

||| La Cité Bleue Genève

Job, le procès de Dieu

Livret et musique

Michel Petrossian

Mise en scène et dramaturgie

Anaïs de Courson

Mardi 10 juin 2025 à 19h30
Mercredi 11 juin 2025 à 19h30

Vendredi 13 juin 2025 à 19h30
Samedi 14 juin 2025 à 19h30

Job, le procès de Dieu

opéra de chambre en un prologue et huit tableaux

© 2025 - Éditions Musicales Artchipel

Distribution / *Artists*

composition et livret	Michel Petrossian	composition and libretto
direction musicale	Léo Margue	musical direction
assistant à la direction musicale & chef de chant	Felix Ramos	assistant musical director &vocal coach
mise en scène	Anaïs de Courson	stage direction
assistant mise en scène & travail chorégraphique	Antoine Dupuy Larbre	assistant director & choreographic practice
scénographie	Andréa Baglione	set design
costumes	Valentine Solé	costumes
lumières	Jérémie Papin	lighting
vidéo	Jérémie Scheidler	video
sound designer & régisseur son	Thierry Bonvin	sound designer & sound engineer
	Solistes et chœur	
Job	Fabien Hyon	Job
Yemimah, Femme de Job, Eliha	Gloria Tronel	Yemimah, Wife of Job, Eliha
Satan, Bilda, Troisième Messenger	Mathilde Ortscheidt	Satan, Bilda, Third Messenger
Dieu, Tsophar, Quatrième Messenger	Ugo Rabec	God, Zophar, Fourth Messenger
Eliphaz, Deuxième Messenger	Halidou Nombre	Eliphaz, Second Messenger
Premier Messenger, chœur soprano	Emmanuelle Ifrah	First Messenger, soprano choir
chœur mezzo-soprano	Marie-Juliette Ghazarian	mezzo-soprano choir
chœur alto	Alexia Macbeth	alto choir
	Orchestre	
violon	Aurélie Gallois	violin
alto	Hans Egidi	viola
violoncelle	Martina Brodbeck	cello
contrebasse	Luca Innarella	double bass
théorbe/guitare	Caroline Delume	theorbo/guitar
clarinette	Azra Ramić	clarinet
flûte traversière	Maruta Staravoitava	transverse flute
flûtes à bec et cornets	Liselotte Emery	recorders and cornets
accordéon	Vincent Lhermet	accordion
qanoun	Meri Vardanyan	qanoun
percussions	Sébastien Cordier	percussion
	Figurants	
(11 et 13 juin)	Eulalie Turbet	(11 and 13 June)
(10 et 14 juin)	Lucía García Flores	(10 and 14 June)

1. Prologue
- Tableau I**
2. La Cour céleste I
3. Annonce des messagers
4. La Cour céleste II
- Tableau II**
5. Job et sa femme
6. *Le Parapluie*
- Tableau III**
7. L'Arrivée des amis
8. Premier monologue de Job
9. Premier dialogue : la consolation
10. *Lions en cage*
- Tableau IV**
11. Deuxième dialogue : l'avertissement
- Interlude instrumental*
- « *Mais je sais que mon Rédempteur est vivant* »
- Interlude instrumental*
12. *Le Blasphème contre l'Esprit*
- Tableau V**
13. Interlude de Job
14. Troisième dialogue : l'accusation
15. La Lettre pour les chiens
16. *I wish I were a dog*
- Tableau VI**
17. Discours d'Éliha
18. *Ecce Homo*
19. Deuxième monologue de Job
20. *La Guerre*
- Tableau VII**
21. Réponses de Dieu
22. *Deux secondes*
23. Le Décalogue des animaux
24. Le Béhémoth et le Léviathan
- Tableau VIII**
25. Dieu contre les amis
26. Final

Durée / Timing

1 heure et 30 minutes, sans entracte
 1 hour and 30 minutes, without intermission

Crédits

Coproduction La Cité Bleue Genève, Ensemble Contrechamps et Cappella Mediterranea. Création soutenue par la Fondation Armenia et la Fondation des frères Ghoukassiantz. Cette production bénéficie du soutien du Prince et de la Princesse de Chimay pour leur accueil en résidence au Château de Chimay.

Coproduced by La Cité Bleue Genève, Ensemble Contrechamps and Cappella Mediterranea. Creation supported by the Fondation Armenia and the Fondation des frères Ghoukassiantz. This production is supported by the Prince and Princess of Chimay for their residency at the Château de Chimay.



CHÂTEAU DE CHIMAY

L'illustration de la couverture est réalisée par Emiliano Bellini pour La Cité Bleue, inspiré par la sculpture "Job et ses amis" de Bernard Silvera.

The cover illustration is by Emiliano Bellini for La Cité Bleue, inspired by Bernard Silvera's sculpture "Job and his friends".

Synopsis

Job est un homme intègre, prospère, respecté. Il mène une vie juste et pieuse, entouré de sa famille et comblé de biens.

Mais dans le ciel, un dialogue énigmatique, un pari, s'engage entre Dieu et "le Satan" – non pas encore le diable, mais une figure céleste d'adversaire chargée de mettre à l'épreuve la vertu des hommes. Le Satan remet en question la fidélité de Job : est-elle sincère, ou simplement le fruit de sa situation privilégiée ? Pour répondre à cette question, Dieu permet que Job soit frappé par une série de malheurs terribles : il perd ses enfants, ses richesses, sa santé.

Abandonné, couvert d'ulcères, assis dans la poussière, Job refuse pourtant de maudire Dieu. Trois amis viennent lui rendre visite. Ils tentent de lui expliquer son malheur : selon eux, il a dû pécher et subir la juste punition divine. Mais Job rejette cette vision d'un Dieu comptable et punitif. Il affirme son innocence, s'indigne, se révolte. Il interpelle Dieu avec audace, réclame une réponse, un sens à ce qu'il endure.

Dieu finit par répondre, non en justifiant l'épreuve, mais en évoquant la grandeur du monde, la complexité du vivant, le mystère de la création. Il ne donne pas de solution, mais ouvre un vertige. Job, bouleversé, reconnaît sa petitesse face à l'infini.

Il ne renonce pas à sa dignité, mais accepte le silence de Dieu. Ce dernier le réhabilite devant ses amis, lui rend ses biens et une nouvelle descendance.

Le Livre de Job ne résout pas le pourquoi du Mal et de la souffrance, mais il le traverse avec lucidité. C'est une œuvre puissante sur la condition humaine, le doute, la résistance intérieure et le dialogue, souvent conflictuel, entre l'homme et le divin.

Job was a man of integrity, prosperity and respect. He leads a righteous and pious life, surrounded by his family and filled with wealth.

But in heaven, an enigmatic dialogue, a wager, begins between God and "the Satan" – not yet the devil, but a heavenly adversary charged with testing human virtue. The Satan questions Job's fidelity: is it sincere, or simply the fruit of his privileged position?

To answer this question, God allows Job to be struck by a series of terrible misfortunes: he loses his children, his wealth and his health.

Abandoned, covered in ulcers, sitting in the dust, Job nevertheless refused to curse God. Three friends came to visit him. They try to explain his misfortune to him: according to them, he must have sinned and suffered God's just punishment. But Job rejects this vision of an accounting and punitive God. He asserts his innocence, is indignant and rebels. He boldly calls out to God, demanding an answer, a meaning to what he is enduring.

In the end, God responds, not by justifying the ordeal, but by evoking the grandeur of the world, the complexity of life, the mystery of creation. He doesn't give a solution, but opens up a vertigo. Job, overwhelmed, recognises his smallness in the face of the infinite.

He does not renounce his dignity, but accepts God's silence. God rehabilitates him in front of his friends, restores his possessions and gives him a new progeny.

The *Book of Job* does not resolve the reasons for evil and suffering, but it does deal with them lucidly. It is a powerful work about the human condition, doubt, inner resistance and the often conflicting dialogue between man and the divine.

De gauche à droite : Alexia Macbeth, Fabien Hyon, Marie-Juliette Ghazarian dans les répétitions de *Job, le procès de Dieu* © Giulia Charbit/LCB



Texte de présentation de Michel Petrossian

Ce qui est, ce qui devrait être – l'esprit saisit la différence, et la nomme : *le Mal*. L'idée d'une souffrance injuste, les événements qui nous font craindre la fin proche d'un cycle, d'une civilisation, ou tout simplement du monde, tout cela est au cœur de nos interrogations de manière récurrente. Cependant nous pouvons constater que cette perception est aussi ancienne que l'humanité. Dans *Le Dialogue du malheureux avec son âme*, texte connu en Égypte depuis le Moyen-Empire, ou encore dans *Le Poème du juste souffrant* babylonien, le mystère de la souffrance injuste est abordé et pointé comme emblème d'un désordre constitutif à la marche de notre monde. *Le Livre de Job* est, dans notre civilisation, le lieu par excellence où cette interrogation se déploie. C'est vers ce livre que j'ai souhaité me tourner lorsque Leonardo García-Alarcón m'a sollicité pour un projet où la musique et le texte se rejoignent. Opéra de chambre, théâtre musical ou drame sacré, l'œuvre dont j'écris le livret et la musique réactualise les interrogations de Job et de ses amis à la lumière des événements dramatiques récents, en particulier la guerre en Artsakh (Haut-Karabagh). Bouleversé par ces événements qui se sont déroulés dans ce territoire en 2020, j'avais écrit un livre intitulé *Chant d'Artsakh* (Grand Prix Littéraire de l'Œuvre d'Orient 2022) qui se présente sous forme d'un journal, mais qui est conçu comme une partition musicale et dont le contenu est une stridulation poétique. Elle veut prolonger la réflexion de Job et pose la question du « Pourquoi » de multiples façons. Partant de ce point d'ancrage, *Job, le procès de Dieu* est surtout une chambre d'écho pour d'autres drames qui agitent le monde, et qui questionnent notre rapport à l'autre, à l'environnement et à soi. Le livret mêle donc une réécriture du livre de Job avec des dialogues chantés et huit textes contemporains (tirés en partie de mon livre

Chant d'Artsakh) qui sont essentiellement récités.

La trame principale est donc un pari terrible entre Dieu et le Satan – est-ce pour rien que Job craint Dieu, lui à qui aucune grâce n'a été refusée ?

Commencent alors deux séries d'épreuves, la première ôtant à Job tous ses biens et ses enfants, la deuxième portant atteinte à son intégrité physique et le plaçant « dans la poussière et la cendre », emblèmes de la mort. « Maudis-donc Dieu et meurs ! » suggère la femme de Job, qui refuse.

Trois amis de Job viennent le visiter : au gré de trois cycles d'échanges, de plus en plus courts et mouvementés, ils tentent d'abord de le consoler, l'avertissent ensuite et finissent pas l'accuser.

