

INNOCENCE

KAIJA SAARIAHO

INNOCENCE KAIJA SAARIAHO (1952) CRÉATION MONDIALE

OPÉRA EN CINQ ACTES
LIVRET ORIGINAL EN FINNOIS DE SOFI OKSANEN
VERSION MULTILINGUE DU LIVRET D'ALEKSI BARRIÈRE

Direction musicale

Susanna Mälkki

Mise en scène

Simon Stone

Scénographie

Chloe Lamford

Costumes

Mel Page

Lumière

James Farncombe

Chorégraphie

Arco Renz

Assistant à la direction musicale

Clément Mao-Takacs

Chefs de chant

Frédéric Calendreau,

Alain Muller

Assistante et assistant à la mise en scène

Sybille Wilson,

Robin Ormond

Assistante à la scénographie

Blanca Añón García

Assistants aux costumes

Elisa Penel,

Angèle Mignot

Ingénieur du son

Timo Kurkikangas

Waitress

Magdalena Kožená

Mother-in-Law

Sandrine Piau

Father-in-Law

Tuomas Pursio

Bride

Lilian Farahani

Groom

Markus Nykänen

Priest

Jukka Rasilainen

Teacher

Lucy Shelton

Student 1 (Markéta)

Vilma Jää

Student 2 (Lilly)

Beate Mordal*

Student 3

Julie Hega

Student 4

Simon Kluth

Student 5 (Jerónimo)

Camilo Delgado Díaz

Student 6

Marina Dumont

Figurantes et figurants

Helene Beilvaire, Laurent

Ernst, Paul Escamez, Maëlle

Estelle Desclaux, Elie Gautron,

Hagop Kalfayan, Mathilde

Melero, Alfyve Parry

Courtier, Lucile Signoret

Chœur

Estonian Philharmonic

Chamber Choir

Chef de chœur

Lodewijk van der Ree

Orchestre

London Symphony

Orchestra

Spectacle en anglais, finnois, tchèque, roumain, français, suédois, allemand, espagnol et grec surtitré en français et en anglais
1h45 sans entracte

Commande et coproduction du Festival d'Aix-en-Provence, Finnish National Opera and Ballet, Dutch National Opera, Royal Opera House Covent Garden, San Francisco Opera

En partenariat avec le Metropolitan Opera

Version multilingue du livret par Aleksis Barrière, assisté de Camilla Hoitenga (anglais), Linda Dušková (tchèque), Carlos Alberto Pérez Tabares (espagnol), Isabelle Kranabetter (allemand), Viktor Sjöström (suédois), Eleni Podara (grec) et David Kozma (roumain).

Éditeur de la partition :
Chester Music Ltd

GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE
3, 6, 10, 12 juillet 2021
20h

Retransmis en direct le 10 juillet sur arteconcert

arte
CONCERT

et en différé le 11 juillet à 20h sur France Musique



Avec le soutien de



Innocence a été nominé au Prix Fedora



MERCI À
KAROLINA BLABERG STIFTUNG,
JEAN-FRANÇOIS DUBOS, CLAUDE ET TUULIKKI JANSSEN,

IN MEMORIAM CLAUDE JANSSEN

ARGUMENT

L'intrigue alterne deux temporalités : une fête de mariage, qui se déroule aujourd'hui, et l'évocation d'un événement traumatique survenu dix ans plus tôt. Les liens entre les deux époques et les différents personnages, d'origines très diverses, se reconstituent progressivement.

ACTE I.

Alors que la fête de mariage bat son plein, la mère du fiancé, Tuomas, se réjouit que son fils puisse connaître un tel bonheur : il épouse Stela, rencontrée pendant des vacances en Roumanie, et ramenée depuis chez eux, en Finlande. Si ce bonheur paraît inespéré, c'est que la famille de Tuomas a été autrefois impliquée dans un drame ; le père aimerait le révéler à la jeune femme mais la mère l'en dissuade.

Parallèlement, plusieurs jeunes gens évoquent, chacun dans sa langue, un trauma commun. Parmi eux, une enseignante se remémore des temps heureux dans un lycée international.

ACTE II.

Pour prêter main forte durant la réception, une serveuse d'origine tchèque, Tereza, a été

engagée à la dernière minute. Elle découvre avec stupeur le nom du fiancé : le naufrage de sa vie lui est intimement lié.

On apprend que Tuomas a un frère aîné, qui n'a pas été convié à la fête. Leur mère aimerait qu'il se joigne à eux mais le père s'y oppose : ce fils, d'abord enfant modèle, a mal tourné ; le père se reproche l'éducation stricte qu'il a voulu lui inculquer.

En contrepoint, les jeunes gens rescapés évoquent leurs vies ruinées et se remémorent ce qu'ils faisaient le matin du drame.

ACTE III.

La mère et le prêtre observent les mariés qui dansent. Au lieu de se réjouir, ils sont rongés par un sentiment de culpabilité : ils n'ont pas empêché la catastrophe qu'ils ont pourtant vu venir.

Tereza multiplie les allusions au drame, en particulier au meurtre de sa fille, auprès de la mariée qui ne les comprend pas. Le père la reconnaît soudain ; elle l'accable de reproches : l'arme de la tuerie lui appartenait, il est coresponsable de ce qui a eu lieu. Dans l'intervalle, les survivants revivent tous les détails du massacre : ce qu'ils faisaient ; comment chacun de leurs camarades a trouvé

la mort. Puis ils racontent le choc collectif et les traces qu'il a laissées : quelques uns en sortent marqués à jamais ; la plupart ont oublié.

ACTE IV.

Le père explique le comportement étrange de la serveuse à Tuomas, inquiet pour le bon déroulement de la soirée. Tereza se fait de plus en plus insistante auprès de sa jeune épouse et révèle son identité à sa mère, en réclamant justice. Cette dernière défend son aîné en lui rappelant que sa propre fille, Markéta, ne cessait de le harceler.

On apprend que les adolescents en avaient fait leur bouc émissaire, l'humiliant cruellement. L'enseignante se reproche de n'avoir pas senti le drame. Une étudiante française restée sauve confie qu'elle partageait avec le garçon des pulsions meurtrières : ensemble, ils regardaient des films de tueries.

ACTE V.

Si Tuomas n'a pas dit la vérité à Stela, c'est qu'il ne voulait pas qu'elle voie en lui le frère d'un assassin. Malgré les interventions du prêtre, il est désespéré, avançant que son

mariage ne survivra pas à cette épreuve. L'étudiante française explique pourquoi elle a renoncé *in extremis* à prendre part à l'équipée meurtrière sans jamais révéler l'identité d'un troisième comparse.

Alors que le père est intervenu auprès de la fiancée, Tuomas révèle soudain qu'il est ce complice. Il considérait son frère comme un héros ; il l'a trahi en se dégonflant mais continue de l'aimer.

Dans un épilogue au futur, les survivants constatent que le temps apaise leurs angoisses ; le fantôme de Markéta demande à sa mère de faire son deuil.

SYNOPSIS

The plot alternates between two temporalities: a wedding party, set in today's world, and the evocation of a traumatic event that occurred ten years in the past. The links between these two eras and the different characters with diverse backgrounds is gradually recreated.

ACT I.

As the wedding party is in full swing, the mother of the groom, Tuomas, is thrilled that her son has found such happiness: he is marrying Stela, whom he met while on holidays in Romania and has since brought home to Finland. This happiness seems all the more unexpected because Tuomas's family was once involved in a tragedy. The father would like to reveal the tragic event to the young woman, but the mother convinces him not to. Meanwhile, several young people evoke a collective trauma, each in his or her own language. One of them, a teacher, remembers her happy days in an international school.

ACT II.

To lend a hand during the reception, Tereza, a Czech waitress, has been hired at the last

minute. She is shocked to learn the name of the fiancé: he is closely tied to the biggest catastrophe of her life.

We learn that Tuomas has an older brother, who has not been invited to the party. Their mother would like him to join them, but their father is against it: this son was once a model child, but he went astray, and the father blames himself for having given the son such a strict upbringing.

In parallel, young survivors discuss their ruined lives and remember what they were doing the morning of the tragedy.

ACT III.

The mother and the priest watch the bride and groom dance. Instead of rejoicing, they are consumed by guilt, because they hadn't prevented a catastrophe that they'd seen coming.

Tereza makes more and more allusions to the tragedy—and in particular to the murder of her daughter—to the bride, who doesn't understand. The father suddenly recognizes Tereza. She reproaches him repeatedly: the weapon used for the killings belonged to him, and he therefore shares responsibility for what happened.

In the meantime, the survivors relive all the details of the massacre: what they were doing, how each of their friends died, etc. Then they describe their collective shock and how it has affected them; some of them are scarred for life, but most have forgotten.

ACT IV.

The father explains the waitress's strange behaviour to Tuomas, who is worried that the evening will not go well. Tereza begins to badger the young bride and reveals her identity to the mother, demanding justice. The mother defends her older son, and points out that Tereza's own daughter, Markéta, was continually harassing him. We learn that the other teens had made him their scapegoat and cruelly humiliated him. The teacher regrets not having foreseen the tragedy. One French student who had stayed safe confesses that she shared the boy's murderous impulses: together they would watch films of killings.

ACT V.

If Tuomas didn't tell Stela the truth, it's because he didn't want her to see him as

the brother of a killer. Despite the priest's intervention, the groom is disheartened and states that his wedding can't survive this test. The French student explains why, at the last minute, she gave up participating in the murderous venture, but doesn't reveal the identity of a third accomplice.

While the father steps in to speak to the bride, Tuomas suddenly reveals that he was this accomplice. He considered his brother a hero: he betrayed him by chickening out, but still loves him.

In an epilogue set in the future, the survivors find that time has lessened their anguish. Markéta's ghost asks her mother to go through the grieving process.

VUE PANORAMIQUE

GENÈSE

Kaija Saariaho (*1952) est une des plus éminentes figures de la composition contemporaine. Originaire de Finlande, installée en France, elle s'est inscrite dans le sillage de la « musique spectrale » avant de développer un style personnel, qui travaille beaucoup sur la dimension du timbre et de la densité du son, dans tous les genres (musiques de chambre, symphonique et vocale). Elle aborde l'opéra en 2000 avec la création de *L'Amour de loin* au Festival de Salzbourg. *Innocence* est son cinquième ouvrage lyrique. Il a été commandé par le Festival d'Aix-en-Provence associé à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra de Helsinki, au Royal Opera House Covent Garden de Londres et à l'Opéra de San Francisco. Commencée à la fin 2016, la partition a été achevée en 2019, sur un livret de l'autrice finlandaise Sofi Oksanen qui signe son premier texte destiné à la scène lyrique.

LIVRET

Le livret de Sofi Oksanen présente une fiction dans la Finlande d'aujourd'hui. Ses cinq actes se déroulent sur une journée et font alterner différents moments d'une fête de mariage

avec des interventions de personnages dont certains ont survécu, et d'autres succombé à un drame survenu dix ans plus tôt. Au fil de l'ouvrage, on comprend progressivement le lien entre les événements passés et la noce. Le marié et ses deux parents n'ont jamais révélé ce passé traumatique à la jeune épouse ; mais une serveuse engagée au dernier moment pour le mariage les démasque. Les témoignages des fantômes comme des survivants laissent entendre que le drame a des racines plus complexes qu'il n'y paraît : tous ont un sentiment de culpabilité, personne n'est complètement innocent.

PARTITION

La partition de Kaija Saariaho est conçue pour un grand orchestre de quatre-vingts musiciens, un chœur mixte et treize solistes. Le nombre de ces personnages fait allusion à *La Cène* peinte par Léonard de Vinci. Ils sont eux-mêmes répartis en deux groupes. Les personnages participant au mariage sont incarnés par des chanteurs d'opéra aux tessitures caractéristiques (les mariés sont soprano et ténor, le vieux prêtre est une basse, etc.). Ceux du monde des souvenirs s'expriment par une sorte de parlé-chanté plus ou

moins mesuré, et différencié selon les rôles, du chant presque folklorique dévolu à Markéta jusqu'au parlé sans rythme de l'étudiante grecque. L'une des singularités de cet ouvrage est d'allier de nombreuses langues – reflet de la société cosmopolite qui peuple les grandes villes occidentales d'aujourd'hui. Au finnois et à l'anglais se mêlent ainsi des passages en français, allemand, tchèque, roumain, suédois, espagnol et grec, selon les pays d'origine des personnages. La musique de Kaija Saariaho reflète cette diversité par ses nombreux contrastes et couleurs, sur un substrat extrêmement sombre, donnant la mesure de cette véritable tragédie contemporaine. Comme dans l'antique tragédie grecque, *Innocence* laisse entendre que le drame inéluctable broie ses victimes sans que ces dernières n'aient de prise sur lui – elles ont même contribué à créer leur propre infortune.

SPECTACLE

Pour mettre en scène la création mondiale d'*Innocence*, le Festival d'Aix a fait appel à un metteur en scène parmi les plus demandés du moment : l'Australien Simon Stone. Ce dernier vient du théâtre parlé et est aussi réalisateur de cinéma. *Innocence* est sa cinquième mise

en scène d'opéra. L'ouvrage renoue avec plusieurs thèmes qui parcourent les pièces du répertoire que Stone aborde généralement en les transposant dans le monde contemporain (chose qu'il a faite par exemple pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Le Canard sauvage* d'Ibsen ou *La Médée* de Cherubini). Ses créations, dans une esthétique réaliste et contemporaine, s'attachent à relier l'aujourd'hui aux grandes questions universelles, en mêlant souvent passé et présent. En l'occurrence, le décor de Chloe Lamford montre le restaurant où a lieu la fête de mariage sous tous ses angles, et progressivement le spectateur voit ce lieu se transformer en lycée dix ans auparavant, le passé venant interférer dans le présent au gré des circonvolutions de ce décor tournant.

« TREIZE PERSONNAGES,
CELA FAIT BEAUCOUP DE FIGURES
POUR VENIR VOUS HANTER ! »

Entretien avec Kaija Saariaho
Compositrice

Pourriez-vous retracer l'origine d'*Innocence* et la façon dont ce projet a été mis sur pied ?

J'ai été contactée en 2012 par Covent Garden pour une création planifiée en 2020. À l'époque, j'étais en train de préparer un autre opéra, de petites dimensions ou, plus précisément, pour un petit ensemble, devenu depuis *Only the Sound Remains*¹. Quand j'ai effectué les premières esquisses d'*Innocence*, – c'était d'ailleurs sur les mêmes pages qu'*Only the Sound Remains* –, mon esprit a travaillé par « paires de contrastes » entre ces deux projets. J'ai donc commencé par imaginer, à côté de *Only the Sound Remains*, une œuvre d'un format bien plus vaste et avec beaucoup plus de personnages que dans tous mes opéras précédents. J'ai d'abord appelé ce projet *Fresco*.

Le librettiste de vos premiers opéras était Amin Maalouf. Comment en êtes-vous venue à collaborer avec Sofi Oksanen et de quelle manière avez-vous travaillé ?

Pour *Only the Sound Remains*, j'ai élaboré moi-même le livret : il était basé sur deux pièces de théâtre nôtées dans la traduction anglaise historique d'Ezra Pound et Ernest Fenollosa ; c'étaient des textes très courts et je n'avais pas besoin de librettiste. Alors que pour ce nouveau projet, j'avais déjà l'idée qu'il ferait intervenir plusieurs langues sans que je sache encore comment et lesquelles. Avant même d'entrer en contact avec Sofi Oksanen, je savais que je voulais confronter plusieurs personnages à une même situation marquante, et qu'ils exprimeraient des points de vue différents, chacun dans sa langue. Ma première idée est venue de la fresque de Léonard de Vinci



La Dernière Cène, avec ses treize personnages : nous les connaissons tous, nous savons pourquoi ils sont là, mais je voulais que l'on entende chacun exprimer son point de vue sur le drame qui est en train de se dérouler. De cette première source d'inspiration, j'ai conservé l'idée des treize personnages. Et, dès lors qu'un certain nombre de langues interviendraient, il m'a semblé bienvenu de travailler pour une fois avec quelqu'un de finlandais comme moi.

J'avais lu des livres de Sofi Oksanen. Mais comme elle n'avait jamais écrit de livret d'opéra, une troisième personne s'est jointe dès le début à nos échanges : Aleksis Barrière, metteur en scène, dramaturge et traducteur. Chacun a proposé différents sujets intégrant les paramètres évoqués – ces réactions contrastées de treize personnages, exprimées en différentes langues, à un même événement marquant –, mais nous avons bien sûr laissé la décision finale à Sofi dans la mesure où c'est elle qui aurait à écrire le livret. Avec elle, nous avons décidé que la langue principale serait l'anglais ; et, avec Aleksis, nous avons peaufiné le choix des différentes langues. Le cadre d'un lycée international permettait d'exploiter cette piste sans que cela ne paraisse trop artificiel.

Sofi a donc écrit le livret en finnois en tenant compte de toutes les contraintes. Nous avons encore eu par la suite beaucoup d'échanges pour discuter de tel ou tel détail et effectuer des coupures – Sofi avait écrit des pièces de théâtre mais le débit de la parole parlée y est beaucoup plus rapide qu'à l'opéra et le texte était donc trop long.

Quels thèmes ou aspects formels du livret ont particulièrement retenu votre attention ?

Déjà dans la peinture de Léonard de Vinci, la question de la culpabilité est essentielle. Qui est coupable ? Tout le monde est coupable, toujours, à sa manière. C'est une question très complexe. Ce thème a été au centre de nos discussions dès le départ. Concernant l'événement marquant sur lequel nous avons arrêté notre choix, certes il entre en écho avec des expériences collectives récentes, mais nous n'avons pas cherché à être actuels à tout prix. Sofi a demandé à Aleksis quel sujet, parmi ceux qui avaient été retenus, n'avaient jamais été vraiment traité sur une scène lyrique. Bien sûr, dans un opéra, il faut quelque chose de dramatique. Déjà dans mon

1. *Only the Sound Remains* a été créé à l'Opéra d'Amsterdam le 15 mars 2016.

deuxième opéra, *Adriana Mater*², j'ai abordé la question de l'expérience de la violence en temps de guerre. Il faut aussi parler de la manière dont la violence jaillit au sein même des sociétés « en temps de paix ».

Une autre question qui m'a toujours beaucoup hantée quand je lisais des faits divers, des histoires de jeunes criminels – même jeune femme, avant d'avoir des enfants : qu'est-ce que ressentent leurs parents ? Comment peuvent-ils vivre avec ce qui arrive à leurs enfants ? Sofi a merveilleusement intégré cette question dans le livret, tout en l'articulant à une vision plus globale : politique, historique. C'est cette capacité à articuler histoires globale et individuelle, à restituer la manière dont cela résonne en chacun de nous, qui m'a donné envie de travailler avec elle. Le livret a connu plusieurs versions successives. L'une d'entre elles se terminait de manière particulièrement sombre, sans espoir. Je lui ai demandé d'y ajouter une petite lueur consolatrice. Le travail avec Sofi a été fabuleux : elle est restée très disponible bien après que son travail d'écriture a été terminé ; nous avons continué d'échanger par email très régulièrement pendant que je composais.

Quels principes structurant la composition se sont peu à peu imposés à vous ?

Une fois le livret terminé et la composition d'*Only the Sound Remains* derrière moi, j'ai vécu très longtemps avec cette œuvre, dont l'écriture – qui m'a pris au moins trois ans – a été particulièrement difficile. L'aspect formel est très important pour moi. J'ai réalisé un plan d'ensemble, en imaginant déjà la durée globale de l'œuvre. Je voulais en effet me donner un défi supplémentaire – en plus de ceux qu'impliquaient la construction du livret et le nombre de personnages : je ne voulais pas que cet opéra excède 1 h 45. Il est des chefs-d'œuvre comme *Wozzeck* ou *Elektra* qui allient la richesse et la puissance à la concentration ; je ne suis jamais vraiment parvenue à percer le mystère de leur réussite. J'ai néanmoins voulu tenter une œuvre d'un format et d'un esprit comparables.

Au sein de cette forme globale, nous avons imaginé qu'il y aurait cette scène de mariage comme fil conducteur, rappel de la Cène de Vinci ; des tableaux plus lumineux, d'autres plus sombres, qui

2. L'enfant d'un viol de guerre fera-t-il le choix de la vengeance ou de la paix ? Tuera-t-il son père ou lui pardonnera-t-il ? Tel est l'enjeu d'*Adriana Mater*, créé à l'Opéra de Paris le 3 avril 2006.

donneraient lieu à des orchestrations et des écritures vocales très différentes. Je me suis créé un plan détaillé que j'ai gardé devant ma table de travail. Comme je ne composais que quelque quinze secondes de musique tous les jours, – j'écrivais directement pour l'orchestre –, revenir à mon travail chaque matin et regarder mon plan en sachant où j'en étais par rapport à la totalité était très rassurant.

Chaque personnage a non seulement son matériau propre, permettant de construire sa ligne vocale, mais encore un double orchestral. C'est une manière d'avancer dans la musique en créant des points auditifs clairs pour l'auditoire : des marqueurs qu'il pourra retrouver après. Les matériaux sont donc très reconnaissables. Cela permet aussi d'introduire une variété orchestrale, et d'éviter que l'orchestration soit trop dense. Avec la voix, il faut toujours faire attention, et l'orchestration doit être très différente selon que le chanteur est une soprano ou un baryton-basse.

L'écriture m'a pris trois ans mais l'ensemble du projet nous a occupés huit ans ; les idées artistiques et les questionnements techniques m'habitaient quotidiennement. Quand certains événements récents particulièrement traumatisants ont fait irruption dans notre quotidien, et ont commencé à se répéter, le travail est devenu de plus en plus difficile : la matière de l'opéra commençait à se mélanger avec ma vie. Certes, il en va toujours ainsi quand on écrit un opéra ; j'en ai souvent parlé avec mes collègues : on vit avec ses personnages. Mais les circonstances étaient inhabituelles et treize personnages, cela fait beaucoup de figures pour venir vous hanter !

Pourriez-vous nous en dire davantage sur la palette de l'écriture vocale riche et variée que vous avez imaginée pour cette œuvre ?

Aleksi a eu l'idée que, pour la première fois dans mon œuvre, je pourrais recourir à des acteurs, ouvrir mon expression à la parole. Dans chacun de mes opéras, j'ai pour habitude de créer une identité musicale et vocale spécifique pour chacun de mes personnages. Avec treize personnages, il fallait que j'expérimente de nouvelles possibilités. Finalement, nous avons fait appel pour ces rôles à des profils très différents allant de l'acteur de théâtre musical au chanteur lyrique, parce que même les parties les plus apparemment proches du parler sont en réalité très précisément notées sur la partition. La difficulté est venue du fait qu'il y avait dans *Innocence* pas

moins de neuf langues différentes, dont certaines que je ne parle pas. Aleks, qui a réalisé les traductions à partir du texte finnois seul ou en collaboration avec d'autres traducteurs, a aussi trouvé des représentants de ces langues pour les enregistrer et me donner une idée de leur ligne générale. Il m'a constitué une banque de données, un réservoir dans lequel je me suis plongée. J'ai fait pour moi-même des dictées de ces langues pour créer les lignes vocales. J'ai également analysé quelques séquences parlées pour mieux comprendre leur manière d'évoluer dans le temps, les intonations, les prosodies. Ce fut un travail incroyable : jusqu'à présent je n'avais jamais travaillé avec des langues que je ne parle pas ; j'ai toujours pensé qu'avoir une relation personnelle et profonde à une langue permet seule de l'exprimer musicalement. Ici, j'ai pris des risques insensés, parce que plusieurs personnages parlent des langues que je ne connais pas ou à peine. En même temps, j'ai voulu composer chaque mot de la manière dont je le comprends et le sens. Ce fut un énorme chantier.

Parmi ces différentes expérimentations, la vocalité très particulière du personnage de Markéta trouve elle aussi son origine dans le contexte de composition d'*Only the Sound Remains*. La partition de cette œuvre ne comportait que sept instruments parmi lesquels on trouvait le kantele, un instrument traditionnel finlandais. Cette partie était tenue par Eija Kankaanranta – une artiste formidable – qui enseigne par ailleurs dans le département de musiques traditionnelles de l'Académie Sibelius à Helsinki³. À partir de ce moment et de mon travail avec elle, j'ai commencé à creuser la question – qui m'avait toujours intéressée – de la musique ethnique, folklorique. Comme j'étais en train d'ouvrir ma palette d'utilisation de la voix, j'ai pensé qu'il pourrait être intéressant d'avoir quelqu'un qui chante dans le style de cette tradition folklorique finlandaise. Je suis donc partie à la recherche de l'une de ces personnalités artistiques tout à fait singulières, d'autant plus difficile à trouver qu'il fallait qu'elle soit jeune. Et c'est Eija qui m'a transmis les coordonnées de Vilma Jää. Quand j'ai fait sa connaissance, je me suis dit qu'elle était absolument faite pour le rôle ; elle est de surcroît une interprète très créative. Les élèves de ce département de musiques traditionnelles étudient les diverses traditions vocales, et à partir de cela, chacun

construit sa propre expression. Comme Vilma était encore en plein développement, elle offrait un matériau encore très souple.

Comment le reste de l'équipe – Simon Stone, Susanna Mälkki, les chanteurs – s'est-il peu à peu intégré au projet ?

J'ai écrit la plus grande partie de la partition avant de connaître la distribution. Mais, dès que j'ai su que tel ou tel chanteur participerait à la création, j'en ai tenu compte : pour Magdalena Kožená, naturellement, pour Vilma, également. Puis la distribution s'est enrichie peu à peu ; il y a eu comme d'habitude quelques changements. Bien entendu, il est plus facile d'écrire pour les artistes dont je connais la voix. La partie de l'Enseignante (*Teacher*) a ainsi été écrite pour Lucy Shelton. La notation de sa partie n'était alors pas définitive car je savais que j'allais travailler avec elle, dans un mode de parler-chanter proche du *Sprechgesang*.

Susanna Mälkki a été très vite engagée. Contacter Simon Stone a été l'idée on ne peut plus judicieuse de Pierre Audi. Quand le projet est venu au Festival d'Aix-en-Provence, avec sa nomination, celui-ci s'est demandé quel metteur en scène conviendrait le mieux pour cet opéra, compte tenu de ce qu'il savait de mon œuvre par ailleurs. Pierre avait en effet déjà accompagné *Only the Sound Remains* et même, auparavant, d'autres projets. Je savais qu'il excellait dans l'art de faire naître des équipes artistiques parfaitement pensées autour de telle ou telle production. Simon était à Amsterdam quand Pierre a eu l'idée de l'engager. Il m'a téléphoné pour me demander si je pouvais venir, à peine quelques jours plus tard. Je me suis donc rendue à cette rencontre qui a immédiatement confirmé que ce serait formidable de travailler ensemble. D'abord parce que c'est un homme de théâtre, et qu'il est acteur lui-même. C'est très important pour une œuvre à treize personnages. Pour savoir quoi faire avec, il faut non seulement avoir une vision mais encore une capacité de travailler différemment avec chaque artiste de façon à faire habiter chaque personnage par la musique et par le texte. Ensuite, il était très intéressé à titre personnel par la question du trauma : savoir comment vivre avec, comment en guérir ? C'est une question que l'on retrouve dans presque tout son travail. Quand il a lu le livret, il a senti que c'était un sujet qui lui parlait fortement et auquel il pouvait apporter un regard et des idées spécifiques.

3. On pourra entendre Eija Kankaanranta au kantele lors du concert « La Chambre de Kaija » proposé le 1er juillet 2021 à l'Hôtel Maynier d'Oppède dans le cadre du portrait que le Festival consacre à Kaija Saariaho.

Innocence a été mené l'été dernier jusqu'à la générale piano avant d'être repris jusqu'à la création ces jours-ci. Dans quelles mesures la crise liée à la pandémie vous a contrainte à appréhender différemment le processus créateur ?

