



OPÉRA
DE RENNES

06, 08 et 10/11/2019

HAMLET
AMBROISE THOMAS

Pierre Dumoussaud Direction musicale
Frank Van Laecke Mise en scène
Orchestre National des Pays de la Loire
Chœur d'Angers Nantes Opéra

opera-rennes.fr f t @

billetterie 02 23 62 28 28



OPÉRA
DE RENNES

HAMLET

AMBROISE THOMAS

06/11/2019 . 20 h

08/11/2019 . 20 h

10/11/2019 . 20 h

EKYOG

MODE ÉTHIQUE
— DEPUIS 2003 —

LAFURIE

1991

1

Hamlet

AMBROISE THOMAS

OPÉRA en cinq actes créé en 1868. Livret de Michel Carré et Jules Barbier d'après le drame de Shakespeare.

Pierre Dumoussaud

Direction musicale

Frank Van Laecke

Mise en scène

Philippe Miesch

Décors et costumes

Frank Van Laecke

Jasmin Šehić

Lumières

Tom Baert

Chorégraphie

Orchestre National des Pays

de la Loire (Pascal Rophé, directeur musical)

Chœur d'Angers Nantes

Opéra (Xavier Ribes, direction)

Charles Rice (6/11)

Kevin Greenlaw (8 et 10/11)

Hamlet

Marianne Lambert (6/11)

Marie-Eve Munger (8 et 10/11)

Ophélie

Julie Robard-Gendre

Gertrude

Philippe Rouillon

Claudius

Julien Behr

Laërte

Jean-Vincent Blot

Le spectre

Florian Cafiero

Marcellus

Nathanaël Tavernier

Horatio

Nikolaj Bukavec

Polonius

Benoît Duc

1^{er} Fossoyeur

Mikaël Weill

2^{ème} fossoyeur

Maxime Huet Monceyron

Régis Mazery

Sylvain Sausseureau

Artistes de la Pantomime

SPECTACLE chanté en français et surtitré

NOUVELLE PRODUCTION

COPRODUCTION Angers Nantes Opéra
et Opéra de Rennes

Les raisons d'une œuvre

Adapter les grands auteurs à l'Opéra vous expose à toutes les critiques. Il se trouvera toujours des spécialistes auto-proclamés pour comparer la copie musicale à l'original littéraire et fustiger les raccourcis du librettiste et les prétendues trahisons du compositeur. Ainsi lit-on encore sous la plume d'auteurs bien informés que le *Hamlet* d'Ambroise Thomas est infidèle et inférieur à celui de Shakespeare et que le compositeur eût mieux fait de s'abstenir.

C'est oublier qu'on ne fait pas de l'opéra comme on fait du théâtre et que comparaison ne vaut pas raison. L'ouvrage du compositeur français ne cherche pas à imiter et égaler Shakespeare. Il cherche à être original, audacieux, romantique. Et il l'est !

Il faut voir comment le drame y est concentré, dépouillé d'aspects de la pièce de Shakespeare dont on se passe ici volontiers – les anecdotes politiques, les préjugés de classe, les tirades des personnages secondaires. Il faut entendre comment la musique épouse la moindre nuance des sentiments que fait naître une situation réduite à l'essentiel : Hamlet aime Ophélie, il est aimé d'elle, mais le fantôme de son père lui réclame une vengeance qui devient l'obsession du jeune homme. Il semble basculer dans une folie qui terrorise sa mère et son oncle, les deux meurtriers désignés par le spectre.

Ce sont de véritables tempêtes que déchaîne Ambroise Thomas dans les cœurs et les esprits, dans les voix de ses interprètes, dans la fosse et en coulisse où s'épanche un orchestre riche en sonorités, en effets les plus divers, en reliefs inédits.

La conduite du récit musical ne cesse de surprendre : chaque diversion, chaque césure dans l'accomplissement du destin ne fait qu'en souligner l'urgence, tout comme la jeunesse, la candeur des deux personnages principaux ne rend que plus implacable le *fatum* qui pèse sur eux.

