



Opéra national
de Nancy Lorraine

MESSA DA REQUIEM

Giuseppe Verdi

ORATORIO MIS EN SCÈNE

27 MAI > 2 JUIN 2026

DIRECTION MUSICALE SORA ELISABETH LEE
CRÉATION SCÉNIQUE ET SCÉNOGRAPHIE CÉSAR VAYSSIÉ

16+

DOSSIER DE PRESSE

INFORMATIONS PRATIQUES

MESSA DA REQUIEM

Giuseppe Verdi

MAI

Mer 27 – 20 h

Ven 29 – 20 h

Dim 31 – 15 h*

JUIN

Mar 2 – 20 h**

Tarifs de 5 à 85€

Tarif dernière minute réservé aux étudiants et -30 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la C.M.U et porteurs de la carte d'invalidité : 8€ (une heure avant le début de chaque représentation, sous réserve de places disponibles)

Le quart d'heure pour comprendre : une heure avant le début du spectacle (gratuit, sur présentation du billet)

À partir de 16 ans (scènes de nudité)
1h 30 sans entracte
Spectacle en latin, surtitré en français

Autour de l'œuvre : projection de *Ricorda ti che è un film comico* de et en présence de César Vayssié, le 12 mai à 20 h au Cinéma Caméo Commanderie. En partenariat avec les cinémas Caméo de Nancy.

- * Cette représentation propose un atelier jeune public (4-10 ans)
- ** Cette représentation propose une soirée VIP à destination des bénéficiaires du pass Culture



L'EST
LORRAINE

Les
Inrockuptibles

MOUVEMENT



FIDAL
AVOCATS



Secrétariat
DÉPARTEMENTAL
DE LA CULTURE

La Région
GrandEst

Nancy

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale
Agence MYRA | Paris
Yannick Dufour
06 63 96 69 29
yannick@myra.fr

Presse locale
Opéra national de Nancy-Lorraine
Amandine de Cosas | Responsable de communication
03 54 50 60 96 | 06 31 89 42 71
amandine.decosas@opera-nancy.fr
Camille Gaume | Chargée de communication
camille.gaume@opera-nancy.fr
03 54 50 60 92 | 06 48 51 88 66

GÉNÉRIQUE

Messa da Requiem

Créée le 22 mai 1874 à l'Église San Marco à Milan

Musique Giuseppe Verdi

Nouvelle production Opéra national de Nancy-Lorraine

Orchestre
de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine

Chœurs
de l'Opéra national
de Nancy-Lorraine
et de l'Opéra-Théâtre
de Metz Métropole

Direction musicale
Sora Elisabeth Lee

Cheffe de chœur
Nathalie Marmeuse

Assistanat à la
direction musicale
Renaud Madore

Création scénique
et scénographie
César Vayssié

Costumes
et maquillage
Jean-Biche

Collaboration
à la chorégraphie
Simon Feltz

Lumières
Anne Meeussen

Assistanat à la
mise en scène
Céline Peychet

Soprano
Sally Matthews

Mezzo
Eugénie Joneau

Ténor
Joshua Blue

Basse
Jongmin Park

Danseur-euse-s
**Lyou Bouzon Simonet,
Synne Elve Enoksen,
Pursy de Médicis**

Artistes interprètes
du film intégré à la
mise en scène
**Esteban Appesseche,
Esther Bachs Vinuela,
Marion Barbeau,
Habib Ben Tanfous,
Synne Elve Enoksen,
Meo Feurtet,
Charlotte Issaly,
Philomène Jander,
Natacha Kierbel,
Elena Lecoq,
Pursy de Médicis,
Gaël Sall,
Priyanka Sarkar,
Agathe Thevenot**

ÉDITO

Revenir au beau, faire preuve de respect. On en parle de plus en plus, on en fait des tribunes. Difficile d'imaginer s'opposer à la beauté par des temps si difficiles. Mais de quelle beauté parle-t-on ? Et selon quels critères ? Cette notion de respect, à laquelle la beauté se voit subitement associée, interpelle. On entend qu'il faut respecter les œuvres. Et qu'est-ce que respecter une œuvre ?

Le *Requiem* de Verdi est né d'un deuil vécu par le compositeur dans sa chair, celui de l'immense homme de lettres italien Alessandro Manzoni. Verdi, bouleversé, ne s'est pas senti capable d'assister aux obsèques. Il a préféré répondre par la musique. Et plus précisément par une messe, une messe des morts. La *Messa da Requiem* est une réponse au présent du compositeur, à son expérience vécue. Ce faisant, il pose un geste éminemment contemporain. Faudrait-il, par respect, la délier, aujourd'hui, de toute contemporanéité ? La suspendre dans un temps figé, hors sol, extérieur à toute expérience ? Ne serait-ce pas là l'arracher à sa vocation même, à sa genèse ?

Giorgio Agamben écrit que « Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps. » Et c'est pour le philosophe le travail de l'artiste : voir ce que la lumière aveuglante empêche de saisir, faire face à l'obscur. C'est aussi, je crois, l'une des missions d'une maison comme la nôtre : explorer dans les œuvres ce que l'on ne voit pas encore, leur relation à notre présent.

Et c'est là tout le sel du travail de César Vayssié, nourri par la danse et la performance : il prend l'obscur à bras le corps, et en fait une performance ardente, expressionniste, une fable contemporaine à fleur de peau. Des corps libres qui dansent au bord du gouffre, un antidote poétique et frénétique au chaos grandissant. Son dispositif pour ce *Requiem* est double : le cinéaste montre à la fois l'image et sa fabrication, le making-off s'intègre à l'œuvre comme des coulisses à vue. Les chanteurs sont sur scène, en écho aux images. Le réel se dédouble sous nos yeux, sidéré et sidérant.