L'idée sous-jacente de leur propos est la suivante : il n'y a pas de souffrances sans qu'il y ait faute, et à travers l'épreuve Job doit avoir l'humilité de la reconnaître. « Vous êtes des consolateurs fâcheux, des masques du diable », lâchera Job. Car c'est une épreuve supplémentaire que la compassion de ces bien-pensants, secrètement heureux de ne pas subir le même sort et se considérant intuitivement plus justes, plus conformes aux attentes divines. L'intervention de Dieu à la fin de l'opéra leur apportera un démenti cinglant.

Ainsi, Job ne se laisse ni consoler, ni avertir, ni accuser, car il vit un paradoxe intérieur – il sait que la justice rétributive existe, et il sait en même temps que le raisonnement de cause à effet ne s'applique pas à son cas.

Logiquement, cela devrait impliquer un tort divin – mais au départ Job ne peut se résoudre à l'envisager. C'est pourquoi il commence par maudire le jour de sa naissance : comme souvent, les victimes des pires sévices, abus ou injustices cherchent d'abord la faute en elles-mêmes, l'énormité de leur souffrance ne pouvant être due au hasard.

Le titre *Job, le procès de Dieu* est donc à

double entente : le procès est celui que Dieu semble intenter à Job en l'exposant aux coups de l'Adversaire, mais aussi celui que Job intente à Dieu pour lui avoir fait subir cela. Le livret pose alors deux questions, deux « pourquoi » qui sont exprimés, dans l'original hébraïque du livre de Job, par deux mots distincts. Il y a le pourquoi de la causalité, et le pourquoi de la finalité. Pourquoi Job souffre-t-il, pour quelle raison ? En vue de quoi Job souffre-t-il, pour quel but ? (Ces passages qui sont directement adressés à Dieu et sont chantés par le chœur). Job et ses amis cherchent sans trouver la réponse au premier pourquoi. Ils sont en même temps en train de répondre à une question qu'ils ne se posaient pas – le « pourquoi » de la causalité. En effet, au terme de ses épreuves, Job changera de perception : « *Mon oreille avait entendu parler de toi, mais maintenant mon œil t'a vu* », dit-il dans son dialogue ultime avec Dieu. Lorsque celui-ci se manifeste d'ailleurs, il semble répondre complètement à côté, offrant à Job un cours d'astronomie et de géologie, avant de dépeindre une sorte de décalogue des animaux, manières d'indiquer à Job les limites de sa connaissance et de son pouvoir. La réponse divine ultime est une étrange évocation de deux animaux cosmiques, le Béhémoth et le Léviathan, qui ont été diversement perçus par les interprètes historiques et par les exégètes modernes, qui s'accordent à voir à travers elles l'évocation des entités spirituelles et dont la création par Dieu manifeste sa domination sur la violence et le désordre. L'opéra est porté par le regard discret de Yemimah, la fille de Job née après les catastrophes, mais qui est présente dès l'ouverture de l'opéra, et qui intervient également au milieu et à la fin. Cette figure de l'enfant est comme une ouverture vers l'avenir – dans un élan poétique, la réalité vétérotestamentaire et l'actualisation par les textes plus contemporains se rejoignent ici. Malgré la menace latente exprimée par Job et sa réalisation géopolitique dans le cas

arménien (la population autochtone du Haut-Karabakh a été entièrement expulsée de ses terres historiques en 2022), il est possible de continuer à vivre, de s'émerveiller du monde en se remémorant les beautés anciennes – la Sulamith du Cantique des Cantiques, le cyprès d'Abarkouh, le plus vieil arbre situé en Iran, et le rappel des origines premières – « *la première vigne de Noé dans la vallée d'Ararat* ».

Mû par cette nécessité intérieure, mon projet est une quête fondamentale du lien entre le langage musical d'une œuvre et son contenu. J'ai la conviction que ce n'est pas l'amnésie qui fonde la modernité, mais l'anamnèse.

« *Il n'y a pas une action humaine qui puisse se passer de musique* » : cette insertion du musicographe grec Aristide Quintilien (IIIe s. apr. J.-C.) est une sorte de boussole qui indique l'écart opéré entre notre civilisation où la musique est globalement cantonnée dans le registre du divertissement, et les civilisations qui nous avaient précédés où la musique a accompagné toutes les étapes de l'existence dans une relation essentielle et structurelle.

Redonner à la musique une fonction quasi rituelle, « religieuse » au sens littéral du mot latin – relier les êtres entre eux, dans ce qui les dépasse – tel est également l'élan inspirateur de ce projet qui veut faire dialoguer trois univers : l'héritage baroque, la musique traditionnelle extra-européenne et les acquis de la musique contemporaine.

Le format instrumental s'inspire des configurations sumériennes et babyloniennes, qui accompagnaient deux types de chanteurs, les *Nar* qui célébraient les événements festifs et les victoires, et les *Gal* dédiés à la lamentation. Dans ces orchestres prédominaient les cordes pincées (harpes et lyres), flûtes doubles et des percussions diverses, jouées par les femmes.

Pour recréer l'esprit de ces orchestres antiques, j'ai choisi des instruments qui évoquent les mondes traditionnel, baroque et contemporain, et j'ai cherché à créer les passerelles entre les familles d'instruments qui partagent les fonctions ou les factures

comparables : le qanûn, pour les cordes pincées, fait écho au théorbe et à la guitare, ainsi qu'aux cordes en pizzicato, la flûte et la clarinette répondent au cornet à bouquin, cornet muet ou la flûte à bec, la percussion crée des liens entre les univers, ainsi que l'accordéon qui, n'appartenant vraiment à aucun des mondes, les incorpore tous.

Mais par-dessus tout j'ai voulu retrouver un chemin nouveau vers ce qui a fondé l'opéra, ce qui gît dans l'élan initial ayant conduit les musiciens et les humanistes florentins réunis autour du Comte Bardi à inventer un genre nouveau, alors qu'ils rêvaient au retour à la musique antique perdue : la vocalité, la primauté de la voix humaine et son lien naturel avec le langage parlé.

L'écriture vocale fait appel à un large éventail de registres, et chaque voix soliste incarne une pluralité de personnages ou, dans le cas du ténor, une pluralité de visages de Job. Aux cinq solistes se rajoutent trois voix féminines qui fonctionnent comme un chœur, souvent renforcé par la participation des solistes.

Job, le procès de Dieu est un regard en arrière pour nous permettre de nous projeter, pour nous permettre d'espérer malgré tout, et d'envisager un avenir meilleur par une tentative de réenchantement du monde. De nous placer aussi à une juste place, modeste, et de nous établir dans un juste rapport avec la réalité, nous obligeant à reconnaître que, malgré nos progrès techniques et scientifiques et notre conscience historique accrue, le sens nous échappe parfois – s'il faut en chercher un...

Mais cette espérance n'est pas seulement une vague spiritualité, passive et résignée. En vouloir à Dieu et se révolter de son absence, c'est encore le proclamer par la négative et dire son besoin de transcendance.

« *Maintenant encore ma plainte est une révolte, mais la souffrance étouffe mes soupirs* », dit Job.

Michel Petrossian

Presentation text by Michel Petrossian

What is, what should be – the mind grasps the difference, and names it: *Evil*. The idea of unjust suffering, events that make us fear the imminent end of a cycle, of a civilisation, or quite simply of the world, are all recurring questions at the heart of our existence.

However, we can see that this perception is as old as humanity itself. In *'The Dialogue of the Unfortunate Man with His Soul'*, a text known in Egypt since the Middle Kingdom, or in the Babylonian *'Poem of the Suffering Righteous'*, the mystery of unjust suffering is addressed and pointed to as emblematic of a disorder inherent in the workings of our world. In our civilisation, the *Book of Job* is the quintessential place where this question is explored.

It was to this book that I turned when Leonardo García-Alarcón approached me for a project combining music and text. A chamber opera, musical theatre or sacred drama, the work for which I am writing the libretto and music updates the questions posed by Job and his friends in light of recent dramatic events, in particular the war in Artsakh (Nagorno-Karabakh).

Deeply moved by the events that unfolded in this region in 2020, I wrote a book entitled *Chant d'Artsakh* (Grand Prix Littéraire de l'Œuvre d'Orient 2022), which takes the form of a diary but is conceived as a musical score and whose content is a poetic stridulation. It seeks to extend Job's reflection and asks the question *'Why?'* in many different ways.

Starting from this point of reference, *'Job, le procès de Dieu'* is above all an echo chamber for other dramas that are shaking the world and questioning our relationship with others, with the environment and with ourselves.

The libretto therefore combines a rewriting of the Book of Job with sung dialogues and eight contemporary texts (taken in part from my book *Chant d'Artsakh*) which are essentially recited.

The main plot is therefore a terrible wager

between God and Satan – is it for nothing that Job fears God, he who has been denied no grace? Thus begins a series of trials, the first stripping Job of all his possessions and children, the second damaging his physical integrity and placing him *'in dust and ashes'*, symbols of death. *"Curse God and die!"* suggests Job's wife, but he refuses.

Three of Job's friends come to visit him: in three cycles of increasingly short and heated exchanges, they first try to console him, then warn him, and finally accuse him.

The underlying idea behind their words is that there is no suffering without fault, and through his ordeal Job must have the humility to recognise this. *"You are troublesome comforters, you are the devil's masks."* Job blurts out. For the compassion of these self-righteous individuals, who are secretly happy not to have suffered the same fate and intuitively consider themselves more righteous and more in line with divine expectations, is an additional trial. God's intervention at the end of the opera will bring them a stinging rebuke.

Thus, Job allows himself to be neither consoled, warned nor accused, because he experiences an internal paradox: he knows that retributive justice exists, and at the same time he knows that cause and effect do not apply in his case. Logically, this should imply divine wrongdoing – but at first Job cannot bring himself to consider this. This is why he begins by cursing the day he was born: as is often the case, victims of the worst abuse, mistreatment or injustice first seek the fault in themselves, as the enormity of their suffering cannot be due to chance.

The title *Job, le procès de Dieu* (in English: *Job, the Trial of God*) therefore has a double meaning: the trial is the one that God seems to be bringing against Job by exposing him to the blows of the Adversary, but also the one that Job is bringing against God for making him suffer this.

The libretto then poses two questions, two 'why' that are expressed in the original Hebrew of the Book of Job by two distinct words. There is the 'why' of causality and the 'why' of purpose.

Why does Job suffer, for what reason?

What is Job suffering for, to what end?

(These passages are addressed directly to God and are sung by the choir).

Job and his friends search without finding the answer to the first 'why.'

At the same time, they are answering a question they did not ask themselves - the 'why' of causality.

Indeed, at the end of his trials, Job's perception changes: "*My ears had heard of you, but now my eyes have seen you,*" he says in his final dialogue with God. When God finally appears, he seems to respond completely off topic, offering Job a lesson in astronomy and geology before describing a kind of decalogue of animals, a way of showing Job the limits of his knowledge and power.

The ultimate divine response is a strange evocation of two cosmic animals, Behemoth and Leviathan, which have been variously interpreted by historical commentators and modern exegetes, who agree that they represent spiritual entities whose creation by God demonstrates his dominion over violence and disorder.

