

Opéra Côté Choeur présente



Norma

Opéra en deux actes de

Vincenzo Bellini

Livret de Felice Romani



Direction musicale : **Jean-Pierre Wiart**

Mise en scène : **Bernard Jourdain**

Scénographie : **Isabelle Huchet**

Lumières : **Marie-Hélène Pinon**

Chorégraphie : **Delphine Huchet**

Avec l'**Orchestre philharmonique des Hauts de France**
et le chœur **Vox Opéra**

Distribution

Norma : **Fabienne Conrad**

Adalgisa : **Valentine Lemercier**

Pollione : **Bruno Robba**

Oroveso : **Frédéric Caton**

Clotilde : **Karine Godefroy**

Flavio : **Richard Delestre**

Production disponible de 2018 à 2020

- Opéra en 4 tableaux : 2 heures 30

- Version originale surtitrée

- 6 solistes

- 40 choristes

- 20 musiciens

- 60 costumes



Plateau

ouverture minimale : 10 mètres
profondeur minimale : 7 mètres

Lumière

plan de feu adapté à la salle

Son

tout en acoustique

Orchestre

possibilité d'installer les musiciens au pied de la scène

Planning idéal

3 services de montage
1 service de répétition



L'œuvre et sa mise en scène

L'œuvre est à la fois classique et romantique. La musique de Bellini, composée juste après la bataille d'Hernani, est caractéristique du grand mouvement romantique qui s'épanouit en Europe. Et pourtant, le socle de cet opéra, l'histoire qu'il raconte, est inspiré d'une tragédie classique à succès. Livret classique, musique romantique. Deux courants artistiques s'opposent, comme s'opposent, s'affrontent, des sentiments contraires dans l'intimité des personnages.

Norma, déchirée entre amour divin, amour humain et amour maternel, est une Médée revisitée par Racine. Adalgisa, au contraire, écartelée entre son amour pour Pollione et son devoir religieux, apparaît plutôt comme une héroïne cornélienne. Et, comme dans toute bonne tragédie classique, le conflit intime est masqué par la position sociale : la grande prêtresse qui a fait vœu de chasteté, cache à son père, à son peuple, l'existence de ses enfants, sa vie secrète avec Pollione. Pollione lui, cache à Adalgisa son engagement envers Norma. Adalgisa se consume de culpabilité parce qu'elle aime un homme au lieu de se consacrer à Dieu. Tous portent une dualité, se dissimulent derrière un masque. Deux mondes cohabitent en eux, deux réalités.

Ce qui nous a amenés à concevoir les deux lieux de vie de Norma : le monde extérieur (lieu de culte) et le monde intime (l'autre secret) comme un seul décor (voir notes d'Isabelle Huchet, la décoratrice). Un long chemin en pente mène jusqu'à l'autel sacré, comme au creux d'un vallon. Cette même pente mène à la chambre de Norma, à son lit, comme si, en descendant vers son lieu de vie, on s'enfonçait dans les entrailles de la terre, en enfer.

Combien de fois ai-je vu Norma chanté de face, avec les chœurs alignés en rangs d'oignons, figés dans des attitudes traditionnelles, bref un concert avec décors et costumes mais un concert tout de même.



Ce n'est pas ma vision de la mise en scène.

Les solistes sont des comédiens chargés de traduire des émotions, un conflit intime: pris dans la tourmente de sentiments contraires, ils se heurtent, se blessent, se déchirent. Ce sont des hommes, des femmes, auxquels nous avons envie de nous identifier, pas seulement des chanteurs dont nous sommes venus admirer la prouesse vocale.

La masse des choristes, sur le plateau, permet de construire des images, tantôt mentales, tantôt symboliques. Mais chaque choriste, par son action personnalisée, par sa position dans l'espace, crée lui aussi du sens.

