

Opéra de Lyon

Lycéens et apprentis au spectacle 2026-2027

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 2026-2027, 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'accompagner les enseignants et les élèves et d'enrichir leur découverte du spectacle vivant (préparation au spectacle 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 2026-2027. Une fiche pratique vous propose quelques clés pour vous guider dans l'univers de l'opéra et des pistes pédagogiques vous sont proposées pour chaque œuvre. Ces éléments vous aideront à faire votre choix et à construire votre projet.

Contact :

Marie Folliot

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



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

Quelques clés pour aborder l'opéra avec des élèves

À la croisée des arts et des métiers, l'opéra,
par sa richesse même, peut être perçu comme aussi
fascinant que complexe à aborder avec les élèves.
Cette fiche pratique vous propose quelques clés pour
rentrer dans l'univers de l'opéra...

EAC

De multiples projets
en éducation artistique
et culturelle peuvent voir
le jour autour de l'opéra.
Les différents aspects de
l'œuvre peuvent donner
lieu à diverses pratiques
artistiques et à des projets
dans tous les domaines
artistiques et culturels : chant,
musique, littérature, arts
plastiques, théâtre, danse,
ou encore patrimoine
ou culture scientifique,
technique et industrielle...

Les approches varient également si on découvre l'opéra
en intégralité ou par extraits, dans une maison d'opéra
ou une salle de concert (potentiellement sans
représentation scénique) ou encore par le biais
d'une captation (audio ou vidéo).

par l'histoire des arts

- Partir de l'époque de composition de l'œuvre et de « l'air du temps » (le contexte historique, politique, social, les influences réciproques entre société et opéra, l'opéra comme reflet de problématiques sociétales...).
- Étudier la réception de l'œuvre en son temps et son évolution. Faire le lien avec d'autres œuvres de la même époque, relevant du même mouvement artistique et culturel (œuvres plastiques, livres, films...).
- Faire le lien avec l'œuvre qui a pu inspirer la création de l'opéra le cas échéant.
- Distinguer opéras du répertoire et créations contemporaines qui abordent des questions vives de notre temps.

par la musique et la voix

- Faire écouter la musique. Identifier les particularités instrumentales de l'œuvre, les grands airs, la richesse et les couleurs orchestrales, étudier les voix principales et les tessitures.
- Faire repérer les motifs musicaux liés aux personnages et la structure musicale de l'œuvre.
- Aborder le fonctionnement de la voix et l'acoustique par une approche scientifique.

par la production

- Faire découvrir la diversité des métiers liés au fonctionnement d'une maison d'opéra (métiers liés à la production, la technique, l'exploitation, métiers artistiques, administratifs...).
- Visiter les ateliers de création des décors, des costumes, etc.
- Étudier la temporalité, les étapes et la complexité d'une création d'opéra, de la commande à la représentation, le rôle des maîtres d'œuvre, etc.
- Aborder le modèle économique de l'opéra.

Aborder l'opéra

par le récit

- Raconter l'histoire, identifier les thèmes majeurs (amour, passion, trahison, l'individu face à la société...) et leur traitement dans l'opéra.
- Faire lire des extraits du livret et identifier les spécificités d'un livret d'opéra.
- Étudier le développement des personnages principaux et les relations entre eux, le rôle des personnages secondaires, du chœur, la structure de la narration, la division en actes et scènes.

par la maison d'opéra

- Étudier le bâtiment, son architecture et son histoire.
- Étudier l'évolution de l'architecture des lieux de spectacle en lien avec l'évolution des usages.
- Identifier l'espace dans lequel se trouvent les opéras, voire étudier la géographie des opéras, aborder la question des publics d'opéra.
- Étudier l'organisation de l'espace scénique en soi : la fosse, les gradins, la scène, les cintres, le grill, les coulisses, la régie, etc.

par le théâtre et le jeu

- Étudier les choix de mise en scène, d'interprétation et de jeu qui orientent et renouvellent la lecture de l'œuvre (décors, costumes, éclairages, scénographie...).
- Comparer différentes mises en scène s'il s'agit d'un opéra du répertoire et travailler sur l'évolution des interprétations.

Opéra

L'Amour des trois oranges

Sergueï Prokofiev

Composition : Sergueï Prokofiev

Livret : texte du compositeur d'après Carlo Gozzi

Structure : opéra en un prologue et quatre actes

Création : le 30 décembre 1921 en français à Chicago, puis en 1927 en russe à Leningrad

L'Amour des trois oranges, opéra en quatre actes avec prologue (1921) de Prokofiev, se présente comme une fable dans la tradition de la commedia dell'arte, avec ses personnages types et ses entrées de parade. Toutefois, les conventions de l'opéra volent en éclat dès le prologue. Des chœurs antiques s'alpaguent et interviennent dans l'action, les genres se superposent, portés par une partition électrique et un sens du rythme quasi cinématographique. Toute l'œuvre ne serait-elle pas une vaste satire du genre même de l'opéra ?

Argument

Il faut sauver le fils du Roi de trèfle, qui sombre dans la mélancolie. On convoque pour cela le bouffon Truffaldino. Le ministre Leandro, lui, a de plus noirs desseins : il veut la mort du Prince, car il aime Clarice, nièce du Roi, qui lui promet sa main et la couronne si l'héritier légitime du trône vient à disparaître. Leandro et Clarice ont le soutien de la fée maléfique Fata Morgana. Lors d'une fête organisée pour divertir le Prince, seule la chute d'une vieille dame - c'est Fata Morgana – le déride enfin. Furieuse, la fée maudit le Prince et lui inspire une passion pour trois oranges, passion censée lui être fatale. Aidé de Truffaldino et du mage Celio, le Prince se procure les trois oranges magiques. Dans l'une d'elles, il trouve Ninetta, une princesse dont il s'éprend avant que la vile Smeraldine, envoyée de Fata Morgana, ne la change en rat et ne prenne sa place. Le Prince a donné sa parole, il doit l'épouser. Le jour du mariage, Ninetta reprend forme humaine. Leandro, Clarice et Smeraldine sont confondus et condamnés, mais Fata Morgana les sauve du châtement.



Note sur l'opéra et la production

Prokofiev reçoit la commande d'un opéra au cours de son premier voyage aux États-Unis. Conçu et pensé en russe dès 1919, *L'Amour des trois oranges* est créé en 1921 en français à Chicago, sous la direction du compositeur. Prokofiev en écrit lui-même le livret, en s'appuyant sur une adaptation pour le théâtre par Vsevolod Meyerhold (1918) de la fable de Carlo Gozzi (1761). Il se fait seconder par la soprano Vera Janacópulos pour la préparation du livret en français, langue choisie pour la présentation à un public occidental.

Sous le filtre moderniste de Meyerhold et de Prokofiev, la fable devient un véritable manifeste esthétique, avec sa collision des registres et son théâtre dans le théâtre. C'est ce mélange qui fait le véritable moteur dramatique d'une partition privilégiant nerf et netteté : rythmes taillés à vif, écriture percussive, cuivres saillants, piano intégré à l'orchestre. *L'Amour des trois oranges* condense ainsi plusieurs lignes de force du Prokofiev des années 20 : défi aux conventions, goût du grotesque et sens aigu du théâtre musical. Prokofiev en tire dès avant la création une *Suite de concert* (op. 33 bis), célèbre pour sa fameuse *Marche* qui assurera la diffusion et la popularité de l'œuvre bien au-delà de la scène. Reçu de manière contrastée à la création, entre éloges pour sa « capricieuse invention sonore » et sarcasmes pour ce « jazz russe aux apprêts bolcheviques », l'œuvre est en avance sur son public. Réhabilitée après une production

du New York City Opera en 1949, l'opéra s'impose depuis comme un laboratoire de satire et de fantaisie.