À la direction musicale, Sora Elisabeth Lee, que certains d'entre vous ont déjà entendue ici dans *Héroïne*. Sur scène, Sally Matthews, soprano britannique, familière de Covent Garden, du Met et de Glyndebourne, la jeune mezzo française Eugénie Joneau, lauréate des Victoires de la musique, Joshua Blue, ténor britanno-américain formé à Juilliard, et Jongmin Park, passé par l'Académie de la Scala, l'une des plus grandes basses du paysage européen. Trois danseurs, Lyou Bouzon Simonet, Synne Elve Enoksen et Pury de Médicis, cabaret queer échappé du film-poème, donnent chair et corps à ce saisissant tableau, et à son plus que jamais explosif *Dies Irae*.

Le respect ici réside dans la résonance de l'œuvre avec ce qui fait notre temps, son vertige, tout ce qui cède ou se soulève. Ce *Requiem* existe aux côtés de *La Bohème*, des *Dialogues des Carmélites*, de *Curlew River* mais aussi de *Concerto danzante*. Il me tient à cœur de proposer des esthétiques assumées qui, loin de se hiérarchiser, coexistent, se répondent, quitte à se contredire parfois. Aucune ne prétend définir à elle seule ce qu'est le beau. Car comment prétendre arrêter une définition ? Dans un monde aussi polarisé que le nôtre, faire tenir ensemble ces tableaux, ces mondes entiers, relève non seulement d'un parti pris artistique, mais d'un souci porté au lien, et à la célébration d'une beauté hybride, incandescente, résolument vivante.

Matthieu Dussouillez

SYNOPSIS

Composé en mémoire d'Alessandro Manzoni, que Verdi admirait profondément, le *Requiem* naît d'un geste d'hommage autant que d'une méditation sur la mort, le jugement et la destinée humaine. Créée en 1874, l'œuvre reprend les grands textes de la liturgie des morts mais Verdi leur donne une intensité dramatique singulière, nourrie de son expérience du théâtre lyrique. La force de la partition puise dans un sens très précis du contraste, une orchestration capable de passer de la plus grande retenue à l'explosion, une écriture chorale d'une puissance exceptionnelle, et des interventions solistes qui individualisent la prière. Le chœur y joue un rôle central, tantôt masse collective saisie par l'effroi, tantôt voix intériorisée de la supplication, avec quatre solistes – soprano, mezzo-soprano, ténor et basse – qui font émerger, au sein de ce cadre liturgique, des accents plus personnels, presque opératiques.

Le parcours s'ouvre avec le *Requiem aeternam* et le *Kyrie*, dans une atmosphère de recueillement sombre et tendu, mais déjà traversée d'inquiétude. Avec la grande *Séquence*, l'œuvre change brusquement d'échelle. Le *Dies irae*, avec ses attaques fulgurantes, son chœur lancé comme une déflagration et ses percussions saisissantes, donne au *Jugement dernier* une force expressive presque physique. À partir de là, le texte progresse par épisodes contrastés : l'appel des morts dans le *Tuba mirum*, la stupeur de *Mors stupebit*, l'annonce du jugement dans *Liber scriptus*, puis une série de moments plus intimes où l'individu affronte sa fragilité : *Quid sum miser*, *Recordare*, *Ingemisco*. Verdi construit ainsi une véritable dramaturgie de la peur et de la supplication, jouant sans cesse de l'opposition entre puissance chorale et vulnérabilité des voix seules.

Après ce centre dramatique, l'œuvre se resserre. L'*Offertorium* introduit un climat plus intériorisé, plus méditatif, où la prière prend la forme d'une offrande intime. Le *Sanctus* apporte un élan plus lumineux, presque jubilatoire, porté par l'énergie du chœur. Par contraste, l'*Agnus Dei* retrouve ensuite une simplicité plus nue, tandis que le *Lux aeterna* ouvre un espace plus incertain, où la lumière espérée semble encore lointaine. Enfin, le *Libera me* ramène l'œuvre à son point le plus exposé : une voix humaine, saisie par l'angoisse, supplie d'être délivrée de la mort éternelle. Le souvenir du *Dies irae* y resurgit une dernière fois, comme si la terreur du jugement ne pouvait être complètement dissipée. C'est dans cette conclusion non résolue, entre effroi, prière et désir d'apaisement, que le *Requiem* trouve son expression la plus bouleversante.

Dans la proposition scénique de César Vayssié, cette traversée prend la forme d'un dialogue entre la puissance musicale de Verdi et un univers visuel et chorégraphique contemporain. Sans illustrer littéralement la partition, la mise en scène illustre ses métamorphoses, du recueillement initial à la violence apocalyptique du *Dies irae*, de la plainte collective à l'extrême dépouillement du *Libera me* avec, à la tête de l'Orchestre et du Chœur, le geste de Sora Elisabeth Lee qui en souligne la tension, l'architecture et l'élan vital.

NOTE D'INTENTION

La rencontre, qui pourrait paraître incongrue, entre mon travail et le *Requiem* de Verdi, se construit sur l'évocation de l'apocalypse. D'après cette messe des morts en latin, je propose une sensation alternative, hyper visuelle. Une sorte de divine comédie digitale, punk et délicate, enflammée mais à fleur de peau de 0 à 200 bpm. Travestir l'énergie du désespoir en une émeute explosive et sensible où la force des désirs et l'intensité des gestes substituent à notre écoute une sensation de vie alors que l'on raconte la mort, le fameux jour de colère qui réduira le monde en cendres. Une extase méta-physique collective sur la musique phénoménale et contrastée de Verdi, et inversement. Ce serait une fable expressionniste contemporaine portée par un « film de gestes » (à l'instar des « chansons de geste » médiévales), un film au montage intuitif, ardent et chorégraphique qui décline le double motif de l'extase et de la souffrance, une ambiguïté dramaturgique qui produit des espaces mystérieux et fluides où les damnés et les innocents ne sont pas celles et ceux que l'on croit, loin d'une binarité historique périmée. Nous observons les spectres d'une tribu hors norme, ensorcelée par sa jeunesse, dont les corps libres dansent des histoires d'effroi et de jouissance qui produisent par leur insolence en mouvement un antidote poétique à l'angoisse du monde. Une création sidérée par la férocité du monde, qui traverse en toute humilité, Michel-Ange, Dürer et la pop-culture underground, pour transcender le *no future*.