Nous avons choisi de respecter les choix des auteurs et de situer l'action à l'époque gauloise, mais telle que la voyaient les romantiques. Le livret, la musique, sont en effet ancrés dans un double contexte historique : 1831 empreint d'un romantisme échevelé et l'imaginaire « gaulois » de cette époque-là. N'en faisons pas fi.

Puisque l'action se passe en Gaule, au milieu des druides, nous nous inspirerons des coutumes et des rites religieux de ce peuple et les ferons revivre sur scène, grâce aux descriptions qu'en ont laissées les auteurs romains.

En revanche, les costumes ne respecteront pas à la lettre les connaissances que nous avons des Celtes. Nous avons préféré des costumes traversant les âges, véhiculant un imaginaire tragique, empruntant à la tragédie grecque, à Shakespeare, à Racine et à Victor Hugo.

Bernard Jourdain



Les costumes

La demande du metteur en scène était complexe : il voulait à la fois que le drame se déroule dans une époque et un pays indéfinis, et qu'il soit imprégné de tradition celtique.

D'autre part, l'influence religieuse et militaire, prégnante dans le livret, devait s'illustrer visiblement. Il me fallait donc réinventer une société architecturée par ses différentes formes de pouvoir, dont les emblèmes soient lisibles pour tous, faisant à la fois appel aux archétypes communs et aux spécificités celtiques.

Je suis donc partie, pour les costumes, d'une base simplissime, comme le sont les toges romaines, ou les saris indiens, mais volontairement sans référence.

En superposant des boubous, je perds la connotation africaine tout en conservant un vêtement sans âge.

En lui ajoutant un motif peint, j'apporte un raffinement quasi oriental.

En privilégiant pour ce motif les formes rondes, je me rapproche des graphismes celtiques.

En choisissant un code de couleurs très restreint, je facilite la lecture des symboles : rouge-pouvoir, brun-militaire, grenat religieux, écru-virginité, noir-bourreau.

Certains personnages, parmi les plus puissants, cumulent les signes.

Plus le boubou est long, plus le personnage est proche du pouvoir. Plus il est court, plus il est proche du militaire. Chacun de nous, occidentaux, est nourri de ces informations inconscientes qui lui permettent de déchiffrer sans peine l'arborescence de cette ethnie imaginaire.



Le décor



Pour le décor, la demande était identique, mais avec des contraintes nouvelles.

Deux tableaux se passent dans un espace public, extérieur, ouvert. Les deux autres au contraire, se déroulent dans les appartements secrets de Norma, appartements que le metteur en scène imaginait souterrains, pour être mieux cachés. Très vite, l'idée d'une pente reliant les deux niveaux, s'est imposée. Elle faisait écho à l'idée d'une descente aux enfers, au dilemme racinien de Norma, et à sa libération finale, à son ascension vers sa mort choisie. Le regard du spectateur, orienté par la lumière, est tantôt rivé sur le haut du décor, l'espace ouvert, et tantôt happé par l'ancre de Norma, au niveau inférieur. Le passage de l'un à l'autre souligne l'évolution des personnages de l'ombre vers la lumière, de l'étouffement vers la liberté, du mensonge vers la vérité.

Le jeu des cercles et des carrés, omniprésent dans l'imagerie celte, oriente ma recherche sur les « accessoires – décor », servant de support aux éléments forts des pratiques druidiques, l'eau et le feu.

Enfin, un rideau de galets, à la fois instrument de musique, toile d'araignée, ou simple rideau, sépare l'officiel de l'intime, la raison de la folie.

Isabelle Huchet



Jean-Pierre Wiart

Chef d'orchestre

Après avoir travaillé sous la baguette des plus grands chefs tels que Lorin Maazel, Riccardo Mutti, Georges Prêtre, Charles Dutoit ou encore Daniele Gatti, Jean-Pierre Wiart début sa carrière de chef sur les conseils de son ami et professeur Stéphane Cardon, chef associé de Michel Plasson à l'Orchestre National du capitol de Toulouse.

Depuis, il a eu sous sa direction plusieurs artistes de renommée internationale et aborde un répertoire large et éclectique de la musique classique.