Je suis très reconnaissante au Festival d'avoir déployé un effort considérable pour permettre ces répétitions. De manière générale, la musique reste dans mon esprit jusqu'aux dernières étapes de travail, quand on effectue les dernières petites corrections dans la partition. Et c'est seulement quand je l'ai entendue que je peux lâcher prise. J'avais donc la musique de cet opéra qui m'occupait sans cesse l'esprit sans pouvoir m'en libérer – et pas seulement de cela, d'ailleurs : j'ai eu quatre grandes créations annulées en 2020. Ce qui veut dire que j'avais la tête pleine d'une musique dont je n'arrivais pas à prendre congé. Le fait que nous ayons déjà pu avoir toutes ces répétitions d'*Innocence* m'a en partie soulagée et donné confiance : j'ai pu constater que tout fonctionnait parfaitement. Nous avons pu effectuer les derniers ajustements nécessaires concernant les langues et d'autres petites choses encore. Nous n'avions pas entendu l'orchestre mais cela ne m'inquiétait pas plus que ça : dans l'écriture orchestrale je savais plus ce que j'étais en train de faire que dans ce que j'essayais de faire avec le plateau vocal. Tout ce processus a donc été une expérience vraiment étrange, pour moi comme pour tout le monde, mais j'ai été très heureuse que cela ait pu se faire ainsi. Cela ne veut pas dire que tout est fini : je sais d'expérience qu'il reste toujours un certain nombre de problèmes jusqu'à la première, et parfois même après. Tout simplement parce qu'il y a tous ces artistes dans le même espace, avec leurs fortes personnalités, leurs égos plus ou moins forts. Je ne me rappelle pas une seule création d'opéra qui n'ait pas été catastrophique à un moment ou à un autre. J'espère qu'ainsi, on a déjà pu passer le cap d'un certain nombre de problèmes ; il y en aura d'autres, certainement, mais je suis dans l'ensemble très confiante.

Une question plus générale pour terminer : est-ce que le monde d'aujourd'hui, tel qu'il évolue, requiert selon vous quelque chose de nouveau pour un compositeur ou une compositrice d'opéra ?

Certainement. Il est clair que le monde est en train de changer

en profondeur. Nous sentions tous venir ce changement, nous savions que nous ne pouvions plus continuer de la sorte. Les jeunes générations y sont encore plus sensibles que nous, qui avons grandi et sommes habitués à cette surconsommation, à ce dérèglement climatique, etc. Au début de la crise sanitaire, et pendant quelques semaines, j'étais presque soulagée que le monde s'arrête un peu : j'avais très fortement le sentiment que c'était une occasion de mieux penser le futur. Mais personne ne savait que cela allait durer si longtemps.

Je ne suis plus jeune, j'ai beaucoup d'expérience déjà, j'ai pu réaliser tellement de projets, ma musique a rencontré le succès, je ne peux pas me plaindre. Mais quand je regarde les jeunes, surtout, je me demande comment ils peuvent envisager le futur. Je sais que leur force vitale est plus grande que la mienne désormais mais quand même ! Il est absolument clair que nous devons trouver une autre manière de vivre. Et je suis très inquiète pour l'art au milieu de tout cela. Tout est arrêté. Pour les jeunes musiciens, quel sens cela a-t-il de travailler son instrument ? Les jeunes créateurs sans commande n'ont pas la chance d'entendre leur musique. Entendre sa musique fait vraiment partie du processus créateur. Nous sommes en train de trouver péniblement les moyens de surmonter l'épreuve ; mais j'espère vraiment que nous saurons saisir cette occasion de ne pas laisser la logique du profit à tout prix reprendre le dessus. Bien sûr, tout ce contexte a une influence considérable sur l'art, y compris sur la création.

En ce moment, je me demande ce que je vais bien pouvoir écrire désormais – un processus qui a commencé il y a quelques années. Je me suis dit qu'à un moment dans ma carrière il allait falloir que je m'affranchisse des *deadlines*. J'ai la chance depuis quarante ans de recevoir tout le temps des commandes – tellement que j'ai toujours pu choisir ce que je voulais écrire. Après *Innocence*, j'étais très fatiguée. J'ai encore écrit une grande pièce orchestrale, *Vista*, pour Susanna et son orchestre, et *Reconnaissance*, une grande pièce chorale (une nouvelle collaboration multilingue avec le librettiste Aleksis Barrière). Ces pièces-là, je n'ai pas encore pu les entendre, et cela me trouble. J'ai hâte de dépasser ce moment et de découvrir quelle nouvelle musique j'aurai alors envie d'écrire.

Propos recueillis par Timothée Picard, le 4 mars 2021

GUÉRIR L'HUMANITÉ BLESSÉE

Entretien avec Simon Stone, metteur en scène



Qu'est-ce qui vous a convaincu de mettre en scène la création mondiale d'*Innocence* pour votre première participation au Festival d'Aix-en-Provence ?

Pierre Audi, le directeur du Festival d'Aix-en-Provence, m'a appelé un jour pour me demander si je serais intéressé de mettre en scène un nouvel opéra conçu par une équipe finlandaise. Il m'a envoyé dans la foulée le livret de Sofi Okasanen et m'a proposé de rencontrer quelques jours plus tard la compositrice Kaija Saariaho qui était comme moi de passage à Amsterdam. J'ai tout de suite été séduit par le projet. Le texte de Sofi Okasanen est en soi une œuvre d'art extraordinaire que Kaija Saariaho a transformé en véritable trésor, à la fois inattendu, inédit et merveilleux. C'est un vrai miracle !

Étiez-vous déjà familier avec l'univers musical de Kaija Saariaho et l'œuvre littéraire de Sofi Okasanen avant de les rencontrer ?

Je connaissais Sofi Okasanen simplement de nom et j'avais vu en vidéo la mise en scène de Robert Lepage du premier opéra de Kaija Saariaho, *L'Amour de loin*, quelques années avant d'en lire le livret. Je me suis plongé dans leur univers respectif en « tombant amoureux » de notre collaboration. Cette découverte a été une étape importante de mes recherches.

Sans nous en dévoiler tous les rebondissements, pouvez-vous nous expliquer les grandes lignes de l'histoire d'*Innocence* et ses enjeux ?

Innocence est un opéra que l'on pourrait qualifier de « thérapeutique » sur le besoin impératif d'honnêteté dans les étapes du deuil pour

surmonter un traumatisme et la confrontation qui est parfois nécessaire dans ce processus de guérison. Une ombre plane sur toute cette histoire, celle d'une fusillade qui a eu lieu quelques années auparavant dans une école en Finlande. *Innocence* ne traite pas directement de cet événement tragique mais du souvenir traumatisant qu'en conservent les personnages qui, malgré tout, tentent d'être heureux dans le monde d'aujourd'hui. Il s'agit d'explorer les cicatrices que nous portons tous et du besoin que nous avons, parfois, de rouvrir ces blessures passées afin de mieux les soigner. C'est un opéra bouleversant qui délivre un message positif et d'amour de l'humanité, avec une sorte d'empathie à la Tchekhov pour tous ses personnages.

Parlez-nous de la construction particulièrement ingénieuse du livret de Sofi Okasanen.

L'architecture de ce livret est complexe et difficile. Il y a deux lignes de narration développées simultanément et qui convergent ensemble vers un même point. On peut sentir dès le début cette convergence bien que les deux histoires soient complètement séparées. Il y a tout d'abord un groupe d'étudiants joués par de jeunes acteurs. Certains d'entre eux chantent mais la plupart s'expriment en parlant, rythmiquement ou librement. Et puis il y a un univers plus lyrique, avec des chanteurs d'opéra dont les personnages participent à un banquet de noces. On navigue constamment entre ces réalités différentes. La question de la révélation ici est cruciale : il faut la ménager et tout faire pour ne pas l'anticiper. Le public doit ressentir le même niveau de choc émotionnel que les personnages durant le mariage. C'est assez difficile de concilier ces deux réalités mais avec ma scénographe

Chloe Lamford nous avons trouvé un dispositif scénique dont je suis très fier et qui permet à ces différentes histoires d'exister dans leur propre réalité.

Est-ce que cette histoire fait explicitement écho à certains événements récents ?

Je n'en suis pas sûr... Des gens tués en masse par des individus marginalisés ou dérangés mentalement, c'est un type d'histoire très ancien, qui existait avant même l'invention des armes à feu. Il y a bien sûr actuellement un débat politique sur l'accès à ces armes mais c'est finalement un événement intemporel. Lorsque je mets en scène des œuvres contemporaines, j'essaie de les traiter comme de véritables mythes grecs et de les placer dans une lignée séculaire de grands classiques. À l'inverse, lorsque j'aborde des pièces du répertoire, j'essaie de les rendre contemporaines. Il ne s'agit pas de donner une résonance moderne à *Innocence* : l'action se déroule déjà dans notre monde actuel. Il s'agit de traiter cette création comme un mythe antique et de lui donner une place au sein des canons du grand opéra. Il y a des opéras qui fonctionnent dès leur création, d'autres qui ont besoin d'un siècle pour être compris. Je suis convaincu que le public va immédiatement s'emparer d'*Innocence* et qu'il sera encore joué dans cent ans. C'est un projet très excitant, pour nous les artistes mais aussi pour les spectateurs qui seront les premiers à le voir.

L'histoire d'*Innocence* donne à un événement local une répercussion internationale : un simple mariage quelque part en Finlande a des conséquences dans plusieurs pays, dans une sorte d'« effet papillon ». Êtes-vous touché par cet aspect de l'opéra ?

J'ai toujours voulu mettre en scène un spectacle multilingue. C'était l'une de mes obsessions. J'ai grandi en parlant plusieurs langues et vécu dans six ou sept pays dans ma vie. Mon « chez moi » ne cesse de bouger. Le langage affecte directement notre âme : on devient une personne différente en parlant une autre langue. Cette cacophonie des langues est une expression de l'universalité, de même que les différences entre chaque individu. C'est quelque chose que je partage avec Kaija Saariaho. Elle a également une vie itinérante et parle plusieurs langues. C'est une grande joie de travailler sur

une pièce qui change de couleur et de température en fonction de la langue utilisée. Dans un monde où les frontières se referment et sont de plus en plus contrôlées strictement, où l'on essaie de définir les nations à partir de leurs différences, faire un opéra écrit dans tant de langues, comme une célébration du multiculturalisme, est un privilège. J'espère que les spectateurs réaliseront l'importance d'être confronté à d'autres horizons.

Pour reprendre une expression appartenant au langage cinématographique, *Innocence* est un « opéra choral » dont l'histoire est racontée et portée par tout un ensemble de personnages. Comment travaillez-vous avec vos interprètes et comment les guidez-vous dans leurs multiples interactions ?

Je n'ai pas grand-chose à faire car j'ai des chanteurs et des comédiens extraordinaires. Grâce au génie du livret et de la musique, tout est clair depuis le premier jour de répétition, tant d'un point de vue psychologique que métaphysique. Je dois simplement m'assurer que les intentions des personnages sont les bonnes, mais je n'ai rien à inventer. Mon travail est un peu celui d'un diplomate ou d'un traducteur : je dois veiller à ce que le message passe des interprètes aux spectateurs.

Propos recueillis par Timothée Picard en juillet 2020, en collaboration avec Louis Geisler.

Vincent Agrech

Kaija Saariaho fait aujourd'hui partie des compositeurs et compositrices vivants les plus joués et connus à travers le monde. Si la notoriété des grands anciens Arvo Pärt, Philip Glass et Steve Reich, nés au milieu des années 1930, s'est étendue bien au-delà des amateurs de musique contemporaine et classique, on ne voit guère, dans sa génération, que John Adams et Tan Dun pour rivaliser, et Thomas Adès dans celle des cadets. Singularité notable de la musicienne finlandaise : sa reconnaissance par un large public n'a pas entraîné, comme pour ses confrères, son excommunication par les défenseurs des écoles les plus expérimentales. Elle échappe aux querelles de chapelles, pourtant virulentes dans son pays d'adoption, la France, la réception de ses œuvres paraissant enfin dépasser l'opposition entre avant-gardes et néoclassicismes. Elle fut pourtant l'héroïne des premières, et ne manqua pas de dérouter les seconds, voire de susciter quelques jalousies.

Née le 14 octobre 1952 à Helsinki, la petite Kaija grandit dans un pays dont le plus célèbre citoyen est un musicien silencieux¹.

¹ À lire, sur le mutisme volontaire ou contraint de certains compositeurs, l'essai de Laurent Vilarem : *Les Silencieux*, Aedam Musicae, 2019.

Jean Sibelius, alors âgé de quatre-vingt-sept ans, meurt cinq ans plus tard, mais voilà un quart de siècle qu'il garde pour lui ou brûle l'essentiel de sa production, ne livrant plus au monde que de courtes pièces ou des arrangements. Statue du commandeur d'un jeune État et d'un vieux peuple, dont il a chanté les mythes ancestraux et l'indépendance nouvelle, il inspire autant qu'il inhibe. Le miracle musical finlandais est en marche, qui fait de cette terre celle comptant le plus grand nombre au monde d'orchestres par habitant (plus de vingt pour 5,5 millions de personnes), celle aussi où l'éducation musicale est la mieux diffusée, jusque dans les petites communautés de Laponie. Pour les compositeurs, et dans les classes d'écriture de l'Académie portant le nom du maître, l'ombre sibélienne n'en est pas moins écrasante. « *Korvat auki – Ouvrez les oreilles !* » s'exclame en 1977 un groupe d'étudiants, pour la plupart élèves d'Einojuhani Rautavaara (1928–2016) et de Paavo Heininen (né en 1938), rares défenseurs chez eux du dodécaphonisme et du sérialisme, même si leurs partitions tardives renouent avec la tonalité. Ces jeunes gens organisent concerts et colloques, faisant connaître leurs premières œuvres, mais aussi les tendances internationales les

plus novatrices. Parmi eux, un adolescent qui rêve de devenir compositeur, et ignore encore que sa gloire viendra d'abord de la direction d'orchestre, Esa-Pekka Salonen (né en 1958) ; Magnus Lindberg, du même âge, dont les œuvres franchiront vite les frontières ; Olli Kortekangas (né en 1956), Jouni Kaipainen (1956–2015), qui resteront davantage enracinés dans leur pays ; et Kaija qui, à vingt-cinq ans, semble un peu la grande sœur de ces garçons turbulents, et s'apprête à découvrir le vaste monde.

Fille d'un industriel collectionneur de peinture contemporaine qui lui transmet sa passion pour le dessin, elle témoigne aussi dès sa petite enfance de dons musicaux évidents, apprenant le violon, le piano, la guitare et l'orgue, tout en commençant dès huit ans à composer au clavier. Une timidité malade la frappe à l'adolescence ; elle ne s'en départira jamais vraiment, même si elle apprendra à la dompter. Menant de front des études de design et de musique, compagne du peintre Olli Lyytikäinen (1949–1987), qui la représente dans une série de portraits, la jeune fille aurait pu se contenter d'une vie de dilettante dans le petit milieu bohème de Helsinki. Elle opte pour l'exigence de Heininen à l'Académie

Sibelius, qui la conforte dans sa vocation de compositrice tout en lui faisant réaliser la longueur du chemin à parcourir. Diplômée en 1980, elle part pour l'Allemagne poursuivre sa formation avec Brian Ferneyhough et Klaus Huber à Freiburg, découvre à Darmstadt le courant spectral incarné par Gérard Grisey et Tristan Murail, passe le Rhin pour remonter à la source parisienne à l'occasion d'un stage à l'Ircam. L'effervescence intellectuelle et artistique, la diversité et le gigantisme de la ville-monde fascinent la trentenaire restée, selon ses propres dires, une provinciale ascétique. Elle s'y fixe, s'y marie (en 1984, avec le philosophe, compositeur et vidéaste Jean-Baptiste Barrière), y fonde une famille – deux enfants artistes l'un et l'autre, Aleksis, né en 1989, auteur et metteur en scène, et Aliisa, née en 1995, violoniste et chef d'orchestre. C'est à Paris, surtout, que l'artiste sort définitivement de sa chrysalide – de la quinzaine d'œuvres écrites et jouées avant son arrivée en France, une seule demeure d'ailleurs éditée. Les années 1980 voient s'affirmer ce talent qui semble alors résolument s'inscrire dans le courant spectral, par le rapport entre timbre, harmonie et temps, le recours à l'écriture micro-tonale et à des techniques élaborées de décomposition

du son, qui associent souvent l'électronique et les instruments acoustiques. D'emblée cependant, Saariaho marque sa différence en recherchant la synthèse avec l'héritage sériel de ses maîtres en Finlande et en Allemagne, mais aussi en imposant une palette très personnelle de couleurs, irisations, lumières et transparences, écho à sa formation dans les arts plastiques, qui confère à sa musique une identité immédiatement reconnaissable – don envié par de nombreux collègues. Ecrits pour de petits ensembles instrumentaux ou des solistes, *Verblendungen*, *Jardin secret I et II* (1984), *Lichtbogen* (1986), *Io* (1987), *Petals* (1988) sont des jalons majeurs de cette période, l'absolu chef-d'œuvre restant sans doute le quatuor à cordes *Nymphaea - Jardin Secret III* (1987), dont la création à New York par le Chronos Quartet révèle Saariaho en Amérique. Si elle n'abandonnera jamais la musique de chambre, développant notamment un compagnonnage avec le violoncelliste Anssi Karttunen et le clarinettiste Kari Kriikku, l'année 1990 marque un tournant. Première partition pour grand orchestre, le diptyque *Du cristal / ...à la fumée* est aussi l'une des pièces majeures du répertoire symphonique de la fin de ce siècle, par l'émerveillement que suscite son univers sonore et le génie de sa construction en miroir, les deux volets pouvant être joués successivement... ou simultanément. Le concerto pour violoncelle *Amers* (1992), destiné à Karttunen, confirme cette affinité de Saariaho avec l'orchestre, et s'impose, dans son élan irrésistible et le vertige de ses abîmes harmoniques, comme le plus important écrit pour l'instrument soliste depuis *Tout un monde lointain...* de Dutilleux. Dans les décennies

qui suivent, les concertos pour violon *Graal Theatre* (1994), à l'intention de Gidon Kremer, et pour clarinette *D'om le vrai sens* (2010), offert à Kari Kriikku, ajoutent d'autres jalons à la littérature orchestrale d'aujourd'hui, de même que les quasi-symphonies *Orion* (2002), et *Laterna Magica* (2008). Toutes ces pièces font le tour de la planète, sous la baguette de Simon Rattle, Franz-Welser Möst, et bien sûr Esa-Pekka Salonen, champion de sa compatriote et amie de jeunesse.

Dès ses premières partitions, Saariaho révèle son amour pour le chant. Les œuvres vocales se raréfient pourtant dans les années 1980, comme si l'élaboration du langage de la maturité devait d'abord passer par les instruments. Elles sont, à l'inverse, de plus en plus régulières durant la décennie suivante : *Château de l'âme* (1995), *Lonh* (1996), *Oltra Mar* (1999), pièces concertantes très développées, servent d'ébauche à l'opéra *L'Amour de loin* (2000), qui ouvre le millénaire au Festival de Salzbourg, constituant une équipe appelée à se reformer : Amin Maalouf pour le livret, Peter Sellars à la mise en scène. Virage stylistique, également ? De toutes les œuvres lyriques écrites en français depuis Poulenc, *L'Amour de loin* (2000) est sans conteste la plus... lyrique. Raffinement des lignes mélodiques aux tonalités facilement mémorisables, grands airs virtuoses, chœurs déployés à perdre haleine... Des chanteurs « traditionnels » sont à l'affiche de ce premier opéra : Dawn Upshaw, Dagmar Peckova, Dwayne Croft. Le quatrième, *Emilie* (2008), est écrit pour la soprano star Karita Mattila, déjà créatrice du cycle de mélodies *Quatre Instants* (2002) et de la cantate *Mirages* (2007) ; le cinquième, *Only the Sound Remains*

(2015), pour le contreténor superstar Philippe Jaroussky.

Le rapport de Saariaho à la voix laisse perplexes certains musicologues, qui se demandent s'il y a lieu de parler de ralliement néoclassique. Les éléments de continuité avec la première partie de son œuvre restent pourtant manifestes. Si elle s'interdit de moins en moins l'ancrage tonal, y compris pour les pièces instrumentales, elle a ramené de son odyssée spectrale cette prodigieuse richesse des textures, qui fait paraître bien académique l'orchestration d'autres compositeurs restés sagement dans les cadres classiques de la symphonie ou de l'opéra. En outre, sa rencontre avec le théâtre, certes précédée avant 2000 de petites formes scéniques, lui ouvre une nouvelle dimension pour développer des thèmes déjà centraux, mais sous-jacents dans sa musique pure. Et d'abord un mysticisme à deux visages, l'un d'inspiration panthéiste, l'autre chrétienne. Le premier s'exprime dans cet art de transformer une vibration en phénomène sonore et visuel, comme si la compositrice faisait don de synesthésie à son public – ambition revendiquée dans *Laterna Magica*. Elle-même rappelle souvent sa fascination pour les aurores boréales, trait d'union avec le ciel arctique qui l'a vu naître, symbole aussi de cette immersion méditative, en résonance avec la nature et le cosmos, apprise des spiritualités asiatiques. Les salles de concert parisiennes lui ont révélé les musiques traditionnelles indienne et japonaise, à la rencontre desquelles elle ira ensuite lors de ses voyages. *Only the Sound Remains*, inspiré du théâtre Nô, en est un témoignage éloquent. Le fond chrétien

ressort, quant à lui, dans un questionnement moral, parfois d'une naïveté assumée (mais aussi révoltée, angoissée), face aux grands thèmes du sacrifice, de la rédemption, du pardon. Les livrets de Maalouf pour *Adriana Mater* (2005) et *La Passion de Simone* (2006), évocation du martyr de la philosophe Simone Weil, prolongent le goût de Saariaho pour le mystère médiéval, le duo ambigu entre péché et vertu.

Au fil des années, c'est pourtant par-delà le bien et le mal que semble se tisser un fil aussi solide que celui de *La Dame à la licorne*, tapisserie du Musée de Cluny évoquée dès 1993 dans une pièce d'électronique pure, retrouvé en 2010 avec le concerto pour clarinette, et dont Clémence, Dame de l'Orient protagoniste de *L'Amour de loin*, paraît entre-temps la personnification. Reliant l'immatériel de l'expérience acoustique au corps du théâtre, c'est celui de l'âme qui s'adresse à nous à travers nos sens, ou plutôt des âmes, tant Saariaho, dans les harmoniques de la voix, de l'instrument comme de la machine, est aux aguets du chant des morts, fantômes tourmentés d'*Only the Sound Remains*, absents muets auxquels elle s'adresse, tel l'ami Grisey dans *Message à Gérard* (2000), et « ceux qui sont partis » dans le quatuor à cordes *Terra Memoria* (2007). Comme si le silence du musicien, abattu sur le pays natal, avait rendu nécessaire le déchiffrement des paroles humaines cachées dans le bruissement de l'univers. Comme si la discipline spectrale se libérait dans l'indiscipline des spectres...

Vincent Agrech est journaliste, critique musical et producteur.







PERSONNAGES :

LES NOCES :
 (rôles chantés)
 Le Pasteur (finnois)
 La Serveuse (tchèque)
 La Mariée (roumain)
 Le Marié (finnois)
 Le Beau-père (finnois)
 La Belle-mère (français)

Les scènes de noces se déroulent à Helsinki dans les années 2000. Un soir d'été. Langue commune : anglais.

LE MONDE DES SOUVENIRS :
 (rôles parlés – sauf Markéta, qui chante à sa manière)
 Élève 1 (Markéta – tchèque)
 Élève 2 (Lilly – suédois)
 Élève 3 (Iris – français)
 Élève 4 (Anton – allemand)
 Élève 5 (Jerónimo – espagnol)
 Élève 6 (Alexia – grec)
 L'Enseignante (Cecilia – anglais)

Les personnages des souvenirs peuvent parler entre eux ou à eux-mêmes. Lieux au choix, de même que l'époque, mais toujours dans les années 2000. Si l'on veut, des acteurs enfants peuvent jouer les élèves.

Livret original finnois de Sofi Oksanen, traduit par Aleksis Barrière, avec l'aide de Camilla Hoitenga (anglais), Linda Dušková (tchèque), Carlos Alberto Pérez Tabares (espagnol), Isabelle Kranabetter (allemand), Viktor Sjöström (suédois), Eleni Podara (grec) et David Kozma (roumain).
 Version française de Sébastien Cagnoli.
 © Chester Music Ltd.

ACT I PRELUDE**SCÈNE I
THE AFTERMATH**

Student 4
 Ich kann nicht zur Arbeit gehen.

Student 5
 No me puedo subir a un avión,
 no puedo estar en lugares
 donde el teléfono deba estar apagado.

Student 4
 Ich kann nicht zum Seminar gehen.

Student 5
 No puedo ir al teatro,
 o al cine.
 No me puedo sentar de espaldas a la puerta.

Student 2
 Ibland vaknar jag i garderoben, ibland under
 sängen.
 Innan var de platser
 där monstren ruvade.

Nu är dem platserna
 där jag sover bäst.

**SCÈNE II
THE WEDDING**

*(The Waitress fills glasses, the guests raise a toast.
 The Bride stands up.)*

The Bride
 When I fell in love with my husband,
 all I knew about his homeland was the darkness of
 the northern nights,
 and I wondered whether I could live in the heart of it.

When I first came here,

ACTE I PRÉLUDE**SCÈNE I
APRÈS**

Élève 4
 Je ne peux pas aller au travail.

Élève 5
 Je ne peux pas monter dans un avion,
 je ne peux pas être en des lieux
 où il faut éteindre le téléphone.

Élève 4
 Je ne peux pas aller en cours.

Élève 5
 Je ne peux pas aller au théâtre,
 ou au cinéma.
 Je ne peux pas m'asseoir dos à la porte.

Élève 2
 Tantôt je me réveille dans l'armoire,
 tantôt sous le lit.
 Autrefois c'étaient des lieux
 habités par des monstres.

À présent ce sont les lieux
 où je dors le mieux.

**SCÈNE II
LES NOCES**

*(La Serveuse emplit les verres, les invités trinquent.
 La Mariée se lève.)*

La Mariée
 Quand je suis tombée amoureuse de mon mari,
 je ne connaissais de son pays que les hivers sans
 soleil,
 et je me demandais si je pourrais vivre en leur sein.

La première fois que je suis venue,

I fell for a city
where one can stroll safely at night,
I fell for how honest everyone is
and how the mafia is known to you only from the
movies.

The Father-in-Law

When our son told us he had met
his wife-to-be on holiday in Bucharest
we did not believe him.

When we met you and saw
that with you Tuomas was
like a new man
we knew that he had spoken the truth.

Bridegroom

Today I have become the happiest man in the
world!

Mother-in-Law

And our family has gained a daughter, Stela.

SCENE III THE AFTERMATH

The Teacher

When I was a child,
we would often play school,
and I always wanted to be the teacher.

When I got a job in a school
whose students were from all over the world,
I loved them like my own
and chose to travel on my vacations
to all their homelands one after another,
and so the school had entrusted me
with the entire globe.

Ten years ago
all of this was destroyed.

je me suis éprise de cette ville
on l'on peut marcher en paix la nuit,
je me suis éprise de l'honnêteté de ces gens,
qui ne connaissent la mafia que par le cinéma.

Le Beau-père

Quand notre fils a dit qu'il avait rencontré
sa future femme lors de vacances à Bucarest,
nous ne l'avons pas cru.

Quand nous t'avons connue,
voyant que Tuomas avec toi
était un homme nouveau,
nous avons su qu'il avait dit la vérité.

Le Marié

Aujourd'hui je suis l'homme plus heureux du
monde !

La Belle-mère

Et notre famille a désormais une fille, Stela.

SCÈNE III APRÈS

L'Enseignante

Quand j'étais enfant,
on aimait bien jouer à l'école,
et je voulais toujours être la maîtresse.

Quand j'ai eu un poste dans une école
dont les élèves venaient de tous les coins du monde,
je les ai aimés comme mes propres enfants
et j'ai décidé de passer mes vacances
dans chacun de leurs pays, tout à tour.
Ainsi j'ai pu, grâce à l'école,
côtoyer la terre entière.

Il y a dix ans,
tout cela s'est anéanti.

