



OPÉRA DE
LAUSANNE
BALLET
CHAPLIN

21, 22 ET 23 NOVEMBRE 2025

ADHÉREZ AU CERCLE DES MÉCÈNES ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS!



Luzerne Oboe, Miroslav de Mozart, février 2025 © Carlo Parodi

CERCLE DES MÉCÈNES
OPÉRA DE
LAUSANNE
CERCLE DES MÉCÈNES

PRÉSENTATION

Mario Schröder a développé comme directeur et chorégraphe principal du Ballet de l'Opéra de Leipzig entre 2010 et 2024, un travail reconnu par les professionnels, et accueilli avec ferveur par le public. Sans renier sa formation académique, il a su marquer d'une empreinte singulière ses chorégraphies, par des questionnements esthétiques modernes qui traduisent des émotions actuelles et convoquent une narration psychologique et un engagement physique qui rappellent l'énergie des chorégraphes suédois. Il construit des dramaturgies musicales d'une grande richesse grâce à une culture musicale hors du commun, de Rachmaninov à Philip Glass, en passant par The Doors. Ses pièces s'engagent donc dans deux axes majeurs que je souhaite développer au Ballet de l'Opéra national du Rhin : celui d'œuvres de mémoire, de réflexion et de transmission enrichies du travail de grands chorégraphes européens et d'œuvres qui font se rencontrer petite et grande Histoire.

Mario Schröder signe une œuvre aux références historiques affichées et joue pleinement la carte du contemporain. Il dessine un Chaplin moderne dans un climat hors du mythe, où le cinéaste n'est plus un protagoniste romantique, mais l'emblème d'une société qui demeure en perpétuel conflit. Dans les décors de Paul Zoller, le spectateur a l'impression de se trouver dans une salle de cinéma des années 1920, qui donne le cadre idéal à la quête de l'homme et de l'artiste.

Les mots sont peut-être vains pour exprimer les élans et les contradictions qui font une vie d'artiste. Artistes, nous le sommes tous quand il s'agit de nous réinventer chaque jour pour que « du chaos naisse une étoile »¹. Entre rires et larmes, passions et pulsions, désirs et nécessités, Chaplin entre dans la danse...

Bruno Bouché,
Directeur artistique du CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

Décembre 2017 - revu en 2025

¹ Charlie Chaplin, *Ma Vie*

CHAPLIN

CHORÉGRAPHIE: MARIO SCHRÖDER
BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Création en 2010 par le Leipziger Ballett
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra national du Rhin en 2018

Chorégraphie et lumières Mario Schröder
Décors et costumes Paul Zoller

Mise en répétition Claude Agrafeil, Adrien Boissonnet
Reprise / Adaptation lumières Aymeric Clavert-Cottureau

Spectacle présenté avec des musiques enregistrées

Durée approximative : 1h30 sans entracte

Distribution:

Charlot	Ana Enriquez
Chaplin	Marin Delavaud
Mère	Julia Weiss
Père	Jesse Lyon
Mildred	Di He
Paulette	Susie Buisson
Oona	Lara Wolter
Dictateur-Kaiser	Alexandre Plesis
Cowboys	Jesse Lyon, Miquel Lozano

Ensemble: toute la compagnie

CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

Jasper Arran, Wilson Baptista, Susie Buisson, Deia Cabalé, Christina Cecchini, Marc Comellas, Marin Delavaud, Marta Dias, Ana Enriquez, Cauê Frias, Brett Fukuda, Di He, Erwan Jeammot, Julia Juillard, Rubén Julliard, Milla Looock, Miguel Lopes, Miquel Lozano, Jesse Lyon, Jérémie Neveu, Leonora Nummi, Afonso Nunes, Nirina Olivier, Alice Pernão, Alexandre Plesis, Emmy Stoeri, Hénoc Waysenson, Julia Weiss, Lara Wolter

Charlie Chaplin TM © Bubbles Inc. S.A

VENDREDI 21 NOVEMBRE - 20H
 SAMEDI 22 NOVEMBRE - 18H
 DIMANCHE 23 NOVEMBRE - 17H

MUSIQUES

John Adams <i>Lollapalooza</i>	Colin Matthews <i>Sonate pour orchestre n° 4</i>	Hans Werner Henze <i>Symphonie n° 2</i> <i>Allegro molto vivace</i>
Ruggero Leoncavallo <i>Pagliacci / Overture</i>	Charlie Chaplin <i>Les Temps modernes - Suite pour orchestre</i> <i>Andantino (Lunchtime)</i>	Charles Ives <i>Three Places in New England</i> <i>The Housatonic at Stockbridge</i>
Alfred Schnittke <i>Concerto grosso n° 1</i> <i>Postludio</i>	Charlie Chaplin <i>La Ruée vers l'or / Valse</i>	John Adams <i>The Chairman Dances</i> <i>Solo de percussions</i>
Kurt Schwertsik <i>Mit den Riesenstiefeln op. 60</i>	Johannes Brahms <i>Danse Hongroise n° 5</i>	Richard Wagner <i>Lohengrin / Overture</i>
Peteris Vasks <i>Symphonie n°1 pour cordes</i> <i>Voices of Silence</i>	Charlie Chaplin <i>City lights</i> <i>Blind Flower Girl</i>	Benjamin Britten <i>Four Sea Interludes op. 33a</i> <i>« Storm »</i>
Charlie Chaplin <i>Les Temps modernes - Suite pour orchestre</i> <i>Maestoso allegro (Factory)</i>	Charlie Chaplin <i>Les Temps modernes</i> <i>Can you imagine (Smile)</i>	Samuel Barber <i>Adagio pour cordes op. 11</i>

