

Édouard Lalo

Le Roi d'Ys

 opéra national
du rhin opéra d'Europe

Dossier pédagogique

'25'26

Opéra en trois actes.
 Livret d'Édouard Blau.
 Créé le 7 mai 1888
 à l'Opéra-Comique (salle du Châtelet) à Paris.

Strasbourg		Mulhouse	
<i>Opéra</i>		<i>La Filature</i>	
Mer. 11	mars 20h	Ven. 27	mars 20h
Ven. 13	mars 20h	Dim. 29	mars 15h
Dim. 15	mars 15h		
Mar. 17	mars 20h		
Jeu. 19	mars 20h		

Nouvelle production.

Direction musicale

Samy Rachid

Mise en scène

Olivier Py

Décors, costumes

Pierre-André Weitz

Lumières

Bertrand Killy

**Chœur de l'Opéra national
du Rhin**

**Orchestre national
de Mulhouse**

Le Roi d'Ys

Patrick Bolleire

Margared

Anaïk Morel

Rozenn

Lauranne Oliva

Mylïo

Julien Henric

Karnac

Jean-Kristof Bouton

En langue française, surtitrage en français et en allemand.

Durée : 1h50 entracte compris.

Tarifs de 6 à 103€.

Conseillé à partir de 10 ans.

Dans le cadre du festival Arsmondo Îles.

Concert enregistré par France Musique et diffusé le 11 avril 2026 à 20h, puis disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Sommaire

<i>Le Roi d'Ys</i> en deux mots	4
Le compositeur	6
Autour de l'œuvre	9
Argument	22
Les personnages	23
La scénographie	29
L'orchestre	32
Pistes pédagogiques	34
EAC	42
La production	43
Contacts	47

Le Roi d'Ys en deux mots

La magnifique cité d'Ys, perle de la Bretagne, s'élève fière et sans pareille dans la baie de Douarnenez. Construite sous le niveau de la mer, elle est préservée des flots destructeurs par une puissante digue, percée d'écluses dont le mécanisme est protégé par la famille royale. Pour sceller la paix avec le belliqueux prince Karnac, le roi d'Ys lui accorde la main de sa fille aînée, Margared. Mais le retour de Mylio, longtemps porté disparu, sème le trouble dans l'esprit de la future mariée, qui brise ses vœux devant l'autel, causant le début d'une nouvelle guerre. Margared est mortifiée en apprenant que sa sœur Rozenn épousera Mylio si celui-ci triomphe des armées de Karnac. Blessée dans son amour, l'ombrageuse beauté s'apprête à livrer les secrets de la cité d'Ys à l'ennemi de son peuple..

Cinq raisons de venir voir

Le Roi d'Ys

Pour la puissance d'un mythe de la cité engloutie

Inspiré des légendes armoricaines autour du roi Gradlon et de la princesse Dahut, *Le Roi d'Ys* convoque l'un des grands mythes fondateurs de notre imaginaire occidental. Réécrit, enrichi et transformé au fil des siècles, ce récit de ville engloutie continue de fasciner, entre fatalité collective et passions humaines, à la manière d'une Atlantide bretonne.

Pour redécouvrir un pilier trop rare de l'opéra français

Avec ses grands chœurs, ses airs emblématiques et son orchestre d'une ampleur exceptionnelle, *Le Roi d'Ys* est un chef-d'œuvre du grand opéra français. Créée en 1888 à l'Opéra-Comique après de nombreux refus, l'œuvre offre à Édouard Lalo un triomphe tardif et s'inscrit pleinement dans la filiation wagnérienne de l'opéra français, aujourd'hui encore trop peu représentée sur les scènes.

Pour une dramaturgie condensée et d'une intensité saisissante

En 1h45, *Le Roi d'Ys* concentre tous les ingrédients du grand opéra : intrigues amoureuses, conflits politiques et religieux, chœurs monumentaux et surgissement du fantastique, notamment dans l'apparition finale de saint Corentin. Une tension dramatique continue, sans temps mort, qui emporte le spectateur jusqu'au tableau final.

Pour la résonance contemporaine d'un opéra visionnaire

Longtemps jugé « irréprésentable », le célèbre tableau de « L'Inondation » trouve aujourd'hui un écho saisissant. À l'heure où la montée des eaux menace de nombreuses villes à travers le monde, la chute de la cité d'Ys résonne avec une force nouvelle. La mise en scène d'Olivier Py, de retour à l'OnR, promet une lecture actuelle et engagée de cette catastrophe mythique, sans céder au spectaculaire.

Pour une production portée par l'ADN de l'OnR

Cette nouvelle production réunit des artistes étroitement liés à l'Opéra national du Rhin. Patrick Bolleire, habitué de la maison, incarne le rôle-titre. Lauranne Oliva, passée par l'Opéra Studio avant de s'imposer sur la scène internationale, et Julien Henric, remarqué à l'OnR dans *Guercoeur*, complètent la distribution. À la direction musicale, le retour du jeune chef Samy Rachid, ancien de l'Opéra Studio aujourd'hui au Boston Symphony Orchestra, souligne l'engagement de l'OnR en faveur des artistes qu'il accompagne sur le long terme.

Edouard Lalo

Le compositeur



Édouard-Victoire-Antoine Lalo naît le 27 janvier 1823 à Lille, dans une famille d'origine espagnole. Son père, militaire, souhaite qu'il embrasse une carrière dans l'armée, mais Édouard se tourne très tôt vers la musique. Il étudie le violon au conservatoire de Lille, où il obtient le premier prix en 1838. Il poursuit sa formation à Paris, où il étudie le violon avec François-Antoine Habeneck et la composition avec Crèvecoeur et Schulhoff. Il se passionne pour la musique allemande (Beethoven, Schumann) et se lie avec des artistes comme Berlioz et Delacroix.

Lalo vit dans la pauvreté à Paris, jouant dans des orchestres et enseignant le violon. Il compose dès 1848 ses premières mélodies et pièces pour orchestre, mais peine à se faire reconnaître.

En 1865, il épouse Julie Bernier de Maligny, une de ses élèves de chant, qui l'encourage à reprendre la composition. Il écrit alors des mélodies, de la musique de chambre et des œuvres orchestrales.

Sa *Symphonie espagnole* (1875), dédiée au violoniste Pablo Sarasate, lui apporte une première renommée

internationale. Puis, en 1888, son opéra *Le Roi d'Ys* triomphe à l'Opéra-Comique, devenant son œuvre la plus célèbre en France.

Lalo puise dans le folklore espagnol (*Symphonie espagnole*) et breton (*Le Roi d'Ys*), tout en intégrant des éléments wagnériens et une orchestration brillante.

Admiré par Debussy, Fauré et Chabrier, il est aujourd'hui reconnu comme l'un des grands compositeurs français du XIX^{ème} siècle, ayant contribué à renouveler la musique symphonique et lyrique française.



Affiche de l'avant-première de l'opéra *Le Roi d'Ys* en 1888

Événement dans la vie de Lalo

Naissance à Lille, dans une famille d'origine espagnole.

1823

Obtient le premier prix de violon au Conservatoire de Lille.

1838

S'installe à Paris pour poursuivre ses études musicales, malgré l'opposition de son père.

1839

Compose ses premières mélodies, dont *Adieu au désert* et *L'Ombre de Dieu*.

1848

Épouse Julie Bernier de Maligny, une de ses élèves de chant, qui l'encourage à reprendre la composition après une période de doute.

1865

Création de la *Symphonie espagnole*, dédiée à Pablo Sarasate, qui lui apporte une renommée internationale.

1875

Achève la première version de son opéra *Le Roi d'Ys*, mais l'œuvre est refusée par les théâtres parisiens.

1878

Création du ballet *Namouna* à l'Opéra de Paris, malgré un accueil mitigé.

1882

Triomphe du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, après une révision du livret et de la partition. Cet opéra devient son plus grand succès en France.

1888

Décès à Paris, laissant une œuvre variée et une influence majeure sur la musique française

1892**Événement marquant dans le monde**

Le président américain James Monroe énonce la doctrine Monroe, affirmant la neutralité des Amériques face aux puissances européennes.

Inauguration du premier télégraphe électrique par Samuel Morse aux États-Unis.

Invention de la photographie (daguerreotype) par Louis Daguerre, présentée à l'Académie des sciences.

Révolutions de 1848 en Europe (Printemps des peuples), chute de la monarchie de Juillet en France.

Fin de la guerre de Sécession aux États-Unis (assassinat d'Abraham Lincoln en avril).

Première de l'opéra *Carmen* de Bizet à Paris (mars), qui deviendra un chef-d'œuvre mondial.

Exposition universelle de Paris, présentation de la tour Eiffel (projet) et de la lampe à incandescence.

Triple Alliance entre l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et l'Italie, bouleversant l'équilibre européen.

Invention du gramophone par Emile Berliner, révolutionnant l'enregistrement sonore.

Première liaison téléphonique entre Paris et Londres, marquant l'essor des télécommunications.

