jenny

Amélie Munier Lucy

Florence Pelly Celia Peachum

Jean Sclavis Filch, Smith

Jacques Verzier Jonathan Jeremiah Peachum

Orchestre :

Romuald Ballet-Baz, guitare

Jessy Blondeel, saxophone

Stan Cramer, piano

Yannick Deroo, percussions

Samir Ferhahi, trompette

Nicolas Lapierre, trombone

Jean-Robert Lay, trompette

Romuald Lefèbvre, accordéon

Arnaud Thuilliez, saxophone

Saison 2018/2019

spectacle en tournée dans les Hauts-de-France :

15 et 16 jan.

Le Bateau Feu – **Dunkerque**

22 jan.

Espace Jean Legendre – **Compiègne**

L'ŒUVRE

Nous sommes à Berlin en 1928 lorsque Kurt Weill et Bertolt Brecht décident de créer *L'Opéra de Quat'sous*, adapté de *L'Opéra des gueux* de John Gay, alors que l'Allemagne subit les lourdes conséquences de la première guerre mondiale et voit une explosion de sa pauvreté.

Corruption, banditisme et prostitution sont au cœur de cet opéra, véritable satire de la réalité sociale, révélant l'opportunisme et l'hypocrisie des uns face à la misère des autres.

L'écriture musicale de l'opéra, pour répondre au réalisme du livret, bouleverse les codes de l'opéra : l'orchestre, « débarrassé » de la plupart de ses cordes, fait entendre un son proche du jazz band et la partie vocale, pouvant être interprétée par des comédiens-chanteurs, plus que par des chanteurs lyriques, est traitée façon cabaret, donnant à entendre des mélodies que l'on se surprend à fredonner sitôt après les avoir entendues.

Avec cet opéra, Brecht et Weill voulaient créer un nouveau genre de théâtre musical et toucher un public au-delà des habitués des salles de concerts et des maisons d'opéra. L'œuvre connut un immense succès dès sa création. Elle est toujours, et plus que jamais, d'une criante actualité.

NOTE D'INTENTION

PAR JEAN LACORNERIE - METTEUR EN SCÈNE

REVENIR À L'ŒUVRE ORIGINALE DE 1928

Curieusement on joue toujours en France *L'Opéra de quat'sous* dans la traduction de Jean Claude Hémerly qui date de 1959 et qui s'appuie sur un texte remanié par Brecht en 1955, plus de 15 ans après la création. On sait combien une traduction est le reflet de l'époque à laquelle elle a été réalisée. Il sera intéressant, je crois, de revenir à l'œuvre de 1928, de la dégager du brechtisme des années cinquante, pour essayer d'en retrouver la jeunesse, l'insolence, et la liberté. J'ai demandé à René Fix de faire une nouvelle traduction, pour faire ressortir tous les niveaux de langues dont Brecht joue dans son texte, du choral luthérien à l'argot berlinois, du langage de la technique financière au pastiche de François Villon. Nous nous rapprocherons le plus possible de la version jouée à la création en 1928 et non pas du texte de 1955 qui a été assez considérablement révisé par Brecht. La rupture entre les deux hommes ayant été consommée en 1933, Weill étant mort en 1950, Brecht n'avait plus face à lui quelqu'un pour chercher un équilibre entre texte et musique. Nous nous appuyerons pour cela sur l'édition critique éditée par la fondation Weill qui a reconstitué le texte original et qui a retrouvé les musiques intercalaires et les chansons utilisées à la création. Certaines avaient été supprimées pour des raisons mystérieuses des premières éditions de la partition. La proportion de textes et de musiques y apparaît singulièrement mieux équilibrée.

VITESSE ET MARIONNETTES

On le sait, *L'Opéra de quat'sous* a été écrit très vite, en quelques mois, par Brecht et Weill. On parlerait aujourd'hui de la modernisation d'un grand classique, un décalage génial de *L'opéra des gueux* de John Gay du début du XVIII^e siècle. On y retrouve la trace de cette hâte, les bricolages et les coups de génies. Je crois qu'il faut s'inspirer de la vitesse avec laquelle l'œuvre a été écrite pour la mettre en scène. Une des pistes « pour jouer vite » est de faire appel au théâtre de marionnettes. C'est un théâtre qui ne s'encombre pas de psychologie, qui va à l'essentiel des situations. C'est aussi une façon de traiter avec économie et humour les scènes de groupe avec toutes ces bandes de brigands, de mendiants, de putains, et de flics. J'ai demandé à Emilie Valantin de concevoir les grandes marionnettes de notre spectacle. Une manière aussi de pouvoir traiter l'univers incroyablement virulent des années vingt, illustré par des maîtres comme George Grosz, Max Beckman et Otto Dix.