SCÈNES

SCÈNE 1 / London Chaplin, Charlot, Mère, Père	SCÈNE 8 / Filmszenen (« Tournage ») Chaplin, Charlot, Kaiser, Paulette, Mildred	SCÈNE 13 / Tonfilm (« Micro ») Chaplin, Charlot, Paulette, Micro
SCÈNE 2 / Mutter (« Mère ») Chaplin, Mère	SCÈNE 9 / Erste Frau (« Première femme ») Chaplin, Charlot, Mildred	SCÈNE 14 Diktator Chaplin, Charlot, Paulette, Dictateur, Micro
SCÈNE 3 / Wahnsinn (« Folie ») Chaplin, Mère	SCÈNE 10 / Ruhm - Weltwirtschaftskrise (« La gloire - la crise ») Chaplin, Charlot, Ensemble	SCÈNE 15 / Hexenjagd (« La chasse aux sorcières ») Chaplin, Charlot, Ensemble
SCÈNE 4 / Karno Chaplin, Ensemble	SCÈNE 11 / Brainstorming Chaplin, Charlot	SCÈNE 16 / Oona Chaplin, Charlot, Oona
SCÈNE 5 / Einsamkeit (« Solitude ») Chaplin	SCÈNE 12 / Les Charlots Chaplin, Charlot, Paulette, Ensemble	
SCÈNE 6 / Hollywood Chaplin, Charlot, Ensemble		
SCÈNE 7 / Entstehung (« Genèse ») Chaplin, Charlot		

CHAPLIN, LE CITOYEN DU MONDE

YVES DURAND, DÉCEMBRE 2017

La vie de Charlie Chaplin est l'incarnation même du rêve américain : de l'enfant de macadam des rues grises d'East Lane de Londres à l'un des artistes les plus glorieux et les plus estimés de la planète. Inspiré par une mère artiste qui lui enseigne l'art du regard et du geste, il parcourt mille théâtres de vaudeville de l'Angleterre de son enfance avant de rejoindre l'Amérique de tous les espoirs qui l'accueillera avec autant de passion qu'elle y mettra, un jour, à le rejeter.

Charlie Chaplin a vécu durant pratiquement tout le XX^e siècle. Il en a été le témoin, le critique et l'un de ses acteurs les plus prolifiques et les plus influents. Le génie cinématographique associé à son œuvre, son attachement à des valeurs humaines profondes, sa répulsion naturelle face aux injustices et au mal de vivre de trop de petites gens, la critique acerbe qu'il adresse, sourire en coin, aux multiples lourdauds symboles de pouvoirs qui divisent plus qu'ils ne rassemblent, donnent à son œuvre des dimensions humaniste, sociétale et universelle incomparables.

**« JE VEUX REPRÉSENTER
N'IMPORTE QUEL PETIT
HOMME MOYEN, DE
VINGT-CINQ À CINQUANTE
ANS, DANS N'IMPORTE
QUEL PAYS DU MONDE, ET
QUI ASPIRE À LA DIGNITÉ. »**
CHARLIE CHAPLIN

On ne doit pas s'étonner de constater que Charlie Chaplin doit ses scénarios les plus emblématiques aux événements catastrophes qui ont caractérisé tout le XX^e siècle : la Grande Guerre, les réfugiés d'Ellis Island, la crise économique de 1929, la montée de l'autoritarisme post-crise qui allait paver la voie aux pires cataclysmes, la Seconde Guerre mondiale, Hiroshima, le maccarthysme, la Guerre froide.

« Il faut bien rire de nos impuissances », disait le cinéaste qui osait croire au pouvoir du rire et des larmes comme contrepoisons de la haine et de la terreur. Il a, par son art, semé et propagé un rire contagieux qui a été accueilli aux quatre coins du monde. Sans distinction de race, de couleur, de culture, de langue.

Cette universalité, Chaplin l'a plus d'une fois associée à la puissance d'un art pantomime qu'il a toujours placé au centre de son ouvrage cinématographique. À l'époque du muet, tout était à ses yeux redevable à la gestuelle de l'acteur, du danseur, du funambule, voire du figurant. La caméra était au service de l'acteur, jamais l'inverse. Célébrant sa gestuelle, donnant pré-

séance aux plans d'ensemble, présentant plein cadre les déambulations de ses protagonistes, estimant le langage du corps essentiel à la compréhension même de celui du cœur.

Chaplin était un pantomime avant tout. Un homme du geste dont le langage, universel par son silence et par l'humanité qui y était inhérente, avait des couleurs d'espéranto. Cette dimension espéranto était indissociable d'une écriture que le cinéaste a voulu délibérément universelle. Et dont il a confié la puissance d'évocation à une icône vagabonde – Charlot – qu'il plongeait dans les dédales d'une vie urbaine dont le propre aura été d'être le miroir même de la société de son temps. L'artiste et la société sont liés aux yeux de l'homme qui ne dissocie pratiquement jamais son œuvre de la vie des simples gens et de la dignité à laquelle ils aspirent. Et dont Charlot se fera bien malgré lui le plus crédible et le plus estimé des porte-étendards, et cela aux yeux de tout un monde.

