

Bartleby

La Voix humaine

13 MAI
Mer 20h00

15 MAI
Ven 20h00

17 MAI
Dim 15h00

19 MAI
Mar 20h00

21 MAI
Jeu 20h00



LANGUE
Anglais | Français

DURÉE
± 02h30

SURTITRES
FR | NL | DE | EN



13 > 21.05

INTÉGRITÉ
SOLITUDE
RÉSISTANCE

Benoît Mernier (BARTLEBY)

Livret de Sylvain Fort,
d'après la nouvelle d'Herman Melville

Francis Poulenc (LA VOIX HUMAINE)

Livret de Jean Cocteau

Dans un souci d'ouverture à de nouveaux répertoires et pratiques artistiques, l'Opéra Royal de Wallonie-Liège a souhaité ramener sur le devant de la scène la création d'opéras contemporains : une initiative qui marque un tournant significatif dans la programmation artistique de notre institution, qui depuis de nombreuses années avait principalement concentré ses créations sur des spectacles destinés au jeune public.

Confiée au compositeur belge Benoît Mernier, au librettiste Sylvain Fort et au metteur en scène Vincent Boussard, cette commande de notre Maison prendra la forme d'un opéra en un acte, *Bartleby*, qui sera donné conjointement avec le déchirant chef-d'œuvre lyrique du XX^e siècle qu'est *La Voix humaine* de Francis Poulenc.

Bartleby, the scrivener, nouvelle d'Herman Melville publiée en 1853, met en scène un employé aux écritures d'une étude juridique de Wall Street qui, de manière progressive et sans jamais s'en justifier, refusera de travailler puis de quitter son bureau. Cette histoire explore les thèmes de l'aliénation, de l'isolement et de la résistance passive. L'énigmatique comportement de Bartleby, exprimé par sa réplique mythique *I would prefer*

not to, soulève des questions sur la nature humaine et la condition sociale. Devenue un classique de la littérature américaine, la nouvelle a été saluée pour sa complexité psychologique et son commentaire sur la vie urbaine du XIX^e siècle. *Bartleby, the scrivener* est une œuvre puissante, intemporelle et fascinante, captivant les lecteurs par le mystère jamais élucidé de l'inflexible détermination de son héros. Avec son adaptation lyrique, l'Opéra Royal de Wallonie-Liège entend proposer à son public un opéra contemporain qui résonnera avec les préoccupations et les questionnements de notre époque.

À l'origine, *La Voix humaine* est une pièce de théâtre écrite par Jean Cocteau et créée à Paris en 1932. Ce poignant monologue sera adapté au cinéma en 1947 avant que Francis Poulenc ne s'en empare en 1958 comme base pour un opéra. Créé le 6 février 1959 à l'Opéra-Comique, ce «mono-dialogue» dans lequel l'interlocuteur reste hors champ, explore les thèmes de l'abandon, du mensonge, et de la solitude, renforcés par les interruptions de la ligne téléphonique, glaçants symboles de la déshumanisation technologique. Musicalement, Francis Poulenc relève le défi d'accompagner un texte introspectif d'une quarantaine de minutes tout en soulignant les nuances psychologiques

par des motifs récurrents et une prosodie d'une rare précision. Avec ce chef-d'œuvre de sincérité et d'émotion, les mots de Cocteau et la musique de Poulenc livrent un témoignage vibrant de la fragilité humaine face à l'amour perdu.

Vincent Boussard, dont les productions de *I Puritani* et de *Mignon* ont déjà pu être appréciées sur notre scène, aime à transposer des thèmes classiques dans un langage scénique moderne. Associé à Benoît Mernier et à Sylvain Fort dès la genèse du projet de création de *Bartleby*, il développe un projet de mise en scène mettant en lumière la solitude et le mystère qui entourent le personnage mais également ses rapports avec *The Lawyer*, réenvisagés d'une manière plus proche de notre société d'aujourd'hui.

Pour *La Voix humaine*, le metteur en scène construit son projet avec à l'esprit la personnalité unique de la soprano Kristine Opolais, qui fera pour l'occasion ses débuts dans l'ouvrage et sur notre scène, et explore la fragmentation de la psyché et la douleur de l'isolement d'une femme abandonnée. Sa proposition scénique crée un lien visuel et thématique entre les deux œuvres, en faisant usage d'éléments de scénographie qui se répondent et enrichissent mutuellement les deux narrations.

