

— — — —  
Rekvie m  
—



1874

*Requiem* de Verdi

1943

*Requiem* de Terezín

2013

Workshop à  
l'Amphithéâtre  
de l'Opéra Bastille

2020

Actions pédagogiques  
et sociétales

2020-2021

Création *Rekviem*  
Mouvement #*WeAreRekviem*  
Invitations artistiques

2022

Film documentaire

2023

Film long métrage

**Action musicale inspirée par  
l'œuvre du chef d'orchestre  
Rafael Schächter qui, au camp  
de concentration de Terezín, a fait  
du *Requiem* de Verdi un souffle  
de résistance et de vie.**

**Cette nouvelle œuvre met  
en lumière le *Requiem* comme  
vecteur d'espoir et d'ouverture  
à l'autre pour lutter contre  
l'indifférence et toutes les  
nouvelles formes de la barbarie.**

## SOMMAIRE

UN REQUIEM POUR TEREZÍN	7
SYNOPSIS : REKVIEM POUR AUJOURD'HUI	9
NOTE DU DIRECTEUR ARTISTIQUE	11
NOTE DU METTEUR EN SCÈNE	12
LIVRET	13
ÉQUIPE ARTISTIQUE	19
VIOLON DE L'ESPOIR	27
INVITATIONS ARTISTIQUES	28
MOUVEMENT ARTISTIQUE CONTRE LA HAINE	30
ACTIONS PÉDAGOGIQUES ET SOCIÉTALES	31
FILM DOCUMENTAIRE	35
COMITÉ DE SOUTIEN	36
COMPAGNIE VIVOPERA	38

« Nous leur chantons  
ce que nous ne  
pouvons leur dire. »

RAFAEL SCHÄCHTER

## UN REQUIEM POUR TEREZÍN



À Terezín en Tchécoslovaquie, la Gestapo transforma la forteresse de Theresienstadt en ghetto et camp de transit vers Auschwitz. Plus de 140 000 juifs y furent déportés. Seuls un peu moins de 17 000 d'entre eux survécurent. **L'horreur de ce camp a pourtant donné vie entre 1943 et 1944 à l'inouï : le *Requiem* de Verdi donné à Terezín.**

### UNE HISTOIRE VRAIE

Rafael Schächter, pianiste et chef d'orchestre tchécoslovaque, arrive au camp de Terezín le 30 novembre 1941 et le quitte pour Auschwitz le 16 octobre 1944. Entre ces deux dates, il réussit à répéter et à faire jouer le *Requiem* de Verdi malgré plusieurs rafles d'artistes et convois permanents vers Auschwitz. Ils finissent par donner seize représentations de cette messe catholique des morts devant leurs bourreaux nazis, dont l'artisan de la solution finale, Adolf Eichmann lui-même, qui présentait le ghetto de Terezín comme le « Paradis des juifs ».

Quand vient l'heure terrible des chambres à gaz, il obtient que tous les musiciens et chanteurs puissent y aller ensemble, unis dans l'exécution de l'œuvre comme dans la mort, élevant leur chant au niveau de la résistance la plus héroïque.

### CHANTER POUR RÉSISTER, PARCE QU'ON EST HUMAIN

L'œuvre interprétée par Rafael Schächter aurait pu porter le titre *Libera me* tant la démarche artistique se double d'un acte de vie et de rébellion. Le choix du *Requiem* de Verdi place l'événement bien au-delà de la simple résistance symbolique : messe catholique en latin, chantée par des Juifs déportés et promis à la mort parce que Juifs, la partition de Verdi devient universelle. Elle transcende les origines, les religions et les croyances.

En donnant cette œuvre sacrée, les musiciens et les chanteurs de Terezín retrouvent l'essence même du chant : l'humain. **La musique transcende la finalité du camp à l'opposé de la négation de l'Homme, donnant à l'œuvre de Verdi une dimension jamais éprouvée.**

C'est cette nouvelle œuvre, son texte, sa musique, ce profond message d'espoir que nous voulons transmettre.

« Cette messe des morts  
devient un cadeau de l'art  
à l'homme pour qu'il  
en fasse un hymne à la vie,  
intemporel, universel. »

CARMELO AGNELLO



**Requiem est un drame musical inspiré de l'histoire vraie de Rafael Schächter, pianiste et chef d'orchestre tchécoslovaque dans son projet fou et audacieux de faire répéter et jouer le Requiem de Verdi dans le camp de concentration de Terezín, et ce avant sa déportation pour Auschwitz le 16 octobre 1944. 16 représentations seront données dont la dernière devant Adolf Eichmann lui-même, l'artisan de la « Solution finale ».**

Dans l'espace quelques chaises, des partitions, des pupitres, des étuis d'instruments, quelques effets personnels.

*Libera me!* Une femme en proie à une grande agitation profère des paroles latines. On ne sait pas si elle parle vraiment ou si elle répète une œuvre d'une rare intensité. Trois autres figures se joignent à elle, l'écoutent, lui répondent dans cette même langue et cherchent à la calmer.

Les musiciens s'installent, le chef d'orchestre est à son pupitre. Un homme plus âgé qui ne semble faire partie du groupe est là. Il observe attentivement comme s'il connaissait déjà tout ce qui allait être joué. Avec un soin tout particulier, il ouvre un étui à violon et sort un instrument enveloppé dans un grand foulard qu'il déplie. Comme s'il accomplissait un mystérieux rituel, il confie le précieux objet au premier violon de l'orchestre.

Accompagné d'un *Violon de l'Espoir*, de 12 musiciens et 16 chanteurs, le chef commence le travail de répétition.

L'espace est alors habité par une seule voix affranchie de toute contingence historique et culturelle. Départs, arrivées, présence inquiétante d'un dehors de tous les dangers où règnent l'horreur et l'effroi... Rien n'aura toutefois raison de la détermination des artistes à aller jusqu'au bout de cette création.

**Naît alors une œuvre d'espoir dans laquelle le monde d'aujourd'hui peut encore puiser la force de lutter et de sortir de son apathie pour agir.**



## NOTE DU DIRECTEUR ARTISTIQUE

VINCENT SIMONET

# « *Rekviem*, chant de liberté, souffle de vie. »

**Nous vivons comme une urgence de rendre hommage à une incroyable résistance et de poser un acte artistique qui témoigne du rôle de la musique et de l'art contre toutes les nouvelles formes de la barbarie et de la peur de l'autre.**

Motivés par la force et l'universalité du message et pour certains par des mémoires familiales, il nous a semblé comme une évidence de partir de l'œuvre héroïque et si peu connue de Rafael Schächter à Terezín pour communiquer l'apaisement, l'espoir et la vie que la musique procure.

La tâche de transmission n'est pas des plus simples. Elle mobilise des mémoires, lourdes et indélébiles et fait constamment naître les méfiances. Pourtant, *Rekviem* est ce projet de vie perpétuellement guidé par la lumière qui ouvre les cœurs et donne la force de continuer par tous les temps.

Des rencontres extraordinaires, des auditions directement transformées en séances de travail pour rentrer tout de suite dans l'œuvre, dans la résonance du vécu de ces déportés d'hier et de la vie de tous les opprimés et exilés d'aujourd'hui.