Musique orchestrale et concertante

- 1855 : [*6 Mélodies* \(op. 17\)](#)
1873 : [*Concerto pour violoncelle et orchestre*](#) (créé en 1877)
1874 : [*Symphonie espagnole*](#) (pour violon et orchestre, créée en 1875)
1879 : [*Fantaisie norvégienne*](#) (pour violon et orchestre)
1880 : [*Rapsodie norvégienne*](#) (pour orchestre)
1886 : [*Symphonie en sol mineur*](#)

Opéras et ballets

- 1875–1878 : [*Le Roi d'Ys*](#) (opéra en 3 actes, créé en 1888)
1882 : [*Namouna*](#) (ballet en 2 actes)

Musique de chambre

- 1856 : Quatuor à cordes n°1 (op. 19)
1858 : [*Trio avec piano n°1*](#) (op. 7)
1866 : [*Sonate pour violon et piano*](#) (op. 12)
1880 : [*Quatuor à cordes n°2*](#) (op. 45)
1882 : [*Trio avec piano n°3*](#) (op. 26)

Mélodies et autres œuvres vocales

- 1848 : [*Adieu au désert*](#), [*L'Ombre de Dieu*](#) (premières mélodies)
1866 : [*6 Romances populaires \(d'après Pierre-Jean de Béranger\)*](#)

Œuvres diverses

- 1870 : Divertissement (pour orchestre)
1880 : [*Concerto russe*](#) (pour violon et orchestre)



La Fuite du roi Gradlon vue par Évariste-Vital Luminais, vers 1884

Un projet artistique ancré dans la légende bretonne

Le Roi d'Ys est bien plus qu'un opéra : c'est une renaissance artistique et culturelle, née de la rencontre entre une légende bretonne millénaire et les aspirations d'une France en pleine reconstruction. Au cœur de cette œuvre se trouve la ville mythique d'Ys, engloutie par les flots en punition de la démesure de sa princesse, Dahut (devenue Margared dans l'opéra). Cette légende, popularisée par le [Barzaz Breiz](#) (1839) de Hersart de La Villemarqué, offre à Édouard Lalo et à son librettiste, Édouard Blau, un cadre dramatique riche : amour impossible, trahison, catastrophe divine et rédemption. Pour Lalo, dont la seconde épouse était bretonne, ce sujet était aussi une occasion de célébrer l'identité culturelle armoricaine, tout en s'affranchissant des influences wagnériennes alors dominantes



Soeurs d'Ys : La malédiction du royaume englouti • M.T. Anderson & Jo Rioux.

Un processus de création marqué par la persévérance

La genèse du *Roi d'Ys* est un parcours semé d'embûches, révélateur des défis auxquels les artistes innovants étaient confrontés à la fin du XIX^{ème} siècle

1875–1878 : Une première version rejetée

Lalo compose l'opéra entre 1875 et 1878, mais la première version est refusée par le Théâtre Lyrique en 1878, puis par l'Opéra de Paris en 1879. Les raisons ? Un style musical jugé trop novateur, mêlant influences wagnériennes et folklore breton, et un sujet légendaire qui ne correspondait pas aux attentes des directeurs de théâtre, alors attachés aux intrigues historiques ou comiques. Ce rejet reflète les tensions entre tradition et modernité qui traversent la scène lyrique

1886 : Une révision radicale pour un public exigeant

Après plusieurs années de silence, Lalo entreprend une révision profonde de son œuvre. Il simplifie la structure musicale, renforce les scènes chorales et les airs bretons, et supprime les développements jugés trop longs. Son objectif : fluidifier l'action et rendre l'opéra plus accessible, sans sacrifier sa profondeur dramatique. Comme

il l'explique lui-même : « En reconstruisant *Le Roi d'Ys*, je me suis servi de formes très brèves, écartant systématiquement tous les développements des thèmes afin de ne jamais ralentir le mouvement de la scène. » Cette révision illustre la résilience d'un compositeur déterminé à imposer sa vision, malgré les obstacles

Un contexte historique propice à la renaissance culturelle

La création de l'opéra s'inscrit dans une France en pleine mutation, marquée par des bouleversements politiques, sociaux et artistiques.

Une nation en reconstruction après 1870

La défaite face à la Prusse en 1870 et la Commune de Paris (1871) ont laissé une société divisée, en quête de réaffirmation nationale. Dans ce contexte, les arts jouent un rôle clé pour reconstruire une identité collective. Le mouvement régionaliste, notamment en Bretagne, devient un symbole de résistance culturelle face à la centralisation parisienne. *Le Roi d'Ys*, en puisant dans le folklore breton, répond à ce besoin de célébrer les racines locales tout en les rendant universelles.

Un paysage musical entre tradition et innovation

À la fin du XIX^{ème} siècle, l'opéra français est dominé par des compositeurs comme Meyerbeer ou Offenbach, tandis que Wagner révolutionne le genre en Allemagne. Lalo, inspiré par ce dernier mais refusant de le copier, cherche à créer un style français distinct, mêlant lyrisme romantique et orchestration moderne. *Le Roi d'Ys* s'inscrit ainsi dans une volonté de renouveau, aux côtés d'œuvres comme *Carmen* de Bizet (1875) ou *Samson et Dalila* de Saint-Saëns (1877).

La Bretagne, terre de légendes et d'inspiration

Dans les années 1880, la Bretagne est perçue comme une terre de mystères, avec ses menhirs, ses légendes et sa langue. Des artistes comme Paul Gauguin ou Gustave Doré contribuent à mythifier la région. Lalo, en intégrant des mélodies et des rythmes bretons dans son opéra, participe à ce mouvement de valorisation des cultures régionales, tout en offrant une œuvre accessible au public parisien. Ce mélange de local et d'universel est l'une des clés

du succès de *Le Roi d'Ys*

1888 : un triomphe dans une France apaisée

Le 7 mai 1888, *Le Roi d'Ys* est enfin créé à l'Opéra-Comique (salle du Châtelet, Paris), dans sa version remaniée. Le contexte politique et social a changé : la III^{ème} République est stabilisée, et le pays, en pleine préparation de l'Exposition universelle de 1889, célèbre son patrimoine et son unité. Dans ce climat, l'opéra de Lalo est accueilli comme une œuvre nationale, mêlant folklore breton et grand opéra français.

Un succès immédiat

L'œuvre atteint sa 100^{ème} représentation en moins d'un an, un record pour l'époque. La critique salue son lyrisme, son réalisme dramatique, et son orchestration évocatrice, notamment dans la scène du raz-de-marée. *Le Roi d'Ys* devient ainsi le plus grand triomphe de Lalo, et un modèle pour les compositeurs français qui suivront, comme Debussy ou Ravel

En savoir plus en cliquant sur les vignettes :

Regard sur les légendes bretonnes

Issues d'une longue tradition orale, les légendes bretonnes ont été collectées et mises par écrit au XIX^e siècle par des folkloristes et écrivains. Parmi ce vaste ensemble, la légende de la ville engloutie d'Ys s'est imposée comme la plus célèbre, jusqu'à inspirer l'opéra Le Roi d'Ys d'Édouard Lalo, programmé en mars à l'Opéra national du Rhin.

Par Éva Guillorel

En 1893, le folkloriste et écrivain Anatole Le Braz publie un ouvrage qui connaît immédiatement un fort retentissement : *La Légende de la mort en Basse-Bretagne*. Il s'agit d'une anthologie de motifs légendaires recueillis oralement dans les campagnes de l'ouest de la péninsule armoricaine, où l'on parle encore massivement une langue celtique : le breton. On y découvre un univers foisonnant de croyances et récits hérités du passé et réécrits sous forme romancée, parmi lesquels figurent des histoires sur la ville d'Ys.

Des récits légendaires centrés sur la mort et la religion

Ces légendes font partie d'un vaste ensemble de traditions orales marquées par deux thématiques très prégnantes en Bretagne : la religion et la mort. Dans l'ouvrage d'Anatole Le Braz, il est souvent question d'intersignes, ces manifestations fantastiques qui annoncent le décès d'un proche. La mort apparaît sous les traits de l'Ankou, personnage armé d'une faux et juché sur une charrette grinçante que les moins chanceux rencontrent au détour d'un chemin. Les âmes en peine reviennent sur terre et le sort des défunts est une

préoccupation constante. Les vivants doivent donc en permanence prendre soin des morts, s'éloigner du péché et préparer leur âme au voyage vers l'autre monde.

Cet univers macabre est imprégné à la fois de religion catholique et de croyances préchrétiennes. On retrouve une telle atmosphère non seulement dans les légendes, mais aussi dans d'autres formes littéraires, notamment dans les chansons : les longues complaintes en langue bretonne connues sous le nom de *gwerzioù* donnent à entendre des récits tragiques où la culture religieuse et macabre occupe une grande place.

La collecte de la littérature orale bretonne

Toute cette littérature orale a attiré l'intérêt des érudits dès les premières décennies du XIX^e siècle. Dans cette période marquée par le romantisme et l'exaltation des identités nationales, les cultures populaires fascinent. Les lettrés espèrent retrouver dans les récits transmis de génération en génération par des paysans analphabètes les sources d'une mémoire orale donnant accès à des histoires

oubliées du temps passé. Un grand mouvement de collecte des traditions populaires se développe alors dans toute l'Europe, initié par James MacPherson puis Walter Scott en Écosse, et par Johann Gottfried von Herder puis les frères Grimm en Allemagne. Il débute un peu plus tard en France et s'exprime à travers la mise en valeur de la région qui paraît la plus exotique et la plus éloignée de la culture classique française : la Bretagne bretonnante.

En 1839, la publication du *Barzaz-Breiz* de Théodore Hersart de La Villemarqué ouvre la voie à la collecte de chants, contes et légendes. À sa suite, de nombreux ethnographes sillonnent les campagnes bretonnes pour

traditions orales ont donc été conservés en France, dont beaucoup restent à publier. La Bretagne constitue de loin la région la mieux connue et la plus étudiée dans ce domaine.