Charlot, disait Chaplin, ne pouvait parler. Le personnage ne pouvait être à ses yeux que pantomime. Universel. Espéranto. Expression des rires et des larmes, des espoirs et des luttes de tout un monde. Ce qui explique que l'auteur ait, de tous temps, refusé de lui donner la parole. Pour laisser tout l'espace de l'émotion au seul geste dans le contexte d'une époque cinématographique que le cinéaste aimait à qualifier de grande beauté du silence.

La silhouette de Charlot est elle-même la représentation d'une évidente tension. À la fois noble et vagabonde, aristocrate et humble, comme si l'on pouvait être l'un et l'autre. Ce à quoi l'icône parvient avec une efficacité remarquable ! Ses souliers troués et ses culottes trop grandes accentuent son côté clownesque. Son chapeau melon et sa canne lui confèrent des attributs d'une noblesse dont la gestuelle se fait le plus subtile des prolongements. Sa redingote affublée d'un nœud papillon ou d'une cravate enroulée autour d'un collet remonté en accentue sa respectabilité.

Tantôt clochard, vagabond, prolétaire, bourgeois involontaire, pompier, policier, évadé de prison, explorateur, émigrant, pionnier, travailleur, l'icône légendaire du burlesque chaplinien est en quelque sorte le portrait de l'inadéquation sociale. Charlot aux airs de clown Pierrot et d'Arlequin est un héros qui substitue l'intellect et la ruse à la force et à l'aveugle répression sociale des

le Studio • le Parc • le Manoir

Chaplin's® WORLD

Chaplin's World™ © Bubbles Incorporated S.A. - Charlie Chaplin™ © Bubbles Incorporated S.A.



EXCLUSIVITÉ OPÉRA LAUSANNE
-10%
sur le ticket daté individuel



OPERACWO2025

code à saisir

Valable jusqu'au 31.12.2025 sur l'achat
en ligne du «Ticket daté individuel» en
saisissant le code promotionnel
lors de la commande.

Corsier-sur-Vevey - Suisse
chaplinsworld.com

lourdauds. À la violence, il préfère contourner et agacer, se faisant irrévérent ou révolté, la rose en bouche et le pied de nez bien envoyé. Son canon est une canne, sa canne ne lance pas des obus mais des fleurs, son casque de guerre a la forme d'un melon, son fusil a la puissance déconcertante d'un pied de nez, sa grenade est un camembert.

Charlie Chaplin raconte dans son autobiographie qu'il a toujours gardé en mémoire le souvenir d'un après-midi passé à Lambeth Street, dans le quartier d'une enfance londonienne qui aura été pour lui plutôt misérable. Au bout de sa rue, il y avait un abattoir où l'on menait parfois les moutons destinés à une fin ultime. L'un d'eux s'échappa du troupeau, cherchant à mettre en déroute ceux qui le pourchassaient. Charlie se rappelle que les quidams de sa rue applaudissaient aux prouesses du petit mouton se faufilant entre les jambes de ses poursuivants, rejetant d'emblée la prétention des agents à vouloir le conduire à la mort. La foule, raconte Chaplin, prenait avec une joie non dissimulée le parti de la petite bête poursuivie. « Je riais de voir la bête sauter et s'affoler en bêlant, tant cela semblait comique, mais quand on l'eut rattrapée et ramenée vers l'abattoir, la réalité de cette tragédie m'accabla et je me précipitai dans la chambre en sanglotant et en criant à ma mère : "ils vont le tuer, ils vont le tuer !" »

Charlie Chaplin dit avoir longtemps été touché par cette course tragi-comique d'un après-midi de printemps qui allait, avec le recul, lui révéler combien ténu est le fil de la vie qui sépare le rire des larmes. Le mouton qui suit et que l'on conduit à l'abattoir émeut. Le mouton qui se faufile entre les jambes de ses poursuivants pour mieux leur échapper fait rire et attire la sympathie. De victime, il devient héros. Et générateur d'autant d'espoir qu'il échappe à ces lourdauds de mort pour retrouver sa route de liberté.

Texte repris avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'Opéra national du Rhin.

Concepteur et réalisateur du musée Chaplin's world, Yves Durand est l'auteur de nombreux concepts muséaux associés aux domaines des sciences, de l'histoire, des arts et de l'archéologie, tant en Amérique du Nord qu'en Europe.

CINÉMA ET DANSE: UN PAS DE DEUX DES TEMPS MODERNES

MARION CARROT, NOVEMBRE 2017

Les entrelacs de la danse et des images animées apparaissent avant même le Cinématographe des frères Lumière : les lanternes magiques et autres jouets optiques projettent, depuis le XVII^e siècle, des dessins en mouvement de couples dansants. Thomas Edison, inventeur des premières caméras et du kinétoscope, dispositif individuel de visionnage, filme dès 1893 la danseuse Annabelle Moore reproduisant la *Danse Serpentine* de Loïe Fuller. À sa suite, à partir de 1895, le catalogue Lumière propose un nombre incalculable de vues dansées, qu'elles se déroulent en plein air ou sur une scène de théâtre, et qu'elles montrent des danses « traditionnelles » d'ici ou d'ailleurs, ou bien des numéros de revues populaires. Selon cette même logique spectaculaire, Georges Méliès, entre autres, intègre dans ses féeries cinématographiques des variations interprétées par des danseuses des Folies-Bergères ou du Théâtre du Châtelet, afin d'amuser et de séduire les spectateurs, mais aussi de les distraire des tours de magie effectués à l'image. Entrée au cinéma dans la continuité des divertissements qui se multiplient dans les salles de Paris à New York au début du XX^e siècle, la danse investit ensuite tous les genres cinématographiques.