Bartleby

DIRECTION MUSICALE

Karen Kamensek

MISE EN SCÈNE & COSTUMES

Vincent Boussard

DÉCORS

Vincent Lemaire

LUMIÈRES

Vincent Boussard & Silvia Vacca

VIDÉO

Nicolas Hurtevent

ORCHESTRE & CHŒUR

Opéra Royal de Wallonie-Liège

THE LAWYER

Patrizia Ciofi

BARTLEBY

Edward Nelson

TURKEY

Damien Pass

NIPPERS

Santiago Bürgi

CRÉATION MONDIALE COMMANDE DE L'ORW

AVEC LE SOUTIEN

du Tax Shelter du Gouvernement
Fédéral Belge et de Bel Arts Fund



La Voix
humaine

ELLE
Kristine Opolais

NOUVELLE PRODUCTION
Opéra Royal de Wallonie-Liège

**DERNIÈRE
REPRÉSENTATION À L'ORW**
JANVIER 2016

INTERVIEWS

Vincent Boussard

MISE EN SCÈNE, COSTUMES & LUMIÈRES

Quel est votre sentiment à la perspective de la création de *Bartleby* à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège ?

C'est pour moi une troisième collaboration avec le théâtre, dans une formule aujourd'hui inédite. Je sais particulièrement gré à l'institution et son directeur de prendre à ce point au sérieux la préparation et la programmation d'une œuvre nouvelle, en donnant à sa production les mêmes chances, moyens et ambitions qu'à un titre du répertoire lyrique. En tant que metteur en scène, les occasions sont malheureusement rares de se confronter au répertoire contemporain, et encore moins à la création d'œuvres nouvelles.

C'est Benoît Mernier qui nous a orientés sur *Bartleby*, choix auquel j'ai adhéré immédiatement, séduit par l'idée que la musique et le théâtre

s'emparent de ce personnage qui s'exprime en creux, avec très peu de mots, devenus emblématiques : « I would prefer not to... ».

Le travail en collaboration avec Benoît Mernier (il s'agit du deuxième, après *Frühlings Erwachen* créé à La Monnaie en 2007) est particulièrement enrichissant car chacune des décisions touchant l'écriture, les personnages, la dramaturgie au sens large est prise en commun, dans le respect des champs d'expression de chacun, compositeur, metteur en scène ou librettiste. C'est un engagement créatif organique, étapes après étapes, qui rend implicites et partagées chaque décision.

Du récit d'Herman Melville à l'opéra de Benoît Mernier, quelles sont les voies empruntées ?

Nous avons fait le choix d'envisager le texte de Melville sous un angle nouveau. Dans son récit, Melville centre la figure de Bartleby autour d'une seule phrase devenue emblématique, « I would prefer not to », qu'il décline à l'envi. Sur la proposition de Sylvain Fort, qui adapte la nouvelle de Melville en livret, nous avons pris la décision d'enrichir le rôle en empruntant à l'œuvre poétique de Melville. Bartleby a pour interlocuteur principal le personnage du Lawyer (son employeur, un avocat) qui, dans la nouvelle, tient les fils du récit dans son entier : l'histoire est restituée de son point de vue. Dans l'opéra, ce personnage central de l'employeur fera un subtil va et vient entre action et récit, entre style direct et indirect. De plus, nous avons voulu qu'il soit une femme, une avocate à la tête d'un cabinet en plein essor et de plusieurs employés qui sera interprétée par Patrizia Ciofi. C'est une entorse à Melville, qui décrit un univers exclusivement masculin, celui des cols blancs à Wall Street en 1853, époque et monde d'hommes s'il en est. Mais il nous semble que, à s'affranchir de l'emprise masculine et de ses codes, l'interaction entre Bartleby (interprété par Edward Nelson) et la personne de son « employeuse » gagne une autre dimension, sans rien perdre de ses enjeux.