LA LANGUE ALLEMANDE ET LE JAZZ

Il y a le Brecht dramaturge et il y a le Brecht poète. Les paroles des chansons de *L'Opéra de quat'sous* sont sans doute ce qui reste le plus dans notre mémoire collective, peut-être ce qu'il y a de plus génial dans le texte. Là encore, la musique du texte est indissociable de la musique des notes. Nous ferons le choix de les interpréter en allemand, pour leur conserver leur rythme grinçant, syncopé, jazzy. Les interprètes passeront de l'allemand au français, du chant au texte. Je les chercherai de côté du cabaret et du music'hall. La troupe d'origine constituée par Brecht et Weill doit nous guider, qui mélangeait quelques acteurs avec une majorité d'artistes d'opérette et surtout de cabaret. Nous jouerons l'orchestration originale de Weill écrite pour le Lewis Band alors constitué de 8 musiciens poly-instrumentistes. C'est Jean-Robert Lay, un homme de jazz, compagnon de Didier Lokwood, qui dirigera depuis sa trompette comme au temps des jazz-band.

Jean Lacornerie

NOTE D'INTENTION

PAR JEAN-ROBERT LAY - DIRECTEUR MUSICAL

L'Opéra de quat'sous est un OMNI : un Objet Musical Non Identifié ! Jugez plutôt : il n'a d'opéra que le nom, il est écrit pour 7 Instrumentistes se répartissant 25 instruments, parce que lors de son écriture Kurt Weill avait « sous la main » des poly-instrumentistes, les chanteurs sont aussi comédiens ou les comédiens sont aussi chanteurs ? D'où la difficulté à s'y retrouver quand on aborde cette partition.

Pourquoi « Opéra » ? Probablement par provocation, mais plus sûrement par réaction contre ce genre étiqueté « bourgeois », il est d'ailleurs qualifié « d'opéra pour mendiants ». Le final du dernier acte est révélateur de cette provocation en présentant un incroyable pastiche/canular du genre opéra, à la hauteur de la chute de la dernière scène qui est, elle, un retournement de situation complètement inattendu et déjanté, comme une pirouette ! Nous sommes bien plutôt dans les prémisses du théâtre musical, mais qu'importe les classifications, Brecht et Weill quant à eux, sous-titrent simplement : « Ein Stück mit musik » : un morceau de musique !

Et il est vrai qu'on y trouve des musiques bien différentes : des références à la musique classique, des parodies d'opérette et d'opéra, des numéros de cabaret et de music-hall, des chansons d'amour, des chansons guerrières ou autre marche funèbre, le tout décliné dans des styles très en vogue à l'époque tels les « boston », « valse » « tango » « fox trot » et autre « blues tempo ». Un vrai inventaire à la Prévert tant au niveau des instruments utilisés que des styles musicaux !

L'Opéra de 4 sous foisonne de tubes connus, ses mélodies sont devenues des « standards » comme on dit, entendus par beaucoup parce que repris depuis sa création par de nombreux artistes : qu'ils soient chanteuse de jazz comme Ella Fitzgerald, crooner comme Franck Sinatra, jazzman comme Louis Armstrong ou encore chanteurs de « salles de bains » ou siffleurs de rue, ce qui signifie que la plupart des chansons appartiennent à la mémoire et au patrimoine collectif !

Comme toujours quand il s'agit d'airs connus à ce point, c'est dans la géniale simplicité d'écriture (mais ô combien difficile à composer) qu'on doit chercher le pourquoi de cette notoriété.

Le vrai génie de Kurt Weill réside dans le fait de faire cohabiter les textes très rudes voire violents de Brecht avec des mélodies somme toute « gentilles ».

