

# 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.



**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

Après une production durant la saison 1994-1995 avec le chef d'orchestre Valery Gergiev, et une nouvelle en 2002-2003 avec Iván Fischer, *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. Un spectacle phare pour ouvrir la saison 2025-2026, après les succès du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov en 2021 et de *La Dame de Pique* de Tchaïkovski en 2024.

### 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 reconforte 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, d'abord dans une première version en 1869, refusée par la censure, puis dans une deuxième en 1872. Après sa création, l'œuvre continue de vivre de nombreux changements, notamment de multiples réorchestrations par Rimski-Korsakov ou encore Chostakovitch. L'Opéra de Lyon a choisi de se concentrer sur la toute première version, plus condensée et plus efficace théâtralement.

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 ?

Pour chanter le rôle-titre, il faut une voix capable de charisme, d'autorité et de profondeur, mais également de finesse psychologique. À l'Opéra de Lyon, Dmitri Ulyanov, après son succès dans *Le Coq d'or* en 2021, sera Boris. À ses côtés, on retrouvera des artistes internationaux, de Russie, de Lettonie et des États-Unis, avec notamment Sergey Polyakov dans le rôle de Chouïski et Mihails Culpajevs dans celui de Grigori. Les interprètes seront sous la direction du chef Vitali Alekseenok, premier prix du concours Toscanini en 2021, directeur musical de l'Opéra de Düsseldorf, présent dans toutes les salles européennes, de Vienne à Barcelone.

Côté scène, l'Opéra de Lyon accueillera pour la première fois le très prometteur Vasily Barkhatov, dont la carrière connaît aujourd'hui un essor exceptionnel en Europe. Le metteur en scène 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

## 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

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

Opéra

# 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.

## Synopsis

**Prologue.** Le poète Hoffmann aime la cantatrice Stella, également convoitée par Lindorf.

Hoffmann décide de raconter la « folle histoire » des trois femmes qu'il a aimées : Olympia, Antonia et Giulietta.

**Acte 1.** Dans le laboratoire de Spalanzani, le poète est amoureux de la dernière création du physicien : Olympia, une automate qui ressemble en tout point à un être humain. Au cours d'une fête en l'honneur de cette créature, l'inventeur

Coppélius se venge de Spalanzani, qui a tenté de l'escroquer sans le payer de son aide pour le montage mécanique. Devant tous les invités, il démembre la poupée, laissant Hoffmann désespéré d'avoir aimé une machine.

**Acte 2.** Hoffmann aime et est aimé d'Antonia, une jeune femme dont la maladie la condamne à mourir si elle chante trop. Alors que le poète fait tout pour que son amoureuse n'y pense plus, le docteur Miracle la convainc de reprendre le chant. Antonia s'éteint et Hoffmann s'enfuit le cœur brisé.

**Acte 3.** Hoffmann tente de séduire la courtisane Giulietta, mais celle-ci est sous les ordres du machiavélique Dapertutto. Elle enchante le poète et l'invite à lui donner son reflet, l'essence de son âme, qu'elle s'empresse de remettre à Dapertutto.

**Épilogue.** Hoffmann révèle que ces trois femmes sont autant de personnifications de Stella, et se désespère de ne pouvoir atteindre l'amour. Il comprend cependant que la diva n'est pas la muse de son art et renonce à elle. Celle-ci s'en va au bras de Lindorf, lui-même incarnant les trois entités maléfiques Coppélius, le docteur Miracle et Dapertutto.

## 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 opérètes. 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. Si la première se déroule en février 1881 et remporte un immense succès, la partition continuera de connaître de multiples versions tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. En 2025, l'Opéra de Lyon présente une nouvelle lecture de l'opéra en lien avec le projet dramaturgique de la production.

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.

Monter *Les Contes d'Hoffmann* est toujours une gageure pour les interprètes. Il s'agit de camper Hoffmann, un rôle-fleuve doté de pages virtuoses, et trois personnages féminins qu'Offenbach voulait incarnés par la même chanteuse, malgré leurs nombreuses différences de caractère et de tessiture. À l'Opéra de Lyon, c'est Joshua Guerrero, ténor présent dans les grandes maisons européennes, de Vienne à Londres en passant par Salzbourg et Paris, qui sera Hoffmann. La soprano Amina Edris sera Antonia : elle retrouvera ainsi le répertoire français après le rôle de Marguerite dans *Faust* à l'Opéra de Paris en 2024. Giulietta sera, elle, chantée par Clémentine Margaine, acclamée à l'Opéra de Lyon dans *Adriana Lecouvreur* en 2023. Enfin, les quatre personnages maléfiques seront joués par l'unique Marco Mimica, baryton croate, ancien membre de la troupe du Deutsche Oper de Berlin.