Nous n'avons pas le choix. Nous avons besoin de tout le monde car *Rekviem* touche tout le monde (#WeAreRekviem). Tout le monde peut en être l'acteur et se l'approprier à sa manière.

***Rekviem* éveille notre conscience et s'adresse à quiconque s'en inspire pour résister, créer, agir, changer de tonalité.**

## NOTE DU METTEUR EN SCÈNE

CARMELO AGNELLO



Répétition Requiem 2019. © Thim Naccache

Il nous importe tout d'abord de restituer l'atmosphère vécue par les personnages de l'histoire et leur rapport très particulier à cette œuvre qu'ils décident de donner en concert.

**Si cette mise en perspective du Requiem de Verdi constitue le fil conducteur de notre projet, nous avons voulu la mettre à l'épreuve de la réalité du monde d'aujourd'hui. Une manière pour nous de réitérer la force d'un message qui malheureusement reste toujours d'actualité. Comment, face à l'oppression et à la barbarie, l'individu peut trouver dans l'art une vérité qui le sauve de la déchéance et de la mort.**

En faisant de la musique de Verdi le support principal de l'action, nous avons aussi voulu mettre en évidence la dimension opératique de cette écriture et son efficacité quand il s'agit de sonder les méandres du cœur humain.

Dans ce contexte particulièrement chargé émotionnellement, toute forme de décor au sens usuel du terme ne pourrait que prendre une dimension anecdotique et déplacée. C'est sur la tragédie humaine et sa résonance philosophique que doit porter tout l'intérêt visuel de la scène.

Une série d'estrades accueille les musiciens en situation de répétition et un certain nombre d'accessoires renvoient à la spécificité d'un lieu de répétition (piano, chaises, pupitres, étuis d'instruments de musique, partitions, effets personnels). Pour la présentation du projet, il est important de privilégier un lieu à fort impact visuel et qui permette une relation rapprochée et directe avec le public. Cette condition exclut par exemple la présence d'une fosse d'orchestre ou d'un cadre de scène qui sépare de manière trop radicale l'espace du public et celui de la fiction.

La lumière doit permettre de créer plusieurs espaces où se déroulent simultanément plusieurs actions situées dans des temps et des lieux différents. Le costume s'inspire de l'époque actuelle et doit s'appliquer à mettre en valeur la banalité de la vie de tous les jours.

Au-delà du devoir de mémoire, c'est la question de la fonction de l'art dans la cité qui se pose ici et sa capacité à déclencher une prise de conscience capable de renverser cette dangereuse tendance de l'Histoire à vouloir se répéter. C'est pourquoi nous pensons qu'il est plus qu'opportun aujourd'hui de révéler au public, en plus d'un témoignage historique, un des aspects les plus fascinants et méconnus du chef d'œuvre de Verdi.

## PERSONNAGES

*Rafael Schächter* – chef d'orchestre (rôle parlé),  
*Chérubin* – Ténor 1,  
*Léo* – Ténor 2, *Yasmina* – Soprano, *Marta* – Mezzo soprano, *Samuel* – Basse.

Chœur – certains personnages sortent des chœurs et ont une fonction de soliste lors de moments de répétition.

Musiciens – de même que les personnages du chœur, les musiciens sont amenés à participer au jeu scénique.

Témoin – incarné par un(e) comédien(ne) connu(e) du public

Le Violon de l'Espoir – son de la mémoire

**Schächter**: la parole du chef d'orchestre.

La représentation est émaillée de moments de « répétition » : le chef fait un travail de détail sur la manière d'interpréter la partition. Ce sont les seuls moments parlés. Le texte donne la tonalité générale du spectacle soit directement, soit en contrepoint par rapport à la réalité qui s'impose aux artistes en dehors et sous forme de réminiscences pendant le travail de répétition.

Schächter est le personnage le plus conscient de ce qui se passe réellement, celui qui mesure l'ampleur du drame mais qui l'intériorise. Jamais aucune référence à la situation, il se sent investi d'une responsabilité morale sur ses artistes, responsabilité qui transparaît dans les choix d'interprétation qu'il propose du Requiem. Il essaie toujours de montrer qu'il reste distant par rapport au contexte.

Il ne parle que de musique. Ses angoisses trouvent dans la musique une arme infailible qu'il essaie de transmettre à tous les autres. Le lexique qu'il emploie durant la répétition tourne autour des notions de : lumière, légèreté, ouverture, regard, lyrisme en même temps que fermeté, articulation, scansion, plénitude. Aucun abatement ne doit jamais apparaître dans la manière d'interpréter l'œuvre ni aucune tristesse. Il peut parfois même faire de l'humour et créer des situations de véritable hilarité. Les mots dont il voudra rectifier l'articulation sont significatifs d'un résultat qu'il demande non seulement du point de vue artistique mais aussi et surtout d'un point de vue psychologique car il veut leur épargner toute angoisse et tout découragement. Des mots donc pour dire, vivre autre chose et cela grâce à l'art dont on fait une arme contre la barbarie.

De cette œuvre qui parle de mort il ne veut retenir qu'un hymne à la justice, à l'humanité réconciliée donc à la vie.

**Otto**, un vieil homme d'origine allemande, homme distingué. Personne ne sait vraiment d'où il vient, il fait partie des lieux. Il semble avoir exercé une profession liée à la vie musicale, il est très attentif à ce qui se passe pendant les répétitions. Peut-être a-t-il même été directeur de théâtre à un certain moment de sa vie. Il reste sur scène d'un bout à l'autre du spectacle et prend à cœur ce qui se joue dans cet espace clos. Il apprécie particulièrement la présence du jeune Chérubin qu'il considère sûrement comme le fils qu'il n'a jamais eu.

**Chérubin**, un surnom qu'on lui donne à cause de son jeune âge. De lui on sait peu de choses, il est arrivé un jour dans la salle de répétition terrorisé et a trouvé là

un refuge qui lui a sauvé la vie. Il semblerait que ses rapports avec les autorités soient compliqués. Il a voulu mettre sa voix au service du projet et a tout de suite suscité la sympathie au sein du groupe. Otto l'a pris sous son aile. Une amitié particulière semble s'être liée entre lui et Marta.

**Marta**, originaire d'Europe de l'Est, elle semble avoir beaucoup souffert avant de retrouver un équilibre dans le groupe. Le caractère est celui d'une femme forte et décidée qui gardera une grande dignité lors de la disparition de Chérubin.

**Yasmina**, son mari est mort, elle vient de l'autre rive de la Méditerranée, elle a quitté son pays en emportant avec elle son unique fils de cinq ans. Au moment où le bateau des gardes côtes italien est venu à leur secours il faisait nuit et dans la cohue son fils a lâché sa main. Il ne figurait pas dans le groupe des rescapés. Elle a été arrêtée à la frontière allemande. Tout au long de l'œuvre, elle va réussir à faire de sa douleur une force.