Hamlet est un chef-d'œuvre incandescent, survolté, et donc toujours en recherche d'interprètes inspirés. Ceux réunis pour cette nouvelle production d'Angers Nantes Opéra et de l'Opéra de Rennes relèvent fièrement le défi, sous la baguette de Pierre Dumoussaud et dans la mise en scène de Frank Van Laecke, qui nous promet des éclairages inédits sur un drame dont nous croyons pourtant tout savoir.

Alain Surrans
Directeur Général
d'Angers Nantes Opéra

Matthieu Rietzler
Directeur
de l'Opéra de Rennes

L'histoire

Acte 1

Succédant à son frère récemment disparu, Claudius, roi du Danemark, va épouser sa veuve, la reine Gertrude. Les festivités commencent. Le prince Hamlet est choqué du remariage si prompt de sa mère. Survient Ophélie qui lui demande s'il l'a oubliée. Hamlet proteste avec véhémence. Laërte, qui part pour la Norvège, vient faire ses adieux à sa sœur Ophélie qu'il confie à la garde de son fidèle ami. Tandis qu'on annonce le festin de noces, Horatio et Marcellus viennent raconter qu'ils ont vu le spectre du roi. Hamlet seul les croit. Il les suit. Le spectre s'adresse à Hamlet pour lui révéler par quelle trahison Claudius l'a empoisonné après avoir séduit la reine. Hamlet jure de le venger.

Acte 2

Ophélie lit une histoire d'amour malheureuse pour se distraire de l'émotion que suscite en elle la froideur d'Hamlet. Ce dernier paraît mais repart sans l'avoir abordée. Ophélie en est bouleversée. La reine, qui s'étonne de la trouver seule, veut la persuader que son fils l'aime toujours. Il semble perdre la raison mais c'est l'amour d'Ophélie qui pourra la lui rendre. En sortant, Ophélie croise le roi, convaincu lui aussi de la folie d'Hamlet. La reine soupçonne que son fils a découvert la vérité. Hamlet survient. Il refuse la main que lui tend le roi, feint d'oublier d'Ophélie, de vouloir voyager parmi les étoiles, et annonce qu'il a ordonné un divertissement. Le roi et la reine s'éloignent. Marcellus et les comédiens viennent recevoir les instructions d'Hamlet qui, après leur avoir demandé de jouer Le meurtre de Gonzague, chante les bienfaits de l'ivresse. La cour fait son entrée. Sur le petit théâtre, les comédiens miment le meurtre de Gonzague, empoisonné par son épouse. Hamlet

a commenté la pièce à voix haute et quand le roi, blême, interrompt le spectacle, il s'écrie « Frappez le meurtrier! ». La colère générale s'atténue quand Hamlet, feignant l'ivresse, reprend sa chanson bachique.

Acte 3

Hamlet ne comprend pas pourquoi il n'a pu tuer Claudius. Peut-être parce que, pour lui, la vie n'est pas différente de la mort. « Être ou ne pas être ». Le roi, sans remarquer sa présence, vient implorer l'intercession de son frère auprès du Juge Suprême. Hamlet préfère le tuer à un autre moment que celui du repentir. Croyant voir un fantôme, le roi appelle Polonius qui lui enjoint de ne pas révéler leur secret. Hamlet comprend ainsi que le père de sa fiancée a été complice du meurtre. Bouleversé, il accueille froidement la reine et Ophélie. « Allez dans un cloître », dit-il à la jeune fille. Convaincue de sa folie, la jeune fille le quitte désespérée. La reine, elle, est convaincue d'un sens caché à cet accès de démence. La confrontation entre la mère et le fils est d'une grande violence. Hamlet pourrait aller jusqu'à frapper mais l'intervention du Spectre le calme. La reine qui n'a pas entendu la voix, croit son fils en proie au délire.

