

Opéra de Lyon



Lycéens et apprentis au spectacle 2024-2025

Le dispositif Lycéens et apprentis au spectacle est construit entre la Région Auvergne-Rhône-Alpes et l'Opéra de Lyon. Il s'inscrit dans la politique des 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 2024-2025, 2100 places seront accessibles sur des représentations d'opéras et ballets.

Un parcours de médiation est proposé aux classes inscrites dans le dispositif afin d'enrichir l'expérience et d'accompagner les enseignants et les élèves (formation autour de l'œuvre pour les enseignants, visites du théâtre et des ateliers, rencontres avec les artistes et les techniciens).

Un parcours d'initiation à la pratique vocale vient compléter les propositions (avec un financement pass culture).

Ce document présente les spectacles sélectionnés dans le cadre de la saison 2024-2025.

Chaque fiche spectacle contient des pistes pédagogiques qui ont pour objectif d'aider les enseignants à construire leur projet dans une approche interdisciplinaire. Ces pistes sont non limitatives et seront approfondies lors des formations.



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

OPÉRA

Wozzeck

Alban Berg

Opéra en 3 actes

Livret du compositeur, d'après la pièce

Woyzeck de Georg Büchner

Création à Berlin en 1925

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon,

Opéra royal de Stockholm

L'histoire

En 1914, Alban Berg assiste à la première viennoise de la pièce de Georg Büchner, *Woyzeck*. Il en sort bouleversé, convaincu qu'il s'agit là d'un sujet pour l'opéra. Pourtant, il se heurte au scepticisme de son maître et ami Schönberg, qui doute de la possibilité de faire de ce meurtrier de la classe populaire, de ce fou de jalousie manipulé par le Docteur et le Capitaine, un héros conforme aux canons opératiques. Le départ pour la guerre suspendra le projet et c'est finalement bien des années plus tard, en 1922, que Berg achève sa partition. Après 137 répétitions, l'opéra est présenté, au Staatsoper de Berlin, le 14 décembre 1925, sous la direction d'Erich Kleiber.

Alban Berg signe la musique et le livret. Dans son *Wozzeck*, dont le changement de titre est né d'une erreur d'imprimerie puis d'un choix euphonique assumé, il respecte à la fois l'esprit et la lettre du texte de Büchner. Ce dernier s'était inspiré d'un fait divers : le procès et l'exécution de Johan Christian Woyzeck, condamné pour le meurtre de sa maîtresse, par sept coups de couteau. La particularité de ce cas judiciaire tenait à l'existence, pour la première fois, de la recherche de circonstances atténuantes et d'une expertise médicale que le dramaturge, par ailleurs médecin, a lue.

Dans son adaptation, Berg respecte le fonctionnement heurté du dialogue, il resserre l'ensemble en supprimant quelques personnages comme le bonimenteur, double inversé du Docteur. Il procède à une réorganisation de l'œuvre, créant, à partir des nombreuses scènes de la pièce, trois actes équilibrés, composés chacun de cinq scènes. Comme il l'affirme : « Il fallait rapprocher les scènes, les juxtaposer et les grouper en actes.



La solution de ce problème relevait déjà de l'architectonique musicale plutôt que de l'art dramatique. »

« L'opéra des opéras » (Pascal Dusapin)

Comme le déclare Berg dans sa *Conférence sur Wozzeck*, il venait de s'affranchir de la tonalité classique : « Quand je décidai, il y a quinze ans, de composer *Wozzeck*, la situation de la musique était très particulière. Nous, de l'École de Vienne, ayant à notre tête Arnold Schönberg, venions juste de franchir le seuil de ce mouvement musical qu'on a appelé (à tort d'ailleurs) "atonal". » Ce principe unifiant co-existe avec d'autres éléments de compositions et d'agencements savants. Par exemple, l'acte I réfère à des musiques codifiées : marche militaire, passacaille, sicilienne...

En outre, l'acte II a la composition d'une symphonie en cinq mouvements dans laquelle on peut reconnaître la structure d'une sonate. Berg travaille aussi la vocalité sous toutes ses formes : chant, parlé-chanté, parlé, du cri au chuchotement, en passant par le rire en rythme. On peut voir dans ce dernier point un grand intérêt pour la théâtralité qui peut se lire aussi dans la mise en musique des levers et des chutes de rideau.

Pistes pédagogiques

Sujets pluri- ou interdisciplinaires

- *Wozzeck*, une œuvre expressionniste ? Comparaison avec la peinture et le cinéma contemporains.
- La maladie et l'aliénation : les pathologies du Docteur, du Capitaine, de *Wozzeck*. Une exploration de l'inconscient.
- L'inhumanité : l'être humain considéré comme moyen et non comme fin. *Wozzeck* cobaye et bouc-émissaire. Un drame de la compassion.
- La dimension religieuse : croyance populaire, interrogations sur l'âme et sur le péché, citations et lectures de la Bible, invocation et prière, remords et contrition.

Français

- La figure de l'anti-héros (le misérable, le prolétaire, le déclassé). Dimension subversive et parodique.
- La critique sociale et le rapprochement avec d'autres textes littéraires du XIXe siècle (comme *Oliver Twist* de Charles Dickens en 1838 ou *Les Misérables* de Victor Hugo en 1862).
- Étude de la variété des styles et des langages : langue populaire vs langue standard, registre familier vs registre savant, vocabulaire philosophique et pseudo-scientifique, propos familiers ou grossiers, termes religieux ou ésotériques...