Dans le courant des années 1900, les premiers films comiques s'emparent rapidement du potentiel des gestes chorégraphiés en vogue, pour en faire un motif humoristique en lien avec les problématiques des temps modernes. Les danses orientales deviennent ainsi un élément contagieux chez Louis Feuillade (*La Bous Bous Mie*, 1909) à l'image des soubresauts « hystériques » identifiés par le professeur Charcot. Chez Méliès, le *cake-walk* américain, qui fait fureur dans les salons depuis 1902, devient diabolique et segmente des corps, réduits à l'état de machine répétant inlassablement les mêmes ciseaux des bras et des jambes (*Le Cake-walk infernal*, 1903). Dans *Mon pantalon est décousu* (1908), ou encore *Max, professeur de tango* (1914), Max Linder relève de son côté l'hypocrisie des conventions bourgeoises associées aux dernières danses de société, privées de leurs aspects les plus érotiques. Les comédiens burlesques américains multiplient eux aussi les moments de danse dans leurs films. C'est Roscoe « Fatty » Arbuckle singeant des danses « excentriques » dans *Backstage* (1919) ; ou encore Buster Keaton improvisant un duo avec une danseuse orientale dans *The Cook* (1918). Les premiers films de Charlie Chaplin, de *Tango Tangles* (*Charlot danseur*, 1914) à *Sunnyside* (*Une idylle aux champs*, 1919) en passant par *The Rink* (*Charlot patine*, 1916), recèlent à leur tour une multitude de gestes dansés inspirés des pratiques modernes : ici, un concours

de tango virant à la bagarre, là une séquence onirique parodiant à la fois Isadora Duncan et *L'Après-midi d'un faune* des Ballets Russes, et là encore une course-poursuite chorégraphiée sur une piste de patin à roulettes.

Par la suite, Charlie Chaplin intègre profondément la danse dans son processus de création cinématographique. Du point de vue scénaristique, les moments dansés constituent toujours une attraction, formant une pause dans la narration. Ils en révèlent néanmoins les enjeux fondamentaux. Chaplin fait des gestes dansés le moteur des espoirs, des rêves, voire des désirs utopiques, qui animent ses personnages. Il n'est qu'à voir la manière dont la « danse des petits pains » s'insère comme un moment de joie et de séduction dans le rêve fait par Charlot, endormi en attendant sa bien-aimée, dans *The Gold Rush* (*La Ruée vers l'or*, 1925), ou à remarquer que le seul moment de danse de *The Kid* (*Le Kid*, 1921) se trouve dans une séquence où Charlot rêve de retrouver l'enfant ; ou encore, à noter l'intense plaisir enfantin du dictateur Hynkel, se prenant pour Dieu tout en jouant avec un globe terrestre au poids insignifiant dans *The Great Dictator* (*Le Dictateur*, 1940). De manière plus profonde encore que la traduction des aspirations de ses personnages, le geste dansé apparaît, pour Charlie Chaplin, comme un fondement de l'art du mouvement qu'est le cinéma. Dans *Modern Times* (*Les Temps modernes*, 1936), Charlot oublie certes les paroles de son numéro de café-concert, mais le spectacle continue malgré tout parce qu'il danse ; et *Limelight* (*Les Feux de la rampe*, 1952) se termine sur cette scène déchirante au cours de laquelle le clown Calvero, qui a ramené à la vie la danseuse Terry, se meurt en coulisse tandis qu'elle se révèle sur scène à force de pirouettes et de ronds-de-jambe. Résistant aux discours, en mouvement perpétuel, la danse ramène le cinéma vers ses enjeux poétiques propres.

Charlie Chaplin imagine d'ailleurs des dispositifs chorégraphiques qui sont aussi cinématographiques. Il déterritorialise par exemple les moments de danse hors de la scène : sur patins à roulettes et dans un grand magasin dans *Modern Times*, ou en haut d'un mât dans *The Circus* (*Le Cirque*, 1928). Il intègre dès lors à ses chorégraphies des gestes quotidiens – ou propose une mise en scène chorégraphiée, rythmique et plastique de moments oscillants entre narration et attraction : on pense immédiatement à Charlot, pris dans les rouages mécaniques de l'usine, dans *Modern Times*. Enfin, Chaplin développe des micro-chorégraphies, faites de gestes minuscules ou en gros plan, qui conviennent

à l'espace-temps intime et resserré de l'écran. C'est, une fois de plus, la « danse des petits pains » dans *The Gold Rush*, ou les gestes précis du barbier juif rasant un homme, posés sur la *Danse hongroise* n°5 de Johannes Brahms, dans *The Great Dictator*.