En nous éloignant d'un patriarcat managérial de bon ton pour des attendus plus contemporains et un contexte qui admet qu'une femme puisse exercer des fonctions exécutives, les questions de l'autorité, de la relation au subordonné etc. se posent dans des termes sensiblement différents. C'est par le prisme inédit de cette avocate, figure moderne, que nous sommes témoin de la fuite de Bartleby. C'est en elle que naît la crise générée par le refus de Bartleby d'être celui qu'on attend, c'est sur elle qu'est jeté le dévolu d'un comportement en creux qu'il n'explique pas, et c'est enfin elle-même qui se désigne (dans quelle mesure est-ce un choix délibéré ?) pour tenter de l'extraire à sa faille nihiliste. Cette réaffectation du genre place le couple Bartleby / Lawyer sous une lumière dont le spectre s'élargit de 1853 à nos jours. Il ne faut pas y voir une tentative d'explication nouvelle du mystère Bartleby, seulement un désir de s'en approcher sous un jour actuel, au plus près et de cerner la profondeur énigmatique de ce mystère qui doit rester mystère. Melville se refusant lui-même à toute hypothèse ou explication, invite à penser que ce mystère est insondable et demeure nécessairement inexpliqué.

En plus de *Bartleby*, vous mettrez en scène *La Voix humaine* de Poulenc. Imaginez-vous des correspondances au niveau de la mise en scène des deux ouvrages, ferez-vous des liens entre eux ?

Les correspondances entre les deux œuvres ne sautent pas aux yeux de prime abord, tant les contextes, les écritures et les formules semblent éloignées. Pourtant, elles se rejoignent en renvoyant les protagonistes aux murs de solitude qui se dressent devant eux. Dans les deux cas, on a affaire à un couple formé par un « présent » et un « absent », dans une constellation amoureuse chez Cocteau et Poulenc ou un contexte professionnel chez Mernier/Melville (le couple ici en jeu est formé par l'employé et l'employeur).

Scénographiquement, nous travaillons avec Vincent Lemaire à une proposition qui embrasse les deux œuvres, dans une dialectique du plein et du creux. Comme si chacune contenait l'autre. Des éléments de l'une se retrouveront sous

une autre perspective dans l'autre. La matière des deux œuvres, qui renvoient à des épisodes ancrés dans le réel, plaide plutôt pour un code esthétique réaliste, que nous cherchons à affranchir de ses travers anecdotiques.

Solitaire ou à plusieurs voix, ce sont deux récits du champ intime qui sondent, chacun à sa manière, l'expérience de l'abandon et de la solitude. L'un s'attarde sur le choc d'une plaie d'amour à vif (*lent et angoissé, strident* sont les indications posées par Poulenc dès les premières mesures) quand l'autre décrit la progression au compte-goutte d'une réalité énigmatique. Dans les deux cas, quelque chose d'abyssal et d'incontrôlable, avec une fin qui contemple le vide.

***La Voix humaine* est un opéra très atypique, puisqu'il ne fait appel qu'à une seule chanteuse, seule en scène tout au long de l'œuvre. Comment envisagez-vous le travail avec Kristīne Opolais, qui l'interprètera sur notre scène ?**

Pour *La Voix humaine*, j'ai constamment à l'esprit l'image et la voix de Kristīne Opolais quand je travaille à ce projet. J'essaie de concevoir un parcours et un personnage qui n'appartiendraient qu'à elle seule, hors des sentiers battus tout en restant profondément ancré dans l'œuvre, ses nécessités, ses accents. Pour cet ouvrage né au théâtre parlé, une des questions qui se posent dans son exécution est celle du texte, de la langue et de son traitement. La langue et le texte font ici l'action. La musique vient en soutien de cette écriture sophistiquée dont la profération est virtuose. L'intimité de la pièce nous renvoie sans cesse au bord des lèvres de l'interprète, à l'endroit où alternent soupirs, phrases longues et phrases tronquées, où se succèdent silences et interjections, dans un style de jeu interiorisé. Quel rapport la chanteuse entretient-elle avec cette langue qui n'est pas la sienne ? Tout en cherchant à la restituer dans sa plus grande justesse, je compte bien que Kristīne chante

cette cascade de mots et de phrases non sans qu'une pointe d'accent ne trahisse une étrangeté et une vulnérabilité. Je me souviens de la grâce infinie qui émanait du léger accent de Romy Schneider dans ses rôles en français, mélange de singularité, de vulnérabilité et d'élégance. Cette merveilleuse actrice est pour moi une source d'inspiration pour le personnage de *La Voix humaine*.