**Léo**, il a été journaliste au Brésil. Son journal a été interdit juste après les élections et il s'est retrouvé en prison. Malgré sa formation, son métier, il est comme perdu dans une réalité qui le dépasse. Dérouté par la force d'un réel qu'aucun mot ne peut vraiment cerner, il découvre ébahi, lui qui n'avait jusqu'alors juré que par la raison, la force d'une autre langue : l'art.

**Samuel**, étudiant en sociologie, il a été arrêté lors d'une manifestation en Hongrie. Il garde la fougue du jeune révolutionnaire qui défie autant l'autorité que la mort. Il reste serein quant à une éventuelle issue tragique et tente de reconforter les autres.

**Lui/Elle (nous)**. Figure énigmatique, « témoin-relais » qui sert de lien privilégié entre le plateau et la salle, la fiction et la réalité. Elle traverse cet espace et ce temps de la représentation sans aucun lien avec les personnages dont elle se fait l'auditeur, le spectateur.

**Parcours du Violon de l'Espoir**. L'instrument appartient à Otto. À un certain moment de l'action il le sortira de son étui dans un silence de stupéfaction de la part de tous les artistes et du chef. Il l'offrira au premier violon qui le fera d'abord sonner puis le jouera jusqu'à la fin de la représentation. Lorsque tous auront quitté les lieux et que les musiciens auront abandonné sur place leurs instruments, le comédien qui assiste à leur départ et qui a assisté au parcours du violon, le prend et l'emporte avec lui lorsqu'il va rejoindre le public.

## MISE

La représentation doit être considérée comme une action en un acte avec :

- une introduction/prologue (1, 2, 3) ;
- une première scène de pure répétition (4, 5, 6) ;
- une deuxième scène marquée par la disparition de Chérubin (7, 8, 9, 10) ;
- une troisième scène en réaction avec la perte de Chérubin qui oscille entre révolte et abattement (11, 12, 13) ;
- une cinquième scène qui marque la victoire de la musique mise au service d'un acte de libération avant la libération du groupe (14, 15, 16) ;
- et une scène finale pendant laquelle résonnent les voix dans un espace vide.

Plateau nu, des chaises avec des pupitres, une estrade de chef, un piano, des étuis d'instruments au sol, des percussions.

La troupe vient des coulisses et salue le public à l'avant-scène puis repart en coulisses comme si la représentation venait de se terminer.

Visages graves, marques d'épuisement mais marques aussi de plénitude après le retour brutal à la réalité.

Moment de suspension, plateau vide, début du *flashback*, écho des saluts après la sortie de scène des artistes.

Un élément de chaque costume aura été modifié pour marquer une plus grande quotidienneté par opposition avec la première image qui renvoie à la fin d'un moment de « représentation ».

## ORDRE DES PIÈCES ET DÉROULÉ DE L'ACTION

**Entrée soprano avec partition, très agitée. Le texte est pris à la lettre c'est de sa propre mort dont il s'agit. Les trois premières pièces sont une première fois chantées a capella et sans reprises.**

### Libera me (sop. + coro)

*Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare sæculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Dies irae, dies illa, calamitatis et miseræ, dies magna et amara valde. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.*

—  
Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, en ce jour redoutable, où les cieux seront ébranlés, ainsi que la terre. Quand tu viendras juger le monde par le feu. Voici que je tremble et que j'ai peur, alors que le jugement s'approche, et la colère à venir. Ce jour-là sera jour de colère, de calamité et de misère, jour mémorable et très douloureux. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière perpétuelle brille sur eux.

—  
**Entrée mezzo et tenor 1. Sur « amara valde » elle les aperçoit, elle suit sur sa partition comme si elle continuait à apprendre sa partie. Les deux s'en rendent compte, ils referment sa partition et lui répondent. Successivement entre la basse qui voit la situation mais reste à l'écart puis répond à « Quid sum miser » par « Confutatis » en aparté. (avant-scène cour)**

### Quid sum miser (sop. + mezzo. + tenor 1)

*Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?*

—  
Que dirai-je alors, pauvre de moi, quel protecteur demanderai-je, alors qu'à peine le juste sera en sécurité?

### Confutatis (bs. + coro)

*Confutatis maledictis, flammis acribus addictis, voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.*

—  
Les maudits étant confondus, aux flammes cruelles assignés, appelle-moi avec les bénis. Je prie suppliant et incliné, le cœur contrit comme de la cendre, prends soin de ma fin.

—  
**Entrée progressive du chœur et des musiciens sur « Confutatis » qui vont prendre leur place pour la répétition. Entrée du chef qui salue les artistes. Regards complices entre la soprano, ténor et basse. La basse est le dernier à rejoindre le groupe.**

**Répétition « tutti » des trois premières pièces qui enchaînent avec « Dies Iræ ». Certains passages sont repris plusieurs fois, certaines parties du texte font l'objet d'une attention toute particulière. Traitement musical particulier de la partie de chœur qui s'ajoute ici.**

### Dies irae (coro)

*Dies irae Dies iræ, dies illa, solvet sæclum in favilla, teste David cum Sibilla. Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricte discussurus!*

—  
Jour de colère, ce jour-là réduira le monde en cendre, David l'atteste, ainsi que la Sibylle. Quelle terreur va venir, quand le juge viendra pour juger tout strictement!

—  
**Après le « Dies irae », silence, suspension. L'énergie retombe, moment très intérieur et personnel pour chaque artiste. Reprise en main du texte.**

### Introit (te.1, bs., sop., mezzo, coro)

*Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus Deus, in Sion, tibi reddetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Kyrie eleison; Christe eleison.*

—  
Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle brille sur eux. À toi Dieu, il convient de chanter un hymne dans Sion, et qu'on accomplisse un vœu dans Jérusalem. Exauce ma prière, que toute chair vienne à toi. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle brille sur eux. Seigneur, ayez pitié. Christ, ayez pitié.

—  
**Chœur et solistes se dispersent dans l'espace pour le « Sanctus » qui est interprété en dialogues avec formation de groupes. Recueillement, jeu sur l'intimité, la recherche d'un réconfort, d'une complicité. Peu à peu la réalité reprend le dessus sur l'art.**

### Sanctus (coro)

*Sanctus Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis! Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis!*

—  
Saint le Seigneur Dieu Tout-Puissant, le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux!

—  
**Sortie du ténor 1 pendant le « Sanctus ». Il sort comme aspiré**

par une force qui se trouve à l'extérieur de cet espace. Dans le crescendo final, l'atmosphère, la couleur, l'énergie du « Sanctus » sont contaminés par ce que sera « Lacrimosa ». Tous savent que s'il est appelé à l'extérieur, c'est pour rejoindre un lieu de terreur, de torture, de mort.

#### Lacrimosa (te.2, bs., sop., mezzo, coro)

« Lacrimosa » se construit sur le départ du ténor. Chant d'espoir et de lutte. Retour à la position de concert/prière à Dieu. Ferveur dans la force de la parole adressée à Dieu.

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla iudicandus homo reus. Huic ergo parce Deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem.

Jour de larmes que ce jour-là, où ressuscitera de la cendre pour être jugé l'homme accusé. À celui-ci donc, pardonne, ô Dieu, bon Jésus Seigneur, donne-leur le repos. Amen.