La ville d'Ys et les légendes

sur les villes englouties

L'un des vingt-deux chapitres de *La Légende de la mort en Basse-Bretagne* est consacré aux récits de villes englouties, en se concentrant avant tout sur la ville d'Ys. L'un d'eux décrit comment des pêcheurs de Douarnenez, ne pouvant relever leur ancre, envoient l'un des membres d'équipage plonger pour la libérer. L'homme réalise

L'histoire de la ville d'Ys qui est parvenue jusqu'à nous est le produit d'un dialogue complexe et difficile à démêler entre traditions orales anciennes liées aux cités englouties et écritures lettrées qui ont largement influencé notre imaginaire.

recueillir ces récits anciens de la bouche de mendiants, paysans ou artisans, à la manière de François-Marie Luzel ou d'Anatole Le Braz. Il n'est pas rare de rencontrer des interprètes illettrés et monolingues qui connaissent des centaines de chansons et d'histoires, à l'image de Marc'harit Fulup, femme pieuse et infirme surnommée la « mère aux chansons ».

L'élan commencé en Bretagne se poursuit dans la France entière, où des collectes sont menées activement jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle. Elles sont encore conduites aujourd'hui par des associations telles que Dastum en Bretagne, dont le nom signifie « recueillir ». Au début du XX^e siècle, l'apparition d'appareils d'enregistrement du son révolutionne les méthodes d'enquête, en permettant de conserver la voix des interprètes. D'abord réalisées sur rouleaux de cire à l'aide d'un phonographe, les collectes bénéficient ensuite de la modernisation des technologies, depuis le magnétophone à bandes jusqu'aux enregistreurs numériques. Des centaines de milliers de documents évoquant des

qu'elle est accrochée à la fenêtre d'une cathédrale illuminée dans laquelle un prêtre cherche un enfant de chœur pour lui répondre la messe. L'histoire précise que si le pêcheur avait accepté de jouer ce rôle, la ville d'Ys serait ressuscitée. Elle aurait alors détrôné Paris comme capitale de la France, suivant une étymologie fantaisiste basée sur le fait que Paris signifie « égal à Ys » en breton. D'autres récits publiés par Anatole Le Braz évoquent Ahès la fille du roi Gradlon, les cloches de la cité ou les tours qui apparaissent parfois au-dessus des eaux. Une légende dit que, le jour où Ys rejailira des flots, le premier qui entendra le son de ses cloches ou qui apercevra la flèche de son église deviendra roi de la ville.

Ces récits renvoient au thème des cités englouties, qui traduisent dans les cultures populaires une réalité géophysique : le recul progressif du trait de côte depuis plusieurs millénaires a conduit à l'ensablement et à la submersion d'établissements humains anciens

en Bretagne. Certains d'entre eux, encore visibles à marée basse, ont nourri les imaginations et ont inspiré des récits visant à donner une explication à un tel phénomène. La baie de Douarnenez, où est habituellement localisée la ville d'Ys, contient ainsi des ruines liées à l'exploitation du sel pendant l'Antiquité. D'autres histoires de cités englouties sont situées ailleurs en Bretagne, le long des côtes ou parfois au fond de lacs. Mais Ys est de loin la plus répandue.

D'où vient la légende de la ville d'Ys ?

La plus ancienne trace écrite de la légende d'Ys remonte à la fin du Moyen Âge : quelques lignes s'y rapportent dans une histoire de Bretagne compilée par le chroniqueur Pierre Le Baud et antérieure à 1505. On y mentionne déjà le raz de Sein dans la baie de Douarnenez, la comparaison étymologique entre Ys et Paris, le roi Gradlon, l'ermite Corentin, ainsi que saint Guénolé qui sauve le roi au moment de l'engloutissement de la ville pécheresse. Cette histoire proche du récit biblique de la destruction de Sodome et Gomorrhe est reprise par de nombreux commentateurs entre les XVI^e et XVIII^e siècles. Un mystère – pièce de théâtre religieux – en moyen-breton, connu par une copie de 1580, consacre 373 vers à la légende, dans un récit dramatique visant à l'édification des fidèles catholiques. Au cours de cette circulation dans le temps, des éléments nouveaux viennent compléter le récit, en faisant notamment apparaître la fille du roi, prénommée Ahès ou Dahut.

Dans ce déploiement de motifs, il est difficile de démêler ce qui provient d'une création lettrée renouvelée au fil des siècles d'une part, et d'une tradition populaire transmise en dehors de l'écrit de l'autre. Il est indéniable que des croyances circulaient localement, associées à des lieux qui en facilitaient la préservation mémorielle : le voyageur Jacques Cambry explique ainsi en 1799 qu'on lui a montré un rocher qui porte la marque du pied du cheval de Gradlon. En 1844, Émile Souvestre précise que l'histoire qu'il publie lui vient d'un vieux pêcheur, même si on y trouve

manifestement des influences tirées d'œuvres littéraires contemporaines telles que l'opéra de Meyerbeer *Robert le Diable* ou le drame historique d'Alexandre Dumas *La Tour de Nesle*. L'année suivante, La Villemarqué publie un chant intitulé « La submersion de la ville d'Is », qui est sans doute une création personnelle influencée par un manuscrit médiéval gallois. Le jeune séminariste Olivier Souëtre compose pour sa part en 1850 une longue complainte en breton intitulée « Le roi Gralon et la ville d'Is » : imprimée sur feuilles volantes, elle connaît un immense succès populaire, bien loin de l'esthétique de l'opéra *Le Roi d'Ys* d'Édouard Lalo, créé vingt-cinq ans plus tard.

Au XX^e siècle, le récit de la ville d'Ys n'en finit pas d'inspirer écrivains et illustrateurs. Cette légende aux racines anciennes est devenue une véritable fabrication littéraire largement enjolivée, remaniée et enrichie au fil des siècles. L'histoire aux multiples ramifications qui est parvenue jusqu'à nous est donc le produit d'un dialogue complexe et difficile à démêler entre traditions orales anciennes liées aux cités englouties et écritures lettrées qui ont largement influencé notre imaginaire.

Maitresse de conférences en histoire à l'université Rennes 2, Éva Guillotel est spécialiste des cultures orales en Bretagne.



Anatole Le Braz avec une informatrice

Portfolio littéraire

Les îles imaginaires

*« Le seul mot “île” possède une vertu magique et
évoque en votre esprit toutes sortes de fantaisies.
En y abordant, on perd tout contact avec le reste de
l’univers. Une île représente à elle seule un monde !
Un monde dont on ne revient jamais. »*

— Agatha Christie, *Ils étaient dix* (1939)

Atlas des îles littéraires

Des épopées homériques aux techno-thrillers, les îles constituent un cadre narratif particulièrement fécond. Espaces à la fois clos et ouverts, souvent difficiles d'accès et retranchés du monde – voire du cours de l'histoire –, elles forment des mondes singuliers, offerts à l'imagination et à l'exploration mentale. À l'approche du festival Arsmondo consacré aux îles, découvrez un panorama des destinations insulaires les plus spectaculaires issues de la littérature.

Par Louis Geisler

— LES ÎLES PARADISIAQUES —

Bénies par une nature généreuse, des paysages enchanteurs et un été sans fin, ces îles ressemblent à s'y méprendre à un paradis perdu. On y mène, comme des dieux, une vie d'amour, de plaisirs et de délicieuse oisiveté, hors du temps, loin du tumulte du monde. Mais derrière cette promesse de félicité se cache bien souvent la réalité insidieuse d'une prison dorée.

Ogygie

La vie sur Ogygie est si douce qu'elle enivre le cœur des dieux mêmes. Dans le chant V de *L'Odyssée* (VIII^e siècle av. J.-C.) d'Homère, le vif Hermès est ainsi saisi d'admiration et d'étonnement lorsqu'il aborde ce charmant petit bout de terre verdoyant, caché au bout du monde. Il y découvre une forêt dense d'aulnes, de peupliers et de conifères odorants, où nichent rapaces et corneilles marines. Elle est percée par des prairies fleuries d'aches et de violettes, naturellement irriguées par les quatre rivières qui prennent leur source à proximité d'une grande caverne où

vit la nymphe Calypso avec ses suivantes. C'est dans ce cadre idyllique que celle-ci retient prisonnier Ulysse, héros victorieux de la guerre de Troie, dont elle est tombée amoureuse après l'avoir secouru d'un terrible naufrage. Durant sept années, elle le couvre de caresses et d'attentions pour tenter de lui faire oublier ses proches et son passé, allant même jusqu'à lui offrir l'immortalité et la jeunesse éternelle s'il consent à rester auprès d'elle. Mais la nostalgie et le désir d'Ulysse de revoir sa patrie sont plus forts que toutes les promesses de félicité. Grâce à une intervention providentielle d'Athéna auprès de Zeus, il est libéré et reprend la mer, à bord d'un modeste radeau, pour accomplir son destin.

