

(c) Laura-Makabresku



JOURNAL D UN DISPARU

MISE EN SCÈNE IVO VAN HOVE

MUSIQUE LEOŠ JANÁČEK ET ANNELIES VAN PARYS

SAM 12 OCT 19H00

DIM 13 OCT 17H00

GRANDE SALLE
TARIFS 8 À 18€
DURÉE 1H10

Ivo Van Hove, maître de la scène théâtrale européenne, s'empare aujourd'hui du Journal d'un Disparu de Leoš Janáček. Un «opéra miniature» bouleversant d'intensité dramatique et musicale où il est question d'amour, de déracinement et d'identité : un événement !

Inspirée par son amour impossible pour sa muse Kamila, de 37 ans sa cadette, cette œuvre brûlante de Janáček est illuminée par la mise en scène d'Ivo Van Hove. De 1907 à 1928, Leoš Janáček entretient une correspondance passionnée avec la jeune femme. C'est durant cette période qu'il écrit Journal d'un disparu, cycle de chants pour ténor, chœur féminin et piano, qui narre l'histoire d'un jeune villageois amoureux d'une gitane.

« Je suis bien sûr parti de la partition mais me suis aussi imprégné de l'intense correspondance échangée par Janáček avec Kamila, et j'ai ajouté un reflet contemporain, la musique d'Annelies Van Parys. C'est l'ensemble de ces composantes qui permet de donner une résonance actuelle à une histoire marquée par l'esprit européen du début du siècle passé ». Ivo Van Hove.

SPECTACLE EN ANGLAIS ET TCHÈQUE AVEC SURTITRAGE
EN FRANÇAIS

SERVICE DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS 04 42 49 02 01



JOURNAL D'UN DISPARU
Muziektheater Transparant

<http://www.transparant.be/en/productions/diaryEN-2018-2019>

Programme:

LEOŠ JANÁČEK 1854–1928

› Zápisník zmizelého (Journal d'un disparu), JW 5/12 (1917–1920)

ANNELIES VAN PARYS °1975

› Tagebuch (2017, Première en France)

Spectacle sans pause

Ce conte mélancolique écrit par le tchèque Leos Janacek (1854-1928) raconte l'histoire de Janik, jeune homme qui quitte son village et laisse tout derrière lui pour suivre une jeune gitane. Un récit qui parle bien sûr d'amour, mais aussi du déracinement, de l'identité et de l'intégration. La soif de passion de Janik pourra-t-elle le libérer d'un environnement étouffant ? Ou gâchera-t-il son existence entière pour une passion qui serait une illusion? Le grand metteur en scène européen Ivo van Hove transpose l'œuvre de Janacek à notre époque et quitte la campagne pour la ville. Janik devient un photographe de renom, et le spectacle est traversé de ses poèmes pour la gitane et également de lettres d'amour de l'auteur pour sa muse Kamila. Le journal d'un disparu devient ainsi un autoportrait intime autant qu'une fiction. Pour ce spectacle, la partition musicale a été complétée par la compositrice belge Annelies van Parys. Le piano y reste l'instrument central.

Leos Janáček / Annelies Van Parys / Ivo Van Hove

Inspiré par son destin personnel, Janáček compose à l'aube du XXe siècle ce chant d'amour pour piano et voix. Le metteur en scène belge Ivo van Hove, dont la carrière internationale confirme toujours le renom, adapte pour la scène ce célèbre opéra de chambre en confrontant le passé et le présent. Une oeuvre bouleversante.

En 1916, le journal tchèque Lidové Noviny publie des poèmes anonymes racontant l'histoire de Janik, un jeune villageois qui s'éprend de la belle Zofka, et décide de tout quitter pour suivre cette jeune gitane ombrageuse. Profondément touché par la lecture de ce récit mystérieux, Janáček compose en écho un cycle de vingt-deux pièces pour piano et voix d'une intensité bouleversante. L'histoire de cet amour passionnel est en réalité celui qu'éprouve Janáček pour sa dernière muse, Kamila Stösslová, de trente-huit ans sa cadette. En témoigne cet aveu : « Cette sombre tzigane de mon Journal d'un disparu, c'était toi. Voilà pourquoi cette oeuvre est si brûlante d'émotions. ». Les vingt-deux tableaux dessinent un autoportrait musical, autant qu'ils évoquent un conflit entre deux mondes. En effet, les barrières qui séparent le monde de Janik de celui de Zofka semblent infranchissables. Tout comme celles que doit surmonter Janáček face à la morale. La rencontre, le désir triomphant, le remord jaillissent des mélodies jouées au piano, réceptacle de toutes les émotions, tandis que les voix du ténor, de la mezzo-soprano et du chœur de femmes exaltent la profondeur des sentiments.

