

Opéra de Lyon

Lycéens et apprentis au spectacle 2025-2026

Le dispositif Lycéens et apprentis au spectacle est porté par la Région Auvergne-Rhône-Alpes en partenariat avec l'Opéra de Lyon. Il s'inscrit dans la politique d'actions culturelles de l'Opéra de Lyon.

Il offre la possibilité aux établissements de la Région d'accéder à des spectacles et leurs coulisses.

Pour la saison 2025-2026, 2100 places seront proposées sur des représentations d'opéras et ballets.

Un parcours de médiation est offert aux classes inscrites dans le dispositif afin d'accompagner les enseignants et les élèves et d'enrichir leur découverte du spectacle vivant (formation autour de l'œuvre pour les enseignants, visites du théâtre et des ateliers, rencontres avec les artistes et les techniciens, ateliers de pratique vocale, partenariat avec le Musée des Beaux-arts).

Ce document présente les spectacles sélectionnés dans le cadre de la saison 2025-2026.

Contact :

Marie Folliot

Chargée d'action culturelle
mfolliot@opera-lyon.com



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

Opéra

Boris Godounov

Modeste Moussorgski

Livret : Modeste Moussorgski,

d'après Pouchkine

Langue : en russe

Structure : Opéra en un prologue et trois actes
(7 tableaux)

Date de création : version originale de 1869

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon, La Monnaie de
Bruxelles, Abu Dhabi Festival, Staatsoper Hanovre



L'œuvre et son histoire à Lyon

Boris Godounov, le chef-d'œuvre de Moussorgski, revient à l'Opéra de Lyon sous la direction du chef d'orchestre Vitali Alekseenok. Pour cette histoire combinant drame psychologique et grande fresque politique, l'Opéra de Lyon invite pour la première fois le très prometteur metteur en scène russe Vasily Barkhatov, déjà largement acclamé en Allemagne et en Europe de l'Est.

Synopsis

Prologue. À la mort du tsar, le peuple, sous la manipulation des forces policières, appelle le conseiller Boris Godounov à devenir le nouveau dirigeant. Boris refuse, mais explique qu'il pourrait l'accepter s'il vivait une illumination divine. Arrive fort à propos une délégation de pèlerins portant des icônes (*tableau 1*). Le jour du couronnement du tsar Boris, la cérémonie bat son plein, mais on constate les angoisses qui saisissent autant l'homme que le souverain (*tableau 2*).

Acte I. Dans le couvent du Miracle au Kremlin, le vieux moine Pimène consigne les grands événements de l'histoire russe et raconte au novice Grigori le meurtre du tsarévitch Dimitri, en accusant Boris. Grigori découvre que l'héritier aurait le même âge que lui et se dit qu'il pourrait poursuivre Boris pour ce crime (*tableau 3*). Grigori s'échappe du monastère, souhaite passer en Lituanie et manque d'être arrêté dans une auberge à la frontière (*tableau 4*).

Acte II. Au Kremlin, le tsar réconforte sa fille qui vient de perdre son fiancé et encourage son fils qu'il forme pour être son successeur. Mais il se

révèle aussi hanté par l'image de l'enfant assassiné. Au moment où il apprend l'apparition d'un usurpateur qui se fait passer pour le tsarévitch, Boris est pris d'une crise d'hallucination (*tableau 5*).

Acte III. Le peuple assiste au requiem en l'honneur du tsarévitch, tout en colportant les bruits qui circulent : il serait vivant et marcherait sur Moscou en la personne de Grigori (*tableau 6*). Alors que les conseillers du tsar apprennent les crises à répétition de leur souverain, Boris rencontre le moine Pimène qui lui fait le récit d'un miracle accompli par la voix du défunt tsarévitch. Le coup est trop difficile à supporter pour Boris qui expire en plein effroi, après avoir fait à son fils de dernières recommandations (*tableau 7*).

Un opéra historique

L'opéra de Modeste Moussorgski se fonde sur un fait historique : Boris Godounov, tsar de 1598 à 1605 après Féodor (le fils d'Ivan le Terrible), est accusé d'avoir tué en 1591 le tsarévitch Dimitri, héritier légal du trône. Parallèlement, une rumeur populaire raconte que ce dernier ne serait pas mort, mais qu'il attendrait, depuis une cachette, le bon moment pour prendre le pouvoir.

À partir de ces faits réels, Pouchkine écrit une pièce de théâtre en 1825, qui servira à Moussorgski de base pour construire son opéra.

Modeste Moussorgski appartient à une nouvelle génération d'artistes et d'intellectuels qui, à partir des années 1860, engendrent le développement

d'un courant plus slavophile : le groupe s'interroge sur ce qui fait la culture russe, en cherchant à mettre en avant les traditions populaires, et notamment la musique traditionnelle. *Boris Godounov* s'inscrit dans cette filiation, en empruntant des mélodies populaires et en plaçant au centre de son récit le peuple russe, dans une histoire directement inspirée du passé national.

L'opéra peut se lire comme une fable politique sur les dangers et les excès du pouvoir, sur les pulsions de violence incontrôlée d'un peuple influençable et sur le poids que l'opinion publique fait peser sur l'histoire. L'opéra raconte la rencontre entre la grande et la petite histoire, entre un drame historique qui est aussi celui de toute une nation, et un drame intime. En dressant la grandeur et la décadence d'un règne, *Boris Godounov* résonne comme une question adressée au public : que fait le pouvoir sur une psychologie ?