The opera is carried by the discreet gaze of Yemimah, Job's daughter born after the disasters, who is present from the opening of the opera and also appears in the middle and at the end. This child figure is like an opening to the future – in a poetic flourish, the Old Testament reality and its actualisation through more contemporary texts come together here. Despite the latent threat expressed by Job and its geopolitical realisation in the Armenian case (the indigenous population of Nagorno-Karabakh was entirely expelled from its historic lands in 2022), it is possible to continue living, to marvel at the world by remembering its ancient beauties – the Shulamite of the Song of Songs, the cypress tree of Abarkouh, the oldest tree in Iran, and

the reminder of our earliest origins – "*Noah's first vine in the valley of Ararat*".

Driven by this inner necessity, my project is a fundamental quest for the link between the musical language of a work and its content. I am convinced that it is not amnesia that underpins modernity, but anamnesis.

"*There is no human action that can do without music*": this quote from the Greek musicographer Aristides Quintilianus (3rd century AD) is a kind of compass that points to the gap between our civilisation, where music is largely confined to the realm of entertainment, and the civilisations that preceded us, where music accompanied every stage of existence in an essential and structural relationship.

Restoring music to its quasi-ritual, 'religious' function in the literal sense of the Latin word – connecting beings to each other, in something that transcends them – is also the inspiration behind this project, which seeks to create a dialogue between three worlds: the Baroque heritage, traditional non-European music and the achievements of contemporary music.

The instrumental format is inspired by Sumerian and Babylonian configurations, which accompanied two types of singers, the *Nar*, who celebrated festive events and victories, and the *Gal*, who were dedicated to lamentation. These orchestras were dominated by plucked strings (harps and lyres), double flutes and various percussion instruments played by women.

To recreate the spirit of these ancient orchestras, I chose instruments that evoke the traditional, baroque and contemporary worlds, and sought to create bridges between families of instruments that share similar functions or construction: the qanun, for plucked strings, echoes the theorbo and guitar, as well as pizzicato strings; the flute and clarinet respond to the cornetto, cornet muet or recorder; percussion creates links between the worlds, as does the accordion, which, belonging to none of the worlds, incorporates them all.

But above all, I wanted to find a new path

back to the foundations of opera, to the initial impulse that led the Florentine musicians and humanists gathered around Count Bardi to invent a new genre, as they dreamed of a return to lost ancient music: vocality, the primacy of the human voice and its natural link with spoken language.

The vocal writing calls for a wide range of registers, and each solo voice embodies a plurality of characters or, in the case of the tenor, a plurality of faces of Job. The five soloists are joined by three female voices that function as a chorus, often reinforced by the participation of the soloists.

Job, le procès de Dieu is a look back to enable us to project ourselves forward, to allow us to hope despite everything, and to envisage a better future through an attempt to re-enchant the world. It also forces us to take our rightful place, modestly, and to establish a proper relationship with reality, forcing us to recognise that, despite our technical and scientific progress and our increased historical awareness, meaning sometimes eludes us – if we are to seek it...

But this hope is not just a vague spirituality, passive and resigned. To resent God and rebel against his absence is still to proclaim him in the negative and to express one's need for transcendence.

"Even now my complaint is a rebellion, but suffering stifles my sighs," says Job.

Michel Petrossian

Note d'intention d'Anais de Courson

Le livret de Job tisse ensemble trois fils : un poème biblique, un témoignage contemporain, et, presque invisible, un mouvement - celui de la naissance du monde. Un homme assis dans un tas de cendres, frappé de malheurs et souffrances indicibles, dont il ne comprend ni le pourquoi (qu' ai-je fait) ni le pour quoi (que dois-je comprendre). La succession des épreuves. L'arbitraire. Le désarroi face à la souffrance. L'impossible compassion. L'incapacité de ses amis à le consoler et à affronter avec lui la suspension du sens, surgie de la douleur. S'il est une souffrance juste - ou méritée - ça serait quoi, exactement le critère, la limite ? Mais si le malheur n'est pas une punition, alors il n'y pas de justice ; alors pas d'ordre des choses ? Vertige. Fermeture. Impasse. Et Dieu prendra la parole, avec son récit, sa puissance... et l'absence de réponse. Nous voilà rejetés là, au sentiment de finitude, de vulnérabilité, d'absence de sens. À l'effroi, la peur, le dégoût. Béance. À cet endroit nous ne sommes pas seuls : d'autres voix font écho aux chants de Job et de ses amis, à nos informulés intérieurs. Ces voix du présent, de la guerre, nous renvoient à ce face à face et à ce questionnement auquel on n'échappe pas. En écho à la question de Job, pourquoi, résonne alors très fortement celle, implicite, de sa femme : comment ? Qu'est ce qui fait qu'on tient ? Qu'on ne se laisse pas mourir ? Qu'est-ce que c'est que cette pulsion de vie ? Il y a ce mot qui se répète : souffrance, souffrance, souffrance, souffrance. Et nous, qui sommes toujours là. Cet homme debout, vieux de 140 ans. Qui l'a lavé ? Qui l'a rhabillé ? Qui l'a relevé ? (L'humanité, comment tient-elle debout ?)

Et après ? Mes intentions gardent pour le moment la forme d'une liste. Tout n'est pas noué, je n'ai rien entendu encore de la musique à naître mais des images apparaissent et un tri intuitif, de lecture en relecture du livret, commence à s'opérer, un agencement se dessine, qui n'a pas encore sa forme définitive, de ce que l'on verra, de ce qui sera manifesté, concrètement, au plateau, de l'action dramatique (le personnage de Job face à ses amis puis à Dieu), de la question terrible du mal, de la souffrance ; de la béance de l'absence de réponse ; de l'infinie répétition de la douleur, de la présence du monde, de notre présence à lui, du passage du temps. Les photos s'effacent quand on les plonge dans l'eau de javel. Les contours, les couleurs, fondent et tout redevient blanc. Lumière. Dans le temps, une chose après une autre, après une autre, après une autre. Dans l'épaisseur de l'espace, une chose en recouvre une autre qui en recouvre une autre qui en recouvre une autre ; recouvre ou découvre. Séparation. La terre aride et le visage creusé du vieil homme. Ses rides. Un homme qui pleure. Ne pas approcher plus près. Se serrer les uns contre les autres, faire bloc, insensiblement. Pots cassés et la cicatrice d'or. (Kintsugis) A cause de la terre et de la blessure et du prix de la vie. Ces hommes, en rang, qui marchent. Et tombent. Les femmes aussi. Les enfants. Rhabiller un homme nu. Relever une personne. Comme une élévation. Tout ce qui a eu lieu, déjà. Ces images projetées de notre humanité. Hyper présence du regard.

Un homme qui marche tête baissée.
L'incompréhension de se sentir abandonné,
perdu.
Ne pas comprendre.
L'informulé, l'informulable.
Qu'est-ce qu'être anéanti.
Eau claire. Main. Paume.
Qu'est-ce qu'être relevé.
Relever une personne.
Rhabiller un homme nu.
Comme une élévation.
Où va l'Innocence.
L'enfance ou l'enfant.
Qui regarde?
Jouer dans la terre.
Toucher la terre.
L'eau.
Ajouter de l'eau.
Rincer.
Éclabousser.
Les images vidéo noient le plateau, puis s'en
distinguent, le révèlent, jusqu'à disparaître et
reviennent, comme des vagues.
Répétition.
Les chanteurs sont à la fois spectateurs,
acteurs, supports de cette projection qui les
engloutit parfois, dont ils ne sont pas
pleinement conscients.
Ils évoluent dans un espace liminal, entre
l'éternité et l'absence, entre nos imaginaires
et le réel.
Job et l'enfant, isolément, chacun à sa façon,
transgressent les frontières, par le regard, par
l'approche au plus près du public, par le
rapport du corps à la matière (terre, eau,
boue), et confirment au public la présence très
concrète au temps présent.
(Un soir. Un matin).

Anais de Courson

Note of intent by Anais de Courson

Job's libretto weaves together three threads: a biblical poem, a contemporary testimony, and, almost invisibly, a movement—that of the birth of the world. A man sitting in a pile of ashes, struck by unspeakable misfortunes and sufferings, of which he understands neither the why (what have I done) nor the why (what should I understand).

The succession of tests.

Arbitrariness.

Dismay in the face of suffering.

L'impossible compassion.

The inability of his friends to console him and to face with him the suspension of meaning, arising from pain. If there is such a thing as just - or deserved - suffering, what exactly would be the criterion, the limit?

But if misfortune is not a punishment, then there is no justice; then no order of things? Vertigo.

Closure.

Dead end.

And God will speak, with his story, his power... and the absence of a response.

We are thrown back there, with a feeling of finitude, vulnerability, and meaninglessness.

With dread, fear, and disgust. A void.

Here we are not alone: other voices echo the songs of Job and his friends, our inner unspoken words. These voices of the present, of the war, bring us back to this face-to-face and this questioning from which we cannot escape.

Echoing Job's question, "why," then resonates very strongly the implicit one of his wife:

"how?" What keeps us going?

That we don't let ourselves die?

What is this life force? There is this word that keeps repeating itself: suffering, suffering, suffering, suffering.

And we, who are still here. This man standing, 140 years old.

Who washed it?

Who dressed him?

Who picked it up?

(Humanity, how does it stand?)

And after? For the moment, my intentions remain in the form of a list.

Not everything is tied up, I haven't heard anything yet of the music to be born, but images appear and an intuitive sorting, from reading and rereading of the libretto, begins to take place, an arrangement is taking shape, which does not yet have its definitive form, of what we will see, of what will be manifested, concretely, on stage, of the dramatic action (the character of Job facing his friends then God), of the terrible question of evil, of suffering; of the gaping hole of the absence of an answer; of the infinite repetition of pain, of the presence of the world, of our presence to it, of the passage of time.

Photos fade when immersed in bleach.

The contours, the colors, melt and everything becomes white again.

Light.

In time, one thing after another, after another, after another.

In the thickness of space, one thing covers another which covers another which covers another; covers or uncovers.

Separation.

The arid earth and the old man's hollow face. His wrinkles. A man crying. Not to come any closer.

To press against each other, to form a block, imperceptibly.

Broken pots and the golden scar. (Kintsugis) Because of the earth and the wound and the price of life.

These men, in ranks, who march.

And fall.

Women too.

The children.

Dress a naked man.

Pick up a person.

Like an elevation.

Everything that has already happened.

These projected images of our humanity.

Hyper presence of the gaze.