Proposition méta-physique, dont le méta serait l'image, (comme dans le cinéma muet, quand les corps racontent et le texte souligne) et le physique serait le vivant, l'orchestre, le chœur, les solistes, la cheffe d'orchestre et la présence incongrue de trois interprètes échappé-e-s du film-poème qui accompagne le *Requiem* sur le grand plateau de l'Opéra. Ils et elles investissent l'espace, portant des expériences multiples de corps issues du cabaret queer, de la performance hardcore, du striptease et de la danse contemporaine. Toutes ces entités réunies, parfois antagonistes, participent d'une construction collective polymorphe et partagent l'intense musique de Verdi pour en extraire, peut-être, d'autres sensations.

Fable contemporaine joyusement confuse.

Film-poème / spectacle abstrait et chorégraphique.

Un groupe de jeunes gens refuse la mort mais n'est plus vivant, des zombies méta-physiques puisque le fameux jour de colère est arrivé.

L'apocalypse ! Pas la colère de Dieu, elle n'existe que dans l'imaginaire liturgique, plutôt celle des humains. Colère principalement masculine, aveuglée par une folie collective qui annonce une fin des temps *home made*, réelle, brutale, insensée.

Comment la musique de Verdi porte le récit apocalyptique à l'aune d'une

réalité contemporaine dérégulée? Comment cette messe résonne pour des jeunes gens modernes qui, à l'inverse de la fatalité mystique, fondent leurs croyances sur la réalité d'un monde qui brûle devant eux pour de vrai? Ils et elles se rassemblent face à l'incompréhensible, manifestent avec leurs corps une folie que l'esprit ne peut porter et l'espoir infini d'apercevoir un horizon respirable. C'est le soulèvement des zombies. Zombies spaghettis burlesques et sensuels, monstres sexy argentiques et numériques, entre la vie et la mort, la réalité et la fiction, allégorie de l'art qui fait du vrai avec du faux, et inversement.

Du faux sang, du faux vent, des machines à fumée. Le trio ontologique des clichés de cinéma et de théâtre qui nous enchantent et nous font peur, exorcisent l'angoisse du monde, travestissent la vérité des êtres, mélangent extase et souffrance. C'est un spectacle sans déni de réalité, sans prophétie, sans complexe, sans gluten. Un drame qui contient des blagues à rebours.

Croiser des croyances d'origines et d'époques différentes. La foi divine et les gestes des corps libérés des dogmes. Par exemple, croiser la foi et la réalité, et inversement.

Évoquer les mondes underground, ceux de la pop-culture antéchrist, dark, érotique, punk, BDSM, queer, gothique, ou les deux en même temps, tattoos et latex, la culture du larsen, du crade, de l'extase nihiliste hardcore qui hurle avec les loups et les corbeaux en perfectos. Une autre version de l'humanité, l'anarchie, parfois tout aussi mystique, mais profondément attachée à la liberté, la diversité, la différence, la justice.

Croiser n'est pas opposer. C'est mettre ensemble des chants et des gestes disparates comme un chœur d'Opéra. Ce n'est pas un doigt d'honneur, ni l'opposition du passé et du contemporain, du religieux et de l'anarchie politique, et surtout pas de la musique et de l'image.

Plutôt jouer l'envers du décor et de l'esprit, simuler le regard d'un public sidéré par son propre spectacle, montrer la fabrication de l'image et les gestes de création comme un protocole de survie qui dédramatise le drame qui nous fait depuis toujours dramatiser la vie sur une scène ou un écran, dans un livre, une partition, parce que nous avons dramatiquement peur de la mort.

Changer la légende des images pour changer l'image des légendes. Renverser le langage et la perspective iconographique, érotique, politique, poétique, du bien et du mal, des innocents et des damnés, des hommes et des femmes.

Dessiner d'autres identités hors normes, indéterminées, persécutées, affranchies des catégories qui imposent un monde féroce, injuste et clos, tragiquement défini.

Dans défini, il y a fini.
Le comble de l'art et le contraire de l'éternité.
Le destin de l'humanité?

César Vayssié

ENTRETIEN

avec César Vayssié

Vous vous définissez comment ? Cinéaste, chorégraphe, artiste visuel ?

César Vayssié : Je cultive volontairement une forme de non-définition. À l'origine, je fais des films : un travail de recherche de cinéma, plutôt expérimental, venu de la vidéo-art. J'ai commencé aux Beaux-Arts, avec un rapport très plastique aux images. Ensuite, j'ai fait des films comme des fables expérimentales et, en parallèle, j'ai beaucoup travaillé avec la danse, notamment avec le chorégraphe Boris Charmatz. Si je devais ne garder qu'un mot, je dirais « artiste polymorphe » ou « chorégraphe ignorant ». Je parle de « performance » par défaut, parce que j'ai du mal à dire « spectacle ». Pour moi, le corps est central, autant que que l'image.

Qu'est-ce qui a déclenché ce désir ?

C.V. : Une cinéphilie assez classique... disons « godardienne ». Puis les Beaux-Arts, et ma rencontre avec Orlan qui était ma prof principale. J'ai été plongé très vite dans la question du corps, je me suis intéressé au mouvement Fluxus et par extension, à la danse. « Confusion » et « ambiguïté » sont des mots que j'aime bien. Au sens noble, ils renvoient à une zone d'expression où l'on peine à interpréter, où rien n'est totalement assignable. Je déteste l'étiquette « pluridisciplinaire », je combine des supports, des directions et des énergies... mais toujours pour relier le film au vivant. J'essaie de faire un cinéma qui réduit le temps entre l'idée et l'image pour trouver une simultanéité entre image et vivant, comme le geste du peintre ou du compositeur.