Le metteur en scène belge transpose cet opéra de chambre à notre époque et quitte la campagne pour la ville. Janik devient un photographe réputé. Pour donner à entendre les élans passionnés du compositeur, Ivo van Hove intègre au spectacle des extraits de ses lettres d'amour à Kamila. Il



invite également la jeune compositrice belge Annelies Van Parys, qui a écrit là plusieurs intermèdes à l'oeuvre de Janáček, comme autant de résonances à cette fable sur le déracinement.

AVEC TOUTE MA DÉVOTION : MÉMOIRES DE CE QUI N'A JAMAIS EU LIEU

De la version scénique par Ivo Van Hove du *Journal d'un disparu* de Leoš Janáček

Krystian Lada, dramaturge

Lorsque Leoš Janáček, alors âgé de 63 ans, rencontre la jeune Kamila Stösslová de 26 ans au cours de l'été 1917 à Luhačovice, l'amour est probablement la dernière chose que l'on attendrait de cette singulière rencontre. Lui, un homme marié, et compositeur sur le point de connaître la célébrité internationale après le succès exceptionnel de son opéra, *Jenůfa*, dont la première avait été présentée à Prague l'année précédente. Elle, une femme mariée heureuse et mère de deux garçons, une personne aux prétentions intellectuelles modestes. Cependant, une brève rencontre dans une ville thermale de Moravie suffit à déclencher onze années de correspondance intime et une relation aussi impossible que réelle entre Leoš et Kamila.

Lettres intimes

Du 16 juillet 1917 au 25 juillet 1928, Janáček écrivit plus de 700 lettres à sa muse, de 37 ans sa cadette. À ses frissons d'admiration, de passion et même d'extase érotique, exprimés en près de 200 000 mots au total, Kamila répondit avec plus de retenue par un total de 49 lettres, écrites à une fréquence irrégulière.

Dans la correspondance de Janáček, la formule de politesse *Chère Madame* fit rapidement place à la formule plus confidentielle *Ma chère Kamila*, et *Kamilka, ma chérie*. Dans ses messages à Kamila, il lui ouvrait son âme tant sur le plan personnel qu'artistique, avec générosité et souvent en termes hautement poétiques, faisant état de la progression de son travail de composition récent, de ses nouvelles premières et des détails de sa vie familiale.

Kamila Stösslová conserva dans ses lettres au compositeur une plus grande distance, employant jusqu'à la fin de leurs échanges la formule *Cher Maestro*. Le contenu de celles-ci était plutôt de nature pratique. Dans ses phrases souvent courtes, Stösslová décrivait ses activités journalières, lui donnait quelques nouvelles de ses derniers achats à l'épicerie ou exprimait poliment son inquiétude par rapport aux problèmes de santé de Janáček et à la situation financière précaire de sa famille. « (Kamila) n'était pas particulièrement intelligente », se rappelle Zdenka Janáčková, la femme du compositeur, dans ses mémoires. « Elle me disait qu'elle n'avait pas aimé aller à l'école et n'aimait pas apprendre, ce qui devait être vrai au vu du grand nombre de fautes d'orthographe que contenaient ses lettres. Elle n'avait aucune notion de musique et ne connaissait pratiquement rien à propos des compositeurs. Elle appelait les morceaux de Leoš «ces notes que tu écris», et n'avait jamais entendu parler de Wagner. En littérature, elle ne valait guère mieux. Un jour, elle a écrit à Leoš : «Envoie-moi quelque chose à lire qui ne soit pas trop long, comme une histoire d'amour qui se termine bien.» » En lieu et place de lettres d'amour passionnées, Kamila fournit régulièrement à la famille Janáček du pain, du beurre, et autres denrées rares durant la guerre.

Aussi ignorante fût-elle par rapport aux créations artistiques et à la musique du compositeur, Kamila eut une influence déterminante sur la composition et la carrière de Janáček. Durant la période de leurs échanges épistolaires, Janáček composa ses plus grandes œuvres – nombre d'entre elles explicitement inspirées par la dynamique de leur relation et par sa personne – et devint célèbre. « Vivre comme l' imagine Zdenka », écrivait le compositeur à Kamila, évoquant son mariage, « est une chose impossible pour moi: c'est pire que la torture. Et je ne permettrai pas qu'on me prive de ma liberté de



penser et de ressentir. J'ai besoin de toi comme d'oxygène. Sans toi, je ne serais pas celui que je suis. Aucune de mes compositions ne pourrait naître de ce désert dans lequel je vis. Je mourrais comme un malaimé. » La correspondance intime de Janáček avec Kamila lui offrait une échappatoire libératrice à sa vie bourgeoise.