A man walking with his head down. The
incomprehension of feeling abandoned, lost.
Not understanding.
The unformulated, the unformulable.
What is it to be annihilated?
Clear water. Hand. Palm.
What is it to be lifted up?
Pick up a person.
Dress a naked man.
Like an elevation.
Where does Innocence go?
Childhood or the child.
Who's watching?
Playing in the dirt.
Touch the earth.
Water.
Add water.
Rinse.
Splash.
The video images drown the stage, then stand
out from it, reveal it, until they disappear and
return, like waves.
Repetition.
The singers are at once spectators, actors, and
supports of this projection which sometimes
engulfs them, of which they are not fully
aware.
They evolve in a liminal space, between
eternity and absence, between our
imaginations and reality.
Job and the child, individually, each in their
own way, transgress boundaries, through their
gaze, through their close approach to the
audience, through the relationship of the body
to matter (earth, water, mud), and confirm to
the audience the very concrete presence in the
present time.
(One evening. One morning).

Anais de Courson

Just Like Job de Maya Angelou

*Seigneur, Seigneur,
Longtemps j'ai crié pour T'appeler
Dans la chaleur du soleil,
La fraîcheur de la lune,
Mes cris fouillaient les cieux à Ta recherche.
Mon Dieu,
Quand ma couverture n'était que rosée,
Haillons et os
Étaient mes uniques possessions.
J'ai célébré Ton nom
Tout comme Job.*

*Père, Père,
Je Te donne ma vie avec joie
De profondes rivières devant moi
De hautes montagnes au-dessus
Mon âme veut seulement Ton amour
Mais les peurs m'encerclent comme des loups
[dans le noir.
As-Tu oublié mon nom ?
Oh, Seigneur, viens à Ton enfant.
Oh, Seigneur, ne m'oublie pas.*

*Tu m'as dit de m'appuyer sur Ton bras
Et je m'appuie
Tu m'as dit de croire en Ton amour
Et je crois
Tu m'as dit d'invoquer Ton nom
Et j'invoque
Je suis infidèle à Ta parole.*

*Tu as dit que Tu serais ma protection,
Mon unique et glorieux sauveur,
Ma belle rose de Saron,
Et je suis infidèle à Ta parole.
Joie, joie
Ta parole.
Joie, joie*

La merveilleuse parole du Fils de Dieu.

*Tu as dit que Tu m'emmènerais à la gloire
Pour m'asseoir à la table de bienvenue
Me réjouir avec ma mère au Paradis
Et je suis infidèle à Ta parole.
Dans les ruelles
Dans les chemins de traverse
Dans les rues
Sur les routes
Et les autoroutes
Au-delà des fabricants de rumeurs
Et des vagabonds nocturnes
Au-delà des menteurs des tricheurs et des joueurs
À Ta parole
À Ta parole.
À la parole merveilleuse du Fils de Dieu.
Je suis infidèle à Ta parole.*

Just Like Job by Maya Angelou

*My Lord, My Lord,
Long have I cried out to Thee
In the heat of the sun,
The cool of the moon,
My screams searched the heavens for Thee.
My God,
When my blanket was nothing but dew,
Rags and bones
Were all I owned.
I chanted Your name
Just like Job.*

*Father, Father,
My life give I gladly to Thee
Deep rivers ahead
High mountains above
My soul wants only Your love
But fears gather round like wolves in the dark.
Have You forgotten my name?
O Lord, come to Your child.
O Lord, forget me not.*

*You said to lean on Your arm
And I'm leaning
You said to trust in Your love
And I'm trusting
You said to call on Your name
And I'm calling
I'm stepping out on Your word.*

*You said You'd be my protection,
My only and glorious saviour,
My beautiful Rose of Sharon,
And I'm stepping out on Your word.
Joy, joy
Your word.*

*Joy, joy
The wonderful word of the Son of God.*

*You said that You would take me to glory
To sit down at the welcome table
Rejoice with my mother in heaven
And I'm stepping out on Your word.
Into the alleys
Into the byways
Into the streets
And the roads
And the highways
Past rumor mongers
And midnight ramblers
Past the liars and the cheaters and the gamblers
On Your word
On Your word.
On the wonderful word of the Son of God.
I'm stepping out on Your word.*





Pour informations et inscriptions :
TCS Genève, quai Gustave-Ador 2, 1207 Genève
022 735 46 53, tcsge-evasion.ch

DÉCOUVREZ LES ACTIVITÉS CULTURELLES DU TCS GENÈVE

En 2025, explorez Genève autrement grâce aux sorties culturelles proposées par la section genevoise du TCS. Des rendez-vous uniques pour découvrir le territoire sous un autre angle, entre patrimoine, nature et rencontres.

VISITE D'ONEX COMMENTÉE PAR RENÉ LONGET Samedi 3 mai
2025 – 9h00 à 16h30

Une balade entre ville et nature, guidée par René Longet, ancien maire d'Onex. Histoire, durabilité, patrimoine vivant : découvrez les secrets d'une commune engagée, à travers lieux emblématiques et rencontres locales

Tarifs : Membre TCS : CHF 60.- Non-membre : CHF 120.-
Enfant (moins de 16 ans) : CHF 30.- / CHF 60.-

LA BELLE PROMENADE – PARC DES BASTIONS Jeudi 5 juin
2025 – 17h30 à 19h30

Une balade botanique guidée par Roger Beer au cœur du plus ancien parc genevois. Un regard croisé entre arbres remarquables et récits patrimoniaux, suivi d'un apéritif en plein air.

Tarifs : Membre TCS : CHF 30.- Non-membre : CHF 60.-
Enfant (moins de 16 ans) : CHF 15.- / CHF 30.-



Fondation Martin Bodmer

**En raison de travaux et
pour mieux vous
accueillir, la Fondation
sera fermée jusqu'au
printemps 2026.**

À sa reouverture, vous
pourrez profiter d'une
nouvelle exposition
permanente dans un musée
encore plus accessible, suivie
d'une exposition temporaire
consacrée aux livres jeunesse
illustrés.



unesco

Bibliotheca Bodmeriana
Inscrite au Registre
international Mémoire du
Monde depuis 2015

**Nous nous
réjouissons déjà
de vous revoir !**

Biographies

Michel Petrossian compositeur

Attiré par le monde de l'art depuis son enfance, Michel Petrossian commence par la peinture et étudie le violoncelle et la guitare, avant de se tourner vers la composition. Il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et obtient son Diplôme de Formation Supérieure en Composition. En plus des disciplines traditionnelles, il étudie l'Ethnomusicologie et la Musique classique de l'Inde du Nord et co-fonde avec ses camarades du Conservatoire l'Ensemble Cairn consacré à la défense du répertoire contemporain. Il est sélectionné par la Fondation Royaumont pour un échange franco-canadien auprès du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal. Il se passionne ensuite pour les civilisations anciennes et étudie une dizaine de langues qui leur sont liées, soutient un Master en Lettres classiques à la Sorbonne et un Master en Philologie et Histoire de l'Orient Ancien à l'ELCOA et séjourne un an à l'École Biblique et Archéologique française de Jérusalem. Il voyage abondamment dans des pays en lien avec l'histoire ancienne et rencontre également des musiciens traditionnels. Fort de ces expériences, il investit la composition de façon nouvelle ; son concerto pour piano *In the Wake of Ea*, inspiré d'une tablette babylonienne, remporte le Grand Prix au Concours International de Composition Reine Élisabeth en 2012. Plusieurs commandes viennent émailler son parcours, donnant lieu à des créations et concerts dans le monde entier : Carnegie Hall, La Fenice, Théâtre du Châtelet, Bozar, Festival d'Aix-en-Provence, Grand Auditorium de Lyon, Opéra d'Avignon, Domaine Forget (Canada), Zipper Hall de Los Angeles, Ambassade de France au Danemark, Festival de Sion en Suisse... Parmi les œuvres d'ampleur, citons *Ciel à vif* pour solistes, chœur et orchestre, créée en 2015 au Théâtre du Châtelet sous la direction

d'Alain Altinoglu, l'opéra-oratorio *Le Chant d'Archak* (2018) sur un livret de Laurent Gaudé créé en Arménie et à l'Auditorium de Radio France, le ballet *Sept, les Anges de Sinjar*, commande du Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo (2022). Une riche discographie reflète la variété de l'œuvre : « *Trois amours* », une monographie de musique vocale, fruit de plusieurs années de collaboration avec l'Ensemble Musicatreize, le CD du ballet *Sept, les Anges de Sinjar*, ou *8.4*, Concerto pour violoncelle et orchestre gravé sur le CD *Armenian Cello Concertos* par Alexander Chaushian et l'Orchestre National Philharmonique d'Arménie. Il est par ailleurs sollicité pour écrire des musiques de film, et signe ainsi plusieurs musiques pour Robert Guédiguian, pour lesquelles il collabore avec des artistes de renom, tels que l'Orchestre National d'Île de France sous la direction de Léo Margue, ou les pianistes Frank Braley ou Nour Ayadi. Depuis 2020, il est engagé comme conseiller musical et compositeur pour *En fanfare* d'Emmanuel Courcol. Sorti en 2024, le film est sélectionné au Festival de Cannes et nommé sept fois aux César. Michel Petrossian est invité à présenter le film dans divers festivals, notamment à Berlin ou au Lincoln Center de New York. Trois CD de ses musiques originales paraissent chez le label Plaza Mayor Company. Pour son livre *Chant d'Artsakh* qui fait écho à des événements dramatiques récents, il obtient en 2022 le Grand Prix littéraire de l'Œuvre d'Orient. En 2023, Michel Petrossian obtient le Grand Prix Lycéen des Compositeurs. Il compose alors *Timkat* inspiré par ses voyages en Éthiopie, commande de l'Ensemble Intercontemporain, dont la captation est réalisée à la Philharmonie de Paris. Parmi les projets à venir, l'*Hymne d'Alfortville* commandé par l'Orchestre National d'Île-de-France, sur un texte d'Eric-Emmanuel Schmitt, ainsi qu'un Festival en Italie et en France consacré à ses œuvres vocales, symphoniques ou solistes. Les œuvres de Michel Petrossian sont éditées par les Éditions Gravis (Berlin) et les Éditions Musicales Artchipel.

Anaïs de Courson metteuse en scène

Formée comme comédienne au Théâtre-École du Passage avec Niels Arestrup et Alexandre Del Perugia, Anaïs de Courson joue notamment sous la direction de Gil Galliot, John Stepping, Ruth Handlen, Cole Godvin, Mick Collins ou Jerzy Klesyk, dont elle accompagne le travail sur l'œuvre du dramaturge Howard Barker pour *Judith ou le corps séparé*, *Les Possibilités* et *Faux Pas*. Dans le plaisir d'une langue autre, à la recherche de la sienne propre, elle intègre à New York la compagnie Apollo IAT qui, sous la direction de Robert Taylor, développe une exploration de l'œuvre de William Shakespeare axée sur le rythme, le souffle, les différents niveaux de langage.

Elle s'intéresse aux écrivaines Danièle Collobert, Agnès Rouzier ou Hélène Bessette, dont elle adapte les écrits sous forme de spectacles, de lectures ou de performances tels que *Ida ou le délire*, *Sur le banc de Nelson Park* et *20 minutes de silence*.

Elle contribue à la Bibliothèque sonore des femmes, installation nomade portée par Julie Gilbert.