Philosophie

- Matérialité et spiritualité, matérialisme et critique de l'idéalisme.
- Eros et Thanatos. Renouveau des thèmes fondamentaux de l'art : l'amour et la mort, sources d'inspiration et d'interrogation.

Histoire

- Période de rédaction du texte de Büchner : l'Europe de Metternich, la Restauration, le *Biedermeier* et le *Vormärz*.
- Période de composition de l'opéra : l'entre-deux-guerres (voir notamment l'importance des Soldats et des Ouvriers dans le livret).

Musique

- Les motifs récurrents (leitmotive ou *Erinnerungsmotive*).
- L'écriture musicale de l'expressionnisme : sonorités, instrumentation/ orchestration, tonalité et atonalité.
- Variété des genres et des styles musicaux, de leur composition, de leur symbolique et de leur rôle dramatique dans l'opéra.
- La vocalité : le chant (arioso, bel canto) et le *Sprechgesang* (parlé-chanté), le demi-chanté, la voix parlée et la mélodie parlée, la voix murmurée, les airs fredonnés, la voix sifflée, les ricanements, rires, cris, hurlements, les effets (voix de fausset, ports de voix, sauts d'octave)...

À l'Opéra de Lyon

Octobre 2024

Mardi 8 — 20h

Jeu 10 — 20h

Lun 14 — 20h

Langue
En allemand
surtitré
en français

Durée
1h35 sans
entracte

Journée de formation enseignants

Le **lundi 16 septembre 2024**, à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée par Fabrice Malkani, professeur des universités « Études Germaniques, littérature et histoire des idées »

Direction musicale
Daniele Rustioni

Mise en scène
Richard Brunel

Scénographie
Étienne Pless

Costumes
Thibault Vancraenenbroeck

Lumières
Laurent Castaingt

Dramaturgie
Catherine Ailloud-Nicolas

Chef des Chœurs
Benedict Kearns

Chef de chœur de la Maîtrise
Nicolas Parisot

Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon

Wozzeck
Stéphane Degout

Marie
Ambur Brald

Le Tambour-Major
Robert Watson

Le Capitaine
Thomas Ebenstein

Le Docteur
Thomas Faulkner

Andrés
Robert Lewis**

Margret
Jenny Anne Flory*

Le Fou
Filipp Varik*

1^{er} Apprenti
Hugo Santos*

2^e Apprenti
Alexander de Jong*

* Solistes du Lyon Opéra Studio

** Lyon Opéra Studio, promotion 2022-2024

OPÉRA

Le Turc en Italie

Gioachino Rossini

Opéra bouffe en 2 actes

Livret de Felice Romani

Création à Milan en 1814

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon,

Teatro Real de Madrid,

Nouveau Théâtre national de Tokyo

L'histoire

Composé par Gioachino Rossini en 1814, *Le Turc en Italie* est aujourd'hui l'une des œuvres les plus jouées du compositeur italien. Oublié puis ressuscité par Maria Callas, cet opéra narre les péripéties amoureuses de Fiorilla, une coquette qui, lassée de son mari pantouflard, enchaîne les conquêtes frivoles. Sa route croise celle du pacha Selim, prince turc avide de découvrir en Italie de nouvelles joies charnelles. S'ensuivront des esclandres, des quiproquos ubuesques et des effusions dont Prodocimo – poète en mal d'inspiration pour sa nouvelle comédie – sera à la fois le spectateur, le commentateur et... l'instigateur.

Un opéra bouffe réjouissant, truffé de personnages hauts en couleur !

Le Turc en Italie clôt un ensemble de trois séduisantes « turqueries » composées par Rossini, après *La pietra del paragone* et *L'Italienne à Alger*. De là viennent très certainement, à sa création, les attaques du public qui lui trouva un air de « déjà vu ». Or, cet opéra bouffe se révèle plus exigeant musicalement, tout en conservant la légèreté et la gaieté propres aux compositions de Rossini. L'ouvrage se révèle, en outre, plus subtil, plus dense et plus théâtral dans le choix des thèmes abordés – la liberté, la fidélité et les rapports amoureux –, que dans les précédentes partitions de l'artiste : la musique regorge d'ensembles bouffes virtuoses, à l'image des incessants retournements d'une histoire où tous finissent par perdre leurs repères.

C'est Laurent Pelly qui mettra en scène *Le Turc en Italie* avec le brio qu'on lui connaît à l'Opéra de Lyon, dans une scénographique inspirée du roman-photo.



Pistes pédagogiques

I. L'Orient vu par l'Occident

Histoire-Géographie, Littérature

Du mythe des Croisades à la réalité de l'Empire ottoman

- Les chrétiens et les autres : mythologie des Croisades, via *La Jérusalem délivrée* du Tasse.
- Relations diplomatiques avec l'Empire ottoman jusqu'au début du XIX^e siècle.

Histoire-Géographie, Sciences et techniques

L'exotisme à l'épreuve du voyage : entre choc des cultures et permanence des représentations

- Avancées techniques dans le transport, permettant des voyages de plus en plus lointains.
- Visions occidentales des traditions orientales : polygamie, sauvagerie, virilité.