Désir brûlant

Il est, malgré tout, difficile d'établir avec exactitude le nombre de lettres échangées entre Janáček et Kamila. À sa demande, Janacek brûla de nombreuses lettres de Kamila dans les dernières années de leurs échanges, conservant la dernière lettre jusqu'à l'arrivée de la suivante. « Je suis en train de lire toutes tes lettres que je n'ai pas encore brûlées. C'est le cœur lourd que je sacrifierai à la pureté du feu les lettres les plus intimes, que beaucoup risqueraient de mal interpréter. Je garderai les autres. » D'autres ont été brûlées par la femme de Janacek dans un accès de fureur ou de jalousie: « Zdenka doit se rendre à l'évidence. Tu es ma lumière : je vivrai aussi longtemps qu'elle brillera. Je ne veux pas vivre sans toi. Notre foyer est en paix ; Zdenka a brûlé la lettre. [...] Et mes lettres? Si tu veux conserver la preuve que je suis seul coupable, et que m'a passion effrénée pour toi t'a conduite à [écrire] certaines choses, garde-les. Si tu es du même avis que moi, alors brûle-les. C'est ce que je vais faire à présent – afin de pouvoir te protéger de tout. » Les enveloppes vides des archives de Kamila prouvent qu'elle a dû, elle aussi, brûler au moins quelques-unes de ses lettres.

Zápisník –l'album

À partir d'octobre 1927, une série de notes consignées dans un album appelé *památník* ou *zápisník* dans leur correspondance, vint s'ajouter aux échanges écrits entre le compositeur et Kamila. (Le titre original tchèque du cycle de chants de Janáček est similaire – *Zápisník zmizelého*.) Ce livre à la reliure noire se trouvait à l'origine à Písek, dans la maison de Stössels, comme un livre parmi les autres. Lors de ses visites, Janáček y écrivait des messages à Kamila – en mots et en musique – censés être lus par elle en son absence. « Lis comment nous avons simplement imaginé notre vie », dit la première phrase écrite dans l'album par le compositeur. Sur un total de 84 pages, Janáček coucha 13 courtes compositions, la plupart de quelques mesures seulement. Dans certaines d'entre elles, il a tenté de rendre par des notes la voix de Kamila.

Kamila emmena l'album à Hukvaldy, ville natale de Janáček, lorsqu'elle visita sa maison à la fin du mois de juillet 1928. Janáček a continué de l'alimenter jusqu'au 10 août 1928, deux jours avant sa mort. « Et je t'ai embrassée. Et tu es assise à mes côtés et je suis heureux et en paix. C'est ainsi que s'écoulent les jours pour les anges », furent les derniers mots écrits dans l'album.

Journal d'un paysan

Un mois seulement après sa première lettre à Kamila, Janáček fit mention de son projet de composer *Le Journal d'un disparu* : « Le matin, je m'occupe dans le jardin ; l'après-midi, j'ai régulièrement des idées de motifs pour ces beaux petits poèmes sur cet amour tzigane. Peut-être en ferai-je une jolie petite romance musicale – avec un soupçon d'ambiance de Luhačovice. » Janáček fait ici allusion à 23 poèmes courts intitulés *De la plume d'un paysan autodidacte*, publiés anonymement dans le quotidien de Brno *Lidové noviny* (*Journal du peuple*) en mai 1916. Janáček était un lecteur assidu de ce journal et y écrivait souvent ses propres articles. Certaines autres de ses compositions, dont l'un de ses plus célèbres opéras *La Petite Renarde rusée* (1924), furent également inspirées d'articles de ce journal. Les poèmes susmentionnés étaient écrits en dialecte valaque – dialecte de la région où Janáček passa son enfance. La mélodie de la langue de sa région natale a certainement été à l'origine de son inspiration. Ce n'est qu'à la fin des années 1990 que l'auteur des textes soi-disant anonyme fut identifié comme étant l'écrivain valaque Josef Kalda.



Ces poèmes évoquent un fils de paysan adolescent du nom de Janíček, tiraillé entre ses obligations familiales et sa profonde attirance pour une Tzigane appelée Zefka. Dans un premier temps, il résiste à son regard envoûtant et la renvoie. Il finit par retrouver Zefka dans la forêt alors qu'il se promène, apparemment à la recherche d'un morceau de bois pour réparer sa charrette; il succombe à son charme et lui fait l'amour. Bien qu'il s'en veuille d'avoir trahi ses convictions et de faire honte à sa famille en s'éprenant d'une étrangère, Janíček attend chaque nuit avec impatience de pouvoir retourner dans la forêt pour retrouver sa Tzigane. Lorsqu'il se rend compte que Zefka porte son enfant, il décide de quitter sa famille pour vivre avec elle parmi les Tziganes.

Après son retour de Luhačovice à Brno, Janáček s'attela immédiatement à la composition de la pièce, tout en continuant à faire progresser d'autres œuvres importantes. Ce n'est qu'en 1919 que le cycle de chants pour ténor, contralto, trois voix de femmes et piano fut achevé. Il présenta sa première en 1921 à Brno. La première performance scénique eut lieu cinq ans plus tard seulement.