Anaïs de Courson s'ouvre à l'écriture en même temps qu'à la mise en scène pour façonner le matériau dont elle a besoin pour sa pratique. Son travail scénique affirme un rapport essentiel au rythme, en tant qu'écart, la recherche d'un langage centré sur l'écoute et l'expérience sensible, l'espace entre les mots, les corps, les gens, les choses.

Elle crée ses textes-matériaux : *H.S.N, 18763 mots en arial 11*, et dernièrement *Shakespeare's sisters*, qui fait l'objet d'une étude approfondie dans la revue Théâtre.

Aux côtés des artistes du collectif non.étoile, elle développe des formes brèves et présente vidéos, installations, performances : *A more than ordinary moment of existence* en 2022, *Don't be scared – a chapel* en 2023, & *words & mouvements & attempts* aussi en 2023, *9 songs – Random* en 2024.

Assistante de Jean-Yves Ruf sur une douzaine de créations parmi lesquelles *Elena*

de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence et *La Finta Pazza* de Saccati, elle collabore avec Leonardo García-Alarcón, pour qui elle met en scène sa *Passione argentina* et *Il Dono della vita eterna* de Draghi en 2023 ; elle met aussi en scène l'opéra *La Victoire de Karima*, d'Edwin Baudo en 2024.

Ses créations, mises en scène pour le théâtre ou l'opéra, installations, performances, formes brèves (vidéos, études plastiques ou graphiques) dessinent peu à peu les contours d'une œuvre polymorphe et transversale, d'un langage ancré dans le présent et la quête de l'autre, dirigeant nos regards et notre attention vers l'infime, l'invisible, l'inattendu, la source de la naissance d'un mouvement.

Léo Margue direction musicale

Léo Margue, né le 31 juillet 1990 à Paris et originaire de Beaugency, est un chef d'orchestre français dont le parcours singulier s'est imposé sur la scène contemporaine. Il découvre la musique à travers le saxophone, qu'il pratique dès l'enfance au sein de l'harmonie municipale de sa ville natale.

Cette première expérience collective marque profondément son rapport à la musique, fondé sur l'écoute, l'échange et l'intelligence de groupe. Après des études musicales complètes, il intègre en 2013 la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu au CNSMDP, où il se forme également auprès de chefs comme Mikko Franck ou David Zinman. Léo Margue débute sa carrière professionnelle en tant que chef assistant auprès de plusieurs phalanges nationales, telles que l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie ou encore l'Orchestre National d'Île-de-France.

Entre 2019 et 2021, il devient chef assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain, ce qui renforce son lien

étroit avec le répertoire contemporain.

Passionné par la création musicale, il développe une approche ouverte et exigeante, nourrie d'explorations sonores et d'une grande curiosité esthétique.

En mars 2022, il prend la direction artistique de l'Ensemble 2e2m, référence historique de la musique contemporaine française. Il y poursuit un travail de création attentif aux écritures nouvelles et aux formes hybrides.

En parallèle, Léo Margue cofonde l'ensemble LIKEN avec le compositeur et improvisateur Timothée Quost, un collectif qui interroge les frontières entre musiques écrites et improvisées, tradition orchestrale et performance expérimentale.

Il mène également de nombreux projets en lien avec la scène chorégraphique et théâtrale, notamment avec des artistes comme Farid Berki ou dans le cadre de productions de l'Opéra national de Paris.

Convaincu que la musique doit s'adresser à tous les publics, il développe une forte activité de médiation et de transmission, en particulier auprès des jeunes et de publics éloignés de la culture.

En 2024, Léo Margue est nommé dans la catégorie "Révélation chef d'orchestre" aux Victoires de la musique classique, une reconnaissance majeure pour ce chef à l'itinéraire exigeant et engagé.

Il dirige aussi bien des œuvres du grand répertoire, comme *Così fan tutte* de Mozart, que des créations contemporaines, comme *Les Ailes du désir* du compositeur Othman Louati.

À travers une esthétique à la fois rigoureuse et audacieuse, il s'impose aujourd'hui comme une figure montante du paysage musical français.

Félix Ramos

assistant à la direction musicale, chef de chant

Après un parcours en orgue, piano et écriture au CRR de Poitiers et au CESMD Poitou-Charentes, Félix Ramos entre au CNSM de Paris où il obtient un master d'accompagnement au piano et un master de direction de chant.

En 2019, il est artiste en résidence à l'académie du festival d'Aix en Provence, avant d'intégrer en 2020 l'académie de l'Opera de Paris.

Passionné d'art vocal, il se produit en concert avec les chanteurs les plus remarquables de sa génération, tels que Benjamin Bernheim (récital capté par France musique et passage à la télévision française, 2022), Marie Perbost, Adèle Charvet, Marianne Croux, Marie-Andrée Bouchard Lesieur, Marine Chagnon, Sandra Hamaoui...

Il est chef de chant sur nombreuses productions lyriques à l'Opéra de Paris auprès des chefs d'orchestre Gustavo Dudamel pour *Les noces de Figaro* en 2021, Bertrand de Billy pour *Don Giovanni* en 2022, Speranza Scapucci pour *Don Pascale* en 2023, et aussi pour Laurence Equilbey, Jean-François Verdier, Marco Guidarini parmi les autres.

Au piano, à l'orgue ou au célesta, il se produit à l'Opéra de Paris dans *Suor Angelica* en 2025, à la Philharmonie de Paris (Orchestre d'île de France, 2024, 2023), Opera de Dijon (*Isola disabitata*, 2022), Opera de Rouen, Seine musicale...

Il collabore également comme répétiteur ou continuiste (clavecin et pianoforte) avec de nombreux ensembles baroques (Balthazar Neumann, Pygmalion, Ensemble Jupiter, Insula orchestra...).

Passionné de transmission, il est chef de chant au CNSMDP dans la classe de chant de Chantal Matthias depuis 2024. Il anime également de nombreux concerts jeune public à l'opéra de Paris.

Fabien Hyon - ténor
Job, chœur

Lauréat du Concours Enesco, du Concours de Mélodies Françaises de Toulouse et de Gordes le ténor Fabien Hyon est également Révélation Classique de l'ADAMI et Lauréat HSBC du Festival d'Aix-en-Provence. Il se forme au CNSM de Paris puis à la Chapelle Reine Élisabeth auprès de José Van Dam et Sophie Koch. À l'opéra, il interprète Tamino dans *La Flûte enchantée*, Don José dans *Carmen*, Don Ottavio dans *Don Giovanni*, le rôle-titre de *Candide*, Missaïl dans *Boris Godounov* ou encore Tony dans *West Side Story*, sur les scènes de l'Opéra de Rennes, Bordeaux, Toulon, Montpellier ou du Théâtre des Champs-Élysées. Il se produit régulièrement avec les Talens Lyriques et collabore avec des chefs de renom tels que Christophe Rousset, Leonardo García Alarcón ou Hervé Niquet. Grand défenseur du répertoire contemporain, il crée de nombreuses œuvres de compositrices et compositeurs français : dès 2013, en collaboration avec le pianiste Yoan Héreau, il crée des mélodies de Noël Lee et Patrick Burgan. Il est ensuite Rilke dans *Mitsou* de Claire-Mélanie Sinnhuber, Mr Haack dans *Iliade l'Amour* de Betsy Jolas, Harry dans *Kamchatka* de Daniel D'Adamo, Télémaque dans *L'Odyssée* de Jules Matton au Théâtre Impérial de Compiègne, Opéra de Rennes, Opéra de Limoges et au Théâtre de Quimper, Thésée dans *Ombres du Minotaure* de Michèle Reverdy, Nestor dans *Les Bains Macabres* de Guillaume Connesson, Billing dans *Xynthia* de Thomas N'Guyen. Depuis 2020, il collabore étroitement avec l'Opéra de Montpellier pour le projet Étape par Étape, mettant en relation chanteurs et compositeurs au long du processus d'écriture d'un opéra. Cette saison, il chantera dans les productions de *Ô mon bel inconnu* et *La Belle Hélène*. Il sera Alfredo dans *La Traviata* et ténor solo dans le Berliner Requiem et dans la *Passion selon Saint Matthieu*, et la saison prochaine sera Don José dans *Carmen* à l'Opéra National de Toulouse.

Gloria Tronel - soprano
Yemimah, Femme de Job, Eliha,
chœur

Gloria Tronel a fait des débuts remarquables à l'Opéra national de Paris en 2024, incarnant le rôle de Leticia Meynar dans la première française de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès, saluée par la critique internationale. Elle débute ses études musicales au Conservatoire de Bordeaux, puis poursuit le chant à Bucarest, Anvers et Florence avant d'intégrer en 2020 le Young Artist Program de l'Opéra Royal du Danemark. À Copenhague, elle interprète Ernestine dans *Salon Blumenkohl* d'Offenbach, Praskowia Osipovna/Soprano dans la Cathédrale dans *Le Nez* de Chostakovitch, et donne divers récitals pour la compagnie. Elle chante la Reine de la Nuit au Maggio Musicale de Florence dans une version jeune public, Katerina Cavalieri dans *Amadeus* au Théâtre national de La Haye et au Royal Danish Opera. Elle chante avec la Fondation Haydn de Bolzano, l'Orchestre d'Aalborg, et débute comme Norina dans *Don Pasquale* à Braşov en 2024. Lors de la saison 2024/2025, Gloria donne un récital aux Midi Musicaux de l'Opéra de Bordeaux ainsi qu'un récital du Nouvel An à l'Auditorium de Bordeaux. Le Concerto pour colorature de Glière à la Salle Gaveau avec l'Orchestre Colonne, *Il canto sospeso* de Nono dirigé par Dmitri Jurowski, *Satyricon* de Maderna à Bolzano, le Requiem de Fauré au Théâtre de Piacenza, et enregistre *Céline* de R. Harvey avec l'orchestre de la BBC ainsi que sa version scénique avec le NOF Fribourg. Lauréate de concours internationaux, elle remporte le Premier Grand Prix au Manhattan International Music Competition à New York, le Jessica Pratt Belcanto Prize au Concours international Ottavio Ziino, ainsi que trois distinctions au Concours international Georges Enesco, dont le Grand Prix Georges Enesco. En 2024, elle reçoit le Prix Éloge de la chanteuse de l'année pour son rôle dans *The Exterminating Angel* à l'Opéra de Paris.

