

L'Histoire du soldat

Igor Stravinsky, Charles Ferdinand Ramuz

Into the Little Hill

George Benjamin, Martin Crimp

Orchestre Philharmonique de Radio France
direction musicale Lucie Leguay

Mise en scène Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

Théâtre national de l'Opéra-Comique hors les murs

Du 8 au 16 novembre

Services de presse

T2G :
Philippe Boulet
philippe.boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Opéra-Comique :
Alice Bloch
alice.bloch@opera-comique.com
01 70 23 00 74

**OPÉRA
COMIQUE**

OPÉRA
COMIQUE

NOV.
2026

IGOR STRAVINSKY
CHARLES-FERDINAND RAMUZ

L'HISTOIRE DU SOLDAT

GEORGE BENJAMIN
MARTIN CRIMP

INTO THE LITTLE HILL

DIRECTION MUSICALE

LUCIE LEGUAY

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES

MARIE-CHRISTINE SOMA
DANIEL JEANNETEAU

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE

T2G THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

DU 08.11
AU 16.11.2026

Du 8 au 16 novembre 2026

Lundi, mardi, jeudi et vendredi à 20h
Dimanche à 16h

Direction musicale	Lucie Leguay
Mise en scène, scénographie et lumière	Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau
Costumes	Marie La Rocca
Vidéo	Pierre Martin Oriol
Son	Florent Dalmas
Directeur des études musicales	Thomas Palmer
Assistant à la mise en scène	Francesco Russo
Assistant à la lumière	Raphaël de Rosa
Assistant aux costumes	Peggy Sturm
Orchestre	Orchestre Philharmonique de Radio France

L'Histoire du soldat

Mélodrame pour trois récitants et sept instrumentistes, créé au Théâtre municipal de Lausanne le 28 septembre 1918.

Composition	Igor Stravinsky
Texte	Charles-Ferdinand Ramuz
Avec	Christèle Tual (<i>Le Lecteur</i>) Maxime Crescini (<i>Le Soldat</i>) Roland Vouilloz (<i>Le Diable</i>) Leïla Muse (<i>La Princesse</i> , rôle muet)

Into the Little Hill

Opéra de chambre pour deux chanteuses et quinze musiciens, créé à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille le 22 novembre 2006
Spectacle en français et anglais, surtitré en français et anglais

Composition	George Benjamin
Texte	Martin Crimp
Avec	Jennifer France (Soprano) Joanne Evans (Mezzo-soprano)

Durée	2h, entracte inclus
-------	---------------------

Production : Théâtre national de l'Opéra-Comique
Coproductio

Avant / Après

Introduction au spectacle — au Salon

Une introduction au spectacle est proposée par Agnès Terrier, dramaturge de l'Opéra-Comique, 20 minutes avant chaque représentation.

Dimanche 08 et 15 novembre à 16h

Les représentations « Relax » proposent un dispositif d'accueil inclusif bienveillant, visant à faciliter la venue au théâtre de personnes dont le handicap (autisme, polyhandicap, handicap mental, handicap psychique, maladie d'Alzheimer...) peut entraîner des comportements imprévisibles pendant la représentation. Le public et les artistes sont sensibilisés et les codes habituels assouplis pour que chacun puisse profiter du spectacle sans crainte du regard des autres.

En partenariat avec l'association Culture Relax, qui accompagne les salles de spectacle dans leurs volonté de faciliter l'accès à la culture des personnes avec un handicap complexe.

Dimanche 15 novembre — au Restaurant du théâtre

Rencontre publique avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation de 16h. Entrée libre.

L'Histoire du Soldat

Le fantassin Joseph Dupraz quitte l'armée pour quinze jours de permission avec son seul trésor, un violon. En chemin, un vieil homme (le Diable) lui propose d'échanger l'instrument contre un livre qui prédit l'avenir. Bien qu'il ne sache pas lire, Joseph se laisse tenter. Et il accepte, avant de retrouver sa mère et sa fiancée, de passer trois jours chez l'homme afin de lui enseigner le violon.