Il serait réducteur de ne s'en tenir qu'à cet aspect de simplicité d'écriture car Kurt Weill s'arrange toujours pour introduire des harmonies dissonantes, grinçantes et des rythmes décalés, donnant encore plus de force au texte.

Plutôt que d'essayer de trouver une unité dans des morceaux parfois aussi éloignés stylistiquement, il m'a semblé indispensable de former, et pour la circonstance, un ensemble instrumental avec des musiciens venant d'univers musicaux différents et de les mettre côte à côte, histoire de les laisser « se frotter » musicalement à cet objet hétéroclite ! D'où le choix des musiciens présents ici qui viennent du classique, de la variété ou encore du jazz, tout comme « la troupe d'origine constituée par Brecht et Weill (...) mélangeait quelques acteurs avec une majorité d'artistes d'opérette et surtout de cabaret ». Choix renforcé par des comédiens/chanteurs présents ici et qui viennent du cabaret et du music-hall.

Concernant l'utilisation de la langue allemande dans les chansons, et comme le dit très justement Jean Lacornerie : « Les paroles des chansons de *L'Opéra de quat'sous* sont sans doute ce qui reste le plus dans notre mémoire collective, peut-être ce qu'il y a de plus génial dans le texte. Là encore, la musique du texte est indissociable de la musique des notes ».

Le choix de chanter en allemand nous semblait donc incontournable tant l'écriture « littéraire » colle à la musique. La langue employée, son sens et ses sonorités avec ses consonnes qui claquent et ces voyelles qui sifflent, ou encore ces phonèmes qui chantent d'eux-mêmes ont donc constamment guidé nos choix musicaux.

Jean-Robert Lay

KURT WEILL



Kurt Weill (1900 - 1950) marqua son temps par son irréductible désir de régénérer la musique, de l'ouvrir sur la société. Son contemporain, le compositeur Jean Wiener disait de lui : « *Ce qui est unique et remarquable dans la musique de Weill est qu'il a su écrire une musique pour tout le monde... mais comme ne fait pas tout le monde...* » C'est un des rares compositeurs à avoir consacré sa vie entière au théâtre musical.

Kurt Weill commence le piano à l'âge de 5 ans. En 1918, il débute des études de musique à l'École supérieure (Hochschule) de Berlin. En décembre 1920, Kurt Weill est admis dans la classe du compositeur et pianiste Busoni, à l'Académie des Arts de Berlin. Il devient rapidement l'un de ses plus brillants et radicaux élèves.

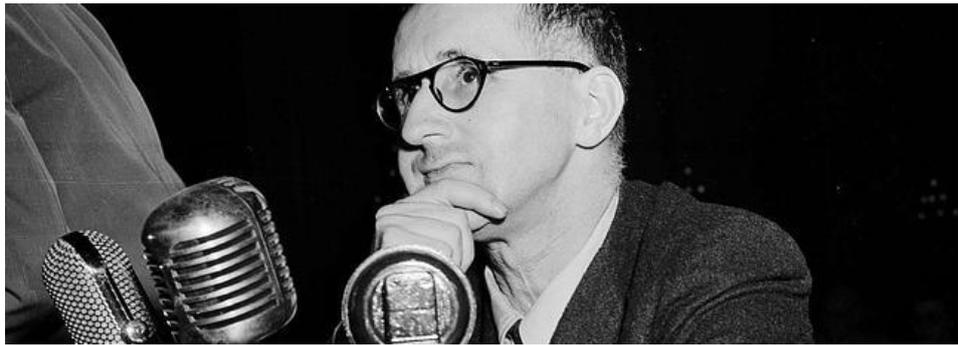
C'est en s'appuyant sur la revalorisation du rôle de la musique au théâtre, sur la notion de *spiel* (jeu) que Kurt Weill aborde ses projets d'opéras en 1925. Sa première collaboration opératique (*L'Opéra de quat'sous*) avec Bertolt Brecht en 1927 est déterminante pour son œuvre future. Cette rencontre change sa façon d'écrire : il se trouve à mi-chemin entre le théâtre et l'opéra et veut être le « Verdi des pauvres ». Il oriente son style expressionniste d'avant-garde vers le réalisme. Il veut créer une nouvelle forme d'opéra qui soit le miroir de son temps (c'est d'ailleurs pourquoi sa musique emprunte au Jazz et au cabaret).