Long silence, attente. Lenteur des déplacements. Retour du ténor 1, épuisé, souffrant il essaie de tenir debout avec peine. Le chef s'approche de lui, l'orchestre debout, se tourne vers lui. Tous essaient de l'entourer, de le reconforter. Il tente de reprendre sa position dans le groupe pour continuer à répéter, tous le suivent.

#### Ingemisco (te.1)

Il commence le « Ingemisco » a capella, seul, à sa position de soliste et la répétition reprend avec les musiciens. Choristes et solistes deviennent spectateurs. Pendant le « Ingemisco » progressivement tous reprennent leurs places dans la répétition pour pouvoir enchaîner avec « Confutatis » comme le veut l'ordre des pièces chez Verdi.

Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus. Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti; mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, et ab haedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Je gémissais comme un accusé, la faute rougit mon visage; au suppliant pardonne, Dieu. Toi qui as absout Marie et, exaucé le larron; à moi aussi tu as donné l'espoir. Mes prières ne sont pas dignes, mais toi, si bon, fais par bonté que je ne sois pas brûlé par le feu éternel. Parmi les brebis offre-moi une place; et sépare-moi des boucs en me plaçant à ta droite.

#### Confutatis (bs. + coro)

Reprise du début de la pièce seulement. Pièce chargée de ce qui vient de se passer où la basse prend la parole en réponse aux propos du ténor 1. Le ténor 1 le regarde, essaie de répondre, s'affaiblit de plus en plus et tombe mort. Arrêt de la musique et du chant. Les hommes (choristes, solistes, musiciens), l'emportent en silence. On doit limiter au maximum le nombre de musiciens

qui accompagnent cette pièce. Les femmes restent avec les autres femmes.

#### Recordare (sop., mezzo)

Le chef est recroquevillé au pied du pupitre et ne dirige plus. Jeux entre les musiciens qui pour certains ne veulent plus jouer. Soprano et mezzo se séparent du groupe, effroi, recueillement sur le vide. Pas de tristesse, grande dignité, moment intense de poésie.

Recordare Recordare Jesu pie, quod sum causa tuæ viæ, ne me perdas illa die. Quærens me sedisti lassus, redemisti crucem passus; tantus labor non sit cassus. Juste Judex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis.

Souviens-toi bon Jésus, que je suis la cause de ta venue; ne me perds pas en ce jour-là. En me recherchant, tu demeuras dans la fatigue, (me) rachetant en souffrant la croix; que tant de peine ne soient pas vaine. Juste Juge de la punition, fais-moi don de la rémission avant le jour des comptes.

Retour des hommes. La place de ténor 1 restera désormais vide.

#### Offertorio (sop., mezzo, te.2, bs.)

Reprise très progressive de la position concert. L'espace résonne de l'absence de ténor 1. Tous en place sur « Hostias »

Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abraham promisisti et semini ejus. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus; Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. quam olim Abraham promisisti et semini ejus. Libera animas omnium fidelium defunctorum de opens inferni et de profundo lacu, de morte transire ad vitam.

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire, délivre les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond. Délivre-les de la gueule du lion, afin que le gouffre ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres; mais que le porte-étendard Saint-Michel les introduise dans la sainte lumière, que tu as autrefois promise à Abraham et à sa postérité. Nous t'offrons, Seigneur, les sacrifices et les prières de notre louange; Toi reçois-les pour ces âmes dont aujourd'hui nous faisons mémoire. Fais-les, Seigneur, passer de la mort à la vie que tu as autrefois promise à Abraham et à sa postérité. Nous vous offrons, Seigneur, le sacrifice et les prières de notre louange; recevez-les

pour ces âmes dont nous faisons mémoire aujourd'hui. Seigneur, faites-les passer de la mort à la vie.

Basse sort du rang et s'adresse à tous sans les regarder, de manière presque résignée.

#### Mors stupebit (bs., + coro)

Mors stupebit et Natura, cum resurget creatura, iudicanti responsura.

La Mort sera saisie de stupeur, comme la Nature, quand ressuscitera la créature, pour comparaître devant le juge.

#### Liber scriptus (mezzo + coro)

Dialogue mezzo chœur, solistes, orchestre, chef, tous pris à parti en réaction avec la phrase de la basse. La partition est brandie comme étant le livre du jugement dernier. Moment de profond désespoir auquel tous répondent. Sur la reprise du « Dies Irae » avancée tous face public. Seul moment de véritable révolte de toute l'œuvre.

Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde Mundus iudicetur. Judex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nihil inultum remanebit. Dies iræ, dies illa, solvet sæclum in favilla, teste David cum Sibilla.

Le livre écrit sera produit, dans lequel tout est enregistré, pour que le Monde soit jugé. Donc quand le juge siègera, tout ce qui est caché apparaîtra, rien ne restera impuni. Jour de colère, ce jour-là réduira le monde en cendre, David l'atteste, ainsi que la Sibylle.

#### Lux aeterna (mezzo, te.2, bs.)

Tous restent sur un vide, retour à la réalité, impression d'essoufflement mais toujours sur les émotions qu'ils viennent de vivre. Le « Lux aeterna » se nourrit, prend sa force de cette atmosphère.

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in æternum, quia pius es. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Que la lumière éternelle brille sur eux, Seigneur, au milieu de tes saints pour l'éternité, car tu es bienveillant. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle brille sur eux.

#### Libera me (sop. + coro)

Dispersion dans l'espace du chœur et des solistes séparés de l'orchestre qui continue à répéter la partie musicale de « Libera me ». La soprano est portevoix de l'ensemble du groupe qui fait corps avec elle. À la fin de la pièce on obtient une

position de groupe type photo de famille qui va servir de pont avec le « Dies Irae »

Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare sæculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira. Dies iræ, dies illa, calamitatis et miseræ, dies magna et amara valde. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, en ce jour redoutable, où les cieux seront ébranlés, ainsi que la terre. Quand tu viendras juger le monde par le feu. Voici que je tremble et que j'ai peur, alors que le jugement s'approche, et la colère à venir.

Ce jour-là sera jour de colère, de calamité et de misère, jour mémorable et très douloureux. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière perpétuelle brille sur eux.

#### Dies iræ (coro)

Dies iræ Dies iræ, dies illa, solvet sæclum in favilla, teste David cum Sibilla. Quantus tremor est futurus, quando judex est venturus, cuncta stricte discussurus!

Jour de colère, ce jour-là réduira le monde en cendre, David l'atteste, ainsi que la Sibylle. Quelle terreur va venir, quand le juge viendra pour juger tout strictement!

Pendant le « Dies iræ » lumière violente venant du fond de scène (ombres chinoises pour les artistes + spectateurs éblouis). Sortie très lente des participants jusqu'à extinction de la musique et des voix. Les musiciens sortent et éteignent leurs pupitres. Plateau vide. Lumière diminue lentement jusqu'à retrouver la lumière normale du plateau vide.

#### Requiem (solistes + coro a capella)

Requiem Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle brille sur eux.