Amour tzigane

Janáček a mentionné à maintes reprises que la composition du *Journal* avait été influencée par son affection pour Kamila: « Je n'ai pas de mots pour exprimer à quel point tu me manques, combien je voudrais être auprès de toi. Où que je sois, je me dis: que pourrais-je vouloir de plus dans la vie, puisque j'ai ma chère et charmante petite Tzigane noire. Je sais que mes compositions seront plus empreintes de passion et d'exaltation: tu seras dans chacune de leurs petites notes. Je les caresserai; chaque note sera la pupille de tes yeux. » De nombreuses images des poèmes se retrouvent ainsi à différents moments de leur correspondance – Kamila en jeune Tzigane; la forêt, à la fois comme lieu de séduction et de danger. La femme de Janáček se rappelait du physique de Kamila: « Elle était de taille moyenne, les cheveux foncés et bouclés comme ceux d'une Tzigane, avec de grands yeux qui paraissaient globuleux, une «Héra aux yeux de bœuf» [...] avec des sourcils épais et une bouche sensuelle. Elle a gagné les faveurs de mon mari par sa gaieté, son rire, son tempérament, ses allures de Tzigane et ses formsgénéreuses [...] Elle était naturelle, parfois même sans retenue. » Pour Janáček, ce désir interdit pour une femme mariée et bien plus jeune que lui était comparable à un amour pour une Tzigane – image courante de l'étrangère par excellence à l'époque; entretenir une relation avec une Tzigane signifiait transgresser les normes sociales.

Dans l'image finale du cycle de chants, Zefka est enceinte et porte l'enfant de Janíček. Le plus grand fantasme et désir de Janáček était que Kamila porte son enfant, dans la mesure où il avait perdu ses deux enfants avec Zdenka au cours de leur mariage: « Dans mon âme, tu es mienne pour toujours. Hier, comme une enfant. Aujourd'hui, comme une femme pleine de grâce. Seule une image manque – toi, ma chère Kamila, en tant que mère. Une mère penchée sur son enfant pour le nourrir de son propre sang. Alors, et alors seulement, tu seras mienne. »

Vers l'opéra

Journal d'un disparu sort du cadre du cycle de chants traditionnel. En plus du principal protagoniste incarné par un ténor, Janáček y introduit le personnage de Zefka (contralto) et les trois voix-off spectrales des femmes (deux sopranos et une contralto). Les indications de la partition stipulent que la chanteuse jouant le rôle de Zefka ne doit pas apparaître sur scène avant le chant VII, et doit la quitter de façon tout aussi discrète pendant le chant XI. La présence physique de la contralto sur scène rompt avec l'intimité typique du récital de chant et nécessite une mise en scène de cette rencontre.

À la différence du jeune meunier dans *La Belle Meunière* de Schubert ou du vagabond dans *Voyage d'hiver*, le jeune paysan du *Journal* de Janáček finit par céder à son désir, s'évade de son milieu familial et quitte son pays. À ce titre, le *Journal* dépasse le mode purement méditatif caractéristique du cycle de chants classique. La décision active de Janíček et les conséquences qu'elle implique – la grossesse de Zefka – apportent non seulement une tension dramatique à la pièce, mais y ajoutent également un



développement dramatique. Par ailleurs, la partition de piano est bien plus qu'un simple accompagnement de la voix. Elle traduit le drame qui s'intensifie dans la section XIII pour piano solo, évocation musicale de la rencontre érotique des protagonistes.

L'autre voix

Pour la version scénique du *Journal d'un disparu*, mise en scène par Ivo Van Hove, la compositrice flamande Annelies Van Parys a été invitée à écrire quatre nouveaux fragments musicaux inspirés de la pièce de Janáček.

La matière développée par Annelies Van Parys a pour effet de casser la rapidité du rythme de la pièce. Dans le cycle de Janáček, le chant pour ténor le plus court ne dure que 39 secondes et la durée approximative de l'ensemble des 22 chants ne dépasse pas 37 minutes. Les chants composés pour la contralto, situés à la moitié de l'œuvre – chants IX, X et XI – sont les pièces les plus longues du cycle de Janáček. C'est comme si l'entrée du personnage féminin ralentissait le pouls du jeune paysan. La composition de Van Parys explore cette nouvelle dimension temporelle en mettant en exergue le timbre des voix des femmes: l'énergie virile du ténor est équilibrée musicalement par la suspension du temps, miroir du rythme masculin et des voix féminines, formant une texture musicale sans climax.