Une étape majeure de la postérité française de *L'Amour des trois Oranges* a été la production lyonnaise de 1989 (direction Kent Nagano, mise en scène Louis Erlo et Alain Maratrat). Signalée pour sa poésie et sa verve visuelle, cette mise en scène débordant l'espace scénique a fait l'objet d'un film-captation par Jean-François Jung qui a relancé durablement la visibilité de l'ouvrage. Désormais solidement implantée dans le répertoire, *L'Amour des trois oranges* s'impose aujourd'hui comme une féerie caustique à plusieurs niveaux de lecture, portée par une écriture orchestrale d'une invention sonore inépuisable.

La direction musicale de cette nouvelle production sera assurée par le chef biélorusse Dmitry Matvienko, un familier du répertoire russe et centre européen du XX^e siècle, lauréat du prix Malko 2021. Sa clarté rythmique et son sens des timbres ne manqueront pas de faire ressortir la verve ironique de Prokofiev sans la surcharger d'effets.

La mise en scène sera assurée par Laurent Pelly, figure majeure de la scène lyrique européenne, qui a forgé à l'Opéra de Lyon une part essentielle de sa carrière, avec notamment *Le Roi malgré lui* de Chabrier, *Platée* de Rameau, *Cendrillon* de Massenet. Sa mise en scène en 2014 du *Coq d'Or* de Rimski-Korsakov à Bruxelles a montré une maîtrise parfaite de ce mélange de satire et fantaisie qui est aussi la matière première de *L'Amour des trois oranges*. Son univers poétique et rigoureusement structuré, son sens du rythme théâtral et des enchaînements rapides rejoignent l'esprit de Prokofiev, dont il est un grand admirateur. Dans une esthétique à la fois artisanale et contemporaine, avec l'idée d'un espace sans cesse en reconfiguration, il saura traduire le grotesque en rythme scénique et rendre lisible la démesure.

Fabrice Guibentif

Pistes pédagogiques

- Du conte fantastique de Carlo Gozzi (1761) au livret de Prokofiev (littérature, musique)
- La commedia dell'arte : caractéristiques et représentation dans les arts (littérature, arts, musique)
- Le conte fantastique et merveilleux transposé dans la musique (littérature, musique)
- De la distanciation dans *L'amour des trois oranges* de Prokofiev : théâtre dans le théâtre, ironie, styles musicaux très variés (musique, littérature)
- Le thème du pouvoir et de l'autorité – politique et culturelle – ; le contexte russe (histoire, littérature, musique, arts)
- La modernité de *L'amour des trois oranges* : futurisme, expressionnisme et art cinématographique (musique, arts)
- Comment mettre en scène *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev ? comparaisons de mise en scène et réflexion sur le « film-opéra » de la version lyonnaise de 1989 (Louis Erlo, Kent Nagano, disponible en DVD)

Opéra de Lyon

Octobre 2026

Ma. 6 — 20h

Je. 8 — 20h

Lu. 12 — 20h

Durée
2h20 dont
1 entracte

Langue
**En français
surlitré
en français**

Journée de préparation enseignants :

Lundi 14 septembre 2026

à l'Amphi de l'Opéra

Animée par Muriel Joubert,

professeur et chercheur

en musicologie

Opéra en 1 prologue et 4 actes
Livret du compositeur et de Véra Janacopoulos, d'après la pièce éponyme de Carlo Gozzi
Création à Chicago en 1921
Nouvelle production
Coproduction Opéra de Lyon,
Opéra royal du Danemark,
Opéra-Comique, Opéra national du Rhin

Direction musicale	Le Magicien
Dmitry Matvienko	Celio
Mise en scène et costumes	Daniel Miroslaw
Laurent Pelly	Fata Morgana
Scénographie	Gabrielle Philiponet
Caroline Ginot	Linette
Lumières	Barbara Skora*
Michel Le Borgne	Nicolette
Chef des Chœurs	Déborah Salazar*
Benedict Kearns	Ninette
—	Giulia Scopelliti**
Le Roi de trèfle	La Cuisinière
Piotr Micinski	Jean-Fernand Setti
Le Prince	Sméraldine
NN	Céleste Pinel
La Princesse	Le Maître de cérémonie
Clarice	Cătălin Pop*
Lucie Roche	Le Héraut
Léandre / Farfarello	David Rother*
Damien Pass	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
Truffaldino	* Solistes du Lyon Opéra Studio
Robert Lewis**	** Solistes du Lyon Opéra Studio promotion 2022–2024
Pantalon	
Marc Maullon	

Danse

Le Sacre du printemps / House

Mats Ek / Sharon Eyal

Ballet de l'Opéra de Lyon

L'ambiance clubbing de Sharon Eyal percute le ballet martial de Mats Ek le temps d'une soirée. Le chorégraphe suédois initie le Ballet de l'Opéra de Lyon au dynamisme contrôlé de son *Sacre du printemps*, adaptation de l'œuvre emblématique des Ballets russes, projetée dans le Japon féodal. Cette pièce créée en 1984, et recréée en 2022 pour l'English National Ballet, fait jaillir coups de pied et tourbillons sur la musique originale de Stravinski. Précision et expressivité caractérisent cette version du *Sacre*, imprégnée de la danse contemporaine à la technique académique de Mats Ek. À ses côtés, Sharon Eyal plonge la compagnie dans l'énergie tribale de ses chorégraphies, qui a conquis les scènes les plus prestigieuses. *House*, créée en 2011, fait exploser l'énergie vibrante d'un *dancefloor*. Des ensembles organiques se déploient, où les corps pulsent et arborent des contorsions étranges.

House de Sharon Eyal

Née à Jérusalem en 1971, Sharon Eyal intègre en 1990 la Batsheva Dance Company et y fera ses premiers pas de chorégraphe. Elle devient directrice artistique associée de la compagnie en 2003, puis chorégraphe résidente de 2005 à 2012. En 2013, avec son compagnon et collaborateur Gai Behar, figure de la musique *live* bien connue de la scène *underground* de Tel-Aviv, elle fonde sa propre compagnie L-E-V, terme qui désigne l'organe du cœur en hébreu.

Si Sharon Eyal s'est formée auprès d'Ohad Naharin, directeur de la Batsheva Dance Company et père de la méthode GAGA, elle s'émancipe rapidement de cette figure tutélaire pour développer un style bien à elle. Aujourd'hui, les scènes du monde entier s'arrachent ses



pièces aux ambiances tribales, écrites dans une langue viscérale, quasi animale. L'artiste puise ses influences dans des sources très diverses : le *break* ou la *street danse*, le ballet, le baroque. Son style organique joue sur les ruptures, créant un mouvement à la fois fluide et saccadé, dont l'interprétation requiert la précision la plus extrême.

Créée pour la première fois en 2011 pour la Batsheva Dance Company, *House* est divisée en plusieurs parties, comme autant de pièces de cette « maison » que les interprètes investissent. La partition musicale est signée Ori Lichtik, percussionniste, DJ techno et collaborateur régulier de la compagnie. Ses rythmes introduisent un univers du clubbing qui se frotte à celui du ballet.