Cette époque est charnière pour le compositeur : il collabore avec la soprano autrichienne Lotte Lenya, qui devient vite sa muse et interprète privilégiée. Désormais inséparables, le duo se marie et forme une légende.

En 1933, les origines juives de Kurt Weill le force à s'enfuir en France puis aux États-Unis en 1935. Une de ses œuvres majeures est composée là-bas : *Der Weg des Verheissung/The Eternal Road*. Kurt Weill connaît ensuite un grand succès à Broadway. En 1943, il obtiendra la nationalité américaine.

Les œuvres les plus remarquables de la dernière période créatrice de Weill sont *Street Scene* (synthèse entre l'opéra européen et de la comédie musicale américaine) ainsi que de la «tragédie musicale» *Lost in the Stars*. Ces deux œuvres lui permettent de réaliser un rêve : inventer l'opéra américain.

BERTOLT BRECHT



Auteur dramatique, poète lyrique, narrateur et cinéaste, théoricien de l'art et metteur en scène allemand. Il défend la conception d'un théâtre «épique», défini par sa fonction sociale et politique. Il est considéré comme le plus grand dramaturge contemporain.

Issu d'une famille bourgeoise, Bertolt Brecht commence ses études à Munich en 1917, à la faculté de lettres puis de médecine, avant d'être mobilisé comme infirmier en 1918.

Sa première pièce est *Baal* (1918). Avec *Tambours dans la nuit*, il obtient un prix littéraire en 1922 et se rend à Berlin, qui est alors la «Cité européenne du Théâtre». En quelques années il devient un auteur célèbre, *Noce chez les petits bourgeois* (1919), *La vie d'Edouard II*, *Mahagonny*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *La Mère*, *Homme pour homme*, *l'Opéra de Quat'sous* (1928), *l'Exception et la règle*. Ses pièces, d'une brûlante actualité, sont le reflet de l'esprit de révolte et de provocation de l'auteur. Ses convictions marxistes et anti-nazies le conduiront à l'exil en 1933.

Après le Danemark et la Finlande, il rejoint les Etats-Unis. Il y écrit *Mère courage et ses enfants* et *le Cercle de craie caucasien* qui constituent son répertoire le plus populaire. En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la « Commission des activités anti-américaines » pour sympathies communistes. En 1948, l'auteur retourne dans son pays et s'installe à Berlin-Est où il fonde, avec son épouse la comédienne Helene Weigel, la troupe théâtrale du Berliner-Ensemble.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

JEAN LACORNERIE mise en scène

Formé auprès de Jacques Lassalle au Théâtre National de Strasbourg, Jean Lacornerie est secrétaire général de la Comédie-Française de 1990 à 1992. Il fonde à Lyon la compagnie Ecuador en 1992 et s'intéresse tout particulièrement aux écritures contemporaines. Dès 1994, il explore également les formes du théâtre musical, avec entre autres des œuvres de Michael Nyman, Leonard Bernstein, Kurt Weill et Bertolt Brecht. En 2002, il prend la direction du Théâtre de la Renaissance où il assure la première française d'ouvrages du répertoire américain du XXe siècle : *Of Thee I Sing* de George Gershwin et, en coproduction avec l'Opéra de Lyon, *One Touch of Venus* et *Lady in the Dark* de Kurt Weill ainsi que *The Tender Land* d'Aaron Copland. Nommé à la tête du Théâtre de la Croix-Rousse en décembre 2010 pour y mener un projet original dédié au croisement du théâtre et de la musique, il présente en décembre 2011 une version concert de *West Side Story* de Leonard Bernstein, entouré des Percussions Claviers de Lyon et des Solistes de Lyon-Bernard Tétu. En mai 2012, il met en scène *Mesdames de la Halle*, opérette en un acte de Jacques Offenbach, avec le Studio de l'Opéra de Lyon. Il met également en scène un spectacle-chorale *Notre West Side Story* réunissant 200 participants professionnels et amateurs en juin 2012.

Fidèle au registre des comédies musicales, il crée au Théâtre de la Croix-Rousse *Broadway Melody* en décembre 2012 puis, en juin 2013, *Le Roi et moi* de Rodgers et Hammerstein II avec la Maîtrise de l'Opéra de Lyon. En novembre 2013, il présente également au Théâtre de la Croix-Rousse la comédie musicale *Bells Are Ringing* de Betty Comden et Adolph Green.