Littérature, Arts du spectacle

Le personnage du « turc de comédie » depuis Molière

- Le vrai turc pose un regard critique sur la société occidentale.
- Le faux turc illustre l'absurdité des représentations occidentales vis-à-vis des cultures orientales.

II. Jeux sur les codes théâtraux

Littérature, Arts du spectacle, Musique

Le théâtre dans le théâtre

- Méta-théâtre et comédie auto-référentielle, du XVIII^e siècle à Pirandello.
- Le mode d'emploi du bon livret d'opéra tel que défini par le personnage du poète Prodocimo.

Les scènes de genre

- La turquerie, ici « inversée » par la présence du Turc hors de sa culture.
- La troupe de bohémiens dans le rôle du choros exotique.
- Le bal masqué, lieu de tous les quiproquos.

La galerie de caractères (genrés)

- Le turc Selim : la virilité.
- Le mari trompé Geronio : la masculinité dégradée par la vieillesse.
- La femme volage Fiorilla : l'inconstance féminine.
- La concubine Zaida : la fidélité féminine.

III. L'opéra

Histoire-Géographie, Arts du spectacle, Musique

Aspects sociohistoriques

- Une œuvre de jeunesse et un échec public.
- Conquérir la Scala de Milan, une des salles les plus prestigieuses du monde.
- La tradition des castrats italiens.
- Transposition moderne : la mise en scène de Laurent Pelly.

Arts du spectacle, Musique

Structure de l'œuvre : le « code Rossini »

- Typologie des airs, récitatifs et ensembles vocaux.
- *L'opera buffa* et ses codes littéraires et musicaux.

Esthétique musicale

- L'héritage baroque et mozartien.
- Le *bel canto* à son apogée.

À l'Opéra de Lyon

Décembre 2024

Mardi 17
— 20h
Jeudi 19
— 20h

Langue
En italien
surtitré
en français

Durée
3h15 dont
1 entracte

Journée de formation enseignants

Le lundi 30 septembre 2024,
à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée
par Élisabeth Hochard, enseignante
en culture musicale.

Direction
musicale

**Giacomo
Sagripanti /
Clément
Lonca**

Mise en scène
et costumes

**Laurent
Pelly**

Scénographie
**Chantal
Thomas**

Lumières
**Joël
Adam**

Collaboration
à la mise
en scène

**Christian
Räth**

Collaboration
aux costumes

**Jean-Jacques
Delmotte**

Chef des
Chœurs

**Benedict
Kearns**

Selim

**Adrian
Sâmpetrea**

Donna Fiorilla
**Sara
Blanch**

Don Geronio
**Renato
Girolami**

Don Narciso
**Alasdair
Kent**

Prodocimo
**Florian
Sempey**

Zaïda
**Jenny Anne
Flory***

Albazar
**Filipp
Varik***

**Orchestre
et Chœurs
de l'Opéra
de Lyon**

* Solistes
du Lyon
Opéra Studio

OPÉRA

Madame Butterfly

Giacomo Puccini

Opéra en 3 actes

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa

Création à Milan en 1904

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon,

Festival d'Aix-en-Provence,

Komische Oper de Berlin

L'action se déroule au Japon, dans la baie de Nagasaki, vers 1900. L'officier américain Pinkerton découvre sa future épouse Cio-Cio San – dite Madame Butterfly –, une geisha de quinze ans dont la famille réprovoque le mariage. Sharpless, le consul des États-Unis, déconseille cette union à Pinkerton. Toutefois, le soir de leurs noces, Pinkerton embrase le cœur de la jeune fille, qui répond à son amour avec timidité avant de se donner ardemment à lui. Trois années passent. Rentré aux États-Unis, Pinkerton n'a donné aucune nouvelle à Butterfly, qui ne cesse d'attendre son retour, persuadée que l'officier viendra la retrouver... et découvrir l'enfant qu'elle a eu de lui. Sharpless, qui sait que Pinkerton a refait sa vie dans son pays et s'est marié, demande à Butterfly ce qu'elle ferait s'il ne revenait jamais. Elle se tuerait, répond la geisha. C'est le geste fatal qu'elle commet en découvrant la vérité, lors du retour tardif mais tellement attendu de Pinkerton, venu chercher son enfant en compagnie de son épouse américaine.

En japonais, « papillon » se dit « chōchō ». C'est d'ailleurs le prénom de l'héroïne de l'opéra, « Cio-Cio San » (Madame Papillon), « Butterfly » étant le sobriquet que lui donne l'officier américain Pinkerton, son triste amour d'un soir. Dans une période – le début du XX^e siècle – marquée par un engouement pour l'Extrême-Orient, Giacomo Puccini plonge avec délices et fébrilité dans la pièce de David Belasco, dont il impose quasiment le canevas dramatique à ses librettistes Giacosa et Illica.

Homme de théâtre intuitif et perfectionniste, il veut doser le moindre mot, juger du meilleur effet qu'il fera. S'il glisse dans sa musique de discrètes allusions aux coutumes et au folklore japonais, Puccini brosse surtout un portrait féminin bouleversant de justesse et de sensibilité. Plus de cent ans après sa naissance, ce drame de l'amour et de l'attente reste l'un des opéras les plus populaires du répertoire, arrachant toujours les mêmes larmes aux spectateurs.



« Ma Butterfly reste l'opéra le plus sincère et le plus expressif que j'aie jamais conçu » écrit-il. On le croit volontiers.