L'obsession de Sharon Eyal pour la technique, l'unisson, la précision se retrouve dans le choix de ses interprètes, dotés d'une grande capacité de transmission des émotions malgré ce découpage clinique des gestes, du son, des formes. La volonté d'ordre et d'unité laisse toute sa place aux corps, qui ondulent et se déroulent, s'étendent et s'élèvent, fléchissent, tremblent, avant que cette houle soit balayée l'instant d'après dans une rupture nette d'équilibre. À la fois fixe et mouvant, cet univers à la frontière du macabre est porteur d'un souffle intérieur aussi troublant qu'irrésistible.

Ce choix de programmation s'insère dans la volonté de l'Opéra de Lyon de soutenir les formes

expérimentales d'aujourd'hui, tout en transmettant les grands épisodes de l'histoire de la danse moderne et contemporaine : *House*, c'est aussi le témoignage percutant de la capacité des artistes du Ballet à s'engager dans des œuvres qui résonnent directement avec notre époque et qui incarnent notre société.

Le Sacre du printemps de Mats Ek

En 1913, les Ballets russes présentent *Le Sacre du printemps* au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Cette œuvre chorégraphiée par Vaslav Nijinski sur une musique d'Igor Stravinski fait scandale et s'annonce comme une des pièces modernes les plus emblématiques de l'art chorégraphique. Si cette chorégraphie à la puissance mystique n'est plus jouée aujourd'hui dans sa version originale, car elle n'a pas été transmise ou notée précisément, elle a inspiré toute une génération de chorégraphes du XX^e siècle, qui l'ont interprété très librement, comme Maurice Béjart en 1959 ou Pina Bausch en 1975. Et certaines sont restées aussi cultes que l'originale.

Ainsi, cette œuvre est devenue au fil du temps une référence, voire un passage obligé pour les chorégraphes. Le Suédois Mats Ek fait partie de ceux-là. En 1984, il dévoile sa version du *Sacre* pour le Ballet Cullberg, compagnie de danse moderne et contemporaine basée à Stockholm, fondée par sa mère Birgit Cullberg, qu'il dirige entre 1985 et 1993. Il transpose le *Sacre* dans le Japon médiéval des samouraïs en conservant la musique de Stravinski, qui lui évoque un mélange de rigueur et d'éruption. Épure et expressivité pudique caractérisent cette version, où l'on retrouve le vocabulaire gestuel du chorégraphe : pieds flex, grands pliés profonds et dos courbés. Il y fait apparaître la ferveur du *Sacre* original, tout en rappelant certains pas emblématiques de la version des Ballets russes : poses sculpturales de profil, bras écartés et les mains à plat, les doigts collés les uns aux autres.

Mats Ek et Ana Laguna avec l'aide d'Antonio Castilla, ancien maître de ballet à l'English National Ballet, assureront la transmission de cette pièce exigeante à l'énergie contenue au Ballet de l'Opéra de Lyon. Elle rejoindra ainsi les pièces du chorégraphe entrées au répertoire de la compagnie depuis presque 40 ans : *Eldstad* (1988), *Carmen* (1998, 2001, 2003), *Solo for Two* (1998, 2003, 2006, 2020, 2021), *Fluke* (2003, 2006) ou encore *Giselle* (2009, 2011, 2012). Dans la lignée des pièces de William Forsythe ou Jiří Kylián au répertoire de la compagnie, elle s'inscrit dans son ADN : un style contemporain nourri par une technique académique.

Belinda Mathieu / Copélia Mainardi (*House*)

Pistes pédagogiques

Le rituel

- Le sacrifice : sujet originel du *Sacre du printemps*, objet de détournements

Le groupe

- Le rythme, élément majeur des musiques de Stravinsky et Lichtik
- Le mouvement robotique / saccadé

Opéra de Lyon

Novembre 2026

Ma. 3 — 20h

Je. 5 — 20h

Je. 12 — 20h

Durée
2h avec
entracte

Journée de préparation enseignants :

Lundi 28 septembre 2026

à l'Amphi de l'Opéra

Animée par Florence Poudru,
professeur d'histoire de la danse

Ballet de l'Opéra de Lyon

House

**Création en 2011 par
la Batsheva Dance Company**
Recréation pour le Ballet
de l'Opéra de Lyon en juin 2026
Coproduction Opéra de Lyon,
Nuits de Fourvière

Chorégraphie	Musique
Sharon	Ori
Eyal	Lichtik
Assistant	Costumes
chorégraphique	Maayan
Leo	Goldman
Lerus	Lumières
	Alon
	Cohen

Le Sacre du printemps

**Création en 2022 pour l'English
National Ballet, Sadler's Wells,
Londres**

Avec le soutien de Dance
Reflections by Van Cleef & Arpels

Chorégraphie	Répétiteurs et répétitrices
Mats	Antonio
Ek	Castilla
Musique	Ana
Igor	Laguna
Stravinsky	Lumières
Scénographie	Linus
et costumes	Fellbom
Marie-Louise	—
Ekman	Orchestre de l'Opéra de Lyon
	Direction musicale
	Christoph
	Altstaedt

House

Extraits vidéo

https://youtu.be/AwAzSk5ZrnE?si=qVtSMBXrX-ve_hH0



Le Sacre du printemps

Extraits vidéo

https://youtu.be/m8Qkdal7SqQ?si=tY25_OO7dhiQvu27

Opéra

La Fille de Madame Angot

Charles Lecocq

Composition: Charles Lecocq

Livret: livret de Clairville, Paul Siraudin et Victor Koning

Structure: opéra-comique en trois actes

Création: le 4 décembre 1872 à Bruxelles, puis le 21 février 1873 à Paris

Véritable triomphe à sa création en Belgique le 4 décembre 1872, puis à sa reprise à Paris, le 21 février 1873, *La Fille de Madame Angot* a été jouée régulièrement avec succès pendant la première moitié du 20^e siècle, avant d'être, par la suite, un peu délaissée. L'enregistrement réalisé par les célèbres éditions musicales du Palazzetto Bru Zane en 2021, la mise en scène inventive de Richard Brunel à l'Opéra-Comique, en 2023, ont permis de redonner tout son éclat à cette œuvre populaire, attachante et sensible, présentée de nouveau à l'Opéra de Lyon.

La Fille de Madame Angot ou la métamorphose de Clairette : l'histoire

Clairette, la fille de la défunte Madame Angot, a été élevée par les gens de la Halle qui l'encouragent à épouser le perruquier Pomponnet. Mais elle est amoureuse d'Ange Pitou, chansonnier royaliste, qui fait de réguliers séjours en prison et en sort grâce à un mystérieux appui. Elle finit, pour échapper au mariage, par chanter publiquement la dernière chanson de son amant qui met en cause le politicien Larivaudière et la comédienne Mlle Lange. Clairette est donc emprisonnée. Le deuxième acte se déplace chez Mlle Lange qui foment une révolte contre le gouvernement avec ses amis et avec la complicité de Larivaudière. On découvre que Mlle Lange, en réalité, aime et protège Ange Pitou et que Clairette, à qui elle reproche de lui nuire, est en fait son ancienne compagne d'internat. Le complot de Mlle Lange est finalement évané. Dans le troisième acte, Clairette décide de se venger. Elle met en place un stratagème destiné à dévoiler publiquement les infidélités de son amant et de Mlle Lange. Mais après s'être réconciliée avec cette dernière, elle finit par épouser Pomponnet.