L'îlot 307

Situées dans la mer de Béring, les îles Aléoutiennes (*Aleutian Islands* en anglais, *Alieoutskiye ostrova* en russe) sont un archipel d'origine volcanique, appartenant à la ceinture de feu du Pacifique. Elles forment un arc discontinu, long de 2 330 kilomètres entre les péninsules du Kamtchatka

et de l'Alaska, qui marque la rencontre des eaux froides de l'Arctique avec les eaux tièdes de l'océan Pacifique. En raison de cette situation géographique, elles sont soumises à d'importantes précipitations et recouvertes une grande partie de l'année par un épais brouillard. Avec ses plages de graviers noirs et son aspect désolé, l'îlot 307, absent des cartes maritimes officielles mais décrit par René Barjavel dans *Le Grand Secret* (1973), ne se différencie des autres petites îles de l'archipel que par la présence d'un immense bâtiment blanc, réunissant les flancs de deux collines grises. Surnommé « la Citadelle », cet ancien centre de recherche nucléaire abrite un écosystème artificiel entièrement automatisé, reproduisant quelques-uns des plus beaux paysages terrestres plongés dans un été perpétuel. Un système complexe d'éclairage et de projections y recrée l'alternance du jour et de la nuit, tout en simulant la course des nuages sur des voûtes en béton. Une brise continue apporte une douce fraîcheur dans tous les niveaux du complexe, saturés par les couleurs et les odeurs d'une nature aussi débordante qu'exubérante, où s'ébattent des nuées d'oiseaux et de papillons parmi d'autres animaux. Ce paradis construit de toutes pièces est en réalité un centre de confinement pour des malades venus du monde entier, contaminés par un virus créé accidentellement en laboratoire. Baptisé JL3, ce pathogène a pour effet de conférer une immortalité biologique



Saison des pluies sous les tropiques (1866) de Frederic Edwin Church (1826-1900)

en bloquant le processus de vieillissement. Les adultes atteints restent ainsi figés dans l'état physique qu'ils ont au moment de leur infection, tandis que les enfants grandissent jusqu'à leur plein épanouissement physique, puis cessent de vieillir. Libérés de la crainte de la mort et de l'importance accordée au temps, les habitants de la Citadelle vivent en harmonie et au gré de leurs envies, au sein d'une communauté libre, où les couples se mélangent, se font et se défont sans amertume. Leur immortalité contagieuse menaçant directement la survie sur le reste de la planète, une flottille surarmée de la marine américaine patrouille en permanence autour de l'îlot 307, prête à déverser sur lui l'apocalypse en cas de brèche dans le confinement.

L'île d'Alcine

Située au-delà « des bornes de Gibraltar », l'île d'Alcine (*isola di Alcina*) décrite par l'Arioste dans son *Roland furieux* (1516) est un pays de Cocagne. Ses paysages se composent de plaines cultivées, de collines charmantes et de prés accueillants, sillonnés par des rivières et ponctués de bosquets d'essences précieuses et odorantes où une faune nombreuse trouve refuge. Dans ses eaux particulièrement poissonneuses frayent toutes sortes d'espèces marines : dauphins, baleines et orques y côtoient saumons, thons, mulets et autres requins marsouins. L'île porte le nom de la magicienne Alcine dont le royaume occupe la majeure partie des terres émergées. Celle-ci entretient une cour brillante et raffinée dans un palais somptueux où



Cascade à Dusky Bay (1776) de William Hodges (1744-1797)

les festins résonnent au son des plus beaux concerts. Tous les chevaliers qui y sont accueillis renoncent à leur vie d'aventure et, sous les baisers d'Alcine, oublient les serments jurés à leur dame et à leur suzerain. Une fois lassée de leurs caresses, celle-ci les transforme en arbre, en rocher, en source ou en animal sauvage. Derrière les merveilles de l'île se cachent ainsi les amants éconduits et métamorphosés d'Alcine qui use également de sa magie pour dissimuler sa laideur répugnante.

— LES ÎLES UTOPIQUES —

Ces îles prospères abritent un rêve de société idéale devenu réalité. La rationalité et l'efficacité qui fondent leur système politique se manifestent jusque dans l'organisation harmonieuse de leurs villes et dans l'aménagement de leur territoire où la nature est sagement domptée au service du bien commun. Mais la perfection qu'elles poursuivent n'est pas humaine : elle se révèle nécessairement transitoire ou autoritaire.



L'île de la vie (1888) d'Arnold Böcklin (1827-1901)

L'Atlantide

L'Atlantide (*Atlantis*) se trouvait jadis au-delà des colonnes d'Héraclès (nom antique des montagnes qui bordent le détroit de Gibraltar), quelque part dans l'Atlantique Nord. Platon, dans le *Critias* (360 av. J.-C.), évoque une île immense, possédant des montagnes boisées, des plaines très fertiles et d'importantes ressources minières, notamment des gisements de métaux précieux. Sa grande plaine centrale, de forme rectangulaire, était

soigneusement aménagée par un réseau de canaux rectilignes, destinés à l'irrigation et aux transports. Sa capitale, fondée par le dieu Poséidon, se distinguait par une organisation concentrique spectaculaire : son acropole, garnie de temples couverts d'or, d'argent et d'orichalque, était ceinturée par deux canaux circulaires jalonnés de ponts et de ports, séparés par trois bandes de quartiers urbains, chacune bordée de murailles monumentales dont les parements, eux aussi recouverts de métaux précieux, signalaient avec éclat la faveur divine dont jouissait l'île. À cette magnificence architecturale répondait un cadre politique structuré : l'Atlantide était gouvernée par dix rois descendants de Poséidon, dont les rapports entre eux étaient réglés par des lois anciennes gravées sur une colonne d'orichalque. Pendant des générations, les Atlantes vécurent dans la concorde, la piété et la modération mais, avec le temps, leur part divine héritée de Poséidon s'affaiblit et ils furent gagnés par la démesure, le goût du luxe et la soif de domination. Transformée en puissance impérialiste, l'Atlantide soumit de nombreux peuples en Méditerranée avant d'être arrêtée par la primitive mais vertueuse Athènes. Après cette défaite, l'île fut engloutie dans les eaux en une journée par une série de tremblements de terre et d'inondations.

Utopia

Situé au large du Nouveau Monde, Utopia est devenue une île artificielle lorsque ses habitants ont creusé un bras de mer destiné à la séparer et l'isoler du continent. Son aménagement, rapporté par Thomas More dans *L'Utopie* (1516), repose sur un principe constant de rationalité et d'efficacité : ses terres fertiles sont exploitées méthodiquement et les paysages sauvages, jugés improductifs, sont presque inexistants. Ses villes, au nombre de cinquante-quatre, sont toutes construites sur un modèle identique, avec des rues régulières, des maisons semblables et des jardins collectifs. Cette uniformité spatiale reflète l'organisation politique et sociale de l'île, fondée sur l'égalité et le bien commun. Les magistrats, élus par le peuple, sont garants de lois, peu nombreuses et claires, tandis que l'abolition de la propriété privée participe à la paix sociale. Utopia offre ainsi à tous ses habitants une vie heureuse, du moins telle que la définissent ses institutions.

— LES ÎLES DE L'AU-DELÀ —

Ces îles hors du temps et du monde physique ne peuvent être atteintes qu'au terme de la traversée incertaine de l'océan de l'existence, avec ses tempêtes, ses calmes trompeurs et ses écueils. Elles offrent un lieu de purification, de guérison et de paix à celles et ceux assez dignes pour les aborder. Certaines d'entre elles tiennent lieu d'asile transitoire, avant un possible retour ou une nouvelle destination métaphysique.



L'Île des morts, troisième version (1883) d'Arnold Böcklin (1827-1901)

Avalon

Avalon (*insula Avalloni*) est mentionnée pour la première fois dans l'*Historia regum Britanniae* (1136) de Geoffroy de Monmouth comme l'île où le roi Arthur est conduit pour soigner une blessure mortelle infligée par son fils Mordred lors de la bataille de Camlann. Dans la *Vita Merlini* (1148), le même auteur la surnomme « île des pommiers » et « île fortunée », car la vieillesse et la maladie y sont absentes et ses campagnes, toujours ensoleillées et fertiles, produisent continuellement des récoltes abondantes, sans aucun travail de la terre. Entre le XII^e et le XIII^e siècles, les auteurs français de la Vulgate arthurienne présentent Avalon comme une terre enchantée sur laquelle règne la fée Morgane, experte dans l'art de la guérison et de la métamorphose. Les chevaliers qu'elle y accueille et soigne avec l'aide de ses huit sœurs sont soustraits au temps ordinaire, préservés dans un profond sommeil ou maintenus dans une douce illusion. Dans *Le Morte d'Arthur* (1485), Thomas Malory évoque quant à lui une île crépusculaire et brumeuse où repose le roi Arthur en attendant son retour sur le trône de Bretagne.

Le Purgatoire

L'île du Purgatoire (*isola del Purgatorio*), telle que la décrit Dante dans la *Divine Comédie* (1321), émerge de l'océan dans l'hémisphère sud, à l'antipode de Jérusalem. Ses plages résonnent des psaumes entonnés par les âmes repentantes à leur arrivée dans ce lieu d'expiation. En son centre s'élève une montagne au sommet de laquelle se trouve le jardin d'Eden. Le chemin qui y conduit passe par l'antepurgatoire, où attendent les âmes retardataires, puis par sept corniches où sont expiés les péchés capitaux. À mesure que leurs fautes s'allègent, les âmes poursuivent leur ascension purificatrice au milieu de ce paysage de fatigue et de discipline, fait de rochers abrupts, de sentiers étroits et de pentes difficiles.