Pour la saison 2014/2015, il crée le tour de chant *Menu : Plaisirs* avec le Ténor Jean-Paul Fouchécourt et *Roméo et Juliette* de Boris Blacher avec l'Opéra de Lyon en février 2015.

JEAN-ROBERT LAY direction musicale

Né en 1956, directeur du Conservatoire à Rayonnement Départemental du Calais, chef d'orchestre, trompettiste, compositeur, arrangeur, orchestrateur, Jean-Robert Lay est par nature un musicien protéiforme. Etudes classiques, prix de trompette, prix de composition SACEM, il aborde le jazz très tôt, se produit en tant que trompettiste avec Didier Lockwood, Antoine Hervé, Michel Portal, Stephano di Battista, Renaud Garcia Fons, Erik Truffaz ...

Diplômé en arrangement et orchestration Jazz au CIM de Paris où il travaille avec Ivan Jullien (dont il dirigera « l'Orchestre » au Festival de la Défense en 1985). Il y obtient le Prix Quincy Jones en 1985. Ses derniers arrangements concernent le Coup de Vents Wind Orchestra, pour le groupe « Paris Combo » ou encore pour le rappeur Abd Al Malik.

Chef d'orchestre, il dirige son premier ouvrage lyrique à l'âge de 21 ans qui sera le premier de plus de soixante ouvrages à son répertoire d'opéra et d'opérettes. Il accompagnera à la tête de différents ensembles Romain Didier, Juan José Mosalini, Bobby Rangel, Stefano Di Battista, Richard Galliano...

Il a été le premier chef à diriger en 2009/2010 le Symphonique du Pas-de-Calais lors de concerts dans le Pas-de-Calais et au Casino de Paris, notamment sur une œuvre de J.P Van-beselaere, avec en soliste Didier Lockwood accompagné d'un invité prestigieux, le violoniste américain Mark O'Connor.

Il vient de créer en novembre 2014 l'Orchestre Symphonique de l'agglomération du Calais, formé de professeurs et élèves du Conservatoire du Calais.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

RENÉ FIX traduction

Après des études universitaires consacrées à la découverte de Brecht en France, il devient secrétaire général de la Comédie de Caen. Depuis 1999, enseignant certifié Théâtre, il mène simultanément un travail d'écriture dramatique, d'adaptation et de traduction. René Fix a écrit les livrets de *Happy End* de Kurt Weill (création française IFOB 2001) ; *Pour toi, baby* d'après *Of Thee I Sing* (création française de l'oeuvre de Gershwin IFOB 2003) ; *Signé Venus* de Kurt Weill, création française d'après *One Touch of Venus* (création Opéra de Lyon, juin 2006) et le texte français de *Lady in the Dark* de Kurt Weill. Il a notamment écrit *Vacance*, *Kammerspiel*, *Un ciel pâle sur la ville* (création CDN de Caen), *La Tragédie du vengeur*, *Outing*, *Le Spectacle de trop...* Son dernier texte, *Seul dans Berlin* (d'après Fallada) a fait l'objet d'une reprise exceptionnelle en 2014, l'année même de sa création. Pour le Théâtre de la Vallée, il a traduit et adapté *L'Eveil du Printemps* de Frank Wedekind, *Mon dîner avec André* de Wallace Shawn et André Grégory et a écrit *Le Passeur de rêves*, spectacle inspiré de contes zen japonais, et *Pierre-la-Tignasse*, opéra de Bruno Bianchi (soutien création lyrique SACD). Récemment, son adaptation de *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht et sa pièce *La Grande Buée* ont été présentées au Théâtre 95. Son oeuvre est publiée aux éditions Tapuscrit (Théâtre Ouvert), L'Arche et Amiot Lenganey.

RAPHAËL COTTIN chorégraphies

Raphaël Cottin étudie dans les années 1990 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il rencontre de grands noms de la danse, comme Cyril Atanassoff, Peter Goss, Jean Guizerix, Martin Kravitz, Wilfride Piollet ou encore Odile Rouquet.