Du Directoire à mai 68

La Fille de Madame Angot est le fruit d'une double commande. Humbert, le directeur des Fantaisies parisiennes de Bruxelles, demande à trois librettistes, Clairville, Siraudin et Koning, de créer un opéra dont l'action se situera pendant le Directoire. Puis Humbert propose le livret à Lecocq. C'est un musicien solide, lauréat, *ex aequo* avec Bizet, d'un concours d'opérette, organisé en 1856 par Offenbach. Lecocq n'est pas immédiatement convaincu mais il finit par composer une partition « fine et lesté » comme l'écrit le critique Henri Lavoix. Elle contient une « chanson politique » facilement mémorisable, des airs burlesques comme celui de l'amusante scène de nuit dans laquelle Pomponnet et Larivaudière se cherchent et se fuient à tâtons, des chœurs pleins de vitalité. Lecocq travaille avec brio sur toutes les formes : Romance de Clairette, duo des lettres, trio avec des *a parte* entre Larivaudière, Clairette et Pomponnet. Il commence l'acte 2 en faisant chanter Mlle Lange et ses amies sur une marche militaire et le termine par une valse entraînante. Dès lors, il est difficile de qualifier cette œuvre qui se positionne contre les excès de l'opéra-bouffe : opérette sérieuse ou opéra-comique ?

Le livret met en scène des personnages réels : la comédienne Mlle Lange, Larivaudière, Ange Pitou, Trénitz. Il évoque aussi, dès le titre, un personnage de fiction, Madame Angot, poissarde parvenue, célèbre pendant la Révolution française et les années suivantes, héroïne de nombreuses pièces de théâtre. L'action se passe pendant le Directoire,

période qui apparaît pour le public de Lecocq à la fois éloignée temporellement mais objet de nostalgie. L'arrière-plan politique est un prétexte qui sert essentiellement à complexifier l'intrigue sentimentale. Les gens de la Halle sont caractérisés par un certain conformisme sociétal et par le comique de leur parlure.

Richard Brunel transpose cet opéra-comique en mai 1968, période qui est, pour le public contemporain, une époque à la fois éloignée temporellement et inscrite dans l'imaginaire collectif alors que le Directoire, moins connu, a perdu cette force évocatrice. La représentation voulue par Lecocq d'une époque politique bouillonnante et d'une révolution des mœurs est ainsi réactivée. La figure du peuple s'en trouve renforcée de même que les revendications féministes qui traversent cet opéra-comique. Clairette, héritière de la force subversive de sa mère, devient la meneuse d'un jeu intime et politique libérateur. Elle est brillamment interprétée par Hélène Guilmette, qui entraîne avec elle tous les interprètes hauts en couleur de cette histoire dans la valse endiablée de sa métamorphose.

Catherine Ailloud-Nicolas

Pistes pédagogiques

L'œuvre

- Le genre de l'opéra-comique, à mi-chemin entre l'opéra et la pièce de théâtre
- Les grands noms de l'opéra-comique du Second Empire : Jacques Offenbach, Georges Bizet, Hervé, Charles Lecocq.
- Le langage musical de l'opéra « léger » : des chansons simples et un orchestre énergique, les éléments d'un divertissement immédiat.

Le contexte historique et social

- L'importance de la critique musicale, de la caricature et de la presse dans le paysage artistique français des années 1870
- Le Second Empire et la société du plaisir : la place des maisons d'opéra (opéra Garnier, Bouffes-Parisiens)
- Naissance du naturalisme littéraire et critique sociale (Zola, Flaubert, Huysmans)
- Les Halles, « personnage » incontournable du Paris des années 1870 (Zola, Le Ventre de Paris)

Le livret

- Un livret entre mythe et réalité historique : Mme Angot personnage fictif, archétype de la poissarde parvenue ; Ange Pitou (1767-1848), journaliste et chansonnier contre-révolutionnaire ; Mlle Lange (1772-1825), actrice française sous le Directoire
- Les avatars de Mme Angot dans l'histoire théâtrale depuis sa création en 1765 dans *Le Déjeuner de la Rapée*, d'Henri de Lécluse
- La société du Directoire et ses classes : Incroyables et Merveilleuses, Dames et Forts de la Halle, chansonniers de rue
- La Révolution de 1789 et ses conséquences, relues à une période charnière de l'histoire politique française : une vision ambiguë de la République

L'œuvre aujourd'hui

- Clairette Angot et Mlle Lange : deux personnages féminins qui incarnent deux trajectoires sociales
- De juillet 1789 à mai 1968 : la mise en scène de Richard Brunel et le jeu de la transposition historique

Opéra de Lyon

Décembre 2026

Lu. 14 — 20h
Me. 16 — 20h

Durée
2h30 dont
1 entracte
Langue
En français
surtitré
en français

Journée de préparation enseignants :

Lundi 12 octobre 2026
à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Élisabeth Hochard,
enseignante en culture musicale.

Opéra-comique en trois actes de Charles Lecocq
Livret de Clairville, Paul Siraudin et Victor König
Création à Bruxelles en 1872
Nouvelle production
Coproduction Opéra de Lyon, Opéra-Comique, Palazzetto Bru Zane, Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra Grand Avignon

Direction musicale
Karine Locatelli

Mise en scène
Richard Brunel

Scénographie et costumes
Bruno de Lavenère

Lumières
Laurent Castaingt

Chorégraphie
Maxime Thomas

Dramaturgie
Catherine Ailloud-Nicolas

Chef des Chœurs
Benedict Kearns

—

Clairette Angot
Hélène Guilmette

Mademoiselle Lange
Déborah Salazar*

Pomponnet
Pierre Derhet

Larivaudière
Mathieu Lécroart

Amaranthe / Hersilie
Héloïse Poulet

Louchard
Antoine Foulon

Trénitz, un Incroyable
Geoffrey Carey

Cadet / Un officier / Buteux (parlé) / Guillaume
Stefan Petkovic*

Buteux (chanté)
Cátálin Pop*

Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

* Solistes du Lyon Opéra Studio

Extraits vidéo

<https://youtu.be/ToXept3Cd4?si=4r1gYrrhVTBnExT>

Photographie © Marc Riboud - Fonds Marc Riboud au musée Guimet
Design d'après ABM Studio

Peer Gynt

Edvard Grieg

Composition : Edvard Grieg

Livret : d'après la pièce d'Henrik Ibsen

Structure : Drame poétique en musique

Création : 1876

En 2022, l'Opéra de Lyon créait le spectacle *Peer Gynt*, sur le texte d'Henrik Ibsen et la célèbre musique d'Edvard Grieg : l'occasion de reprendre cette production lors de la prochaine saison, avec en particulier les interprètes de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, l'école de chant et de la scène.

L'histoire

Peer Gynt, accusé d'être un menteur chronique par sa mère, va au mariage d'une jeune femme qu'il convoitait et y fait la connaissance de Solveig. Après avoir enlevé et compromis la mariée, Peer la chasse, rencontre la fille du roi des Trolls. Il refuse d'abandonner son humanité et s'enfuit, hanté par le souvenir de Solveig. Il se réfugie chez sa mère qui meurt. On le retrouve, enrichi, sur un bateau en route vers le Maroc. Abandonné par ses compagnons, il rencontre Anitra, qui se donne à lui puis le quitte. En Égypte, il intègre un étrange asile dans lequel les rôles entre patients et médecins sont inversés. À la fin de sa vie, de retour en Norvège, hanté par la mort, il revoit des figures de son passé, affronte le Diable, avant de retrouver Solveig.