En outre, Annelies Van Parys privilégie la perspective de la femme dans le cycle de Janáček. *Le Journal* se développe autour du protagoniste masculin projetant sur le personnage féminin de Zefka une vision de la femme sauvage et mystérieuse – tout comme Janáček projetait sur Kamila un idéal de féminité pure. Dans la composition de Van Parys, Zefka devient un personnage actif. Elle est non seulement physiquement présente, mais elle s'interroge sur son amant *gadjo* (surnom traditionnellement donné par les Tziganes aux non-Tziganes). Le nouveau livret sur lequel se base la composition est inspiré par la poésie romani féminine traditionnelle et ses métaphores. Par exemple, dans la composition de Janáček, la femme tzigane est comparée à un animal sauvage. Dans les nouvelles compositions, la comparaison par les Tziganes entre le *gadjo* et le cheval blanc, *bălănuș*, est également exprimée. De même, pour Janáček, Zefka réfléchit elle aussi aux conséquences de son départ du clan tzigane – elle est consciente de ce que sa famille n'appréciera pas son choix d'un *gadjo*.

Monologue intérieur

Le Journal d'un disparu est la quatrième pièce d'une série de monologues développée par Ivo Van Hove avec les acteurs de sa compagnie théâtrale Toneelgroep Amsterdam au cours des dernières années. Il a déjà réalisé *La voix humaine* (2009) avec Halina Reijn, *Songs from Far Away* (2015) avec Eelco Smits et *The Other Voice* (2016) avec Ramsey Nasr.

Le sentiment universel des départs et adieux sans fin, tout comme l'impossibilité d'entretenir un véritable contact avec l'autre lorsqu'il est loin, dans le temps comme dans l'espace – des caractéristiques établies dans les monologues précédents – se retrouvent également dans la mise en scène par Van Hove du *Journal*. Le public est face à un monologue intérieur – dans cecas, celui d'un vieil homme perdu dans le paysage éternel des souvenirs et fantasmes de ce qu'il est, ce qu'il était et ce qu'il n'est jamais devenu. Si la musique jouait déjà un rôle prépondérant dans la dramaturgie des monologues précédents, le *Journal* de Van Hove pousse plus loin encore l'expérimentation en combinant un cycle de chants avec les textes originaux de la correspondance intime entre le compositeur et Kamila, leur correspondance par album interposé et la dernière volonté du compositeur. « Je n'ai plus que des souvenirs », écrivait Janáček dans une de ses lettres. « Donc je vis à travers eux. »



ENTRETIEN AVEC KRYSTIAN LADA, DRAMATURGE

Journal d'un disparu de Leoš Janáček narre l'histoire d'un jeune villageois tchèque, Janik, qui tombe amoureux d'une jeune Tsigane, et est prêt à tout abandonner pour elle. La passion de Janik va-t-elle le libérer d'un environnement étouffant ? Ou gâchera-t-elle son existence pour une illusion ?

Le récit est basé sur des faits autobiographiques. Inspiré par un amour non partagé pour sa muse, Kamila Stösslová, une jeune femme mariée, Janáček a composé un cycle de chants pour ténor, alto, chœur féminin et piano. La poésie de Janáček se caractérise par une combinaison de brutalité et de tendresse, et sa musique est à la fois minimaliste et émotionnelle.

Journal d'un disparu est intéressant du point de vue de la thématique qui en est au centre, celle de l'amour romantique. Il est né d'une passion non consommée de Janáček pour Kamila, un amour impossible du début du XXe siècle, qui n'est pas limité par des structures comme le mariage, et qui est impossible à cause de l'origine de Zefka, une Tsigane. Les émotions sont au centre de cette œuvre : l'amour ne connaît pas de structure sociale et il se situe au-delà même de la vie. Cette notion d'amour romantique est quelque chose qui nous manque à l'heure actuelle. Les outils numériques de rencontre, notamment, relèguent l'amour à quelque chose de structurel, quelque chose d'administratif – cocher des cases – où le romantisme disparaît souvent. Pour rester fidèle à la thématique originale du Journal, j'ai calqué la structure dramaturgique sur l'échange épistolaire initial entre Janáček et Kamila. J'ai aussi été inspiré par la notion de mélancolie présente dans le travail de Fernando Pessoa, un écrivain portugais : « Désirer des choses impossibles, juste parce qu'elles sont impossibles ; être nostalgique envers des choses qui n'ont jamais existé ; désirer ce qui aurait pu être ; regretter de ne pas être quelqu'un d'autre ».

Qu'apporte la pièce d'Annelies Van Parys ?