Acte 4

Ophélie erre comme un fantôme. Elle semble vouloir se mêler aux jeux des gens qui l'entourent. En fait, elle a perdu la raison. Elle se proclame l'épouse d'Hamlet. Elle chante la Willis qui séduit les hommes pour les attirer dans les flots. Croyant voir paraître Hamlet, elle feint de se cacher et se noie.

Acte 5

Deux fossoyeurs chantent une chanson à boire en creusant une tombe. Hamlet les interroge : ils ne savent pas à qui elle est destinée. Errant depuis deux jours, le jeune homme s'attendrit au souvenir d'Ophélie dont il a dû briser le cœur. Laërte se présente, menaçant, et se précipite sur lui. Le cortège funèbre d'Ophélie paraît. Ils s'interrompent. Hamlet comprend. Il est prêt à se suicider mais le spectre apparaît et lui ordonne de tenir son serment, ce qu'il fait en frappant le roi, avant d'être proclamé roi.

Entretien croisé

Perdu dans la nuit éternelle

Pierre Dumoussaud, chef d'orchestre

Frank Van Laecke, metteur en scène

Comment expliquer la rareté d'*Hamlet* d'Ambroise

Thomas sur les scènes lyriques ?

Pierre Dumoussaud : Peut-être est-ce le revers des carrières institutionnelles. Ambroise Thomas a été directeur du Conservatoire de Paris, or il est commun de considérer que le génie n'est pas dans l'institution. Le génie est forcément marginal, rejeté. Je suis persuadé que si Gounod ou Berlioz avaient écrit l'air de la folie d'Ophélie, on aurait crié au génie. C'était vraiment un musicien de théâtre qui n'avait pas d'expérience dans le répertoire d'orchestre, mais qui était reconnu surtout pour sa pédagogie, son désir de transmission. Le reproche peut aussi lui être fait d'être un grand artisan capable d'écrire une musique qui fonctionne. Mais on ne peut pas l'appliquer à *Hamlet* : c'est une œuvre dans laquelle il tente énormément de choses, expérimentales et d'une certaine façon, modernes. C'est une œuvre qui mérite largement d'être donnée.

Certains critiques de l'époque ont qualifié *Hamlet* d'« opéra composite ». Qu'en pensez-vous ?

P. D. : Il est certain qu'Ambroise Thomas a fait ses classes et qu'il en use au détriment de ce qui pourrait être sa véritable signature. Quand dans l'œuvre il est question de surnaturel, il n'a pas de mal à faire du Wagner. Lorsqu'il dessine un rôle de chevalier blanc pour Laërte, il est capable de faire du bel canto. Quand il met ensemble deux êtres épris l'un de l'autre, il sait faire du Gounod.

Bien sûr, on peut dire qu'il y a une forme de conservatisme à faire ce que l'on sait faire. Mais en même temps, je suis profondément fasciné par cet artisanat. Thomas n'est pas engoncé dans un carcan, il passe d'un discours, d'une influence à l'autre afin de servir sa dramaturgie et cela ne lui pose aucun problème. Pour moi, c'est une richesse. Après tout, tous les compositeurs ont un langage composite en ceci qu'ils ont tous dans leur musique des influences diverses et variées.

Frank Van Laecke : Effectivement, on observe qu'Ambroise Thomas a bien étudié Donizetti dans la façon qu'il a de traiter la scène de la folie, par exemple. Il y a aussi un parallèle entre l'air de Valentin, « Avant de quitter ces lieux » dans *Faust* de Gounod, et le personnage de Laërte dans *Hamlet*. Valentin donne toute sa confiance en Dieu tandis que Laërte s'en remet à Hamlet.

Hamlet c'est, contrairement à la tradition de l'époque, un grand rôle confié non pas à un ténor mais à un baryton.