Lorsque Joseph parvient à son village, il découvre que trois années se sont écoulées. Plus personne ne le reconnaît. Le livre magique lui permet de s'enrichir. Mais la fortune ne lui rend pas le bonheur perdu. Le Diable lui rend un jour visite sous le costume d'une colporteuse qui lui propose un violon. Joseph ne peut en tirer un son. Furieux, il détruit le livre et reprend la route.

Parvenu dans un pays étranger, il entend le tambour du roi annoncer la maladie de sa fille la princesse, et la promesse de sa main à qui la guérira. Pour récupérer son violon, Joseph joue aux cartes avec le Diable et l'enivre. Il perd toute sa fortune mais parvient à dérober l'instrument. À la princesse, il joue trois danses – un tango, une valse et un ragtime – qui la guérissent. Après s'être débarrassés du Diable, ils se marient. Leur bonheur dure jusqu'au jour où la princesse demande à Joseph de l'emmener dans son village natal. À la frontière du royaume, le Diable reprend son pouvoir sur Joseph et l'emmène pour toujours.

Into the Little Hill

À son peuple excédé par la présence des rats, le Ministre explique combien ils sont inoffensifs, mais en vain. Un Étranger sans visage apparaît dans la chambre de sa fille endormie et lui propose d'emmener les rats au loin grâce à sa musique, en échange d'argent. Le Ministre étant en campagne pour sa réélection, il accepte le marché.

Le lendemain, par sa fenêtre, la fillette regarde avec désarroi tous les rats quitter la ville. Chez le Ministre réélu, il ne reste plus que le rat chéri de sa fille, qui tourne dans sa cage. L'Étranger vient lui réclamer son dû. Mais le Ministre renie sa promesse : il a alloué l'argent à d'autres dépenses, en particulier de sécurité.

Le lendemain, tous les enfants ont disparu. L'Étranger les a emmenés pour toujours sous la terre, au cœur de la petite colline voisine.



La narratrice
Histoire du Soldat.



Le Diable avec une cape.
Histoire du Soldat.



Les objets du soldat
- miroir, portrait et violon sont dissimulés
(le violon est dans le dos du manteau entre la robe et le manteau
- portrait et miroir dans des poches intérieures de la doublure du manteau)

Le Manteau du Soldat
Manteau de la Marchande - Le Diable - Manteau du Soldat.



Joseph Le Soldat
Histoire du Soldat.



Joseph Le Soldat dans ses habits d'homme riche
Histoire du Soldat.



La Princesse
Histoire du Soldat.

Note d'intention

*"With music I can open a heart as easily
as you can open a door"*

—*Into the Little Hill*, Martin Crimp

Presque un siècle, deux guerres mondiales et la mutation extrême de nos modes de vie en ce début de XX^e siècle, séparent *L'Histoire du Soldat* d'*Into the Little Hill*... Mais deux contes, textes immémoriaux venus de la nuit des temps, les rapprochent. Comme si d'un côté Ramuz et Stravinsky, et de l'autre Crimp et Benjamin, avaient ressenti le besoin, pour comprendre leur moment d'histoire et créer une œuvre qui lui fassent écho, de s'appuyer sur des fictions ayant traversé le temps et l'espace. Des œuvres populaires et rassurantes, capables de parler aux adultes comme aux enfants, avec lesquelles on peut jouer, réinterpréter, et les faire scintiller comme des pierres précieuses dans un rayon de lumière.

Stravinsky comme Benjamin inventent une musique nouvelle à partir de ces légendes.

Là est sans doute le fondement du désir de les faire cohabiter sur scène, de les mettre en tension, de les faire se regarder l'une l'autre.

Dans *L'Histoire du Soldat*, œuvre maintes fois mise en scène, nous avons essayé, sous les couches de lectures imprégnées de folklore, de retrouver l'os, l'image primitive : la solitude d'un jeune soldat, pris dans une guerre qui le dépasse, lancé sur les routes à une époque où il ne pouvait guère connaître plus que les limites de son village. La solitude du marcheur, l'innocence de la jeunesse emportée dans le tourbillon de *L'Histoire*. Certes le diable le tente, certes une narratrice l'observe avec distance et malice, mais c'est cette solitude, confrontée aux épreuves, obligée de changer de siècle à toute vitesse, qui nous importe et nous intéresse. Comment construire sa conscience dans un monde confus et plein de tentations, comment conquérir son destin quand des forces démesurées vous emportent et menacent de vous détruire ?