Peer Gynt, texte et musique

Peer Gynt, écrit par Ibsen en Italie en 1866, est régulièrement représenté sur les scènes de théâtre, les mises en scène successives faisant mentir le cliché du poème injouable. De fait, la force de l'épopée, le mystère du personnage principal, la poésie de la langue et des situations, les thématiques philosophiques, donnent à l'œuvre une puissance théâtrale incontestable. Elle est parfois sublimée par l'apport de la musique, commandée par Ibsen à Grieg, jouée la première fois le 24 février 1876. Le compositeur puise dans le folklore norvégien pour exprimer toute sa veine romantique dans les airs chantés comme dans les passages exclusivement orchestraux.



Monter *Peer Gynt*, avec ou sans son accompagnement musical, c'est se poser la question de la représentation de l'épopée. Soit, dans une esthétique du gros plan, on confie la narration à un récitant qui, de temps à autre, laisse la place au dialogue incarné ; soit, épousant la succession des scènes, on privilégie le spectaculaire des grands plateaux, l'engagement des corps et la force des images.

Monter cette pièce c'est aussi se poser la question du sens qui émane de sa structure. François Regnault remarque ainsi que dans cette « Odyssée du soi », dans cet apparent roman picaresque, la question du mensonge émerge dans un premier temps alors que la réflexion sur l'identité s'impose ensuite, ces deux thématiques se dissolvant dans la rencontre ultime entre Peer et Solveig.

Une Odyssée de chambre en musique

Angélique Clairand tisse un dialogue permanent avec le texte, porté théâtralement par un groupe d'acteurs, avec à sa tête l'interprète de Peer.

La metteuse en scène, codirectrice du Théâtre du Point du Jour, dont le projet artistique fait résonner les questions vives actuelles, voit en *Peer Gynt* non pas un mythomane mais un personnage qui ment parce que le réel est, par essence, décevant et ne lui offre aucune perspective. Il s'enferme dès lors dans un monde imaginaire pour échapper à une société qu'il perçoit comme insupportable ou excluante.

Le confinement volontaire induit le refuge dans la fantaisie, seule à même de permettre la réalisation de tous les rêves, de tous les fantasmes. L'épopée devient alors un voyage intérieur, une Odyssée, certes, mais de chambre. Peer a fermé sa porte aux amours terrestres, celui de sa mère et celui d'une jeune femme dont il ignore les sentiments. Il préfère les rencontres imaginaires, la fiction à la réalité.

Dans une première partie, Peer Gynt, rêvant d'une sexualité qu'il ne peut réaliser, commence par réécrire des situations familiales avant de plonger dans l'univers du folklore norvégien. Après la mort de sa mère, il s' imagine doté d'une réussite financière et sociale enviable, il élargit le champ de son fantasme au monde entier, avant de plonger dans l'univers de la psyché, celui des asiles comme celui des figures hallucinatoires qui viennent le hanter. Cette double plongée dans les méandres de la fantaisie et de l'inconscient épouse la dramaturgie de la musique, puissante et envoûtante qui, sous sa forme orchestrale accompagne les situations, sous sa forme vocale se fait théâtrale pour représenter des scènes ou pour exprimer le lyrisme des personnages.

Note d'intention de la mise en scène

Dans ce spectacle, il s'agit de revenir à l'essence de ce qui a été le dialogue entre Ibsen et Grieg : la recherche d'une théâtralité conjointe entre texte, théâtre et musique. C'est pourquoi, l'adaptation a été pensée avec Catherine Ailloud-Nicolas dans une double préoccupation : garder la forme dialoguée et articuler les mots avec la musique. D'autre part, dans le processus de création, les acteurs se sont adaptés à la temporalité de l'opéra, les chanteurs ont pratiqué le travail à la table et les improvisations. En a résulté un esprit de troupe : une aventure humaine dans laquelle les maîtres d'œuvre, les équipes de l'Opéra de Lyon, ont joué leur rôle, comme les artistes, avec passion !

Angélique Clairand

Pistes pédagogiques

- Le drame d'Henrik Ibsen (construction de l'œuvre, questionnements sur le genre du drame philosophique et influences des traditions populaires norvégiennes)
- Appréhender le fantastique dans le champ littéraire, pictural et musical (fantastique, surnaturel, féérique)
- Edvard Grieg : entre influences du romantisme allemand et découverte du folklore norvégien (impacts des collectages réalisés par Ludvig Mathias Lindeman)
- Guide d'écoute et points de repères à partir des éléments principaux de la musique de scène
- Adaptations, relectures : quid de *Peer Gynt* au-delà de la collaboration Ibsen/Grieg

Opéra de Lyon

**Janvier
2027**

Ma. 26 — 20h
Me. 27 — 19h

**Février
2027**

Me. 3 — 19h

Durée
**1h45 sans
entracte**
Langue
**En français
surtitré
en français**

Journée de préparation enseignants :

Lundi 16 novembre 2026
à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Nicolas Munck,
professeur de culture musicale
et histoire de la musique

Drame poétique en musique D'après la pièce d'Henrik Ibsen Création à Oslo en 1876 Reprise

Direction musicale Bassem Akiki	Peer Gynt Jérémy Lopez, sociétaire de la Comédie-Française
Mise en scène Angélique Clairand	Ase, La Mère Martine Schambacher
Scénographie Anouk Dell'Aiera	Solveig Déborah Salazar*
Costumes Bruno de Lavenère	Un homme / Le Roi des Trolls / Le Courbe / Le Fondeur Jean-Philippe Salerio
Lumières Laurent Castaingt	Ingrid / La Femme en vert Alizée Bingöliü
Chorégraphie Corinne Garcia	Orchestre et Maîtrise de l'Opéra de Lyon
Dramaturgie Catherine Ailloud-Nicolas	Ensemble vocal
Chef des Chœurs et de la Maîtrise Clément Brun	
—	* Soliste du Lyon Opéra Studio



Extraits vidéo

<https://youtu.be/eQUg4XYiCV0?si=fSOSAUG3-nKotrVi>

Lucrèce Borgia

Gaetano Donizetti

Composition : Gaetano Donizetti

Livret : de Felice Romani, d'après la pièce *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo

Structure : Melodramma en un prologue et deux actes

Création : 26 décembre 1833 au Teatro alla Scala de Milan

Composé entre *Anna Bolena*, *L'Élixir d'amour* et *Lucia di Lammermoor*, *Lucrèce Borgia* illustre l'âge d'or de Donizetti, ces années 1830 qui l'imposent en maître du drame romantique. Beauté physique et laideur morale : la Lucrèce historique et son avatar lyrique offrent au répertoire une nouvelle héroïne charismatique, tour à tour redoutable et poignante. La programmation de l'ouvrage au cours du festival 2027 de l'Opéra de Lyon crée l'événement : elle constitue la première lyonnaise de *Lucrèce Borgia*, longtemps attendue.

Synopsis

Prologue : Durant le carnaval de Venise, Gennaro et ses camarades évoquent la terrible Lucrezia Borgia, duchesse de Ferrare. Masquée, Lucrezia observe secrètement Gennaro, puis se dévoile. Il est séduit par sa beauté, mais ses amis ont reconnu la duchesse et dénoncent son identité.

Acte I : À Ferrare, Orsini engage Gennaro à le rejoindre le soir même au banquet de la princesse Negroni. Puis les jeunes gens font sauter le B du nom « Borgia » qui orne le palais ducal : reste l'insultant « orgia ». Gennaro est alors conduit chez le duc, qui le croit l'amant de sa femme. Comme Lucrèce réclame la tête du coupable qui a profané son nom, le duc l'oblige à empoisonner Gennaro. Elle glisse *in extremis* au jeune homme un antidote, lui sauvant ainsi la vie. Il s'enfuit.