La lumière du plateau baisse lentement. La lumière reste intense sur le Violon de l'Espoir laissé sur scène avec les autres instruments. Le témoin le prend et l'emporte avec lui dans la salle puis s'assoit parmi les spectateurs, le pose sur ses genoux en le tenant droit par le manche, il le regarde longuement. « Cut », noir total.

Après un long silence, lumière salle et services sur le plateau, les artistes viennent saluer en entrant par la salle et ne regagnent plus la scène.

Carmelo Agnello, Paris, février 2019

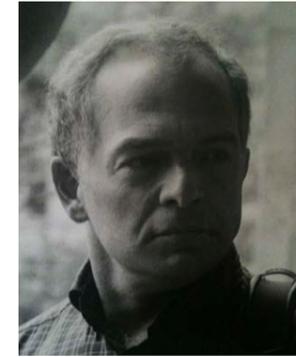


Répetition à l'Opéra Bastille 2013 © Bruno Melegari

## ÉQUIPE ARTISTIQUE



VINCENT SIMONET  
—  
DIRECTEUR ARTISTIQUE



CARMELO AGNELLO  
—  
METTEUR EN SCÈNE



BRUNO PETERSCHMITT  
—  
ORCHESTRATION



JORGE CHAMINÉ  
—  
CONSEILLER MUSICAL



ADELINE CARON  
—  
SCÉNOGRAPHE &  
COSTUMES



STELLA MORETTI  
—  
CHORÉGRAPHE



JOSEPH PARIS  
—  
VIDÉASTE

**PRODUCTION**



**FRÉDÉRIQUE GERBELLE**  
—  
PRODUCTRICE EXÉCUTIVE



**JEANNE COUSSY**  
—  
PRODUCTION MANAGER



**FLORENT HAENTJENS**  
—  
PRODUCTION MANAGER



**HÉLÈNE MAYZOU**  
—  
RÉGIE



**ÉDOUARD GAY**  
—  
RÉGIE

**VOIX**



**DIANA AXENTII**  
—  
SOPRANO



**YUN JUNG CHOÏ**  
—  
SOPRANO



**AXELLE FANYO**  
—  
SOPRANO



**NATACHA FIGARO**  
—  
SOPRANO



**LUANDA SIQUEIRA**  
—  
SOPRANO



**MARINE CHAGNON**  
—  
MEZZO SOPRANO



**AUORE QUINTARD**  
—  
MEZZO SOPRANO



**STÉPHANIE D'OUSTRAC**  
—  
MEZZO SOPRANO



**ANIA WOZNIAK**  
—  
MEZZO SOPRANO



**LIISA VIINANEN**  
—  
MEZZO SOPRANO

VOIX



YU SHAO  
—  
TÉNOR



XAVIER FLABAT  
—  
TÉNOR



GUILLAUME NEEL  
—  
BARYTON



SEBASTIAN DURAN  
—  
BARYTON



VINCENT SIMONET  
—  
BARYTON



THIBAULT DE DAMAS  
—  
BARYTON-BASSE



ALEXEI BOTNARIUC  
—  
BASSE



JARED SCHWARTZ  
—  
BASSE

ORCHESTRE



GUILLAUME LATOUR  
—  
VIOLON



BENOÎT SALMON  
—  
VIOLON



VLADIMIR PERCEVIC  
—  
ALTO



MATTHIAS BENSMANA  
—  
VIOLONCELLE



HÉLÈNE LATOUR  
—  
VIOLONCELLE



BAPTISTE ANDRIEU  
—  
CONTREBASSE



JULIE HUGUET  
—  
FLÛTE



MARINE PEREZ  
—  
FLÛTE & PICCOLO

ORCHESTRE



MARC CALENTIER  
—  
TROMPETTE



PIERRE FAVENNEC  
—  
TROMPETTE



FANY MASELLI  
—  
BASSON



GUILLAUME PIERLOT  
—  
HAUTBOIS



BRUNO PETERSCHMITT  
—  
COR



GRÉGOIRE NÉNERT  
—  
COR



GUILLAUME LE PICARD  
—  
PERCUSSIONS



JULIETTE CARLIER  
—  
PERCUSSIONS

PIANISTES & CONCERTISTES



SHANI DILUKA  
—  
PIANO



JEFF COHEN  
—  
PIANO



YOAN HÉREAU  
—  
PIANO



ALFREDO ABBATI  
—  
PIANO

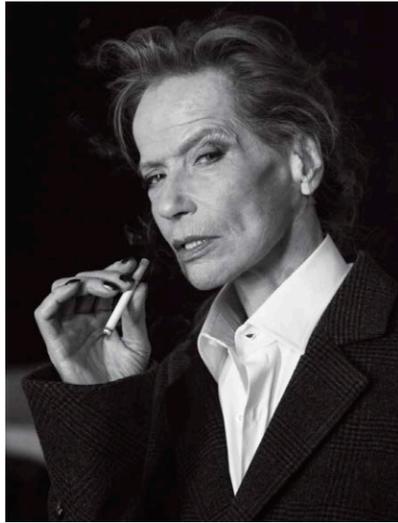


TANGUY DE WILLENCOURT  
—  
PIANO



YURY REVICH  
—  
VIOLON

## COMÉDIENS

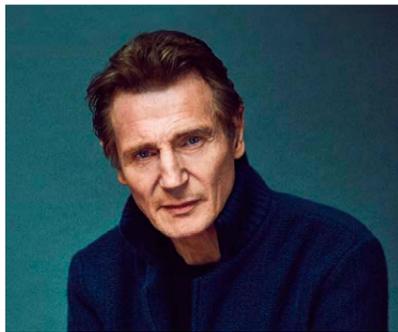


La représentation inclut une figure énigmatique qui doit être interprétée par une personnalité du monde des arts (théâtre, cinéma, musique...) reconnaissable par l'ensemble du public et qui peut changer d'une représentation à l'autre, d'un pays à l'autre.

Cette figure est une sorte de «témoin-relais» et sert de lien privilégié entre le plateau et la salle, la fiction et la réalité. Elle traverse cet espace et ce temps de la représentation sans aucun lien avec les personnages dont elle se fait l'auditeur, le spectateur. Son regard extérieur, son empathie avec les personnages, peuvent nous faire penser à la figure de l'ange Daniel dans *Les Ailes du désir* (*Der Himmel über Berlin*) de Wim Wenders interprété par Bruno Ganz.

À la fin, alors que tout le monde a quitté le plateau, elle viendra s'asseoir dans la salle avec les spectateurs.