Dans *Into the little hill*, relecture de la légende du joueur de flûte de Hamelin des frères Grimm, deux jeunes femmes alternant les rôles mettent en scène la figure d'un ministre qui, cédant à la pression populaire au mépris de ses propres convictions, ordonne l'extermination de « rats » envahissant la ville. Ces rats, dans la relecture très politique et crue de Martin Crimp, s'avèrent être des familles d'étrangers avec leurs enfants, des migrants, des réfugiés... Depuis la création de l'œuvre en 2006, la prémonition de Martin Crimp n'a cessé de se confirmer. Les deux protagonistes apparaissent aujourd'hui comme deux activistes défendant les droits humains dans une semi-clandestinité, construisant un récit parodique pour dénoncer avec violence les dérives contemporaines affectant les démocraties occidentales.

Ces deux œuvres, malgré leur commune cruauté, induisent des esthétiques et des expressions radicalement différentes, tant musicalement que scéniquement. Nous ne souhaitons pas les « lisser » ou les homogénéiser, nous essaierons de pousser le contraste entre elles au maximum, de les faire résonner avec les outils et les images d'aujourd'hui en espérant que chacune à sa façon mais avec humour, sincérité et vitalité, éclaire notre présent troublé.

— Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau



*Into The Little Hill.
Jennifer France - the opium, stranger, children etc.*



*Into The Little Hill.
Joanne Evans - monster, his wife etc.*

© Croquis des costumes pour *Into the Little Hill*, de Marie La Rocca

Entretien

En quoi avez-vous renouvelé votre approche de *Into the Little Hill* ?

Daniel Jeanneteau : En vingt ans, l'évolution du monde s'est dramatisée, avec les crises écologiques et géopolitiques. Dans un texte à la fois simple, dense et elliptique, Martin Crimp fait de la légende du joueur de flûte de Hamelin une parabole politique, dont on perçoit davantage aujourd'hui le sens profond. À la lumière des aveuglements populistes de ces dernières années, le parallèle entre l'extermination des rats, que réclame la foule, et la stigmatisation des étrangers devient évident.

Marie-Christine Soma : Depuis 2006, nous aussi nous avons changé, et ce ne sont plus les mêmes choses qui nous frappent. On est passé d'une lecture très poétique du conte à son impact contemporain très concret, après, par exemple, les émeutes anti-immigrés en Grande-Bretagne. Lorsque nous avons créé *Into the Little Hill* (2023) de George Benjamin sur un texte de Martin Crimp, c'était notre première expérience dans le domaine de l'opéra, nous n'avions pas les mêmes outils pour résister à l'influence de la musique et développer notre propre discours dramaturgique.

D.J. : Chez George Benjamin, il y a un constant besoin de conciliation, une sorte de vulnérabilité sensible qui cherche l'harmonie, alors que Martin Crimp pose un regard précis et cru sur les forces en jeu. Le travail sur la création de *Picture a day like this* nous a aidés à dépasser l'abstraction apparente de l'écriture pour aller vers un plus grand ancrage dans la réalité d'aujourd'hui, et la lucidité implacable, voire cruelle, de la concision du livret.

Comment avez-vous construit le diptyque avec *L'Histoire du soldat* ?

D.J. : Nous avons beaucoup erré pour trouver un complément à *Into the Little Hill*. C'est finalement George Benjamin lui-même qui nous a suggéré la pièce que Stravinski a écrite avec Ramuz.

M-C.S. : Le spectacle joue sur un contraste maximal entre les deux œuvres. Dans *L'Histoire du soldat*, nous jouerons des artifices du théâtre, du cabaret. La magie ne sera jamais loin. Nous essayons parallèlement à la musique et aux scènes elles-mêmes de suggérer le voyage de ce jeune soldat vers le pays natal et sa quête initiatique vers son intériorité. Dans *Into the Little Hill*, les deux chanteuses sont enfermées dans un espace restreint, très concret, clair, exposé au public : un refuge, une sorte de studio où l'on peut fabriquer et diffuser du son et des images en direct.