En associant naturellement la danse aux processus d'écriture et de mise en scène du cinéma, Chaplin fait de celui-ci un art composite, lieu de rencontre et de sublimation entre toutes sortes de disciplines du geste, de l'image et du son. C'est d'ailleurs de cette manière qu'il envisage la danse : un geste « impur », où mille influences se trouvent entremêlées. Cependant, si Chaplin est formé aux disciplines du cirque et possède une remarquable condition physique, il reste relativement déconnecté de l'avant-garde chorégraphique de son époque – qui, à l'inverse, trouve dans sa gestuelle une source d'inspiration, au point d'en faire la base de plusieurs ballets dans le cas des Ballets Suédois (*The Skating Rink*, 1922, *Within the Quota*, 1923). Chaplin ne rend pas la danse omniprésente, et la circonscrit souvent au registre du divertissement de revue ou de bal. Dans *City Lights* (*Les Lumières de la ville*, 1931), par exemple, le seul moment de danse consiste en un numéro « apache » dans un cabaret, vite interrompu par Charlot, puis en quelques soubresauts de danses de société effectués par les clients ; il en est de même dans *Monsieur Verdoux* (1947), où dans une courte séquence de fête alternent simplement quelques plans de *french can-can* sur une scène, et de couples sur une piste de bal.

Au fil des ans, le cinéma occidental dans son ensemble multiplie à l'infini les séquences dansées, mais à l'image de l'usage qu'en fait Chaplin, celles-ci renvoient presque toujours à l'idée d'un divertissement populaire et codifié. La danse prend souvent place dans des lieux de fête – les scènes de bal, de *dancings* ou de discothèques – qui constituent souvent des séquences emblématiques, depuis *Sunrise* (*L'Aurore*) de Murnau (1927) jusqu'à *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino (1994), en passant par *La Belle Équipe* de Duvivier (1936), ou *Saturday Night Fever* (*La Fièvre du samedi soir*) de John Badham (1977). D'autres films opposent une culture « savante » de la danse de ballet à la spontanéité apparente d'un pas de claquettes effectué sur le bord d'un trottoir ; c'est évidemment le cas, par exemple, des innombrables comédies musicales de l'âge d'or hollywoodien, dont le mythe du « self-made dancer » se perpétue dans de nombreux films d'apprentissage, de *Dirty Dancing* (Emile Ardolino, 1987), à la série des *Step Up* (*Sexy Dance*, Ann Fletcher, Jon M.

Chu, Scott Speer, Trish Sie, 2006-2014). Comme chez Chaplin néanmoins, les gestes chorégraphiques, dans cette abondante filmographie, débordent le plus souvent des codes de genres, pour inventer de nouvelles rencontres entre la danse et l'image, à même d'émerveiller les spectateurs.

Parallèlement à cette tendance, venue de la tradition scénique des revues, d'autres liens se nouent entre danse et cinéma depuis la période muette. Avant-gardes cinématographiques et chorégraphiques s'y rencontrent dès les années 1920 dans les expérimentations de Germaine Dulac ou Dudley Murphy, et poursuivent leur entrelacs au sein de « filmdances » créées notamment par la pionnière Maya Deren dans les années 1940, puis dans de nombreuses « choréalisations » entre vidéastes et chorégraphes à partir des années 1960 (Merce Cunningham et Charles Atlas puis Elliot Kaplan, Trisha Brown et Yvonne Rainer, etc.). Ce courant expérimental nommé « vidéo-danse », puis « cinédanse », se développe encore à l'heure numérique, dans des formes souvent courtes, qui mélangent désormais les styles chorégraphiques (contemporain, urbain, classique, etc.) et les formats cinématographiques (films collectifs, web-séries, etc.). Visibles sur des plateformes en ligne ou dans de nombreux festivals à travers le monde, le cinéma et la danse y interprètent un pas de deux plus protéiforme que jamais, en permanente réinvention.

Texte repris avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'Opéra national du Rhin.

Marion Carrot est l'autrice de *Danser dans les films muets, une expérience moderne* (2023), tiré de sa thèse de doctorat. Elle a participé à plusieurs publications sur les liens entre danse et cinéma, dont *Cinédanse* (2024) et *Politiques du musical hollywoodien* (2020). Après avoir travaillé au CNC, elle est depuis 2025 chargée de coopération pour la plateforme de films documentaires Les yeux doc, à la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou.

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne



Sur présentation de votre
carte blanche, 10% de réduction
aux guichets de l'Opéra



Chaplin © Agathe Poupeney, Ballet de l'Opéra national du Rhin



24heures.ch

24heures

Ce qui nous anime

PROCHAINEMENT

BARBE-BLEUE

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

Opéra bouffe en trois actes

Direction musicale Alexandra Cravero

Mise en scène Laurent Pelly

DIMANCHE 21 DÉCEMBRE - 17H

LUNDI 22 DÉCEMBRE - 19H

VENDREDI 26 DÉCEMBRE - 19H

DIMANCHE 28 DÉCEMBRE - 15H

MARDI 30 DÉCEMBRE - 19H

MERCREDI 31 DÉCEMBRE - 19H

RÉCITAL MICHAEL SPYRES, TÉNOR

MATHIEU PORDOY, PIANO

Berlioz, Korngold, Strauss, Wagner

JEUDI 08 JANVIER - 20H

DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Opéra en trois actes

Direction musicale Jacques Lacombe

Mise en scène Olivier Py

DIMANCHE 01 FÉVRIER - 17H

MARDI 03 FÉVRIER - 19H

VENDREDI 06 FÉVRIER - 20H

DIMANCHE 08 FÉVRIER - 15H



MARIO SCHRÖDER CHORÉGRAPHIE ET LUMIÈRES

Né en 1965 en Allemagne, Mario Schröder suit une formation de danseur à l'université de danse Palucca de Dresde. Il