Une part intrigante de ce personnage réside aussi dans le fait qu'il est dépourvu de nom. Il se dévoile petit à petit sous la seule identité d'un être dont le tout est d'être abandonné-e. Je vois dans ce défaut d'identité quelque chose d'intentionnel, comme un coin posé à dessein par les deux auteurs successifs dans la fenêtre de tir cadenassée par les mœurs de leur époque, un appel secret à une interprétation nouvelle et libre, du contexte comme du genre.

En tant que metteur en scène, comment abordez-vous cette œuvre dépouillée à l'extrême ?

La Voix humaine est d'un format plus réduit (en nombre et en temps) en comparaison à d'autres œuvres lyriques et peut sembler plus dépouillée. Mais ce dépouillement n'est que d'apparence. Dans sa brièveté, l'œuvre est une avalanche d'affects et d'élans... au bord de la nausée. Pour moi, l'œuvre jaillit dans toute sa force quand –

sans faire de mauvais jeu de mots – elle se joue sur un fil, quand elle est fragile et urgente, qu'elle menace sans cesse de verser d'un côté ou de l'autre. Je voudrais que la pièce se donne dans un équilibre précaire entre sanglots et voix sèche, effusion sentimentale et cruauté.

INTERVIEWS

Benoît Mernier

COMPOSITION (BARTLEBY)

Quel sentiment éprouvez-vous à l'approche de cette nouvelle collaboration avec l'Opéra Royal de Wallonie-Liège pour votre troisième opéra ?

C'est une joie immense pour moi, pour plusieurs raisons. D'abord, l'opéra est un des genres pour lequel je préfère composer et cela faisait plusieurs années que j'avais très envie de m'y remettre. Écrire un opéra est toujours une aventure passionnante et complexe, riche en défis. Chaque nouvelle

composition permet un renouveau artistique et offre l'occasion d'explorer de nouvelles dimensions musicales et narratives. Je suis particulièrement enthousiaste de le faire à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, dans cette ville à laquelle je suis profondément attaché. De plus, le fait que l'Opéra

Royal de Wallonie-Liège investisse dans la création contemporaine est une démarche que je trouve à la fois audacieuse et nécessaire dans le paysage culturel actuel. Cela montre un engagement réel envers l'innovation artistique et me motive à donner le meilleur de moi-même.

L'opéra est, par nature, une entreprise collective qui implique maîtres d'œuvre, musiciens, techniciens, artisans, ... Comment envisagez-vous cette interaction au sein d'une équipe aussi diversifiée ?

La collaboration est fondamentale dans la création d'un opéra. Bien que la composition soit souvent un processus solitaire, l'opéra, en tant que forme d'art, nécessite une synergie continue entre différents talents artistiques

et techniques. Travailler avec des librettistes, des metteurs en scène, des chanteurs, des musiciens, sans oublier les techniciens de scène, enrichit le processus créatif et contribue à la réalisation d'une œuvre complète et

complexe. Chaque personne apporte sa vision, son expertise et son interprétation, ce qui permet d'enrichir l'œuvre et de lui donner vie sur scène. Ce sentiment de faire partie d'une grande famille artistique est très gratifiant pour moi.

Le personnage de Bartleby est au centre de l'œuvre. Quelle est votre interprétation de ce personnage énigmatique ?

Bartleby est un personnage fascinant et mystérieux qui offre une profondeur psychologique exceptionnelle. Sa décision de se retirer progressivement du monde professionnel et de refuser de communiquer avec ceux qui

l'entourent soulève des questions fondamentales sur le sens de la vie, le travail et l'isolement social. Son fameux « I would prefer not to », qui revient sans cesse, résonne comme une critique subtile mais puissante de

la société moderne. À travers Bartleby, nous explorons la condition humaine, la solitude et la désillusion, mais aussi la recherche de sens dans un monde de plus en plus impersonnel et mécanisé.