Les îles des Bienheureux

Situées aux confins du monde habité, les îles des Bienheureux apparaissent dans la tradition antique comme une terre d'exception, réservée à quelques élus. Souvent confondues avec le domaine des Champs-Élysées des enfers grecs, peu d'informations sur elles nous sont parvenues. Hésiode les décrit dans *Les Travaux et les Jours* (VIII^e siècle av. J.-C.) comme un lieu baigné d'une douceur éternelle, où les héros vivent dans un printemps perpétuel, affran-



Le Jardin d'Éden (1659) de Jan van Kessel (1626-1679)

chis de la souffrance et nourris par une nature généreuse. Pindare dans les *Olympiques* (V^e siècle av. J.-C.) en fait un séjour lumineux, régi par une justice parfaite, où les âmes vertueuses mènent une existence paisible, rythmée par les plaisirs simples et l'harmonie.

— LES ÎLES VIERGES —

Contrées inhabitées sous les tropiques, ces îles restées sauvages offrent un refuge providentiel aux naufragés des mers ou des airs dont les vaisseaux ont fait les frais des terribles tempêtes qui peuvent sévir sous ces latitudes. Loin du monde connu, ces rescapés y font l'expérience d'un retour forcé à l'état de nature et, faute de secours, doivent inventer les règles d'une nouvelle société, pour le meilleur comme pour le pire.



Montagnes tahitiennes (1891) de Paul Gauguin (1848-1903)

L'île Lincoln

Cette île volcanique tropicale de l'océan Pacifique a été nommée en l'honneur du président américain Abraham Lincoln par ses cinq découvreurs accidentels, tous partisans de l'Union lors de la guerre de Sécession : un ingénieur, son domestique, un journaliste, un marin et un adolescent. Jules Verne relate dans *L'Île mystérieuse* (1875) leur arrivée chaotique sur l'île, après leur fuite d'une prison sudiste à bord d'un aérostat. Tandis qu'une présence mystérieuse semble veiller sur eux et prévenir chaque catastrophe, ils conjuguent leurs talents et connaissances pour faire renaître la civilisation sur ce petit bout de terre perdu. Grâce à la domestication du feu, ils fabriquent des briques, nécessaires à la construction d'un four, permettant lui-même de fabriquer du métal et du verre tout en mettant sur pied une agriculture et un élevage rudimentaires, passant ainsi de la survie à la vie organisée.

L'île sans nom

Avec ses plages de sable clair, son lagon transparent, son récif corallien et sa jungle luxuriante, l'île décrite par William Golding dans *Sa Majesté des mouches* (1954) possède tous les attributs enchanteurs associés aux paradis insulaires de l'océan Pacifique. Sa beauté cache cependant une réalité hostile : la chaleur y est étouffante, la moiteur constante, la végétation oppressante et les nuits inquiétantes. Une quinzaine de garçons issus de la bonne société anglaise en font l'amère expérience, après le crash de leur avion dans lequel périssent leurs accompagnateurs adultes. Livrés à eux-mêmes sur cette île déserte, ils tentent de s'organiser en reproduisant les schémas sociaux qui leur ont été inculqués. Très vite, leur proto-société s'effondre, remplacée par une organisation tribale violente, structurée autour d'un chef charismatique et d'une religion rudimentaire, faisant de l'île le théâtre de chasses à l'homme, d'offrandes sacrificielles et d'une guerre sanglante.

— LES ÎLES SATIRIQUES —

Terres aussi étranges que déroutantes, ces îles abritent de drôles d'habitants aux mœurs singulières, dont les lois, les coutumes et les querelles ne manquent jamais d'étonner ni d'amuser les voyageurs venus de nos contrées qui y font escale. Passée la première impression de dépaysement, une étrange familiarité s'impose, et le rire laisse place à une évidence : leur ridicule révèle le nôtre.



Îles de glace (1768-1775) de William Hodges (1744-1797)

Lilliput

Jonathan Swift rapporte dans *Les Voyages de Gulliver* (1726) la découverte de Lilliput par Lemuel Gulliver à la suite d'un naufrage dans l'océan Indien, au sud-est de Sumatra. Elle se présente comme une petite île fertile et bien cultivée, habitée par de minuscules habitants mesurant environ 6 pouces (15 centimètres), dotée d'une capitale fortifiée et d'un port stratégique. Elle abrite un système politique monarchique extrêmement codifié, régi par une administration tatillonne et des lois aussi nombreuses que souvent arbitraires, où la carrière des courtisans dépend moins de leur vertu que de leur habileté à danser sur une corde devant l'empereur. La vie politique intérieure est traversée par l'opposition entre deux factions rivales, les Talons-Hauts et les Talons-Bas, distinction vestimentaire érigée en critère de pouvoir. Sur le plan religieux, l'île est officiellement unifiée mais profondément divisée entre Gros-Boutiens et Petit-Boutiens, partisans respectifs de la manière correcte de casser un œuf – par le « grand » ou le « petit bout ». Ce désaccord théologique est à l'origine de la guerre qui oppose Lilliput à l'île voisine de Blefuscu, conflit dérisoire élevé au rang de querelle d'État.

Alca

Selon la légende, la petite île circulaire d'Alca se trouvait jadis dans la mer de glace boréale. Elle fut découverte par saint Maël au cours d'une mission d'évangélisation, après que le vieil homme eut dérivé de longues semaines à bord d'une auge de pierre miraculeusement maintenue à flot. En explorant l'île battue par la pluie et les vents polaires, il parvint à une crique abritée, où il aperçut de petits individus à la silhouette grave et à la voix douce. Persuadé d'être face à une peuplade idolâtre, saint Maël entreprit aussitôt de les baptiser. Sa mauvaise vue, brûlée par la réverbération des glaces, l'avait cependant abusé : ce qu'il prenait pour une assemblée humaine était en réalité une colonie de pingouins venue se reproduire sur l'île. Embarrassé par cette méprise, Dieu décida de métamorphoser les pingouins baptisés en véritables êtres humains et autorisa saint Maël à remorquer l'île de ses nouvelles ouailles jusqu'au large de l'Armorique,

à l'aide de son auge miraculeuse. Rapportée par Anatole France dans *L'Île aux pingouins* (1908), cette légende fondatrice constitue le point de départ de l'histoire millénaire et cocasse des habitants d'Alca, dont la société, la religion et les affaires d'État rappellent singulièrement celles de leurs voisins français.

— LES ÎLES LABORATOIRES —

Territoires cachés et nimbés de mystère, ces îles recouvertes de forêts denses se prêtent aux expériences les plus extraordinaires.

Leur isolement en fait des espaces confinés où des esprits visionnaires, à tendance mégalomane, peuvent conduire librement leurs recherches et jouer aux dieux à l'abri des regards indiscrets. La démesure de leurs entreprises vire souvent au drame, transformant ces refuges insulaires en pièges infernaux.



Mont Olympe, lac St Clair, Tasmanie (1875) de William Piguénit (1836-1914)

L'île du docteur Moreau

Hors des routes maritimes du Pacifique Sud, cette terre tropicale, décrite par H. G. Wells en 1896, abrite le laboratoire du docteur Moreau. Autrefois brillant savant reconnu dans toute l'Europe, Moreau a été contraint de s'exiler pour poursuivre ses expérimentations, après le scandale provoqué à la fin du XIX^e siècle par ses travaux controversés sur la vivisection. Affranchi de toute limite éthique et morale, il soumet des animaux (pumas, ours, chiens, porcs, singes) à des opérations chirurgicales extrêmes, afin de créer des êtres hybrides, capables de marcher debout, de parler et de se comporter comme des humains. Usant de la violence et de la peur, ils dressent ses

créations, les « Hommes-Bêtes », en leur imposant une série de règles appelée « la Loi » (interdiction de marcher à quatre pattes, interdiction de manger de la viande, etc.), destinée à dominer leur instinct sauvage et animal, toujours prêt à ressurgir.

L'île de Prospero

Sauvage et isolée, parfois rude, l'île présentée par William Shakespeare dans *La Tempête* (v. 1610-1611) sert de refuge à l'ancien duc de Milan, Prospero. Trahi par son frère avec l'appui du roi de Naples, il a été chassé de son duché et abandonné en mer avec sa fille Miranda. Grâce à ses livres, Prospero exerce un pouvoir fondé sur la magie, par lequel il soumet les forces de l'île et ses habitants. Il gouverne ainsi Ariel, esprit de l'air tenu en servitude, et Caliban, fils de l'ancienne maîtresse du lieu, qu'il asservit après lui avoir enseigné le langage. L'île devient le théâtre d'illusions et d'épreuves imaginées par Prospero pour confronter ses ennemis à leurs fautes, dans une quête de justice oscillant entre vengeance et pardon.