Annelies Van Parys complète le cycle de chants de Janáček par 5 nouvelles compositions. Tout comme Janáček, qui accordait beaucoup d'importance à la langue tchèque orale, elle a porté un grand intérêt à la rythmique et à la mélodie de la langue. Annelies introduit une perspective féminine dans le récit de Janáček. Le cycle original de chants a été principalement composé pour une voix masculine et projette une perspective masculine sur le personnage féminin, Zefka. La voix féminine y était à peine abordée. Dans les compositions d'Annelies en revanche, la voix féminine est au centre. Annelies ajoute de l'espace et de la couleur au personnage féminin, Zefka, qui n'est plus seulement admiré, mais porte elle-même un regard et détermine la forme du récit. La culture tsigane joue ainsi un rôle important dans le nouveau livret. Les textes sont en roumain, la langue des Tsiganes en Tchéquie à l'époque de Janáček, ce qui a permis de conserver les métaphores de la culture tsigane. Dans la composition de Janáček, la Tsigane est présentée comme un animal sauvage, alors que chez Annelies, la comparaison que les Tsiganes font entre l'homme blanc et le cheval blanc, *bălănuș*, est conservée. Dans cette perspective, la femme regarde donc aussi au lieu d'être simplement regardée. On peut y voir une forme d'émancipation où le personnage féminin s'arroge sa propre image dans les yeux de l'homme et impose ainsi sa propre vision.

Comment la mise en scène d'Ivo van Hove aborde-t-elle cette œuvre ?

À l'origine, le Journal d'un disparu de Janáček avait été composé comme un cycle de chant et représenté comme un récital. Ivo van Hove a développé davantage le concept et créé une mise en scène complète. Le scénariste et réalisateur Michelangelo Antonioni, à travers ses films, a été l'une de nos sources d'inspiration. Dans notre mise en scène, le rôle masculin initial de Janáček a été scindé en



un acteur et un chanteur, ce qui crée deux dimensions temporelles : celle du présent et celle du passé. Un homme à la fin de sa vie se rappelle un amour impossible via une version plus jeune de lui-même, mais se perd à la frontière de ce qui s'est effectivement passé et de ce qui se passe dans sa tête.

BIOGRAPHIES

Ivo Van Hove

Ivo Van Hove a entamé sa carrière de metteur en scène en 1981 avec ses propres productions. Il a ensuite été directeur artistique de AKT, Akt-Vertikaal et De Tijd. De 1990 à 2000, il a été directeur du Zuidelijk Toneel. De 1998 à 2004 compris, Ivo Van Hove a dirigé le Holland Festival. En 2001, Ivo Van Hove est devenu directeur du Toneelgroep Amsterdam. Van Hove a dirigé *A view from the Bridge* (2015) et *The Crucible* (2016) à Broadway, et *Lazarus*, le spectacle de théâtre musical de David Bowie, à New York. Outre le théâtre, Van Hove se consacre également à l'opéra. Il a créé en 2010 une production d'*Idomeneo* de Mozart à La Monnaie et trois ans plus tard, une mise en scène de *La Clémence de Titus*. En 2016–2017, il présente entre autres *De dingen die voorbijgaan* et *The Diary of One Who Disappeared*. Le travail d'Ivo Van Hove a été récompensé à de nombreuses reprises. En 2008, il a reçu le prix néerlandais Proscenium avec Jan Versweyveld pour l'intégralité de leur travail en commun. En 2014, Ivo Van Hove a reçu le titre de docteur honoris causa à l'Université d'Anvers. En 2015, il s'est vu décerner le Prix de la Culture flamand, et a entre autres reçu en 2016 deux Tony Awards.

Annelies Van Parys

Annelies Van Parys est l'une des compositrices belges les plus en vue du moment. Elle compose souvent à l'aide des techniques spectrales : elle utilise comme point de départ les harmoniques, qui déterminent la couleur des accords. Elle a découvert la musique spectrale au cours de ses études au Conservatoire de Gand, grâce à son maître Luc Brewaeys. Nombre de ses œuvres ont été récompensées. Récemment encore, elle s'est vue attribuer le prestigieux Rolf Liebermann Fedora Prize for Opera pour *Private View*, son premier opéra présenté en Belgique et à l'étranger. Annelies Van Parys est la compositrice attitrée du Muziektheater Transparant. Depuis 2008, elle a rejoint le Conservatoire Royal de Bruxelles où elle enseigne l'orchestration, l'analyse formelle et la composition.

Jan Versweyveld

Jan Versweyveld est scénographe et concepteur lumières. Il a étudié à l'Institut Sint-Lucas de Bruxelles et à l'Académie Royale d'Anvers. Entre autres avec Ivo Van Hove, il a créé dans les années 1980 les compagnies théâtrales Akt-Vertikaal et Toneelproducties De Tijd. En 1990, Versweyveld est devenu le scénographe attitré du Zuidelijk Toneel de Eindhoven. Il a troqué cette fonction en 2001 contre celle de responsable de la scénographie et concepteur attitré du Toneelgroep Amsterdam. Jan Versweyveld entretient avec Ivo van Hove une collaboration étroite. Il travaille en outre avec de grands artistes de renommée internationale comme Anne Teresa de Keersmaeker, Johan Simons et Pierre Audi. Il a obtenu à New York le Bessie Award pour sa scénographie de *Drumming Live* (2012) et a été récompensé par un Obie Award pour *Hedda Gabler* (2004). En 2008, il a obtenu avec Ivo Van Hove le prix Proscenium, un prix néerlandais récompensant l'ensemble de leur travail en commun.