Quel effectif orchestral et choral avez-vous choisi pour ce projet, et qu'est-ce qui a guidé ce choix ?

Nous travaillons avec un grand effectif pour *Bartleby* : un orchestre symphonique complet, avec les bois par trois et les cuivres par deux, ainsi qu'un chœur mixte substantiel. Ce choix a été rendu possible car l'Opéra m'a donné carte blanche, et a souligné l'importance d'incorporer pleinement le chœur dans cette production.

L'utilisation d'un grand orchestre m'offre une richesse sonore qui s'harmonise bien avec le thème et le contexte de *Bartleby*. Un grand effectif permet de naviguer entre les moments de grande puissance et ceux de délicatesse presque diaphane, et de créer ainsi une texture sonore qui peut être à la fois

incisive ou enveloppante. Cette diversité de textures est essentielle pour refléter la complexité dramatique de l'œuvre.

Le chœur, en particulier, joue un rôle crucial non seulement dans la narration mais aussi comme un élément dynamique qui enrichit la dramaturgie. Dans *Bartleby*, le personnage principal est quelqu'un qui se soustrait progressivement à la vie sociale et professionnelle, s'isolant dans un silence obstiné. Sa phrase récurrente, « I would prefer not to », devient un leitmotiv qui résonne à travers la musique et est amplifiée par le chœur qui agit comme un écho ou un contrepoint à ses pensées et actions.

Dans le texte de Melville, il n'y a pas véritablement de grandes scènes de foule qui, dans l'opéra, seraient logiquement dévolues au chœur. Nous avons donc imaginé de l'utiliser essentiellement comme une aura entourant *Bartleby*, une sorte de pont entre son monde intérieur et la salle, ce qui permet d'explorer plus profondément son monde intérieur et d'offrir au public une fenêtre sur ses perceptions inaccessibles aux autres personnages. Cela contribue à créer un espace sonore où l'on peut sentir la présence de ses pensées non exprimées et de ses sentiments inexplorés.

INTERVIEWS

Sylvain Fort

LIVRET (BARTLEBY)

Quel est votre sentiment à la perspective de cette nouvelle création ?

C'est une première pour moi. C'est très intimidant et très excitant à la fois. L'incomparable expérience artistique de Benoît Mernier et de Vincent Boussard et leur bienveillance me portent. Je ne connaissais ni Vincent ni Benoît. C'est notre ami Camille de Rijck qui nous a mis en contact. Dès nos premières réunions de travail, nous sommes tombés d'accord sur le propos de cet opéra, ses options esthétiques, et sur l'idée que nous nous faisons du livret. À partir de là, tout s'est passé dans la plus grande harmonie : l'échange d'idées est toujours

au service de l'œuvre, nous partageons la même passion pour ce projet commun et nous sommes animés du même enthousiasme à l'idée de donner naissance à une œuvre forte et marquante. Contribuer à une entreprise qui engage ainsi toute une institution est une très grande responsabilité. Il faut se montrer très professionnel, précis, investi – sans renoncer aux charmes de la créativité. La confiance de Benoît, de Vincent et de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège sont un privilège dont je mesure l'importance.

Quel est votre rapport avec l'œuvre de Melville ?

Je suis depuis longtemps très intéressé par Melville. J'admire chez lui une ambition littéraire insatiable. Il cherchait légitimement à être lu, et peut-être fêté comme écrivain, mais rien dans son œuvre ne fait de concession aux goûts du public. Il faut être un peu fou pour écrire *Moby Dick*, mais plus largement c'est toute son œuvre qui est d'une sensibilité étrange, décalée, comme si chez lui il y avait toujours un regard de biais sur le monde, attentif à la solitude, à la singularité qui met à part du monde ordinaire. Et

puis il y a toute sa poésie, historique, patriotique, lyrique, très étrange souvent. Pour moi, il est le père de toute une littérature américaine de la marge, voire de la marginalité. *Bartleby* est l'exemple même de cette esthétique littéraire – et il est stupéfiant de penser que ce texte date de la moitié du XIX^e siècle, tant sont fortes les résonances avec toute une littérature moderne et d'ailleurs pas nécessairement américaine, que l'on songe à Kafka, Musil ou Beckett.