D.J. : Au contraire du Stravinski, avec un espace ouvert qui enjambe les temporalités, l'opéra de George Benjamin est situé dans un huis-clos contemporain.

Quelles sont les difficultés spécifiques du travail sur *Into the Little Hill* ?

D.J. : Dans l'esprit de la pièce de Martin Crimp, qui joue sur la mise en doute dans l'attribution des rôles, les deux interprètes incarnent, chacune, différents personnages, et, parfois, le même à des moments différents de la narration. Dans certaines situations, l'exigence technique du chant est telle qu'elle compromet l'intelligibilité du texte.

M-C.S. : Il y a un défi à concilier la performance vocale, qui peut être extrême, avec le jeu scénique actif que l'on demande aux deux chanteuses.

Quelles solutions avez-vous retenues pour aborder *L'Histoire du soldat* ?

D.J. : La partition de *L'Histoire du soldat* est beaucoup plus ouverte, il semblerait qu'il n'y ait pas de version vraiment définitive. À l'écoute de plusieurs enregistrements, on a constaté que chaque version faisait un peu ce qu'elle voulait, dans l'attribution des répliques entre le narrateur et le soldat par exemple. Les seuls passages où la parole est notée sur la partition sont le premier couplet du narrateur, qui est repris plusieurs fois au cours de l'œuvre, et une intervention du diable plutôt vers la fin. Il y a une certaine marge d'interprétation, qui reflète peut-être aussi les tensions croissantes qui existèrent entre Stravinski et Ramuz lors de la conception de l'œuvre.

M-C.S. : *L'Histoire du soldat* invente une forme originale avec les contraintes matérielles au moment de la Première Guerre Mondiale. Il faut confronter cette forme avec notre sensibilité contemporaine, et ne pas se contenter de reproduire un théâtre de tréteaux qui se résumerait à un folklore passéiste.

D.J. : Nous avons placé le soldat au centre du récit, pour mettre en avant la manière dont sa conscience se transforme au fil de péripéties que l'on peut qualifier d'initiatiques. La narration est confiée à une femme, et elle forme un duo complice avec le diable, comme une figure bicéphale du destin que le soldat doit affronter. Pour éviter de concurrencer la musique, ou d'entrer en rivalité avec elle, les voix des comédiens sont sonorisées, ce qui nous permet de travailler toutes les nuances narratives.

— Propos recueillis par Gilles Charlassier, pour La Terrasse, octobre 2026

Deux œuvres majeures

Par-delà leur brièveté et leurs effectifs instrumentaux resserrés, les œuvres de George Benjamin et Igor Stravinsky que rassemblent l'Opéra-Comique et le Théâtre de Gennevilliers présentent plusieurs points communs : des sources populaires, des sujets à portée philosophique sous couvert du conte, deux auteurs majeurs à l'écriture du texte, et deux compositeurs s'affranchissant de la tradition lyrique.

Si Stravinsky, au sein de son immense production musicale, ne signa que l'opéra-bouffe *Mavra* et l'opéra *The Rake's Progress*, George Benjamin s'affirme depuis 2006 comme un compositeur lyrique majeur, quoique parcimonieux, avec aujourd'hui quatre opéras. Et si la rencontre de Charles-Ferdinand Ramuz et Stravinsky, en 1918, ne produisit que ce fruit exceptionnel qu'est *L'Histoire du soldat*, la veine lyrique de Benjamin s'épanouit exclusivement, depuis vingt ans, sur les textes de son alter ego littéraire, l'auteur dramatique Martin Crimp.

Dans les deux œuvres de notre diptyque, auteurs et compositeurs semblent s'être donné pour mission, à près d'un siècle d'intervalle, de chambouler la dramaturgie lyrique en revivifiant la vocation première du genre : représenter une histoire.