Grande dame de la mise en scène européenne, plusieurs fois primée par les institutions culturelles allemandes, Andrea Breth assure cette nouvelle production aux côtés du chef italien Sesto Quatrini, fin connaisseur du répertoire puccinien. Grâce à une lecture postcoloniale de l'œuvre, la créatrice souhaite interroger avec acuité les fantasmes que les regards extérieurs occidentaux portent sur la société japonaise dessinée dans l'opéra et sur les personnages qui y évoluent. Plus largement, cette production nous invite à un questionnement critique de la construction de nos imaginaires.

Pistes pédagogiques

Au tournant de 1900 : entre romantisme et modernité

Contemporain de *Pelléas et Mélisande* (Debussy), mais aussi d'*Elektra* (Strauss), ou encore des derniers opéras de Massenet, quelle place occupe *Madame Butterfly* dans le riche paysage des années 1900 ?

Orientalisme : la passion pour le Japon, d'hier à aujourd'hui

Madame Butterfly est un bel exemple de la fascination qu'exerce le Japon, « continent esthétique nouveau » découvert grâce aux Expositions universelles dès 1867, source d'inspiration pour les artistes des courants européens impressionnistes et Art nouveau.

Vers une culture mondialisée

L'opéra parle du monde dans lequel il naît, tout comme ses mises en scène contemporaines. Colonialisme, séduction de l'exotisme, ...

Héroïnes d'opéra, quelle place pour leur liberté ?

La geisha Cio-Cio-San renonce à ses croyances pour l'officier Pinkerton dont elle est amoureuse et paie le prix d'une rupture totale avec sa famille. De sa solitude dans l'échec, sa maternité isolée, jusqu'à son destin funeste, elle incarne un sacrifice féminin fréquent dans l'opéra ; que l'on pense à d'autres héroïnes de Puccini comme Manon, Tosca, Mimi...

L'orchestre et le lyrisme post-romantique

Quelles caractéristiques du langage musical post-romantique retrouve-t-on dans les œuvres de Puccini ? Orchestre fourni, voix amples, et un lyrisme constant, mis au service d'une expressivité continue...

L'opéra italien, une histoire longue

Né au début du XVII^e en Italie, l'opéra a su se réinventer au fil des siècles, depuis l'*Orfeo* de Monteverdi, l'opéra séria baroque, puis les succès de Rossini, suivis des maîtres du XIX^e siècle tel Verdi, mais aussi Bellini ou Donizetti. Enfin les véristes Puccini ou Mascagni, jusqu'aux opéras contemporains.

Parcours initiation à la pratique vocale

Possibilité d'inscrire la classe avec le pass culture.
Demande à faire en même temps que le spectacle sur la plateforme de la Région.

À l'Opéra de Lyon

Janvier 2025

Mardi 28

— 20h

Jeudi 30

— 20h

Février 2025

Lundi 3

— 20h

Journée de formation enseignants

Le **lundi 14 octobre 2024**, à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée par Claire Laplace, professeur de Culture Musicale.

Direction musicale

Sesto

Quatrini

Mise en scène

Andrea

Breth

Scénographie

Raimund Orfeo

Voigt

Costumes

Ursula

Renzenbrink

Lumières

Alexander

Koppelman

Dramaturgie

Klaus

Bertisch

Collaborateur

artistique

à la mise en scène

Marcin

Lakomici

Chef des

Chœurs

Benedict

Kearns

Orchestre

et Chœurs

de l'Opéra

de Lyon

Langue
En italien
surtitré
en français

Durée
2h50 dont
1 entracte

Cio-Cio San

Ermonela

Jaho / NN

Pinkerton

Adam

Smith

Suzuki

Mihoko

Fujimura

Sharpless

Lionel

Lhote

Goro

Carlo

Bosi

Le Bonze

Inho

Jeong

Le Prince

Yamadori

Kristofer

Lundin

Kate Pinkerton

Eva Langeland

Gjerde*

Le Commissaire

Kristjan

Johannesson

Yakusidé

Alexander

de Jong*

L'officier

d'état civil

Hugo

Santos*

* Solistes

du Lyon

Opéra Studio

OPÉRA

La Force du destin

Giuseppe Verdi

Opéra en 4 actes

Livret de Francesco Maria Piave

Création à Milan en 1869

Nouvelle production

Un Verdi « *bigger than life* », telle est *La Force du destin*, qui conjugue drame et humour, lyrisme et violence, le tout entre Espagne et Italie.

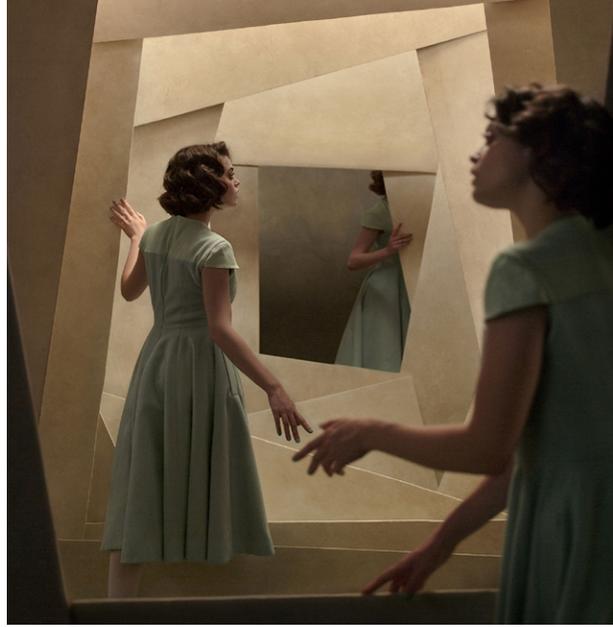
En somme, le plus baroque des opéras romantiques, où une histoire riche en rebondissements rocambolesques le dispute à une somptuosité musicale inégalée ; une nouvelle et audacieuse production, dirigée par Daniele Rustioni et mise en scène par Ersan Mondtag, dans le cadre du Festival 2025 de l'Opéra de Lyon.