Appelé par diverses formations à travers la France, il est à la tête de l'Orchestre philharmonique des Hauts de France-Cambrai.

Ses prestations remarquées, furent notamment saluées lors des concerts lyriques qu'il affectionne tout particulièrement.



Bernard Jourdain



Metteur en scène

A vingt ans, je suis monté à Paris pour apprendre le métier de comédien. Je suis tout de suite rentré au Conservatoire National d'Art Dramatique...mais comme régisseur!! J'y ai tout de même suivi les cours d'Antoine Vitez et j'ai assisté les élèves qui montaient des spectacles au sein de l'école (Daniel Mesguish, Patrice Kerbrat, Richard Berry). Pendant quelques années, j'ai été l'assistant de plusieurs metteurs en scène. J'ai ensuite monté ma propre compagnie et mis en scène à Paris *La Double Inconstance* de Marivaux, un spectacle Ruzzante et *Les Caprices de Marianne* de Musset.

Le théâtre m'a absorbé depuis l'âge de treize ans. Je m'y suis donné corps et âme pendant mes années de lycée. L'année de mon bac, la Maison des Jeunes et de la Culture d'Angoulême m'a confié la direction d'une nouvelle salle de spectacle, installée dans une chapelle en plein centre de la ville.

Je n'imaginai pas vivre ailleurs que sur une scène, au milieu des odeurs de poussière, de vieux bois, de gélatines brûlées et de colle à marouflage. Le sentiment que j'éprouvais en réglant toute une nuit des éclairages en plein air pour un spectacle d'été, en voyant le soleil se lever sur Albi, Aigues-Mortes ou Carpentras, me disait que ma vie était là et nulle part ailleurs, que je ne saurais vivre loin des planches et des comédiens donnant âme à un texte. Et pourtant, je m'en suis éloigné pendant trente ans pour découvrir un monde assez différent mais tout aussi exaltant!: le cinéma et le documentaire.

A la demande d'un ami, j'ai mis en scène en 2003 *Love Letters* d'Albert Gurney, dans le off à Avignon. Emmanuel Courcol venait de ranimer les braises du feu sacré...

En 2004, au Théâtre de la Tempête, dans le cadre des rencontres de la Cartoucherie, j'ai monté *Mea Culpa*, un texte d'Isabelle Huchet, ma compagne, ma complice. En 2008, je me suis consacré à ma première mise en scène d'une oeuvre lyrique avec *Candide*.

Après une période de vertige dû au nombre de personnes que je devais soudain diriger, j'ai mesuré la chance, la puissance créatrice, la liberté que m'offrait la mise en scène d'opéra et c'est avec bonheur que je me suis lancé ce nouveau défi.

En 2008 et 2011, j'ai mis en scène *Candide* de Bernstein, en 2010 *Mort à Venise* de Benjamin Britten et un opéra bouffe de Glück, *La Rencontre Imprévue*, pour un festival d'été au Pays Basque.

Depuis, il a mis en scène *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* et *La Créole* de Jacques Offenbach, *Norma* de Bellini, *Carmen* de Bizet, mais encore *Le Barbier de Séville* de Rossini et *La Traviata* de Verdi.



Fabienne Conrad

Norma, soprane

Diplômée de Sciences Politiques et Premier Prix de Formation Musicale et de Piano, Fabienne Conrad a remporté le concours des jeunes interprètes féminines de Madrid et chanté son tout premier rôle au Teatro Real sous la direction de Jesus Lopez Cobos dans *le Dialogue des Carmélites* de Poulenc.

C'est en débutant en 2012 dans le rôle de Violetta de *La Traviata* à l'Opéra de Rouen que la jeune soprano est révélée au public français et remarquée par la presse musicale : « Une chanteuse exceptionnelle doublée d'une formidable interprète », « des pianissimi qui rappellent Montserrat Caballé ».