F. V. L. : Il faut reconnaître que Thomas a eu raison d'accepter de transposer un rôle écrit initialement pour ténor, à la demande du directeur de l'Opéra de Paris. C'est un choix qui se révèle finalement beaucoup plus intéressant parce que la voix de baryton est plus proche de la voix naturelle de l'homme. C'est aussi la voix de la maturité. Hamlet est un personnage tourmenté, et cette tourmente ne peut venir que d'un homme mature. On n'échappe pas à la lourdeur de la vie, on y plonge et on s'y noie. Dès les premières mesures, nous sommes dans la tête et l'âme d'Hamlet et l'on ressent déjà cette tourmente. En cela, la musique est très théâtrale et

le prélude possède une fonction dramaturgique bien définie. C'est une musique qui ne décrit pas l'extérieur des personnages mais entre véritablement à l'intérieur d'eux et surtout à l'intérieur d'Hamlet.

P. D. : Oui. Si l'on prend par exemple le dernier thème du premier acte, dans l'air « Ombre chère », ce n'est pas le thème d'un personnage ou d'une situation mais le thème de ce que provoque le spectre de son père chez Hamlet, un thème de pur ressenti, de pure intériorité.

Peut-on parler de modernité dans l'emploi de certaines techniques instrumentales ?

P. D. : Ambroise Thomas n'a effectivement pas peur d'utiliser de nouveaux instruments et d'employer de nouveaux procédés. On trouve dans *Hamlet* le premier solo de saxophone de toute l'histoire de l'opéra ! Chose rarissime pour ne pas dire nouvelle, pendant le dernier acte, il fait sortir la moitié de l'orchestre en coulisses. Autre exemple : la première fois que le spectre apparaît, il fait sonner à l'unisson un cor anglais et un saxophone baryton, provoquant chez l'auditeur une sensation indéfinissable de l'ordre du surnaturel... Tout cela concourt à un extrême raffinement de l'orchestre.

Frank Van Laecke, d'un point de vue scénique, qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé de mettre en lumière dans cet ouvrage ?

F. V. L. : Pour moi, le compositeur est le guide et Ambroise Thomas nous indique très clairement ce que nous devons faire. Je l'ai dit, la musique nous fait entrer dans la tête et l'âme d'Hamlet, et avec Philippe Miesch, scénographe et

costumier, nous avons trouvé un moyen de rester quasi constamment avec lui en créant un espace dans lequel il s'est enfermé avec l'urne de son père. Il y a ainsi deux dimensions : celle d'Hamlet, enfermé dans une sorte de catacombe où le jour et la nuit n'existent plus, et où il dort à côté de l'urne de son père qui matérialise le sentiment de deuil. Mais Hamlet n'a pas encore trouvé la voie de sortie de ce deuil car il sent que quelque chose cloche dès le départ. L'autre dimension, c'est le reste du palais. C'est l'espace qui appartient aux autres et où Hamlet n'apparaît que lorsqu'il se regarde dans le miroir et se retrouve ainsi confronté avec son ultime juge : lui-même. Car le spectre lui somme de devenir désormais un meurtrier, et de cette image sort l'idée d'« être ou ne pas être ». Mourir est-il quelque chose dont nous devons avoir peur ? Non. Nous pouvons aussi embrasser la mort. Au moment d'accepter la requête du spectre de venger la mort de son père, Hamlet accepte aussi sa propre mort.

Parlez-nous du rapport entre Hamlet et Ophélie...

F. V. L. : Si le père d'Hamlet n'avait pas été assassiné, je crois qu'Hamlet et Ophélie auraient pu être un couple parfait. Mais voilà, il y a un obstacle, c'est la mort du père d'Hamlet qui conduit ce dernier à se perdre dans la nuit éternelle. Ophélie est la lumière dans cette nuit éternelle. C'est le seul personnage qui peut enlever Hamlet de la nuit. Elle parvient à le faire avant l'intervention du spectre dans le duo « Ne doute jamais de mon amour ». Mais dès lors que le spectre apparaît et lance sa requête auprès d'Hamlet, ce dernier sait qu'il doit rejeter Ophélie, car accepter cette requête, c'est accepter sa propre mort. Au moment où Ophélie comprend qu'elle ne va pas gagner ce défi qui consiste à sortir Hamlet de la nuit