Vue d'Ischia depuis la mer (1842) de Jean-Charles-Joseph Rémond (1795-1875)

Isla Sorna

Située dans le Pacifique, au large des côtes occidentales du Costa Rica, Isla Sorna est la plus grande île de l'archipel des Cinq Morts (*Las Cinco Muertes*). Les traces de son volcanisme passé sont visibles dans ses plages de



Paysage à Madagascar (vers 1850) d'Adolphe Martial Potémont (1828-1883)

sable noir et ses cratères partiellement érodés, recouverts d'une jungle humide et dense. Entourée par des récifs dangereux, elle est pourvue d'une chaîne de hauts-reliefs, de canyons, d'un important réseau de rivières et d'une grande plaine centrale herbeuse. Achetée dans les années 1980 par la société de biotechnologie InGen, fondée par le milliardaire américain John Hammond, Isla Sorna est aménagée comme site industriel secret, surnommé « Site B ». Elle accueillait les laboratoires où étaient clonées des créatures sauriennes, fabriquées à partir de l'ADN de dinosaures extrait du sang ingéré par des moustiques préhistoriques fossilisés dans de l'ambre. Les animaux ainsi créés étaient ensuite transférés sur une autre île, Isla Nublar, où était construite une réserve zoologique baptisée Jurassic Park. Après une série d'accidents survenus sur ce second site, InGen a abandonné les installations d'Isla Sorna. Lâchés dans la nature, les dinosaures se sont reproduits jusqu'à constituer un écosystème autonome, au cœur de nombreuses convoitises racontées par Michael Crichton dans *Le Monde perdu* (1995).

Festival Arsmondo Îles

Du 12 au 22 mars

Retrouvez toute la programmation sur
operanationaldurhin.eu

Argument

Acte I

Tableau 1 : Une place publique à Ys.

La ville d'Ys célèbre la fin de la guerre entre le roi d'Ys et le prince Karnac. Pour sceller la paix, le roi promet la main de sa fille aînée, Margared, à Karnac. Margared est secrètement amoureuse de Mylio, un chevalier, mais celui-ci aime Rozenn, la sœur cadette de Margared. Karnac arrive et exprime son désir d'épouser Margared, mais celle-ci le repousse, provoquant sa colère.

Tableau 2 : Le palais du roi.

Le roi tente de convaincre Margared d'accepter ce mariage politique pour le bien du royaume. Margared, déchirée, refuse toujours, tandis que Mylio et Rozenn avouent leur amour mutuel. Karnac, furieux, lance un défi à Mylio, qui le vainc en combat singulier.

Acte II

Tableau 3 : Une fête bretonne.

La ville célèbre la victoire de Mylio et la paix retrouvée. Margared, rongée par la jalousie, tente de séduire Mylio, qui la repousse. Karnac, humilié, jure de se venger et quitte la fête.

Tableau 4 : La cathédrale.

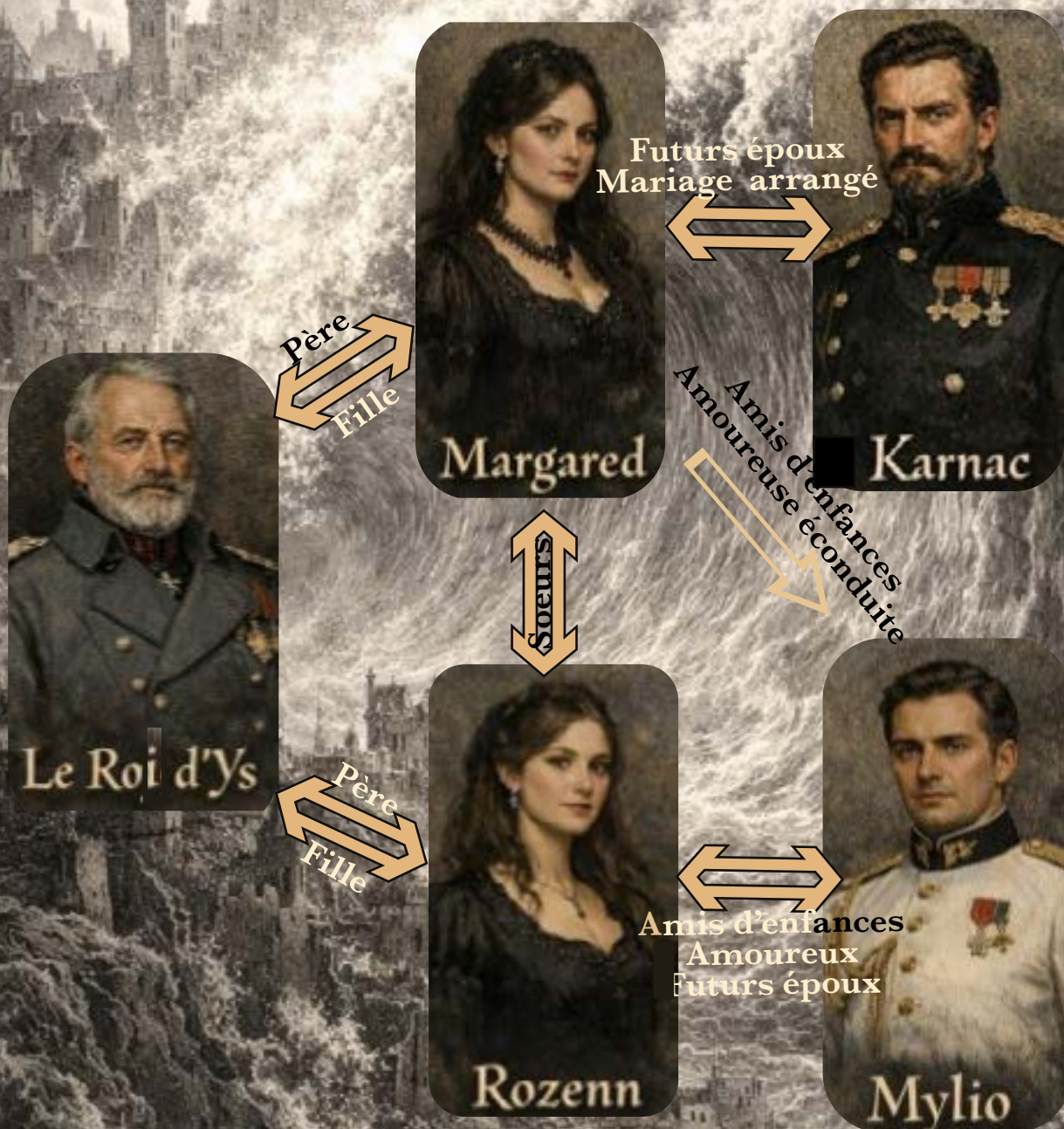
Le mariage de Margared et Karnac est sur le point d'être célébré, mais Margared, désespérée, refuse au dernier moment. Karnac, fou de rage, menace de détruire Ys.

Acte III

Tableau 5 : La digue et la catastrophe.

Margared, poussée par la vengeance et le désespoir, ouvre les écluses qui protègent Ys des flots. La mer envahit la ville. Les habitants paniquent, tandis que Margared, prise de remords, reconnaît son crime. Saint Corentin apparaît, symbolisant la rédemption, mais il est trop tard : Ys est engloutie. Margared se jette dans les flots, sacrifiant sa vie pour expier sa faute.

Le Roi d'Ys d'Édouard Lalo





Patrick Bolleire

Voix de basse

La basse française Patrick Bolleire se forme au piano avant de se consacrer, à l'âge de 27 ans, à la carrière de chanteur soliste. Il intègre l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin, puis se produit sur de nombreuses scènes majeures, parmi lesquelles le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra royal de Wallonie-Liège, l'Opéra national de Paris, l'Opéra-Comique, l'Opéra national de Lyon, ainsi que les opéras de Marseille, Lille, Bordeaux, Avignon, Nice, Monte-Carlo et Lausanne. Il chante sous la direction de chefs tels que Marc Albrecht, Alain Altinoglu, Daniele Callegari, Jesus Lopez Cobos, Mikko Franck, Gianluigi Gelmetti, Louis Langrée, Evelino Pidò, Daniele Rustioni, Alberto Zedda et Daniel Oren. Son répertoire français comprend notamment Abimélech (*Samson et Dalila*), Claudius (*Hamlet*), Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), Méphistophélès (*Faust*), Le Bailli (*Werther*), Le Comte des Grieux (*Manon*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), L'Arbre et Le Fauteuil (*L'Enfant et les sortilèges*) et Le Marquis (*Dialogues des Carmélites*). Dans le répertoire verdien, il interprète Pistola (*Falstaff*), Ferrando (*Le Trouvère*) et Sparafucile (*Rigoletto*). Il chante également Mozart avec Le Commandeur (*Don Giovanni*), Osmin (*L'Enlèvement au sérail*) et Sarastro (*La Flûte enchantée*), ainsi que le bel canto avec Oroé (*Semiramide*), Le Gouverneur (*Le Comte Ory*), Walter Furst et Melcthal (*Guillaume Tell*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) et Capellio (*Les Capulet et les Montaigu*). Cette saison, il chante dans *Falstaff* à la Monnaie de Bruxelles, *Les Pêcheurs de perles* à l'Opéra de Massy, *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra de Tours, *L'Or du Rhin* et *Rigoletto* à Marseille, ainsi que dans *L'Enfance du Christ* en concert avec l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise. À l'OnR, il a chanté notamment dans *Les Huguenots*, *Le Son lointain* de Schreker, *De la Maison des morts*, *Don Carlo*, *Don Giovanni* et *Samson et Dalila*.

Le Roi d'Ys

Acte I : « Dans un rival je trouve un fils »

<https://youtu.be/KyKyZ075P2U?si=YkILVIGgY7b4YqYF&t=34>

Le roi d'Ys incarne l'autorité et la responsabilité. Il cherche à protéger sa cité, construite sous le niveau de la mer et préservée par une digue, symbole de son pouvoir et de sa sagesse. Il est le père de deux filles : Rozenn (soprano, pure et angélique) et Margared (mezzo-soprano, rebelle et passionnée). Leur rivalité amoureuse et leurs choix tragiques sont au cœur de l'intrigue. Pour éviter la guerre, il promet la main de Margared au prince Karnac, guerrier redoutable, mais ce mariage arrangé déclenche une série d'événements dramatiques. Malgré ses efforts, le roi ne peut empêcher la vengeance de Margared (qui ouvre les écluses, provoquant l'inondation de la cité) ni la chute de son royaume, illustrant la fatalité et la grandeur tragique de la légende.