En tant qu'interprète, il danse pour Stéphanie Aubin, Christine Gérard, Odile Duboc et surtout Daniel Dobbels (1999-2007). Il a également interprété des pièces de Wilfride Piollet et Jean Guizerix, Andy de Groat et Merce Cunningham. Il rejoint en 2008 la compagnie de Thomas Lebrun (aujourd'hui directeur du Centre chorégraphique national de Tours) au sein de laquelle il danse en France et dans le monde entier (Afrique, Amérique latine, Belgique, Canada, Chine, Espagne, Russie). Pédagogue diplômé d'État, il transmet la technique des Barres Flexibles de Wilfride Piollet, centrée sur l'entraînement et l'autonomie du travail du danseur. Chercheur et notateur du mouvement en cinégraphie Laban, après des études avec Noëlle Simonet au CNSMDP, il est depuis 2013 membre expert du Conseil international de cinégraphie Laban (ICKL), dont il coordonne depuis 2016 le comité de recherche. Également chorégraphe, il articule ses projets de création et de recherche au sein de sa compagnie La Poétique des Signes.

Il collabore régulièrement avec Corinne Lopez, Angela Loureiro, Wilfride Piollet, Noëlle Simonet ou Jacqueline Challet-Haas (danse et recherche), David François Moreau (compositeur), Catherine Noden (éclairagiste) et Catherine Garnier (costumière) et de manière ponctuelle avec d'autres artistes, musiciens ou comédiens, comme la soprano Patricia Petibon, le violoncelliste Alexis Descharmes, le percussionniste Joël Grare, la violoniste Hélène Schmitt ou le comédien et auteur Pierre Meunier (à l'occasion de *Buffet à vif* au Festival d'Avignon 2014). Il participe aussi à plusieurs productions d'Opéra ou de comédies musicales, notamment aux côtés du metteur en scène Jean Lacornerie, pour le Théâtre de la Croix-Rousse ou l'Opéra national de Lyon.

En 2015 et 2016, il crée *Signatures*, co-écrit avec Noëlle Simonet pour la compagnie Labkine (duo qui interroge la notion de signature chorégraphique à travers l'oeuvre de 3 grands chorégraphes : Doris Humphrey, Merce Cunningham et Lucinda Childs) ; *Les 7 premiers jours*, quatuor autour de la création chorégraphique, entouré de la danseuse Lola Keraly, du flûtiste Cédric Jullion et de la comédienne Sophie Lenoir ; et une nouvelle version de *Buffet à vif*, co-écrit avec Pierre Meunier et Marguerite Bordas, pour sa reprise au théâtre de la Bastille pour 13 représentations. En 2016-2017, trois productions ponctueront la saison : interprète pour *Avant toutes disparitions* de Thomas Lebrun, créé en mai 2016 au Théâtre national de Chaillot, chorégraphe pour *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht/Weill, mis en scène par Jean Lacornerie pour La Clef des chants à la scène nationale de Calais, et assistant à la mise en scène pour *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, mis en scène et chorégraphié par Thomas Lebrun pour l'Académie de l'Opéra national de Paris.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

LISA NAVARRO scénographie

Après une enfance passée à l'étranger, elle revient à Paris où, en 2007, elle obtient son diplôme en scénographie, à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs. Elle collabore à différentes productions théâtrales en tant que scénographe avec des metteurs en scène tels que Hans-Peter Cloos (*Monsieur Kolpert*) au Théâtre Ouvert, Jean-Paul Wenzel (*Les Bas-fonds*) au CNSAD, ou en tant qu'assistante avec Sylvain Creuzevault (*Baal*) au Théâtre de l'Odéon, Bérandgère Jannelle (*Amor ! ou les Cid*) au Théâtre de l'Ouest Parisien. Pour la danse, elle travaille avec Marie-Jo Faggianelli à Mains d'Oeuvres, Benoit Lachambre (*Body Scan*) au Quartz à Brest et au Centre Pompidou. Elle travaille également pour l'opéra avec Jean-Paul Scarpitta (*Salustia*), à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio France). En 2009, elle crée la scénographie de *Push up*, mise en scène Gabriel Dufay, au Théâtre Vidy-Lausanne. Cette même année, elle rejoint le collectif La vie brève, avec lequel elle participe à la création de *Robert Plankett* au Théâtre de Vanves, reprise au Théâtre de la Cité Internationale en 2011 ; en 2010 elle collabore également avec Jeanne Candel (*Nous brûlons*) au Festival de Villeréal et récemment avec Samuel Achache et Jeanne Candel pour *Le Crocodile trompeur/Didon et Enée*. En 2015, elle crée les décors de *Roméo et Juliette*, opéra de Boris Blacher mis en scène par Jean Lacornerie en collaboration avec l'Opéra de Lyon.