Student 6

Παρόλο που έχω περάσει δεκα χρόνια τώρα
ακόμα τρομάζω με κάθε δυνατό θόρυβο,
με κάθε ασθενοφόρο και περιπολικό,
με κάθε περιστρεφόμενο φώς.

Student 5

Lo vivo todo de nuevo
cada vez que huelo pintura fresca,
y mi mujer no entiende
por qué retraso la remodelación de nuestra casa,
y piensa que soy flojo
y poco hombre.

Student 4

Vor zehn Jahren
war ich etwas fülliger als heute,
ich trug eine Brille,
und hatte blondes Haar.

Jetzt trage ich Kontaktlinsen,
und mein Haar ist schwarz
und niemand erkennt mich.

Student 5

Mi novia quería una boda en una iglesia
con un órgano tocando
y arroz lloviendo sobre las escalinatas.
Nos casamos el año pasado,
pero no en una iglesia
y no le dije a mi mujer por qué.

No podía soportar la idea
de pararme en el altar
de espaldas a la puerta,
de celebrar mi boda en un sitio
donde puede entrar cualquiera.

Student 6

Ακούω συνεχώς κηδείες στις καμπάνες των εκκλησιών.

Αυτές οι κηδείες.

Élève 6

Quoique cela fasse déjà dix ans,
j'ai toujours peur des bruits forts,
de chaque ambulance ou voiture de police,
de chaque gyrophare.

Élève 5

Je revis tout ça
chaque fois que je sens la peinture fraîche,
et ma femme ne comprend pas
pourquoi je reporte les travaux de notre maison,
elle trouve que je suis paresseux,
que je ne suis pas un homme.

Élève 4

Il y a dix ans,
j'étais plus gros,
je portais des lunettes,
j'avais les cheveux blonds.

À présent, je porte des lentilles,
et mes cheveux sont noirs :
et personne ne me reconnaît.

Élève 5

Ma fiancée voulait un mariage à l'église
avec les grandes orgues
et une pluie de riz sur le parvis.
Nous nous sommes mariés l'an dernier,
mais pas à l'église,
et je ne lui ai pas dit pourquoi.

Je n'aurais pas supporté
de me tenir devant l'autel
dos à la porte,
de célébrer mon mariage en un lieu
où aurait pu entrer n'importe qui.

Élève 6

J'entends toujours les enterrements, dans les
cloches d'église.

Tous ces enterrements.

Ήταν τόσες πολλές.
Ατελείωτος ο αριθμός τους.
Δεν φαινόταν να σταματούν ποτέ.

SCENE IV THE WEDDING

(The Mother-In-Law and the Father-In-Law watch from a distance, as a photographer takes pictures of the wedding couple.)

The Mother-In-Law

I wouldn't have dared to expect that even one from this family would be granted happiness after everything that happened.

The Father-In-Law

We still should have told the bride.

The Mother-In-Law

How could we have told it, and why? Why should we spoil her happiness, why should we stain it?

If Stela knew about the tragedy, would she still see Tuomas as a father for her children, or wouldn't she rather start thinking there is something wrong with us, some filth that could contaminate her?

The Father-In-Law

Stela is no such person. She is not one to leave Tuomas or to accuse you.

The Mother-In-Law

If something goes wrong, everybody knows that mothers are the ones to blame.

Il n'y en a eu que trop.
Il y en a eu une infinité.
À croire que ça n'en finirait jamais.

SCÈNE IV LES NOCES

(La Belle-mère et le Beau-père regardent de loin le photographe qui prend des clichés du couple nuptial.)

La Belle-mère

Je n'aurais jamais cru qu'un seul membre de cette famille pourrait connaître le bonheur après tout ça.

Le Beau-père

Nous aurions dû en parler à la mariée.

La Belle-mère

Comment en parler, et pourquoi? Pourquoi gâcher son bonheur, pourquoi le souiller?

Si Stela connaissait la tragédie, verrait-elle toujours Tuomas comme le père de ses futurs enfants? ou se dirait-elle que nous avons un problème, une fange contagieuse?

Le Beau-père

Stela n'est pas comme ça. Elle ne quittera pas Tuomas et ne t'accusera pas.

La Belle-mère

Si quelque chose tourne mal tout le monde met toujours tout sur le dos de la mère.

The Father-In-Law

And what if Stela does find out some day? She will think of us as liars!

The Mother-In-Law

By then Stela will already have a family, and then one copes with the hardships of life.

ACT II

SCENE V THE WEDDING

(The Waitress lays the table for the wedding meal.)

The Waitress (to the audience)

This morning I was told that one of the waitresses was ill and that I would replace her at a wedding.

Only when I arrived did I realize whose wedding I would attend, to whose mother I would serve wine, to whose father, whose name this bride would take upon herself and with what pride she would take it.

To jméno utnulo mûj život
je to deset let.

SCENE VI THE AFTERMATH

Student 5

Algunos siempre llevamos los planos de la escuela de nuestros hijos.

Student 6

Κάποιοι απο εμάς στέκονται έξω απ'το σχολείο κάθε πρωί και περιμένουμε μέχρι τη λήξη των μαθημάτων.

Le Beau-père

Mais si Stela un jour apprend la vérité? Elle nous prendra pour des menteurs!

La Belle-mère

D'ici là, Stela aura une famille, et dans ces cas-là on fait face aux difficultés de la vie.

ACTE II

SCÈNE V LES NOCES

(La Serveuse met la table pour le banquet nuptial.)

La Serveuse (au public)

Ce matin, j'ai appris qu'une des serveuses était malade et que je devais la remplacer à des noces.

C'est en arrivant que j'ai découvert qui était le marié, à la mère de qui j'allais servir le vin au père de qui, de qui la mariée prenait le nom, et avec quelle fierté elle le prenait.

Ce nom a mis fin à ma vie
il y a dix ans.

SCÈNE VI APRÈS

Élève 5

Certains d'entre nous gardent toujours sur eux le plan de l'école de leurs enfants.

Élève 6

Certains d'entre nous, le matin, restent dans les parages de l'école et ils attendent jusqu'à la fin des cours.

Student 5

No podemos dejarlos fuera de vista.

Student 6

Μόνο λίγοι απο εμάς έχουν δουλειές.

Student 4

Oder gehen in Einkaufszentren,
zu Sportveranstaltungen oder Konzerten.
Nur einige von uns schaffen es
durch große Menschenmengen zu gehen...

Student 6

... μακριά απο τη πόρτα.

The Teacher

And I wasn't fit for teaching anymore.
All knowledge felt useless,
each textbook, stupid,
each exam, superfluous.

Student 5

Cada vez que huelo pintura fresca
me imagino de nuevo esas manchas de sangre
que podrían ocultarse tan sólo pintando sobre ellas.

**SCENE VII
THE WEDDING**

(The guests sit at the table.)

The Mother-In-Law

If I called our firstborn now,
he could still make it to the party.

The Father-In-Law

Are you out of your mind?

The Mother-In-Law

He wouldn't tell Stela
why there aren't more guests at the wedding
if only he could be part of it.
He wouldn't tell

Élève 5

Nous n'arrivons pas à les quitter des yeux.

Élève 6

Seuls certains d'entre nous travaillent.

Élève 4

Ou vont dans les centres commerciaux,
aux événements sportifs ou aux concerts.
Seuls certains d'entre nous sont capables
de traverser des foules...

Élève 6

... trop loin de la porte.

L'Enseignante

Et je ne pouvais plus être enseignante.
Le savoir me semblait vain,
chaque manuel, idiot,
tous les contrôles, dérisoires.

Élève 5

Chaque fois que je sens la peinture fraîche,
je revois les traces de sang
qu'il avait fallu cacher sous une couche de peinture.

**SCÈNE VII
LES NOCES**

(Les invités passent à table.)

La Belle-mère

Si j'appelais notre aîné maintenant,
il pourrait encore arriver à temps pour la fête.

Le Beau-père

Tu es folle ?

La Belle-mère

Il ne dirait pas à Stela
pourquoi il y a si peu d'invités,
s'il pouvait au moins être là.
Il ne dirait pas

why we do not have any other friends
than this one priest.

The Father-In-Law

Have you forgotten
whose fault it is?
Have you forgotten
how we were looked at after the tragedy,
how people started avoiding us?

The few who would visit us
only wanted to hear
about the investigation,
about our lives after the tragedy,
to gossip about it with the others.

The Mother-In-Law

It was an accident!
It was a mishap!
Our son didn't know what he was doing!

The Father-In-Law

Patricia, don't even try!
I've had enough of those excuses.
That boy doesn't belong to this family anymore!

The Mother-In-Law

It's just that I miss our life from before and
how both our sons
were part of everything we did.

(The Waitress comes to offer drinks. The Mother-In-Law runs away crying. The Father-In-Law drinks the wine as if it were water and is already pretty drunk.)

The Father-In-Law (to the Waitress) Some children
are nothing but trouble.

The Waitress

The bridegroom seems to be a decent man.

The Father-In-Law

It is not him I mean.

pourquoi nous n'avons d'autre ami
que ce seul pasteur.

Le Beau-père

As-tu oublié
à qui est la faute?
As-tu oublié
les regards qu'on nous jetait après la tragédie,
les gens qui nous évitaient ?

Les rares à venir nous voir
voulaient seulement entendre
où en était l'enquête,
voir nos vies après la tragédie,
pour aller colporter leurs ragots.

La Belle-mère

C'était un accident !
C'était un dérapage !
Notre fils ne savait pas ce qu'il faisait !

Le Beau-père

Patricia, arrête !
Je ne veux plus entendre ces excuses.
Ce garçon ne fait plus partie de la famille !

La Belle-mère

Je regrette seulement notre ancienne vie,
où nos deux fils
étaient toujours avec nous.

(La Serveuse vient servir à boire. La Belle-mère s'échappe en pleurant. Le Beau-père boit le vin comme de l'eau et commence à être un peu ivre.)

Le Beau-père (à la serveuse)

Certains enfants ne donnent que des ennuis.

La Serveuse

Le mari a l'air charmant.

Le Beau-père

Je ne parle pas de lui,

Tuomas is a good kid,
but we had another son too.
I burned the bridges with him and
my wife tries to fix things.
Do you have any children?

The Waitress

My daughter Markéta is a true angel.

The Father-In-Law

My firstborn was also like an angel as a child.
Some blamed the movies and the video games
for what happened,
but maybe the fault is mine.
Maybe I was too demanding.
I treated him like a man,
I took him to the forest like a man
and taught him how to shoot like a man,
although he was only a child.

*(The Waitress can't take it anymore, she knocks over
a glass and starts cleaning up.)*

SCENE VIII THE AFTERMATH

Student 1 (to the Waitress)

Každý den v šest
jedeš na konzervatoř
jako bys pořád byla matkou,
co veze dceru na hodinu klavíru,
a pak sedíš v autě jako bys čekala až skončí.

V krámě koupíš moje oblíbená jablka
a každý den jedno vyhodíš
jako bych je pořád jedla.

The Waitress (to Student 1)

Nemohla jsem jít dál, z
měnit dům,
město,
zemí,

Tuomas est un bon garçon,
mais nous avons un autre enfant.
J'ai coupé les ponts avec lui et
ma femme essaie de réparer les choses.
Avez-vous des enfants ?

La Serveuse

Ma fille Markéta est un vrai petit ange.

Le Beau-père

Mon aîné était aussi comme un ange, dans son enfance.
D'aucuns ont accusé les films et les jeux vidéo
pour ce qui s'est passé,
mais peut-être est-ce ma faute.
Peut-être que j'exigeais trop de lui.
Je le traitais comme un homme,
je l'emmenais à la chasse comme un homme
et je lui apprenais à tirer comme un homme,
alors qu'il n'était qu'un enfant.

*(La Serveuse n'en peut plus, elle fait tomber un verre,
ramasse les débris.)*

SCÈNE VIII APRÈS

Élève 1 (à la Serveuse)

Tous les jours, à six heures,
tu vas au conservatoire
comme si tu étais encore une mère
qui accompagne sa fille à ses leçons de piano,
et tu restes assise dans la voiture comme si tu
attendais la fin des leçons.

Au magasin, tu achètes mes pommes préférées
et tous les jours tu en jettes une à la poubelle
comme si je les mangeais encore.

La Serveuse (à l'Élève 1)

J'étais incapable d'emprunter une nouvelle voie,
de changer de maison,
de ville,
de pays,

ne bez tebe.

Žila jsem svůj život stejně
jako před tím dnem,
kdy se mi život zastavil,
kdy se ti život zastavil,
kdy se nám zastavil čas.

Student 1

Můj táta byl ten nejlepší kuchař
ale po tom, co se stalo, máslo se mu v rukách
změnilo v štěrk
mouka v popel
a víno zksylo.

Nemohl snést jak
jsi poslouchala mé nahrávky z klavíru
přesně v dobu, kdy jsem cvičila.

Nemohl to snést,
a tak si sbalil kufry a odešel
a nechal tě tu samotnou v domě,
který jsi provoněla mým parfémem.

The Waitress

Our time came to a halt.
Time has not come to a standstill for these people.
They move forward.
They celebrate weddings,
they start families,
they have a future
they are not entitled to.

SCENE IX ON THAT MORNING

Student 4

An jenem Morgen fühlte ich mich schlecht,
weil ich zu viel Schokolade gegessen hatte,
wie immer, wenn ich für Prüfungen lernte.

Für einen Prüfungsmorgen hatte ich bestimmte
Rituale: mehrere Glückshemden, Glücksfüller,

pas sans toi.

J'ai continué ma vie
telle qu'elle était avant le jour
où ma vie s'est arrêtée,
où ta vie s'est arrêtée,
où notre temps s'est arrêté.

Élève 1

Mon père était un cuisinier sans pareil,
mais après ça, le beurre entre ses mains s'est
changé en gravier,
la farine en cendre,
le vin en vinaigre.

Il n'a pas supporté
que tu écoutes mes enregistrements de piano aux
heures où j'avais coutume de répéter.

Il ne l'a pas supporté :
il a plié bagage,
te laissant seule dans la maison
que tu remplissais de mon parfum.

La Serveuse

Notre temps s'est arrêté.
Le temps de ces gens-là ne s'est pas arrêté.
Ils vont de l'avant.
Ils célèbrent des noces,
fondent des familles,
ils ont un avenir
qu'ils n'ont pas le droit d'avoir.

SCÈNE IX CE MATIN-LÀ

Élève 4

Ce matin-là, au réveil, je me sentais mal
parce que j'avais mangé trop de chocolat,
comme toujours pendant les révisions.

Les matins d'examens, j'avais des rituels précis :
T-shirts porte-bonheur, stylos porte-bonheur,

Glücksschuhe.
An diesem Morgen half keiner davon.
Und es half auch nicht, dass ich nur auf die weißen
Streifen des Fußgängerüberwegs trat.

The Teacher

I was grading essays
like on any other morning.

Student 3

Et moi, je me suis réveillée épuisée
parce que le secret de mon ami m'avait privée de
sommeil.

Student 1

Odcházela jsem z domu a rodiče se hádali,
jako obvykle,
cestou do školy jsem si zpívala
písničku, co jsem napsala večer.

Zastavila jsem se u potoka
a poslouchala, jak šumí
říkala si, jaké to bude na výšce,
jestli budu moct opustit školu,
byla pro mě jako rodina.

The Waitress (to Student 1)

Ani jsem neslyšela,
když jsi odešla z domu naposled.

ACT III

SCENE X THE WEDDING

*(The Bride accidentally stumbles on her train, and
rips it. The Waitress happens to be nearby.)*

The Bride (to the Waitress)

Would you mind helping me fix my train?

(The Waitress follows the Bride and starts helping her

chaussures porte-bonheur.
Ce matin-là, ils n'ont été d'aucun secours.
Ni le fait de traverser sur le passage piéton
en ne posant les pieds que sur les bandes blanches.

L'Enseignante

Je corrigeais les copies
comme n'importe quel matin.

Élève 3

Et moi, je me suis réveillée épuisée
parce que le secret de mon ami m'avait privée de
sommeil.

Élève 1

J'ai laissé mes parents se disputer,
comme d'habitude,
et en allant à l'école je chantais une chanson
que j'avais inventée la veille au soir.

Je me suis arrêtée au bord du ruisseau,
j'ai écouté son clapotis,
et je me suis demandé comment serait la fac,
comment j'allais pouvoir quitter ma vieille école,
qui était un peu ma famille.

La Serveuse (à l'Élève 1)

Je ne t'ai même pas entendue
quitter la maison pour la dernière fois.

ACTE III

SCÈNE X LES NOCES

*(La Mariée trébuche sur sa traîne, qui se déchire. La
serveuse est à proximité.)*

La Mariée (à la Serveuse)

Vous pouvez m'aider à réparer ma traîne ?

(La Serveuse suit la Mariée et l'aide à reprendre la

with the fixing.)

The Waitress

You remind me of my daughter.
My Markéta too had dark eyes and dark hair.
As a child she drew pictures of wedding dresses
and she was already planning her own wedding.

The Bride

Is she married now?

The Waitress

No, she will never marry, not in this world.

The Bride

Maybe she hasn't found the right one yet?

The Waitress

My Markéta will never find the right one,
not in this world.

The Bride

I too had my doubts,
I doubted moving to a foreign country,
but love gave me courage.

And I got the family

I never had.

My own mother abandoned me in an orphanage.

The Waitress

What about the brother, where is he?
Your father-in-law just told me about his other son.

The Bride

He is already drunk
and speaks nonsense.
My husband is their only child.

The Waitress

In this trade one gets to know everything about

robe.)

La Serveuse

Vous me rappelez ma fille.
Ma Markéta aussi, elle avait les yeux et les cheveux
foncés.
Dans son enfance, elle dessinait des robes de
mariée et préparait déjà son futur mariage.

La Mariée

Elle est mariée, à présent ?

La Serveuse

Non, elle ne se mariera jamais, pas en ce monde.

La Mariée

Peut-être n'a-t-elle pas encore trouvé la bonne
personne.

La Serveuse

Ma Markéta ne trouvera jamais la bonne personne,
pas en ce monde.

La Mariée

Moi aussi, j'ai longtemps douté,
douté de partir pour un pays étranger,
mais l'amour m'a donné du courage.

Et j'ai eu la famille

que je n'avais jamais eue.

Ma mère m'avait abandonnée à l'orphelinat.

La Serveuse

Mais où est votre beau-frère ?
Votre beau-père vient de me parler de son autre fils.

La Mariée

Mon beau-père est soûl,
il dit n'importe quoi.
Mon mari est fils unique.

La Serveuse

Dans mon métier, on connaît bien les fêtes de

family celebrations.
They all have their secrets.

The Bride

What are you saying?
I know what it is like to grow up
without love,
but this family is the most loving,
and there is no deceit in a home like this.

The Waitress

You come from a country
where no one trusts the state,
nor the justice,
and where orphanages are full of discarded lives.
You thought that we have only happy families
just because we trust the police.

But it does not mean
there is justice here!

(to the audience)
They have concealed everything from her
and they have swept the memory of my Markéta
away from their minds
like some equation from a blackboard.

Tyhle lidi si tu svatbu nezaslouží,
nezaslouží si štěstí,
ani budoucnost,
ani šťastnou rodinu,
a mají to všechno.

*(The Bridegroom comes to fetch the confused Bride
for a dance.)*

The Bridegroom

Rakkaani, my little Stela, it's time for the waltz!

(Dance of the wedding couple.)

famille.
Elles recèlent toujours des secrets.

La Mariée

Qu'insinuez-vous ?
Je sais ce que c'est,
de grandir sans amour,
mais cette famille est la plus aimante qui soit,
il n'y a pas de place pour les secrets dans ce foyer.

La Serveuse

Vous venez d'un pays
où l'on ne fait pas confiance aux autorités
ni à la justice,
où les orphelinats sont pleins de délaissés.
Vous pensiez qu'ici toutes les familles étaient
heureuses, parce qu'on peut faire confiance à la police.

Non, cela ne veut pas dire
que nous ayons une justice, ici !

(au public)
Ils lui ont tout caché
et ils ont effacé le souvenir de ma Markéta
dans leur esprit
telle une équation sur un tableau noir.

Ces gens ne méritent pas ces noces,
le bonheur,
un avenir,
une famille heureuse,
et pourtant ils ont reçu tout cela.

*(Le Marié vient chercher la Mariée décontenancée et
l'invite à danser.)*

Le Marié

Ma chérie, ma petite Stela, c'est l'heure de la valse !

(Danse des mariés.)

SCENE XI IT

*(Gunshots. The shot-storm fades into ringing phones
and sirens.)*

Student 5

Cuando sucedió llamé a mi padre,
aunque no tengo ningún recuerdo de ello.
Más tarde me dijeron
que él repetía mi nombre,
Jerónimo, Jerónimo,
pero yo sólo jadeaba sin aliento,
sin decir una palabra.

Student 2

Jag berättade aldrig för någon
att jag hade gömt mig i skåpet.
Jag kunde inte säga högt
att jag hade kunnat räddat någon av dem
dom som sprang efter mig in i klassrummet
hade jag bara öppnat dörren till skåpet.

Men jag slöt det från insidan
och jag erbjöd inte mitt gömställe till någon,
inte ens till dig.

(She grabs Student 1's hand.)

Student 5

Me salvé
porque corrí,
me salvé
porque no esperé a nadie,
me salvé
porque siempre fui un buen corredor,
y porque sólo me preocupaba por mí mismo.

Todavía salgo a correr todos los días, pero de esto
no puedo escapar.

Student 1

Vain luokan priimus ei etsinyt piiloa

SCÈNE XI CE MOMENT-LÀ

*(Coups de feu. La fusillade cède la place aux
sonneries de téléphones et aux sirènes.)*

Élève 5

À ce moment-là, j'ai appelé mon père,
mais je n'en ai aucun souvenir.
J'ai appris par la suite
qu'il avait répété mon nom,
Jerónimo, Jerónimo,
mais je ne faisais que haleter
sans dire un mot.

Élève 2

Je n'ai dit à personne
que je m'étais cachée dans l'armoire.
Je ne pouvais pas dire tout haut
que j'aurais pu sauver l'un de ceux
qui étaient accourus dans la classe avec moi
si j'avais ouvert la porte de l'armoire.

Mais je l'avais barricadée
et je n'ai offert de cachette à personne,
pas même à toi.

(Elle prend l'Élève 1 par la main.)

Élève 5

J'ai pu me sauver
parce que j'ai couru,
j'ai pu me sauver
parce que je n'ai attendu personne,
j'ai pu me sauver
parce que j'ai toujours été bon coureur,
et parce que je n'ai pensé qu'à moi.

Je cours toujours, chaque jour,
mais ça, je ne peux pas y échapper en courant.

Élève 1

Seule la première de la classe n'a pas cherché à se

eikä juossut karkuun.
Anna oli sievä,
Anna oli vaalea ja hymyilevä,
hymyilevä Anna.
Ja sellaiset tytöt saavat
tahtonsa läpi,
saavat aina tahtonsa läpi.
Hän astui kohti ja pyysi ampujaa lopettamaan,
koska meitä on opetettu ratkomaan kiistat
puhumalla.

Ampuja ampui Annan hymyn
ampuja ampui Annan hymyn.

Student 4

Nur einer von uns versuchte wirklich,
den Schützen aufzuhalten.
Nur einer von uns, Said,
der immer in seinem Rucksack versteckt
ein Messer und einen Tennisball bei sich trug.

Aber das Messer nützte nichts,
Der Tennisball traf nicht sein Ziel.
Der Schütze schoss ihm in den Bauch.

Student 1

Ampuja ampui minua sydämeen.
Kolme laukausta ja kuolin heti.

Student 2

Anna sköts i korridorerna.
Markéta i trappan.
Joonatan försökte fly genom fönstret.
Liket hittades nedanför.

Student 3

Mon beau-père était dans la salle de chimie
quand les balles lui ont déchiré l'abdomen.
Il est mort à l'hôpital.

The Teacher

Ester's body was found behind my desk,
and Ruut next to her.

caler ou à s'enfuir.
Anna était mignonne,
Anna était blonde et souriante,
souriante Anna,
et ces filles-là imposent
leur volonté,
elles imposent toujours leur volonté.
Elle a marché vers le tireur et lui a dit d'arrêter
parce qu'on nous avait appris à résoudre les
querelles par le dialogue.

Le tireur a fusillé le sourire d'Anna.
Le tireur a fusillé le sourire d'Anna.

Élève 4

Un seul de nous a vraiment essayé
d'arrêter le tireur.
Un seul de nous : Said,
qui avait toujours sur lui, cachés dans son sac à dos,
un couteau et une balle de tennis.

Mais le couteau n'a pas servi,
et la balle a manqué sa cible.
Le tireur l'a visé au ventre.

Élève 1

Le tireur m'a visée au cœur.
Trois balles et je suis morte sur le coup.

Élève 2

Anna a été abattue dans le couloir.
Markéta dans l'escalier.
Joonatan avait tenté de s'enfuir par la fenêtre :
son corps a été retrouvé dessous.

Élève 3

Mon beau-père était dans la salle de chimie
quand les balles lui ont déchiré l'abdomen.
Il est mort à l'hôpital.

L'Enseignante

Le corps d'Ester a été trouvé sous ma table,
et Ruut à côté d'elle.

Catherine was lying under her table,
Elise was covered with splinters.
Naomi didn't have a face anymore,
but on Said's face remained his rage.

SCENE XII THE WEDDING

*(The Mother-In-Law and the Priest watch the
wedding dance from a distance. The Waitress fills
everyone's glasses, including theirs.)*

The Mother-In-Law

I had hoped for this wedding to be
a new start for all of us.

The Priest

Your firstborn was freed just before the wedding.
Let the others get used to the idea.

The Mother-In-Law

I don't understand why this happened to us.
We had only good people in our family,
until I gave birth to this first monster.

The Priest

Patricia, listen to me,
it was not your fault.

The Mother-In-Law

But I chose the school for my children.
I chose we would move to this country.
I chose no other than Henrik as a father for my sons.

The Priest

Henrik is a good man,
he has always been a good father.
I knew it right away when I first met him.
Tirelessly he built wells in places
with nothing but drought and thirst.

Together you have built hundreds of wells
and given a life to so many people.

Catherine gisait sous son pupitre,
Elise était couverte d'éclats.
Naomi n'avait plus de visage,
mais celui de Said portait encore sa fureur.

SCÈNE XII LES NOCES

*(La Belle-mère et le Pasteur regardent la danse des
mariés. La Serveuse remplit les verres, y compris les
leurs.)*

La Belle-mère

J'espérais que ces noces seraient
un nouveau début pour nous tous.

Le Pasteur

Ton aîné a été libéré juste avant le mariage.
Laisse les autres se faire à l'idée.

La Belle-mère

Je ne comprends pas pourquoi ça nous est arrivé.
Ma famille n'avait que des gens comme il faut,
jusqu'à ce que je donne naissance à ce premier monstre.

Le Pasteur

Patricia, écoute-moi,
ce n'est pas ta faute.

La Belle-mère

Mais j'ai choisi l'école des enfants.
J'ai voulu que nous nous installions dans ce pays.
C'est Henrik que j'ai choisi pour être le père de mes fils.

Le Pasteur

Henrik est un honnête homme,
il a toujours été un bon père.
Quand j'ai fait sa connaissance, j'ai vu cela tout de suite.
Sans relâche, il construisait des puits
là où tout n'était que sécheresse et soif.

Vous avez construit des puits ensemble par centaines
et vous avez donné la vie à tant de gens.

The Mother-In-Law

Those years do not atone for our son's deed.

The Priest

Your first-born can still find a path for him to walk,
and I can help him find a job
where he too could give back.

(to the audience)

I do not know why I said that.

I have guided many a soul
through the gorges of distress,
I have seen famines
and mass graves.
And none of that
could undermine my faith.

Mutta sen tragedian jälkeen
näytin papilta,
mutta en ollut enää pappi.
Minusta tuli kuori,
johon ihmiset takertuivat,
mutta minä petin heidät kaikki.

Minä petin heidät,
koska näin jo vuosia sitten,
että siinä pojassa oli jotakin vikaa.

Minä näin,
kuinka hän myrkytti linnun
ja katsoi sen kärsimystä
ja nautti.

Minä näin sen
enkä sanonut kenellekään mitään.