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 fantasques 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*

## À l'Opéra de Lyon

**Décembre 2025**

Ma. 16 — 19h  
 Ve. 19 — 19h

Durée  
**3h55 dont  
 2 entractes**

Langue  
**En français**

**Journée de formation enseignants**  
 Lundi 29 septembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra

Direction musicale  
**Emmanuel Villeneuve**

Mise en scène  
**Damiano Michieletto**

Scénographie  
**Paolo Fantin**

Costumes  
**Carla Teti**

Lumières  
**Alessandro Carletti**

Chorégraphie  
**Chiara Vecchi**

Chef des Chœurs  
**Benedict Kearns**

Hoffmann  
**Joshua Guerrero**

Olympia  
**Eva Langeland Gjerde\***

Antonia  
**Amina Edris**

Giulietta  
**Clémentine Margaine**

Lindorf / Coppélius / Le docteur Miracle / Dapertutto  
**Marko Mimica**

Nicklausse  
**Victoria Karkacheva**

La Muse / La Voix de la mère  
**Jenny Anne Flory\***

Andrès / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio  
**Vincent Ordonneau**

Crespel  
**Vincent Le Texier**

Nathanaël  
**Filipp Varik\***

Spalanzani  
**François Piolino**

Hermann / Schlemil  
**Alexander de Jong\***

Luther  
**Hugo Santos\***

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

**\*Solistes du Lyon Opéra Studio**

**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<sup>e</sup> 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. Né en 1860 à Dieuze en Lorraine dans un milieu modeste, celui-ci étudie la musique à l'instigation



de son père, boulanger et musicien amateur. En 1870, sa famille quitte la région tombée sous domination allemande et se réfugie à Tourcoing, alors en plein essor grâce à l'industrie textile. Après avoir travaillé dans une filature, Charpentier obtient à l'âge de dix-neuf ans une bourse pour suivre les cours du Conservatoire de Paris. 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. L'œuvre refusée en l'état par le directeur de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho, mais est finalement programmée en février 1900 en marge de l'Exposition universelle par son successeur, Albert Carré. Charpentier convainc celui-ci d'offrir des places gratuites pour *Louise* à de jeunes ouvrières parisiennes, en faisant appel à un comité de donateurs – cette initiative aboutira à la création en 1902 du Conservatoire populaire de Mimi Pinson pour l'éducation artistique gratuite des jeunes filles.

*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. Comme chez Wagner et ses successeurs, chaque acte de la partition est divisé en scènes qui s'enchaînent sans solution de continuité. 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.

À l'Opéra de Lyon, le rôle-titre sera interprété par une soprano à l'affiche des plus grandes scènes lyriques européennes, notamment le Festival de Salzbourg : Elsa Dreisig qui, à ses débuts, a fait partie de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon. Le ténor Adam Smith chantera Julien, après avoir déjà foulé la scène de l'Opéra dans *Madame Butterfly* en janvier 2025. À leurs côtés, Sophie Koch incarnera la mère de Louise, et Nicolas Courjal, après sa venue à Lyon dans *Hérodiade* en 2022, jouera le rôle du père.

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. La scénographie d'Étienne Pluss et les costumes de Robby Duiveman évoquent avec nostalgie et théâtralité un Paris imaginaire, qui représente pour Louise l'horizon de tous les possibles.

*Louis Geisler*  
Dramaturge de la production

## 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

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

Opéra

# 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 ?

### Un opéra rarement joué.

Après *Peter Grimes* en 2025, l'Opéra de Lyon revient à Britten en 2026, en programmant *Billy Budd* dans le cadre de son Festival. C'est une occasion unique, pour le public lyonnais, de découvrir une œuvre rare, créée tardivement en France, en 1993 seulement à Nancy, et depuis lors, trop peu souvent mise en scène.