Dans votre note d'intention, vous parlez d'un « néo-romantisme de 0 à 200 bpm ». Le rythme est-il le vrai sujet de ce *Requiem* ?

C.V. : Le rythme compte énormément mais attention, je ne le confonds pas avec le tempo. Je chorégraphie par le montage. Je suis, d'une certaine manière, un « chorégraphe de montage » quand je projette des images. Cependant, je ne peux pas me « caler » sur le tempo du *Requiem* comme si c'était du live vidéo. Dans ce projet, je veux travailler sur des intensités et créer un rythme parallèle avec plusieurs fichiers vidéos, des repères et des « tops » qui ponctuent les différentes parties de la pièce. Je ne demande pas à Sora Elisabeth Lee qu'elle s'adapte à mon film. Elle reste l'interprète musicale, c'est son concert. Je vois ça à l'inverse d'un ciné-concert. Pour moi, c'est un « concert ciné ».

Pourquoi le *Requiem*, et pourquoi l'apocalypse ?

C.V. : La rencontre entre mon travail et le *Requiem* se construit sur l'évocation de la fin : le « jour de colère », l'apocalypse. Mais pas la colère de Dieu qui relève de l'imaginaire liturgique, plutôt la colère des humains, une sorte de folie collective qui fabrique une fin des temps « home made »,

réelle, brutale. Je tire ce fil depuis longtemps dans d'autres projets, souvent avec des jeunes artistes, des étudiants : leur rapport à l'art, au désir, à la politique, à l'avenir. Ici, je voulais apposer ce destin à un groupe de jeunes gens d'aujourd'hui, confrontés à l'horreur d'un quotidien, cette accumulation très concrète de « jours de colère » que je vois comme une apocalypse au ralenti. Je montre des jeunes pris dans un chaos dont on ne connaît pas les causes et eux qui refusent ce destin, se rebellent et deviennent des zombies au sens propre du terme, c'est-à-dire des êtres pris dans une forme d'errance entre la vie et la mort. Hollywood en a fait un objet pop mais moi, je pense plutôt à des zombies de série B, dans le style des films italiens des années 70, vaguement érotiques, pas seulement terrifiants.

Vous utilisez de l'actualité, des images « réelles » ?

C.V. : Pas directement non. En revanche, au début, il y a une sorte de retour aux sources sous la forme d'un « musée » d'images, un montage animé de sources en noir et blanc, façon fanzine. Je me suis inspiré d'une pop-culture antéchrist, punk-gothique et queer, un cinéma d'horreur avec des emprunts au rock, au métal, latex, BDSM, peinture, photo... etc. Je me suis dit que tout ce méta-underground était un peu le contraire de l'opéra et j'ai eu envie d'associer les deux, avec respect pour l'opéra et pour la musique liturgique, pour dire qu'il existe des récits alternatifs. Tout est visible, la fumée, le faux sang, etc. Je ne veux pas démystifier mais plutôt poétiser la fabrication en montrant comment l'art nous rassure tout en représentant des choses terribles. J'assume le fait de montrer l'artifice comme de montrer en même temps des moments très réalistes.

Concrètement, que verra-t-on sur scène ?

C.V. : Je garde l'orchestre en fosse et le chœur sur le plateau (avec des déplacements, des apparitions-disparitions) avec des solistes très présents. J'ajoute trois danseurs issus d'univers de corps très disparates (danse contemporaine, performance, pole dance), qui vont infiltrer l'espace, parfois se fondre dans le chœur, parfois « dérailler » par des postures, du playback et des comportements inattendus. Il y a aussi une barre de pole dance qui monte vers les cintres, une structure en hauteur qui coupe l'espace et qu'on pourra librement interpréter comme une croix couchée. Le film dialoguera avec tous ces éléments, comme un écho visuel des gestes scéniques. Ce *Requiem* s'adresse à tout le monde : aux mélomanes venus pour Verdi, et à des gens qui viennent moins à l'opéra. Je veux mettre les gens en mouvement mais ne pas chercher à choquer pour choquer. Ce n'est pas une démarche « contre » mais « avec », et « pour » cette musique. Il y aura des surprises, peut-être une charge érotique possiblement perçue comme blasphématoire par certains, mais j'espère qu'on retiendra surtout la bienveillance et l'honnêteté de mon travail.

Propos recueillis par David Verdier

BIOGRAPHIES



Sora Elisabeth Lee

Direction musicale

Aussi à l'aise dans les salles de concert, les opéras et les théâtres de ballet, Sora Elisabeth Lee apporte une polyvalence rare, façonnée par sa passion tant pour le répertoire classique que pour les œuvres moins connues.

Parmi ses récentes prestations citons *Carmen* à l'Opéra-Comique, *La Belle au bois dormant* à l'Opéra national de Paris – Bastille, des concerts avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre national d'Île-de-France à la Philharmonie de Paris, ainsi que des apparitions avec le Sinfonieorchester Basel au Stadtcasino Basel, l'Orchestre de Chambre de Paris au Théâtre du Châtelet et la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Cette saison, elle dirige des productions et des concerts avec l'Opéra National des Pays-Bas, l'Opéra de Lausanne (Suisse), l'Opera North (Angleterre), l'Opéra Ballet Vlaanderen (Belgique), et l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée. Elle dirige également à nouveau l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre National de Montpellier Occitanie et l'Orchestre National des Pays de la Loire. De plus, elle assume le rôle de directrice musicale de la session symphonique de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, l'orchestre résident du Festival d'Aix-en-Provence.