Tournant le dos au spectacle naturaliste, ils intègrent le récit au texte mis en musique. *L'Histoire du soldat* comporte ainsi un lecteur et des récitants, et intronise la poésie de la langue vaudoise dans l'ordre de la musique savante. *Into the Little Hill* inaugure une œuvre commune dynamisée par la dissociation entre personnage et interprète : chacune des chanteuses se fait tour à tour conteuse et actrice, ce qui donne à l'énonciation une résonance singulière, et à la musique un rôle dramatique majeur.

Suisse d'expression française, Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) se construisit comme écrivain vaudois au cours d'un long séjour parisien d'une dizaine d'années, ainsi qu'il s'en expliqua plus tard à son éditeur Bernard Grasset. Rentré dans le pays de Vaud en 1914, Ramuz développa dès lors une écriture qui n'était ni dialectale ni académique. Fécondée par le parler populaire et par la vie locale, elle se voulait française, et d'une haute dignité littéraire.

C'est là que, au début de la Première Guerre mondiale, Ramuz se lia avec Igor Stravinsky (1882-1971), bloqué par le conflit dans ces montagnes suisses heureusement neutres où lui et les siens étaient venus se soigner après huit ans d'activité parisienne au côté des Ballets russes. *L'Histoire du soldat* fut conçue dans un mouvement de double appropriation : celle de Ramuz à l'égard d'un conte russe d'Afanassiev, *Le Déserteur et le Diable* ; celle de Stravinsky à l'égard des caractéristiques des fanfares vaudoises.

Ancré dans un lieu, leur « mimodrame » est de tous lieux par son histoire universelle et par la légèreté de ses effectifs, qui doivent lui permettre d'être joué n'importe où.

L'Histoire du soldat fut créée le 28 septembre 1918 à Lausanne, certes avec des moyens limités, mais par des artistes de stature internationale : Ludmilla et Georges Pitoëff parmi les récitants, le chef d'orchestre Ernest Ansermet, le peintre René Auberjonois aux décors et aux costumes. Elle fut ensuite adaptée par le compositeur en suite pour orchestre.

Avec ce projet, Stravinsky s'émancipait à 36 ans de la culture russe pour viser à l'universalité. Il s'imposa bientôt comme un chef d'orchestre et un compositeur incontournable, cosmopolite et médiatique.

« *L'Histoire du soldat* est une œuvre capitale, s'exclamait son admirateur Francis Poulenc. D'abord c'est une œuvre remarquable, et puis elle est, très exactement, de cette époque-là. Quand on entend *L'Histoire du soldat* on sait très bien que cela rôde autour des années 1916, 1917, 1918... C'est à partir de ce moment-là que Stravinsky a quitté ce qu'on appelle sa période vraiment russe, après *Les Noces*, après *Renard*... J'adore *L'Histoire du soldat*, c'est vraiment, je vous assure, la clef dans la serrure pour tout ce qui va suivre. » (*Moi et mes amis*, 1963)

Né en 1960, George Benjamin a commencé à écrire pour la voix dès ses études parisiennes auprès d'Olivier Messiaen. En tant que chef d'orchestre, l'œuvre à laquelle il est le plus attaché est *Pelléas et Mélisande* de Debussy, sur un texte de Maeterlinck. Créé à l'Opéra-Comique en 1902, ce drame lyrique a pu représenter pour certains l'aboutissement de l'histoire de l'opéra. De fait, les carrières de compositeur-trice s'affranchissaient alors de l'obligation de faire l'opéra pour être reconnu.

En 2005, la rencontre de Martin Crimp (né en 1956) et de son écriture pour le théâtre permet enfin à Benjamin d'aborder la création lyrique. Crimp « a inventé, explique Benjamin, ce principe de narration partagée qui est antinaturaliste, les narrateurs incarnant différents rôles sans qu'il y ait des personnages réels sur scène. Cela permet de raconter une histoire sans tomber dans un réalisme qui n'est plus guère possible aujourd'hui à l'opéra, notamment à cause du cinéma. » (Programme du Festival d'automne à Paris, 2006). Cette écriture sobre et ciselée, où chaque mot compte, laisse de la place pour la musique.