L'histoire

À Séville, Leonora di Vargas s'apprête à suivre son amant Alvaro. Or ce dernier tue accidentellement le père de Leonora – lequel maudit sa fille avant de mourir. Leonora trouve refuge au monastère d'Hornachuelos. Alvaro, lui, s'engage et combat en Italie, où il sauve la vie d'un officier, Carlo... qui n'est autre que le frère de Leonora. Un duel est empêché de justesse. De retour en Espagne, pour échapper à un avenir déjà écrit, Alvaro entre dans les ordres à Hornachuelos, mais Carlo retrouve sa trace et le provoque. Leur combat les mène près du logis de Leonora, stupéfaite de les retrouver tous deux. Agonisant mais fou de haine vengeresse, Carlo la frappe à mort avant de s'éteindre.

On le sait depuis *Le Trouvère* ou *Rigoletto* : Verdi aime l'in vraisemblable, tout comme les familles maudites. Ici, sous la plume de Piave, l'intrigue fait très fort : un meurtre involontaire causé par une arme qui part toute seule, une femme travestie en moine, un quiproquo d'identité (Carlo et Alvaro mettent du temps à se « reconnaître »), deux amants se retirant dans le même monastère sans le savoir, une malédiction paternelle concrétisée par un fils vengeur.

Verdi ose aussi le mélange des genres – un goût hérité tout à la fois de Shakespeare, de Hugo et du grand opéra français. Au sein d'un scénario ancré dans la mort, où le destin des personnages est tout tracé, deux scènes jouent le rôle de respirations buffa.



La première, dans l'auberge d'Hornachuelos, où l'on bâfre, boit et danse en compagnie de la gitane Preziosilla et du muletier Trabuco. La seconde, à Velletri, dont le campement militaire est égayé par les mêmes Preziosilla et Trabuco, qui ont suivi la troupe. Le chœur des soldats célèbre la guerre pour mieux la supporter, et frère Melitone délivre un sermon cocasse. C'est le rire au bord du précipice, magnifié par Verdi, le rire de protagonistes impuissants devant un destin dont ils n'arrivent plus à changer le cours. L'opéra forme ainsi un kaléidoscope de moments contrastés, allant de l'élégie spirituelle de Leonora au piquant canaille de Preziosilla, en passant par l'ardeur fiévreuse d'Alvaro et de Carlo.

S'appuyant sur une tragédie espagnole, *La Force du Destin* soumet ses protagonistes aux événements jusqu'à leur faire perdre toute emprise sur le devenir. Il en résulte un livret d'une richesse presque excessive, dont le fil conducteur demeure un amour jamais rompu malgré l'éloignement et les confiances mises à mal.

Pistes pédagogiques

L'opéra ou l'art de parler en chantant : l'évolution du chant verdien (bel canto, style dramatique, mélodrame et *parlando*) et le renouveau des voix (*spinto*) ; la vérité réclame parfois la laideur.

Angel de Saavedra/Francesco Maria Piave :

la collaboration du compositeur et du librettiste à travers leur correspondance et le livret. Les exigences littéraires de la musique. Quand le musicien corrige l'écrivain : une hiérarchisation des rôles ?

L'Espagne du XVIII^e siècle comme modèle : Le livret face à ses modèles littéraires ou historiques. L'opposition des catégories sociales, le religieux, le militaire et l'étranger. Forces et faiblesses du discours moral. Les séquelles de la colonisation et l'illusion de la guerre.

Le destin, moteur du drame romantique : décision, action et responsabilité individuelle. Culpabilité/culpabilisation ; réussite/échec : assumer et faire face à l'incompréhension, aux héritages sociaux et familiaux. Croyance et malédiction. L'orchestre et la voix au service du théâtre. Le choix de la fin.

Identité et devenir : caractérisation musicale des personnages. Déguisements, travestissements et transformations, l'habit fait-il le moine (ou le soldat) ?

Leurres et certitudes d'une passion amoureuse : Chemins parallèles d'un couple à distance. La femme romantique comme figure rédemptrice. L'unité musicale de l'opéra romantique.

Parcours initiation à la pratique vocale

Possibilité d'inscrire la classe avec le pass culture.
Demande à faire en même temps que le spectacle sur la plateforme de la Région.

À l'Opéra de Lyon

Mars
2025

Lundi 17

— 19h30

Mardi 25

— 19h30

Jeudi 27

— 19h30

Langue
En italien
surtitré
en français

Durée

3h30 dont
1 entracte

Journée de formation enseignants

Le **lundi 25 novembre 2024**, à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée par François-Gildas Tual, maître de conférences en musicologie.