éternelle, c'est la fin, car c'est une défaite qu'elle ne peut concevoir. En choisissant de se noyer, Ophélie choisit de faire l'amour avec la mort, c'est la fusion d'Eros et Thanatos. Mais ce suicide, c'est aussi une forme de liberté. Il y a dans l'acceptation de la mort une forme de courage et Thomas nous le fait le ressentir. Il donne ainsi au personnage d'Ophélie un très grand poids en décrivant l'espoir jusqu'au moment où celui-ci n'est plus possible.

P. D. : D'ailleurs, Ophélie se définit en disant : « Hamlet est mon époux, et je suis Ophélie », ce qui veut dire qu'elle se définit en creux en tant qu'épouse. Et elle vit effectivement de la musique d'Hamlet, jamais l'inverse. L'opéra commence par un duo d'amour dans lequel Hamlet fait un serment, et c'est une forme de compte à rebours lancé ensuite pour elle car cela va la détruire. Elle ne vit ensuite qu'à travers la musique de ce serment. Elle fait une parabole sur les infidèles qui ne respectent pas leur serment. Et au moment où elle rend la bague, elle se rappelle encore ce serment. Elle vit à travers ça. Et elle accepte sa fin car elle sait qu'elle n'a rien à se reprocher.

L'apparition du spectre est une gageure en ceci qu'il apparaît tantôt dans l'esprit d'Hamlet, tantôt physiquement devant lui. Comment avez-vous fait ?

F. V. L. : Lorsqu'il y a un spectre sur scène, le regard est en quelque sorte limité par les dimensions de l'objet qu'il a devant soi, par la réalité de la personne sur scène. Mais lorsqu'on ne fait que l'entendre, on a alors le bénéfice du doute, et c'est là où l'imagination travaille. Ce qui nous intéresse c'est ça, c'est l'imagination.

P. D. : Cela permet également de différencier l'amour d'Hamlet pour son père, un amour vertical, transcendantal, absolu, et celui qu'il éprouve pour Ophélie, qui est horizontal, terrestre. Ce parti-pris permet d'expliquer pourquoi cet amour horizontal pour Ophélie ne fonctionne pas.

Dans le livret de Barbier et Carré, contrairement au drame shakespearien, Hamlet ne meurt pas mais est sacré roi d'Écosse. Hamlet doit-il ou non survivre ?

F. V. L. : Les derniers chœurs d'Hamlet entonnent effectivement un « Vive Hamlet, vive le Roi ! ». Nous pourrions alors penser que la motivation du personnage était de gagner le pouvoir. Or le pouvoir ne l'intéresse pas et à aucun moment, que ce soit dans le texte ou dans la musique, il n'est question pour lui d'avoir cette ambition. C'est une revanche purement émotionnelle, non politique. Je pense qu'il accepte d'être roi pour quelques secondes seulement... Alors je n'en dis pas plus et je laisse les spectateurs découvrir la fin que nous avons choisie de représenter.

Dans quel état d'esprit travaillez-vous ensemble au plateau ?

P. D. : Frank me dit ce qu'il veut couper et je coupe !
(rires)

F. V. L. : Plus sérieusement, après trois jours de travail j'ai pris le maestro dans mes bras pour le remercier parce qu'à chaque seconde, il comprend ce que je suis en train de faire. Le metteur en scène est un serviteur pour le compositeur et pour le librettiste. On peut suivre son

sentiment et son chemin, mais on doit être conscient que l'on reste des serviteurs.

P. D. : Cette entente n'est possible que parce que Frank s'empare de la musique. Et à partir du moment où ce qui se passe sur scène est justifié dans la partition, mon travail est facilité. Et nous sommes plus forts lorsque nous tenons le même discours auprès de l'équipe.