Le metteur en scène, Vasily Barkhatov, voit dans *Boris Godounov* une histoire de la désillusion : l'histoire d'une société indifférente à sa destinée et désengagée de ses enjeux politiques. Boris y sera un père de famille aimant, propulsé à la tête de l'état par un homme de l'ombre tout puissant, Chouïski, qui s'assure ainsi le contrôle de la marionnette qu'il a placée au pouvoir. Mais Boris ne s'avère pas si manipulable, obligeant Chouïski à faire courir les bruits du retour de l'héritier du trône. Rappelant l'esprit du film *Dogville*, Barkhatov présente une société victime de sa propre nonchalance, pointant du doigt la question de notre engagement individuel et collectif.

Rédaction Opéra de Lyon

Pistes pédagogiques

L'œuvre et l'Histoire

- La naissance de l'école russe en musique, et l'influence du Groupe des Cinq.
- Alexandre Pouchkine et la naissance de la littérature russe au XIX^e siècle.
- Modeste Moussorgski et son rapport aux arts (littérature, peinture).

L'œuvre et ses thèmes

- « Le passé dans le présent » : l'événement historique, la légende, les transpositions artistiques.
- Un sujet politique et social, entre enjeux de pouvoir et manipulation de l'information.
- L'importance du peuple en tant qu'entité collective, reflet pessimiste de la société du temps de Moussorgski.
- Un kaléidoscope de saynètes qui illustre la porosité entre vie privée et vie publique.

L'œuvre aujourd'hui

- Une multitude de sources : relecture de la pièce de Pouchkine par Moussorgski, ajouts et coupes du compositeur, réemploi de musique préexistante...
- Une œuvre en constante métamorphose après sa « naissance » : les différentes versions de Moussorgski, les versions « révisées » par d'autres compositeurs, les relectures proposées par des mises en scène contemporaines.
- Un livret peu manichéen qui offre plusieurs lectures possibles : Boris est-il « fou » ou le pantin de son entourage ? Est-il puni pour son crime ou victime d'un complot ? Qui peut revendiquer la victoire morale, l'imposteur ou le tsar légitime ?

À l'Opéra de Lyon

Octobre 2025

Lu. 13 — 20h
Me. 15 — 20h

Durée
2h45 dont
1 entracte

Langue
En russe
surtitré
en français

Journée de formation enseignants
Lundi 15 septembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Élisabeth Hochard, enseignante en culture musicale

Direction musicale Vitali Alekseenok	Andrei Chtchelkalov Alexander de Jong*
Mise en scène Vasily Barkhatov	Pimène Maxim Kuzmin-Karavaev
Scénographie Zinovy Margolin	Grigori Mihails Culpajevs
Costumes Olga Shaishmelashvili	Varlaam David Leigh
Lumières Alexander Sivaev	Missail / L'Innocent Filipp Varik*
Chef des Chœurs Benedict Kearns	L'Aubergiste Jenny Anne Flory*
—	Nikititch Hugo Santos*
Boris Godounov Dmitry Ulyanov	Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon
Feodor Iurii Ilushkevich	*Solistes du Lyon Opéra Studio
Xenia Eva Langeland Gjerde*	
La Nourrice Nadezhda Karyazina	
Le prince Vassili Chouïski Sergey Polyakov	

Les Contes d'Hoffmann

Jacques Offenbach

Livret: Jules Barbier, d'après la pièce de Jules Barbier et Michel Carré

Langue: en français

Structure: Opéra fantastique en un prologue, trois actes et un épilogue

Date et lieu de création: 10 février 1881,

Opéra-Comique à Paris

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon, Opera Australia,

Royal Opera House Covent Garden,

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



L'œuvre et son histoire à Lyon

À travers la brume des années, un poète se remémore les femmes qu'il a aimées. Mais lorsqu'il s'agit d'affaires de cœur, rien n'est comme il semble, surtout quand le diable s'en mêle. En remontant le temps jusqu'à ses souvenirs d'écolier, Hoffmann revit son amour d'enfance avec Olympia, une élève modèle à tout point de vue. L'amour voué à l'échec le suit jusqu'à l'âge adulte, où la danseuse Antonia lui est enlevée trop tôt, avant que la courtisane Giulietta ne déçoive à son tour le poète par son double jeu. Alors que sa mémoire devient de plus en plus floue, Hoffmann trouvera-t-il l'énigmatique Stella avant qu'il ne soit trop tard ? Onze ans après la dernière reprise de la mise en scène de Laurent Pelly, *Les Contes d'Hoffmann*, l'une des plus célèbres partitions d'Offenbach, revient à l'Opéra de Lyon, dans une nouvelle mise en scène de Damiano Michieletto, en coproduction avec l'Opéra de Sydney, le Covent Garden de Londres et la Fenice de Venise.

Entre comédie et tragédie

Jacques Offenbach domine la scène lyrique parisienne sous le Second Empire avec une production abondante dans le domaine de l'opéra bouffe. Le secret de son succès réside dans une mécanique bien huilée des rouages de la comédie et dans la pertinence de ses multiples allusions à l'actualité politique. Après avoir consolidé sa renommée, le musicien s'essaye à un genre plus ambitieux, dans la filiation des grands opéras *seria*, sans renoncer totalement

à la verve et à l'ironie qui font la gloire de ses opérettes. C'est donc à la composition d'un opéra intitulé *Les Contes d'Hoffmann* qu'il consacre les dernières années de sa vie. À sa disparition en octobre 1880 cependant, certaines parties de l'œuvre – en particulier l'orchestration – ne sont pas terminées : la partition est achevée et modifiée par le compositeur Ernest Guiraud, qui travaille sur *Carmen* de Bizet dans une situation similaire.