SCENE XIII THE AFTERMATH

Student 6

Μόλις υποχώρησε το πρώτο σοκ όλοι παρέμειναν ενεργοί.
Όλοι οργάνωσαν μνημόσυνα

La Belle-mère

Ces années ne compensent pas l'acte de notre fils.

Le Pasteur

Ton aîné peut encore prendre une nouvelle
direction, et je l'aiderai à trouver un travail
où lui aussi pourra faire le bien.

(au public)

Je ne sais pas pourquoi j'ai dit cela.

J'ai accompagné des gens
à travers les gouffres de l'adversité,
j'ai vu des famines
et des charniers.
Or rien de tout cela
n'affaiblissait ma foi.

Après cette tragédie,
j'avais l'air d'un pasteur,
mais je n'étais plus pasteur.
J'étais une coquille vide
à laquelle les gens se raccrochaient,
mais je les trompais tout.

Je les trompais
parce que j'avais vu depuis des années
que ce garçon avait un problème.

Je l'avais vu
empoisonner un oiseau
contempler sa souffrance
et s'en délecter.

J'avais vu cela
et je n'avais rien dit.

SCÈNE XIII APRÈS

Élève 6

Passé le choc initial, tout le monde s'est activé.
Tout le monde a organisé des commémorations

Και τραγούδησαν τα αγαπημένα τραγούδια αυτών που
χάθηκαν,
'όλοι κατέθεσαν λουλούδια στον αναθηματικό τοίχο
εκεί που θα αφήναμε λούτρινα αρκουδάκια,
και όλοι μαζί ήμασταν
ένα μεγάλο μνημείο.

Student 4

Alle spürten den Drang, etwas zu tun.
Etwas völlig Nutzloses,
etwas, um sich selbst besser fühlen zu können.

Student 5

La mitad de la ciudad asistió
a las primeras ceremonias.
Los políticos inundaron el lugar
para encender velas
y ganar votos.
Los ministros arrastraban periodistas
y juraban reforzar las leyes sobre las armas
y prohibían llamar al acto "terrorismo"
y descartaban las especulaciones
sobre motivos racistas y políticos,
porque el acto era inexplicable.

Student 6

Πολλές υποσχέσεις,
πολλές ομιλίες.
Τίποτα δεν έγινε.

Student 5

Y la gente preguntaba siempre por qué.
Eso es todo lo que les interesa.

Student 4

Nach und nach entstanden zwei Lager.
Es gab diejenigen, die damals dabei waren,
und die anderen.
Die Trauer mancher war plötzlich mehr wert,
die Trauer der anderen war wertlos.

Students 1-6 and Teacher together

Après un an les journalistes se sont lassés.

chanté les chansons préférées des défunts,

fleuri le mur du souvenir
où nous apportions des ours en peluche : tous
ensemble, nous étions
un vaste mémorial.

Élève 4

Tous éprouvaient le besoin de faire quelque chose.
Quelque chose de parfaitement inutile,
quelque chose pour se soulager soi-même.

Élève 5

La moitié de la ville s'est déplacée
pour les premières cérémonies.
Les politiciens affluaient
pour allumer des bougies
et gagner des voix.
Les ministres ont amené des journalistes,
juré de renforcer la loi sur les armes,
interdit de qualifier cet acte de « terrorisme »
et démenti les rumeurs
de motifs racistes et politiques,
parce que l'acte était inexplicable.

Élève 6

Beaucoup de promesses,
beaucoup de paroles.
Rien ne s'est passé.

Élève 5

Et les gens demandent toujours pourquoi.
Rien d'autre ne les intéresse.

Élève 4

Peu à peu, notre groupe s'est scindé en deux.
Ceux qui avaient assisté à ça,
et les autres.
La peine des uns devint plus digne,
la peine des autres, indigne.

Élèves 1-6 et l'Enseignante, ensemble

Après un an, les journalistes se sont lassés.

The politicians grew weary.
Alle wurden der Trauernden überdrüssig.

Vi blev obekväma påminnelser
del inexplicable veriteot
Αυτοί που χαλάνε τη διάθεση στις γιορτές.
Menschen, die lernen sollten zu schweigen.
Who had to learn not to remind.

Seuraavaan ampumiseen asti.
Bis zur nächsten Schießerei.
Hasta el siguiente tiroteo.
Μέχρι τους επόμενους πυροβολισμούς.
Until the next shooting.
Jusqu'à la fusillade suivante.
Tills nästä skjutning.

Et alors nous avons tous retraversé la même épreuve,
y la confiable voz del presentador de noticias
wurde für uns zur Stimme der Angst,
the voice of nightmares,
kauhun ääni.

Student 5
Fue hace diez años.
Deberíamos superarlo.

Student 6
Αλλά δε μπορώ,
οι περισσότεροι απο εμάς δε μπορούν.

SCENE XIV THE WEDDING

*(The Father-in-Law sees the Waitress accidentally
drop a wine bottle. She is beside herself.)*

The Father-In-Law
Are you unwell ?
Are you getting the same illness as your colleague ?

Les politiciens se sont lassés.
Tout le monde s'est lassé des endeuillés.

Nous étions ceux qui rappelaient fâcheusement
l'inexplicable bain de sang.
Ceux qui plombaient l'ambiance des fêtes.
Ceux qui devaient apprendre à se taire.
À ne pas réveiller le souvenir.

Jusqu'à la fusillade suivante.
Jusqu'à la fusillade suivante.

Et alors nous avons tous retraversé la même épreuve,
et la voix rassurante du présentateur des nouvelles
est devenue pour nous la voix de la peur,
la voix des cauchemars,
la voix de l'horreur.

Élève 5
C'était il y a dix ans.
Nous devrions tourner la page.

Élève 6
Mais je n'y arrive pas.
Pour la plupart, nous n'y arrivons pas.

SCÈNE XIV LES NOCES

*(Le Beau-père voit que la Serveuse fait tomber
malencontreusement une bouteille de vin. Elle est
bouleversée.)*

Le Beau-père
Vous vous sentez mal ?
Seriez-vous malade comme votre collègue ?

The Waitress
My illness belongs to another kind.

Ten years ago
I looked younger
I looked happier
I looked like a person
who has a life.
Now my heart has died.

It died the same day as my daughter.

(In shock, the Father-in-Law recognizes her.)

The Father-In-Law
Tereza, is it you ?

The Waitress
Do you remember me now ?
I heard you talking with your wife about your son.
About him being free.
About him having a new name, a new life.
It is not fair !

How can you sleep at night ?
Why did you put a weapon in the monster's hand ?

The Father-In-Law
He took it by himself,
he stole it from my trunk
even though it was always locked.

The Waitress
He killed my daughter with your gun.
It could as well have been your own finger
that pulled the trigger
and killed my Markéta.

The Father-In-Law
Tereza, this is not a good place for you to be.
Please let me drive you home.

La Serveuse
Ma maladie est d'une autre espèce.

Il y a dix ans
j'avais l'air plus jeune,
j'avais l'air plus heureuse,
j'avais l'air de quelqu'un
qui a une vie.
Maintenant mon cœur est mort.

Il est mort le même jour que ma fille.

(Le Beau-père tressaille, reconnaît la serveuse.)

Le Beau-père
Tereza, c'est toi ?

La Serveuse
Vous me remettez, maintenant ?
J'ai entendu votre femme parler de votre fils.
Dire qu'il était libéré.
Qu'il avait un nouveau nom, une nouvelle vie.
Ce n'est pas juste !

Comment pouvez-vous dormir la nuit ?
Pourquoi avez-vous mis une arme dans la main de
ce monstre ?

Le Beau-père
C'est lui qui l'a prise,
volée dans l'armoire à fusils
que je fermais pourtant toujours à clef.

La Serveuse
Il a tué ma fille avec ton arme.
Ça aurait pu être le tien,
le doigt qui a pressé la détente
et tué ma Markéta.

Le Beau-père
Tereza, tu ne devrais pas être ici. Viens, je te
ramène chez toi.

(The Waitress runs away.)

ACT IV

SCENE XV ON THAT NIGHT

(Gunshots.)

Student 3

Ce soir-là maman n'a pas allumé la télévision, elle croyait me protéger des reportages, mais moi je lisais tout sur mon téléphone en secret dans mon lit.

Student 2

Dem lämnade blommor vid vår dörr som om någon dött. Mamma slängde i hemlighet dem i soporna, men jag hann se dem och tänka att någon trodde att skottet borde ha träffat mig.

Student 5

Cuando fui a casa esa noche después de trotar, el vecino me miró como si no debería hacer nada de lo que habría hecho normalmente.

The Teacher

On that night I tried to get drunk, to no avail, and I read old essays the killer had written and looked for hints with a magnifying glass.

Some peculiarities in his essays had been signs I should have noticed. He wrote of himself in the third person like a king and studied the lives of serial killers religiously.

(La serveuse sort en courant.)

ACTE IV

SCÈNE XV CE SOIR-LÀ

(Coups de feu.)

Élève 3

Ce soir-là, maman n'a pas allumé la télévision, elle croyait me protéger des reportages, mais moi, je lisais tout sur mon téléphone, en secret, dans mon lit.

Élève 2

Des fleurs ont été déposées à notre porte comme pour un mort. Maman les a discrètement jetées à la poubelle, mais je les ai vues et j'ai pensé que quelqu'un estimait qu'une balle aurait dû me frapper aussi.

Élève 5

Quand je suis rentré chez moi ce soir-là après mon jogging quotidien, le voisin m'a regardé comme si j'étais censé ne rien faire de ce que j'aurais fait normalement.

L'Enseignante

Ce soir-là, j'ai essayé de me soûler sans y parvenir, j'ai relu les vieilles rédactions du meurtrier et j'ai cherché des indices à la loupe.

Les bizarreries dans ses rédactions étaient des signes que j'aurais dû détecter. Il y parlait de lui à la troisième personne comme un roi et étudiait avec piété la vie des tueurs en série.

Later I feared that something would happen again and I hadn't been able to decipher the signs.

I spied on the students, I took their drawings to a psychologist, I reported any weird syntax in their essays, any change in their handwriting, until I understood I wasn't fit for teaching anymore.

Student 4

Jeder, der sich seltsam verhielt, wurde zu einem potenziellen (Amok)Schützen. Jeder, der unreine Haut hatte. Jeder, der zu pummelig war. Jeder, der keine Freunde hatte. Jeder, dessen Eltern irgendwie seltsam waren.

SCENE XVI THE WEDDING

The Father-In-Law (to the Bridegroom)

Näetkö tuon tarjoilijan, joka käyttäytyy oudosti? Hän on sen yhden tytön äiti. Tytön, joka kuoli tragediassa.

The Bridegroom

Lasketko leikkiä? Mitä hän täällä tekee?

The Father-In-Law

Nainen ei tiennyt, kenen häihin hän oli tulossa, ja yllätys sai hänet tolaltaan.

The Bridegroom

Hänet on saatava ulos ennen kuin hän pilaa häät tai äiti tunnistaa hänet. Vaimoni ei saa kuulla menneestä, ei tällä tavalla!

Par la suite, j'ai eu peur qu'il se passe à nouveau quelque chose, sans que je sache détecter les signes.

J'ai espionné les élèves, soumis leurs dessins au psychologue, signalé leurs syntaxes bizarres, leurs changements d'écriture, jusqu'à finir par comprendre que je n'étais plus apte à enseigner.

Élève 4

Quiconque se comportait bizarrement devenait un tireur potentiel. Quiconque avait une peau impure. Quiconque était trop joufflu. Quiconque n'avait pas d'amis. Quiconque avait des parents un peu bizarres.

SCÈNE XVI LES NOCES

Le Beau-père (au Marié)

Tu vois cette serveuse au comportement bizarre? C'est la mère de la fille. La fille morte dans la tragédie.

Le Marié

Tu plaisantes? Que fait-elle ici?

Le Beau-père

Elle ne savait pas à quelles noces elle venait, et la surprise l'a bouleversée.

Le Marié

Il faut la reconduire avant qu'elle gâche les noces ou que ma mère la reconnaisse. Ma femme ne doit pas découvrir ce qui s'est passé, pas de cette façon!

The Father-in-Law

Nainen ei suostu lähtemään.
Voimme vain toivoa,
että hän on liian järkyttynyt
aiheuttaakseen häiriötä.

The Bridegroom

Minulla ei voi olla näin huonoa
häätöä.

(to his brother)

Voi mikset ampunut
itseäsi silloin.
Mikset tapa itseäsi nyt
ja vapauta meitä.
Tapa itsesi !

*(The Waitress brings the wedding cake and starts
serving coffee and such. The Bridegroom and the
Father-in-Law grow nervous.)*

SCENE XVI BEFORE THE SHOOTING

Student 3

Moi et toi, nous étions amis
et notre amitié a commencé sur le chemin de l'école
quand nous avons vu une carcasse de chien sur la
route.
Les autres la contournaient de loin,
tout le monde sauf nous.
Nous nous interrogeons sur les causes de sa mort et
tu as désigné la carcasse
sur laquelle une voiture avait fait plusieurs fois
marche arrière.
Volontairement, de toute évidence.

Pendant que les autres pensaient à leur premier baiser,
toi et moi nous nous demandions
si nous pourrions acculer tous les élèves dans la
salle de classe
et contempler la peur de près
dans le blanc des yeux.

Le Beau-père

Elle refuse de partir.
Nous n'avons plus qu'à espérer
qu'elle soit trop abasourdie
pour causer des troubles.

Le Marié

Je ne peux pas avoir un mariage
si malchanceux.

(à son frère)

Mais pourquoi ne t'es-tu pas
tué toi-même, à l'époque ?
Pourquoi ne pas te suicider maintenant
et nous libérer ?
Suicide-toi !

*(La Serveuse apporte la pièce montée puis sert le
café, etc. Le Marié et le Beau-père sont nerveux.)*

SCÈNE XVII AVANT LA TUERIE

Élève 3

Moi et toi, nous étions amis
et notre amitié a commencé sur le chemin de l'école
quand nous avons vu une carcasse de chien sur la
route.
Les autres la contournaient de loin,
tout le monde sauf nous.
Nous nous interrogeons sur les causes de sa mort et
tu as désigné la carcasse
sur laquelle une voiture avait fait plusieurs fois
marche arrière.
Volontairement, de toute évidence.

Pendant que les autres pensaient à leur premier baiser,
toi et moi nous nous demandions
si nous pourrions acculer tous les élèves dans la
salle de classe
et contempler la peur de près
dans le blanc des yeux.

Ou si nous cueillerions nos victimes de loin, dans la
lunette du fusil.

Pendant que les autres se demandaient
à qui ils donneraient leur virginité
et où ils pourraient acheter de l'alcool,
toi et moi nous nous demandions
où nous procurer les armes les plus destructrices
et tu m'as emmené dans la gravière
et tu m'as appris à tirer
et nous tirions sur des photos de nos camarades de
classe
et à la maison nous nous repassons les scènes de
fusillade dans les films
et en apprenions les répliques par cœur.

J'avais l'impression d'être sur le chemin
qui m'avait toujours été destiné.
C'était comme si j'avais enfin enfilé un pull
parfaitement ajusté.

SCENE XVIII THE WEDDING

*(The Bride and the Bridegroom dance, the others
applaud. The Waitress starts distributing the cake.)*

The Waitress

The Bridegroom's brother hasn't had any cake yet.

The Bride

Tuomas doesn't have a brother.

The Waitress

Your husband does have a brother,
the kind most of us don't.
Ask your mother-in-law
about the whereabouts of her murderer son.
Ask her
why her son killed ten children
and a teacher
in the middle of a school day.

Ou si nous cueillerions nos victimes de loin, dans la
lunette du fusil.

Pendant que les autres se demandaient
à qui ils donneraient leur virginité
et où ils pourraient acheter de l'alcool,
toi et moi nous nous demandions
où nous procurer les armes les plus destructrices
et tu m'as emmené dans la gravière
et tu m'as appris à tirer
et nous tirions sur des photos de nos camarades de
classe
et à la maison nous nous repassons les scènes de
fusillade dans les films
et en apprenions les répliques par cœur.

J'avais l'impression d'être sur le chemin
qui m'avait toujours été destiné.
C'était comme si j'avais enfin enfilé un pull
parfaitement ajusté.

SCÈNE XVIII LES NOCES

*(Les Mariés dansent, les autres applaudissent. La
Serveuse distribue les parts de gâteau.)*

La Serveuse

Le frère du marié n'a pas encore eu de gâteau.

La Mariée

Mon mari n'a pas de frère.

La Serveuse

Votre mari a un frère
comme peu d'entre nous en ont.
Demandez à votre belle-mère
où est son meurtrier de fils.
Demandez-lui
pourquoi son fils a tué dix enfants
et un enseignant,
en pleine journée scolaire.

The Bride (to the Bridegroom)
Tuomas, what is she talking about?

The Bridegroom (to the Bride)
Stela, sweetheart, do not listen to that madwoman.

The Waitress (to the Mother-In-Law)
Do you recognize me now
my dear friend?

(The Mother-In-Law recognizes her and is
dumbstruck by the shock.)

The Waitress (to the Bride)
Patricia and I used to be friends,
we baked cakes together for the school's fairs.

Look at us now.
Look what has come of us.

The Mother-In-Law
You cannot blame my son for everything.

The Waitress
Can't I? He planned his deed for over a year.
He knew he was too young
to face charges.

(to the Bride)
Justice in this land
grants life to a murderer.
Would you call that justice?

The Mother-In-Law (to the Waitress)
You considered your daughter an angel,
but she really was a monster
who made up mocking songs about my son,
and used them to seek fame.

The Waitress
You are a liar, Patricia!

La Mariée (au Marié)
Tuomas, de quoi parle-t-elle ?

Le Marié (à la Mariée)
Stela, ma chérie, n'écoute pas cette folle.

La Serveuse (à la Belle-mère)
Vous me reconnaissez, maintenant,
chère amie ?

(Reconnaît la Serveuse, la Belle-mère est frappée de
stupeur.)

La Serveuse (à la Mariée)
Patricia et moi étions amies, avant,
nous faisons des gâteaux ensemble pour la kermesse.

Regarde-nous à présent.
Regarde ce que nous sommes devenues.

La Belle-mère
Tu ne peux pas tout mettre sur le dos de mon fils.

La Serveuse
Ah non ? Il a planifié son acte pendant plus d'un an.
Il savait qu'il était trop jeune
pour la prison.

(à la Mariée)
La justice de ce pays
accorde la vie aux meurtriers.
C'est ça que vous appelez une justice ?

La Belle-mère (à la Serveuse)
Tu prenais ta fille pour un ange,
mais en vérité c'était un monstre
qui inventait des chansons moqueuses sur mon fils
pour gagner la faveur des autres.

La Serveuse
Tu es une menteuse, Patricia !

The Mother-In-Law
Tereza, you had no idea who your daughter was.

The Waitress
Stop it! Stop it now!

(The Waitress throws a wine bottle at the Mother-
In-Law. The bottle breaks on the wall and the wine
spreads on the floor. The Waitress's rage ends and
she breaks into tears.)

SCENE XIX BEFORE THE SHOOTING

Student 1
Sammakkopoika, sammakkopoika
Keksin helposti lauluja,
ja suosituimpia olivat ne
joita tein muista oppilaista.

Siksi Lilly pyysi
laulun pojasta,
siitä sammakkopojasta.

Sammakkopoika, sammakkopoika

Student 2 (to Student 1)
För at den pojken liknade en groda
och skrattandes sa jag att alla skulle förstå
varför jag hade lämnat honom.

Student 3 (to Student 2)
Tu jouais avec ses sentiments, Lilly,
comme tu l'as toujours fait avec les garçons,
et puis tu l'as quitté
quand tu as voulu reprendre ton Jerónimo,
ton précédent petit ami.

Alors Jerónimo et ses amis l'ont emmené dans les
douches des vestiaires
et l'ont forcé à se déshabiller
et ils ont fait toutes sortes de choses
et ils ont tout filmé

La Belle-mère
Tereza, tu ne connaissais pas ta fille.

La Serveuse
Arrête, arrête tout de suite !

(La Serveuse jette une bouteille de vin vers la Belle-
mère. La bouteille éclate sur le mur et le vin se
répand par terre. L'accès de violence prend fin et la
Serveuse fond en larmes.)

SCÈNE XIX ENNEN AMPUMISTA

Élève 1
« Face de grenouille, face de grenouille »
J'inventais facilement des chansons,
et les plus populaires étaient celles
que je faisais sur les autres élèves.

Du coup, Lilly m'a demandé
une chanson sur ce garçon
celui à la face de grenouille.

« Face de grenouille, face de grenouille »

Élève 2 (à l'Élève 1)
Parce que ce garçon ressemblait à une grenouille,
et je me moquais : tout le monde devait bien voir
pourquoi je l'avais quitté.

Élève 3 (à l'Élève 2)
Tu jouais avec ses sentiments, Lilly,
comme tu l'as toujours fait avec les garçons,
et puis tu l'as quitté
quand tu as voulu reprendre ton Jerónimo,
ton précédent petit ami.

Alors Jerónimo et ses amis l'ont emmené dans les
douches des vestiaires
et l'ont forcé à se déshabiller
et ils ont fait toutes sortes de choses
et ils ont tout filmé

et envoyé les vidéos à tout le monde
et tout le monde en a ri longtemps, de ces vidéos,
mais ils n'en rient plus désormais.

Student 2

Det hade ingenting at göra med
Vad som hände sedan.
Allt detta hände ett år innan den tagen.

Student 3

C'est ce que tu crois, Lilly.

ACT V

SCENE XX THE WEDDING

(The Waitress lays the table for the wedding meal.)

The Bride

When you spoke secretly on the phone at night,
I was suspecting there was some other woman,
but it's your brother you were speaking to, right?

Now I understand all those times
when you whispered something with your mother
and both of you went silent
when I entered the room,
with a guilty look on your faces.
How could you lie to me?

The Bridegroom

I didn't lie.
I just didn't tell about it.

The Bride

When were you going to tell me?

The Bridegroom

You wouldn't have understood
how something like that can happen
in a decent family.

et envoyé les vidéos à tout le monde
et tout le monde en a ri longtemps, de ces vidéos,
mais ils n'en rient plus désormais.

Élève 2

Cela n'avait rien à voir avec
ce qui s'est passé ensuite.
Tout cela se passait un an avant ce jour-là.

Élève 3

C'est ce que tu crois, Lilly.

ACTE V

SCÈNE XX LES NOCES

(La Mariée a quitté la table, le Marié la suit.)

La Mariée

Quand tu parlais la nuit en cachette au téléphone,
je soupçonnais une autre femme,
mais tu parlais avec ton frère, n'est-ce pas ?

Maintenant je comprends toutes les fois
où tu chuchotais avec ta mère
et vous vous taisiez tous deux
lorsque j'entrais,
un air coupable sur vos visages.
Comment as-tu pu me mentir ?

Le Marié

Je n'ai pas menti.
Je n'en ai pas parlé, c'est tout.

La Mariée

Quand pensais-tu me le dire ?

Le Marié

Tu n'aurais pas compris
comment cela peut arriver
dans une famille honnête.

You would have suspected
there might be something rotten in this household,
and that our family is guilty after all
one way or the other.

The Bride

You wanted us to live in a lie!

The Bridegroom

You don't know
what my life was like after the shooting.
For everyone I was a reminder
of what had happened.
When the teacher looked at me
she saw my brother.
When my family name was mentioned,
or the name of one of the victims,
people would glance at me,
and if I laughed
they would give me an incriminating look.

I wanted you to first see me,
not the brother of the murderer.

The Bride

But Tuomas, it is you I see,
just you!

The Bridegroom

No, not anymore.

(Gunshots.)

*(The Bridegroom leaves, and throws his glass and
his ring away. The Priest and the Father-In-Law try to
hold him back. The Bride collapses, and tears the veil
from her head.)*

The Bride

Am fost doar un nou inceput pentru Tuomas
insa nu poate fi nici un nou inceput
daca Tuomas vede in sine ar pe frasa,
ca si cum el insusi ar fi criminalul.

Tu aurais soupçonné
qu'il y avait quelque chose de pourri chez nous,
que la famille était coupable,
d'une manière ou d'une autre.

La Mariée

Tu nous aurais laissés vivre dans le mensonge !

Le Marié

Tu ne sais pas
quelle a été ma vie après la tuerie.
En me voyant, tout le monde repensait
à ce qui s'était passé.
Quand la maîtresse me regardait,
elle voyait mon frère.
Quand on mentionnait mon nom de famille
ou celui d'une victime,
les yeux se tournaient vers moi,
et si je riais,
on me regardait de travers.

Je voulais d'abord que tu me voies, moi,
et pas le frère du meurtrier.

La Mariée

Mais Tuomas, c'est toi que je vois,
toi seul !

Le Marié

Non, plus maintenant.

(Coups de feu.)

*(Le Marié sort, jetant son verre et son alliance. Le
Pasteur et le Beau-père tentent de le retenir. La
Mariée s'affaisse, arrache son voile.)*

La Mariée

Pour Tuomas, je n'étais qu'un nouveau début,
or ce nouveau début ne saurait avoir lieu
si Tuomas ne voit en lui que son frère,
comme si lui-même était le meurtrier.

Cum am putut sa fiu asa de proasta, sa-mi inchipui ca pot sa intemeiez o familie noua uite asa.

SCENE XXI A GANG OF THREE / BEFORE THE SHOOTING

Student 3 (to the shooter)

Ce n'est que le matin même que j'ai compris ce qui clochait dans notre plan. Si nous nous tuions nous-mêmes après les autres, nous irions au même endroit que les morts, le même endroit que ceux que nous aurions tués, et quand j'ai compris ça j'ai voulu tout annuler. Je ne voulais plus jamais revoir mon beau-père.

Mais toi tu n'as pas voulu annuler, et tu es parti avec ton frère en direction de l'école et tu m'as regardée comme une traîtresse.

Je ne t'ai plus jamais revu après ce qui s'est passé, et plus jamais mon beau-père n'est venu examiner la croissance de mes seins. Quelques instants plus tard il mourait de la balle que tu avais tirée.

Personne n'a su ce qu'avait été notre amitié. De celles où l'on partage tous les secrets.

SCENE XXII THE WEDDING

(The Priest holds the Bridegroom back.)

The Priest

Tule takaisin ja anna menneiden olla.

The Bridegroom

Kun herään aamuisin, tarkastan uutiset ennen kuin nousen sängystä.

Comment ai-je pu être aussi sotté, d'imaginer trouver une nouvelle famille comme ça.

SCÈNE XXI LE GANG DES TROIS / AVANT LA TUERIE

Élève 3 (au tireur)

Ce n'est que le matin même que j'ai compris ce qui clochait dans notre plan. Si nous nous tuions nous-mêmes après les autres, nous irions au même endroit que les morts, le même endroit que ceux que nous aurions tués, et quand j'ai compris ça j'ai voulu tout annuler. Je ne voulais plus jamais revoir mon beau-père.

Mais toi tu n'as pas voulu annuler, et tu es parti avec ton frère en direction de l'école et tu m'as regardée comme une traîtresse.

Je ne t'ai plus jamais revu après ce qui s'est passé, et plus jamais mon beau-père n'est venu examiner la croissance de mes seins. Quelques instants plus tard il mourait de la balle que tu avais tirée.

Personne n'a su ce qu'avait été notre amitié. De celles où l'on partage tous les secrets.

SCÈNE XXII LES NOCES

(Le Pasteur retient le Marié.)

Le Pasteur

Reviens et détache-toi du passé.

Le Marié

Quand je me réveille le matin, je consulte les nouvelles avant de me lever.

Vaimoni ei tiedä, miksi se on niin tärkeää, mutta sinä varmasti arvaat.

The Priest

Et halua toimittajien yllättävän sinua.

The Bridegroom

Ne sääntäävät kimppuuni aina, kun se tapahtuu uudelleen jossain päin maailmaa.

The Priest

Minä taas analysoin koko ajan muita ampumisia, tutkin perheiden taustoja, profiloin ampujia enkä löydä syytä, joka kelpaisi minulle.

The Bridegroom

Mutta sinä et ilahdu uusista ampumisista.

Minä ilahdun.