**On décline là une autre fonction de l'artiste qui est celle de permettre, grâce à son art et à son engagement, une prise de conscience et une réaction face à tout ce qui fait souffrir l'humanité.**



## VIOLON DE L'ESPOIR



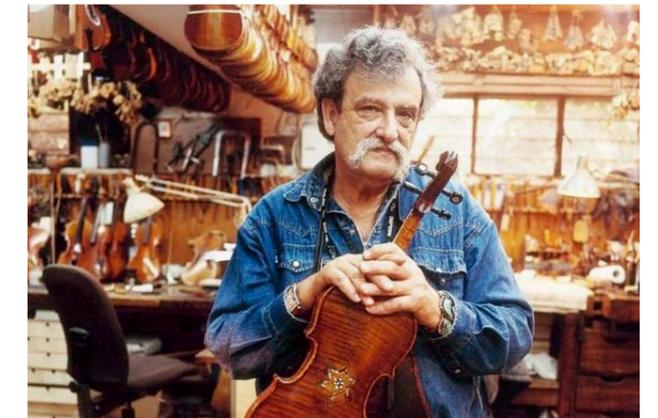
© Violins of Hope

**Les violons parlent toutes les langues et en particulier celle de la mémoire.**

Amnon Weinstein a passé les deux dernières décennies à rechercher et à restaurer des violons joués par des musiciens juifs pendant la Shoah. Il dédie ce travail important à 400 parents qu'il n'a jamais connus. Ces grands-parents, oncles, tantes et cousins sont restés en Europe de l'est lorsque les parents d'Amnon, Moshé et Golda, ont immigré en 1938 en Palestine, où Moshé a ouvert un magasin de violons. Après la guerre, Moshe a appris que toute sa famille – 400 au total – avait été assassinée pendant l'Holocauste. La douleur de cette découverte a conduit à sa première crise cardiaque. Moshe n'a plus jamais parlé de sa famille. Quand le jeune Amnon demandait à Golda de parler de leurs proches, elle lui montrait un livre sur l'Holocauste. En pointant du doigt les photos horribles des morts, elle disait: «C'est notre famille.» Elle fondait en larmes, incapable d'expliquer davantage.

Après avoir grandi pour devenir l'un des luthiers les plus respectés au monde, Amnon est déterminé à récupérer son héritage perdu. Il a commencé à localiser les violons joués par les Juifs dans les camps

et les ghettos, à les reconstituer minutieusement afin de pouvoir les faire revivre sur la scène. Bien que la plupart des musiciens qui ont joué les instruments à l'origine aient été réduits au silence par l'Holocauste, leurs voix et leurs esprits subsistent grâce aux violons qu'Amnon a restaurés avec amour. Il appelle ces instruments les violons de l'espoir. Nous les mobilisons aujourd'hui pour qu'ils réveillent notre mémoire des déportés de Terezín par leur son et leurs vibrations.



## INVITATIONS ARTISTIQUES



Jordi Savall, Orpheus XXI

Dans notre quête de transcendance de l'hommage à rendre à la résistance des musiciens de Terezín, il nous est apparu comme une évidence de proposer à d'autres artistes de s'approprier *Rekviem*. En partant de sa musique, son message universel d'espoir devient un emblème de vie, de liberté, l'emblème du «vivre ensemble», d'acceptation de l'autre. Ces artistes pourront à leur tour poser un acte artistique qui témoignera du rôle de la musique et de l'art contre la barbarie.

Ces nouvelles interprétations seront confiées à des artistes – plasticiens, designers, photographes, réalisateurs, illustrateurs, écrivains, poètes, danseurs, chorégraphes, chanteurs et musiciens –, des étudiants, des enfants, des artistes en situation de précarité, des artistes étrangers en exil.

Ces créations pourront faire l'objet ultérieurement d'installations, d'expositions et d'un partenariat avec des institutions. Nous avons proposé à la Ville de Paris et au musée Haus der Kunst (ancien QG d'Hitler à Munich) des interventions *in situ* en amont des représentations de la production lyrique *Rekviem*, qui renforceront sa transmission et permettront une forte couverture médiatique.

Dans une démarche inclusive, des artistes de disciplines et d'origines différentes se réunissent autour d'une même œuvre et d'une même mission contre l'oppression.

*Rekviem* est un «blob» artistique de résistance, de paix et d'espoir, une arme infaillible pour lutter contre l'intolérance.

Doris Salcedo, Istanbul



# #WeAreRekVIEm

En 1943, une poignée d'hommes et de femmes musiciens à Terezín fait éclore une incroyable résistance à l'horreur grâce au *Requiem* de Verdi et nous éclaire aujourd'hui pour transcender, fédérer, résister, calmer et guérir des fléaux de l'ancien monde par l'art et la musique.

Alors que notre monde est en grande souffrance, réapparaissent la peur de manquer, la peur de l'autre, le repli identitaire – voire le négationnisme – qui obscurcissent à nouveau les lumières de la paix et provoquent une panique intérieure.

Notre mission d'artistes semble plus que jamais vitale.

*Rekviem*, c'est la force de dire non, de rester debout, ensemble, humains. Tout simplement, la force de continuer à incarner l'humanité jusque dans les lieux où l'on veut la nier, l'exterminer. *Lux aeterna*, lumière éternelle : à nous de raviver la lumière des Justes.

D'une œuvre musicale qui dit l'indicible à un mouvement artistique contre la haine.

#WeAreRekVIEm  
#NousSommeslaVIE



© Jewish Museum Prague

**Rekviem : une expérience artistique et humaine** qui permet d'initier un travail sur l'actualité des enseignements de la mémoire, invite au débat et à des propositions d'actions.

Le défi est de rendre obsolète la statistique : un jeune de moins de 25 ans sur quatre n'identifie pas ce qu'est la Shoah, la cruauté de cette période et son actualité.

Plus que de réagir, il est urgent d'agir en direction des différents publics pour le vivre ensemble. Ces actions ont pour but de sensibiliser à une forme d'expression qui lie texte, musique et image et en même temps de faire prendre conscience du rôle que l'art peut jouer dans notre société.

Le projet peut être mené à bien avec l'aide des encadrants habituels (enseignants, animateurs, etc.) mais aussi avec l'aide d'intervenants extérieurs prenant en charge une préparation des participants en chant, danse et expression corporelle, arts plastiques, écriture du scénario, vidéo, littérature et histoire...

## ACTIONS PÉDAGOGIQUES :

**Le lieu de la représentation définit naturellement le territoire du monde associatif scolaire et institutionnel à mobiliser**

**L'objectif est que cette œuvre touche et s'adresse à tous publics, par deux volets :**

**historique** : rappel des faits, réflexions sur la liberté, l'oppression, le racisme, l'acceptation de l'autre.

**artistique et scénique** : ce travail de sensibilisation pouvant donner lieu à des restitutions scéniques alliant texte / musique / mise en scène ; ainsi qu'à des productions vidéo ou plastiques, des travaux d'écriture à partir des grands thèmes de l'œuvre tels que l'art comme acte de résistance, le rôle de l'art dans le monde d'aujourd'hui face à la résurgence de la haine de l'autre qui préfigure la barbarie.



© Tous Curieux

« C'est au niveau des esprits et des cœurs que se joue la lutte contre l'antisémitisme comme toutes les formes de racisme... et non dans les Palais de Justice. »

ROBERT BADINTER

**Le parcours de sensibilisation et d'accompagnement s'oriente de la manière suivante :**

**De l'Histoire au roman (*Le Requiem de Terezín* de Josef Bor)**

- Le camp de Terezín : un cas « particulier » où se mêlent art, enfermement et sentiment de mort, propagande.
- La forme que prend ici le récit romanesque, la place, le rôle du narrateur, ou comment dire l'indicible ? Comment la musique citée participe-t-elle à la fois d'un indicible et d'une force de libération ?