DAVID DEBRINAY lumières

David Debrinay devient éclairagiste à 22 ans après avoir suivi des études d'Histoire tout en étant assistant lumière. Il crée ainsi les lumières de la première trilogie d'Emmanuel Meirieu *Les Chimères amères* au Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon en mai 2000. Ces dernières années, il a principalement travaillé en théâtre avec Richard Brunel (*Les Criminels*, *Gaspard*), Laurent Brethome (*Les Fourberies de Scapin*, *Bérénice*, *Les Souffrances de Job*), Johnny Bert (*De passage*, *Le Goret*), Ninon Brétécher (*Le Journal intime de Benjamin Lorca*), Jean-Louis Benoît (*Lucrece Borgía*), Eric Massé (*Migrances*, *L'Île des esclaves*, *Les Présidentes...*), Hervé Dartiguelongue (*Amphitryon*, *Les Trois Vies de Lucie Cabrol...*), Philippe Faure (*Thérèse Raquin*, *La Petite Fille aux allumettes*) ou encore Christian Duchange (*Miche et Drate*). Diverses collaborations l'ont amené en Allemagne avec Nathalie Veuillet (*Die Räuber*, *Playing Schiller*), au Luxembourg avec Sophie Langevin (*Histoires de famille*, *La Nuit juste avant les forêts*) ou encore à Naples avec Stéphane Ghislain-Roussel. A l'opéra, il a collaboré entre autres avec Lucinda Childs (*Farnace*, *Doctor Atomic*), Richard Brunel (*Infedelta Delusa*, *In the Penal Colony*), Max Emanuel Cenčić (*Siroe*), Richard Mitou (*Amahl et les visiteurs du soir*), Jean Lacornerie (*Kaléidoscope II / Le Roi et moi*), Laurent Brethome (*Orfeo*). Il travaille également dans le domaine du cirque contemporain avec Olivier Antoine (*Affabulation*), Benjamin Grain (*Perspectives cavalières*) et signe les éclairages du Cirque Hirsute (*Bal caustique*, *Toccata*). Depuis 2013, il travaille dans le domaine de la danse contemporaine en collaborant avec Davy Brun (*L'Oiseau de feu*, *Akiko l'amoureuse*) et Yan Raballand (*Sens*). Fondateur du Globule, il y conduit une recherche plastique associant le théâtre et la danse. Il a notamment mis en scène *Mars-My Father my King* d'après l'œuvre de Fritz Zorn et *Due Fratelli* de Fausto Paravidino. En parallèle du spectacle vivant, il travaille dans les domaines de l'architecture et de la muséographie et enseigne la dramaturgie de la lumière à l'INSA de Lyon. Il est membre de «l'Union des Créateurs-Lumière» et de «Concepteurs lumière sans frontières».

ROBIN CHEMIN costumes

Originaire des Etats-Unis, Robin Chemin étudie l'histoire de l'art et le stylisme à la Woodbury University et travaille comme styliste avant de créer des costumes et des décors pour le théâtre, le cinéma et la télévision (dont *Immunitization*, prix Clio pour la meilleure création de costumes). Elle débute sa carrière en Europe aux côtés de Susanne Raschig. Elle travaille avec Luc Bondy (*L'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre*) et Robert Wilson (*La Mort de Molière*, *Une femme douce*, *OEdipe roi* et *Scourge of Hyacinths*) mais aussi Agathe Alexis, Bruno Meyssat, Jean-Pierre Jourdain, Nino D'Introna, Gérard Lorcy, les nŒjd... Avec Philippe Chemin, elle crée la compagnie du Dahut Synthétique et signe les décors et costumes d'une quinzaine de créations. Depuis 1995, elle crée les costumes des mises en scène de Jean Lacornerie dont dernièrement *Mesdames de la halle*, *Les Réveries*, *Kaléidoscope*, *Lady in the Dark*, *Tender Land*, *Le roi et moi*, *Roméo et Juliette* et *Bells Are Ringing*.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