Direction
musicale

**Daniele
Rustioni**

Mise en scène et
scénographie

**Ersan
Mondtag**

Costumes
**Teresa
Vergho**

Lumières
**Rainer
Casper**

Chef des
Chœurs
**Benedict
Kearns**

Donna Leonora
di Vargas

**Elena
Guseva**

Don Alvaro
**Riccardo
Massi**

Don Carlo
di Vargas

**Igor
Golovatenko**

Père gardien
**Michele
Pertusi**

Preziosilla
**Zinaida
Tsarenko**

Frère Melitone
**Paolo
Bordogna**

Maître Trabuco
**Francesco
Pittari**

Curra
**Jenny Anne
Flory***

Un Alcade
**Hugo
Santos***

**Orchestre
et Chœurs
de l'Opéra
de Lyon**

* Solistes
du Lyon
Opéra Studio

OPÉRA

7 minutes

Giorgio Battistelli

Opéra en 3 tableaux

Livret du compositeur, d'après la pièce

de théâtre *7 Minuti* de Stefano Massini

Création à l'Opéra national de Lorraine en 2019

Nouvelle production

11 ouvrières, chacune avec son histoire personnelle, une salle de réunion dans l'usine de textile Pichard et Roche. L'entreprise vient d'être vendue à une multinationale et depuis plusieurs heures, les déléguées du personnel attendent le retour de Blanche, leur porte-parole, convoquée par les nouveaux propriétaires de l'usine, les « cravates » comme les surnomment les ouvrières. Blanche doit leur annoncer le sort que les nouveaux propriétaires réservent aux employées. Il n'y aura ni fermeture, ni licenciements, mais une condition : réduire de 7 minutes le quart d'heure de pause journalier. Alors que Blanche refuse de céder à ce qu'elle considère comme le début d'un dangereux engrenage, toutes les autres ouvrières souhaitent accepter la proposition. S'ensuit un âpre débat sur les conditions de travail, les compromis acceptables et la peur de perdre son travail, dans lequel s'immiscent les parcours personnels des onze femmes (âge, origine sociale, place dans l'usine, expérience professionnelle, etc.). Si peu à peu certaines deviennent perméables aux arguments de Blanche, l'avenir du vote reste en suspens. Seront-elles prêtes à ce refus radical, mais potentiellement libérateur ?

Au départ, Stefano Massini s'est inspiré d'une histoire réelle, celle de l'usine française de lingerie Lejaby à Yssingeaux en Haute-Loire, en 2012. Le sujet donne lieu à la pièce de théâtre *7 Minuti*, publiée en français en 2018, ainsi qu'à un film de Michele Placido, sorti en France en septembre 2018.

Créé en 2019 à l'Opéra national de Lorraine, l'opéra *7 minutes* est une composition de l'italien Giorgio Battistelli, d'après la pièce de Stefano Massini. Connu et acclamé pour la richesse de ses productions d'opéra et de théâtre musical, Battistelli est à l'origine de plusieurs productions engagées sur des sujets d'actualité. Pour lui, l'opéra « ne doit pas seulement proposer au public un moment de consolation, de divertissement ou de fascination.



Il doit aussi faire réfléchir sur ce qui se joue dans le monde d'aujourd'hui, sur les conséquences des enjeux déclarés ou savamment occultés et dont nos vies vont dépendre désormais. »

7 minutes se conçoit comme un « conseil d'usine », le sous-titre de l'opéra, comme une œuvre de réflexion et de prise de conscience sur les dérives potentielles du système capitaliste. La partition se déroule en huis clos, ce qui permet aux débats et discussions des onze ouvrières de se dérouler sans la moindre perturbation extérieure, si ce n'est la pression de devoir donner une réponse au bout d'une heure. C'est donc avant tout une œuvre des mots et du théâtre autour de valeurs universelles, comme le droit au travail, la dignité ou encore le respect, explorant les relations humaines qui évoluent au cours des débats, ainsi que les ressorts psychologiques de chaque employée.

Au cours de trente scènes qui s'enchaînent, réparties en trois tableaux, Giorgio Battistelli donne la parole aux onze ouvrières, chacune caractérisée dans toutes ses nuances psychologiques par le matériau musical, grâce à une alternance d'arias, d'ensembles et de ce qui pourrait s'apparenter à des récitatifs.

Pour cette nouvelle production à l'Opéra de Lyon, c'est la metteuse en scène et comédienne Pauline Bayle, directrice du Théâtre Public de Montreuil, qui prendra en charge le parcours et les débats de ces onze ouvrières, en compagnie du chef d'orchestre Miguel Pérez Iñesta, spécialiste du répertoire contemporain et en création.

Pistes pédagogiques

- 7 Minuti, un "opéra syndical" ? Il s'agira de questionner les relations entre musique et politique à l'opéra, de proposer une approche historique à l'aide d'exemples tirés du répertoire, avec un focus particulier sur les XX^e et XXI^e siècles.
- Les sources et les différentes "réalités artistiques" de l'œuvre les faits réels, puis la pièce de théâtre, son adaptation cinématographique, et enfin l'opéra : quelles interactions entre ces différentes sources ?
- Giorgio Battistelli : une approche de l'esthétique du compositeur à travers ses œuvres scéniques.
- Quelques clés d'écoute pour appréhender les enjeux concrets de l'œuvre (musique, dramaturgie, etc.)