Acte II : Gennaro retrouve Orsini et tous deux vont au banquet de la princesse Negroni. Survient Lucrezia, triomphante : elle a empoisonné le vin du banquet. Quand elle voit Gennaro parmi les invités, elle est anéantie. Comme il s'apprête à la tuer, elle lui révèle qu'elle est sa mère. Horrifié, il succombe.



Un drame romantique sulfureux

En 1833, Gaetano Donizetti (1797-1848) est auréolé des succès récents d'*Anna Bolena* et de *L'Élixir d'amour*, obtenus à Milan mais sur des scènes secondaires. Il lui reste à s'imposer à la Scala, qui a détesté son *Ugo, conte di Parigi*. C'est chose faite avec la reprise d'*Il furioso all'isola di San Domingo*, qui triomphe en octobre. La Scala lui commande alors une création.

Déjà librettiste d'*Anna Bolena* et de *L'Élixir d'amour*, Felice Romani adapte la *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, créée en février 1833 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Sachant la censure aux aguets, il en expurge les éléments les plus scabreux : le détail des crimes de Lucrèce, les origines incestueuses de Gennaro, le matricide. À la demande de la *prima donna* Henriette Méric-Lalande, Donizetti ajoute l'air final « Era desso il figlio mio » – qu'il supprimera en 1840, sans être suivi par la postérité. Si la création est fraîchement reçue, c'est dû aux ballets intercalés en entracte, vivement hués. En fait, le succès de l'ouvrage croît avec les représentations. Voilà Donizetti adopté par la Scala. *Lucrèce Borgia* conquiert bientôt l'Europe. Impuissant devant l'opéra original monté au Théâtre-Italien, Hugo intente un procès à l'éditeur de la *Lucrèce Borgia* représentée ailleurs en France, en français. Selon un « effet Streisand » qui ne portait pas encore ce nom, il fait alors beaucoup pour le succès hexagonal de Donizetti.

Le compositeur prend ici des libertés avec les conventions formelles du temps, et laisse le ténor sans air. Il soigne le portrait de Lucrezia, personnage à la complexité hugolienne : criminelle et émouvante, abjecte et poignante. Henriette Méric-Lalande a été l'élève de Manuel Garcia pour le chant et de Talma en art dramatique : Lucrèce est ainsi belcantiste et tragédienne, en témoignent ses deux airs et ses scènes dramatiques. Gennaro est plus passif, sa mort même paraît fade. En fait, le véritable *primo uomo* de la partition, c'est Maffio Orsini, rôle de *musico* créé par Marietta Brambilla, contralto spécialiste de ces personnages en travesti. Contrairement à Gennaro, Orsini agit, hélas pour le pire : il arrache le masque de Lucrèce, il entraîne Gennaro chez la Negroni. Il partage avec lui un duo (« Onde a lei ti mostri grato ») à mi-chemin entre les tendres duos rossiniens pour voix féminines et les futurs duos verdiens d'amitié virile pour ténor et baryton. Ses deux airs ont du panache : un *racconto* à suspense (« Nella fatal di Rimini »), une chanson à boire (« Il segreto per esser felici »).

Familière du bel canto romantique et de Donizetti, dont elle a récemment interprété Anna Bolena et Sylvia (*L'Ange de Nisida*), la soprano russe Lidia Fridman incarnera Lucrèce pour ses débuts sur la scène de l'Opéra de Lyon – un rôle qu'elle a plusieurs fois servi de par l'Europe, y compris dans *Dalinda* – une version de *Lucrèce Borgia* révisée pour Naples en 1834. La production sera signée par la metteuse en scène allemande Tatjana Gürbaca, élue metteuse en scène de l'année 2013 par *Opernwelt* ; déjà présente à l'Opéra de Lyon en 2024 pour *La Fille du Far West*, elle mettra en scène en juin 2026 *Le Couronnement de Poppée*.

Chantal Cazaux

Pistes pédagogiques

- De la pièce de Victor Hugo au livret de l'opéra de Gaetano Donizetti, le principe de l'adaptation (littérature, musique, langues)
- Le bel canto italien : une esthétique romantique, de Rossini à Puccini (musique)
- Lucrèce Borgia : vocalité et dramaturgie d'une héroïne (lettres, musique)
- Les femmes et le pouvoir - criminelles ou femmes fatales
- Famille régnantes, portrait des puissants de l'Italie ancienne (Portraits musicaux, portraits picturaux)
- Les relations mère-enfants dans l'opéra : entre amour et crime.
- Opéra et drame : les enjeux du romantisme (histoire, lettres, musique)
- Politique et pouvoir au XVI^e : familles et sang (histoire, musique)
- Culture dans l'Italie du nord, les villes de cour et leur système politico-culturel (histoire)
- Mettre en scène *Lucrèce Borgia*

Festival Opéra de Lyon

Mars 2027	Durée 2h50 dont 1 entracte
Lu. 22 — 20h	Langue En italien
Ma. 30 — 20h	surtitré en français
Avril 2027	
Lu. 5 — 20h	

Journée de préparation enseignants :
Lundi 30 novembre 2026
à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Claire Laplace,
professeur de culture musicale

Mélodrame en 2 actes et 1 prologue
Livret de Felice Romani
d'après Victor Hugo
Création à Milan en 1833
Nouvelle production

Direction musicale Jader Bignamini (le 22 mars)	Lucrèce Borgia Lidia Fridman
François Lopez Ferrer (les 30 mars et 5 avril)	Alfonso d'Este Giorgi Manoshvili
Mise en scène Tatjana Gürbaca	Maffio Orsini Ekaterine Buachidze
Scénographie Marc Weeger	Gennaro Duke Kim
Costumes Dinah Ehm	Liverotto Cătălin Pop*
Lumières NN	Don Apostolo Gazella David Rother*
Chef des Chœurs Benedict Kearns	Gubetta Miłosz Korendo
—	Ascanio Petrucci Stefan Petkovic*
	Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon

* Solistes du
Lyon Opéra Studio

Salomé

Richard Strauss

Composition: Richard Strauss

Livret: du compositeur, d'après la pièce *Salomé* d'Oscar Wilde dans sa traduction allemande par Hedwig Lachmann

Structure: drame en un acte

Création: 9 décembre 1905 au Königliches Opernhaus de Dresde

Séduisante et perverse, Salomé nous heurte et nous fascine encore aujourd'hui. Entre décadence morbide et expressionnisme cru, Strauss réussit une œuvre coup-de-poing, qui met K.O. son public.

Synopsis

Scène 1. Hérode donne un banquet dans son palais. Par la fenêtre, Narraboth contemple Salomé, belle-fille du roi, dont il est secrètement amoureux. D'une citerne monte la voix du prophète Iokanaan, enfermé sur ordre du souverain.

Scène 2. Salomé vient contempler la lune. Entendant la voix de Iokanaan, elle persuade Narraboth de laisser sortir le prophète de la citerne.

Scène 3. Iokanaan invective la famille royale. Fascinée, Salomé tente de le séduire. Voyant cela, Narraboth se suicide. Salomé tente d'embrasser Iokanaan. Le prophète la maudit et rentre dans la citerne.