Très appréciée pour « sa présence scénique énorme, son apparence gracieuse et sa voix rayonnante », elle est rapidement engagée pour des rôles de premier plan : la Comtesse (*les Noces de Figaro*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Mimi (*La Bohème*), Marguerite (*Faust*), Micaëla (*Carmen*), Donna Anna (*Don Giovanni*) et le *Requiem de Verdi* qu'elle interprète à de nombreuses reprises.

Sa musicalité et sa solidité technique font de Fabienne Conrad l'une des sopranos françaises incontournables des années à venir. Elle sera d'ailleurs l'invitée d'Alain Duault pour partager une série de récitals aux côtés de la célèbre mezzo-soprano Béatrice Uria-Monzon en 2018, en partenariat avec Radio Classique.

On lui confie régulièrement des rôles particulièrement exigeants comme la performance des quatre rôles de soprano dans les *Contes d'Hoffmann* : Olympia, Antonia, Giulietta et Stella, quadruple rôle qui lui ouvre les portes des scènes allemandes. Elle endosse régulièrement des rôles connus pour nécessiter une vocalité multiple comme Violetta dans *La Traviata*, ou encore *Mireille* de Gounod, *Madama Butterfly* de Puccini, *Manon* de Massenet ou même Eliza dans *My Fair Lady* ...

On l'entendra prochainement en Princesse Marie de Gonzague du *Cinq-Mars* de Gounod, première recréation scénique mondiale de cette œuvre.

Fabienne Conrad se produit ainsi à l'Opéra National de Lituanie, à l'Opéra de Leipzig, au Teatro Real, à l'Opéra de Massy, de Rouen, de Saint-Etienne, de Reims, de Metz, Salle Pleyel à Paris, en tournées avec orchestre en Russie ou encore lors des Galas de l'Orchestre de la Garde Républicaine. Elle a aussi été choisie pour chanter lors des cérémonies internationales de commémoration de la guerre 1914-1918 en présence de chefs d'Etats du monde entier. Elle chante sous la baguette de chefs tels que Myung Wyun Chung, Eliahu Inbal, Luciano Acocella, Cyril Diederich... et avec des metteurs en scène tels que Robert Carsen ou Vincent Boussard.

Intéressée par liens entre opéra et cinéma, elle a tourné un clip d'opéra : « Piangero » sur l'air éponyme de Haendel.



Valentine Lemercier

Adalgisa, mezzo Soprano

Valentine Lemercier étudie au conservatoire de Musique de San Francisco ainsi qu'au CNIPAL de Marseille, puis aux côtés de Chantal Bastide et Michèle Voisinnet.

Sa carrière démarre alors et on peut la retrouver dans diverses maisons d'Opéras : Toulon dans le rôle de Varvara (*Katia Kabanova*, Janacek), Mercedes à l'Opéra de Lyon (*Carmen*, Bizet), Oreste, *La belle Hélène* à Vichy, Orlovsky dans *La Chauve-souris* de Strauss en Avignon, Tisbé dans *Cenerentola*, Rossini l'opéra de Tours, Marguerite dans *Jeanne au bûcher* de Honegger à Liège, Drogon, dans *Geneviève de Brabant* d'Offenbach à Montpellier, *La périchole* d'Offenbach (3ème cousine) à l'ODEON à Marseille, Flora dans *Traviata*, Verdi à l'opéra de Toulon, Kate Pinkerton dans *Madama Butterfly* aux Chorégies d'Orange ...

Valentine participe au Festival de l'abbaye de l'Epau le 1er Juin pour un concert Opéra retransmis sur Radio Classique et animé par Alain Duault. Puis on la retrouve sur France 3 aux Chorégies d'Orange lors des éditions 2016 et 2017.

Valentine fût également Alisa dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti à l'opéra de Tours, Marguerite dans *Jeanne au bucher* d'Honegger à l'Opéra de Lyon ainsi que Stephano dans *Roméo et Juliette* de Gounod à l'opéra de Toulon.