Auparavant, elle a été cheffe d'orchestre adjointe à l'Orchestre de Paris, où elle a travaillé en étroite collaboration avec le directeur musical Klaus Mäkelä et des chefs invités comme Jaap van Zweden et Stanislav Kochanovsky. Elle a également collaboré avec Andrea Sanguineti, Aziz Shokhakimov et Louis Langrée dans d'autres postes d'assistante et engagements. Avant cela, elle a été nommée première cheffe d'orchestre adjointe à l'Opéra national du Rhin, où elle a remplacé le chef d'orchestre pour diriger la première française de *Die Vögel* de Walter Braunfels.

Elle est titulaire d'un master en direction d'orchestre du CNSMD de Paris, où elle a étudié avec Alain Altinoglu, et d'une licence à l'Université de musique et des arts de la scène de Munich sous la direction de Bruno Weil. Au cours de ses études, elle a dirigé le BBC Philharmonic, le Münchner Symphoniker, le Münchener Kammerorchester et le Philharmonisches Kammerorchester Dresden, et a travaillé avec Jorma Panula (Panula Academy), Fabio Luisi (Fondazione Arturo Toscanini), Stefan Asbury (Tanglewood), Richard Hetherington et Mark Shanahan (Royal Opera House, Covent Garden).

Pianiste accomplie, soliste et accompagnatrice, son excellence dans ce domaine a été récompensée par le prix de la meilleure accompagnatrice au Concours international Joseph Suder Lied 2014 à Nuremberg.

À Nancy, elle a dirigé *Héroïne* en 2024.



César Vayssié

Création scénique et scénographie

César Vayssié est diplômé de l'ENSA de Dijon et ancien pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. Artiste polymorphe, réalisateur de films et « chorégraphe ignorant », il développe une confusion artistique ouvrant des espaces poétiques entre spontanéité et maîtrise, gravité et idiotie, en déplaçant les protocoles de l'art vivant et du cinéma. Ses films et spectacles se dérobent à toute classification, ils mélangent avec insolence les genres et les identités artistiques à la recherche de phénomènes esthétiques ambigus qui engagent le corps et sa charge politique.

Son travail s'élabore en relation avec des étudiant-e-s et jeunes artistes à travers des workshops qui deviennent les matrices de films et d'expériences autour du désir amoureux, artistique et politique, face à la férocité du monde : *UFE - Unfilmévènement* (Prix Georges De Beauregard et Prix du public, Fid Marseille 2016), *Ne travaille pas* (Fipresci Prize, Viennale 2018), *Ricorda ti che è un film comico* (performance et film, 2022), *Ours* (en collaboration avec Olivia Grandville, 2025). Il collabore avec le chorégraphe Boris Charmatz depuis ses premières pièces, et aussi avec François Chaignaud, Olivia Grandville et intègre le Vivarium Studio de Philippe Quesne en 2010. César Vayssié est artiste associé à la Ménagerie de Verre à Paris en 2017, il y crée les performances *Coproduction* et *Exemple puis Péter le cube* en 2021 (créé à l'Usine C de Montréal dans le cadre d'actoral). Il est artiste associé à Mille Plateaux - CCN de La Rochelle de 2023 à 2025. Ses œuvres sont montrées dans des festivals, espaces d'arts et musées dans le monde. Les films avec Boris Charmatz font l'objet d'une rétrospective au Frac Sud - Cité de l'art contemporain à Marseille en 2024 et d'une exposition *Le chaos et le brouillon* au Centre Pompidou-Metz en 2025. Actuellement, il travaille sur *Supercinema*, film autour de *Derniers Feux* du chorégraphe Néo Flouret et prépare une nouvelle création, *Jouïe*, avec la danseuse et actrice Marion Barbeau.

Durant la période de confinement dû au COVID-19, il a participé au projet *[CONTINUER...] Espace de création visuelle* de l'Opéra national de Nancy-Lorraine.



Jean-Biche

Costumes et maquillage

Jean-Biche est un artiste pluridisciplinaire basé à Paris : plasticien, performeur de cabaret, illustrateur, costumier, maquilleur et directeur artistique. Sa carrière débute dans les années 2000, où il se fait connaître comme DJ dans l'underground bruxellois, tout en poursuivant ses études artistiques à La Cambre.

Fasciné par le monde de la nuit, il jongle entre ses apparitions dans un cabaret travesti et ses illustrations pour le New York Times et le Bon Marché. Créature autodidacte et polymorphe, il est mis en scène par Yves-Noël Genod, Manon Savary, avant d'incarner David Bowie à la Philharmonie de Paris pour Philippe Decouflé en 2014.

Soliste résident du Cabaret Manko de 2015 à 2019, il collabore fréquemment avec Michèle Lamy, la maison Balmain ou encore Jean-Paul Gaultier. Il apparaît également au cinéma avec Alexis Langlois ou l'artiste Brice Dellsperger. Fort de son expérience du spectacle vivant, il devient en 2020 le costumier / maquilleur / perruquier attitré de Marlène Saldana, signe ses trois dernières créations, sans oublier ses collaborations avec Simon Feltz et Gurshad Shaheman.

La synthèse de tous ses talents se trouve dans son projet le plus personnel : le cabaret contemporain indépendant fondé en 2011 «Les Nuits Bas Nylon».



Simon Feltz

Collaboration à la chorégraphie

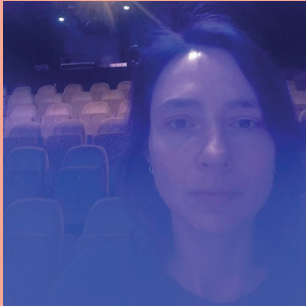
Simon Feltz étudie la danse au Conservatoire de Strasbourg puis au Cannes Jeune Ballet Rosella Hightower. À la suite de sa participation au Monaco Dance Forum en 2010, il est engagé dans la compagnie américaine Alonzo King LINES Ballet. Il y danse plusieurs pièces du chorégraphe.