Scène 4. Le couple royal sort sur la terrasse. Plein de désir pour Salomé, Hérode essaie en vain de l'amadouer. Le prêche de Iokanaan provoque un débat parmi les Juifs présents et irrite Hérodiade. Le roi demande à Salomé de danser pour lui, à n'importe quel prix. Elle danse alors la *Danse des sept voiles*, puis exige en récompense la tête de Iokanaan. Quand on la lui apporte, elle en baise la bouche avidement. Horrifié, Hérode ordonne qu'on la tue sur-le-champ.



Le premier chef-d'œuvre lyrique de Richard Strauss

En 1905, Richard Strauss est avant tout célèbre pour ses poèmes symphoniques. Ses deux premiers opéras, *Guntram* et *Feuersnot*, n'ont pas fortement marqué. *Salomé*, en revanche, est un chef-d'œuvre dont l'audace sonore (un orchestre de 102 musiciens !) et dramaturgique choque le public autant qu'elle le frappe lors de la création à Dresde.

L'épisode biblique de *Salomé* est en soi empli de soufre : la danse devant Hérode est explicitement sensuelle, et le baiser donné à la tête coupée de Jean le Baptiste constitue à la fois une perversion et un blasphème. S'y ajoute son adaptation par l'auteur britannique Oscar Wilde : homosexuel, Wilde a été emprisonné deux ans pour « immoralité ». Écrite pour Sarah Bernhardt, sa *Salomé* a été interdite de création en Grande-Bretagne. Transposée à l'opéra, la pièce consacre la première d'une longue lignée d'héroïnes à venir – Elektra, la Maréchale du *Chevalier à la rose*, Ariane, l'Impératrice et la Teinturière de *La Femme sans ombre*, Arabella, la Comtesse de *Capriccio* – qui témoignent du talent de Richard Strauss pour les portraits vocaux féminins.

La *Salomé* de Wilde et Strauss s'inscrit dans une esthétique de la décadence typique de la fin de siècle passée. Mêlant érotisme et morbidité, fantasmes orientalistes, fastes et débauche, cette atmosphère nimbe aussi les visions de Salomé signées du poète Mallarmé (*Hérodiade*), du peintre Gustave Moreau (*Salomé dansant devant*

Hérode, L'Apparition), l'Hérodiade de Massenet ou la Kundry de Wagner (*Parsifal*). Transgressant les interdits, dressée comme un hypnotique cobra devant sa victime, la jeune princesse cruelle et sadique associe sa beauté irradiante à une malfaisance vicieuse, ouvrant la voie à de profondes et complexes lectures psychologiques telles que la psychanalyse naissante pourra en tisser (les *Trois essais sur la théorie de la sexualité* de Freud sont contemporains). Mais il ne faut pas oublier que cette Salomé prend aussi place dans la lignée lyrique des « femmes fatales » à la féminité vénéneuse, catégorie dramaturgique née au siècle précédent (Carmen, Dalila, Thaïs, Manon Lescaut, etc.) et que le XX^e siècle complètera (Lulu) selon un imaginaire aujourd'hui fortement daté.

Familier des émotions fortes et des pulsions de la psyché humaine, le metteur en scène espagnol Calixto Bieito a monté *Elias* à l'Opéra de Lyon en 2023. *Salomé* lui offrira un nouveau terrain d'expérimentation biblique et prophétique, pimenté de l'atmosphère de luxure qui colore l'intrigue de l'opéra. La distribution réunira un trio de grands straussiens qui se sont notamment illustrés dans *La Femme sans ombre* en 2023. Face au prophète Iokanaan de Josef Wagner et à l'Hérodiade de Lindsay Ammann, Ambur Braid – incarnera Salomé, l'un de ses rôles fétiches.

Chantal Cazaux

Pistes pédagogiques

Le mythe de Salomé

- Les sources bibliques : la fille d'Hérodiade dans les Évangiles de Marc et de Matthieu
- Hérodiad dans *Trois Contes* (1877) de Flaubert
- De la pièce d'Oscar Wilde (1891, créée en français à Paris en 1896) au livret de Richard Strauss en passant par la version théâtrale allemande de Max Reinhardt (Berlin, 1902)
- Le mythe de la « femme fatale » et le mythe de « l'éternel féminin » dans la littérature et à l'opéra (par exemple Poppée, Kundry, Carmen, Dalila, Manon, Thaïs... Lulu)

Le contexte culturel de l'opéra de Richard Strauss

- Décadentisme et esprit « fin de siècle », ruptures et provocation.
- Expressionnisme et symbolisme (en lien avec la genèse de *Salomé* et d'*Elektra*)
- Psychanalyse et psychopathologie (Freud, Psychopathologie de la vie quotidienne, 1901)

Les représentations iconographiques de Salomé

- Salomé dans la peinture occidentale, du Moyen Âge au vingtième siècle (notamment de Fra Angelico et Lucas Cranach à Gustave Moreau et Franz von Stuck) : entre fascination et répulsion

Salomé en musique

- Autres œuvres musicales sur ce thème : Hérodiade (1881) de Massenet, La Tragédie de Salomé (1907) de Florent Schmitt
- L'orientalisme en musique (motifs musicaux, instrumentation, Danse des sept voiles)

Représentation et mise en scène

- Comment représenter la violence et l'érotisme à l'opéra sans tomber dans le voyeurisme ?
- Eros et Thanatos : représentations du désir et de la mort
- Mise en scène de l'horreur et de la perversion en lien avec les thématiques de la morale et de l'immoralité, de la culpabilité et de la rédemption

Festival Opéra de Lyon

Mars 2027	Durée 1h45 sans entracte
Ma. 23 — 20h	Langue En allemand surtitré en français
Je. 25 — 20h	
Me. 31 — 20h	

Journée de préparation enseignants :
Lundi 14 décembre 2026, à l'Amphi de l'Opéra
Animée par Fabrice Malkani, professeur des universités « Études Germaniques, littérature et histoire des idées »

Opéra en 1 acte et 4 scènes
Livret du compositeur d'après la traduction allemande d'Hedwig Lachmann de la pièce de théâtre *Salomé* d'Oscar Wilde
Création à Dresde en 1905
Nouvelle production
Coproduction Opéra de Lyon, Opéra de Prague et les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Direction musicale	Narraboth William Morgan
Trinks	Le Page Barbara Skora*
Mise en scène	1 ^{er} Juif Olivier Johnston
Calixto Bieito	2 ^e Juif Cătălin Pop*
Scénographie	3 ^e Juif Filipp Varik**
Anna-Sofia Kirsch	4 ^e Juif NN
Costumes	5 ^e Juif David Rother*
Paula Klein	Deux Nazaréens Stefan Petkovic*
Lumières	Michael Bauer Miłosz Korendo
—	Deux soldats David Rother*
Hérode	Stefan Petkovic*
Peter Hoare	Une esclave Déborah Salazar*
Hérodiade	Orchestre de l'Opéra de Lyon
Lindsay Ammann	* Solistes du Lyon Opéra Studio
Salomé	** Soliste du Lyon Opéra Studio
Ambur Braid	promotion 2024-2026
Iokanaan	
Josef Wagner	

Opéra

Nuit de mai

Nikolaï Rimski-Korsakov

Composition : Nikolaï Rimski-Korsakov

Livret : d'après Nicolas Vassiliévitch Gogol

Structure : opéra en trois actes

Création : en 1880 au Théâtre Mariinsky
à Saint-Pétersbourg

La Nuit de mai, le deuxième opéra de Nikolaï Rimski-Korsakov, est une satire vaudevillesque autant qu'une fantaisie féérique. Le compositeur s'inspire du conte éponyme de Gogol et en restitue brillamment l'esprit, avec ses scènes villageoises pleines de verve et son évocation chatoyante du monde mythologique des jeunes filles noyées, les roussalkas. Cet opéra d'un compositeur déjà sûr de ses moyens n'a été que rarement présenté hors de Russie. La production lyonnaise en marquera la création scénique française.