Jacques Offenbach s'inspire d'une pièce créée en 1851 à Paris par deux dramaturges confirmés, Jules Barbier et Michel Carré, qui adaptent en réalité trois nouvelles fantastiques de l'écrivain romantique E. T. A Hoffmann sous le titre des *Contes d'Hoffmann*. Lorsqu'il met en musique cette histoire, le compositeur a recours à une structure expérimentale assez inhabituelle : deux parties représentant la réalité encadrent trois actes qui racontent les épisodes vécus (ou peut-être imaginés) par le poète. Cette construction contribue à faire de l'opéra un moment de profonde réflexion sur les rapports entre l'art et la vie, entre la réalité et la création artistique, entre le présent et le passé.

Après avoir créé *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, Damiano Michieletto revient à l'Opéra de Lyon pour *Les Contes d'Hoffmann*. Il interprète les amours du poète comme trois étapes de vie : l'enfance, l'âge adulte et la maturité. L'histoire devient celle d'un rêveur qui se confronte à son passé, en plongeant dans des souvenirs déformés par le temps et dans sa propre fantaisie. Hoffmann, un artiste d'âge mûr entouré de ses fantômes et de

ses figures imaginaires, tente de faire le deuil de ses jeunes années, de célébrer sa vieillesse et sa puissance créatrice, en acceptant les blessures et les pertes. Dans des costumes fantasmagoriques et colorés, ainsi que des décors aux lumières pop, Damiano Michieletto retrouve l'esprit d'une « fantaisie lyrique » dans le plus pur esprit d'Offenbach.

Écriture et adaptation Opéra de Lyon
À partir du programme de salle de la Fenice

Pistes pédagogiques

Sujets pluridisciplinaires

- Regards croisés sur les transferts entre les arts et les modes d'expression : Opéra, chant et musique dans la littérature (Hoffmann) / La littérature à l'opéra, en chant et en musique (Offenbach).
- L'art et la vie / l'art et la mort. L'interrogation sur l'art : dérivatif, consolation, facteur de progrès humain ou illusion mortifère ?
- L'artiste maudit ? Les affres de la création : la genèse des trois œuvres issues des souffrances et des rêves du poète/musicien.
- Le séducteur masculin et ses conquêtes féminines : l'opéra *Don Giovanni* de Mozart, son rôle dans la nouvelle *Don Juan* d'Hoffmann et sa reprise dans *Les Contes d'Hoffmann*.
- Le statut et la représentation de la femme à l'opéra : à côté de la Muse, quatre images du désir masculin, quatre fantasmes, quatre destins de femmes ?
- Les avatars du romantisme à la fin du XIX^e siècle. Nostalgie et caricature, fleur bleue et persiflage, sublime et grotesque : le mélange des genres chez Offenbach.

Français

- Du lecteur au spectateur : du genre narratif (Hoffmann) au « drame fantastique » de Barbier et Carré (1851).
- Récit-cadre et récits enchâssés (mise en abyme) : de l'écriture « romantique » d'Hoffmann au livret.
- Le surnaturel : du merveilleux au fantastique. Contes, fables, visions, hallucinations, rêves, croyances, superstitions, ivresse, délire, folie...

Philosophie

Psychanalyse des *Contes d'Hoffmann* :

- Rêve et réalité, fantasmes et pathologies.
- Névrose et psychose / l'« inquiétante étrangeté » (*das Unheimliche*) : Freud lecteur d'Hoffmann (à propos de *L'Homme au sable*, nouvelle transposée dans l'acte d'Olympia).

Musique

- L'écriture et la composition musicale du fantastique : procédés utilisés (timbres, sonorités, instruments, spatialisation du son, usage du trémolo...), instrumentation et orchestration.
- Le fantastique à l'opéra : les références musicales à *Don Giovanni* (Mozart, 1787), au *Freischütz* (Weber, 1821), à *Robert le Diable* (Meyerbeer, 1831)...

À l'Opéra de Lyon
Décembre 2025

Durée
3h55 dont
2 entractes
Langue
En français

Ma. 16 — 19h
Ve. 19 — 19h

Journée de formation enseignants
Lundi 29 septembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Fabrice Malkani, professeur des universités « Études Germaniques, littérature et histoire des idées »

Direction musicale Emmanuel Villaume	Lindorf / Coppélius / Le docteur Miracle / Dapertutto Marko Mimica
Mise en scène Damiano Michieletto	Nicklausse Victoria Karkacheva
Scénographie Paolo Fantin	La Muse / La Voix de la mère Jenny Anne Flory*
Costumes Carla Teti	Andrès / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio Vincent Ordonneau
Lumières Alessandro Carletti	Crespel Vincent Le Texier
Chorégraphie Chiara Vecchi	Nathanaël Filipp Varik*
Chef des Chœurs Benedict Kearns	Spalanzani François Piolino
—	Hermann / Schlemil Alexander de Jong*
Hoffmann Joshua Guerrero	Luther Hugo Santos*
Olympia Eva Langeland Gjerde*	Orchestre, Chœurs de l'Opéra de Lyon
Antonia Amina Edris	*Solistes du Lyon Opéra Studio
Giulietta Clémentine Margaine	En collaboration avec des Classes à Horaires Aménagés de Danse de Lyon

Opéra

Louise

Gustave Charpentier

Livret : Paroles du compositeur

Structure : Roman musical en quatre actes
et cinq tableaux

Langue : en français

Date et lieu de création : le 2 février 1900

à l'Opéra-Comique, Paris

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon,

Festival d'Aix-en-Provence, Palazzetto Bru Zane-centre
de musique romantique française, Opéra-Comique

Louise est l'un des opéras les plus populaires de la première moitié du XX^e siècle. Souvent qualifié de « naturaliste », cette œuvre explore au fil d'une partition magistrale la quête de liberté individuelle d'une jeune ouvrière, prisonnière de son milieu social et familial. Jouée à l'Opéra de Lyon dès 1901, l'œuvre y est redonnée pour la première fois depuis plus de cinquante ans, dans une mise en scène de Christof Loy présentée en juillet 2025 au Festival d'Aix-en-Provence.