Lors de la saison 2017/2018, on retrouve Valentine dans Alisa, au Théâtre des Champs Elysées, ainsi que Kate Pinkerton dans *Butterfly*, *La Belle Hélène* D'Offenbach (rôle titre), *La messe en UT* de Mozart (soprano 2), *La Dritte Magd* dans *Elektra* de Strauss à la Philharmonie de Paris, Melle Dangeville dans *Adriana Lecouvreur* à l'Opéra de Saint Etienne, Mercedes dans *Carmen* à l'Opéra de Montpellier et *Carmen* (rôle titre à Avignon), Pantalís dans *Méfistofele* à Orange.

Parmi ses projets ; Mercedes dans *Carmen* à l'opéra de Paris, Alisa à Monte Carlo, en production à l'Opéra de Marseille



Bruno Robba

Pollione, ténor

Après avoir remporté le Concours national de Béziers en 2005, Bruno Robba, ténor franco-italien, fait ses débuts sur scène dans les rôles de Pâris (*La Belle Hélène*), Gontran (*Les Mousquetaires au couvent*), Ferrando (*Così fan tutte*) - dir B. Ricaud - puis Tamino (*La Flûte Enchantée*) au Théâtre Royal du Maroc – dir B. Giraud.

Doté d'une voix à la fois souple et puissante, il est particulièrement apprécié dans les répertoires italien et français pour sa musicalité et son endurance vocale. On lui confie ainsi Rodolfo (*La Bohème*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) et le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) - dir A. Tchevchouk.

En 2010, il fait ses débuts dans le rôle d'Alfredo (*La Traviata*) – dir. T. Weber. Particulièrement remarqué dans ce rôle pour son investissement scénique et sa flexibilité, il le reprendra par la suite à 14 reprises.

Il est engagé au Japon : tout d'abord à Tokyo, dans le rôle de Don Ottavio (*Don Giovanni* ; direction J. Hatori) puis à Osaka, où il incarne Roméo dans le *Roméo et Juliette* de Gounod - – dir. Y. Paget - ainsi que Faust dans l'opéra éponyme de Gounod.

En 2013, après avoir repris le rôle de Rodolfo, il interprète le ténor solo du *Requiem de Verdi* sous la direction de Cyril Diederich. Une œuvre qu'il interprétera ensuite à de nombreuses reprises sous la direction de différents chefs (JY Gaudin, F. Bardot, C. Raymond, F. Boulanger...).

En oratorio, Bruno chante également le *Requiem* de Mozart, la *Messe en Ut* de Schumann, la *Missa di gloria* de Puccini, le *Notre Père* de Janacek et le *Stabat Mater* de Rossini – dir. S Pavilek.

La même année, il fait sa prise de rôle en Don José dans *Carmen* – dir. G. Gerard-Tolini. Remarqué pour son engagement dramatique et sa solidité vocale, on lui confiera ce rôle à plus de vingt reprises au cours des saisons suivantes.

En 2014 et 2015, outre la reprise du rôle d'Alfredo, il fait ses débuts en Vincent dans *Mireille* de Gounod – dir. R. Boudarham – puis en Pinkerton dans *Madama Butterfly*.

Il interprète ensuite Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann* ; dir. A. Cravero), et reprend le rôle de Don José à l'Opéra de Chengdu en Chine, ainsi que les rôles de Rodolfo et d'Alfredo au théâtre d'Anvers. Il y donne aussi plusieurs récitals d'airs d'opéras italiens et français. Avec l'Orchestre de la Garde Républicaine, il chante à nouveau le ténor solo du Requiem de Verdi.

En mars 2017, il reprend le rôle d'Alfredo sous la direction de R. Boudarham puis en août Don José sous la direction d'A. Cravero, et enfin le rôle de Rodolfo.

Bruno a étudié à l'Ecole Normale de Paris auprès de Caroline Dumas et a suivi les conseils d'Alfredo Kraus.



Frédéric Caton

Frédéric Caton, basse

Quelques uns des plus beaux rôles du répertoire de basse chantante attendent Frédéric Caton en 2018.