Jokainen uusi tapaus kertoo siitä, että muissakin perheissä kasvaa hirviöitä, ei vain meillä.

The Priest

Rakkaus antaa kaiken anteeksi.

The Bridegroom

Ei, kaikkea ei voi saada anteeksi. Stelalla ja minulla ei ole tulevaisuutta.

SCENE XXIII AFTER THE SHOOTING

Student 3 (to the shooter)

Quand tu t'exerçais à tirer je te filmais, et personne n'a jamais su qui avait fait ces vidéos où les détonations sont comme un tonnerre

Ma femme ne sait pas pourquoi c'est si important, mais toi, tu le devines sûrement.

Le Pasteur

Tu ne veux pas que les journalistes te prennent au dépourvu.

Le Marié

Ils me harcèlent toujours lorsque ça recommence quelque part dans le monde.

Le Pasteur

Quant à moi, j'analyse tout le temps les autres tueries, j'étudie le contexte familial, le profil des tireurs et je ne trouve pas de raison qui me paraissent valable.

Le Marié

Mais les nouvelles tueries ne te réjouissent pas.

Moi si.

Chaque nouveau cas confirme que d'autres familles élèvent des monstres, pas seulement la nôtre.

Le Pasteur

L'amour pardonne tout.

Le Marié

Non, on ne peut pas tout pardonner. Stela et moi n'avons aucun avenir.

SCÈNE XXIII APRÈS LA TUERIE

Élève 3 (au tireur)

Quand tu t'exerçais à tirer je te filmais, et personne n'a jamais su qui avait fait ces vidéos où les détonations sont comme un tonnerre

excitant et charmeur.

En ce moment même
quelqu'un les regarde quelque part sur la toile
et désire être meilleur que tu ne l'étais.

Et ce quelqu'un a un ami
qui est comme moi.
Qui trouve un sens à sa vie
en quelqu'un comme toi.

The Bridegroom *(to the friend)*

Tu as dit à la police
que tu savais pour la rage de mon frère,
que tu savais pour les chiens morts,
mais tu n'as pas parlé du reste.

Student 3 *(to the Bridegroom)*

Ton frère a eu tous les gros titres
dont nous rêvions.
Il a eu toute cette peur
dont nous parlions ensemble.

The Bridegroom

Tu n'as pas parlé de moi,
de comment je suis rentré en courant pendant la
fusillade
pour détruire les journaux de mon frère,
pour effacer toutes les traces
qui menaient à moi et à toi.

Student 3

Il a eu toute cette peur dont nous parlions
ensemble.

Bridegroom

Je n'ai pas été capable de ce dont mon frère était
capable. J'ai essayé, mais je n'ai pas pu
Yritin, enkä pystynyt.

excitant et charmeur.

En ce moment même
quelqu'un les regarde quelque part sur la toile et
désire être meilleur que tu ne l'étais.

Et ce quelqu'un a un ami
qui est comme moi.
Qui trouve un sens à sa vie
en quelqu'un comme toi.

Le Marié *(à l'Élève 3)*

Tu as dit à la police
que tu savais pour la rage de mon frère,
que tu savais pour les chiens morts,
mais tu n'as pas parlé du reste.

Élève 3 *(au Marié)*

Ton frère a eu tous les gros titres
dont nous rêvions.
Il a eu toute cette peur
dont nous parlions ensemble.

Le Marié

Tu n'as pas parlé de moi,
de comment je suis rentré en courant pendant la
fusillade
pour détruire les journaux de mon frère,
pour effacer toutes les traces
qui menaient à moi et à toi.

Élève 3

Il a eu toute cette peur dont nous parlions
ensemble.

Le Marié

Je n'ai pas été capable de ce dont mon frère était
capable. J'ai essayé, mais je n'ai pas pu.
J'ai essayé, mais je n'ai pas pu.

**SCENE XXIV
THE WEDDING**

*(The Father-In-Law and the Priest drag the
Bridegroom back to the Bride.)*

The Priest *(to the Bridegroom)*

Avaa sydämesi,
kerro hänelle kaikki
ja luota rakkauden armoon.

The Bridegroom

Te ette tiedä,
mitä te vaaditte.

The Bride

I chose you,
not your family.

The Bridegroom

You have no idea
what you chose.
You do not know me!

Priest

Trust the mercy of love.

The Bride

Tuomas, I fell in love with you,
not your family.

The Bridegroom

So you would let my brother come to our home,
meet our children?
Would you let him rock the children in his arms?
In the arms of a killer?

Although I now feel
I never want to see my brother again,
I cannot know about tomorrow
anything but this,
you are going to doubt me forever,
and in doubt there is no room for happiness.

**SCÈNE XXIV
LES NOCES**

*(Le Beau-père et le Pasteur ramènent le marié de
force auprès de la Mariée.)*

Le Pasteur *(au Marié)*

Ouvre ton cœur,
raconte-lui tout
et fais confiance à la miséricorde de l'amour.

Le Marié

Vous ne savez pas
ce que vous exigez.

La Mariée

C'est toi que j'ai choisi,
pas ta famille.

Le Marié

Tu ne sais pas
ce que tu as choisi.
Tu ne me connais pas !

Le Pasteur

Fais confiance à la miséricorde de l'amour.

La Mariée

Tuomas, c'est de toi que je suis tombée amoureuse,
pas de ta famille.

Le Marié

Laisserais-tu donc mon frère venir chez nous,
rencontrer nos enfants ?
Le laisserais-tu les prendre dans ses bras ?
Dans ses bras de meurtrier ?

S'il me semble aujourd'hui
que je ne voudrai jamais revoir mon frère,
je ne peux rien savoir quant à demain
sinon le fait
que tu me soupçonneras toujours
et que nous ne connaissons pas le bonheur.

(The Father-in-Law interrupts the dialogue.)

The Father-in-Law

Kaikissa liitoissa on karikkoja.
Tuomas ja Stela, tämän karikon te selvitätte.

The Priest

Tuomas, anna rakkaudelle mahdollisuus.

The Bridegroom

Te ette ymmärrä,
mistä te puhutte.
You have no idea
what happened on that day.

My brother claimed he was going to the gravel pit
alone and everyone believed him.

My brother lied:
I was with him.

At the gravel pit there were three of us:
me, my brother and his friend Iris.
Us against the rest of the world.
The three of us and the enemies,
and my brother declaring war on the world,
and I was proud of him,
and I was proud of him on that morning too
when I walked to the school at his side
with a gun hidden under my coat.

Student 3 (to the Bridegroom)

Ton frère est entré par la porte principale
et toi tu es allé à celle de derrière.
Ta mission était de monter la garde
et de tirer sur tous ceux
qui tenteraient de s'échapper.

Mais quand les gens ont commencé à sortir en
courant par cette porte,
tu t'es mis à courir avec eux.
Tu n'y es pas arrivé.
Tu as trahi ton frère.

(Le Beau-père interrompt le dialogue.)

Le Beau-père

Toutes les unions ont leurs écueils.
Tuomas et Stela, cet écueil-là, vous le surmonterez.

Le Pasteur

Tuomas, donne sa chance à l'amour.

Le Marié

Vous ne comprenez pas
de quoi vous parlez.
Vous ne savez pas
ce qui s'est passé ce jour-là.

Mon frère a déclaré être allé tout seul dans la
gravière et tout le monde l'a cru.

Mon frère a menti :
j'étais toujours avec lui.

Dans la gravière, nous étions trois :
moi, mon frère et sa copine Iris.
Nous contre le reste du monde.
Nous trois et les ennemis,
et mon frère qui déclarait la guerre au monde entier,
et moi qui étais si fier de lui,
et j'étais fier de lui aussi ce matin-là,
en allant avec lui à l'école,
une arme sous ma veste.

Élève 3 (au Marié)

Ton frère est entré par la porte principale et toi tu es
allé à celle de derrière.
Ta mission était de monter la garde
et de tirer sur tous ceux
qui tenteraient de s'échapper.

Mais quand les gens ont commencé à sortir en
courant par cette porte,
tu t'es mis à courir avec eux.
Tu n'y es pas arrivé.
Tu as trahi ton frère.

The Bridegroom (to his mother)

Maman, si je t'avais parlé
des expéditions secrètes de mon frère dans la
gravière,
personne ne serait mort.

Student 1

Ampuja ampui minua sydämeen.
Kolme laukasta ja kuolin heti.

The Bridegroom (to his father)

Isä, jos olisin kertonut siitä,
että veljeni kävi salaa sinun asekaapillasi,
kukaan ei olisi kuollut.

If I had told
that my brother had made me swear I wouldn't tell
anyone,
nobody would have died.
I could have prevented it all from happening.

Student 1

The shooter shot me in the heart.
Three shots and I died at once.

The Bridegroom

But I wanted to participate in my brother's adventure.
We shared a secret
and it made me feel important.
He was my hero.

Student 1

Tři rány a byla jsem mrtvá.

The Bridegroom

I loved my brother. I love him still.

(Gunshots.)

Le Marié (à sa mère)

Maman, si je t'avais parlé
des expéditions secrètes de mon frère dans la
gravière,
personne ne serait mort.

Élève 1

Le tireur m'a visée au cœur.
Trois balles et je suis morte sur le coup.

Le Marié (à son père)

Papa, si je t'avais dit que mon frère
était allé en cachette ouvrir ton armoire à fusils,
personne ne serait mort.

Si j'avais dit
que mon frère m'avait fait jurer de garder le silence,
personne ne serait mort.
J'aurais pu empêcher tout cela.

Élève 1

Le tireur m'a visée au cœur.
Trois balles et je suis morte sur le coup.

Le Marié

Mais je voulais participer à l'aventure de mon frère.
Nous avons un secret commun
et cela me donnait de l'importance.
Il était mon héros.

Élève 1

Trois balles et je suis morte sur le coup.

Le Marié

J'aimais mon frère. Je l'aime toujours.

(Coups de feu.)

EPILOGUE

SCENE XXV THE FUTURE

Student 6

Πριν συμβεί δεν ήξερα,
τι θα γινόμουν όταν μεγάλωνα.
Υστερα ήξερα.
Θα γινόμουν γιατρός.

Student 5

Mi hija empezó a patinar sobre hielo
y tuve que ir a los actos
donde ella se presentaba.

Cuando me senté entre el público por primera vez,
sólo después, me di cuenta
de que había estado más centrado en su interpretación
que en estar sentado de espaldas a la salida.

Student 4

Ich bin in ein anderes Land gezogen,
und ich werde von vorne anfangen
und ich glaube daran, dass ich es schaffe.

Student 1 (to the Waitress)

Zítřa v šest
zase pojeděš na konzervatoř,
ale mami,
ty moje jablka už nekupuj.

Mami, příští rok,
mi už dárek k narozeninám nekupuj.
Mami, nech mě jít.

THE END

ÉPILOGUE

SCÈNE XXV L'AVENIR

Élève 6

Avant ce jour-là, je ne savais pas
ce que je deviendrais quand je serais grande.
Après, je l'ai su.
Je deviendrais médecin.

Élève 5

Ma fille a commencé le patin à glace
et j'ai été obligé d'aller aux événements
où elle se produisait.

Quand j'étais assis dans la tribune la première fois
j'ai remarqué seulement après-coup
que j'avais été plus préoccupé par sa performance
que d'être assis dos à la sortie.

Élève 4

J'ai déménagé dans un autre pays,
je compte commencer du début
et je crois que j'y arriverai.

Élève 1 (à sa mère)

Demain à six heures
tu iras encore au conservatoire,
mais maman,
n'achète plus mes pommes préférées.

Maman, l'année prochaine,
ne m'achète pas de cadeau d'anniversaire.
Maman, laisse-moi partir.

FIN

BIOGRAPHIES

KAIJA SAARIAHO / COMPOSITION

Kaija Saariaho est une figure centrale d'une génération de compositeurs et d'interprètes finlandais de renommée et d'influence internationales. Elle étudie la composition à Helsinki, Fribourg et Paris, où elle vit depuis 1982. Ses études et recherches à l'Ircam, notamment sur la musique spectrale, ont eu une influence majeure sur ses compositions. Les textures éthérées et mystérieuses de ses œuvres sont souvent générées par la combinaison de musique acoustique et électronique. Si son répertoire est majoritairement constitué d'œuvres de musique de chambre, elle s'est progressivement tournée dans les années 1990 vers la composition d'œuvres plus imposantes, telles que les opéras *L'Amour de loin*, *Adriana Mater* et l'oratorio *La Passion de Simone*. Elle reçoit de nombreuses récompenses dont le Prix Grawemeyer, le Prix Wihuri, le Prix Nemmers, le Prix Sonning, le Prix Polar Music ainsi que le Prix Frontiers of Knowledge de la Fondation BBVA. Désireuse de transmettre son expérience dans l'art de la composition, elle est mentor « musique » de la Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative en 2014-2015 et professeure en résidence au département de musique de l'université de Berkeley en 2015. Elle continue à composer pour la scène. Son opéra le plus récent, en collaboration avec Peter Sellars, *Only the Sound Remains*, est présenté à l'Opéra d'Amsterdam en 2016 et repris à l'Opéra national de Paris en 2017. En son honneur, l'Orchestre philharmonique de New York donne un concert en octobre 2016 au Park Avenue Armory mis en espace par Pierre Audi, tandis que son travail est largement diffusé à Paris dans le cadre du Festival Présences en février 2017.

SOFI OKSANEN / LIVRET

Née en 1977, l'autrice finno-estonienne Sofi Oksanen est l'une des romancières et dramaturges les plus récompensées de Scandinavie. Son premier roman *Les Vaches de Staline* (*Stalinin lehmät*) figure sur la liste des livres nominés lors de l'édition 2004 du prix Runeberg en Finlande. Son troisième ouvrage intitulé *Purge* (*Puhdistus*) paru en 2008 lui vaut une très large reconnaissance internationale. Il reçoit de nombreuses récompenses dans les pays nordiques (Great Finnish Book Club Prize, SSKK Recognition Award, Kristiina of the Year Award, Mika Waltari Award, Kalevi Jäntti Prize, Finlandia Award, Runeberg Award, Nordic Council's Literature Prize) ainsi qu'en France (Prix Fémina étranger, Prix du roman Fnac, Prix du Livre européen, Prix des libraires français). Il figure également dans la sélection de plusieurs prix littéraires britanniques et européens (Green Carnation Prize, International Dublin Literary Award, Prix Médicis). Sofi Oksanen est décorée de l'ordre estonien de la Croix Terra Mariana en 2010, de l'ordre du Lion de Finlande en 2012 et de l'ordre national du Mérite en 2019. Elle reçoit en 2013 le Prix Nordique de l'Académie suédoise et récemment, une médaille honorifique de l'Association ukrainienne en Finlande pour sa promotion de la culture ukrainienne. Elle est également l'autrice de *Baby Jane*, *Quand les colombes disparaissent* (*Kun kyyhkysset katosivat*), *Norma*, *Koirapuisto*, *Le parc à chiens* et du recueil de poèmes *Une jupe trop courte*. Ses œuvres sont traduites dans plus de quarante langues.



SUSANNA MÄLKKI / DIRECTION MUSICALE

La cheffe d'orchestre finlandaise Susanna Mälkki se forme à l'Académie Sibelius d'Helsinki et suit l'enseignement de Jorma Panula et Leif Segerstam. Elle entame une carrière de violoncelliste au sein de l'Orchestre symphonique de Göteborg entre 1995 et 1998 avant d'étudier la direction d'orchestre. Elle est aujourd'hui l'une des cheffes les plus demandées au monde. Entre 2006 et 2013, elle est directrice musicale de l'Ensemble intercontemporain avant de devenir cheffe invitée principale de l'Orchestre de la fondation Gulbenkian jusqu'en 2017. Elle figure à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki depuis 2016-17 et est la cheffe invitée principale de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles depuis 2017-18. Elle collabore avec les plus grands orchestres d'Europe et d'Amérique du Nord comme l'Orchestre de Cleveland, les orchestres philharmoniques de New York, Munich et Vienne ainsi que les orchestres symphoniques de Chicago, Philadelphie, Boston et Londres. Elle est également très présente sur la scène lyrique. En 2011, elle crée *Quartett* de Luca Francesconi à La Scala de Milan et devient ainsi la première cheffe à diriger un opéra dans cette institution qu'elle retrouve en 2014. Elle fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York en décembre 2016 avec *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho dans une mise en scène de Robert Lepage. Elle dirige *Le Chevalier à la rose* et *Les Noces de Figaro* à l'Opéra d'Helsinki, *Jenůfa* à l'Opéra d'Hambourg, *La Mort de Danton* de Josef Ernst Köpplinger à l'Opéra de Vienne ainsi que *Rusalka*, *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans et la création mondiale de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi à l'Opéra national de Paris. En juin 2010, elle est élue membre de la Royal Academy of Music de Londres. Elle est également membre de l'Académie royale suédoise. Elle reçoit en 2011 la médaille Pro Finlandia de l'ordre du Lion de Finlande – l'une des plus grandes distinctions de son pays. Elle devient chevalier de la Légion d'honneur en janvier 2016. Quelques mois plus tard, le magazine *Musical America* la nomme « Cheffe d'orchestre de l'année ». Elle reçoit en novembre 2017 le prix musical du Conseil nordique. Parmi ses projets de la saison 2020-21, elle dirige plusieurs concerts avec l'Orchestre symphonique de la radio Bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Berlin et l'Orchestre symphonique du Gewandhaus de Leipzig.



SIMON STONE / MISE EN SCÈNE

Né à Bâle en 1984, l'auteur et metteur en scène australien Simon Stone grandit au Royaume-Uni à Cambridge. En 2007, il fonde sa compagnie The Hayloft Project en Australie et devient en 2011 metteur en scène en résidence au Belvoir de Sydney. Durant cette période, il écrit et monte de nombreux spectacles salués par la critique et le public, notamment son adaptation du *Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, récompensé par plusieurs prix en Australie (Helpmann Award, Sydney Theatre Award) et présenté en Europe aux Wiener Festwochen, au Holland Festival et au Barbican à Londres. Il met en scène *La Trilogie de la vengeance* (d'après les œuvres de John Ford, Thomas Middleton, William Shakespeare et Lope de Vega) au Théâtre de l'Odéon, *Une trilogie grecque* (d'après Aristophane et Euripide) au Berliner Ensemble, *Trois sœurs* (d'après Anton Tchekhov) et *Angels in America* (Tony Kushner) au Théâtre de Bâle, *Hotel Strindberg* (d'après August Strindberg) et *John Gabriel Borkman* (d'après Henrik Ibsen) au Burgtheater de Vienne, *Ibsenhuis* (d'après Henrik Ibsen) et *Maris et Femmes* (d'après le film de Woody Allen) avec la compagnie Toneelgroep d'Amsterdam, *Peer Gynt* (d'après Henrik Ibsen) au Schauspielhaus d'Hambourg, *Rocco et ses frères* (d'après le film de Luchino Visconti) au Kammerspiel de Munich, *L'Orestie* (d'après Eschyle) au Théâtre



d'Oberhausen, *Thyestes* (d'après Sénèque) au Belvoir de Sydney, au Malthouse de Melbourne et au Théâtre Nanterre-Amandiers, *Un fils de notre temps* (d'après Ödön von Horváth) au Théâtre Résidence à Munich ainsi que *Flight 49* (d'après Herman Heijermans) à l'International Theater Amsterdam. À l'opéra, il met en scène *La Ville morte* d'Erich Wolfgang Korngold au Théâtre de Bâle et à l'Opéra de Munich, *Lear* d'Aribert Reimann et *Médée* de Luigi Cherubini au Festival de Salzbourg ainsi que *La Traviata* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Vienne. Il reçoit ensuite plusieurs récompenses pour son premier film *The Daughter* avec Geoffrey Rush, adapté de sa mise en scène du *Canard sauvage*. Son second film *The Dig* avec Carey Mulligan et Ralph Fiennes est salué par la critique suite à sa récente diffusion sur Netflix. Début 2020, son adaptation de *Médée* (d'après Euripide) créée plus tôt à l'International Theater Amsterdam est présentée à l'Académie de musique de Brooklyn avec Rose Byrne et Bobby Cannavale. Il signe ainsi son retour à New York après avoir remonté en 2016 au Park Avenue Armory sa pièce *Yerma*, récompensée par un Olivier Award.

CHLOE LAMFORD / SCÉNOGRAPHIE

Formée en scénographie à l'École d'art de Wimbledon, Chloe Lamford est actuellement scénographe associée au Royal Court Theatre de Londres et résidente au Somerset House Studios. Au théâtre, elle travaille sur de nombreuses productions dont *Jubilee* de Derek Jarman et James Whaley dans une adaptation de Chris Goode pour le Royal Exchange Theatre de Manchester, le Royal Court Theater et le Lyric Hammersmith de Londres, *1984* de George Orwell pour le Headlong et le West End Theater ou encore *Ophelias Zimmer* d'Alice Birch pour la Schaubühne am Lehniner Platz de Berlin et *Hilary and Clinton* à Broadway. Fidèle collaboratrice du Théâtre national d'Écosse, elle réalise notamment les décors pour *My Shrinking Life* de Alison Peebles et Lies Pauwels, *Appointment with the Wicker Man* de Greg Hemphill et Donald McLeary ainsi que pour *Knives in Hens* de David Harrower. Ses créations sont régulièrement vues au National Theatre de Londres, notamment dans *The Antipodes* d'Annie Baker en tant que cometteuse en scène, *Our Ladies of Perpetual Succour* de Lee Hall, *Rules for Living* de Sam Holcroft, *The World of Extreme Happiness* de Frances Ya-Chu Cowhig, *Amadeus* de Michael Longhurst, *John* d'Annie Baker ainsi qu'au Royal Court Theater dans *Shoe Lady* de E.V. Crowe, *Unreachable* de Anthony Neilson, *How To Hold Your Breath* de Zinnie Harris, *The Internet Is Serious Business* de Tim Price, *2071* de Duncan Macmillan et Chris Rapley, *Road* de Jim Cartwright, *B* de Guillermo Calderón ou encore *Victory Condition* de Chris Thorpe. Elle collabore avec de nombreuses institutions au Royaume-Uni dont l'Actors Touring Company, le Crucible Theatre de Sheffield et le Soho Theater de Londres. Au Théâtre national du Pays de Galles, elle participe aux mises en scène de deux pièces de Tim Price : *Praxis Makes Perfect* et *The Radicalisation of Bradley Manning*. Son travail pour *Small Miracle* de Norman Krasna lui permet de remporter le Prix de la meilleure scénographie lors des UK Theatre Awards en 2007. Parmi ses autres réalisations, on peut citer *Het Hamilton Complex* de Lies Pauwels au Festival international de Théâtre de Londres, *Teenage Dick* de Mike Lew, *Europe* by David Greig et *La Tempête* de Shakespeare au Donmar Warehouse, *The Duchess of Malfi* de John Webster à l'Almeida Theatre, *The American Clock* au Théâtre Old Vic, *The Crucible* au Théâtre Basel ; *De Maiden* au Toneelgroep Amsterdam ; *Miranda* d'après Henry Purcell à l'Opéra Comique, *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra national de Pologne, *Disco Pigs* d'Enda Walsh et *Blackta* de Nathaniel Martello-



White au Young Vic à Londres, la création mondiale de *Shakespeare's Last Play* du Dead Centre au Théâtre Schaubühne de Berlin, *The Handmaid's Tale* à l'Opéra de Copenhague ainsi qu'*Ariane* à Naxos au Festival d'Aix et à l'Opéra national de Finlande.

MEL PAGE / COSTUMES

La scénographe et créatrice costume australienne Mel Page travaille pour l'opéra, le théâtre et le cinéma. Elle signe les costumes de *Lear* (Reimann) et *Médée* (Cherubini) au Festival de Salzbourg, de *La Ville morte* (Korngold) à l'Opéra de Munich et au Théâtre de Bâle ainsi que ceux de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra d'Oslo. Au théâtre, elle conçoit les costumes de nombreux spectacles : *Angels in America* au Théâtre de Bâle, *Trois sœurs* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *La Chatte sur un toit brûlant*, *Marie Stuart*, *Les Liaisons dangereuses* et *Baal* pour la Sydney Theatre Company, *Jasper Jones*, *Ivanov*, *Kill the Messenger*, *Seventeen*, *La Ménagerie de verre*, *Un chant de Noël*, *Hamlet*, *Angels in America*, *Strange Interlude*, *The Promise* et *Electre / L'Orestie* au Belvoir ainsi que *The Government Inspector* et *LA Pompeii* au Malthouse Theatre. Elle participe également aux spectacles *Complexity of Belonging* et *Depth of Field* de la compagnie de danse contemporaine Chunky Move. Elle signe à la fois les costumes et les décors de *Médée* (Euripide) au Théâtre de Bâle, *Lethal Indifference* pour la Sydney Theatre Company, *Back at the Dojo*, *Taste of Honey*, *An Enemy of the People*, *Small and Tired* et *Médée* au Belvoir, *Night Maybe* pour la compagnie Theatretworks, *Minnie & Liraz* et *The Apocolypse Bear Trilogy* pour la Melbourne Theatre Company, *L'Arche de Noé* (Britten) au Victorian Opéra de Melbourne et *Puncture* pour la compagnie Legs on the Wall. Elle reçoit en 2016 le prix australien George Fairfax Memorial.

JAMES FARNCOMBE / LUMIÈRE

Le créateur lumière James Farncombe participe à diverses productions d'opéra parmi lesquelles *Lessons in Love and Violence* (Gran Teatre de Liceu, Covent Garden de Londres, Opéra national des Pays-Bas, Opéra national de Lyon, Opéra d'Hambourg, Opéra de Chicago), *La Traviata* (Opéra de Vienne), *Francesca da Rimini* (Opéra national du Rhin), *Alcina* (Théâtre Bolchoï de Moscou), *Miranda* (Opéra Comique), *Le Barbier de Séville* (Glyndebourne), *Les Noces de Figaro* (Opera North de Leeds), *Pelléas et Mélisande* (Opéra national de Norvège), *Le Vin herbé* (Staatsoper de Berlin), *Ariodante* (Opéra d'Écosse), *The House Taken Over*, *Alcina*, *Trauernacht*, *Pelléas et Mélisande*, *Ariane à Naxos* (Festival d'Aix-en-Provence), *Benjamin Dernière Nuit* (Opéra national de Lyon), *Le Château de Barbe-Bleue* (Opéra de Munich), *Jenůfa* (Covent Garden de Londres) et *Street Scene* (Teatro Real de Madrid, Opéra de Cologne, Opéra de Monte Carlo). Il conçoit également les lumières de nombreuses comédies musicales et pièces de théâtre, principalement en Grande-Bretagne. Parmi ses plus récentes productions, citons *La Trilogie de la vengeance* (Théâtre de l'Odéon), *Macbeth*, *People Places & Things* (West End, tournée au Royaume-Uni et St Ann's Warehouse de New York – nommée meilleure création lumière), *The White Devil*, *Comme il vous plaira*, *A Mad World My Masters* (Royal Shakespeare Company), *La Tempête*, *Henri IV* (St Ann's Warehouse de New York), *Julius Caesar* (King's Cross Theatre), *Anatomy of a Suicide* (Royal Court Theatre), *Yerma* (Park Avenue Armory de New York). Au National Theatre, James Farncombe prend part à de nombreuses productions telles que *When We Have Sufficiently Tortured Each Other*, *Twelfth Night*, *The Plough and the Stars*, *Man and Superman*, *3 Winters*, *Edward II*, *Men Should Weep*, *People*, *The Magistrate*, *London Road*,



Juno and the Paycock, Double Feature. On le retrouve également au Young Vic de Londres dans *Measure for Measure, The Cherry Orchard, Three Sisters, The Changeling, The Glass Menagerie*. James Farncombe crée les lumières des pièces *The Duchess of Malfi* (Old Vic de Londres), *The Dresser* (Duke of York's Theatre), *The Ladykillers* (Gielgud Theatre de Londres), *Swallows and Amazons* (Vaudeville Theatre de Londres), *After the Life of the Marionettes, Ibsen Huis, De Meiden* (Toneelgroep d'Amsterdam).