Argument de la mise en scène

La jeune Louise vit chez ses parents en banlieue parisienne. Ces derniers ne cessent de lui répéter qu'elle n'est pas capable de se débrouiller seule à Paris, en particulier son père qui entretient avec elle un lien émotionnel semblant dépasser le simple et tendre amour paternel. Louise parvient malgré tout à rassembler son courage et à surmonter ses peurs. Pendant un bref instant, elle touche son rêve du bout des doigts : elle suit le poète Julien à Montmartre, abandonnant à la fois le foyer familial et son emploi monotone dans un atelier de couture. Mais sa mauvaise conscience la ramène rapidement à son ancienne vie et dans le giron paternel. Pourtant, leur relation particulière est désormais brisée, et l'impasse de sa situation pousse Louise, déjà fragile, dans la folie.

Vue d'ensemble

Prenant place au cœur de la Belle Époque, la longue genèse de *Louise* est influencée par le mouvement naturaliste et les préoccupations sociales et politiques de Gustave Charpentier. Il s'installe en 1879 à Montmartre, centre de l'avant-garde artistique, où se réunissent peintres,



poètes, sympathisants socialistes et anarchistes dans ses nombreux cafés et autres cabarets. Ce bouillonnement nourrit les premières ébauches de *Louise*, que Charpentier commence à concevoir lors de son séjour romain à la Villa Médicis en 1888. Après son retour à Paris, il en peaufine le livret avec l'aide du poète symboliste Saint-Pol-Roux, et en achève la partition en 1896.

Louise remporte dès sa création un immense succès. Ce « roman musical » séduit le public grâce à la combinaison de plusieurs éléments singuliers : son sujet contemporain, le milieu populaire des ateliers de couture, l'évocation de la condition des ouvriers, le pittoresque de Montmartre, sa fin ouverte et la liberté de Louise qui revendique le droit d'aimer et de choisir son destin – à une époque où les suffragettes anglaises font scandale. Sans être d'une forme radicalement nouvelle, *Louise* apparaît comme une synthèse d'innovations récentes avec son livret écrit principalement en prose, la présence de nombreux *leitmotive* et son traitement réaliste de l'action et des personnages. L'atmosphère bigarrée de la capitale est particulièrement bien suggérée dans la première scène du deuxième acte (« Paris s'éveille ») inspirée par les véritables « cris de Paris », dans les bavardages des couturières de l'atelier ou bien dans le cortège des Bohèmes de Montmartre au troisième acte. On ne distingue pas d'air détachable, si ce n'est celui de Louise au début du troisième acte (le sensuel « Depuis le jour », chanté en concert par les plus grandes sopranos dramatiques). Cependant, les ariosos qui jalonnent habilement

la partition mettent en valeur les qualités vocales et dramatiques des nombreux personnages de l'œuvre (notamment le Père, la Mère, Julien, le Noctambule, le Chiffonnier et le Pape des fous) sans interrompre le fil de l'action.

La profusion des petits et seconds rôles, difficiles à réunir, est l'une des raisons pour lesquelles *Louise* est peu programmée depuis la fin des années 1950. Très attaché à cette œuvre qu'il regarde comme un chef-d'œuvre du répertoire et qu'il a abordée une première fois en 2008 à l'Opéra de Düsseldorf, Christof Loy en propose une nouvelle approche. Il a choisi pour cette seconde mise en scène de se concentrer sur la complexité psychologique de Louise. Il met ainsi en lumière les illusions, les rêves et les fantasmes que la jeune femme entretient dans un mécanisme de défense, afin d'échapper à l'emprise d'un milieu familial délétère. Car, derrière l'« amour fou » que lui voue son père se cache ici l'horrible réalité d'abus répétés, couverts par une mère devenue jalouse de sa propre fille.

Louis Geisler
Dramaturge de la production

Pistes pédagogiques

Opéra et naturalisme

- *Louise*, qualifié de « Roman musical » par son auteur, appartient au mouvement littéraire du naturalisme. La recherche de réalisme est partout dans le livret en prose écrit par Charpentier et Saint-Pol-Roux, des scènes du quotidien à la réalité de la misère sociale, en passant par les rapports entre les personnages.

Paris 1900

- À la fois lieu de l'action et omniprésent dans l'œuvre, le Paris de *Louise* est une ville en ébullition, dans ses quartiers (Montmartre, la banlieue), ses monuments et ses institutions. Du projet initial de Charpentier, à la vision de l'œuvre par le metteur en scène et jusqu'aux décors : Paris est « le véritable personnage » de l'opéra.

Un Opéra social

- Des artistes menant une vie bohème : une couturière, des ouvriers, des travailleurs... C'est toute la réalité sociale des classes, rarement mises sur la scène, qui intéresse Charpentier, au moment où la sociologie est une discipline montante (Durkheim).

Famille, femmes et société

- La trajectoire de Louise, indissociable des rapports familiaux avec ses parents (un père violent, une mère aliénante), se projette dans sa quête de liberté, à travers l'amour du poète Julien. La mise en scène investit ce terrain, mettant l'accent sur le parcours psychologique de Louise, dans sa lutte pour l'émancipation.

L'art au tournant du siècle

- Plusieurs courants artistiques comme le symbolisme, l'impressionnisme, ou le post-romantisme (dans l'héritage des opéras de Wagner) se conjuguent dans la partition de *Louise*, écrite pour l'Opéra-Comique et résonnent avec les autres arts de l'époque.