**Une messe des morts**

- Verdi : l'opéra et l'engagement pour une idée de l'humain
- *Requiem* : une forme, un texte
- Voix, chœur, orchestre : une rhétorique de l'expression de l'affect au service de l'idée de lumière.

**Du concert à la scène : une voix au présent**

- Les différents arts en jeu, leurs fonctions, leurs interactions.
- De l'image et de sa contextualisation. Impact sur le texte : éclatement et redéfinition du sens des mots. Impact sur la musique : saisir et communiquer la force d'un indicible dans sa dimension universelle.

**Art et actualité**

- À partir d'exemples concrets pris dans l'actualité,

comment l'art peut-il dire le monde d'aujourd'hui et provoquer des prises de conscience ?

- De la forme au sens : la position / fonction de l'artiste.

Un dossier pédagogique expliquant le contexte artistique, historique de l'œuvre présentée est fourni à chaque groupe qui le souhaite.

Les travaux ou actions sont présentés au public et complètent l'approche proposée durant la performance de *Requiem*.

Ils peuvent de même être valorisés par l'organisation d'un concours d'initiative régionale. Ce concours permet tout à la fois d'accompagner la diffusion du travail de mémoire et de communiquer sur les travaux primés.

**ACTIONS SOCIÉTALES :**

Des déclinaisons des actions pédagogiques sont possibles à l'initiative des conseils régionaux en direction la société civile et le monde associatif. Les représentations sont suivies d'un débat en plénière.

**Ces échanges permettent d'aborder l'œuvre avec un regard nouveau. Elle devient un objet de rencontre contemporaine en résonance avec les problématiques d'aujourd'hui.**

« Goethe a pensé le rapport entre le particulier et l'universel : c'est dans chaque particularité que brillera l'universel, lequel sera reflété à travers le miroir national et individuel. Chacun devrait s'approprier les œuvres poétiques qui réalisent un tel dessein, quelle que soit leur langue ou leur nation. »

ABDELWAHAB MEDDEB

*SORTIR DE LA MALÉDICTION : L'ISLAM ENTRE CIVILISATION ET BARBARIE, 2008*

DOCUMENTAIRE  
RÉALISATION : HIND MEDDEB



#### BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Dans son premier film, *De Casa au paradis*, Hind Meddeb part à la rencontre des habitants du bidonville Thomas à Sidi Moumen dans la banlieue de Casablanca, sur les traces des quatorze jeunes Marocains qui ont perpétré les premiers attentats suicides de l'histoire du Maroc. Au Festival International du Film d'Abu Dhabi, Danny Glover alors président du jury lui remet le *Bronze Award* et le *Best Treatment Award*. Au FIGRA le film reçoit la mention spéciale du jury.

Entre 2011 et 2013, à l'heure du printemps arabe, elle réalise deux longs métrages documentaires sur la création musicale comme acte révolutionnaire. Dans les bidonvilles du Caire, elle découvre un nouveau son, associant pop, musique électronique et slogans politiques. Avec son film *Electro Chaâbi*, elle rebaptise le mouvement des *Mahraganat* égyptiens et révèle un nouveau genre musical. Sélectionné au BFI London Film Festival en 2013, le film est ensuite programmé dans des dizaines de festivals à travers le monde et reçoit le prix de l'Académie Charles Cros. En Tunisie, Hind Meddeb partage la lutte des rappeurs tunisiens contre les violences policières et la corruption du monde politique. *Tunisia Clash*, prend la forme d'un road movie intime, au moment où le rappeur Weld el 15 est en cavale, dans l'attente de son procès. Elle traverse avec lui la Tunisie post-révolutionnaire. Sur cette route, artistes, militants, citoyens ordinaires lui confient leurs rêves et leurs espoirs : entre constat amer, désir de révolte et soif de liberté. Sélectionné aux Journées Cinématographiques de Carthage, le film continue de circuler dans les festivals et de faire l'objet de programmations spéciales.

Son dernier film, *Paris Stalingrad*, montre à travers le portrait de Souleymane, un jeune poète réfugié du Darfour, une face cachée de Paris : celle qui ferme ses portes aux réfugiés, les repousse aux marges de la ville, bafouant leurs droits et leur dignité. *Paris Stalingrad* a été sélectionné à la 41<sup>e</sup> édition du festival Cinéma du Réel en 2019.

En suivant conjointement l'histoire du *Requiem* de Verdi joué à Terezín, la création *Rekviem* et ses extensions artistiques, pédagogiques et sociétales, il s'agit d'abord de garder vivante la mémoire de cet événement, à l'heure où les témoins disparaissent et où les abominables théories révisionnistes et négationnistes fleurissent de plus belle. Mais le message de *Rekviem* va bien au-delà de l'évident devoir de mémoire qu'impose cet épisode historique extraordinaire.

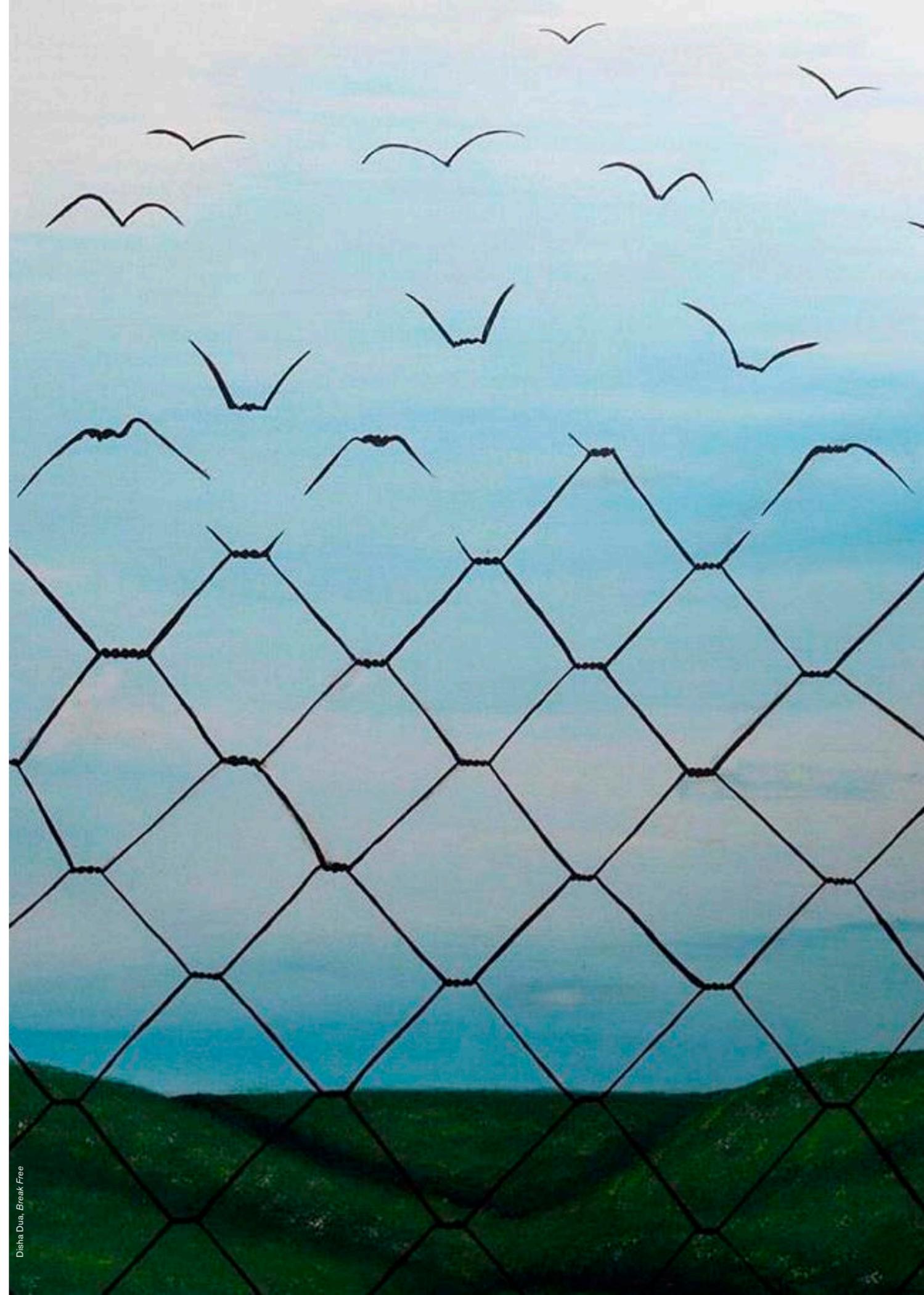
Parce qu'il s'agit de musique, et plus encore de musique sacrée, *Rekviem* touche à l'universel : le pouvoir de transcendance de la musique, en tant que langage universellement compréhensible, permet de retrouver, de reconnaître l'humain en autrui, d'où qu'il vienne et quel qu'il soit. *Rekviem* nous met au défi de créer un espace qui signifie à la fois l'emprisonnement et la liberté, l'espace mental et l'espace réel.