ARCO RENZ / CHORÉGRAPHIE

Chorégraphe, metteur en scène, danseur, dramaturge et commissaire des arts de la scène, Arco Renz, étudie la danse et le théâtre dans sa ville natale de Brême, puis la littérature à Berlin et à Paris. À partir de 1994, il s'initie à la danse et au théâtre en Asie auprès de maîtres traditionnels. Il s'installe à Bruxelles en 1995, où il rejoint la première génération de l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) d'Anne Teresa De Keersmaeker. De 1997 à 2001, il est danseur et assistant de Robert Wilson et participe à de nombreuses productions de théâtre, d'opéra et de danse. Dès 1998, il initie des ateliers de danse contemporaine pour danseurs, acteurs et chanteurs en Europe et en Asie. Il collabore entre autre avec l'*Indonesian Dance Festival* pour promouvoir l'échange entre artistes contemporains et traditionnels originaires d'Asie du Sud-Est et d'Europe. Depuis 2007, *Monsoon* est un pôle de recherche continue entre des artistes asiatiques et européens. En 2000, il crée la compagnie Kobalt Works à Bruxelles, dont il est directeur artistique et avec laquelle il développe largement son travail en Europe et en Asie, tout en répondant à des sollicitations d'opéras et de compagnies du monde entier. Il crée notamment avec Kobalt Works *Think Me Thickness* (2001), *Mirth* (2002), *Opium* (2004), *Bullitt* (2006), *il2* (2008), *PA* (2009), *DUST* (2011), *Crack* (2011), *solid.states* (2012), *Coke* (2014), *Alpha* (2014), *East* (2015), ainsi que les solos *.states.* (2001), *Heroïne* (2004) et *B.EAST* (2018). Il chorégraphie les créations d'opéra de Philippe Boesmans mises en scène par Luc Bondy, *Julie* (2005) à La Monnaie de Bruxelles et *Yvonne, princesse de Bourgogne* (2010) à l'Opéra national de Paris. Toujours en collaboration avec le metteur en scène Luc Bondy, il chorégraphie *Idomeneo* (2006) à La Scala de Milan. En 2007, il crée la performance-installation P.O.P. E.R.A. qui propose une expérience physique de la voix lyrique sous forme de massage vibratoire chorégraphié. En 2008, il conçoit et met en scène pour le Festival d'Aix-en-Provence *Les Madrigaux*, dirigé par Kenneth Weiss. Boursier du ministère flamand de la Culture, il est actuellement engagé dans la transmission du patrimoine culturel immatériel entre les arts martiaux et les arts du spectacle.

MAGDALENA KOŽENÁ / WAITRESS

La mezzo-soprano tchèque Magdalena Kožená étudie le chant et le piano au Conservatoire de Brno puis à l'Académie des arts du spectacle de Bratislava et remporte de nombreux concours. Elle collabore avec les chefs Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Emmanuelle Haïm, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras et Sir Roger Norrington. Elle se produit en récital avec les pianistes Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Andrés Schiff et Mitsuko Uchida dans des salles prestigieuses telles que le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, l'Alice Tully Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam et les festivals d'Aldeburgh, d'Édimbourg et de Salzbourg. Elle entretient une relation étroite avec des ensembles jouant sur instruments d'époque et se produit avec les orchestres philharmoniques de



Berlin et Vienne, les orchestres de Philadelphie et Cleveland ainsi qu'avec l'Orchestre royal du Concertgebouw. À l'opéra, elle incarne au Festival de Salzbourg Zerlina (*Don Giovanni*) et Idamante (*Idoménée*), rôle qu'elle reprend à Glyndebourne, Berlin et Lucerne. Elle fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2003 sous les traits de Chérubin (*Les Noces de Figaro*) puis y retourne pour incarner Zerlina (*Don Giovanni*), Dorabella (*Così fan tutte*), Varvara (*Katja Kabanova*) et le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande*. Elle chante également Octavian (*Le Chevalier à la rose*) à Berlin, Baden-Baden puis au Metropolitan Opera en 2019, ainsi que les rôles-titres de *Carmen* à Salzbourg, *Médée* (Charpentier) à Bâle et *Juliette* (Martinů). Magdalena Kožená reçoit de nombreux prix pour sa discographie parue chez Deutsche Grammophon et Pentatone. De 2015 à 2017, elle présente un programme d'airs baroques en tournée avec Emmanuelle Haïm et le Concert d'Astrée. Elle participe également à une série de concerts en Europe (Philharmonie de l'Elbe à Hambourg, Madrid, Barcelone) reliant la musique baroque espagnole au flamenco aux côtés d'Antonio El Pipa, de sa compagnie et de l'ensemble Private Musicke. Elle est par ailleurs chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres depuis 2003. En 2020-21, elle se produit dans *Le Chant de la Terre* de Mahler sous la direction de Sir Simon Rattle avec le London Symphony Orchestra. On la retrouve également lors de concerts avec l'Orchestre symphonique de la RAI à Turin, l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise et lors de la Semaine Mozart à Salzbourg à travers un récital, retransmis à un large public et dédié à des mélodies du compositeur.

SANDRINE PIAU / MOTHER-IN-LAW

Révélee par la musique baroque, la soprano française Sandrine Piau interprète un large répertoire sur les plus grandes scènes internationales. Elle incarne Cléopâtre (*Giulio Cesare*), Morgana (*Alcina*) à l'Opéra national de Paris et au Festival de Salzbourg, Alcina, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Sandrina (*La finta giardiniera*), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*) à La Monnaie de Bruxelles, le rôle-titre d'*Alcina* et Dalinda (*Ariodante*) à l'Opéra d'Amsterdam, Pamina (*La Flûte enchantée*), Donna Anna (*Don Giovanni*) et Sœur Constance au Théâtre des Champs-Élysées, Dalinda au Festival de Salzbourg ainsi que Dalinda, Despina (*Così fan tutte*) et Tytania (*Le Songe d'une nuit d'été*) au Festival d'Aix. Elle se produit régulièrement en concert et en récital, notamment à New York (Carnegie Hall), Paris, Londres (Wigmore Hall), Tokyo, Munich, Zurich, Salzbourg et récemment à Hambourg pour l'inauguration de la Philharmonie de l'Elbe. En concert, elle interprète notamment *L'Enfant et les sortilèges* avec Chung Myung-Whun et Charles Dutoit, *La Création* avec Daniel Harding, *Jeanne d'Arc au bûcher* avec Kurt Masur, *Le Songe d'une nuit d'été* avec Philippe Herreweghe, la *Messe en ut mineur* de Mozart avec Ivor Bolton ou encore *Les Illuminations*. Elle a pour partenaires de récital les pianistes Alexandre Tharaud, Georges Pludermacher et Jos van Immerseel. Elle consacre quatre disques à Händel et Mozart. Elle enregistre également deux albums de récitals avec Susan Manoff intitulés *Après un rêve* et *Évocations* ainsi que *Desperate Heroines* avec l'Orchestre du Mozarteum Salzburg sous la direction d'Ivor Bolton. Elle enregistre aujourd'hui exclusivement pour Alpha Classics et publie sous ce label les albums *Chimère* (2016), *Si j'ai aimé* (2020) et *Clair-Obscur* (2021). En 2019-20, elle prend part à une série de concerts célébrant les quarante ans des Arts Florissants ainsi qu'à une tournée européenne avec Teodor Currentzis. Cette saison, on la retrouve en concert avec différents ensembles tels que les Talens Lyriques ou le Concert de la Loge. Elle est faite Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2006 et sacrée « artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la musique classique en 2009.

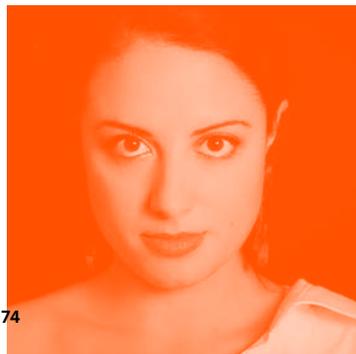


TUOMAS PURSIO / FATHER-IN-LAW

Le baryton-basse finlandais Tuomas Pursio étudie à l'Académie Sibelius d'Helsinki avant de poursuivre sa formation à l'Opéra studio de Zurich. Depuis 2002, il est membre de la troupe de l'Opéra de Leipzig où il incarne notamment Wotan, Alberich, Gunther (*L'Anneau du Nibelung*), Amfortas (*Parsifal*), Scarpia (*Tosca*), Jochanaan (*Salomé*), Orest (*Elektra*), Kaspar (*Der Freischütz*), Méphisto (*Faust*), Vodkni (*Rusalka*) et le rôle-titre du *Château de Barbe-bleue*. Il compte également à son répertoire les rôles suivants : Escamillo (*Carmen*), le Professeur de musique (*Ariane à Naxos*), Don Giovanni (*Don Giovanni*), le Garde-chasse (*La Petite Renarde rusée*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Raimondo (*Rienzi*), Friedrich (*Das Liebesverbot*) et les quatre diables des *Contes d'Hoffmann*. Il est invité à chanter sur de nombreuses scènes européennes, notamment celles des opéras de Stuttgart, Hanovre, Wiesbaden, Zurich, Budapest, Bologne, Anvers, Helsinki, Lausanne, Nice ainsi qu'au Staatsoper de Berlin et au Festival de Savonlinna. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels que Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Philippe Jordan, Marek Janowski, Esa-Pekka Salonen, Juraj Valčuha, Riccardo Frizza, John Fiore, Nello Santi, Adam Fischer, Ralf Weikert, Ulf Schirmer, Axel Kober, Osmo Vänskä, Sebastian Weigle et Marcello Viotti. En concert, il chante aussi bien des œuvres de Haydn, Beethoven, Verdi ou Mahler que des pièces contemporaines de compositeurs finlandais. En 2021, il apparaît à l'Opéra de Leipzig dans *L'Anneau du Nibelung* sous la direction d'Ulf Schirmer ainsi que dans *Lohengrin*, *Das Liebesverbot* et *La Flûte enchantée*. Il chante aussi dans *Tosca* à l'Opéra d'Helsinki. Sa discographie comprend des enregistrements de *Manfred* de Schumann sous la baguette de Mario Venzago, *Un bal masqué* avec Riccardo Chailly et *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* avec Marek Janowski.

LILIAN FARAHANI / BRIDE

La soprano néerlandaise-iranienne Lilian Farahani étudie au Conservatoire royal de La Haye et au Conservatoire d'Amsterdam, puis à l'Académie de l'Opéra d'Amsterdam, dont elle est diplômée en 2015. Elle fait ses débuts en France en 2017 sur la scène de l'Opéra national de Lorraine sous la direction de Sascha Goetzl, en *Carolina (Il matrimonio segreto)* – rôle qu'elle interprète la saison précédente à l'Opéra d'Amsterdam. Elle entame sa saison 2017/18 au sein de la troupe du Théâtre de Berne, où elle est amenée à incarner Pamina (*La Flûte enchantée*), Kitty (*Anna Karenina* de Jenő Hubay) et Mrs Gobineau (*The Medium*). Elle est également Papagena (*La Flûte enchantée*) en 2018 au Festival d'Aix-en-Provence dans la production de Simon McBurney dirigée par Raphaël Pichon – rôle qu'elle reprend à l'Opéra d'Amsterdam la saison suivante, qui la voit également au Théâtre Aalto d'Essen dans *Hänsel et Gretel*. En concert, elle se produit avec l'Orchestre de la résidence de La Haye et avec le Babylon Orchestra Berlin. En 2019-20, elle est de nouveau Pamina, à l'Opéra Zuid, puis campe Suzanne (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra national de Lorraine. Elle pratique également avec passion le répertoire contemporain. Elle prête notamment sa voix à Anne Frank (*Anne and Zef* de Monique Krüs, création mondiale en 2015), à la Première Néerlandaise (*Death Knocks* de Christian Jost) et au cycle *Eve-Song* de Jake Heggie. Elle participe à la production de *The Infernal Comedy* de Michael Sturminger dirigée par Theu Boermans au Théâtre national d'Amsterdam. Elle consacre son premier disque, *Woman (The Making of)*, à des mélodies de Jake Heggie enregistrées avec le pianiste Maurice Lammerts van Bueren (Zefir Records, 2019, « Choix de la critique » du magazine *Opera News*). Parmi ses projets figurent *Elvira (L'Italienne à Alger)* au Concertgebouw d'Amsterdam et *Zerlina (Don Giovanni)* à l'Opéra d'Amsterdam.

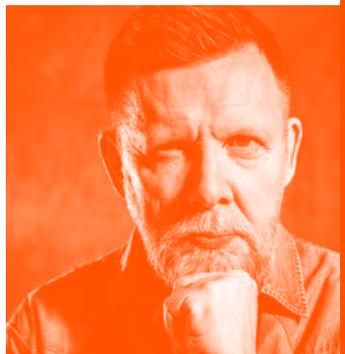


MARKUS NYKÄNEN / GROOM

Le ténor finlandais Markus Nykänen chante dès son plus jeune âge dans le chœur de garçons de la ville d'Espoo avant d'étudier à l'institut de musique Kungsvägen. De 2006 à 2012, il se produit à la fois comme acteur et chanteur. Il fait ses débuts professionnels au Théâtre Viirus avant d'être engagé par la compagnie Klockriketeatern, le Théâtre de Wasa et le Théâtre suédois d'Helsinki. De 2009 à 2012, il est membre du groupe d'improvisation théâtrale Stjärnfall. En 2011, il chante le rôle d'Azaël dans *L'Enfant prodigue* de Debussy à Raseborg. Durant l'été 2012, il participe à la création de l'opéra *Nur* composé par Marco Tarallius au Festival de la vallée d'Itria. Entre 2012 et 2014, il est membre du programme jeunes artistes de l'Opéra de Bâle. Il y chante les rôles de Mengone (*Lo speciale*, Haydn), Giudice (*Un bal masqué*), la Sorcière Grignotte (*Hänsel et Gretel*), Spoletta (*Tosca*), Triquet (*Eugène Onéguine*), le Soleil (*Indian Queen*) ainsi qu'Un garde (*Manon*) et la partie ténor du spectacle *De rerum natura* de Calixto Bieito d'après Händel. Durant la saison 2014–2015, il incarne Cassio (*Otello*) à l'Opéra de Bâle. La saison suivante, il interprète Iopas (*Les Troyens*) sous la direction de Kent Nagano et le Remendado (*Carmen*) à l'Opéra d'Hambourg. Il participe à la création d'*Indigo* en 2016 à l'Opéra d'Helsinki. Durant la saison 2016-17, il reprend son rôle de Cassio, cette fois à l'Opéra d'Hambourg, et chante Tybalt (*Roméo et Juliette*) et Malcom (*Macbeth*) à l'Opéra de Bâle. Récemment, il fait ses débuts dans les rôles de Pinkerton (*Madame Butterfly*) et Alfredo (*La Traviata*) à l'Opéra d'Helsinki, Raoul (*Le Fantôme de l'opéra*, Andrew Lloyd Webber) et Don José (*Carmen*) au Théâtre de Wasa, et Octavio (*Giuditta*, Franz Lehár) pour la compagnie Opera BOX. Il participe également à la création mondiale de *Sanatorio Express* d'Iiro Rantala. La saison dernière, il chante Victorin dans *La Ville morte*, Froh dans *L'Or du Rhin* et Rodolfo dans *La Bohème* à l'Opéra d'Helsinki.

JUKKA RASILAINEN / PRIEST

Le baryton-basse germano-finlandais Jukka Rasilainen étudie à Rome auprès de Tina Scapini-Rella avant de se former au sein de l'Académie Sibelius d'Helsinki et de l'Opéra Studio de Zurich. Au début de sa carrière, il interprète le répertoire wagnérien et mozartien à l'Opéra de Dresde qui lui décerne le titre honorifique de « Kammersänger ». Depuis, il se produit sur les plus grandes scènes du monde sous la direction de chefs tel que Valery Gergiev, Zubin Mehta, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann et Franz Welser-Möst. Il participe à plusieurs productions de *L'Anneau du Nibelung* dont celles mises en scène par Götz Friedrich à Helsinki, Robert Wilson à Zurich et Paris, Keith Warner à Tokyo, Willy Decker à Dresde et Valentina Carrasco à Buenos Aires. Il est régulièrement invité au Festival de Bayreuth où il fait ses débuts en 2005 dans le rôle du Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*) avant d'incarner Amfortas (*Parsifal*), Kurwenal (*Tristan et Isolde*) et Telramund (*Lohengrin*). À l'Opéra national de Paris, il apparaît dans *Tristan et Isolde* mis en scène par Peter Sellars avec des œuvres vidéo de Bill Viola. Il se produit régulièrement dans son pays natal et chante notamment Wotan (*L'Anneau du Nibelung*), Iago (*Otello*), Scarpia (*Tosca*), Barak (*La Femme sans ombre*) et Escamillo (*Carmen*) à l'Opéra d'Helsinki ainsi que le Hollandais, Tonio (*Paillasse*), Amonasro (*Aida*), Kurwenal et Scarpia au Festival de Savonlinna. Récemment, il incarne Telramund à Copenhague, Kurwenal à Naples, le rôle-titre du *Château de Barbe-Bleue* à Montpellier, Wotan à Tokyo, Taichung et Wiesbaden, le Garde-chasse (*La Petite renarde rusée*) et le Hollandais en Pologne et à Séoul, ainsi que le rôle-titre de *Kullervo* d'Aulis Sallinen au Festival d'Édimbourg. Il ajoute également



à son répertoire les rôles de Klingsor et Biterolf dans *Tannhäuser* et celui d'Alberich dans *L'Anneau du Nibelung*.

LUCY SHELTON / TEACHER

La soprano américaine Lucy Shelton se forme auprès de la mezzo-soprano Jan DeGaetani avant de se consacrer à l'interprétation du répertoire des XX^e et XXI^e siècles. Elle participe à la création mondiale de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Tempo e Tempi* et *Of Challenge and Of Love* d'Elliott Carter, *Whitman Settings* d'Oliver Knussen, *Magabunda* de Joseph Schwantner, *The Bells* de Poul Ruders, *Flower of the Mountain* de Stephen Albert et *Rage d'amours* de Robert Zuidam. Elle interprète *L'icône paradoxale* de Gérard Grisey avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. Elle chante *Le Visage nuptial* de Pierre Boulez sous la direction du compositeur à Chicago, Los Angeles, Londres et Paris ainsi que *Les Dits de Peter Bornemisza* de György Kurtag avec le pianiste Sir Andrés Schiff à Vienne et Berlin. Elle fait ses débuts au Festival d'Aldeburgh avec la création de la cantate *Sing, Ariel* d'Alexander Goehr. Elle interprète également *Passaggio* de Luciano Berio avec l'Ensemble Intercontemporain, *The Midsummer Marriage* de Sir Michael Tippett pour la chaîne Thames Television, *Le Prisonnier* de Luigi Dallapiccola aux BBC Proms, *Canti Lunatici* de Bernard Rands et apparaît dans plusieurs productions de *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg. Au cours de sa carrière, elle est invitée par de nombreux festivals notamment ceux d'Aspen, Santa Fe, Ojai, Tanglewood, Caen et Salzbourg. Elle se produit avec les orchestres les plus réputés sous la direction de Sir Simon Rattle, Mstislav Rostropovich, Marin Alsop, Leonard Slatkin, Ingo Metzmacher et Alan Gilbert. Elle participe à de nombreux enregistrements parus chez Nonesuch, Deutsche Grammophon, Koch International, NMC, Bridge, BIS, Albany et Innova. Elle enseigne à l'École de musique Eastman (Rochester, État de New York), au Conservatoire de Nouvelle-Angleterre, à l'Institut Cleveland et au Centre de musique de Tanglewood. Depuis 2007, elle est professeure au sein du programme « Performances contemporaines » de l'École de musique de Manhattan.

VILMA JÄÄ / STUDENT 1 (MARKÉTA)

La Finlandaise Vilma Jää est une chanteuse, musicienne folk et compositrice spécialiste des traditions finno-ougriennes et scandinaves. Elle obtient son Master de musique spécialisé dans la musique folklorique à l'Académie Sibelius de l'Université des arts d'Helsinki. Depuis son plus jeune âge, elle chante tout en jouant du violon folk. Ces deux pratiques combinées qui s'influencent mutuellement lui permettent de développer au fil des années un style unique de chant, de jeu et de composition. Parmi les techniques vocales traditionnelle qu'elle maîtrise, on peut citer la pratique du chant *a cappella*, du chant runique et du *kulning* (technique de chant traditionnel utilisée par les femmes scandinaves pour appeler et rassembler un troupeau) pour lequel elle prévoit d'écrire une partition originale avec le soutien du Centre finlandais pour la promotion des arts. Récemment, elle reçoit deux bourses de la Fondation culturelle finlandaise dont l'une pour l'achat d'un violon à cinq cordes. En 2019, le duo mammantytöt! qu'elle forme avec Laura Petäjä est nommé dans la catégorie « Révélation de l'année » de l'Ethnogala qui récompense les chanteurs et danseurs folkloriques finlandais. Elle est invitée à présenter et remettre ce même prix lors de la cérémonie suivante. Récemment, elle se produit devant l'ancienne présidente de la Finlande, Tarja Halonen, et son successeur, Sauli Niinistö. Elle est invitée à de multiples reprises à la radio et à la télévision.

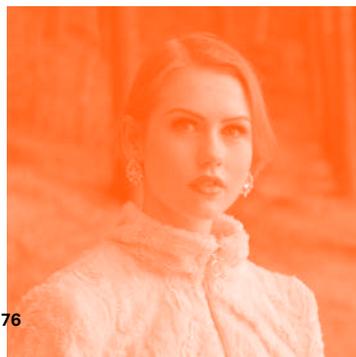


BEATE MORDAL / STUDENT 2 (LILLY)

Diplômée de l'Académie royale de musique du Danemark en 2015, la soprano norvégienne Beate Mordal étudie avec Susanna Eken et se perfectionne auprès de Christen Stubbe Teglbjærg, Fiona McSherry, Hilary Summers, Emmanuel Olivier, Ouri Bronchti, Mikael Eliassen et Orsi Fajger. Lauréate de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en 2015, elle figure également parmi les finalistes du Concours Paris Opera Competition 2017 et chante à cette occasion au Théâtre des Champs-Élysées. Après avoir interprété le rôle de Papagena (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Copenhague, elle prend part en 2015 à la résidence Voix et Création de l'Académie du Festival d'Aix où elle participe en tant que doublure à la création de *Svadba* d'Ana Sokolović, avant de reprendre le rôle de Lena en tournée. En 2016, elle fait ses débuts dans le rôle de Susanna (*Les Noces de Figaro*) au Longborough Festival Opera où elle revient deux années plus tard en Pamina (*La Flûte enchantée*), rôle qu'elle endosse également à l'Opéra Østfold de Norvège sous la direction de Magnus Loddgaard. On la retrouve également sous les traits de L'Oiseau dans *Siegfried* avec l'Orchestre symphonique d'Odense sous la baguette d'Alexander Vedernikov. En concert, Beate Mordal travaille avec plusieurs ensembles baroques (Camerata Øresund, Peter Spissky, Barokkanerne, Christopher Bucknall) et aborde le répertoire de Bach, Vivaldi, Telemann et Händel. En 2018, elle chante Arianna dans *Il Giustino* au Næstved Early Music Festival et endosse le rôle de Naïade dans *Ariane* à Naxos au Festival d'Aix et au Théâtre des Champs-Élysées, Micaëla dans *Carmen* à l'Opéra national de Bergen et Frasquita du même ouvrage au Festival d'opéra i Kristiansund. En 2020-21, elle fait ses débuts à l'Opéra royal de Stockholm dans *Prima Donna* de Rufus Wainwright's, incarne Vitellia dans *La Clémence de Titus* à l'Opéra national de Bergen et chante dans *Daphné* en version concert à l'Opéra de Copenhague.

JULIE HEGA / STUDENT 3

Julie Hega est une chanteuse, comédienne et plasticienne française. Elle étudie durant dix ans le violoncelle, le chant et l'orchestre au Conservatoire de Caen. Parallèlement, elle se passionne pour le théâtre et les arts plastiques qui viennent enrichir sa pratique artistique. Entre 2013 et 2015, elle suit une formation professionnelle de comédienne à La Cité Théâtre de Caen. Durant cette période, elle rencontre François Lanel avec qui elle crée le spectacle *Massif Central*. Elle fait également la connaissance de Thomas Jolly qui l'invite à participer à la série théâtrale *Le Ciel, la Nuit et la Pierre glorieuse* présentée au Festival d'Avignon en 2016. Elle joue en 2017 dans la pièce *Sombre Rivière*, créée au Théâtre national de Strasbourg par la compagnie Vita Nova dirigée par Lazare. La même année, elle est nommée « Talent Adami Théâtre ». Elle collabore avec Samuel Achache et Jeanne Candel du collectif La Vie Brève pour la création du spectacle *La Chute de la maison* au Festival d'Automne et travaille sur une version radiophonique de cette même pièce avec France Culture. Elle développe depuis sa pratique du chant lyrique avec Sylvie Deguy et Nikola Takov. En 2019, elle interprète Desdémone dans la pièce *Othello* mise en scène par Arnaud Churin à la Scène nationale 61 et reprise notamment au Théâtre de la Ville. Cette même année, elle est choisie par le ministère de la Culture pour participer avec deux autres artistes français à la Commission internationale du théâtre francophone. En 2020 elle signe son entrée dans le cinéma français avec le rôle de Rebecca dans le film de Charline Bourgeois-Taquet *Les Amour d'Anaïs*, aux côtés de Denis Podalydès, Anaïs Demoustier et Valeria Bruni-Tedeschi.

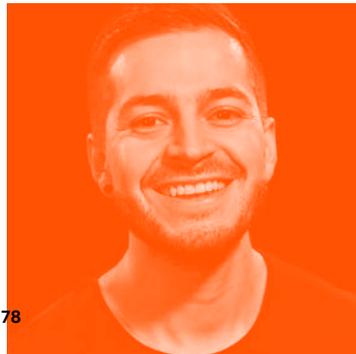


SIMON KLUTH / STUDENT 4

Smon Kluth est un artiste allemand pluridisciplinaire. Il se destine à une carrière de violoniste et se forme aux conservatoires d'Hanovre et de Detmold ainsi qu'au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Durant ses études, il est membre de l'orchestre de jeunes Junge Deutsche Philharmonie. En 2009, il rejoint l'ensemble de musique de chambre Orchester im Treppenhause réputé pour ses projets non conventionnels. Il prend part en 2012 à un spectacle interdisciplinaire avec le duo de slameurs Großraumdichter. En 2013, il fonde l'ensemble SonARTtrio qui reçoit le soutien du Deutscher Musikwettbewerb, l'un des plus prestigieux concours de musique d'Allemagne. La même année, il rejoint le groupe pop Milou & Flint et lance son projet *Composer Slam*. Sur le modèle des sessions slam, il invite des compositeurs à présenter leurs créations et interagit avec le public présent entre chaque prestation. En 2016, il suit une formation de comédien à l'Académie des arts du spectacle de Bade-Wurtemberg. Depuis, il apparaît dans des films et pièces de théâtre. Il joue notamment le rôle principal dans le court-métrage d'Andreas Kessler *Blind Audition* présenté dans plus de quarante festivals dans le monde et sélectionné par plusieurs concours (Prix du court-métrage allemand, Prix Max Ophüls, BAFTA Student Film Award, Tribeca Film Festival). Il forme avec Rafael Ossami Saïdy le duo Fasolt & Fafner. Il écrit, codirige et interprète leur premier spectacle *Wie der Cowboy aus Arizona zu seiner Ehre kam*. Il présente ce one-man-show dans plusieurs festivals à Francfort (kurz.schluss.festival, Sommerwerf) et Dahnsdorf (Festival für Freunde). Il participe à des productions télévisées de la chaîne allemande ZDF et de RTL. Il est invité en tant qu'acteur au Schauspiel de Stuttgart et au Théâtre d'Hebronn et collabore avec des metteurs en scène comme Christiane Pohle et Schorsch Kamerun.