À l'Opéra de Lyon

Janvier 2026

Je. 29 — 20h

Février 2026

Lu. 2 — 20h

Me. 4 — 20h

Durée
3h dont
1 entracte

Langue
En français

Journée de formation enseignants

Lundi 13 octobre 2025 à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Claire Laplace, professeure de Culture Musicale

Direction musicale Giulio Cilona	Gertrude Carol Garcia
Mise en scène Christof Loy	Camille Karolina Bengtsson
Scénographie Étienne Pless	Le Bricoleur Frédéric Caton
Costumes Robby Duiveman	Marguerite / La Laitière Julie Pasturaud
Lumières Valerio Tiberi	Élise / la Petite Chiffonnière Marion Vergez-Pascal
Dramaturgie Louis Geisler	Suzanne / La Glaneuse de charbon Jenny Anne Flory*
Collaboration aux mouvements Jean-François Kessler	L'Apprentie / Gavroche Céleste Pinel
Chef des Chœurs Benedict Kearns	Blanche / la Plieuse de journaux Eva Langeland-Gjerde*
—	Madeline Marie-Thérèse Keller
<i>Louise</i> Elsa Dreisig	1 ^{er} gardien de la paix Alexander de Jong*
<i>La Mère de Louise / La 1^{re} d'atelier</i> Sophie Koch	2 ^e Gardien de la paix Filipp Varik*
<i>Julien / Un Noctambule</i> Adam Smith	Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon
<i>Le Père / Un Chiffonnier</i> Nicolas Courjal	*Solistes du Lyon Opéra Studio
<i>Un Marchand d'habits / Le Pape des fous</i> NN	
<i>La Balayeuse</i> Roberta Alexander	
<i>Irma</i> Marianne Croux	

Billy Budd

Benjamin Britten

Livret : Edward Morgan Forster et Éric Crozier
d'après Melville

Structure : opéra en quatre actes puis en deux actes

Langue : en anglais

Date et lieu de création : première version créée en 1951 au Covent Garden de Londres ; seconde version radiodiffusée en 1960, puis créée en 1964

Nouvelle production de l'Opéra de Lyon

Coproduction Staatsoper de Hanovre

Billy Budd : l'innocence injustement jugée ?

Après *Peter Grimes* en 2025, l'Opéra de Lyon revient à Britten en 2026, en programmant *Billy Budd* dans le cadre de son Festival.

De Melville à Britten

En 1949, Britten se voit commander un opéra destiné à être joué à Covent Garden, dans le Festival of Britain de 1951. Il pense à l'adaptation d'une nouvelle de Melville, intitulée *Billy Budd*. Ce texte est propre à l'intéresser car il traite des thèmes qui lui sont chers : l'innocence bafouée, la cruauté humaine, l'individu face au groupe. Sans doute y voit-il aussi l'occasion d'évoquer subtilement l'homosexualité masculine, encore pénalisée en Angleterre.

Billy Budd, jeune homme beau et pur, tel un « Adam avant la chute », est enlevé de force d'un navire marchand, dans lequel il avait joué un rôle pacificateur, pour être transféré de force dans un navire de guerre. Il apparaît aux yeux des officiers comme une bonne prise, un marin efficace malgré le bégaiement qui le prend dès qu'il est angoissé. Il est jugé par ses compagnons comme un camarade loyal mais il suscite une haine extrême, teintée de désir et de jalousie, chez Claggart, le chef de police du bateau. Cet officier, incarnation du mal, tente en vain de compromettre indirectement la jeune recrue grâce à l'aide de comparses, avant de le faire frontalement, en le dénonçant pour mutinerie auprès du commandant du navire, le célèbre Vere. Ce dernier confronte accusateur et accusé. Billy, incapable de se défendre verbalement, tue accidentellement Claggart, puis est jugé dans un



tribunal organisé en urgence, avant d'être pendu devant tout l'équipage.

Tous ces éléments ont été transférés de la nouvelle au livret avec néanmoins une réorganisation de taille. Vere devient le narrateur de l'histoire et celle-ci est encadrée par deux de ses monologues. Le récit est ainsi justifié narrativement et psychologiquement, il est éclairé par un point de vue, une subjectivité.

Après avoir participé à la finalisation du livret, Britten compose son opéra et choisit de répartir les voix uniquement masculines en une vingtaine de solistes, un chœur d'hommes et un chœur d'enfants.

La justice en question.

Richard Brunel est familier de la musique de Britten pour avoir mis en scène, avec succès, *Albert Herring* à l'Opéra-Comique en mars 2009. Il en avait révélé la cruauté et l'humour. Avec *Billy Budd*, il retrouve des thèmes qui l'intéressent particulièrement, comme l'individu face à la société, la justice et l'injustice. Pour ce faire, il souligne l'urgence de la situation de Vere dans le prologue et l'épilogue car il est convoqué devant le tribunal humain et divin, devant le tribunal des spectateurs. Pour se défendre et se justifier, il doit construire un gigantesque théâtre mental, un théâtre de la reconstitution. L'histoire du passé n'est pas un simple flashback, c'est une machine argumentative dans laquelle la responsabilité de chacun des personnages

de cette histoire est examinée et réévaluée. Il s'agit pour Vere de charger Claggart, d'en révéler la noirceur et la cruauté et de se montrer, au contraire, sous le meilleur jour, sous l'apparence du capitaine aimé qui conduit ses troupes à la victoire ; de prouver que la menace d'une mutinerie justifie, à elle seule, sa décision de réunir un tribunal militaire contre les usages qui auraient dû lui faire privilégier une mise aux fers de Billy dans l'attente d'un jugement à terre ; de décrire l'accusé comme une victime consentante, partageant la même analyse que son commandant et se sacrifiant pour le bien collectif.