En janvier 2011, il rejoint le Ballet de l'Opéra national de Lyon. Durant cinq saisons, il dansera de nombreuses pièces telles que *Tabula Rasa* d'Ohad Naharin; *Enemy in the Figure*, *Steptext*, *Work Within Work*, *One Flat Thing reproduced* de William Forsythe; *Petite Mort*, *Un Ballo*, *One of a Kind* et *Heart's Labyrinth* de Jiří Kylián; *Faces* et *Cendrillon* de Maguy Marin; *Channels/Inserts* de Merce Cunningham; *M.G.: the Movie* de Trisha Brown; *Sarabande* et *This Part in Darkness* de Benjamin Millepied; *Atvakabar Rapsodies* de Système Castafiore; *Tout autour* de Rachid Ouramdane; *Ni Fleurs ni Ford-Mustang* de Christian Rizzo...

Depuis son départ de la compagnie fin 2015, il a joué dans diverses productions d'artistes comme Romeo Castellucci, Rachid Ouramdane, la Compagnie Mille Plateaux Associés, Petter Jacobsson et Thomas Caley, Thomas Hauert, Miguel Guitierrez ou encore Maud Le Pladec.

Cette dernière l'engage comme assistant pour remonter sa pièce *Twenty-seven perspectives* auprès de l'Ensemble chorégraphique du CNSMD de Paris en 2020 puis en 2023 ainsi que pour le Ballet Junior de Genève en 2022 puis en 2024. Il travaille également à ses côtés comme assistant et répétiteur de la création *Counting Stars With You*.

Depuis 2016, il initie ses propres projets chorégraphiques. Il a notamment créé *Écho* en 2022, *Grains* en 2024 et la première de sa nouvelle création *Sell, Self, Slay* s'est tenue à la salle Poirel de Nancy le 19 février 2026, en partenariat avec le CCN - Ballet de Lorraine.



Anne Meeussen Conception lumière

Anne Meeussen a débuté sa carrière au Royaume-Uni comme technicienne lumière au Laban Dance Centre de Londres et dans diverses salles de Manchester, notamment au Contact Theatre.

À son retour en Belgique, à la fin de la vingtaine, elle a rejoint le Kunstencentrum CAMPO en tant que technicienne polyvalente. CAMPO est un centre culturel gantois, reconnu comme un pôle d'attraction local et un partenaire international pour le théâtre, la danse et les arts innovants.

Par la suite, elle a entamé une collaboration importante et toujours en cours avec la chorégraphe Florentina Holzinger, pour laquelle elle a mis son expertise de conceptrice lumière au service de nombreuses œuvres d'avant-garde. Ces collaborations, saluées par la critique, explorent les thèmes de la féminité, de la physicalité extrême et du spectacle, intégrant souvent la performance, les arts du cirque et la modification corporelle. Son travail comprend les productions très commentées de *TANZ*, *A Divine Comedy*, *Ophelia's Got Talent*, *Sancta Susanna* et *A Year without Summer*.

Elle continue de concevoir les lumières pour d'autres artistes contemporains, tels que Stef Van Looveren, Izah Hankammer et Leila Hekmat.



Sally Matthews

Soprano

Sally Matthews est une soprano lyrique britannique dont la carrière internationale s'étend à l'opéra, aux concerts et aux récitals.

Cette saison, elle revient à La Monnaie dans le rôle-titre de *Norma* de Bellini et dans celui d'Alice Ford dans *Falstaff* (mise en scène par Laurent Pelly); elle fait ses débuts dans le rôle de Madame Lidoine dans les *Dialogues des Carmélites* (mise en scène par Robert Carsen) au Teatro Regio de Turin, ainsi que dans celui d'Elle lors de représentations en concert de *La Voix humaine* pour l'Opera Ballet Vlaanderen. En concert, elle apparaît avec le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Oslo et l'Orchestre symphonique de la BBC.

La saison dernière, elle a fait ses débuts au Staatsoper de Hambourg dans le rôle de Tatiana dans *Eugène Onéguine* et a interprété Ellen Orford dans *Peter Grimes* (Welsh National Opera). Elle a fait ses débuts dans le rôle d'Ariane dans *Ariane à Naxos* (Opéra Orchestre Normandie Rouen) et dans celui de Leonore dans *Fidelio* (Opéra de Garsington).

Parmi ses récents rôles à l'opéra, citons Leonore dans *Fidelio* (Staatsoper unter den Linden), la Gouvernante dans *La Tour d'écrou* (La Monnaie), le rôle-titre dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček (English National Opera), Emilia Marty dans *L'Affaire Makropoulos* (Concertgebouw), Blanche de la Force dans les *Dialogues des Carmélites* (Festival de Glyndebourne et BBC Proms), la Maréchale dans *Le Chevalier à la rose* et Tatiana dans *Eugène Onéguine* (La Monnaie), le rôle-titre dans *Rusalka* (Glyndebourne), Anna Ruthven dans *Il proscritto* de Mercadante (The Barbican), la comtesse Madeleine dans *Capriccio*, les rôles-titres dans *Daphné* de Strauss et *Norma* de Bellini (La Monnaie) et Élisabeth de Valois dans *Don Carlos* (Opéra national de Lyon).

En concert, elle interprète les *Symphonies n°2* et *n°4* de Mahler, la scène finale de *Capriccio* de Strauss, la *Symphonie de la Mer* de Debussy, la *Symphonie n°9* de Beethoven, les *Vier letzte Lieder* de Strauss, les *Wesendonck Lieder* de Wagner, *Das Paradies und die Peri* de Schumann, des extraits d'*Anthony and Cleopatra* de Barber, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, ...

Elle se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique et l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Sir Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, Simone Young, Franz Welser-Möst et Daniel Harding; elle a aussi collaboré avec feu Sir Charles Mackerras et Bernard Haitink.