Au cours de cette saison on peut en effet l'entendre dans les rôles d'Hérodes (*L'Enfance du Christ*) en Tchéquie, du Marquis de la Force (*Dialogues des Carmélites*) à l'Opéra Grand Avignon, de Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Nice, de Nourabad (*Les Pêcheurs de Perles*) à l'Opéra de Limoges ou encore Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à Montréal.

Après avoir commencé ses études de chant au Conservatoire de Nice, Frédéric Caton rejoint le Centre de Musique Baroque de Versailles, puis l'Opéra national de Lyon, dont il intègre d'abord l'Atelier lyrique, puis la troupe.

Depuis Frédéric Caton est régulièrement invité sur les scènes du monde entier; on l'a ainsi entendu dans *Werther* au Konzerthaus de Vienne et au Barbican Center de Londres, *La Damnation de Faust* à Francfort, *Carmen* à Tokyo, *L'Amour des trois oranges* au festival de Ravenne, *Pelléas et Mélisande*, *Katia Kabanova*, *Les Troyens* et *Le Nozze di Figaro* au Festival de Salzbourg (productions reprises à l'Opéra de Paris), *L'Enfance du Christ* et *Saint François d'Assise* au Concertgebouw d'Amsterdam, *Alceste*, *Les Huguenots* et *Ceïpe* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, *Saint François d'Assise* au Festival d'Edimbourg, *Katia Kabanova* au Gran Teatre del Liceo de Barcelone, *Les Troyens* au Grand Théâtre de Genève, *Xerse* (Cavalli) au Theater an der Wien, *Cendrillon* et *Roméo et Juliette* à l'Opéra d'Osaka, *Guillaume Tell* avec l'Accademia Santa Cecilia à Rome et au Royal Albert Hall de Londres.



Delphine Huchet dans “ Hamlet”



“La Belle Hélène”



“Orphée et Eurydice”

Chorégraphe

Delphine Huchet allie l'architecture et la chorégraphie.

Elle a été contaminée toute jeune par le virus de la scène, commençant la danse avec les spectacles de fin d'année au théâtre municipal de Rennes, et y découvrant la magie de l'espace vide du plateau, l'odeur des velours poussiéreux et du fard.

Plus tard, parallèlement à ses études aux Beaux-Arts de Paris, elle a continué de danser, agrandissant le champ de sa formation classique : danse moderne, danse contemporaine, claquettes, flamenco, butô. Enfin, en 2000, elle aborde véritablement la chorégraphie en travaillant avec des compagnies spécialisées dans l'art lyrique : Opéra Chœur Ouvert, Lyric en Scène, La Croche Chœur.

Ainsi, de 2001 à 2006, elle a interprété une bohémienne dans *Carmen* de Bizet, un épouvantail, une icône new-look et une entraîneuse de cabaret dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, l'âme tourmentée du jeune prince du Danemark dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas, la pantomime de *Paillasse* de Leoncavallo, la fée Clochette dans *La Belle Hélène* d'Offenbach, rôle créé pour elle, le Cerbère tricéphale et l'une des trois Grâces dans *Orphée et Eurydice* de Glück. En 2008 et 2011, elle signe les chorégraphies du *Candide* de Bernstein et en 2010, *Mort à Venise* de B. Britten.



Isabelle Huchet

Scénographe

Tout mon CV tient dans mon plaisir à faire mon métier. L'école (l'ENSATT) est bien loin. C'était à la fin des années 70. En en sortant, il y a eu 10 ans de théâtre comme on en décrit dans les romans noirs. Du théâtre sans le sou, sans lieu, mais pas sans talents.