**Propos recueillis
par Sonia Hossein-Pour
© Angers Nantes Opéra**

**Orchestre National
des Pays de la Loire**
Direction, Pascal Rophé

Premiers Violons

Constantin Serban
Anne Clement
Anita Battala
Tanya Atanasova
Caroline Ponthou-Blot
Sophie Bollich
Miwa Kamiya
Thierry Ramez
Pascale Villette

Seconds Violons

Daniel Ispas
Sébastien Christmann
Charlotte Pugliese
Claire Merand
Claire Aladjem
Gaëlle Christmann
Julie Abiton

Alti

Grégoire Lefebvre
Catherine Fevai
Julien Kunian
Bertrand Naboulet
Sylvain Lejosne
Pascale Pergaix

Violoncelles

Ruxandra Servan
Taddeus Andre
Ulysse Aragau
Antoine Bidart
François Gosset

Contrebasses

Marie-Noëlle Gleizes
John Dahlstrand
Eric Costa

Flûtes

Rémi Vignet
Mélanie Panel

Clarinettes

Jean-Daniel Bugaj
Marie Giraud

Hautbois

Bernard Bonnet
Jean-François Louis

Bassons

Ignacio Echepare
Antoine Blot

Cors

Pierre-Yves Bens
David Mace

Trompettes

Jean-Marie Cousinie
Vincent Mitterand
Eric Dhenin
Richard Eyzop

Trompettes Coulisse

Eric Mussothe
Gaël Coutier
Patrice Pineau

Trombones

Jacques Barbez
Marc Merlin
Florian Bouchier

Tuba

Maxime Duhem

Timballier

Arnaud Oster

Percussions

Abel Billard
Thierry Briard
Bruno Lemaître
Damien Grimault

Harpes

Jeanne Brachet
Marianne Leclerc

Saxophone

Baptiste Blondeau

Chœur
d'Angers Nantes Opéra
Direction, Xavier Ribes

Soprani

Isabelle Ardant
Florence Dauriach
Solenn Desprez Le Strat
Laurence Dury
Gersende Guilbert Dezitter
Hélène Lecourt
Fabienne Sirven
Katia Szumilo

Alti

Rhym Aïda Amich
Antonine Bon
Rosalind Elliman
Nathalie Guillard
Christine Monimart
Yaël Pachet
Claire Penisson
Viridiana Soto Ortiz

Ténors

Antoine Albuquerque
Mickaël Chartois
Franck Estrade
Sung Joo Han
Vincent Karche
Bo Sung Kim
Jean-Pierre Payrat
Mikaël Weill

Barytons

Nicolas Brisson
Benoît Duc
Flavien Maleval
Agustin Perez Escalante
Edson Jimenez Cornejo

Basses

Nikolaj Bukavec
Jean-François Laroussarie
Denis Puiroux
Yann-Armel Quemener

Pierre Dumoussaud

Direction musicale

Pierre Dumoussaud est le vainqueur du 1^{er} Concours International de Chefs d'Orchestre d'opéra organisé par l'Opéra Royal de Wallonie en 2017. Passionné d'opéra, il a dirigé *Madame Butterfly* à l'Opéra de Rouen, *Lucia di Lammermoor* à l'Opéra National d'Athènes, *Don Carlo* et *Le Tour d'Écrou* à l'Opéra National de Bordeaux, *Werther* à l'Opéra de Vichy, *Fantasio* à l'Opéra National de Montpellier. Il a travaillé avec les metteurs en scène Dmitri Tcherniakov, Olivier Py, Christopher Alden, Ivan Alexandre et Vincent Huguet sur des productions de *La Bohème*, *Tristan et Isolde*, *Simon Boccanegra*, *Norma*, *La Damnation de Faust*, *Le Roi d'Ys*, *Il Turco in Italia*, *Semiramide*, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro* et *Alceste*. Il a ainsi fait ses armes dans les grandes institutions lyriques : Festival d'Aix-en-Provence, Opéra National de Paris, Opéra Comique, Théâtre du Château de Drottningholm, Opéra Royal du Château de Versailles.