Il représente la lutte entre l'ordre et le chaos, la raison et la passion, ainsi que la confrontation entre le paganisme (symbolisé par Margared) et le christianisme (représenté par saint Corentin, qui intervient dans l'opéra).

Son personnage permet d'aborder des thèmes universels : le pouvoir, la famille, la trahison, la rédemption et la chute des civilisations.





Anaïk Morel

Voix de mezzo-soprano

La soprano française Anaïk Morel se forme au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon et est lauréate du Concours international de chant Reine Elisabeth en 2011. Membre de l'Ensemble de l'Opéra de Munich de 2008 à 2010, elle se produit depuis à l'Opéra national de Lyon, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra national de Nancy-Lorraine, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, au Staatsoper de Berlin, au Festival de Salzbourg ou encore à la Scala de Milan. Elle incarne notamment Carmen à l'Opéra de Stuttgart, Zurich, Montpellier, Cologne et au Royal Ballet and Opera de Londres, Charlotte (*Werther*) à Klagenfurt, Nice et Zurich, Didon (*Didon et Énée*) au Festival d'Aix-en-Provence, Le Compositeur (*Ariane à Naxos*) à Toulouse et Hambourg, Jocaste (*Œdipe d'Enesco*) au Festival de Salzbourg, Mère Marie (*Dialogues des Carmélites*) et Brangäne (*Tristan et Isolde*) à Toulouse, Donna Elvira (*Don Giovanni*) à Hanovre, La Nourrice (*Ariane et Barbe-Bleue*) à Lyon et Nancy, La Haine (*Armide*) à l'Opéra-Comique à Paris, Santuzza (*Cavalleria rusticana*) à Toulon et Klementia (*Sancta Susanna*) à Nancy. Cette saison, elle chante dans *Cavalleria rusticana* à l'Opéra de Dijon, *Don Giovanni* à l'Opéra d'Avignon et *La Passagère* à l'Opéra national du Capitole de Toulouse. Elle fait son retour à l'OnR après y avoir incarné Charlotte et Hansel (*Hansel et Gretel*, non donné au public en raison du Covid).

Margared

Fille du roi, sœur de Rozenn

Acte II : « De tous côtés j'aperçois dans la plaine »

<https://youtu.be/J9aWjWHSZ5o?si=Xi6UwrQSntoFGJLH&t=29>

Fille cadette du roi d'Ys, elle est une mezzo-soprano au tempérament de feu, opposée à sa sœur Rozenn, soprano pure et angélique. Éprise du chevalier Mylio, elle voit son amour rejeté au profit de Rozenn, ce qui attise en elle une jalousie et une colère sans limites. Pour éviter la guerre, son père la promet au prince Karnac, guerrier redoutable, mais ce mariage arrangé ne fait qu'exacerber sa révolte.

Refusant son sort, elle ouvre les écluses protégeant la cité d'Ys, provoquant son engloutissement sous les flots. Cet acte désespéré, né de sa douleur et de sa rage, scelle le destin tragique de la ville et le sien propre. Prise de remords, elle se précipite dans la mer déchaînée, cherchant une rédemption impossible.

Margared incarne les forces obscures et instinctives, en opposition à l'ordre et à la foi chrétienne représentés par saint Corentin. Son personnage illustre la fatalité des choix dictés par l'amour et la jalousie, ainsi que la confrontation entre les anciennes croyances et la nouvelle religion.

Son personnage permet d'aborder des thèmes universels : la révolte, la trahison, la culpabilité, la rédemption et la chute des civilisations sous le poids des passions humaines.





Laurantte Oliva

Voix de soprano

La soprano franco-catalane Laurantte Oliva se forme au Conservatoire de Perpignan auprès de Christian Papis et remporte de nombreux prix au Concours Nuits lyriques de Marmande en 2020. En septembre 2021, elle rejoint l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin et interprète La Princesse et La Chauve-souris dans *L'Enfant et les sortilèges*. Membre de la promotion 2022 de Génération opéra, elle remporte le Paris Opera Competition et Voix Nouvelles en 2023, et est nominée dans la catégorie « Révélation lyrique » aux Victoires de la musique classique 2024. Elle se produit dans des rôles tels que La Musica et Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi, La Fortuna et Junon dans *Le Retour d'Ulysse* au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Arsenal de Metz et

au Victoria Hall à Genève, ainsi que Drusilla dans *Le Couronnement de Poppée* en 2023 au Théâtre des Champs-Élysées et à l'OnR. Lors de la saison 2023/24, elle incarne Ellen (*Lakmé*) à Nice et à l'OnR, Pamina dans une version pour enfants de *La Flûte enchantée* au Théâtre des Champs-Élysées, Lipi (*Kublai Kahn* de Salieri) au Theater an der Wien, et le rôle-titre dans une version adaptée de *Louise* de Charpentier à l'Opéra-Comique. En 2024/25, elle chante Dalinda (*Ariodante*) à l'OnR, Aspasia et Ismène (*Mitridate*) à Lausanne et Montpellier, ainsi que *Le Messie* de Haendel et le *Stabat Mater* de Pergolesi au Théâtre des Champs-Élysées, et le rôle-titre dans *La Calisto* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence. Cette saison, elle fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction d'Emmanuelle Haïm, incarne Morgana (*Alcina*) à Paris, Barcelone et Montpellier, Norina (*L'Élixir d'amour*) à Toulon et Poppea (*Agrippina*) à l'Opéra de Rouen, tout en faisant son retour à l'Opéra national du Rhin.

Rozenn

Fille du roi, sœur de Margared

Acte I : « Vainement j'ai parlé de l'absence éternelle »

<https://youtu.be/MRlkU8rOKI4?si=TRF4QoqFwQylB9dT>

Fille aînée du roi d'Ys, elle est une soprano au timbre angélique, symbole de douceur et d'innocence, en contraste absolu avec sa sœur Margared, mezzo-soprano rebelle et passionnée. Rozenn est l'objet de l'amour sincère du chevalier Mylio, un amour partagé qui la place au cœur d'un triangle dramatique aux conséquences funestes. Son amour pour Mylio, pur et désintéressé, s'oppose aux tourments et à la jalousie de Margared. Malgré les tensions familiales et les menaces extérieures, Rozenn incarne la stabilité et la foi, souvent associée à la présence rassurante de saint Corentin, figure chrétienne qui veille sur la cité d'Ys.

Bien qu'elle ne soit pas directement responsable de la tragédie, son bonheur avec Mylio devient le catalyseur de la vengeance de Margared. L'engloutissement d'Ys, provoqué par l'ouverture des écluses, scelle aussi le sort de Rozenn, dont la pureté ne peut survivre à la chute du royaume.

Rozenn incarne les valeurs chrétiennes et l'ordre, en opposition aux forces chaotiques et païennes représentées par Margared. Son personnage illustre la fragilité de l'innocence face aux passions humaines et aux conflits familiaux, ainsi que la confrontation entre la tradition et le renouveau spirituel.

Son rôle permet d'aborder des thèmes universels : l'amour idéalisé, la loyauté, le sacrifice, la rédemption et la perte de l'innocence.





Julien Henric

Voix de ténor

Le ténor Julien Henric se forme au théâtre et au chant lyrique dans sa ville natale de Lyon et au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. En 2018, il est nommé révélation lyrique de l'Adami et remporte différents prix au Concours Jeunes Espoirs Raymond Duffaut, au Concours international des symphonies d'Automne de Mâcon, au Prix Mélodie Française et au Concours Nuits lyriques de Marmande. Il intègre le jeune ensemble du Grand Théâtre de Genève de 2020 à 2022. Récemment, il se produit dans les rôles de Laërte (*Hamlet* d'Ambroise Thomas) au Festival de Salzbourg et à l'Opéra de Turin, Tébaldo (*L'Ancêtre* de Saint-Saëns) à l'Auditorium Rainier III avec le Palazzetto Bru Zane, Don José (*Carmen*) à l'Opéra de Shanghai et Le Chevalier de la force (*Dialogues des Carmélites*) à l'Opéra de Rouen-Normandie. Cette saison, il incarne Walter (*Tannhäuser*) au Grand Théâtre de Genève, le Comte de Vaudémont (*Iolanta*) et Mirko (*La Montagne noire* d'Augusta Holmès) à l'Opéra national de Bordeaux et se produit en concert à Salzbourg et Édimbourg. Il chante également à l'Auditorium de la Maison de la radio à Paris à Paris pour le *Stabat Mater* de Clémence de Grandval et la *Messe solennelle* d'Hector Berlioz avec l'Orchestre national de France. Il fait son retour à l'OnR après y avoir interprété Heurtal (*Guercoeur*) en 2024.