Grâce à cette reconstitution, s'inventera devant les yeux des spectateurs un monde : celui d'un vaisseau errant, d'un navire fantôme, sortant de la brume pour retracer l'histoire d'une communauté isolée, fortement organisée et hiérarchisée, dans laquelle l'individu, surtout lorsqu'il a été enrôlé de force et n'est donc pas là par choix, est écrasé, manipulé. Avec, à l'arrière-plan des questions qui résonnent encore aujourd'hui : faut-il privilégier l'intérêt individuel ou l'intérêt collectif ? La réaction violente du groupe face à l'injustice est-elle légitime ?

Catherine Ailloud-Nicolas
Dramaturge de la production

Pistes pédagogiques

- Du roman de Herman Melville au livret de l'opéra de Benjamin Britten : le principe de l'adaptation (littérature, musique).
- Le monde de la mer et des marins : dans l'opéra, dans la musique et dans l'art en général (exemples : *Le Vaisseau fantôme* de Wagner, *Peter Grimes* de Britten, les toiles de Turner, Géricault). (Littérature, musique, histoire de l'art)
- Le huis clos dans l'Opéra et dans l'art (littérature, cinéma) – exemple : *Au monde* de Philippe Boesmans, *7 minutes* de Giorgio Battistelli ; la mise en scène du huis clos.
- La cruauté humaine dans les arts : l'individu martyr face au collectif.
- Les affaires d'injustice dans l'Histoire (et les réhabilitations ?) ; ses représentations dans le cinéma, la littérature et autres genres artistiques. (Histoire, histoire de l'art)
- Derrière l'histoire de *Billy Budd* : les enjeux de société défendus par Benjamin Britten (antimilitarisme, homosexualité...). Études biographiques. (Histoire des arts, sociologie, psychologie)
- La représentation du genre dans l'Opéra : les personnages masculins sont-ils plus nombreux que les personnages féminins ? Le cas de *Billy Budd*. La thématique est transposable dans les autres arts. (Littérature, histoire de l'art, cinéma, musique).
- Le style musical de Benjamin Britten. (Musique)
- L'esthétique de l'Opéra dans les années 1950-60 : le choix de Britten. (Musique)
- Les mises en scène de *Billy Budd*.

À l'Opéra de Lyon

Mars 2026

Lu. 23 — 20h
Ma. 31 — 20h

Avril 2026

Je. 2 — 20h

Durée
3h20 dont
1 entracte

Langue
En anglais
surtitré
en français

Journée de formation enseignants

Lundi 3 novembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Muriel Joubert, professeur et chercheur en musicologie

Direction musicale Finnegan Downie Dear	Capitaine Vere Paul Appleby
Mise en scène Richard Brunel	Billy Budd Sean Michael Plumb
Scénographie Stephan Zimmerli	John Claggart Derek Welton
Costumes Bruno de Lavenère	Redburn Alexander de Jong*
Lumières Laurent Castaingt	Flint Rafał Pawnuł
Dramaturgie Catherine Ailloud-Nicolas	Ratcliffe Daniel Mirosław
Chef des Chœurs Benedict Kearns	Red Whiskers Oliver Johnston
	Donald Michal Marhold
	Dansker Scott Wilde
	Le Novice NN
	L'Ami du Novice Guillaume Andrieux
	Squeak Filipp Varik*
	Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon
	*Solistes du Lyon Opéra Studio

Opéra

Manon Lescaut

Giacomo Puccini

Livret : Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Giulio Ricordi et Giacomo Puccini

Langue : italien

Structure : Drame lyrique en quatre actes

Date et lieu de création : 1^{er} février 1893, au Teatro Regio de Turin

Version définitive créée le 7 février 1894

à la Scala de Milan

Nouvelle production



L'œuvre et son histoire à Lyon

Manon Lescaut constitue le premier triomphe de Puccini après ses deux opéras de jeunesse, *Le Villi* et *Edgar*. Le compositeur italien ose concurrencer la récente *Manon* de Massenet (1884) en livrant sa propre version de l'héroïne de l'abbé Prévost, plus passionnée et tumultueuse. Quinze ans après la mise en scène de Lluís Pasqual placée sous la direction de Kazushi Ono (2010), qui offrait alors le rôle-titre à Svetla Vassilieva, l'œuvre revient à l'Opéra de Lyon dans une nouvelle production d'Emma Dante, sous la direction de Sesto Quatrini.

Synopsis

Acte I. L'étudiant désargenté Renato Des Grieux tombe amoureux d'une jeune femme promise au couvent, Manon Lescaut. Découvrant que le vieux Géronte de Ravoir s'apprête à l'enlever, il déclare sa flamme à Manon. Le couple s'enfuit. Lescaut, le frère de Manon, rassure le barbon : sa sœur ne supportera pas longtemps la vie de bohème

Acte II. De fait, à Paris, Manon a quitté Des Grieux pour le luxe de Géronte, même si elle regrette l'amour du jeune homme. Comme il fait intrusion chez elle, leurs retrouvailles sont enflammées. Mais Géronte les surprend et appelle la police. Hésitant à fuir sans ses bijoux, Manon est capturée.

Intermezzo. Elle rejoint un convoi de prostituées condamnées à l'exil.

Acte III. Au Havre, Des Grieux et Lescaut tentent en vain de faire évader Manon. Quand on appelle les jeunes femmes pour monter sur le bateau qui

doit les conduire en Amérique, Des Grieux supplie qu'on l'accepte à bord.