Vous adaptez le texte de Melville en livret d'opéra : comment s'opère ce travail, et en quoi se distingue-t-il du travail de traducteur dont vous êtes familier ?

Le parti a été choisi d'un livret en anglais. Ce livret n'est pas une traduction mais une adaptation. Le but est de rester fidèle à la langue de Melville, qui est si singulière. Néanmoins, *Bartleby* n'est pas un texte théâtral. Sa dramaturgie est très linéaire. Tout l'enjeu consiste à en tirer une succession de scènes qui animent un propos théâtral et de le faire sans trahir le texte. De là tout un travail sur la matière même du récit et

du texte pour le tordre dans le sens d'un livret sans le dénaturer, ni le caricaturer. S'ajoute à cela le fait que la musique est aussi une instance narrative. Il faut donc ouvrir constamment les portes à l'imagination du compositeur, et pour cela ne pas saturer le livret, ne pas en faire une contrainte mais une stimulation musicale. C'est un vrai travail littéraire, qu'aucun autre type d'exercice ne permet.

Karen Kamensek

DIRECTION MUSICALE

Cheffe d'orchestre américaine lauréate d'un Grammy Award, Karen Kamensek est reconnue pour son engagement envers les compositeurs des XX^e et XXI^e siècles, aussi bien à l'opéra qu'en concert. Sa saison 2024/2025 comprend des débuts remarquables avec *La Bohème* au Houston Grand Opera et *Candide* au Semperoper Dresden, ainsi que des engagements symphoniques avec le Baltimore Symphony, le Kraków Philharmonic et l'Edmonton Symphony. Elle revient également au San Francisco Opera pour *The Handmaid's Tale* et au Metropolitan Opera pour *Moby Dick*. Très sollicitée par les grandes scènes internationales, elle dirige récemment *Tosca* à Covent Garden, *Akhnaten* et *Satyagraha* de Philip Glass à l'English National Opera, *Dead Man Walking* au Welsh National Opera, *Rigoletto* au Metropolitan Opera, *Die Zauberflöte* au Lyric Opera of Chicago, *Dracula* de Victoria Borisova-

Ollas au Kungliga Operan de Stockholm et la première mondiale du ballet *Alice* de Philip Glass à l'Opéra National du Rhin. À la tête d'orchestres symphoniques de renom, elle collabore avec le London Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le Seattle Symphony, le Sydney Symphony, le Royal Liverpool Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Oslo Philharmonic, le Royal Stockholm Philharmonic, l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, le Colorado Symphony et l'Orchestra Sinfonica di Milano. Directrice musicale du Staatsoper de Hanovre de 2011 à 2016, elle occupe auparavant des postes similaires au Volksoper de Vienne, au Theater Freiburg, au Slovenian National Theatre à Maribor et au Staatsoper de Hambourg. Avec *Bartleby* et *La Voix humaine*, elle signera sa première collaboration avec notre Maison.

Vincent Boussard

MISE EN SCÈNE, COSTUMES & LUMIÈRES

Après avoir dirigé, de 1996 à 2000, le Studio-Théâtre de la Comédie-Française où il signe ses premières mises en scène, Vincent Boussard se consacre principalement à la mise en scène d'opéra. Il est invité au Staatsoper Unter den Linden à Berlin, à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg, à San Francisco, au Théâtre du Capitole à Toulouse, à La Monnaie à Bruxelles, au Theater an der Wien, à la Brooklyn Academy of Music à New York, au Semperoper de Dresde, au Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Opéra de Lausanne, au Korea National Opera à Séoul... Il met en scène *I Capuleti e i Montecchi* et *Un Ballo in maschera* au Liceu de Barcelone, *Ezio*, *Adriana Lecouvreur* et *I Puritani* à Francfort, *La Fanciulla del West* et *Madama Butterfly* au Staatsoper de Hambourg, *Carmen* à l'Opéra Royal de Stockholm, *Hamlet* à l'Opéra Municipal de Marseille, *Manon* et *I Capuleti e i Montecchi* à