Récitaliste passionnée, elle s'est régulièrement produite au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Carnegie Hall de New York. Elle a été lauréate du prix Kathleen Ferrier et a participé au programme «New Generation Artists» de la BBC Radio 3 ainsi qu'au programme pour jeunes artistes du Royal Opera House, Covent Garden.



Eugénie Joneau Soprano

Eugénie Joneau est une jeune soprano dramatique française. Après ses études au Conservatoire de Lyon, elle se perfectionne auprès de Françoise Pollet, Irène Kudela, Marie-Claude Papion et Antoine Palloc. Elle intègre ensuite l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin.

Elle est titulaire de nombreux prix et distinctions dont Operalia (2nd prix, Zarzuela et Birgit Nilsson), Neue Stimmen (2nd prix), et « Vinas » de Barcelone (2nd prix, Zarzuela et trois autres sous forme de contrats).

Elle est sacrée Révélation Artiste Lyrique des Victoires de la Musique en 2022.

On a pu l'applaudir à l'Opéra national du Rhin dans le cadre de l'Opéra Studio, puis de nouveau en tant qu'artiste invitée (Gertrude dans *Hänsel und Gretel*; The German Mother, the Danish lady, the Newspaper seller dans la *Mort à Venise*; Kate Pinkerton dans *Madame Butterfly*; 2^e Dame dans *La Flûte enchantée*; Bonté dans *Guercœur* de Magnard), au Grand Théâtre de Genève (Karolka dans *Jenůfa*), au Festival du Toûno en Suisse (rôle-titre de *Carmen*), à la Fondazione Prada avec l'Accademia Muti (Adalgisa dans *Norma*), à l'Opéra de Marseille (Suzuki dans *Madame Butterfly*), à l'Opéra Orchestre Normandie Rouen (Mère Marie dans les *Dialogues des Carmélites*), à l'Opéra national Capitole Toulouse Capitole (Adalgisa dans *Norma* et Mary dans *Le Vaisseau fantôme*), ainsi qu'à l'Opéra national de Paris (La Princesse de Grenade dans *Les Brigands*).

En concert, elle se produit à l'Opéra-Comique, avec le CIC pour France Musique, à Nice, au Festival de Cadaqués, au Festival Radio France Montpellier Occitanie, au Festival d'Aix-en-Provence (Académie), au Festival Mozart, avec l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée, au Beethovenfest Bonn avec l'Orchestre national Avignon-Provence, avec l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, avec les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski (Musikfest Bremen), avec Jérémie Rhorer (Festival Berlioz de La Côte-Saint-André), etc.

Cette saison, elle est invitée au Festival Opéra en mer en tant que Mère Marie dans *Les Dialogues des Carmélites*.



Joshua Blue Ténor

Cette saison, l'anglo-américain Joshua Blue se produit au Hollywood Bowl avec le LA Phil pour le *Requiem* de Mozart; au Metropolitan Opera, où il reprend Tamino dans *La Flûte enchantée* de Julie Taymor; à St. John the Divine pour un concert du Nouvel An avec la *Symphonie n° 9* de Beethoven; et à l'English National Opera où il reprend Ferrando dans *Così fan tutte*. Il fait ses débuts comme Rodolfo dans *La Bohème* à l'Opera North et à l'Austin Opera. Il interprète aussi *Sueño en mi sueño* de Nicolás Lell Benavides, aux côtés de membres du LA Phil.

La saison dernière, il a fait plusieurs débuts, dont la reprise de Rodolfo dans *La Bohème* à l'English National Opera; avec le Phoenix Symphony pour *Le Messie* de Haendel; à l'Opéra de Detroit comme Ferrando dans *Così fan tutte*; avec le Charleston Symphony pour *Sanctuary Road* de Moravec; au Main Line Symphony Orchestra pour un concert d'airs et de duos de Puccini; à l'Opéra de Philadelphie comme Coline dans *L'Amant anonyme* de Bologne; avec l'Oratorio Society of New York pour *Le Messie* de Haendel et des airs tirés de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach; le Lensic, pour la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec le New Year's Eve Orchestra à Santa Fe; l'Opera Theatre of Saint Louis pour son premier rôle d'Alfred dans *Die Fledermaus*; le New York Festival of Song pour *My Brother's Keeper*; le Berkshire Opera Festival, où il a repris le rôle d'Alfredo dans *La Traviata*.

Récemment, il a fait ses débuts au Houston Grand Opera en créant le rôle de Wilson dans la première mondiale d'*Intelligence* de Jake Heggie. Il est revenu au Metropolitan Opera dans le rôle de Tamino de *La Flûte enchantée*. En concert, il a retrouvé l'American Symphony Orchestra pour le *Requiem* de Dvořák et *Rinaldo* de Brahms; il s'est joint à l'Oratorio Society of New York pour son 150^e anniversaire avec la *Symphonie n° 9* de Beethoven; il a interprété *Runagate, Runagate* de Wendell Logan avec l'Oberlin Sinfonietta; et il a chanté *Sanctuary Road* avec le Bach Festival Society of Winter Park et le Princeton Pro Musica. Il a tourné au Japon avec le Royal Opera dans le rôle du Duc dans *Rigoletto*. Il a terminé la saison avec le Bard SummerScape en rendant hommage à Hector Berlioz avec : *Lélio, Te Deum* et le rôle-titre dans *La Damnation* de Faust.

Il a obtenu sa licence au Conservatoire de musique d'Oberlin et son master à la Juilliard School, où il a étudié le chant avec le Dr Robert C. White, Jr. Il a été apprenti chanteur à l'Opéra de Santa Fe et élève du programme Cafritz Young Artist de l'Opéra national de Washington.



Jongmin Park

Basse

Le bassiste Jongmin Park est né à Séoul et a étudié le chant à l'Université nationale des arts de Corée. En tant que membre de l'Accademia del Teatro alla Scala de Milan, il a suivi les cours de Mirella Freni, Luciana Serra, Luigi Alva et Renato Bruson. Il a remporté le BBC Cardiff Singer of the World Song Prize en 2015 et a été membre du prestigieux ensemble du Wiener Staatsoper de 2013 à 2019.