Acte IV. Les deux amants errent sur les chemins de Louisiane. Épuisée de fièvre et de soif, Manon meurt dans les bras de Des Grieux.

Puccini dans la cour des grands

En 1892, Giacomo Puccini a 34 ans mais n'a signé que deux opéras : *Le Villi* (1884), qui lui a valu l'attention de l'éditeur Giulio Ricordi ; *Edgar* (1889), un échec. Avec son nouveau projet, *Manon Lescaut*, l'enjeu est double : rivaliser avec *Manon* de Massenet (1884) et conforter sa place de compositeur lyrique.

Pour adapter le roman de l'abbé Prévost (*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731/1753), Ricordi fait d'abord appel au talent de plume de Ruggero Leoncavallo. Puccini lui préfère bientôt Marco Praga, qui œuvre au troisième acte avec le poète Domenico Oliva. Puis la scène du Havre est confiée à Giuseppe Giacosa et Luigi Illica – les librettistes italiens fonctionnent alors souvent en binômes, l'un travaillant en prose, l'autre se chargeant de la versification. Ricordi et Puccini ajoutent leur grain de sel. Né de tant de plumes, le livret restera finalement sans auteur officiel.

Contrairement à la *Manon* de Massenet, élégante et raffinée, si « parisienne » en somme, Puccini veut une héroïne tourmentée, aux passions ardentes. Il joue d'une ellipse brutale entre la fuite des amants (fin de l'acte I) et la vision de Manon

entretenu par G ron te (début de l'acte II). Sa chute fait l'objet de tableaux de plus en plus cruels : la capture (fin de l'acte II), la marche vers l'exil (« Intermezzo »), la prison et l'opprobre (III), la mort (IV). Mort qui distingue aussi les deux Manon : la première brille d'un dernier feu en croyant voir un diamant dans une étoile ; la seconde s'éteint sans éclat après une agonie rageuse.

Dans cette nouvelle production, la soprano Chiara Isotton incarnera Manon et le ténor Riccardo Massi sera Des Grieux. Ces deux artistes italiens sont déjà apparus ensemble sur la scène de l'Opéra de Lyon dans les rôles de Minnie et Dick Johnson (*La Fille du Far West*, 2024). La saison 2024-2025 a également mis Riccardo Massi à l'affiche dans *Andrea Chénier* et *La Force du destin*.

Quant à la mise en scène, nul doute qu'Emma Dante, artiste aux spectacles éruptifs, riche d'une double carrière théâtrale et lyrique, saura exprimer l'âpreté de cette intrigue brûlante qui m le sexe et sentiment, luxe et misère, candeur et cynisme, et sa musique au tragique flamboyant. La metteuse en scène voit dans le personnage de Manon une femme issue d'un milieu sans ressources, abus e par sa famille qui l'utilise pour survivre. Dans cet environnement dégradé de profonde misère, où les uns profitent des autres, Manon s'échappe avec Des Grieux pour tenter de vivre son amour, rattrapée ensuite par la réalité.

Chantal Cazaux

Pistes pédagogiques

- *Manon Lescaut*: du roman-mémoires à la scène lyrique (réception critique, questionnement sur les différentes adaptations de l'œuvre).
- Postérité littéraire et influences du roman.
- Puccini et les spécificités de l'opéra au tourant des XIX  et XX  s. (quid des grands modèles et comment s'en extraire ?)
- Rapide comparaison des différentes mises en musique de roman (Auber, Massenet, Henze). Quels choix fait Puccini ?
- Carte de visite de l'œuvre et approches des enjeux de la mise en scène.

  l'Opéra de Lyon

Mars 2026

Ma. 24 — 20h
Je. 26 — 20h

Avril 2026

Me. 1 r — 20h

Durée
2h45 dont
1 entracte

Langue
En italien
surtitré en français

Journée de formation enseignants

Lundi 1 r décembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Nicolas Munck, professeur de culture musicale et histoire de la musique

Direction musicale Sesto Quatrini	Manon Lescaut Chiara Isotton
Mise en scène Emma Dante	Chevalier Des Grieux Riccardo Massi
Scénographie Carmin� Maringola	Lescaut Jérôme Boutillier
Costumes Vanessa Sannino	Geronte de Ravoir Omar Montanari
Lumières Cristian Zucaro	Edmond Robert Lewis**
Chorégraphie Manuela Io Sicco	Le Maître à danser Tigran Guiragosyan***
Chef des Chœurs Benedict Kearns	Un Musicien Jenny Anne Flory*
	Le Sergent des archers Hugo Santos*
	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
	*Solistes du Lyon Opéra Studio
	**Lyon Opéra Studio promotion 2022 – 2024
	***Artiste des Chœurs de l'Opéra de Lyon

Danse

Avant la tempête

David Dawson
William Forsythe
Lucinda Childs

Ballet de l'Opéra de Lyon

Étendre les possibilités expressives du ballet : les chorégraphes William Forsythe et David Dawson y ont consacré une grande partie de leurs carrières. *Enemy in the Figure* (1989) et *The Grey Area* (2003), les pièces abstraites qu'ils offrent respectivement au Ballet de l'Opéra de Lyon, poussent la technique classique dans ses retranchements. Sur des partitions électroniques pensées par Thom Willems et Nielz Lanz, les deux chorégraphes se jouent du vocabulaire virtuose des interprètes et décalent sa géométrie, lui rendant au passage une fraîcheur saisissante.