Krystian Lada

Krystian Lada a étudié la dramaturgie et les sciences littéraires à l'Université d'Amsterdam et a initialement travaillé comme journaliste et copywriter, comme directeur de la création et régisseur de télévision. De 2013 jusqu'à 2016, il était directeur de la dramaturgie, du développement des publics et de la communication à La Monnaie, à Bruxelles. Il a précédemment collaboré, en tant que dramaturge, avec l'Opéra national d'Amsterdam, le Grand Théâtre – Opéra national de Varsovie, L'Opéra de Poznań, la Kamerooperahuis, le Nederlands Theater Festival et le Studio Minailo. Krystian Lada est également librettiste, et ses livrets ont été présentés lors des Operadagen Rotterdam, du Stadsfestival Zwolle, du festival Babel et par l'Opéra de Varsovie.

An D'Huys

An D'Huys a étudié à la Koninklijke Fashion Academie d'Anvers. Depuis 1988, elle travaille comme conceptrice de costumes pour le théâtre. Elle a fait partie pendant 11 ans de l'équipe de conception d'Ann Demeulemeester et travaille depuis 2002 avec Ivo van Hove. Elle a ainsi collaboré à Lazarus (New York Theatre Workshop), Vu du pont (The Young Vic), La source vive, Antigone, Kings of war et Othello (Toneelgroep Amsterdam), Médée, Maris et Femmes (Simon Stone, Toneelgroep Amsterdam) et Le Misanthrope (Schaubühne Berlin). An D'Huys a par ailleurs collaboré avec Ivo Van Hove dans le cadre de productions d'opéra comme L'anneau du Nibelung de Wagner (Opéra flamand) et La Clémence de Titus de Mozart (La Monnaie). Avec Anne Teresa De Keersmaeker et Rosas, An D'Huys a collaboré aux productions Quartet, Bitches Brew et Cassandra.

Marie Hamard

Marie Hamard a décroché un master en littérature moderne et en management culturel avant de déménager à Genève pour y étudier à la Haute école de musique. Elle est diplômée en 2015 et remporte le prix spécial « Mise en Voix » pour son récital de fin d'études. En 2016, la mezzo-soprano française a été invitée à participer au « Britten-Pears Young Artist Programme » à Aldeburgh avec Ann Murray, Thomas Allen et Roger Vignoles. Récemment, Marie Hamard a interprété les rôles de Zulma (L'Italienne à Alger, Rossini), La Ciesca (Gianni Schicchi, Puccini) et Valetto (Le couronnement de Poppée, Monteverdi), pour ne citer qu'eux. En tant que chanteuse de concert, elle a participé entre autres à l'Oratorio de Noël de Saint-Saëns, au Requiem de Duruflé, à la Missa brevis de Kodály et à la Petite messe solennelle de Rossini.

Ed Lyon

Ed Lyon est l'un des jeunes ténors anglais les plus polyvalents et les plus demandés du moment. En plus de ses études d'histoire de l'art au collège St John de Cambridge, il a étudié à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio. Outre les grands rôles qu'il a incarnés au Royal Opera House, à l'English National Opera, à l'Opera North, au festival de Glyndebourne et à l'Opéra National du pays de Galles, Ed Lyon s'est déjà produit dans les grands opéras de Madrid, Paris, Amsterdam, Lyon, Bordeaux, Milan et Vienne. À la Monnaie, Ed Lyon a collaboré en 2014 à la production de Shell Shock, dans une mise en scène de Sidi Larbi Cherkaoui. Il maîtrise un vaste répertoire allant de Monteverdi aux œuvres de compositeurs contemporains. Il incarnera bientôt le rôle d'Eduardo, dans le nouvel opéra de Thomas Adès The Exterminating Angel. Il participe également aux productions de Semele et Theodora de Händel.



Naomi Beeldens

Naomi Beeldens (°1988) est une artiste aux nombreux talents ayant une prédilection pour le théâtre musical et tout ce qui est expérimental. Elle aime repousser les limites – entre les styles, les genres et les disciplines – et est toujours en quête d’expériences musicales. Après ses études littéraires à l’Université d’Anvers, Naomi a étudié le chant classique au Conservatoire Royal d’Anvers.