Mathilde Ortscheidt - mezzo
Satan, Bilda, Troisième
Messenger, chœur

Lauréate du 1^{er} Prix au prestigieux Concours Pietro Antonio Cesti en 2023, Mathilde Ortscheidt s'impose comme l'une des mezzo-sopranos les plus prometteuses de sa génération. Portée par un goût affirmé pour la diversité des répertoires, régulièrement invitée comme soliste par de nombreux ensembles baroques tels que les Arts Florissants, les Talens Lyriques - jouant le rôle de Licia dans *L'Olimpiade* de Cimarosa, le Poème Harmonique avec Vincent Dumestre, l'Ensemble Correspondances, ou Il Caravaggio avec Camille Delaforge. Elle interprète également de nombreux rôles sur scène, parmi lesquels Tauride dans *Arianna in Creta* à Innsbruck, La Mère dans *Celui qui dit oui* de Weill, Sesto dans *La Clémence de Titus* à la Seine Musicale, ou encore La Directrice du Cirque dans *Les Ailes du désir* de Othman Louati. Elle se produit avec l'Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Fabio Biondi dans le *Dixit Dominus* de Vivaldi. Parallèlement, elle s'investit dans la création contemporaine, incarnant notamment La Mère dans *Celui qui dit non* de Martin Matalon avec l'Orchestre Régional de Normandie, et créant deux mélodies de Jean-Baptiste Doulcet dans le cadre de l'Académie Ravel. Formée à l'ESCA puis à la Maîtrise Notre-Dame de Paris, elle poursuit son parcours vocal auprès de Rosa Dominguez, Margreet Honig ou encore Jennifer Larmore. Récompensée par le Prix spécial de la Wigmore Hall/Bollinger Competition 2024, elle est également demi-finaliste du Concours Reine Élisabeth 2023 et lauréate de nombreuses institutions dont la Fondation Royaumont. En 2024-2025, on la retrouve dans les rôles de Dorabella dans *Così fan tutte*, de Goffredo dans *Rinaldo*, et dans le rôle-titre de *Carmen*, ainsi que dans la création de *Job, le procès de Dieu* à la Cité Bleue Genève.

Ugo Rabec - basse
Dieu, Tsophar, Quatrième
Messenger, chœur

Né en France, Ugo Rabec a commencé l'étude du violon à l'âge de quatre ans. Il aborde ensuite le chant lyrique avec Elena Vassilieva en 2000 et devient membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris de 2005 à 2008. En 2007, il reçoit les prix lyriques du Cercle Carpeaux et de l'AROP 2006-2007. Il a été sélectionné pour l'Académie du Festival de Verbier en 2008. Parmi ses récents engagements, notons le 1^{er} Nazaréen dans *Salomé* de Strauss à l'Opéra du Rhin et à la Philharmonie de Paris sous la direction de Mikko Franck, Zuniga dans *Carmen*, Le Précepteur d'Oreste dans *Elektra*, Il Bonzo dans *Madame Butterfly*, Il Marchese d'Obigny dans *La Traviata*, Ceprano dans *Rigoletto*. Il a également chanté la partie de basse dans la 9^{ème} Symphonie de Beethoven au Festival de la Chaise-Dieu. Très récemment, il est Le Prokurist dans *Les Châtiments* de Brice Pauset, Don Pedro de Hinoyosa dans *La Périchole* d'Offenbach, Le Bailli dans *Werther*, le Baron de Reinthal dans *Opernprobe* d'Albert Lortzing, Hobson dans *Peter Grimes* à l'Opéra de Nantes et l'Opéra d'Angers, Alessio dans *La Sonmanbula*. Ugo Rabec est aussi un Homme armé et un Prêtre dans *La Flûte enchantée* au Théâtre des Champs-Élysées dans la mise en scène de Cédric Klapisch. Cette saison il est Melchtal dans *Guillaume Tell*, Le Bailli dans *Werther*, Le Comte des Grioux dans *Manon*, Grenvil dans *La Traviata*, Dieu et Tsophar dans *Job, le procès de Dieu*, création de Michel Petrossian à La Cité Bleue Genève.

Halidou Nombre - barytone
Eliphaz, Deuxième Messager,
chœur

Après des débuts professionnels en tant qu'ingénieur aéronautique puis banquier d'affaires, Halidou Nombre choisit de se consacrer pleinement à sa passion pour le chant lyrique. Parallèlement à ses études, il explore la comédie musicale, le mannequinat et la danse contemporaine, intégrant notamment la compagnie de danse de la Sorbonne.

Sa formation vocale débute à Saint-Ouen avec Frédérique Epin, puis se poursuit auprès de Pierre Catala et Guillemette Laurens à Paris. Diplômé du Conservatoire régional de Paris, il intègre en 2018 le cursus de concertiste dans la classe d'Elsa Maurus, obtenant son diplôme en 2020. Il bénéficie également de masterclasses avec des artistes tels que Stéphane Degout, Jean-Philippe Lafont et Thomas Hampson.

En septembre 2020, il devient artiste résident à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, travaillant sous la direction de José Van Dam et Sophie Koch. Il est lauréat de l'Académie Orsay-Royaumont en 2021 et rejoint l'atelier lyrique Opera Fuoco dirigé par David Stern. La même année, il reçoit le prix Haydn au 27^e Concours international de chant Clermont Auvergne Opéra.

Sur scène, Halidou Nombre interprète des rôles tels que Papageno dans *La Flûte enchantée*, Morales dans *Carmen* et Golaud dans *Pelléas et Mélisande*, se produisant dans des lieux prestigieux comme l'Opéra Royal de Versailles, la Cité Bleue de Genève et le Palais des Beaux-Arts de Charleroi.

Emmanuelle Ifrah
Premier Messager, chœur
soprano

Emmanuelle Ifrah est une soprano française dont la carrière se distingue par une grande polyvalence et un engagement profond dans les répertoires baroque et contemporain.

Titulaire du Master du CNSM de Lyon en 2017 et lauréate d'une bourse à projets de l'Adami, sollicitée par Béatrice Malleret en mars 2017, elle chante le soprano solo des *Grands Motets* de Rameau avec l'Ensemble Les Saisons à l'Eglise de Saint Germain des Près et Salle Gramont à Puteaux.

Elle a organisé *L'amour Tragique*, concert de musique de chambre. Elle a chanté dans le chœur du Concert d'Astrée, lors de la production de *Pygmalion* de Rameau et *Amour et Psyché* de Mondonville à l'Auditorium de Dijon. Elle a participé également à la production des *Indes Galantes* de Rameau en 2019 avec le chœur de Namur à l'Opéra Bastille.

Sa voix lumineuse et expressive lui permet d'aborder un large éventail de rôles, allant des cantates baroques aux créations contemporaines. Elle participe à la création de l'opéra *Job, le procès de Dieu* de Michel Petrossian à la Cité Bleue de Genève, incarnant le rôle du Premier Messager.

Emmanuelle Ifrah se produit régulièrement sur les scènes européennes, collaborant avec des chefs et des ensembles de renom. Son répertoire varié et sa sensibilité artistique font d'elle une interprète recherchée tant pour les œuvres du grand répertoire que pour les projets innovants.

Marie-Juliette Ghazarian
chœur mezzo-soprano

D'origine française, Marie-Juliette Ghazarian s'oriente d'abord vers l'étude du clavecin. Fascinée par le chant lyrique depuis toute petite, elle commence à travailler sa voix et quitte Paris pour approfondir son apprentissage au Conservatoire royal de Bruxelles. En 2018 elle intègre la MMAcademy de la Monnaie lui permettant de participer à plusieurs productions aux côtés de chefs d'orchestre tels que Evelino Pidò, Kazushi Ono, Alain Altinoglu et de metteurs en scène comme Romeo Castellucci ou encore Krzysztof Warlikowski. Aujourd'hui elle a accédé au rang des MMLaureates de l'Academy. En 2019, elle intègre le studio lyrique du Palais des Beaux-Arts de Charleroi et y étudie les rôles de Carmen, Dorabella dans *Così fan tutte* et la 2ème Dame dans *La Flûte enchantée*. Au titre d'Artiste en résidence à La Chapelle Musicale Reine Elisabeth, Marie-Juliette entame en 2022 une nouvelle phase dans sa formation. Elle y est attentivement suivie par Stéphane Degout, Sophie Koch et José van Dam et y est associée à de nombreux projets et concerts, in situ ainsi que dans d'autres lieux. L'artiste fait ses débuts sur scène dans le rôle de Rick dans *I Was Looking at the Ceiling and then I saw the Sky* de John Adams au Théâtre National de Bruxelles puis sur la scène de l'Opéra Royal de Wallonie et enfin à Paris au Théâtre de l'Athénée. La saison passée elle aborda la 3ème Dame dans *La Flûte enchantée* à l'ORW, l'Abuela dans la création mondiale de *Cambio madre por moto* de Frank Nuyts, le Page d'Hérodiade dans *Salomé* ainsi que Suzuki dans *Madama Butterfly*. En octobre 2024, elle fut seule sur scène pour l'opéra contemporain de Leonard Evers "*Goud!*" (*Or!*) à la Monnaie. Tout récemment l'artiste se produisit dans les rôles de La Chatte, L'Ecureuil et le Pâtre de *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel à l'Opéra de Flandre.

Alexia Macbeth
chœur alto

Alexia Macbeth est une mezzo-soprano franco-britannique, diplômée de la Royal Guildhall School of Music and Drama et de la Central School of Speech and Drama, à Londres. Membre d'Opera Fuoco, sous la direction de David Stern pendant trois saisons, elle chante les rôles de Cherubino dans *Le Nozze di Figaro*, le rôle-titre de *Lady in the Dark* de Kurt Weill, le rôle-titre dans *Serse* de Haendel, le Soprano II solo dans *la Messe en Si* à la Philharmonie de Paris et Gelasius dans *Richardus Löwenherz* de Telemann au Theater Magdeburg. Elle poursuit sa carrière de soliste en France aux Opéras de Reims, de Massy, de Vichy et à la Philharmonie de Paris, et à l'étranger au Theater Magdeburg, Philharmonie Luxembourg, et Opera Zuid. Pour la saison 2022/2023, elle reprend le rôle-titre dans *Lady in the Dark* à l'Opera Zuid, chante la Cigogne dans *Le rêveur de la Lune* de Howard Moody à l'Opéra Grand Avignon et Echo dans une création de Fred Frith au lieu Unique. La saison dernière, elle est Soeur Mathilde dans le *Dialogue des Carmélites* at Massy Opera, Lavinia dans *A letter for Emily* de Lockrem Johnson avec la compagnie Winterreise, le rôle-titre de *Lulu* avec les Années Folles à la Philharmonie du Luxembourg et Giulia dans *La Scala di Seta* de Rossini à l'Opera Zuid.

Antoine Dupuy Larbre
assistant mise en scène,
travail chorégraphique

Antoine Dupuy Larbre est dramaturge, chorégraphe et performeur vivant et travaillant entre Paris et Bruxelles où il a étudié la danse contemporaine (P.A.R.T.S.) et la fasciathérapie (BodyMindAcademy). Son travail articule la notion politique de l'écoute et la capacité à se mettre en résistance face aux monopoles de la violence. Il met en scène et chorégraphie #BACKTONATURE en 2024, *Working Dance 2023*, et mène actuellement un projet de recherche artistique sur les alliances entre pratiques décoloniales de la dramaturgie en tandem avec Castélie Yalombo Lilonge.