danse comme premier soliste au Ballet de Leipzig - sous la direction d'Uwe Scholz depuis 1991. En parallèle, il étudie la chorégraphie à l'Académie d'art dramatique Ernst Busch de Berlin. En 1999, il est nommé directeur de ballet et chorégraphe en chef au Mainfranken Theatre Würzburg, avant d'occuper le même poste au Theatre Kiel à partir de 2001. Depuis la saison 2010-2011, il est directeur de ballet et chorégraphe en chef du Leipziger Ballett. Il est membre du conseil d'administration de la Conférence fédérale allemande des directeurs de ballet et de théâtre de danse (BBTK) et est invité à juger plusieurs concours internationaux de ballet et de chorégraphie. Il crée plus de cent chorégraphies et travaille comme danseur et chorégraphe notamment au Japon, à Taïwan, en Corée, en Chine, aux États-Unis, en Russie, en Mongolie, au Brésil, en Colombie, en France et dans d'autres pays européens. En tant que chorégraphe, il travaille avec Ruth Berghaus, Maxim Dessau, Nikolaus Lehnhoff, Dietmar Seyffert, Thilo Reinhardt et Uwe Scholz. Ses œuvres sont récompensées par de nombreux prix, tant au niveau national qu'international. Il crée diverses chorégraphies pour le Ballet de Leipzig, notamment *Carmina Burana/A Dharmat Big Sur*, *Jim Morrison*, *Mörderbaladen* (Murder Balads), *Catuli Carmina*, *A Christmas Carol*, *Ein Liebestraum*, *Das Nibelungenlied*, *Othello*, *West Side Story*, *Die Märchen der Gebrüder Grimm*, *Lobgesang*, *Johanes-Passion*, *Le Sacre du Printemps* et *Le Lac des cygnes*. En 2012, 2014 et 2016, il chorégraphie des pièces pour le

Festival des lumières de Leipzig, à l'occasion de la date anniversaire de la Révolution de 1989. Pour la saison 2022-2023, il crée la première mondiale de *Uneven* et *Fusion*, une expérience avec l'artiste britannique du son et de l'IA Harry Yeff.

Débuts à l'Opéra de Lausanne.



PAUL ZOLLER DÉCORS ET COSTUMES

Né en Autriche, Paul Zoller étudie l'architecture à l'Université d'arts appliqués de Vienne, à l'Université du Michigan ainsi qu'à l'Université de Berlin. Il participe à plusieurs concours et à des expositions. Il est cofondateur de la compagnie The Poor boys entreprise. Il se forme ensuite à la scénographie auprès d'Erich Wonder à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne puis travaille auprès d'Andreas Homoki, George Tabori, Lorenzo Fioroni, Thilo Reinhardt, Jetzke Miensken, Julia Hölsche, Mario Schröder, Helene Blackburn et Dominique Du-

mais. Il collabore également avec les Opéras et Théâtres de Berlin, Zurich, Hambourg, Cologne, Leipzig, Bâle, Graz, Munich, Essen, Dortmund, Lucerne, Weimar, Kassel, Lausanne (*Cendrillon* de Massenet en avril 2024), l'Opéra-Comique et l'Opéra national de Lorraine, le Festival d'Aix-en-Provence, le Festival d'Edinbourg ou encore la BAM New York. Outre son travail de scénographe, il travaille en tant qu'artiste visuel dans le domaine de la performance et de l'installation. En 2012 et 2014, il est nommé pour le Prix The Faust en Allemagne. Depuis 2012, il enseigne à l'Université Technique de Berlin.

CCN • BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Le Ballet de l'Opéra national du Rhin réunit à Mulhouse trente-deux danseurs de formation académique venus du monde entier, sélectionnés pour leur polyvalence.

Dirigé par Bruno Bouché depuis 2017, le Ballet s'appuie sur un rayonnement international unique ainsi qu'un engagement profond auprès des publics sur l'ensemble du territoire régional.

Un Centre chorégraphique national au sein d'une maison d'Opéra

Depuis 1985, le Ballet de l'OnR est reconnu comme Centre chorégraphique national (CCN), le seul existant au sein d'une maison d'opéra. Cette identité singulière en fait un pôle d'excellence, dédié à la création de pièces chorégraphiques confiées à des chorégraphes confirmés et à des talents émergents, ainsi qu'au renouvellement d'œuvres majeures existantes. Son répertoire est ainsi l'un des plus diversifiés de France, allant du baroque au contemporain, en passant par des relectures de grands classiques. Avec cette programmation exigeante mais accessible à tous, il contribue à partager le goût de la danse auprès de tous les publics, qu'il accompagne avec des matinées scolaires et des actions de sensibilisation.

Sous l'impulsion de Bruno Bouché, les missions du CCN se développent. L'invitation de la Compagnie Retouramont, pionnière de la danse verticale, en tant qu'« Artiste Associé », poursuit la réflexion de la place d'un Ballet dans la cité et développe sa présence dans l'espace public, au plus près des citoyens. La résidence de recherche de Laura

Cappelle, soutenue par DanceReflections de Van Cleef & Arpels, analyse les évolutions esthétiques et sociales des ballets contemporains, contribuant aux transformations au cœur du projet d'un Ballet européen au XXI^e siècle.