CAMILO DELGADO DÍAZ / STUDENT 5 (JERÓNIMO)

Le ténor colombien Camilo Delgado Díaz naît à Zipaquirá en 1992. Durant trois ans, il chante au sein du chœur de l'Opéra de Colombie. En janvier 2012, il reçoit une bourse pour participer aux master classes du Festival de musique de Carthagène. L'année suivante, le ministère de la Culture colombien lui octroie à son tour une bourse pour soutenir sa formation à l'étranger. Il s'installe en Europe et se forme au Conservatoire Sainte-Cécile à Rome ainsi qu'à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne dans la classe de Claudia Visca. Il étudie actuellement à l'École supérieure de musique de Cologne avec Kai Wessel. Il suit les master classes de professeurs et chanteurs internationaux tels que Francisco Araiza, Wolfgang Holzmair, Helmut Deutsch, Bertrand de Billy, Günter Haumer, Will Crutchfield, Maria Teresa Uribe, Dawn Upshaw, Rosa Domínguez, Jessica Rivera, Cesar Gutiérrez et David Lutz. Il participe à différents ateliers autour des opéras *Tamerlano*, *Le Combat de Tancredi* et *Clorinde*, *La Chauve-souris*, *L'Enfant et les sortilèges*, *Signor Deluso* et *A Hand of Bridge*. Il gagne le second prix du Concours national de chant de colombien en 2011 puis le prix spécial du jury lors du concours Johannes Brahms à Pörschach (Autriche) en 2013. Il est finaliste de la cinquième édition du concours Pietro Antonio Cesti à Innsbruck, ville dans laquelle il participe en 2017 aux représentations d'*Octavia* lors du festival Alte Woche der Musik. Récemment, il remporte le concours Voci Olimpiche qui lui donne l'opportunité de chanter sous la direction d'Andrea Marcon dans *Alcina* au Théâtre olympique de Vicence. En 2011, il prend part comme soliste au concert de Noël de l'Orchestre symphonique de Colombie. À l'étranger, il chante à l'Albert Hall de Canberra, au Konzerthaus de Vienne ainsi qu'au théâtre du château de Schönbrunn. En Colombie,



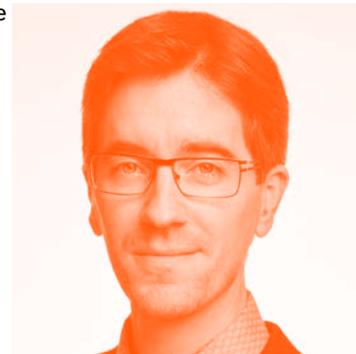
il se produit sur les scènes du Théâtre de Bogota, de l'Auditorium Teresa Cuervo et des théâtres Julio Mario Santo Domingo et Jorge Eliécer Gaitan. Pour la saison 2020-21, il rejoint le Junges Ensemble au Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen en Allemagne.

MARINA DUMONT / STUDENT 6

Marina Dumont naît à Strasbourg, d'un père français et d'une mère grecque. Elle grandit entre la France, la Grèce et la Turquie. Après trois années de classe préparatoire littéraire à Paris au lycée Fénelon, elle intègre l'École normale supérieure de la rue d'Ulm en 2014 en spécialité « Études théâtrales ». En 2016 elle obtient son Master 2 recherche en « Histoire culturelle » à la Sorbonne (Paris 1 Panthéon-Sorbonne) sous la direction de Pascale Goetschel. En parallèle de ses études universitaires, elle participe à de nombreux projets théâtraux étudiants en tant que metteuse en scène et créatrice lumière. Elle suit plusieurs cours de jeu, de danse, de performance et encadre des ateliers de jeu au lycée Montaigne de Mulhouse. En 2017, elle est assistante à la mise en scène au Théâtre national de Strasbourg auprès de Blandine Savetier sur la pièce *Neige* tirée du roman d'Orhan Pamuk. Elle passe ensuite une année à l'Amherst College dans le Massachusetts où elle suit une formation en performance et en création lumière. Elle joue également dans les pièces *Peer Gynt* mise en scène par Yagil Eliraz et *Microskokolingas* qu'elle écrit et met en scène elle-même. Depuis octobre 2018, elle étudie la mise en scène à l'Akademie für Dastellende Kunst Baden-Württemberg. En septembre 2019, elle participe au festival Pop Up Space à Ulm (Allemagne) avec le jeu de piste performatif *Können wir bitte zusammenbleiben*, première création du collectif prepared culture media. Dans le cadre d'un semestre d'échange à la Filmakademie Baden-Württemberg, elle réalise son premier court-métrage, tourné intégralement en Grèce. En 2020, elle est aussi dramaturge pour le spectacle *iCh mÖhCte liEbEr NihCt* adapté de la nouvelle *Bartleby* de Herman Melville et mis en scène par Rafael Ossami Saïdy à l'ADK. La première publique de sa dernière mise en scène *Ich weiß auch nicht, ob ich bis zum Ende bleibe* – une installation acoustique et chorégraphique de trois jours – est reportée au printemps 2021.

LODEWIJK VAN DER REE / CHEF DE CHŒUR

Le chef de chœur Lodewijk van der Ree grandit aux Pays-Bas. Il se forme à la direction de chœur au Conservatoire d'Amsterdam dans la classe de Jos Vermunt et Jos van Veldhoven, puis à l'Académie Estonienne de Musique et de Théâtre dans la classe de Hirvo Surva. Il se passionne pour la musique polyphonique de la Renaissance et pour les collaborations avec des compositeurs sur la musique contemporaine. Il travaille comme chef assistant auprès de Thomas Adès, Reinbert de Leeuw, Kevin John Edusei ou encore Ed Spanjaard. Au festival Tenso Days 2016, il dirige le Chœur de chambre des Pays-Bas dans une création d'Evelin Seppar. Depuis 2016, il travaille également régulièrement avec Cappella Amsterdam (chef de chœur Daniel Reuss). Il dirige ce chœur dans une création de José María Sánchez-Verdú avec le Cuarteto Quiroga, ou encore dans une tournée aux Pays-Bas avec des concerts pour chœur et électronique. Au Holland Festival 2019, il dirige Cappella Amsterdam avec Daniel Reuss dans *Engel-Prozessionen* de Karlheinz Stockhausen dans le cadre de l'opéra *Aus Licht*, mis en scène par Pierre Audi. Il reçoit récemment le prestigieux prix Kersjes Fonds aux Pays-Bas. Il vit actuellement à Tallinn, où il travaille à la fois comme chanteur et chef assistant avec le Chœur philharmonique de chambre d'Estonie.



ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR

Créé en 1981, le Chœur de chambre philharmonique estonien (Estonian Philharmonic Chamber Choir – EPCC) est successivement dirigé par son fondateur Tõnu Kaljuste, Paul Hillier (2001–2007), Daniel Reuss (2008–2013) et Kaspars Putniņš. Son répertoire s'étend du chant grégorien et baroque à la musique contemporaine. Il montre également une prédilection pour les œuvres des compositeurs estoniens (Arvo Pärt, Veljo Tormis, Erkki-Sven Tüür, Galina Grigorjeva, Toivo Tulev, Tõnu Kõrvits) qu'il contribue à diffuser dans le monde. L'ensemble collabore avec des chefs renommés (Claudio Abbado, Helmuth Rilling, Eric Ericson, Ward Swingle, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Nikolai Alekseyev, Olari Elts, Andrew Lawrence-King, Roland Böer, Frieder Bernius, Stephen Layton, Peter Phillips, Marc Minkowski, Sir Colin Davis, Louis Langrée, Paul McCreesh, Mirga Gražinytė-Tyla, Andrés Orozco-Estrada, Gustavo Dudamel) et des orchestres réputés (London Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre philharmonique de Los Angeles, les Musiciens du Louvre). Il est régulièrement invité par les festivals internationaux (festivals d'Aix-en-Provence, de Salzbourg, d'Édimbourg, de Bergen, de Brême, BBC Proms, Mozartwoche, Festival des arts de Hong Kong, Festival international Cervantino, Festival Abu-Gosh) et se produit dans des salles prestigieuses à travers le monde (Opéra de Sydney, Konzerthaus de Vienne, Le Flagey à Bruxelles, Esplanade à Singapour, Centre des arts de Séoul, Kennedy Center à Washington, Walt Disney Concert Hall à Los Angeles, Carnegie Hall et Lincoln Center à New York). Sa discographie est récompensée par de nombreux prix. Il remporte notamment deux Grammy Awards pour ses albums consacrés aux œuvres d'Arvo Pärt : *Da Pacem* (direction Paul Hillier) et *Adam's Lament* (direction Tõnu Kaljuste). Son enregistrement des *Psaumes de la repentance* d'Alfred Schnittke, du *Magnificat* et de *Nunc Dimittis* d'Arvo Pärt (direction Kaspars Putniņš) est salué par un Gramophone Award en 2018. En 2020, le magazine *BBC Music* désigne le Chœur de chambre philharmonique estonien comme l'un des dix meilleurs chœurs du monde.

SOPRANOS

Yena Choi
Hele-Mall Leego
Maris Liloson
Annika Lõhmus
Kristine Muldma
Triin Sakermäa
Mariliis Tiiter
Maria Valdmaa

ALTOS

Anna Dõtõna
Ave Hännikäinen
Maarja Helstein
Polina Liiv
Helis Naeris
Marianne Pärna
Karin Salumäe
Cätly Talvik

TÉNORS

Danila Frantou
Kaido Janke
Andreas Lahesalu
Roland Liiv
Raul Mikson
Sander Sokk
Toomas Tohert
Joosep Trumm

BASSES

Uku Joller
Janari Jorro
Riivo Kallasmaa
Gert-Heiko Kütaru
Aarne Talvik
Henry Tiisma
Andre Tõnnis
Olari Viikholm

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Créé en 1904, le London Symphony Orchestra est un collectif musical autonome fondé sur la propriété artistique et le partenariat de ses membres. L'orchestre est encore aujourd'hui la propriété de ses musiciens qui se sont donnés pour mission d'offrir une musique de qualité au plus grand nombre de spectateurs. Il est l'unique orchestre en résidence au Barbican Center depuis son ouverture en 1982 à Londres où il donne environ 70 concerts symphoniques chaque année. Il travaille avec un ensemble de chefs d'orchestre parmi les meilleurs au monde : son chef principal et directeur musical Sir Simon Rattle, ses chefs principaux invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth ainsi que son

chef lauréat Michael Tilson Thomas. Le London Symphony Orchestra est pionnier en matière d'éducation musicale grâce à son programme LSO Discovery qui propose une expérience artistique à plus de 60 000 personnes chaque année, accueillies dans son centre d'éducation musicale LSO St Luke's ou sensibilisées dans le quartier d'East London et ses alentours. Avec la création de son propre label discographique LSO Live en 1999, l'ensemble a impulsé une révolution dans l'enregistrement de la musique symphonique en direct. Il s'efforce d'accompagner le développement des nouvelles technologies et s'est converti avec succès au film digital, au Blu-ray audio disc, au téléchargement, au streaming et à la réalité virtuelle. Il continue d'innover dans ce domaine avec des plateformes telles que LSO Play, lecteur de vidéos en ligne qui permet à ses utilisateurs d'observer l'orchestre sous différents angles.

PREMIERS VIOLONS

Roman Simovic
Julian Gil Rodriguez
Ginette Decuyper
Laura Dixon
Maxine Kwok
William Melvin
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Alexandra Lomeiko
Lyril Milgram
Julia Rumley

ALTOS

Edward Vanderspar
Malcolm Johnston
Stephen Doman
Carol Ella
Sofia Silva Sousa
Robert Turner
Luca Casciato
Michelle Bruil
Samuel Burstin

PICCOLO

Sharon Williams

HAUTBOIS

Juliana Koch
Olivier Stankiewicz
Maxwell Spiers

CLARINETTES

Chris Richards
Chi-Yu Mo

CLARINETTE BASSE

Katy Ayling

SECONDS VIOLONS

David Alberman
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Vaisanen
Matthew Gardner
Naoko Keatley
Alix Lagasse
Iwona Muszynska
Csilla Pogany
Greta Mutlu
Caroline Frenkel

VIOLONCELLES

Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Laure Le Dantec
Amanda Truelove

CONTREBASSES

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Joe Melvin
José Moreira
Jani Pensola

BASSONS

Daniel Jemison
Rachel Gough

CONTREBASSON

Dominic Morgan

CORS

Timothy Jones
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Maloney
Richard Ashton

TROMPETTES

Jason Evans
Aaron Akugbo

TROMBONES

Peter Moore
Richard Ward

TROMBONE BASSE

Paul Milner

TUBA

Ben Thomson

TIMBALES

Nigel Thomas

PERCUSSIONS

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards

HARPE

Bryn Lewis

PIANO

Catherine Edwards

CÉLESTA

Eliza McCarthy

FLÛTES

Claire Wickes
Patricia Moynihan

MERCI

Être mécène, c'est s'engager.

La période que nous vivons nous rappelle à quel point la culture est une valeur et un ciment de nos sociétés, une source de pensée et d'évasion dont nous avons tant besoin.

Cette année plus que jamais, la présence de nos mécènes est essentielle.

Cet esprit de philanthropie qui nous anime permet de porter nos missions et de s'engager encore davantage dans l'excellence artistique et la création, dans l'accompagnement des jeunes artistes et l'accès de tous à cet art total qu'est l'opéra.

Alors, plus que jamais, « rêvons ensemble » et, dans tous les lieux qui font le Festival d'Aix-en-Provence, applaudissons ces artistes, musiciens et chanteurs, metteurs en scènes, scénographes, plasticiens et poètes, jeunes venus des rives de la Méditerranée ou qui, du monde entier, viennent penser, se former et faire vivre l'opéra.

« Je veux du soleil dans ma mémoire. »

Mathias Coullaud
Directeur du mécénat et du développement
mathias.coullaud@festival-aix.com

PHILANTHROPIE INDIVIDUELLE

Le Festival d'Aix doit sa création à la mobilisation d'une grande mécène. Grâce à cet esprit de philanthropie, nos mécènes sont toujours au cœur de notre engagement et participent directement à la concrétisation de nos ambitions. Rejoignez-nous : votre soutien est essentiel !

CERCLE LILY PASTRÉ

En hommage à la Comtesse Pastré, première mécène du Festival, ce cercle réunit des philanthropes passionnés d'opéra qui, par leur contribution majeure et pérenne, s'engagent à soutenir le Festival et certains de ses projets spécifiques selon leurs aspirations.

ALINE FORIEL-DESTEZET
Grande Donatrice Exclusive de l'Archevêché

ELIZABETH ET VINCENT MEYER
KAROLINA BLABERG STIFTUNG
AGNÈS ET ROBERT DAUSSUN
JEAN-FRANÇOIS DUBOS
MARINA KELLEN FRENCH
CLAUDE ET TUULIKKI JANSSEN
GALERIE LELONG & CO., PARIS-NEW-YORK
JOSÉPHINE ET XAVIER MORENO
LAURENCE ET OONAGH BLACKALL
NICOLAS D. CHAUVET
NABIL CHARTOUNI
NOMI GHEZ ET MICHAEL S. SIEGAL
MARIE NUGENT-HEAD ET JAMES C. MARLAS

Mécénat Individuel

Charlotte Gallienne-Jumelin
charlotte.gallienne@festival-aix.com

Pauline Pedexes
pauline.pedexes@festival-aix.com

CLUB DES MÉCÈNES

Depuis plus de dix ans, le Club des mécènes rassemble près de 200 philanthropes de toutes nationalités, passionnés et désireux de contribuer au rayonnement du Festival.

Les mécènes du Festival sont au cœur de son engagement et participent activement à sa raison d'être.

CERCLE INCISES

Le Cercle Incises pour la création contemporaine permet à des philanthropes et passionnés d'art de suivre pas à pas et au plus près le processus de création artistique d'un nouvel opéra.

En adhérant au Cercle Incises cette année, ils soutiennent la création mondiale de *L'Apocalypse arabe*.

GALERIE LELONG & CO., Paris-New-York
Gabriela et Burkhard GANTENBEIN
Zaza et Philippe JABRE
Caroline et Éric FREYMOND
Pierre DREYFUS
William KADOUCHE CHASSAING
Anne et Alain HONNART
Florence et Samy KINGE
M. et Mme Christian SCHLUMBERGER
Anne et Wolfgang TITZE

JEUNES MÉCÈNES

Avec le parrainage du jeune et brillant contre-ténor JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI, les Jeunes Mécènes du Festival d'Aix contribuent à accompagner l'opéra vers ce qu'il y a de plus expérimental, engagé et dynamique.

Venez rencontrer les jeunes artistes internationaux de l'Académie lors d'un parcours unique de rencontres privilégiées, de priorités de réservation, et d'accès exclusifs lors du Festival et pendant l'année !

Plus d'information auprès de
jeunesmecenes@festival-aix.com

En partenariat avec



Tout don au Festival permet de bénéficier en France, en Europe, au Royaume-Uni et aux États-Unis, de la réduction fiscale propre à votre pays de résidence.

Le Fonds de dotation du Festival d'Aix permet de recevoir les legs, donations de biens, de titres, ou d'assurance-vie et autres libéralités. Contactez-nous pour recevoir notre documentation dédiée.

MÉCÈNES INDIVIDUELS

Nous remercions chaleureusement nos mécènes pour leur générosité et leur engagement fidèle à nos côtés.

GRANDS MÉCÈNES

M. et Mme Peter Espenhahn
M. et Mme Christian Schlumberger

M. Alain Guy
M. Michael Lunt
M. Jan Schünemann et M. Claude Baj
M. David Syed

MEMBRES FONDATEURS

M. et Mme Christopher Carter
M. et Mme André Hoffmann
Baron et Baronne Daniel Janssen
M. Jean-Claude Langain
M. et Mme Pierre et Anne-Catherine Pringuet

MEMBRES SOUTIENS

M. et Mme Thierry d'Argent
M. et Mme Thierry Aulagnon
Mme Marie-Claude Billard
M. et Mme Jacques Bouhet
M. Eric E. Bowles et Mme Kuri Torigoe
M. et Mme Bertrand Chardon
Mme Christelle Colin et M. Gen Oba
Mme et M. Michèle et Laurence Corash
M. Alan R. Cravish
M. et Mme Olivier Dubois
M. et Mme Charles-Henri Filippi
M. Pierre-Yves Gautier
Mme Yanne Hermelin
M. et Mme Raphaël Kanza
M. Alain Kokocinski
Mr et Mme Jacques Krief-Manardo
M. Jean-Paul Labourdette
Mme Janine Levy
Mme Danielle Lipman W. Boccara
Mme Anne Maus
Mme Sylvie Ouziel
M. Etienne Sallé
M. Christoph Schäublin
Mme Catherine Stephanoff
M. Charles Stonehill
M. Benoit van Langenhove
M. et Mme Anton van Rossum

MEMBRES BIENFAITEURS

Baron et baronne Jean-Pierre Berghmans
M. Patrick Bézier
M. et Mme François Debiesse
M. et Mme Bechara El Khoury
M. et Mme Charles Gave
M. et Mme Jean-Claude Gruffat
M. et Mme Pierre Guenant
Mme Sophie Kessler-Matière
Mme Ioana Labau
M. Peter Lane
M. Alessandro Riva et M. Nicolas Bonnal
M. et Mme Demosthenes Severis
M. et Mme Henri Stouff
Mme Irene von Blanquet

MEMBRES DONATEURS

M. et Mme Mark Armour
Mme Michèle Bailey et M. Ian Davis
M. et Mme François Bournerias
M. et Mme Walter Butler
M. François Casier
M. Jean Cheval et Mme Georgia Makhoulouf
M. et Mme Nicholas L.D. Firth

MEMBRES ACTIFS

M. Jad Ariss
M. et Mme Jean-Paul Bailly
M. Constant Barbas et M. Nicholas van Eek
M. Bernard Barone
M. et Mme Christian Bauzerand
M. et Mme Alain Bernard
M. Jean-Pierre Bouguier et Mme Claude Neveur
Mme Anne Bouverot et M. Nicolas Dupuis
M. Joachim Brachmann
M. et Mme Jean-Pierre Brunet
M. et Mme Daniel Caclin
Mme Christine Cayol-Machenaud
Mme Marie-Claude Char
Mme Marie-Pierre Chastaing*
Mme Nayla Chidiac-Grizot
M. et Mme Pierre Dally
M. Pierre-Louis Dauzier
M. Jean Desfarges
M. et Mme Jean-Pierre Duprieu
Mme Robyn Durie
M. et Mme Philippe-Henri Dutheil
Mme Barbara Freed et M. Alan Mittelman
Mme Marceline Gans
M. et Mme Martin Guesnet Micheli
M. et Mme Bernard Haccius
M. et Mme François Hazart-Ferté
M. Francis Holder
M. Richard Jarman
M. et Mme Yves Kerhervé
M. Didier Kling
Mme Francesca Kress
M. Jean-Marc La Piana
M. Jean-Pol Lallement
M. et Mme Jacques Latil
Mme Marie-Thérèse Le Liboux
Mme Éliane Lemarié
M. et Mme Michel Longchamp
M. Thierry Martinache et M. Hervé Arki
M. Jean-Claude Meunier
M. Pierre Perroche*
Mme Christine-Dominique Raybaudo
M. Bernard Rein

M. Olivier Renaud-Clement
M. et Mme Bruno Revellin-Falcoz
M. Mathieu Roger-Lacan*
M. Baptiste Roger-Lacan*
Mme Jacqueline Roland-Gosselin
Mr et Mme Philippe et Marie-France Savinel
Mr Jonathan Sergent
M. et Mme Jacques-Olivier Simonneau
Mme Caroline Smulders
M. Daniel Templon
M. et Mme Jean-Renaud Vidal
M. Charles Virales Chevillon

INTERNATIONAL FRIENDS OF FESTIVAL D'AIX (IFILAF)

BOARD UK

Mr Laurence Blackall, President
Mr Peter Espenhahn, Treasurer
Mrs Jane Carter
Mrs Béatrice Schlumberger
Mr David Syed
Mr Jérôme Brunetière, Secretary

BOARD USA

Dr Michael S. Siegal, President
Mrs Marie Nugent-Head Marlas
Mr Nabil Chartouni
Mr Emmanuel Barbault, Treasurer
Mr Pierre Audi, ex officio
Mr Jérôme Brunetière, Secretary

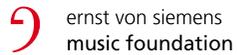
In memoriam Edmée Firth, soutien de longue date du Festival d'Aix et ancienne co-présidente du board IFILAF US.

*Club des Jeunes Mécènes

Plusieurs de nos mécènes souhaitent conserver l'anonymat. Liste arrêtée au 20/04/2021

LES PARTENAIRES DU FESTIVAL

Fondations, entreprises françaises ou internationales, partenaires récents ou de longue date, ils nous accompagnent et apportent leur précieux soutien dans la mise en œuvre et le rayonnement de tous nos projets. Nous les remercions pour leur présence essentielle à nos côtés !



GRUPE PONTICELLI FRERES, MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE, FONDATION TOTAL, FONDATION LA POSTE, LVMH, STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

APPORTENT ÉGALEMENT UNE CONTRIBUTION AU FESTIVAL D'AIX
Mazars, Fondation CMA CGM, diptyque, RATP, RDT13, Roche Bobois

LES RENCONTRES ÉCONOMIQUES D'AIX-EN-PROVENCE SE DÉROULERONT
LES 2, 3 ET 4 JUILLET 2021

PARTENAIRES PROFESSIONNELS



VIALMA



PARTENAIRES MÉDIAS

arte



La Provence

Entreprises et Partenaires

Nathalie Duclos
nathalie.duclos@festival-aix.com

Marion Milo
marion.milo@festival-aix.com

CAMPRA

UN CLUB
D'ENTREPRISES
ENGAGÉES

PROVENCE
MÉDITERRANÉE

Depuis près de 15 ans, le CLUB CAMPRA réunit les entreprises régionales désireuses de soutenir le Festival. Par leur engagement, elles œuvrent au rayonnement culturel et économique de la région et participent activement aux actions menées sur le territoire.

MEMBRES SOUTIENS

Crédit Agricole Corporate and Investment Bank
Groupe SNEF
Rothschild Martin Maurel

MEMBRES BIENFAITEURS

Digital Virgo
Eiffage Immobilier
NGE
Villanova

MEMBRES DONATEURS

CEA Cadarache
Château Calissanne
Orkis
Original System
Prométhée Group

MEMBRES ASSOCIÉS

Agnès Pellegrin
Alpinea Shipping
Boutiques Gago
Capital Croissance
CG Immobilier
Coquillages du Roy René
Eurovia Méditerranée
IBS of Provence
In extenso
John Taylor
Marcel et fils
La Méridionale
S.E.M.E.P.A.
Société de Courtage des Barreaux

Entreprises Régionales - Club Campra

Amélie Demoustier

amelie.demoustier@festival-aix.com

LE CERCLE DES ÉCONOMISTES

PRÉSENTE

LES 21^e RENCONTRES ÉCONOMIQUES D'AIX-EN-PROVENCE

2/3/4 JUILLET 2021

Saisir
l'avenir,
ensemble

PARTICIPEZ ET SUIVEZ
LES DÉBATS EN DIRECT SUR

lesrencontreseconomiques.fr

3 JOURS DE CONFÉRENCES

350 INTERVENANTS DU MONDE ENTIER

Vous aussi rejoignez le débat !



#REAix2021



▶ Découvrez la Webradio « Opéra »

sur francemusique.fr

▶ L'opéra toute l'année, 7/7 jours
En un clic, gratuit et illimité
sur francemusique.fr et l'appli Radio France



+ 9 webradios **la do ré !**
Vous
allez



arte.tv

VOUS AIMEZ DÉJÀ

PASINO GRAND
REJOIGNEZ L'EXPÉRIENCE...

CASINO : MACHINES À SOUS - ROULETTE & BLACK JACK ÉLECTRONIQUES - JEUX DE TABLE - JEUX DU FUTUR

AIX-EN-PROVENCE   

ENTRÉE EN SALLE DE JEUX RÉSERVÉE AUX PERSONNES MAJEURES NON INTERDITES DE JEUX, SUR PRÉSENTATION D'UNE PIÈCE D'IDENTITÉ EN COURS DE VALIDITÉ. SOCIÉTÉ DU CASINO MUNICIPAL D'AIX THERMAL, S.A. 2360 000 €, 21 AVENUE DE L'EUROPE 13290 AIX-EN-PROVENCE. 561 422 198 RCS AIX-EN-PROVENCE.

**JOUER COMPORTE DES RISQUES : ENDETTEMENT, DÉPENDANCE...
APPELEZ LE 09 74 75 13 13 (APPEL NON SURTAXÉ).**



RESPONSABILITÉ SOCIÉTALE DU FESTIVAL D'AIX

Inscrit depuis juin 2020 dans ses statuts, et faisant désormais partie intégrante de ses missions, la responsabilité sociétale du Festival inclut notamment le développement durable, la lutte contre les discriminations et la défense de la diversité. Le Festival s'engage ainsi à défendre et porter dans tous les aspects de son fonctionnement les valeurs qui sont les siennes en faveur de l'égalité femmes / hommes, de la diversité et de l'environnement.

ÉGALITÉ FEMMES / HOMMES — DIVERSITÉ

Le Festival renouvelle ainsi tous les ans un plan d'action « Égalité professionnelle femmes / hommes », élaboré à la suite d'échanges participatifs dans le cadre d'un groupe de travail dédié à la question de l'égalité professionnelle. L'Académie et l'Orchestre de Jeunes de la Méditerranée veillent à ce que leur recrutement d'artistes soit paritaire entre femmes et hommes et laissent une part importante aux provenances et aux parcours les plus divers. Le Festival s'engage également contre les violences sexistes et sexuelles au travail. Pour cela, il conçoit un guide intitulé « Signaler les violences sexistes et sexuelles au travail ». Enfin, un chantier de réflexion interne est mené sur la thématique du handicap, avec pour but de faciliter l'accueil et l'intégration des personnes handicapées au sein du personnel, des artistes et du public.

ENVIRONNEMENT

L'environnement, fait partie des autres axes prioritaires intégré dans la politique globale du Festival dès 2010 : bilan carbone de toutes ses activités, traitement des déchets générés par les ateliers de construction des décors, révision de toutes les procédures de création des décors pour réduire leur impact financier, environnemental

et humain. Les décors du Festival sont les tout premiers du spectacle vivant 100% recyclables, avec 100% des décors éco-conçus depuis 2019. Le Festival a également publié le premier « Guide méthodologique de l'écoconception des décors » réalisé en partenariat avec le Pôle Eco Design.