Il accompagne plusieurs artistes à la dramaturgie et a accompagné, en 2024/2025, le travail chorégraphique de Mooni Van Tichel, Urté Groblyté, Zoé Lakhnati, Elsa Tagawa, Andrea Givanovitch, César Vayssié, Vladimir Babinchuk & Eleni Roberts, la metteuse en scène Anaïs de Courson ainsi que le prochain film documentaire de Jana Van Brussel.

Antoine fait également partie de l'équipe de programmation du Festival de l'Arbre Bavard en Mayenne (France) et de l'association leprojetgé0 qui vise à rendre accessible les outils administratifs de production aux artistes émergent-e-s bruxellois-e-s.

Andréa Baglione
scénographie

Née en 1990 en Franche-Comté, elle vit à Paris. Elle est diplômée des arts décoratifs de Strasbourg en Scénographie et Art visuel depuis 2015. Scénographe, artiste visuelle et performeuse, elle conçoit des performances où la scénographie devient un moteur narratif. Elle appréhende l'écriture scénique comme un champ d'expérimentation, de fouille et d'investigation de notre rapport aux espaces à la mémoire et au langage. Son travail explore la frontière entre la figuration et l'abstraction, le sacré et l'absurde, avec un goût pour le détournement et l'ironie. Elle travaille en tant que scénographe avec des chorégraphes et des metteurs en scène tels que Maya Boquet, Madeleine Fournier, Stéphanie Aflalo, Pablo Jakob Montefusco, Agathe Mazouin, Guillaume Morel, Jeanne Alechinsky, Anaïs de Courson et les compagnies ODETTA, et Carmen Chan. Elle est associée au travail d'autres compagnies en tant qu'assistante à la scénographie (Cie Diphong - Hubert Colas, Cie SVPLMC, Julien Gosselin, Atelier Factoïd - Pierre Nouvel). Elle performe et collabore avec Nils Alix Tabeling pour *Passiflore incarnée* au Palais de Tokyo en 2019 et avec Étienne Haan pour *Éclipse* au Festival Musica Strasbourg 2016, ainsi qu'avec la Elsa Biston avec laquelle elle crée en 2025 l'installation *Aussi fragile que possible activer* par l'ensemble Lucilin, présenté au festival de musique de Donaueschingen. En 2021, elle fonde la structure Cinema Zero et créa *Or-là*, un trio pour danseuse, photographe et camera oscura (production actoral - Montévideo, Marseille). Elle réalise *Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas*, installation cinématographique avec la chorégraphe Madeleine Fournier (Festival Parallèle, Next Festival, Atelier de Paris, Centre Wallonie Bruxelles, Fame/Gaîté Lyrique). Au printemps 2026, elle créera *Mémoire de Formes*, performance théâtrale et musicale avec les compositeur.ice.s Toco Vervisch et Elsa Biston, co-produit par La Pop, Paris.

Valentine Solé

costumes

Née à Barcelone en 1981, Valentine Solé est diplômée de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Elle a notamment créé les costumes de *Teckton*, *Bombyx Mori* et *Dance-Concert* d'Ola Maciejewska, *Labourer*, *La Chaleur* et *Branle* de Madeleine Fournier, *La grand Sommeil*, *Du Sale !*, *jeanne dark* et *Daddy* de Marion Siéfert, *Narcisse* et *Écho* de David Marton, *Une Forme Brève* et *Un monde réel* de Rémy Heritier ou encore *Une forme Simple* de Loïc Touzé. Elle a aussi travaillé pour le cinéma sur des films tels que *Le plus petit appartement de Paris ou presque* et *Sofas* d'Hélène Villovitch, *Peste dansante* d'Angèle Chiodo et *L'effort Commercial* de Sarah Arnold. Elle collabore pour la première fois avec Anaïs de Courson pour la création de *Job*, le procès de Dieu.

Jérémy Papin

lumières

Jérémy Papin est un créateur lumière français, diplômé en 2008 de l'École du Théâtre National de Strasbourg. Depuis, il a conçu les lumières d'environ soixante-dix productions théâtrales et lyriques, collaborant avec des metteurs en scène tels que Didier Galas, Lazare Herson-Macarel, Caroline Guiela Nguyen, David Geselson, Maëlle Poésy, Adrien Béal, Julie Duclos, Nicolas Liautard, et Yves Beaunesne. Membre de la compagnie Les Hommes Approximatifs, dirigée par Caroline Guiela Nguyen, il a signé la création lumière de spectacles tels que *Macbeth*, *Violetta*, *Le Bal d'Emma*, *Elle brûle*, *Le Chagrin*, *Saigon* et *Fraternité*, *Conte fantastique*. Il a également travaillé avec Lazare Herson-Macarel sur des productions comme *Falstaff* au Festival d'Avignon, *Cyrano*, *Galilée* et *Les Misérables*. En 2025, Jérémy Papin est le créateur lumière de l'opéra *Job*, *Le Procès de Dieu* de Michel Petrossian.

Jérémy Scheidler

vidéo

Jérémy Scheidler, né en 1983, est auteur, metteur en scène et vidéaste. Son travail artistique explore les zones de transition entre écrit et image, théâtre et cinéma, fiction et documentaire.

Fondateur de la compagnie "d'un pays lointain", il est également membre des Hommes Approximatifs et de Lieux-Dits. Créateur de dispositifs vidéo pour la scène, il collabore notamment avec Caroline Guiela Nguyen pour *Saigon* et *Fraternité*, avec David Geselson pour *Doreen*, et *Le Silence et la peur*, aussi qu'avec Julien Fišera, Dieudonné Niangouna, Richard Brunel, et d'autres metteurs et metteuses en scène. Il est aussi dramaturge, notamment auprès des Hommes Approximatifs, d'Adrien Béal pour *Perdu connaissance*, et du duo Kristoff K.Roll, avec qui il réalise également des films et performances.

Depuis 2013, il développe un travail personnel de mise en scène, d'abord en adaptant *L'Été 80* de Duras, puis à travers ses propres textes comme *Layla*, *à présent je suis au fond du monde* en 2017 ou *Lisières* en 2019.

Il poursuit ces projets aux côtés de la comédienne Boutaina El Fekkak. Enfin, il mène depuis 2009 un projet au long cours, *Hypermnésie*, mêlant journal filmé et écritures scéniques, et contribue à plusieurs réflexions collectives sur les pratiques dramaturgiques contemporaines et les enjeux écologiques dans le spectacle vivant.

Cappella Mediterranea

En un peu moins de vingt ans, Cappella Mediterranea s'est installé comme l'un des ensembles les plus en vue dans l'interprétation de la musique baroque et classique. Ses qualités de son, d'engagement, de finesse et de coloris, font l'unanimité des publics qui ont l'occasion de l'entendre et sont salués partout par la critique. Leonardo García-Alarcón crée cet ensemble en 2005 pour servir tous les répertoires du monde latin. Du madrigal jusqu'à l'opéra à grand spectacle, Cappella Mediterranea se déploie dans des effectifs restreints ou plus importants selon les œuvres jouées. Parti des répertoires italiens ou espagnols, l'ensemble est amené, dans l'élan des curiosités multiples de son directeur, à interpréter des compositeurs français, flamands ou germaniques. Si le répertoire intime des madrigaux de Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Sigismondo d'India ou Jacques Arcadelt, met en valeur luthistes, gambistes ou violonistes baroques, réunis autour du clavecin et de l'orgue de Leonardo García-Alarcón, c'est sans doute la découverte — ou la redécouverte — d'un répertoire plus ample qui a installé la réputation internationale de Cappella Mediterranea. Ainsi les re-créations de *Il Diluvio Universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti au Festival d'Ambronay, puis celle de *El Prometeo* d'Antonio Draghi, *La Finta Pazza* de Francesco Saccati ou *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi à l'Opéra de Dijon ont révélé au public des œuvres inédites ou inconnues, jalons essentiels de l'histoire de l'opéra. Dans ce répertoire, les musiciens de Cappella Mediterranea participent aux recherches de Leonardo García-Alarcón autour des idées d'authenticité, d'articulation, d'incarnation musicales. Son attrait pour toutes les formes de théâtralité les a conduits tous ensemble à participer à d'étonnantes *Indes galantes* de Rameau portées par la chorégraphie de Bintou Dembélé et mis en scène par Clément Cogitore qui triomphèrent à l'Opéra Bastille en 2019, ou à une relecture d'*Atys* de Lully,

chorégraphiée et mise en scène par Angelin Preljocaj (Genève et Versailles 2022). Ces escapades vers la musique française ne doivent pas faire oublier ce qui demeure le cœur du répertoire de Cappella Mediterranea, c'est-à-dire Monteverdi, avec en premier lieu *L'Orfeo* et *L'Incoronazione di Poppea*, mais aussi Francesco Cavalli : l'ensemble a participé à *Elena* (Aix-en-Provence 2013), *Eliogabalo* en 2016 à l'Opéra de Paris, *Il Giasone* (Genève 2017) et *Erismena* (Aix-en-Provence 2017). Le répertoire sacré est un autre axe de l'ensemble. Ainsi les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi et la *Messe en si mineur* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ont laissé le souvenir de moments particulièrement intenses, grâce notamment à la collaboration de l'ensemble avec le Chœur de Chambre de Namur, dont Leonardo García-Alarcón est le directeur artistique depuis 2010. Plus récemment, l'ensemble s'est ouvert au répertoire contemporain à l'occasion de la première composition d'envergure de Leonardo García-Alarcón : l'oratorio *Pasión Argentina*, œuvre puissante et très personnelle, qui a reçu un accueil fervent à Ambronay et Genève en 2022, et à Namur et Saint-Denis en 2023. Cette même année, l'ensemble continue son exploration d'œuvres et de compositeurs méconnus, avec notamment les créations d'*Il Dono della vita eterna*, oratorio d'Antonio Draghi, et de *La Jérusalem délivrée*, un opéra de Philippe d'Orléans avec le Centre de Musique Baroque de Versailles. En 2024, Cappella Mediterranea collabore de nouveau avec danseurs et chorégraphes, à l'occasion d'un *Idomeneo*, *Re di Creta* de Mozart au Grand Théâtre de Genève avec Sidi Larbi Cherkaoui à la mise en scène et à la chorégraphie, et d'une *Passion selon saint Jean* de Bach mise en danse par la chorégraphe allemande Sasha Waltz, qui a triomphé au Festival de Pâques de Salzbourg, à l'Opéra de Dijon et au Théâtre des Champs-Élysées. Cette proximité entre musique et danse se poursuit en 2025, avec la création du concert chorégraphique *Indes Galantes – de la voix des âmes*, un nouveau projet autour de

l'opéra de Rameau avec Bintou Dembélé, sa structure Rualité et le Chœur de chambre de Namur. La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de 30 disques salués par la critique, enregistrés chez Ambronay Editions, Naïve, Ricercar ou Alpha Classics. En 2021 ont paru *L'Orfeo* de Monteverdi et *Lamenti & Sospiri* de Sigismondo d'India avec Mariana Flores et Julie Roset et en 2022 *La Finta Pazza* de Saccati avec Mariana Flores, une première mondiale. En 2024 paraissent *Amore Siciliano* (Alpha), avant *La Jérusalem Délivrée* de Philippe d'Orléans (Château de Versailles Spectacles) et *Atys* de Jean-Baptiste Lully début 2025.