À leurs côtés, Lucinda Childs, grande figure de la *postmodern dance* américaine, pose elle aussi son regard aiguisé sur le travail des artistes de ballet. *Actus...*, imaginé dans le cadre de la série *Danser encore*, est un solo réalisé sur mesure pour une danseuse de la compagnie. Une soirée dédiée à une série d'écritures chorégraphiques à la fois fines et rigoureuses, mises en valeur par des scénographies épurées, tout en clair-obscur ; un témoignage de la ligne de crête sur laquelle se construit le projet du Ballet de l'Opéra de Lyon, entre émotion, virtuosité et engagement.

Avec *Actus...*, Lucinda Childs revient à une forme – le solo – qu'elle a relativement peu explorée depuis ses débuts au Judson Dance Theater, creuset du développement de la *postmodern dance* dans les années 1960. Minimaliste, son style s'est plutôt développé à l'échelle du groupe, dont les évolutions millimétrées ont fait de pièces telles que *Dance* (1979) des chefs-d'œuvre de géométrie dans l'espace.

Pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, Lucinda Childs s'est toutefois prêtée à l'exercice de la série *Danser encore*, née pendant la pandémie de Covid-19, qui met l'accent sur l'individualité des interprètes en associant chaque membre de la compagnie à un ou une chorégraphe.



Sur la cantate *Actus Tragicus* de Bach, elle a imaginé pour une danseuse du Ballet un solo qui rend hommage au peuple ukrainien et à son courage depuis 2022 face à l'invasion de la Russie. Une pièce où l'épure chère à la chorégraphe rencontre l'émotion individuelle.

Le Britannique David Dawson, qui a dansé pendant deux ans auprès de William Forsythe au Frankfurt Ballet, a souvent été perçu comme l'un de ses héritiers. En 2002, *The Grey Area* est l'œuvre qui lance sa carrière internationale : créée pour le Dutch National Ballet d'Amsterdam, elle gagne le prestigieux Prix Benoît de la Danse, et a depuis été dansée dans le monde entier. La « zone grise » dans laquelle les danseurs et danseuses évoluent est un espace scénique abstrait, un *no man's land* suspendu qui représente alors pour le chorégraphe un moment de transition. Dans de longs adages sur la musique éthérée de Nielz Lanz, son style, ancré dans la technique classique, favorise des lignes allongées, déliées – soulignées par les costumes sobres de Yumiko Takeshima, une de ses collaboratrices les plus régulières – qui invitent les danseurs et danseuses à chercher l'abandon.

Lorsque William Forsythe crée de son côté la dernière pièce de ce programme, *Enemy in the Figure* (1989), il vit une période faste de son développement artistique. L'année précédente, il a créé pour sa troupe, le Frankfurt Ballet, le triptyque *Impressing the Czar* ; peu après arriveront *Limb's Theorem* ou *The Second Detail*. Comme ces pièces, *Enemy in the Figure* fait date

pour sa manière de renouveler l'expression scénique de la danse classique, en déconstruisant avec brio ses codes.

Tout autour du mur ondulé qui coupe la scène en diagonale, le chaos semble sans cesse menacer. La scène est dévorée d'ombres fuyantes, qui s'étirent dès que la principale source de lumière – un projecteur roulant au sol, manœuvré par les interprètes – s'éloigne. Danseuses et danseurs font irruption le temps d'une course, se croisent et se retrouvent, manipulent une corde comme pour envoyer des signaux en morse. Les lignes classiques s'y transforment en terrain d'expérimentation dynamique, chaque point du corps pouvant, selon la technique de Forsythe, devenir moteur du mouvement.

Si David Dawson présente pour la première fois son travail auprès du Ballet de l'Opéra de Lyon, la compagnie, grand lieu de relecture de la technique classique au prisme de créations pointues, entretient de longue date une relation avec les chorégraphes William Forsythe et Lucinda Childs. Le premier entre au répertoire dès les années 1980, sous la direction de Françoise Adret, et y occupe depuis une place de choix. Quant à Lucinda Childs, sa présence régulière auprès du Ballet s'inscrit dans la continuité des affinités de la compagnie avec la *postmodern dance* américaine, souvent représentée également par Trisha Brown ou par le précurseur de ce mouvement, Merce Cunningham.

Laura Cappelle (2024)

Pistes pédagogiques

- Le solo/danser seul est devenu un genre spectaculaire.
- Relation créateur et interprète à mettre en relation avec le thème de la muse et son modèle.
- L'éclairage de la scène.
- Jeu d'ombres et de lumières.
- Le pas de deux/duo.
- La virtuosité.
- Le caractère très physique de la danse classique d'aujourd'hui ou « post-classique ».

À l'Opéra de Lyon

Durée
1h25 dont
1 entracte

Avril
2026

Ma. 21 — 20h
Me. 22 — 20h
Je. 23 — 20h

Journée de formation enseignants

Lundi 26 janvier 2026, à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Florence Poudru, professeur d'histoire de la danse

Actus...

Solo – création en septembre 2020 pour le Ballet de l'Opéra de Lyon
Création en 2023 à Décines
Reprise

Chorégraphie Lucinda Childs	Costumes Bruno de Lavenère
Musique Johann Sebastian Bach, Cantate	Lumières Yohann Fourcad
Actus Tragicus BWV 106	

The Grey Area

Création en 2002 – Dutch National Ballet – Het Muziektheater, Amsterdam, The Netherlands
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon

Chorégraphie et scénographie David Dawson	Musique Niels Lanz
Assistants à la chorégraphie Rebecca Gladstone	Costumes Yumiko Takeshima
Christiane Marchant	Lumières Bert Dalhuysen

Enemy in the Figure

Création en 1989 pour le Ballet de Francfort
Reprise

Chorégraphie, costumes, lumières et scénographie William Forsythe	Musique Thom Willems
	Répétiteurs Ayman Harper
	Thomas McManus