Lors d'une récente rétrospective, j'ai pu exposer mes tout premiers costumes (conservés par miracle), tissés de mes petites mains d'apprentie. Ils n'étaient pas laids et le spectacle (*Macbeth*, mise en scène de Pierre Chaussat) était très impressionnant. Mais c'était une époque difficile et j'ai été bien contente d'entrer, par hasard, dans le monde de l'événementiel. C'était avant la guerre du Golfe, les entreprises étaient riches et ne craignaient pas de le montrer. Les projets étaient déments, l'argent coulait librement. Pendant cette période, j'ai beaucoup appris, en concevant des décors volumineux pour de grandes et belles scènes.

Mais le théâtre, les beaux textes me manquaient. Alors, à la première occasion, je suis revenue au spectacle. C'était pour un opéra pour et avec des enfants, grandiose, avec cette école de chant incroyable qu'est le Créa, à Aulnay sous bois. Ils montaient le *Tour du monde en 80 jours*, musique de Louis Dunoyer de Segonzac, mise en scène de Patrick Paroux. 270 costumes, 20 changements de décors conçus par mon amie Claire Belloc. Une somptuosité jouée cinq fois !

Depuis, je me suis habituée aux opéras qu'on monte en plusieurs mois et qui meurent après trois jours. Tout le bonheur est dans la préparation, la gestation. Après, c'est l'arrachement.

Inexplicablement, ma vie professionnelle se découpe par grands pans de dix ans : première décennie dans le théâtre, seconde dans l'institutionnel et pour les deux dernières décennies, je me suis coulée dans le monde de l'opéra qui me ravit. Aux créations, toujours intimidantes, mais toujours passionnantes, se mêlent les œuvres de répertoire (*Carmen*, *Hamlet*, *Orphée et Eurydice*, *Paillasse*, des opérettes nombreuses d'Offenbach, le *Candide* de Bernstein, *Tosca*, *Traviata*) essentiellement avec un tout jeune et très prometteur metteur en scène, également chef d'orchestre, Samuel Sené, mais aussi avec mon mari metteur en scène, Bernard Jourdain ou mes amis Sugeeta Friebourg et Vincent Vittoz.



Photo Pierre Sautelet

Norma, en 2012

Compagnie Lyrique Opéra Côté Chœur

Opéra Côté Chœur est une compagnie lyrique qui produit et diffuse en Ile-de-France -et au-delà- des opéras à des prix abordables pour les municipalités, afin d'aller à la rencontre de publics nouveaux.

Opéra Côté Chœur propose des œuvres de répertoire telles que, *Norma* de Bellini (saison 2013-2014), *Carmen* de Bizet (saisons 2013-2015), *Le barbier de Séville* (saisons 2014-2016) ou *Traviata* (saisons 2015-2018).

Parallèlement, la compagnie souhaite initier le public à des œuvres musicales récentes, voire contemporaines telles que, récemment, *Mort à Venise* de Benjamin Britten d'après Thomas Mann ou *Candide* de Léonard Bernstein.

Pour ses productions, *Opéra Côté Chœur* s'associe à un orchestre professionnel, différent chaque année.

Enfin et surtout, l'objectif d'*Opéra Côté Chœur*, affilié à la Ligue de l'Enseignement, est avant tout de faire découvrir l'opéra aux jeunes enfants. La compagnie propose des actions de sensibilisation à l'opéra dans les écoles et collèges autour d'un projet pédagogique avec interventions des musiciens, chanteurs ou metteur en scène des spectacles. Pour faciliter cette approche, ses choix sont souvent orientés par la qualité littéraire de ses livrets ou des œuvres dont ces derniers sont issus. Le *Candide* de Voltaire, la *Carmen* de Mérimée, *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais ou *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas illustrent ce principe.

En 2010:
Mort à Venise
Photo Gilles Lorenzo



En 2018
Orfeo ed Euridice
Photo Benloy

En 2015:
Traviata
Photo P. Sautelet



Contacts :

Bernard Jourdain, directeur artistique :
06 24 36 71 12, opera.cote.choeur@orange.fr

Fando Egéa, administrateur
06 83 48 06 63, fandoegea@hotmail.com

<http://www.opera-cote-choeur.fr>