Très attiré par la danse, Pierre Dumoussaud a dirigé de grands ballets classiques comme *Roméo et Juliette* ou *Giselle* à l'Opéra National de Bordeaux. Il accompagne également Kylián, Robbins et les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Béjart à l'Opéra de Limoges. Son répertoire s'est développé du XVIII^e au XXI^e siècle aux côtés de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Real Filharmonia de Galicia, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Ensemble de Kanazawa et l'Opéra de Budapest. Il collabore également avec les grandes phalanges françaises. Ayant rencontré un vif succès public et critique en remplaçant à plusieurs reprises Alain Lombard au pied levé, il continue aujourd'hui d'entretenir une relation privilégiée avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine dont il fut chef assistant de 2014 à 2016.

Frank Van Laecke

Mise en scène

Frank Van Laecke s'est construit une carrière internationale en tant qu'auteur et metteur en scène. À l'opéra, il a mis en scène *La Bohème*, *La Traviata*, *Nabucco*, *Aida*, *Carmen*, *Paillasse* et *Cavalleria Rusticana*, *Don Pasquale*, *L'Enlèvement au sérail*, *Faust*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Peter Grimes* et *Katia Kabanova*. Il a régulièrement travaillé pour l'Opéra de Rennes et fait ses débuts sur les scènes d'Angers et Nantes avec *Hamlet*. Il est très souvent invité pour mettre en scène des comédies musicales: *Hollywood by Night*, *Jesus Christ Superstar*, *She Loves Me*, *Jekyll & Hyde*, *Annie*, *Oliver*, *Yours Anne*, *Rembrandt*, *The Sound of Music*, *My Fair Lady*, *Camelot*, *The King and I*, *Anatevka*, *Tell Me on a Sunday*, *Prisoners of the Sun*, *Daens*, *14-18*, *Dracula*, *40-45*, *Ben*. Pour la danse, il travaille avec le chorégraphe Alain Platel avec qui il a connu un grand succès avec le spectacle *Gardenia* au Festival d'Avignon et reçu des prix prestigieux pour cette production. Ensemble ils ont créé *En Avant Marche*, spectacle qui a reçu le Herald Angel Award au Festival d'Edimbourg.

Retrouvez les biographies des artistes sur le site www.angers-nantes-opera.com.

Les prochains rendez-vous de l'Opéra de Rennes

ÇA VA MIEUX EN LE CHANTANT

**Concert Découverte à 5 €
C'EST QUOI CET ACCENT ?**

Avec le chœur d'Angers
Nantes Opéra.
Présentation Marc Scoffoni.

15 novembre 2019, 18h et 20h
Diffusion en direct à
l'Université de Rennes 2
(Le Tambour, 20h).

RÉVISEZ VOS CLASSIQUES

**Concert Découverte à 5 €
TESEO DE HAENDEL**

Avec le Banquet Céleste -
Damien Guillon, direction
musicale, les étudiants du Pont
Supérieur et du Conservatoire
de Rennes.

4 décembre 2019, 18h et 20h

LA PETITE MESSE SOLENNELLE

de Gioacchino Rossini

Mise en scène, Jos Houben
et Emily Wilson. Direction
musicale Gildas Pungier.

17 et 18 décembre 2019

OPÉRA IMMERSIF

L'Opéra dans votre poche !

**Avec l'opéra immersif, visitez
l'Opéra de Rennes partout,
à tout moment et faites le
découvrir à vos amis.**

L'application « l'opéra
immersif » est disponible sur
les stores, en partenariat
avec Noise Makers, Esi Group,
Artefacto, PADE design,
l'Espace des Sciences
de Rennes Métropole.

Le Café « La Paix » propose un
service bar pendant l'entracte.

Conception graphique **Jonathan Marçot et Marie Touzet-Barboux**. Dessins **Matthieu Fayette**.

COUVERTURE

N° d'entrepreneur de spectacles : 1-1114491 - 2-1114492 - 3-1114493