### 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. Il commande la rédaction du livret à l'écrivain E.M Foster, qui avait étudié la nouvelle dans son ouvrage *L'Art du Roman* et l'enseignait à Cambridge, et à E. Crozier, le librettiste d'*Albert Herring* avec lequel il a fondé l'English Opéra Group. La tâche n'est pas facile car le texte de Melville, raturé et modifié jusqu'à sa mort, contient peu de dialogues et de nombreuses digressions.

La structure narrative est respectée. 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. Une autre modification concerne aussi le personnage de Vere. Dans la nouvelle, le commandant du bateau est à la fois témoin, avocat de la défense et procureur du procès qu'il a mis en place, grâce à un long discours argumentatif, pesant le pour et le contre, dont la complexité est telle qu'elle égare, dans ses méandres, les officiers chargés de juger. Dans le livret, le personnage organise aussi en urgence le tribunal mais au lieu de donner son avis, il ne dit rien. Certes, il forme avec Billy et Claggart une triangulation tragique, chaque angle



de cette triangulation étant concrétisé par un monologue. Mais, en même temps, paradoxalement, ses motivations restent énigmatiques et son silence, au moment le plus important place le spectateur devant le mystère de l'inexplicable.

Après avoir participé à la finalisation du livret, Britten compose son opéra, malgré la concurrence dont il a connaissance, en 1949, d'un autre *Billy Budd* présenté par Giorgio Ghedini à Venise, sur un livret de Salvatore Quasimodo. Contrairement à l'italien qui avait intégré un personnage de femme, Britten 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. L'enjeu pour la mise en scène est donc de travailler à faire vivre ces deux dimensions : le chœur unifié, dans un projet commun de combat et de révolte, et le chœur éclaté en de multiples petites histoires individuelles. 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*

## 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

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

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<sup>er</sup> 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 Geronte (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.

Maître du flux sonore irrésistible, Puccini déroule chaque acte sans rupture. L'intermezzo symphonique qui lie les actes II et III forme un véritable travelling expressif. La sensualité mélodique du compositeur sert des portraits complexes : Des Grieux passe de la sérénade « Tra voi, belle, brune o bionde » à l'extatique « Donna non vidi mai », puis au funèbre « Ah, Manon, mi tradisce il tuo folle pensiero » ; Manon délivre tour à tour le pensif « In quelle trine morbide », le pastiche pastoral « L'ora, o Tirsi » et le poignant « Sola, perduta, abbandonata ». Quant à l'orchestre puccinien, il oriente l'opéra italien vers une nouvelle ère : sa richesse sonore s'allie à des harmonies volontiers chromatiques – on l'accusera de wagnérisme. S'il joue, comme Massenet, du néo-classicisme pour renvoyer au siècle de l'action, Puccini le cantonne aux scènes avec Geronte, soulignant ainsi l'âge du personnage. À Turin en 1893, à Milan en 1894 – avec un nouveau *finale primo* –, *Manon Lescaut* triomphe.

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 mêle 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, abusée 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

## À l'Opéra de Lyon

**Mars 2026**

Ma. 24 — 20h  
Je. 26 — 20h

**Avril 2026**

Me. 1<sup>er</sup> — 20h

Durée  
2h45 dont  
1 entracte

Langue  
En italien  
surtitré  
en français

### Journée de formation enseignants

Lundi 1<sup>er</sup> décembre 2025 à l'Amphi de l'Opéra

Direction musicale  
**Sesto Quatrini**

Mise en scène  
**Emma Dante**

Scénographie  
**Carmine Maringola**

Costumes  
**Vanessa Sannino**

Lumières  
**Cristian Zucaro**

Chorégraphie  
**Manuela Io Sicco**

Chef des Chœurs  
**Benedict Kearns**

Manon Lescaut  
**Chiara Isotton**

Chevalier Des Grieux  
**Riccardo Massi**

Lescaut  
**Jérôme Boutillier**

Geronte de Ravoir  
**Omar Montanari**

Edmond  
**Robert Lewis\*\***

Le Maître à danser  
**Tigran Guiragosyan\*\*\***

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 Benois 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)*

## 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

### Actus...

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

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

### 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 <b>David Dawson</b>	Musique <b>Niels Lanz</b>
Assistantes à la chorégraphie <b>Rebecca Gladstone</b>	Costumes <b>Yumiko Takeshima</b>
<b>Christiane Marchant</b>	Lumières <b>Bert Dalhuysen</b>

### Enemy in the Figure

Création en 1989 pour le Ballet de Francfort  
Reprise

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