Le Ballet diversifie également ses horizons artistiques. Situé au carrefour de l'Europe, il explore des dramaturgies et des sujets inédits, en prise avec le monde d'aujourd'hui. La programmation de formes nouvelles et de pièces portées par les danseurs-chorégraphes contribue à faire bouger les frontières de la danse pour faire dialoguer interprètes et chorégraphes, artistes et spectateurs, tradition et prise de risque, modernité et renouveau. Cette ouverture trouve un écho dans la saison 2025-2026, laquelle s'ouvre avec un diptyque de danse contemporaine signé Léo Lérus et Sharon Eyal qui partira en tournée au Théâtre de la Ville de Paris au printemps. La recreation d'*All Over Nymphéas* d'Emmanuel Eggermont viendra prolonger l'exploration visuelle et sensorielle et en janvier, Bryan Arias présentera son *Hamlet* avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse, avant que Bruno Bouché ne dévoile sa nouvelle création, *Caravage ou le silence de nos battements de cœur*, avec le Ballet du Théâtre de Chemnitz, compagnie invitée. En juin, une soirée inspirée de l'héritage des *Ballets russes* clôturera la saison tandis que le jeune public découvrira le diptyque *Danser Mozart au XXI^e siècle*.

HOTELS BY FASSBIND

LAUSANNE
GENÈVE
& ZURICH



L'hospitalité lausannoise s'invite à Genève et Zurich
— sentez-vous comme chez vous partout !



Retrouvez-nous



Nos hotels & restaurants
à Lausanne, Genève & Zurich
byfassbind.com

L'essentiel suisse

By Fassbind vous accueille au cœur
des villes suisses, avec confort,
centralité et authenticité.

CONSEIL DE FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Président

Philippe Hebeisen

Vice-président

Grégoire Junod

Présidente d'honneur

Maia Wentland Forte

Présidents d'honneur

André Hoffmann,

Renato Morandi

Membres

Claire Brizzi, Dominique Fasel, Isabelle Gattiker, Ihsan Kurt, Edouard Lambelet, Natacha Litzistorf, Giada Marsadri, Odile Pelet, Christophe Piguet

Secrétaire hors conseil

Laureline Manuel-Henchoz

PERSONNEL ADMINISTRATIF

Directeur Claude Cortese

Administrateur Cédric Divoux

Assistants artistiques

Véronique Ostini,

Mélanie Santos

Responsable ressources

humaines Estelle Heimann

Assistante ressources

humaines et administrative

Morgann' Gyger Vincent

Responsable du mécénat

et du sponsoring

Laureline Manuel-Henchoz

Responsable des éditions

et de la publicité

Laure Bertossa

Responsable des médias

digitaux Leyla Genç

Responsable de la presse

Laurence Lesne-Pailot

Responsable de la médiation

culturelle et de la dramaturgie

Camille Girard

Responsable de la

comptabilité Mauro Fiore

Comptables Sonia Antonietti,

Sandrine Berthet*

Responsable MSST

et bâtiment Steve Dind

Responsable du service

entretien Maurice de Groot

Équipe Laura Alvaran,

Antonio Stefano

Responsable de l'accueil et de

la logistique Caroline Frédéric

Réceptionnistes Sophie Knöbl,
Erika Pessela, Beatrice Pezzuto

Responsable de la billetterie

Maria Mercurio

Gestionnaires billetterie

Sophie Knöbl, Erika Pessela

Responsable des bars

Thomas Browarzik

Gestionnaire personnel

de salle Sophie Knöbl

PERSONNEL TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Directeur technique

Benoît Bécrot

Coordinatrice administrative

et responsable des transports

Célia Alves

Régisseur général

Gaston Sister

Régisseuse de production

Anne Ottiger

Cheffe de chant

Marie-Cécile Bertheau

Responsable du service

machinerie et de la

coordination technique

de la scène Stefano Perozzo

Adjoints David Ferri,

Vincent Kohler

Équipe Alexandre Levenisht,

Santiago Martinez Bouzas*,

Antonio Perez, Hugo Siclier

Responsable du cintre

Vincent Boehler

Cintrier Tristan Enoé

Responsable du service
électrique Denis Foucart

Adjoint, responsable
du service audiovisuel
Jean-Luc Garnerie

Régisseurs lumières

Michel Jenzer, Shams Martini

Régisseur vidéos

Quentin Martinelli

Responsable du service
accessoires Jérémy Montico

Accessoiriste Ella Sproson,

Eloïse Geissbühler

Responsable du bureau

d'études Maxence Gary

Responsable de la

construction des décors

Roberto Di Marco

Équipe Patrick Muller,

Antimo Flagiello

Responsable du service

costumes Amélie Raymond

Adjointes Marie Casucci,

Sarah Simeoni

Équipe Leila Boubaker, Emilie

Meador, Nicolas Gay*, Ludiwine

Rais, Amapola Santander

Responsable du service

coiffures et maquillages

Roberta Damiano Binotto

Équipe Mael Jorand*,

Malika Stähli*

Apprentis techniscénistes

Simon Grbic, Curtis Renaud

* personnel auxiliaire



Vous êtes la Loterie Romande



**JOUER, C'EST AUSSI SOUTENIR.
GRÂCE À VOUS, EN 2025, LA LOTERIE ROMANDE DISTRIBUE
258,2 MILLIONS DE FRANCS À L'ACTION SOCIALE, AU SPORT,
À LA CULTURE ET À L'ENVIRONNEMENT.**



Retrouvez tous les bénéficiaires

LE CERCLE DES MÉCÈNES DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

COMITÉ DU CERCLE

M^e Christophe Piguet,
président
M^{me} Irma Jolly,
vice-présidente
M^{me} Soun Glauser
M. Philippe Hebeisen
M^{me} Françoise de Mestral
M. Pierre-Yves Perrin
M^e Georges Reymond
M^{me} Camilla RoCHAT
M^{me} Marie Sallois Dembreville
M. François Wittemer
M. Claude Cortese

DEVENIR MEMBRE

Nous répondons à toutes
vos questions et vous
accompagnons dans vos
démarches d'inscription.