Argument

Dans un village d'Ukraine, Levko aime Hanna, qui l'aime en retour. Un soir de mai, il lui conte l'histoire de Pannotchka, une jeune fille jadis persécutée par une sorcière, sa marâtre, et devenue roussalka après s'être noyée dans l'étang du village. L'idylle se trouble lorsque Levko se découvre un rival en la personne de son propre père, balourd autoritaire qui est aussi maire du village. La nuit se poursuit dans une rivalité pleine de quiproquos entre les jeunes du village, menés par Levko, et le clan du maire, formé d'une belle-sœur acariâtre, d'un distillateur affairiste et d'un clerc de mairie dépassé. S'endormant au cœur de la nuit près de l'étang, Levko est emporté dans le monde des roussalkas. Pannotchka, leur reine, l'implore de lui venir en aide et il parvient à briser l'emprise de la marâtre-sorcière. Reconnaisante, Pannotchka lui remet un billet que Levko trouve à son réveil, bien réel. Le billet, signé du commissaire, ordonne au maire de célébrer l'union de Levko et Hanna. Ce dernier s'exécute dans la liesse générale.

Note sur l'opéra

La Nuit de mai occupe une place charnière dans le catalogue de Rimski-Korsakov. Avec cet opéra, créé au Théâtre Mariinski en 1880, le compositeur



aborde et mêle pour la première fois sur scène satire et féerie, deux grandes veines créatrices dont il tirera presque tous ses opéras ultérieurs, de *La Fille de neige* au *Coq d'Or*.

Rimski suit un conseil de son épouse en se tournant vers ce conte des *Veillées du hameau* de Gogol. En plus de correspondre à son inspiration, le choix semble d'autant plus pertinent que le conte original respire la musique, avec ses danses et ses chants populaires inscrits dans l'action et un personnage principal, Levko, joueur de *bandura*, l'instrument du folklore ukrainien. Rimski écrit lui-même le livret, conservant tels quels des dialogues souvent truculents et laissant la part belle à l'évocation du monde des roussalkas.

Rimski avait durant plusieurs années collecté des chants populaires ; la partition reflète cet intérêt, avec ses rondes, gopaks et autres chansons de moissons ou de la Trinité. Loin du pastiche, ces thèmes sont largement transposés et s'insèrent harmonieusement dans la structure de l'opéra.

Cette nouvelle production à l'Opéra de Lyon sera l'occasion du retour du metteur en scène allemand Christof Loy, après un *Peter Grimes* de Britten remarqué en 2025 et *Louise* de Charpentier en janvier 2026.

Fabrice Guibentif

Réflexions sur *La Nuit de mai* par Christof Loy, metteur en scène

À première vue, la vie villageoise décrite dans *La Nuit de mai* ressemble aux sociétés idylliques. Cependant, le ton est sarcastique et mordant lorsqu'il s'agit du maire corrompu de ce village. Et quand une révolte naît au sein des habitants, elle est en fait initiée par le fils adolescent du maire lui-même, un loubard anarchiste et frimeur. La pièce traite en profondeur du passage de ce jeune homme à l'âge adulte, de ses rêves et de ses cauchemars. C'est pour lui un cauchemar d'apprendre que son propre père, veuf, a jeté son dévolu sur cette même jeune fille. Mais la rébellion du jeune Levko contre son père a aussi quelque chose d'immature et de désarmant, tout comme le père se ridiculise lorsqu'il tente d'approcher maladroitement la jolie Hanna.

Le fils et le père doivent donc apprendre ensemble. Mais alors que le père, dans sa fonction de maire, se noie depuis longtemps dans un marécage de corruption et de jeux de pouvoir, le jeune Levko a un grand avantage : c'est un rêveur. Et il rêve, une nuit de mai, qu'il découvre le véritable sens de l'amour : des fées enchantées lui apparaissent et il tombe amoureux de la plus belle d'entre elles, une princesse malheureuse qu'il libère de sa malédiction. Le jeune Levko apprend d'une part à reconnaître sa propre capacité de séduction, d'autre part à surmonter le caractère possessif de l'amour et à aider la malheureuse princesse sans penser à son propre intérêt. Une pièce d'apprentissage sur le nécessaire passage à l'âge adulte des hommes, jeunes et vieux donc, mais aussi une pièce sur la nécessité de rêver et de dépasser ses limites.

Pistes pédagogiques

« Connaissez-vous la nuit d'Ukraine ? » (Nicolas Gogol)

Dans quelle mesure la domination russe et soviétique a œuvré à l'effacement d'une culture riche et authentique ?

- Existe-t-il une musique ukrainienne ?
- Un opéra russe

L'opéra, genre littéraire ?

Les principes de l'adaptation :

- Dimensions musicales de la nouvelle de Gogol
- Une forme large (personnages secondaires, chœur) et contractée (tout se passe en une nuit)
- Mise en abyme et dédoublements du récit principal dans le passé (la vieille maison d'à côté) et la légende (figure de la noyée, ondines)

Entre féerie et réalisme

De la nouvelle de Gogol et des trois actes de l'opéra de Rimski-Korsakov, on retient essentiellement l'intrigue amoureuse et le caractère féerique des figures mythologiques d'ondines. L'opéra peint toutefois un véritable tableau social de l'Ukraine, ainsi qu'une multiplicité de conflits et de dilemmes :

- Conflit familial présent entre Levko et son père, passé entre Pannochka, son père et sa belle-mère
- Conflit social entre le peuple et les notables
- Conflit générationnel entre les jeunes gens du village et leurs aïeux

Les pouvoirs de la musique

- La musique, gardienne des légendes et des traditions slaves (chœurs, instruments et formes musicales populaires)
- La musique politique / satirique
- La musique séductrice (les pouvoirs de la voix)
- La musique fantastique (orchestration de l'irréel)

Opéra de Lyon

Mai 2027

Lu. 3 — 20h

Lu. 10 — 20h

Me. 12 — 20h

Durée
**2h50 dont
1 entracte**
Langue
**En russe
surlitré
en français**

Journée de formation enseignants :

Lundi 25 janvier 2027

à l'Amphi de l'Opéra

Animée par François-Gildas Tual,

maître de conférences

en musicologie

Opéra en 3 actes

Livret du compositeur

d'après Nikolaï Gogol

Création à Saint-Petersbourg
en 1880

Nouvelle production

Coproduction Opéra de Lyon,

Teatro Real de Madrid

Direction
musicale

Timur

Zangiev

Mise en scène

Christof

Loy

Scénographie

Guadalupe

Holguera

Christof

Loy

Costumes

Barbara

Drosihn

Lumières

Benedikt

Zehm

Chef des

Chœurs

Benedict

Kearns

Le Maire

Ante

Jerkunica

Levko

Bogdan

Volkov

La Belle-sœur

du maire

Enkeleja

Shkoza

Hanna

Victoria

Karkacheva

Le Scribe

David

Rother*

Kalenik

NN

La Jeune

Fille

Olga

Kulchynska*

—

La Couveuse

Barbara

Skora*

Le Corbeau

Déborah

Salazar*

Orchestre

et Chœurs

de l'Opéra

de Lyon

* Solistes du

Lyon Opéra Studio