L'expérience de la version expérimentale a été marquante non seulement par les questionnements d'ordre musical et scénique qu'elle a suscités mais aussi et surtout parce qu'elle est devenue pour tous, artistes et public, une expérience de vie doublée d'une mémoire familiale pour certains acteurs de *Rekviem*, que malheureusement l'actualité vient régulièrement raviver et nous rappeler à la vigilance.

C'est l'enjeu d'un film documentaire et sans doute ce dont notre époque a le plus besoin aujourd'hui.

## COMITÉ DE SOUTIEN

Gaby Aghajanian, Opera World  
Roselyne Bachelot, ancienne ministre / animatrice télévision et radio  
Robert Badinter, avocat, ancien garde des sceaux  
Rachid Benzine, islamologue  
Professeur Stéphane Blanche, Hôpital Necker  
Daniel et Nicole Bouton, banquiers  
Edouard Brane, directeur artistique Deutsche Grammophon / Universal  
Thérèse Cédelle, agent d'artistes lyriques  
Judith Chainé, France Musique et Télérama  
Jorge Chaminié, Président du CEM / Ambassadeur Nations Unies 2030NOW  
Christian Charrière-Bournazel, bâtonnier  
Henri Cukierman, Cukierman Services & Président de la Chambre de Commerce France-Israël  
Natalie Dessay, soprano / comédienne  
Shani Diluka, pianiste concertiste  
Alain Duault, écrivain  
Mimi Durand Kurihara, Arts and Patrons  
Mathieu Ferey, directeur du CNSMDL  
Anne-Marie Fontaine, pianiste / chef de chant de l'Opéra National de Paris  
Patrick et Adeline Gay, mélomanes  
Frédérique Gerbelle, productrice des Grandes Voix / Grands Solistes  
Michaël Gruenbaum, survivant de Terezin, acteur de Brundibar  
Michaël Iancu, directeur de l'Institut Maïmonide / délégué régional du comité français pour Yad Vashem  
Christophe Jakubyszyn, journaliste TF1  
Denisa Kerschova, Allegretto, France Musique  
Haïm Korsia, Grand Rabbin de France  
Christian Lacroix, créateur / costumier  
Caroline Mangez, Paris Match, rédactrice en chef Actualités  
Brigitte Marger, première directrice de la Cité de la Musique  
Hind Meddeb, réalisatrice  
Frédéric Mitterrand, ancien Ministre de la Culture  
Son Altesse Sérénissime Prince Albert II de Monaco  
Laurent Naouri, baryton basse  
Ghislaine Ottenheimer, rédactrice en chef Challenges  
Gérald Papasian, acteur  
Monsieur et Madame Jean-Jacques Picart  
Caroline Pigozzi, écrivaine et journaliste  
Pier Luigi Pizzi, metteur en scène  
Patrick Poivre d'Arvor, journaliste  
Marcel Quillévéré, journaliste France Musique  
Dominique Riber, agent d'artistes lyriques  
Monsieur et Madame François Rochas  
Joël de Rosnay, scientifique, conférencier, écrivain  
Daniel Roth, organiste et compositeur  
Guy Scarpetta, écrivain  
Christine Schweitzer, soprano  
Mario Stasi, président de la LICRA  
Wilfried Strehle, premier violon de Maestro Daniel Barenboim  
Jean-Christophe Tortora, Président La Tribune  
Jacques Toubon, défenseur des droits et ancien Ministre de la Culture  
Patrick Toulmet, Président de la chambre de métiers de Seine-Saint-Denis  
Paul Tremsal, président directeur général de KS Services, sponsor des Grandes Voix  
Leontina Vaduva, soprano  
Arnaud Valois, comédien  
Jean Veil, avocat



**Compagnie vivOpera**  
contact@vivopera.com / t. +33 (0) 6 87 77 55 00

**Présidente : Ourdia Quintard**

—

**Trésorier : Alexis Jarnoux**

—

**Direction artistique :**

**Vincent Simonet**

vincentsimonet@vivopera.com

**Aurore Quintard**

aurorequintard@vivopera.com

**Ania Wozniak**

aniawozniak@vivopera.com

**Chargé de l'action pédagogique et sociétale :**  
**Jean-Patrick Farrugia**

—

**Partenaires pédagogiques :**  
**Tous Curieux,**  
**Centre Européen de Musique (CEM)**

—

**Production exécutive *Requiem* :**  
**Frédérique Gerbelle (Céleste Productions)**  
fgerbelle@lesgrandesvoix.fr

—

**Chargés de production :**  
**Jeanne Coussy, Florent Haentjens**  
**(Céleste Productions)**

—

**Régie : Hélène Mayzou, Édouard Gay**

—

**Mécénat :**  
**Mimi Durand Kurihara / Arts and Patrons**

—

**Partenaire de production :**  
**Bayerische Staatsoper**

© vivOpera productions  
œuvre déposée le 16 novembre 2018 à la Société des Auteurs  
et Compositeurs Dramatiques (SACD)

—

Conception graphique : Myriam Barchechat / Fact Form Fiction