La complicité immédiate de Crimp et Benjamin donne lieu dès l'année suivante à l'écriture de *Into the Little Hill* (« Dans la petite colline »), d'après une légende médiévale popularisée en 1816 par la version des frères Grimm, *Le Joueur de flûte de Hamelin* – dont Victor Nessler fit un opéra en 1879 et Louis Ganne un opéramusical en 1906.

« Ce thème nous convenait à tous les deux, raconte Crimp : suffisamment connu pour offrir une trame à toute épreuve, mais aussi – comme un mythe – suffisamment laconique et mystérieux pour nous permettre d'intervenir chacun à sa manière bien spécifique. »

Cette première œuvre commune leur fut commandée par Joséphine Markovits (1946-2024), directrice musicale du Festival d'automne à Paris, pour des effectifs légers (un orchestre de quinze musiciens) et une salle de dimensions modestes (l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille).

Crimp et Benjamin firent le choix radical de réduire la distribution vocale à deux voix féminines qui assurent à tour de rôle la narration et qui incarnent tous les personnages. Autant texte et composition se présentent comme distanciés, autant le langage musical se veut, lui, expressif et raffiné, « au service de chaque moment théâtral » (Benjamin).

La création, mise en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, dirigée par Franck Ollu à la tête de l'Ensemble Modern, eut lieu le 22 novembre 2006.

Familier du théâtre de Martin Crimp, Daniel Jeanneteau travaille en étroite collaboration avec Marie-Christine Soma depuis 2001, ce qui leur permet de concevoir ensemble la mise en scène, les décors et les lumières de leurs spectacles. Après avoir monté en 2023 la création mondiale du quatrième opéra de Crimp et Benjamin, *Picture a day like this*, au Festival d'Aix-en-Provence (repris à l'Opéra-Comique en 2024), ils ont souhaité renouer avec *Into the Little Hill* pour tirer parti d'une partition non plus en préparation, mais dont ils ont désormais une connaissance approfondie et sensible. Et George Benjamin, très favorable à ce projet de nouvelle production déléguée à l'Opéra-Comique, a proposé d'associer à son ouvrage *L'Histoire du soldat*.

L'opéra-comique est historiquement un genre où la comédie inspire la partition lyrique – d'où son nom – c'est-à-dire où les situations et le mouvement scéniques fécondent des formes musicales volontiers novatrices. La musique y est au service du théâtre. Sans être formellement des opérascomiques, nos deux contes lyriques relèvent d'une ambition similaire : texte, musique et plateau y sont organiquement liés. Pendant la fermeture de son beau théâtre à l'italienne, l'Opéra-Comique est heureux de profiter de la formidable salle modulable du T2G Théâtre de Gennevilliers avec ce spectacle qui fait résonner chaque mot et chaque note.

— Agnès Terrier, conseillère artistique
et dramaturge de l'Opéra-Comique

Biographies

Marie-Christine Soma, metteuse en scène

Après des études en philosophie et lettres classiques, elle se tourne vers le métier de la lumière notamment grâce à sa rencontre avec Henri Alekan qu'elle assiste sur *Question de géographie* de John Berger, puis avec Dominique Bruguère sur *Le Temps et la chambre de Botho Strauss* mis en scène par Patrice Chéreau.

Tout en se passionnant pour les textes, elle crée des lumières pour Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverres, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps, Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, Christiane Jatahy, Salia Sanou, Cédric Gourmelon, Jonathan Châtel, Soa Ratsifandrihana...

Depuis 2011, elle collabore régulièrement avec le metteur en scène allemand Thomas Ostermeier. Elle crée les lumières de la pièce d'Ibsen *Les Revenants* au Théâtre Vidy-Lausanne en 2013. Elle le retrouve en 2015 à Berlin pour *Bella Figura* de Yasmina Reza, en 2016 pour *La Mouette*, en 2018 pour *La Nuit des Rois* et en 2022 pour *Le Roi Lear* à la Comédie-Française.