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, Brigitte Lescure, Hugues & Emma Lavandier, Christian & Margaret Hureau et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys et 400 Partners. Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea.

Vincent Meyer soutient la programmation de Cappella Mediterranea à La Cité Bleue.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).

Ensemble Contrechamps

Contrechamps est un ensemble de solistes spécialisé dans la création, le développement et la diffusion de la musique instrumentale des XX^e et XXI^e siècles. L'Ensemble s'engage à décloisonner et mettre en valeur la diversité des esthétiques et des actrices et acteurs de la scène contemporaine et expérimentale.

Depuis plus de quarante ans, l'Ensemble Contrechamps collabore étroitement avec un grand nombre de compositrices, compositeurs, chefs, chefs et artistes. On peut citer Rebecca Saunders, Pierre Boulez, Chiyoko Szlavnic, Christine Sun Kim,

Michael Jarrell, Jacques Demierre, Olga Kokcharova, Sofia Jernberg, Vimbayi Kaziboni ou Heinz Holliger, parmi tant d'autres. L'Ensemble met également en valeur ses musiciens et musiciennes titulaires dans leurs talents spécifiques et multiples. L'Ensemble développe des nouveaux formats de présentation : concerts installatifs et radiophoniques, espaces de recherche ou processus collaboratifs. Il propose une identité hybride entre orchestre et compagnie, adaptant son fonctionnement aux impératifs artistiques et aux propositions des créatrices et créateurs. Dans ce contexte, un partenariat avec la Haute école de musique de Genève prend tout son sens, pour rester en contact avec les idées les plus fraîches et transmettre une expertise à travers les générations. Reconnu pour son travail et invité des scènes internationales, Contrechamps fréquente l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris, le Festival de Salzbourg, MaerzMusik à Berlin, le Festival de Lucerne, la Biennale de Venise ou l'Institute of Contemporary Arts à Londres. L'Ensemble collabore avec de nombreux partenaires à Genève dont La Bâtie, Le Festival Archipel, le Grand Théâtre, Ensemble Vide, L'Orchestre de Chambre de Genève, le Théâtre Am Stram Gram, l'ADC, la cave12 ou la Cathédrale Saint-Pierre. Les scènes suisses comme la Gare du Nord de Bâle, le Schauspielhaus de Zurich, la Plateforme 10 de Lausanne ne sont pas en reste. Un programme coloré de médiation et d'activités pédagogiques allant des écoles aux musées à la maison de la créativité permet à l'Ensemble de partager sa passion avec un public de tout âge et horizon et de renforcer le tissu culturel genevois. Quant aux Éditions Contrechamps, elles publient chaque année des ouvrages importants sur la musique contemporaine et organisent une série de conférences intitulée Musique en dialogue, sous la direction de Philippe Albèra. L'Ensemble a enregistré plus d'une vingtaine de disques et propose depuis la saison dernière une nouvelle collection de Vinyles sous son propre label Contrechamps en collaboration avec Speckled-Toshe.

Léo Margue pendant les répétitions de Job © Giulia Charbit/LCB





edelweiss

RESTAURANT



Le restaurant emblématique « edelweiss »

s'offre de nouveaux sommets

+41 (0) 22 544 51 60
Place de la Navigation 2
1201 Genève



**Réservez
maintenant**



DEPUIS 1837

CHAMPAGNE de VENOGE

LA SEULE MAISON DE CHAMPAGNE ORIGINAIRE DE SUISSE



RETROUVEZ LE CORDON BLEU AU
Café des Artistes

Soutenir La Cité Bleue

LOCATION D'ESPACES

En dehors de sa programmation et de ses résidences de création artistique La Cité Bleue loue ses espaces.

Renseignements et réservations en écrivant à : location@lacitebleue.ch

DEVENEZ ACTEUR DE LA CITÉ BLEUE

En devenant membre du Cercle des Entreprises, vous participerez pleinement à l'aventure artistique qu'offre La Cité Bleue fraîchement restaurée pour une expérience de spectacle unique, bénéficiant des systèmes acoustiques et scéniques actuels les plus pointus. Grâce à la diversité des formes musicales et artistiques qu'elle propose, sa programmation saura réunir vos clients et collaborateurs pour des soirées inoubliables. Le Café des Artistes vous accueillera pour prolonger l'émotion du spectacle avec vos invités et en présence des artistes.

PUBLICITÉ SUR NOS PROGRAMMES

Communiquez auprès de notre public en insérant une publicité dans nos programmes de spectacle.

Grille tarifaire sur demande, renseignements et réservations : presse@lacitebleue.ch

LE CERCLE DES ENTREPRISES

Les membres du Cercle des Entreprises peuvent accéder à l'achat de places réservées pour les spectacles, à un espace dédié au Café des Artistes, mentions et logos sur notre site, nos affiches et programmes de salle, des tarifs préférentiels sur la publicité sur nos programmes de salle et la location des espaces de La Cité Bleue.

Retrouvez le détail des contreparties du Cercle des Entreprises de La Cité Bleue sur notre brochure dédiée ou sur la page Soutien de notre site internet lacitebleue.ch/soutien

NOUS SOUTENIR



Pour soutenir le projet artistique de Leonardo García-Alarcón pour La Cité Bleue, faites un don en scannant le code QR dans l'application de votre banque suisse, ou en faisant un virement à l'IBAN suivant : **CH22 8080 8006 2362 0643 5**. L'association Les Saisons Bleues bénéficie de l'exonération fiscale.

Pour toute question contactez Cécile Delloye à l'adresse : cecile.delloye@lacitebleue.ch ou par téléphone au +41(0)22 552 52 17

CERCLE DES ENTREPRISES & PARTENAIRES

PARTENAIRES MÉDIA

chatillon architectes



LUCIENS
LUCCLASSIQUE



Section
Genève



scènes
magazine

Soutiens principaux & Grands Mécènes

Les activités de La Cité Bleue sont possibles grâce au généreux soutien d'une fondation privée genevoise, d'une fondation privée suisse, de la Loterie Romande, de la Ville de Genève, d'Elizabeth et Vincent Meyer, de Mona Lundin-Hamilton, de la Fondation Philanthropique Famille Sandoz, de la Fondation Etrillard, du Prince et Princesse de Chimay et du Cercle des Amis de La Cité Bleue, ainsi que de la Famille Schoenlaub, de la Fondation Hélène et Victor Barbour et de la Fondation Radu Lupu pour les activités pédagogiques - SwissLab for music & education.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

SUBVENTIONNÉ
PAR LA
VILLE DE GENÈVE

Sandoz
FONDATION
PHILANTHROPIQUE
FAMILLE SANDOZ



**Fondation
Radu Lupu**

Cercle des Amis

La Cité Bleue remercie chaleureusement ses bonnes étoiles qui accompagnent et permettent le développement de son projet artistique :

Etoiles

- Amyr Aga Khan
- Christine Batruch
- Pilar de la Béraudière
- Denise Elfen-Laniado
- Anne Geisendorf Heegaard
- Romain Jordan
- Pierre Lemrich
- Brigitte Lescure
- Olivier Schneider
- Julien et Brigitte Vielle

Galaxie

- Diane d'Arcis
- Anne-France et Guillaume Bucaille
- Jacques et Françoise Haeberlin
- Claude Homann von Herimberg
- Jean-Conrad Hottinger
- Alain Nicod
- Virginie Rault Oederlin
- Caroline-Denyse Rilliet
- Silvia Setton
- Lionel Rogg
- Véronique Walter-Gally

Voie Lactée

- Catherine Aeschbach
- Diane Aeschbach
- Joseph et Diane Assémat-Tessandier
- Karin de Bailliencourt
- Eric Benjamin
- Loyse Marie van Berchem
- Sylvie Berthout
- Saskia van Beuningen
- Yves et Sylvie Beyeler
- Jean-Marc Boillat
- John-Patrick et Marilou Broekhuijsen
- Michèle Claudel
- Brigitte Crompton
- Guillaume Fatio
- Christine Favez-Ritter
- Jacques et Irma Gattolliat
- Catherine Guinand
- Geneviève Guinand
- Jean-Bernard Lachavanne
- Paul de La Rochefoucauld
- Candy Ligonnière
- Pierre-André Maus
- Alexandre Mossaz
- François Mottu
- Régis Muletier
- Verene Nicollier de Weck
- Jacqueline Nordmann
- Nadia Pasold
- Patricia Pastre
- Damiano Paternò Castello
- Guillaume Pictet
- Eveline de Proyart de Baillescourt
- Karin Reza
- Marie-Louise Rich
- William Rodriguez
- Ubago Salvatore
- Sylvie et Luca Sampieri
- Mme Yi-Chieh Shih et M. Nicolas Gallaud
- Enrico Spinola
- Adair Stevenson
- François et Nathalie Sunier
- Jeanne Terracina
- Marianne Vogel
- Gerson Waechter
- Nicole Zanon di Valgiurata
- Mireille Zilkha-Lawi

Liste à jour au 5 juin 2025

La Cité Bleue remercie aussi les nombreux donateurs qui souhaitent conserver l'anonymat.
Pour rejoindre le Cercle des Amis et soutenir le projet artistique de Leonardo García Alarcón, veuillez contacter Cécile Delloye : cecile.delloye@lacitebleue.ch +41 (0)22 552 52 17

Prochains spectacles

Erismena

OPÉRA-STUDIO BAROQUE

La Cité Bleue et la HEM ont créé un atelier d'étude avec les étudiants du Département de Musique Ancienne afin de former chanteurs et musiciens

au style d'interprétation de l'époque et réaliser une représentation de l'Erismena de Cavalli, sous la baguette de Leonardo García-Alarcón.

Samedi 28 juin 2025 à 19h30

Dimanche 29 juin 2025 à 17h

La Nuit Bleue du Jazz

MARATHON MUSICAL

Plongez dans une nuit entière dédiée au jazz sous toutes ses formes, entre concerts à La Cité Bleue et l'Arcade46, la boîte nocturne de la Cité Universitaire. Un voyage musical éclectique, chaleureux et vibrant, jusqu'au lever du jour avec le Daniel García Trio,

le Sebastián Volco Trio, les Aga Khan Master Musicians avec Vincent Peirani & Vincent Ségal, Knobil, Charlotte Planchou & Clément Simon, François Mardirossian, le Trio Equinox, et enfin Shani Diluka !

Du samedi 5 juillet 2025 à 20h00 au dimanche 6 juillet 2025 à 6h30

LA CITÉ BLEUE GENÈVE
AVENUE DE MIREMONT 46,
1206 GENÈVE

LACITEBLEUE.CH
INFO@LACITEBLEUE.CH
+41 (0)22 552 43 13

SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK
INSTAGRAM YOUTUBE TIKTOK
@LACITEBLEUEGENEVE