EMILIE VALANTIN marionnettes

Emilie Valantin devient marionnettiste en 1973 au contact de Mireille Antoine et Robert Bordeneuve. Elle fonde le Théâtre du Fust à Montélimar, devenu Compagnie Emilie Valantin en 2009. Dans son cheminement pour faire reconnaître et actualiser le métier de marionnettiste, elle ne cesse d'inventer de nouvelles esthétiques et constructions tout en défendant la pratique fondatrice de la marionnette à gaine. La compagnie a ainsi créé près de deux mille personnages en croisant techniques traditionnelles et matériaux nouveaux, et près de quarante spectacles dont : *J'ai gêné et je gênerai* et *Castelets en jardins* (1995, Festival d'Avignon) ; *Raillerie, satire, ironie et signification profonde*, de Grabbe (1998, Festival d'Avignon) ; *L'Homme mauvais* (2001) ; *Formation continue* (2002) ; *Merci pour elles* (2003, nominé aux Molières 2005 dans la catégorie « Théâtre public en région ») ; *Philémon et Baucis*, de Joseph Haydn (2004) ; *Les Fourberies de Scapin*, interprétées en solo par Jean Sclavis (2006) ; *Traverses* (2007) ; *Les Embiernes* commencent, créé pour le Bicentenaire de Guignol en 2008 ; *Vie du grand Don Quichotte et du gros Sancho Pança*, d'après Da Silva, pour la Comédie-Française ; *La Courtisane amoureuse et autres contes (grivois)* d'après Jean de La Fontaine (2009) ; *Gribouille*, de George Sand, en collaboration avec le Théâtre de marionnettes Kukol d'Ekaterinbourg (2010) ; *Tours et détours*, premier spectacle jeune public de la compagnie ; *La Bosse du théâtre* (2012) ; *Seigneur Riquet & Maître Haydn*, d'après Riquet à la houppe de Charles Perrault en collaboration avec le Quatuor Debussy (2012) ; *Faust et usages de Faust* (2013) ; *Peau d'ours* (2014). En 2014, Emilie Valantin s'est vu remettre le Prix Plaisir du Théâtre – Marcel Nahmias pour l'ensemble de sa carrière de créatrice.

LA CLEF DES CHANTS

DÉCENTRALISATION LYRIQUE

RÉGION HAUTS-DE-FRANCE

DIRECTION **PATRICK BÉVE**

La Clef des Chants offre un nouveau type de rapport à l'art lyrique pour lui donner droit de cité auprès d'un large public parfois éloigné des Maisons d'Opéra. Son projet artistique, autant atypique qu'inédit, couvre de multiples champs d'actions : la production d'œuvres lyriques accompagnée de résidences de création, la diffusion de spectacles en région Hauts-de-France et la sensibilisation de nouveaux publics.

Dans un souci de revivifier une offre de proximité, chaque nouvelle saison artistique propose un large éventail de genres et de formes allant de l'opérette à l'opéra contemporain en passant par l'opéra baroque, le théâtre musical ou encore l'opéra de rue. Maître d'œuvre dans le montage d'événements d'envergure, la Clef des Chants porte également une attention particulière aux formats plus intimistes afin d'aller au plus près des publics, là où ils se trouvent.

Ainsi, la Clef des Chants a su initier et développer au fil de ses vingt années d'existence un véritable réseau de diffusion qui compte opéras, scènes nationales, théâtres municipaux et salles des fêtes mais également des espaces plus inattendus tels que cafés, tramways, sites de production industriels ou espaces urbains.

Au-delà de la confiance renouvelée des « compagnons » de la première heure, chaque nouvelle aventure compte de nouveaux partenaires artistiques, producteurs et diffuseurs partageant l'ambition commune de « penser » le lyrique autrement.

La Clef des Chants reçoit le soutien du Conseil Régional des Hauts-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Hauts-de-France - et l'aide des départements du Nord et du Pas-de-Calais.

www.laclefdeschants.com



**Décentralisation lyrique
Région Hauts-de-France**

54 bd de la Liberté, 59000 Lille
T. 33 (0)3 20 30 82 58
WWW.LACLEFDESCHANTS.COM