Cette saison, il revient au Metropolitan Opera et au Staatsoper de Berlin pour Colline dans *La Bohème*, au Teatro alla Scala pour Fasolt dans *Das Rheingold*, au Teatro Real de Madrid pour El Ciego dans *Iris*. Sur la scène musicale, il fait ses débuts au Maggio Musicale dans la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de Zubin Mehta et dans la *Symphonie n°9* avec Daniele Gatti, chante *Pulcinella* de Stravinsky avec l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Semyon Bychkov. Il chante Vodnik dans *Rusalka* avec Domingo Hindoyan et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Hunding dans *Die Walküre* avec David Afkham et l'Orchestre National d'Espagne, et la *Symphonie n°9* de Beethoven avec Gustavo Gimeno et l'Orchestre symphonique de Toronto.

La saison dernière, il a fait ses débuts au Festival de Bayreuth dans le rôle de Pogner dans *Les Maîtres chanteurs* de Nuremberg. Il est également revenu au Metropolitan Opera pour interpréter Colline dans *La Bohème*, au Teatro alla Scala pour Fasolt dans *L'Or du Rhin*, au Staatsoper de Berlin pour Vodnik dans *Rusalka* et Don Basilio dans *Le Barbier de Séville*, et au Seoul Arts Center pour Enrico dans *Anna Bolena*. Sur la scène musicale, il a fait une tournée avec la Kammerakademie Potsdam, chantant les rôles de Cuno et Hermit dans *Der Freischütz*. Il s'est produit sur les scènes du Metropolitan Opera de New York, du Teatro alla Scala, du Wiener Staatsoper, du ROH Covent Garden, du Teatro Real Madrid, du Staatsoper de Berlin, du Staatsoper de Hambourg, du Royal Opera House, de l'Opéra national de Bergen, des Salzburger Sommer et Osterfestspiele, de l'Arena di Verona, du Savonlinna Festival et du Steinbruch St. Margarethen. Sur la scène de concert, il s'est produit aux BBC Proms, au Wiener Konzerthaus, au Royal Festival Hall, au Royal Albert Hall ; il a donné des récitals en solo à Munich et Francfort, ainsi qu'au Musikverein de Vienne et au Wigmore Hall.

Outre le BBC Cardiff Singer of the World 2015, il a remporté d'autres prix et concours, notamment le Concours international Tchaïkovski et le Prix Birgit Nilsson Wagner à Operalia.

À Nancy, il était König Marke dans *Tristan et Isolde*.



Lyou Bouzon Simonet

Danse

Née à Marseille en 1999, Lyou Bouzon Simonet est artiste de pole dance. Elle suit d'abord un cursus de sciences politiques avant de se tourner vers la performance. Elle se forme à différentes techniques aériennes en autodidacte et suit ensuite la formation de danse contemporaine FAICC à Porto. Son travail se développe à la croisée de différents espaces scéniques : scènes conventionnelles, clubs, cabarets. Elle crée son propre univers de pole dance expérimental, lui permettant d'intégrer cet agrès à des fresques graphiques et poétiques inattendues. Ainsi, elle s'amuse des dimensions symboliques associées à la pole dance, interrogeant notre regard collectif sur cette pratique, les fantasmes qui l'entourent, son histoire, ses récentes appropriations mainstream et ses revendications féministes. En 2025, elle crée *312 cm de son* avec le chanteur lyrique Virgile Pellerin. Présentée au Générateur et aux Magasins Généraux, cette pièce propose un espace d'expérimentation joyeuse et terrifiante, à l'intersection de deux pratiques que tout voudrait opposer : l'opéra et la pole dance.



Synne Elve Enoksen

Danse

Synne Elve Enoksen est une danseuse et performeuse norvégienne basée à Bruxelles, en Belgique. Formée à l'université de Stavanger en Norvège et à la P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles, elle a déjà travaillé avec Anne Teresa De Keersmaeker pour *Somnia* (2019), *Forêt* (2022), *Sand/Encore 1Été* (2023) et *Y* (2024); avec Nemo Flouret pour *900 Something Days Spent in the XXth Century* (2021) et *900 Satellites* (2025); avec tg STAN pour *Klytāimnēstra* (2022); avec Magdalene Solli pour *dølge* (2022); avec Inés Belli pour *Epic Desire, Monumental Longing* (2024); et avec Solène Wachter pour *Machine à Spectacle* (2026), entre autres.



Pursy de Médicis

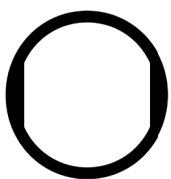
Danse

Pursy de Médicis est ce qu'on appelle communément une star locale. Après un passage sans grand succès par l'ENSA Dijon, il développe sa pratique de scène en autodidacte et explore le drag, la danse et la performance. Il dessine Pursy, un alter ego sexy, grotesque et irrévérencieux.

En 2018, il crée le collectif artistique GangReine basé à Dijon dont il coordonne la production et assure la direction artistique. Avec GangReine, il conçoit des shows de cabaret, des happenings, des performances et organise des événements queer, festifs et militants.

Pursy de Médicis collabore par deux fois avec César Vayssié (*Péter le cube*, 2020 et *Ricorda ti che è un film comico*, 2023). En 2020 il participe au spectacle Gala de Jérôme Bel ; évidemment, il joue la drag queen.

Pursy de Médicis se demande souvent ce qui rend la démarche de Naomi Campbell si unique. Il est convaincu que tout est plus fun avec une perruque – surtout quand elle vole au vent – et que, sur scène comme ailleurs, ce n'est pas la hauteur du talon qui compte, mais la teinte du rouge à lèvres.



**Opéra national
de Nancy ◦ Lorraine**