À l'Opéra de Lyon

**Mars
2025**

**Mardi 18
— 20h**

**Mercredi 26
— 20h**

Langue
**En italien
surtitré
en français**

Durée
**2h07 sans
entracte**

Journée de formation enseignants

Le **lundi 20 janvier 2025**,
à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée
par Nicolas Munck, professeur
de culture musicale et histoire de la
musique

Direction
musicale

**Miguel
Pérez Iñesta**

Mise
en scène
**Pauline
Bayle**

Scénographie
**Lizetta
Buccellato**

Costumes
**Pétronille
Salomé**

Lumières
**Mathilde
Chamoux**

Chef des
Chœurs
**Benedict
Kearns**

Les ouvrières

**Jenny
Daviet,
Giulia
Scopelliti**,
Jenny Anne
Flory*,
Eva Langeland
Gjerde***

**Orchestre
et Chœurs
de l'Opéra
de Lyon**

* Solistes
du Lyon
Opéra Studio

** Lyon
Opéra Studio,
promotion
2022-2024

DANSE

Last work

Ohad Naharin

Création en 2015 par la Batsheva Dance Company
Production originale de la Batsheva Dance Company en coproduction avec Montpellier Danse et Hellerau European Center for the Arts, Dresde.

Avec le soutien du Batsheva New Works Fund et de la Dalia and Eli Hurvitz Foundation
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon

Danser, comme si c'était la dernière fois : puisque *Last Work* n'est pas l'ultime création d'Ohad Naharin, peut-être faut-il davantage entendre son titre comme une promesse d'intensité. Cette pièce, créée en 2015 par celui qui fut pendant vingt-cinq ans directeur artistique de la Batsheva Company, a tout d'un manifeste.

On y retrouve le gaga, ce langage corporel si singulier inventé par le chorégraphe israélien et grâce auquel il a acquis sa renommée internationale. Reconnaisable entre toutes, viscérale s'il en est, cette danse se déploie en ondulations noueuses et contorsions agiles, aux confins de l'animalité, depuis les entrailles et les hanches des interprètes jusqu'à celles des spectateurs et spectatrices, pris aux tripes.

Fidèle à l'une de ses assertions les plus célèbres – « Chorégrapheur offre le privilège de faire passer un message clair et éloquent sans avoir à fournir d'explication » – Ohad Naharin convoque des images saisissantes dont il a seul le secret et qui restent longtemps imprimées sur nos rétines. Empreintes du douloureux contexte du Moyen-Orient, celles-ci parviennent aussi à s'en échapper pour atteindre une forme d'universalité. *Last Work* traverse ainsi, sans jamais verser dans la frontalité ou le didactisme, des thématiques fondamentales, récurrentes dans le travail du chorégraphe : l'omniprésence des conflits, la place des individus dans le groupe, l'énergie vitale de la fête, la tendresse qui résiste.

Jouant des contrastes de la musique composée par Grischka Lichtenberger – allant de la berceuse à la techno –, les scènes font se succéder des métaphores à décrypter : si l'arrivée soudaine d'un immense drapeau blanc vient rappeler l'espoir de la paix, plus que jamais nécessaire, vers quelle signification tire l'insoutenable course sur tapis roulant de l'interprète en robe bleue en arrière-scène ?



Le temps qui passe, inexorablement, ou la terrible impasse politique de cette région du monde, ou d'une autre ?

À l'unisson, ou en solitaire, il est question de liberté et d'oppressions, de logiques d'emprise et d'abus, de corps marqués par les pouvoirs militaires et religieux, de violence retournée contre soi, de la solitude des êtres qui se croisent sans jamais parvenir à être vraiment ensemble, ou qui se retrouvent inextricablement liés les uns aux autres, comme pris au piège d'un passé qui ne passe pas et d'un futur qui peine à advenir.

Mais si *Last Work* entre aujourd'hui au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon, c'est parce que cette pièce occupe, malgré tout, une place un peu à part dans l'œuvre de l'artiste. Moins narrative que d'autres de ses pièces, plus onirique, mais aussi plus crépusculaire et inquiétante, elle accorde davantage de place aux individualités des interprètes. Se construisant lentement, multipliant les solos avant que le groupe ne prenne le relais, elle permet aux interprètes de briller. Et rappelle l'ambition du Ballet de l'Opéra de Lyon pour cette saison : mettre ses artistes au centre.

Pistes pédagogiques

- La danse non narrative : quand l'œuvre chorégraphique ne compte que sur le mouvement, qui peut suggérer un message et des interprétations (politique, sociétal, psychologique), sans raconter.
- Le groupe/les individualités : comment cette pièce confronte solos, duos, ensembles. Les liens entre les individus et leur interdépendance qui peuvent se manifester par le mouvement à deux ou des éléments scénographiques. La notion de tribu.
- La vocalisation des danseurs : sons inintelligibles, cris ou vocalisations émanant des danseurs qui ne sont pas condamnés au silence.
- La temporalité : comment suggérer une durée par le mouvement ?
- Danse et transe.
- Le choix de costumes unisexes, non genrés.