En parallèle à son activité d'éclairagiste, elle est également metteuse en scène.

En 1993, elle met en scène *I don't want to die, bad trip* d'après le journal de Danielle Collobert. En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau ; ils fondent ensemble la compagnie La Part du Vent, associée au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

Leur premier spectacle, *Iphigénie* de Racine, est créé au CDDB à Lorient puis au TNS. Suivent *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Adam et Eve* de Boulgakov en 2007.

En 2008, ils signent ensemble la mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'Ecole du TNS, puis *Feux d'August Stramm* au Festival d'Avignon, et en 2009 *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre national de la Colline. En 2010, elle met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf au Studio-Théâtre de Vitry, puis au Théâtre national de la Colline où elle est artiste associée. En 2014, elle met en scène avec Daniel Jeanneteau *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre national de la Colline. En 2017, elle met en scène *La Pomme dans le noir* d'après *Le Bâtisseur de ruines* de Clarice Lispector à la MC93 de Bobigny. En 2021 elle assure la dramaturgie et la lumière de *Pelléas et Mélisande*, mis en scène par Daniel Jeanneteau à l'Opéra de Lille. En 2023, elle met en scène avec Daniel Jeanneteau *Picture a day like this*, opéra de Georges Benjamin et Martin Crimp au Festival d'Aix en Provence.

De 1998 à 2007, elle est intervenante à l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie. Intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie puis à l'ENSATT de 2004 à 2016.

Elle est ensuite professeure associée à l'Université Paris 10 - Nanterre de 2016 à 2022 en Arts du spectacle - Dramaturgie et Mise en scène. En 2022, elle prend la direction de la section Mise en Scène de l'ENSATT avec Guillaume Lévêque.

Daniel Jeanneteau, metteur en scène

Natif de Creutzwald, en Moselle, le scénographe et metteur en scène Daniel Jeanneteau se forme à Strasbourg, à l'École supérieure des arts décoratifs et à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national. Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998 et de la Villa Médicis hors-les-murs au Japon en 2002, il est récompensé du Grand Prix du syndicat de la critique en 2000 et en 2004. Sa rencontre avec le metteur en scène Claude Régy l'amène à concevoir ses scénographies pendant une quinzaine d'années. Il collabore également avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes comme Catherine Diverres, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Le Riche, Trisha Brown, Jean-François Sivadier et Pascal Rambert. Il se consacre en outre depuis 2001 à la création de ses propres spectacles, en collaboration avec Marie-Christine Soma, élaborés sur des textes de Racine, Strindberg, Labiche, Boulgakov, Maeterlinck, Tchekhov, Tennessee Williams, Sarah Kane, Martin Crimp, Daniel Keene et Anja Hilling. De 2002 à 2017, il est metteur en scène associé à divers théâtres publics.

En 2006, il met en scène la création de *Into the Little Hill* de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra national de Paris, dans le cadre du Festival d'Automne. Il dirige le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016, et assume depuis 2017 la direction du Théâtre de Gennevilliers-centre dramatique national aux côtés de Juliette Wagman et Frédérique Ehrmann.

En 2019, il y crée *Le Reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp, présenté au Festival d'Avignon.

En 2020, il adapte *L'Autre fille* d'Annie Ernaux, à l'invitation de l'Ircam-Centre Pompidou.

En 2021, il met en scène *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Lille, puis il crée avec Mammar Benranou *Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*, pour neuf jeunes circassiens de l'Académie Fratellini, *La Cerisaie* 桜の園 d'Anton Tchekhov, au Shizuoka Performing Arts Center (Japon) puis en 2025 *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse avec Mammar Benranou.

Lucie Leguay, cheffe d'orchestre

Cheffe d'orchestre française, Lucie Leguay continue à s'imposer sur la scène internationale en collaborant avec les plus grands orchestres et théâtres du monde.