CONTACT

cercle.opera@lausanne.ch
+41 21 315 40 21



INFORMATION

www.opera-lausanne.ch

PRÉSIDENT

M^e Christophe Piguet

MEMBRES

M^{me} et M. José et Pilar Alvarez-Stelling · M^e Luc Argand ·
M. Kyle Baker · M. Daniel Berdah · M. Thierry Berdoz ·
M. Patrice Berthoud et M^{me} Coralie Berthoud ·
M. et M^{me} Fabio Bettinelli · M. et M^{me} Jürg Binder ·
M. et M^{me} Vincent Bugnard · M^{me} Sylvie Buhagiar ·
M^{me} Catherine Caiani · M^{me} Jacqueline Caiani ·
M. et M^{me} Olivier et Elisabeth Canomeras ·
M^{me} Nathalie Chiva et M. Jean-Marie Pirelli ·
Dr Stéphane Cochet · M. et M^{me} Anthony et Fabienne Collé ·
M. et M^{me} Guy de Brantes · M. et M^{me} Eric de Cormis ·
M^{me} Fabienne Dente · M. et M^{me} Charles de Mestral ·
M. et M^{me} Bertrand de Sénépart · M. Manuel J. Diogo ·
M^{me} Marie-Christine Dutheillet de Lamothe et M. Pierre Dreyfus ·
M^{me} et M. Dominique Fasel ·
M^{me} Isabelle Fleisch et M. Antoine Maillard ·
Dr et M^{me} Marc Gander · M^{me} Marceline Gans ·
M. et M^{me} Etienne Gaulis · M^e Christian Giauque ·
M^{me} Anne-Claire Givel-Fuchs · M. et M^{me} Michel-Pierre Glauser ·
M^{me} Soun Glauser · M. et M^{me} Philippe Hebeisen ·
M. et M^{me} André Hoffmann · Dr et M^{me} Paul Janeczek ·
M^{me} Irma Jolly · M. Marc-Henri Jordan et M. Pierre-Yves Perrin ·
M. et M^{me} Stylianos Karageorgis · M^e Didier Kohli ·
Mme Lorraine Krafft-Rivier · M. Christophe Krebs ·
M^{me} Carmela Lagonico · M. et M^{me} Robert Larrivé ·
M^{me} Eveline Lévy · Mme Camille Loze · M. François Mallon ·
M. et M^{me} Bernard Metzger · M^{me} Vera Michalski-Hoffmann ·
M^{me} Marion Moatti · M. Brian Muirhead · M^{me} Françoise Muller ·
M^{me} Brigitte Nicod · M. et M^{me} Laurent Nicod · M. Michel Perret ·
M^e et M^{me} Christophe Piguet · M. et M^{me} Pierre Poyet ·
M^{me} Gioia Rebstein-Mehrli · M^{me} Nicole Renaud ·
M. et M^{me} Jean-Philippe RoCHAT · M. Etienne Rodieux ·
M^{me} et M. Marie et Jean-Baptiste Sallois Dembreville ·
M. et M^{me} Olivier Saurais · M^{me} Miriam Scaglione ·
M. et M^{me} Paul Siegenthaler · M. Philippe Sordet ·
M. et M^{me} Gérard Tavel · M^{me} Valérie Thomazic ·
M. François Wittemer

L'Opéra de Lausanne et son Cercle des Mécènes
remercient également chaleureusement
les donateurs qui souhaitent rester anonymes.

ENTREPRISES

M^{me} Virginia
Drabbe-Seemann

GANCI PARTNERS
PART OF CHABERTON PARTNERS

FORUM OPERA

DONATEURS

FONDATION
LÉONARD GIANADDA
MÉCÉNAT

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
Me André Corbaz,
Me Daniel Malherbe

PARTENAIRES, MÉCÈNES, SPONSORS ET FONDATIONS DE SOUTIEN

L'OPÉRA DE LAUSANNE REMERCIE
SES PARTENAIRES, MÉCÈNES, SPONSORS
ET FONDATIONS DE SOUTIEN

SOUTIENS PUBLICS



FONDS
INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES ET FONDATIONS DE SOUTIEN



**Fondation
Pro Scientia et Arte**

SPONSOR PRINCIPAL



PARTENAIRES MÉDIAS



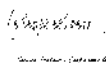
SPONSORS



PARTENAIRES CULTURELS



PARTENAIRES PROMOTIONNELS



Ce n'est pas le moment de penser à vos assurances.

Eteignez votre téléphone et profitez du spectacle. Mais une fois rallumé, nous serons à votre entière écoute.



Contactez notre agence de Lausanne

Vous nous inspirez.

 **vaudoise**
Assurances