Naomi est artiste associée de Muziektheater Transparant. Elle a participé à plusieurs reprises dans le passé à l’opéra jeunesse et a chanté dans Porselein, élu comme l’un des meilleurs spectacles de l’année 2010 par De Standaard. En 2015, elle a réalisé sa première production avec La Voix humaine de Francis Poulenc. On peut également la voir cette saison dans les productions Transparant Het Kanaal et Les Âmes Perdues. Naomi a chanté dans divers projets avec notamment Philippe Herreweghe, Frank Agsteribbe, Ewald Demeyere et Guy Joosten. Elle aime également collaborer avec des compositeurs tels que Szymon Brzóska, Jan Van Outryve et Annelies Van Parys. Elle monte régulièrement sur les planches avec le pianiste/compositeur Jeroen Malaise et forme un duo de Lied avec le pianiste Isaak Duerinck.

Hugo Koolschijn

Hugo Koolschijn fait partie de la compagnie théâtrale Toneelgroep Amsterdam depuis 1987. Il a écrit et interprété les spectacles solo Zangles (1996) et Een Franse zanger (1997) et a entre autres participé avec Toneelgroep Amsterdam à Uncle Vania, Madame De Sade, Intra-Muros, Het temmen van de feeks, Glengarry Glen Ross, In ongenade, De meeuw, De Russen!, Scènes de la vie conjugale, Kreten en gefluister et Kings of war. Outre son travail avec le Toneelgroep Amsterdam, Hugo Koolschijn joue pour d’autres compagnies comme Publiekstheater et Globe. Il a également participé à plusieurs longs métrages comme Soldaat van Oranje, Erik of het klein insectenboek et Shock Head Soul, ainsi qu’à des séries télévisées comme Den Uyl en de affaire Lockheed, Bernhard Schavuit van Oranje, De Daltons, de jongensjaren, All Stars et au téléfilm Suzy Q.

Lada Valešová

La pianiste tchèque Lada Valešová a commencé le piano à l’âge de six ans. Elle a étudié à l’Académie de musique de Prague et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. En Angleterre, elle a joué entre autres au Wigmore Hall et s’est produite au cours du Three Choirs Festival à Hereford, à l’Oxford Lieder Festival et au Warwick International Music Festival. Lada Valešová a eu le privilège de collaborer avec Galina Vichnevská et Mstislav Rostropovitch. De par sa connaissance approfondie de la musique russe et tchèque, elle est régulièrement invitée à donner des masterclasses à de jeunes musiciens. Lada Valešová enseigne également à la Guildhall School of Music and Drama.

MM Academy, Académie des chœurs de La Monnaie

« MM Academy » est le nom du projet regroupant plusieurs initiatives qui tentent d’établir des passerelles entre le conservatoire et le secteur des arts de la scène. L’Académie de Chœur a vu le jour en 2015. Via ce projet, les étudiants en chant des huit conservatoires de Belgique peuvent, après une sélection basée sur une audition, acquérir une expérience professionnelle au sein du chœur de La Monnaie pendant au moins une saison. De plus, les membres de l’Académie de chœur bénéficient de masterclasses, de rencontres professionnelles avec les artistes, et ont la possibilité d’assister à l’ensemble des productions, concerts et récitals de La Monnaie. Les Solistes MM sont de jeunes étudiants en chant possédant réellement un profil de soliste. Ils sont issus de l’Académie de Chœur et bénéficient d’un accompagnement supplémentaire et d’opportunités de développer leur talent à La



Monnaie et ailleurs. Le Lauréat MM est un chanteur récemment diplômé, possédant un profil de soliste. Il ou elle est issu de l'Académie de Chœur et est soutenu par La Monnaie lors des premières années de sa carrière professionnelle.

Muziektheater Transparant

En tant que maison de production, le Muziektheater Transparant s'inspire de l'actualité artistique et sociale pour générer un dialogue intensif avec des artistes issus de diverses disciplines. Dans cette optique, il consacre une attention particulière au soutien des musiciens contemporains et au développement de leur travail. Le Muziektheater Transparant réalise ainsi des collaborations avec des artistes comme Wim Henderickx, Annelies Van Parys, Luigi De Angelis et Claron McFadden. Le Muziektheater Transparant est heureux d'annoncer son nouveau partenariat avec le Beijing Music Festival (BMF) pour *The Diary of One Who Disappeared* et *La Voix Humaine*.

SERVICE EDUCATIF – RELATIONS PUBLIQUES

Responsable

Murielle Lluch

04 42 49 00 20 / m.lluch@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, collèges, lycées

Stéphanie de Cambourg

04 42 49 00 27 / s.decambourg@les-salins.net

Collèges, lycées, enseignements supérieurs

Elia Dumas

04 42 49 00 22 / e.dumas@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, Maisons de quartiers de Martigues

Charlotte Rodier

04 42 49 00 00 / c.rodier@les-salins.net

Écoles maternelles, élémentaires, visites du théâtre

Roland Rondini

04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net