l'Opéra National de Lituanie à Vilnius, *Lohengrin* à Saint-Gall, *Le Prophète* au Aalto Theater à Essen... Il collabore également avec les Festivals de Salzbourg (Osterfestspiele), Aix-en-Provence (Festival International d'Art Lyrique), Innsbruck (Festwochen der Alten Musik), Spolète (Festival dei due Mondi), Manaus (Festival Amazonas)... Récemment, il a mis en scène *I Puritani* à l'Opéra de Francfort, *La Traviata* à Tokyo, Séoul et Dortmund, *Manon* à Tel Aviv, *Les Contes d'Hoffman* à Séoul, *Dialogues des Carmélites* à Riga, *La Fanciulla del West* au Staatsoper de Hambourg, *Le Nozze di Figaro* à l'Opéra municipal de Marseille, *Giulio Cesare in Egitto* à l'Oper Köln, *Die Fledermaus* au National Centre for the Performing Arts à Pékin, *Otello* au Semperoper Dresden et *Candide* au Lithuanian National Opera and Ballet Theatre. Sur notre scène, il a signé *I Puritani* en 2019 et *Mignon* en 2022.

Benoît Mernier

COMPOSITION

Benoît Mernier, né en 1964, est un compositeur et organiste belge. Formé au Conservatoire Royal de Liège, il y obtient plusieurs Premiers Prix avant de se perfectionner auprès de Jean Boyer. Son parcours est marqué par l'influence de Claude Ledoux, Henri Pousseur, Bernard Foccroulle, Célestin Deliège et Philippe Boesmans. En tant qu'organiste, il se produit en Europe, au Canada, au Mexique et au Japon, et ses enregistrements sont primés, notamment par l'Académie du disque Charles Cros. Ses œuvres sont jouées dans des festivals comme Ars Musica, Présences ou Wien Modern, et dirigées par des chefs tels que Michaël Schönwandt et Pascal Rophé. Son

premier opéra, *Frühlings Erwachen*, d'après Wedekind, est créé en 2007 à La Monnaie, suivi en 2013 par *La Dispute*, inspiré de Marivaux. Il compose également un *Concerto pour piano*, créé en 2008 par Cédric Tiberghien, et un *Concerto pour violon* dédié à Lorenzo Gatto en 2015. Professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Bruxelles, membre de l'Académie Royale de Belgique et titulaire de l'orgue de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles, il poursuit une double carrière de compositeur et d'interprète. En mai 2026, la création de son opéra *Bartleby* marquera sa première collaboration avec l'Opéra Royal de Wallonie-Liège.

Sylvain Fort

LIVRET

Né en 1972, Sylvain Fort intègre l'École normale supérieure en 1991 et obtient l'agrégation de lettres classiques en 1994. En 2000, il soutient une thèse de doctorat en études germaniques à l'université Paris-Sorbonne, portant sur l'influence culturelle française dans les œuvres de jeunesse de Friedrich von Schiller. Parallèlement à sa carrière de chercheur, Sylvain Fort enseigne la littérature à l'université Paris-IV et à l'Institut d'études politiques de Paris jusqu'en 2002. Il dirige à partir de 1999 la collection « Tête-à-tête » aux éditions L'Arche, publiant des essais d'auteurs tels que Plutarque, Hermann Broch et Voltaire. Critique musical reconnu, il collabore avec des revues spécialisées comme Diapason, Classica et Opéra Magazine, et est directeur de la publication de Forumopera. Auteur prolifique, il publie plusieurs ouvrages, dont *Le Cas Schiller*

et *Avec Puccini* aux Presses universitaires de France, et une biographie de Verdi intitulée *Verdi l'insoumis* chez Robert Laffont. En tant que traducteur, il aborde notamment la correspondance d'Alban Berg et les essais de Nikolaus Harnoncourt. En 2017, il devient conseiller auprès du président Emmanuel Macron, chargé des discours et de la mémoire, avant de prendre la tête du pôle communication de l'Élysée jusqu'en janvier 2019. En 2020, il est fait Chevalier des Arts et des Lettres. Il est, depuis 2024, chargé de la mise en œuvre de la politique muséale de l'Arabie Saoudite. En mai 2026, son adaptation de la nouvelle *Bartleby* d'Herman Melville en livret d'opéra, mise en musique par le compositeur belge Benoît Mernier, sera créée à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, marquant ainsi sa première collaboration avec notre Institution.