À l'Opéra
de Lyon

Durée
1h05
sans entracte

Avril
2025

Lundi 14
— 20h
Mardi 15
— 20h
Jeudi 17
— 20h

Journée de formation enseignants

Le **lundi 9 décembre 2024**,
à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée
par Florence Poudru, professeur
d'histoire de la danse

Chorégraphie

**Ohad
Naharin**

Musique

**Grischa
Lichtenberger**

Conception
sonore

**Maxim
Warratt**

Scénographie

**Zohar
Shoef**

Costumes

**Eri
Nakamura**

Assistant
chorégraphie /
Maître ballet

**Ariel
Cohen,
Guy
Shomroni**

Lumières

**Avi Yona
Bueno (Bambi)**

**Ballet
de l'Opéra
de Lyon**

OPÉRA

Peter Grimes

Benjamin Britten

Opéra en 3 actes

**Livret de Montagu Slater,
d'après un poème de George Crabbe
Création à Londres en 1945**

Production du Theater an der Wien
and Eli Hurvitz Foundation
Entrée au répertoire

Une onde de choc. Lorsqu'au sortir de la Seconde Guerre mondiale, Benjamin Britten dévoile son *Peter Grimes*, le public londonien reste stupéfait devant ce drame magistral, qui non seulement signe la renaissance de l'opéra anglais, mais s'impose également comme un ouvrage phare du XXe siècle, apte à se mesurer aux grands ouvrages de Puccini, Strauss ou Janáček.

Peter Grimes est un drame du destin : après *Don Giovanni* de Mozart, *Otello* de Verdi ou *Wozzeck* de Berg, le compositeur britannique reprend le thème du bouc-émissaire marginal, du héros maudit dont la destruction est programmée d'avance.

Son cadre : un fait divers dans un petit village du Suffolk, auquel la musique iodée de Britten, tour à tour impressionniste et symboliste, confère des accents déchirants de réalisme et de vérité. Si les formes classiques de l'opéra (airs, duos, chœurs) sont respectées, elles s'intègrent à un tissu orchestral fluide et continu, où des harmonies mouvantes décrivent la puissance de l'élément marin, métaphore des tempêtes qui s'agitent sous les crânes. *Peter Grimes* est mis en scène par le grand créateur allemand Christof Loy – pour la première fois à l'Opéra de Lyon –, dans une production acclamée à sa création en 2015 au Theater an der Wien, puis lors de sa reprise en 2021. À ses côtés, sous la baguette du chef britannique Wayne Marshall, on pourra découvrir à Lyon, entre autres, le ténor américain Sean Panikkar dans le rôle-titre, et retrouver la suédoise Anne Sofie van Otter, ou encore le baryton britannique Andrew Foster-Williams.



Pistes pédagogiques

- De la nouvelle au livret de l'opéra : 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, les toiles de Turner... (littérature, musique, histoire de l'art).
- Le réalisme dans l'opéra et dans l'art (littérature, musique, histoire de l'art, arts plastiques, cinéma...).
- L'art anglais : quelles particularités esthétiques et stylistiques ? (arts, histoire).
- Folie et violences dans l'art, dans l'opéra (*Wozzeck* de Berg, *Salomé* et *Elektra* de Richard Strauss) et ailleurs (littérature, arts plastiques, cinéma...).
- Commérages et rumeurs : ses manifestations, ses conséquences (arts, sociologie, psychologie).
- Le monde de l'enfance, dans l'œuvre de Britten et dans l'art en général ; la protection de l'enfance (arts, sociologie, psychologie).
- La mise en scène : Peter Grimes est-il fou ou non ? coupable ou victime ? Comment une mise en scène peut-elle orienter notre vision psychologique du personnage ? (arts, psychologie).
- Le style musical de Benjamin Britten (musique).
- L'esthétique de l'Opéra dans les années 1940 : le choix de Britten (musique).

Parcours initiation à la pratique vocale

Possibilité d'inscrire la classe avec le pass culture.
Demande à faire en même temps que le spectacle sur la plateforme de la Région.

À l'Opéra de Lyon

Mai
2025

Mardi 13
— 20h
Jeudi 15
— 20h
Lundi 19
— 20h

Langue
**En anglais
surtitré
en français**

Durée
**3h dont
1 entracte**

Journée de formation enseignants

Le **lundi 16 décembre 2024**,
à l'Amphithéâtre de l'Opéra, animée
par Muriel Joubert, professeur
et chercheur en musicologie.

Direction
musicale
**Wayne
Marshall**

Mise
en scène
**Christof
Loy**

Scénographie
**Johannes
Leiacker**

Costumes
**Judith
Weihrach**

Lumières
**Bernd
Purkrabek**

Chorégraphie
**Thomas
Wilhelm**

Collaborateur
artistique
**Georg
Zlabinger**

Chef
des chœurs
**Benedict
Kearns**

**Orchestre
et Chœurs
de l'Opéra
de Lyon**

* Solistes
du Lyon
Opéra Studio

** Lyon
Opéra Studio,
promotion
2022-2024

Peter Grimes
**Sean
Panikkar**

Ellen Orford
**Sinéad
Campbell-
Wallace**

Capitaine
Balstrode
**Andrew
Foster-Williams**

Auntie
**Doris
Soffel**

Swallow
**Thomas
Faulkner**

Mrs Sedley
**Anne Sofie
von Otter**

Ned Keene
**Alexander
de Jong***

1^{re} nièce
**Eva Langeland
Gjerde***

2^e nièce
**Giulia
Scopelliti****

Bob Boles
**Filipp
Varik***

Hobson
**Lukas
Jakobski**

John
**Yannick
Bosc**

Photographie
© Eugenio Recuenco
Design
ABM Studio