En 2024/2025, elle fera ses débuts avec l'Orchestre National de France et dirigera à nouveau entre autres l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Sur la scène lyrique, elle fera ses débuts à l'Opéra-Comique en avril 2025 en dirigeant la reprise de la création *Les sentinelles* (Opéra de Bordeaux en nov. 2024, Opéra de Limoges fév. 2025). Elle continue à se produire en Allemagne et fera ses débuts à Stuttgart avec la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Elle effectue une série de débuts majeurs au cours de la saison 2023/2024, notamment avec l'Orchestre de Paris, le WDR Sinfonieorchester et le MDR Sinfonieorchester. Elle dirige à nouveau l'Orchestre Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Ensemble Modern, ainsi que l'Orchestre National d'Ile-de-France lors d'un concert avec Alexandre Tharaud célébrant le 50^e anniversaire de Radio Classique.

La saison dernière, elle fait ses débuts à l'Opéra de Nice en dirigeant conjointement *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc et *Le Rossignol* de Stravinsky, dirigé la reprise de *The Carmen Case* de Diana Soh à l'Opéra National de Bordeaux, après des représentations au Théâtre de la Ville de Luxembourg.

En 2023, elle fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence à l'occasion d'un concert avec l'Orchestre Balthasar Neumann. Parmi les autres moments forts récents figurent ses collaborations avec le Konzerthausorchester Berlin, le Dortmund Philharmoniker, le Nürnberger Symphoniker, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et l'Ensemble intercontemporain, ainsi que pour la troisième fois au Het Concertgebouw avec le Nord Nederland Philharmonic. Elle dirige une production de *Die Fledermau/La Chauve-souris* en collaboration avec le CNSM et la Philharmonie de Paris et l'Orchestre symphonique de Munich pour *la Petite Messe solennelle* de Rossini à la Cathédrale Saint Louis des Invalides.

Elle suit régulièrement des masterclasses avec Peter Eötvös depuis 2018 et a également travaillé avec Heinz Holliger, Kaija Saariaho, Francesco Filidei, Philippe Schoeller et Camille Pépin.

Sélectionnée comme cheffe assistante au Festival de Verbier de 2019 à 2021, Lucie Legay a collaboré avec des chefs tels que Valery Gergiev, Lahav Shani, Gabor Takacs-Nagy, Manfred Honeck et Fabio Luisi. En 2019, elle obtient le poste de cheffe assistante auprès de quatre orchestres : respectivement l'Ensemble intercontemporain avec Matthias Pintscher, l'Orchestre National d'Ile-de-France avec Case Scaglione, l'Orchestre National de Lille avec Alexandre Bloch et l'Orchestre de Picardie avec Arie Van Beek.

Lucie Legay a été formée par Jean-Sébastien Béreau et est titulaire d'un master en direction d'orchestre de la Haute École de Musique de Lausanne, auprès d'Aurélien Azan Zielinski.

Informations pratiques

Réservation

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
Sur place du lundi au vendredi de 10h à 18h ainsi que les soirs et les week-ends de représentations.

Tarifs

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
Theatreonline.com, Starter Plus,
Billetreduc, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

12 € à 40 €

Carnets T2G

Carnets avantageux de 3, 5 ou 10 billets non nominatifs, à utiliser seul-e ou à plusieurs pour les spectacles de votre choix.
À commander en ligne sur notre site

Restaurant : Ventrus l'Atelier

Installé au Théâtre de Gennevilliers (T2G), Ventrus L'Atelier propose une cuisine de marché gourmande et engagée, au cœur d'un lieu de création culturelle.

Ce nouveau chapitre prolonge l'aventure Ventrus, fondée par Guillaume Chupeau en 2021 avec un restaurant nomade installé dans le parc de la Villette, au bord du canal de l'Ourcq. Dès l'origine, le projet s'appuie sur une idée simple : proposer une cuisine créative, accessible et respectueuse des saisons.
Contact et réservation au 07 69 18 39 65.

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire
et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis première à droite, direction place Voltaire, puis encore première à droite, avenue des Grésillons

Depuis l'A86 : sortie 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 26
theatredegennevilliers.fr

Le Monde

Télérama

arte



MOUVEMENT

la terrasse

AOC
[Analyse Opinion Critique]



VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

* île de France

Le T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers, le Département des Hauts-de-Seine et la Région Île-de-France