ACTIONS ÉDUCATIVES ET CULTURELLES

La diversité du public à l'opéra figure au cœur des missions du Festival d'Aix. Depuis 2007, les services éducatif et socio-artistique (Passerelles) se sont emparés de ces enjeux en proposant chaque année une diversité d'actions de médiation, d'ateliers de pratique musicale et de projets artistiques participatifs avec les publics scolaires, les associations et acteurs des champs social, médico-social, sanitaire et pénitentiaire. Tous sont ensuite invités à vivre l'expérience d'un opéra ou d'un concert durant le Festival.

ACCESSIBILITÉ

Le Festival garantit un accueil dédié aux personnes en situation de handicap avec un placement adapté en salle pour un bon confort d'écoute et de vision. Il propose notamment des places réservées aux personnes en fauteuil roulant et à leur accompagnateur, des représentations d'opéra avec audiodescription, le surtitrage en français et en anglais, ainsi que des casques amplificateurs d'écoute. Forts de ces engagements et de ces valeurs, le Festival s'engage en 2021 dans un processus de labellisation AFNOR en faveur de l'égalité professionnelle et de la diversité.

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE REMERCIÉ

L'Association des Amis du Festival (info@amisdufestivalaix.org), les services administratifs et techniques de la Ville d'Aix-en-Provence, les services administratifs et techniques du Pays d'Aix, les équipes du Théâtre du Jeu de Paume et du Grand Théâtre de Provence, les équipes du Théâtre du Bois de l'Aune et du Patio, les équipes du Conservatoire Darius Milhaud, la Cité du Livre d'Aix-en-Provence et ses équipes, la Fondation Vasarely, l'IMPGT, l'ESAAix, le Musée des tapisseries de l'Archevêché, le Musée Granet, le Pavillon noir, le Théâtre des Ateliers, l'Institut de l'Image, le collège Campra, le centre social et culturel Château de l'Horloge et de la Cathédrale Saint-Sauveur, le Centre communal d'action sociale d'Aix-en-Provence, les services de polices et de médiations, les Clubs Rotarien et Lions Aix-en-Provence, Sciences Po Aix, la Maison de Fondation des Missionnaires Oblats, les amis de Saint-Jean-de-Malte, le Centre international des arts en mouvements (CIAM), la Mission Culture de l'Université Aix-Marseille, le Cube et la direction Culture et Société de l'Université Aix-Marseille, la plateforme Ensemble en Provence du CD13, L'École de la Deuxième chance à Marseille, la médiathèque Salim Hatubou à Marseille, l'Opéra municipal de Marseille, le Conservatoire de la Provence Verte et La Croisée des Arts-pôle culturel de Saint-Maximin-la-Sainte-Beaume, le Conservatoire et la direction Culture de la ville de Vitrolles, le Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille, le Théâtre de l'Aquarium pour l'accueil en répétition de l'ensemble Correspondances.

LES HÔTESSES D'ACCUEIL DU FESTIVAL D'AIX SONT
HABILLÉES PAR SÉZANE.

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE REÇOIT LE SOUTIEN DE :



CONSEIL D'ADMINISTRATION

Monsieur Bruno Roger

Président d'honneur

Monsieur Paul Hermelin

Président*

Madame Lucie Maurel Aubert

Vice-Présidente*

Monsieur Jean-François Dubos

Secrétaire général*

Madame Catherine Démier

Trésorière*

Monsieur Christophe Mirmand

Préfet de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et des Bouches-du-Rhône

Monsieur Christopher Miles

Directeur général de la création artistique, Ministère de la Culture

Madame Bénédicte Lefeuvre

Directrice régionale des affaires culturelles, Ministère de la Culture

Madame Maryse Joissains-Masini

Maire d'Aix-en-Provence, Président du Conseil de Territoire du Pays d'Aix, Vice-Président de la Métropole Aix-Marseille Provence

Monsieur Gérard Bramoullé

Premier Adjoint au Maire d'Aix-en-Provence, délégué au Festival d'Aix-en-Provence, Premier Vice-Président de la Métropole Aix-Marseille Provence, Conseiller du Territoire du Pays d'Aix

Madame Martine Vassal

Présidente de la Métropole Aix-Marseille Provence, Présidente du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône

représentée par **Monsieur Daniel Gagnon**

Vice-Président de la Métropole Aix-Marseille Provence délégué à la Culture, à l'innovation et au numérique, Maire de Cornillon-Confoux

représentée par **Madame Sabine Bernasconi**

Vice-Présidente du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, déléguée à la Culture

Monsieur Renaud Muselier

Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Président de Régions de France

représenté par **Monsieur Michel Bissière**

Conseiller régional délégué à la création artistique

Monsieur Jean-Marc Forneri

Personnalité qualifiée, nommé par le Pasino d'Aix-en-Provence

*Membres du Bureau

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2021

DIRECTION GÉNÉRALE

Directeur général
Pierre Audi
Directeur général adjoint
François Vienne
Assistante de la Direction générale et du Comité artistique
Camille Salat-Corre

COMITÉ DE DIRECTION

Pierre Audi
François Vienne
Jérôme Brunetiere
Stéphanie Deporcq
Josep Maria Folch
Mathias Coullaud
Philippe Delcroix

COMITÉ ARTISTIQUE

Dramaturge
Timothée Picard
Conseiller artistique en charge du casting
Julien Benhamou
Renforts dramaturgie
Louis Geisler
Raphaëlle Blin

DIRECTION DE PRODUCTION

Directeur de production
Josep Maria Folch
Responsable de la coordination artistique
Béatrice de Laage de Meux
Assistante de la coordination artistique
Audrey Lemarchand
Administratrice de production
Julie Fréville

Chargées de production

Cécile Dufeu
Manon Bohn
Audrey Barrières
Attachées de production
Anaïs Godemet
Elodie Paulsrud
Clara Savarit
Assistantes de production
Juliette Natral
Coline Durif
Responsable du développement international
Christelle Augereau

DIRECTION DE L'ACADÉMIE ET DE LA PROGRAMMATION MEDITERRANÉE

Directeur de l'Académie et de la programmation Méditerranée
Jérôme Brunetiere

ACADÉMIE ET PROGRAMMATION DES CONCERTS

Directeur adjoint de l'Académie et de la programmation des concerts
Paul Briottet
Chargées de projets
Louise Phelouzat
Audrey Pouhe Njall
Assistantes de production
Raphaëlle Le Vaillant
Sarah Bigot

ORCHESTRE DES JEUNES DE LA MÉDITERRANÉE ET PROGRAMMATION MÉDITERRANÉE

Directrice adjointe de l'OJM et de la programmation Méditerranée
Pauline Chaigne
Chargées de production
Mathilde Lamy
Ryme Zahidi
Elodie Ughetto
Responsable communication & Équipe d'accompagnateurs et d'accompagnatrices 2021 de l'OJM

DIRECTION DES RÉSEAUX ENOA ET MEDINEA

Directrice des réseaux enoa et Medinea
Stéphanie Deporcq

ENOA

Coordinatrice enoa
Lucile Arnould
Chargée de communication enoa
Sophie Meicler

MEDINEA

Coordinatrice Medinea
Fanny Roustan
Assistante Medinea
Basma Chayani

SECRETARIAT GÉNÉRAL

Secrétaire général
Jérôme Brunetiere
Chargé de production au Secrétaire général
Paul Cortes

DIRECTION DE LA COMMUNICATION ET DU MARKETING

Directrice de la communication et du marketing
Catherine Roques
Responsable communication
Sylvie Tossah
Responsable marketing
Marjorie Suzanne
Chargées de communication
Albine Dufouleur
Elodie Bernelin
Jeanne Pavlovitch
Attachée de communication Académie/OJM
Elise Laheurte
Graphiste
Laurie Wagner
Photographes
Jean-Louis Fernandez
Monika Rittershaus
Ruth Walz
Vincent Beaume
Jean-Claude Carbonne

PRESSE

Responsable du service de presse
Valérie Weill
Attachée de presse
Magali Follea
Assistante
Elisa Coattrieux

DIRECTION DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC ET DU PROTOCOLE

Directrice des relations avec le public et du protocole
Sophie Ragot

Chargée de la billetterie Delphine Léandri Chargée du logiciel de billetterie

Karine Charmot
Assistante aux relations avec le public et au protocole
Julia Bonnet
Assistante collectivités et billetterie
Noémie Saussey
Assistante de protocole
Justine Gastaldi della Confusione
Chef de l'équipe d'accueil
Matthieu Laurent
Chefs et cheffes de salle
Jeanne Favre
Romain Raso
Alexandre Sauron
Opératrice et opérateur billetterie protocole
Elisa Henry
Thomas Teissedre
Opérateurs et opératrices billetterie
Charlotte Auberget
Inès Basse
Thanh Calzia
Charles Chevillard
Jeanne Chollier
Arjun Chowdhury
Mathilde Desvieux
Anastasia Loreto
Lauranne Perraud
Romain Tincor
Clarisse Trognon
Hôtes et hôtesse d'accueil
Lina Acevedo
Ferdinand Barrau
Victoire Bauland
Anna Benassayag
Sophie Bonnet
Lou Brachotte
Léalou Brau
Maëva Brienne

Blandine Cabrol Douat
Elisabeth Cazala
Elsa Chabran
Lola Chapuis
Clémentine Cholat
Lucille Condemi
Gustave Corruble
Raphaël Cortes
Emma Cuomo
Emma Cuppini
Ambre Damour
Nina Daumalin
Coline David
Louise Defosse
Sami Dendani
Maëlle Dischert
Thaïs Drujon
Laure Duclos
Clara Dumortier
Roxane Dumoustier
Margaux Dupin
Marie Esparsa
Anouck Garmier
Clara Grondin
Zixuan He
Lou Heffner
Léa Henry
Morgane Irsuti
Indy Jacquemin
Lylo Jacquemin
Inès Khatir
Mattéo Lemonnier
Raphaëlle Lesavre
Louise Lisart
Estella Mansilla
Emma Martin
Ulysse Martin
Faustine Mellet
Charlotte Mercier
Lina Acevedo
Ferdinand Barrau
Victoire Bauland
Anna Benassayag
Sophie Bonnet
Lou Brachotte
Léalou Brau
Maëva Brienne

Mathilde Saunier
Auguste Schacre
Marie Schirrecker
Amadou Sow
Eugénie Swiners Gibaud
Léa Tabacov
Salomé Tevenin
Céleste Therme
Clarisse Touchais
Jeanne Volfer
Milos Zemiro

PASSERELLES

Responsable service éducatif
Frédérique Tessier
Responsable service socio-artistique
Marie-Laure Stephan
Responsable pédagogique
Frédérique Moullet
Assistent administration
Benjamin Privey
Chargées et chargé des actions éducatives
Floriane Brignano
Elsa Taillard
Paul Trané
Attachée aux actions éducatives
Orane Furness-Pina
Chargée des actions socio-artistiques
Jeanne Rousselle
Attachée aux actions socio-artistiques
Hélisende Carteret
Intervenants et intervenantes du service Passerelles
Vincent Beaume
Fabienne Berthet
Fanny Blondel
Cie La Famille du 5e
Ana Eulate
Julie Eychenne
Idit Gezin
Frédéric Isoletta

Luciana Jatuff
Sabrina Kenifra
Samuel Lachmanowits
Marie-Claude Laplace
Julie Légaré
Yann Madé
Guillaume Mariotti
Guillaume Rosa
Pierre-Alexis Torres-Toulemont
Marine Vassort
Emérantine Vignon
Laëtitia Volcey
Tania Zolty

DIRECTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE

Directrice administrative et financière
Stéphanie Deporcq
Chargée d'administration, Assistante de direction
Catherine Auberget
Assistante administration
Delphine Jacquemin
Responsable comptable et financier
Ararat Koçu
Comptables qualifiées
Véronique Boeglin
Sandrine Corgiat
Amélie Dessaux
Peggy Gustin
Responsable des Ressources Humaines
Anne-Laure Fouchier
Chargée de la paie
Charlotte Fatou
Chargée des Ressources Humaines
Floriane Crane
Attaché des Ressources Humaines et de la paie
Lucas Olivier
Responsable administrative et juridique
Maude Zamora

Chargée de missions
juridique et sanitaire
Alice Fauquette
Assistante administrative
Covid
Laurence Burdet
Responsable des Systèmes
d'Information
Brice Lansard
Responsable logement,
transport et restauration
Valeria Brouillet
Assistante pôle logement
Aude Bauland

**DIRECTION MÉCÉNAT ET
DÉVELOPPEMENT**
Directeur du mécénat et
développement
Mathias Coullaud
Chargée de mécénat et
d'événementiels
Aïda Kheirbeck
Attachée au service mécénat
Alicia Theokritoff
Assistante mécénat et
développement
Catherine Perraud

MÉCÉNAT ENTREPRISE &
FOUNDATIONS
Responsable du
développement,
des entreprises
et des fondations
Nathalie Duclos
Chargées de mécénat
Marion Milo
Anne-Laurence Bonnot

MÉCÉNAT INDIVIDUEL
Responsable du mécénat
individuel
Charlotte Gallienne Jumelin
Responsable du mécénat
individuel
Pauline Pedexes

DÉVELOPPEMENT
TERRITORIAL
Responsable du
développement territorial
Amélie Demoustier

**DIRECTION TECHNIQUE
ET DE PRODUCTION**
Directeur technique et de
production
Josep Maria Folch

DIRECTION TECHNIQUE
Directeur technique
Philippe Delcroix
Responsable du pôle
administratif et financier
Sandrine Baron
Responsable du Bureau
d'Études et des ateliers de
construction
Frédéric Lyonnet
Concepteur des structures
scéniques
David Vinent-Garro
Responsable costumes,
perruques, maquillage
Véronique Rostagno
Régisseur général
Emmanuel Champeau
Régisseur des sites
permanents
Rachid Sidi Youssef

Régisseur général des
tournées
Frédéric Amiel
Chef machiniste
Bernard Keller
Régisseur général lumière
Jean-Pascal Gauchais
Attachée administrative
Sonia Verdu
Assistants administratives
Jeanne Bonfort
Marine Guizerix
Amélie Faure

CHEFS DE SERVICE
Régisseur général en charge
des accessoires
Muriel Valat
Adjoints chefs machinistes
Florent Calvet
Abdoulaye Sima
Philippe Chioselli
Régisseuse générale en
charge du surtrirage
Sofiane Alamy
Béatrice Arnal
Régisseuse générale en
charge du service son et
vidéo
Aurélien Granier
Régisseur général adjoint du
service son
Hervé Rico
Régisseur général adjoint du
service vidéo
Ludovic Boyer
Régisseuse générale
adjointe en charge du
service habillage
Isabelle Mistler
Régisseuse générale
adjointe en charge du
service perruque et
maquillage
Marie Jardiné
Régisseur général en charge
du service orchestres
Francois Couderd

ARCHEVÊCHÉ
Régisseur général
Martin Lecarme
Régisseur général adjoint
Camille Faure
Assistante régie générale
Amélie Faure
Régie de production
Sophie Petit
Julie Serré
Régie de scène
Anne Laloy
Elena Morar
Elsa Ragon

Régisseuse générale
adjointe machiniste
Muriel Valat
Adjoints chefs machinistes
Florent Calvet
Abdoulaye Sima
Olivier Dubasque
Chef cintrier
Sofiane Alamy
Cintrières et cintrier
Marta Lucrezi
Cécile Schaufelberger
Justin Van Zyl
Machinistes
Astrid Avenard
Aziz Daoudi
Guy Figuière
Olivier Fouchécourt
Claire Lardin
Malcolm Laurent
Cécilia Moine
Mathias Mopty
Marc Tessier
Régisseur général adjoint en
charge de la lumière
Laurent Quain
Régisseuse et régisseur
lumière
Cécile Giovansili
Gilles Bottacchi
Adjoint régisseur lumière
Marco Mirtillo
Électriciens et
électriciennes
Julie Bardin
Olivier Bareaud
Antoine Baumann
Salvatore Casillo
Arnaud Cormier
Jean-Sébastien Dimanchin
Emmanuel Gressent
Catherine Pariselle
Stéphane Salmon
Régisseurs son vidéo
Frédéric Bielle
Laurent Cristofol
Niels Gabrielli

Maxime Imbert
Nicolas Lavergne
Frédéric Vaillant
Cheffes Ensemblier
Aurélien Guin
Fleur Pomie
Cheffe et chef
Accessoiristes
Andrea Nemeth
Damien Visocchi
Cheffes Accessoiristes
adjointes
Gabriella Degrugillier
Monika Schwarzl
Accessoiristes
Daniel Lawless
Eric Laurora
Cheffes habilleuses
Marie Pasteau
Véronique Grand
Habilleurs et habilleuses
Karine Bradesi
Aurélien Callonico
Montaine Chevalier
Marina Cossanteli
Nadine Galifi
Marie Harel
Florence Parcot-Corot
Luc Devouassoux
Cheffe lingère
Arlette Ricard
Cheffes d'équipe perruques
/ maquillage
Dominique Segonds
Emilie Vuez
Équipe perruques /
maquillage
Laura Balitrand
Leslie Baxa
Marie-Camara
Virginie Mizzon
Virginie Lacaille
Marie-Laure Serafini
Régisseurs d'orchestre
Julien Imatasse
Bertrand Schacre
Régisseur de site

Christian Jouffret
Régisseuses et régisseurs
de site adjoints
Valéry Andriamialison
Laëtitia Bonetti
Stéphane Portanguen
Frédéric Sailer
Eric Volfer
Accueil
Justine Barra
Lisa Deforge
Lucie Genovesio

GRAND THÉÂTRE DE
PROVENCE
Régisseuse générale
Aude Albiges
Régisseur général adjoint
Jérémy Quintin
Assistante régie générale
Jeanne Bonfort
Régie de production
Ellie Williams
Kiko Selma
Régie de scène
Harriet Kennedy
Anne Lebouvier
Adrien Rigal
Héloïse Serazin
Régisseur général adjoint
machiniste
Mohamed Benrahou
Adjoints chefs machinistes
Mathieu Cormont
Serge Damenez
Cyrille Laurent
Chef cintrier
Jérémy Blanchard
Cintrières et cintrières
Marie-Pascale Bertrand
Patrick Derdour
Fabien Druais
Manon Trompowsky-Taulois
Machinistes
Olivier Achez
Gauthier Balle
Claudio Ceresatto

Léo Denquin
Eve Esquenet
Fabrice Fosty
Ugo Mangaretto
M'Hammed Hammo
Marzouk
Szolt Nemeth
Christophe Robert
Erik Taildeman
Régisseuse générale
adjointe en charge
de la lumière
Claudine Castay
Régisseurs lumière
Pierre Lafanechere
Germain Wasilewski
Adjointe régisseur
lumière
Amélie Bouchie
Électriciens et
électriciennes
Mathieu Bigou
Grégoire Bos
Loïc Bouche
Fabian Darand
Hugo Hoffmann
Stéphane Lemaire
Jérémy Pinna
Julian Rousselot
Laurence Verduci
Régisseurs son vidéo
Pierre-Damien Crosson
Frédéric Duru
Romain Gauchais
Nicolas Hurtevent
Matthieu Maurice
Pierre Vidry
Chef et cheffe
Ensemblier
Greg Wattebled
Philippa Butler
Chefs Accessoiristes
Lionel Screve
David Gauthier
Chefs Accessoiristes
adjoints
David Milesi

Rafaël Talva
Accessoiristes
Roberta Chiaroti
Christelle Desjardin
Nicolas Prud'homme
Isabelle Szymaszek
Chef habilleur et cheffe
habilleuse
Jean Coinel
Nadine Brouzet
Habilleuses
Linda Amirat
Johanne Bailly
Catherine Cocherel
Marie Courdavault
Claudine Ginestet
Annick Krasnopolski
Lingère
Cécile Jacquemin
Chef et cheffe d'équipe
perruques / maquillage
Pierre Duchemin
Pauline Lavandera
Équipe maquillage coiffure
Caroline Cacciatore
Lucie Olive
Christelle Paillar
Régisseurs d'orchestre
David Raphaël
Jérôme Paoletti
Régisseuses surtrirage
Sarah Koehly
Solmaz Shaverdi
Régisseur de site
Anthony Deroche
Adjoints régie de site
Erwan Freudenreich
Lucas Hurtevent
Accueil et gestion des
espaces de répétitions
Aurélien Champeau
Lucille Condemi
Robin Deforge
Damien Knipping
Thomas Fagot

THÉÂTRE DU JEU DE
PAUME

Régisseuse générale
Aurélie Valle
Assistante administration
technique
Marine Guzierix
Régie de production
Lise Labro
Régie de scène
Ester Pieri
Régisseur général adjoint
machiniste
Didier Broucksaux
Cintrières
Aurélia Ripert
Juliette Keller
Lily Torresani
Régisseur lumière
Laurent Irsuti
Adjoint régisseur lumière
Jean-Luc Passarelli
Électriciens
Olivier Dupré
Didier Manca
Frédéric Moutte
Régisseur son vidéo
Jonathan Piat
Régisseur surtitrage
Douglas Martin
Cheffe habilleuse
Annabel Cartallas
Habilleuse
Anna Martinez
Cheffe d'équipe perruques /
maquillage
Johanna Lattard
Perruques / maquillage
Laurence Abraham

LUMA ARLES GRANDE
HALLE PARC DES ATELIERS
Régisseuse générale
Cécile Conte
Assistante régie
générale
Sonia Verdu

Régie de production
Nathalie Plotka
Régisseur général adjoint
machiniste
Enrique Gutierrez Ortiz
Adjointe chef machiniste
Solène Ferréol
Machinistes
Hafez Aberbour
Caroline Costenoble
Myriam Coën
Axel Manche
Lucille Maton
Anaïs Schwinn Tolai
Alice Rendu
Régisseur général adjoint
lumière
Eric Leroy
Régisseur lumière
Philippe Roy
Électriciens
Thibault Gaigneux
Matteo Le Nestour
Jonathan Toussaint
Chef habilleur
Luc Devouassoux
Habilleuse
Clémentine Savary
Régisseur d'orchestre
Leo Canevet
Adjointe Cheffe perruques /
maquillage
Patricia Debrosses

ACADÉMIE DU FESTIVAL
D'AIX
Régisseuses générales
Valérie Benedetto
Marie-Cécile Loïsele
Techniciens
instruments
Romain Boudroit
Stéphane Duclos
Christophe Dubasque
Théophile Lenoir
Julien Moncadel

CONSERVATOIRE
Régisseuse du site adjoint
Hélène Lascombes
Technicienne d'instrument
Francesca Bragoni
Accueil
Laurie Touraine

SERVICES GÉNÉRAUX
Régisseur lumière
Eric Meslay
Régisseur et régisseuse
lumière adjoints
Maël Darquey
Aline Tyranowicz
Techniciens et technicienne
lumière
Louis Bonfort
Maxime Chassang
Baptiste Coursol
Céline Galin
Volante son / vidéo
Samuel Bester
Clément De Mazieres
Emma Query
Régisseuse et régisseur
d'orchestre
Laura Corolla
Romuald Deschamps
Régisseur d'orchestre
adjoint
Georges Dessaux
Volante machinerie
David Baclét
Clara Beaume
Dominique Dauchart
Cécile Jongetjes
Mangaretto
Miranda Karlsson
Brahim Mouhoud
Corentin Michat
Chloé Roussel
Régisseur adjoint
Marc Foury
Machinistes répétitions
Roland Reine
Issa Belem

Régisseur des transports
techniques
Frédéric Feraud
Régisseurs adjoints
Jean Brillanti
Mehdi Zaouia
Machinistes transport
Patrice Almazor
Pierre Astic

ATELIER DE
CONSTRUCTION
Bureau d'études
Ian Bittel
Lucas Feillens
Clara Cohen
Régisseur de construction
Khalil Bessaa
Chef menuisier
Geoffroy Martin
Menuisiers et menuisières
Benjamin Adaoust
Frédéric Bertrand
Antoine Bonnand
Christophe Dubasque
Thomas Forest
Romain Giraud
Christine Lusetti
Bertrand Mascaras
Lola Roze
Rafaël Talva
Eric Volfer
Chef serrurier
Liazid Hammadi
Serruriers et serrurière
Mohamed Sadec Alaoui
Claire Lardin
Alain Laurent
Alexandre Tabakov
Chefs Peintres
Denis Charpin
Charles Grossir
Peintres décorateurs
et décoratrices
Annette Fastnacht
Ariane Guerin
Philippe Guillaud

Christophe Kuhn
Julie Maret
Isabelle Viallon
Peintres de décors
Benjamin Magnan
Julien Moncadel
Marc Tessier
Sculpteur
Grégory Wattebled
Cheffes et chef
Accessoiristes
Johanna Benedetto
Nathalie Fourouge
Sophie Lassechere
Marion Rinaudo
Accessoiristes
Coline Harang
Benjamin Magnan
Gabin Rambaud

ATELIER COSTUMES
Cheffes d'équipe
Christine Brottes
Bérangère Desmarty
Sabine Malatrait
Marianne Vally
Adjointes cheffes d'équipe
Coline Privat
Isabelle Vergues Borrás
Annabelle Verrier
Marianne Levet
Équipe atelier costumes
Anaïs Altot
Céline Batail
Myriam Boyer
Françoise Carton
Lydia Corvasier
Céline Decouture
Jeremy Della Corte Milesi
Nina Langhammer
Raphaël Lo Bello
Ingrid Renault
Hélène Sabis
Marie Vernhes
Décoratrices sur costume
Aude Amedeo
Aurélie Guermontprez

Sarah Anstett
Modiste
Liliana De Vito
Coursière
Edwige Pelissier

CONTRATS DE
PROFESSIONNALISATION
Samuel Coutaz
(Développement
International)
Margaux Lang (OJM et
de la programmation
Méditerranée)
Tanguy Macaluso
(Technicien Systèmes et
réseaux)
Oriane Parrinello (Direction
Technique)
Aïni Wong (Direction
Technique)

STAGIAIRES
Francesca Bragoni (Pôle
administratif technique)
Sofia Deriche
(Communication)
Mona Doidy (Son/vidéo)
Lisa Fauran (Son/vidéo)
Fleur Fellot-Biard (Bureau
d'études)
Orane Furness-Pina (Régie
de scène)
Clara Grondin (Costumes)
Chiara Léandri (Pôle
logement)
Morgane Le Taillandier
(Accessoires)
Damien Maillard (Régie)
Valentine Naudet (Presse)
Mattéo Reydant (Son/vidéo)
Elliot Scherb (Son/vidéo)
Sibylle Thiebaut (Mécénat)
Jeanne Volfer (Accessoires)

Directeur de la publication

Pierre Audi

Direction éditoriale

Catherine Roques – Timothée Picard

Coordination

Elodie Bernelin

Dramaturgie

Timothée Picard, Louis Geisler

Photographies

p. 26-31 *Innocence*, Générale piano du 14 juillet 2020,
Festival d'Aix-en-Provence 2020 © Jean-Louis Fernandez

Crédits photographiques

Kaija Saariaho © Andrew Campbell

Simon Stone © Reinhard Maximilian Werner

Sofi Oksanen © Toni Härkönen

Susanna Mälkki © Simon Fowler

Chloe Lamford © Fred Debrock

Magdalena Kožená © Julia Wesely

Sandrine Piau © Sandrine Expilly

Lilian Farahani © Maurice Lammerts van Bueren

Jukka Rasilainen © Rene Gaens

Lucy Shelton © Karjaka Studios

Vilma Jää © Juho Kuovi

Beate Mordal © Anita Grønland

Simon Kluth © Niklas Vogt

Camilo Delgado Díaz © Björn

Traduction anglaise de l'argument

Donald Harris Stoudt

Conception graphique

Irma Boom

Maquette et exécution graphique

Laurène Chesnel

Fabrication

STIPA



Le présent document est réalisé par un
imprimeur Imprim'vert, certifié ISO 14001
sur du papier PEFC™.