Mylio

Chevalier, ami d'enfance des deux sœurs

Acte III : « Puisqu'on ne peut fléchir/ Vainement ma bien aimée »

https://youtu.be/8p4gKHOncdc?si=Q9Cyn33_iBJOtGOQk

Chevalier vaillant et noble, il est au centre du drame amoureux qui oppose les deux sœurs, Rozenn et Margared. Ténor au chant ardent, il représente l'idéal chevaleresque, partagé entre son amour sincère pour Rozenn, soprano pure et angélique, et l'amitié qu'il porte à Margared, mezzo-soprano passionnée et tourmentée. Son attachement à Rozenn, réciproque et profond, cristallise la jalousie de Margared, qui voit en lui l'objet de ses désirs inassouvis. Malgré les tensions et les pièges tendus par le destin, Mylio reste fidèle à ses sentiments, incarnant la droiture et la constance face aux passions déchaînées. Le refus de Margared d'épouser Karnac, et sa vengeance ultérieure (l'ouverture des écluses provoquant l'engloutissement d'Ys) sont directement liés à son amour impossible pour Mylio. Bien qu'il ne soit pas responsable de la catastrophe, son existence même devient le catalyseur des événements qui mènent à la chute de la cité. Mylio, en tant que guerrier et amant, se trouve pris dans un conflit où se mêlent loyauté envers le roi, amour pour Rozenn, et compassion pour Margared. Son personnage illustre la tension entre l'ordre établi et les forces du chaos, entre la tradition et les passions individuelles, ainsi que la confrontation entre les valeurs chrétiennes (représentées par saint Corentin) et les instincts païens (symbolisés par Margared). Son personnage permet d'aborder des thèmes universels : l'amour impossible, le sacrifice, la fatalité, la trahison et la rédemption.





Jean-Kristof Bouton

Voix de baryton

Le baryton franco-canadien Jean-Kristof Bouton étudie le chant à Montréal et à Bucarest. Il intègre pour plusieurs saisons la troupe de l'Opéra national de Iași, en Roumanie, où il interprète de nombreux rôles parmi lesquels Silvio (*I Pagliacci*), Alfio (*Cavalleria rusticana*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Marcello (*La Bohème*), Belcore (*L'Élixir d'amour*), Figaro (*Le Barbier de Séville*), Huascar et Adario (*Les Indes galantes*), Achille (*La Troyenne* de Liz Swados) ainsi que le rôle-titre de *Don Giovanni*. Installé ensuite à Londres, il se produit régulièrement en Europe et au Royaume-Uni. Il chante notamment le rôle-titre de *Macbeth* au West Green House Opera et au Mid Wales Opera, Agamemnon (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Toulon, Germont (*La Traviata*) au Nouvel Opéra de Fribourg, Raimbaud (*Le Comte Ory*) à l'Opéra de Québec, le Roi Moussol (*Si j'étais roi* d'Adolphe Adam) et Monterone (*Rigoletto*) à l'Opéra de Toulon, Scarpia (*Tosca*) pour Diva Opera et à l'Opéra national de Iași, Belcore (*L'Élixir d'amour*) pour Diva Opera, Marcello (*La Bohème*) à Iași, ainsi qu'Alvaro (*Il viaggio a Reims*) et Alfonso (*Lucrece Borgia*) pour l'English Touring Opera. Il interprète également Escamillo (*Carmen*) à l'Opéra de Nice et au Théâtre des Champs-Élysées, Valère (*Le Médecin malgré lui* de Gounod) à l'Opéra de Saint-Étienne, Mercutio (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Toulon, Smirnoff (*The Bear* de Walton), Malatesta (*Don Pasquale*) et Sharpless (*Madame Butterfly*), ainsi que les parties de baryton dans *Elias* et *Carmina Burana*. Cette saison, il interprète Renato (*Un bal masqué*) et Germont à Iași, le Comte (*Les Noces de Figaro*) pour Diva Opera, Ourrias (*Mireille*) et le rôle-titre de *Don Giovanni*. Il fait ses débuts à l'OnR.

Karnac

Prince

Acte II : « Perdu ! Je suis perdu »

<https://youtu.be/gomzEoRMKsA?si=aP8vgnk5Q8Ca0RXM>

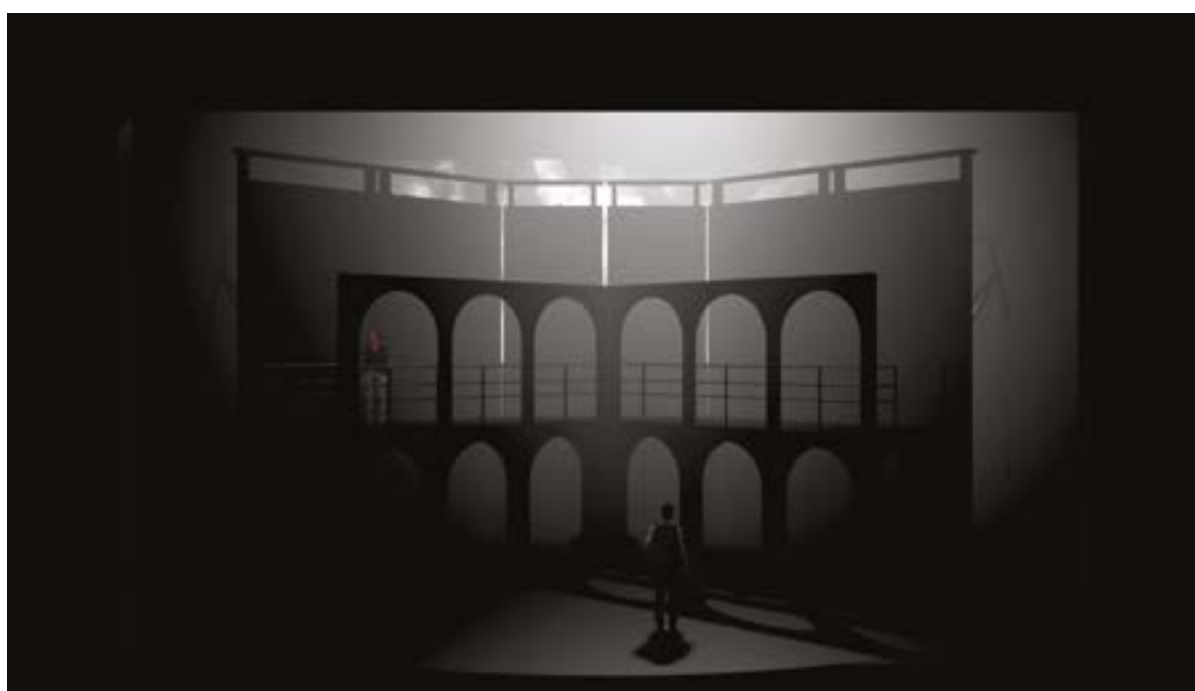
Prince redoutable et conquérant, il est promis à Margared dans un mariage politique destiné à sceller la paix entre son peuple et la cité d'Ys. Baryton ou basse au timbre imposant, il représente la menace extérieure, un guerrier dont la puissance et l'orgueil contrastent avec la fragilité de la cité protégée par ses digues. Son alliance forcée avec Margared, bien que stratégique, devient le déclencheur d'un drame bien plus profond. Rejeté par Margared, qui lui préfère Mylio, il incarne la colère et l'humiliation, poussant la princesse à des actes désespérés. Son rôle dans l'intrigue souligne la tension entre la raison d'État et les passions individuelles, entre la paix fragile et la guerre toujours latente. Bien qu'il ne soit pas directement responsable de l'engloutissement d'Ys, sa présence et ses exigences précipitent les événements. La vengeance de Margared, qui ouvre les écluses pour détruire la cité, est en partie une réponse à l'oppression qu'il représente. Karnac, par son inflexibilité, devient ainsi l'instrument involontaire de la chute d'Ys. En tant que guerrier païen, il s'oppose aux valeurs chrétiennes symbolisées par saint Corentin, tout en illustrant la confrontation entre la tradition et la modernité, entre la force brute et la sagesse. Son personnage met en lumière les thèmes de la trahison, de la rédemption impossible, et de la fatalité qui pèse sur les royaumes divisés. Son rôle permet d'aborder des thèmes universels : le pouvoir et ses abus, la guerre et ses conséquences, l'orgueil et la chute, ainsi que la complexité des alliances politiques.



La scénographie

Coup d'oeil sur la maquette du décor et inspiration







Les vitraux de Pierre Soulages

Pierre Soulages a réalisé un travail majeur à l'abbaye de Conques entre 1987 et 1994 : la création des 104 vitraux de l'église abbatiale Sainte-Foy. Son approche a été révolutionnaire à plusieurs titres

Innovation technique et artistique

Soulages a refusé de reproduire des esquisses colorées en verre, comme c'est souvent le cas pour les vitraux traditionnels. Il a conçu un verre spécial, non coloré et translucide, après plus de 700 tentatives, pour capter et moduler la lumière naturelle sans altérer les couleurs de l'abbatiale. Ce matériau unique permet aux vitraux de révéler la lumière selon les moments de la journée, créant une atmosphère de contemplation et d'intériorité. Il a également supprimé les bordures habituelles des vitraux pour préserver la pureté architecturale des baies:

Collaboration et processus créatif

Le projet a été mené en étroite collaboration avec le maître verrier Jean-Dominique Fleury. Soulages a travaillé directement sur les cartons préparatoires, d'abord dans ses ateliers à Paris et Sète, puis à Toulouse. L'artiste a refusé de faire des esquisses avant

d'avoir maîtrisé la technique, ce qui a pris plusieurs années. Le résultat final est une œuvre qui s'intègre parfaitement à l'architecture romane de l'abbatiale, tout en apportant une dimension contemporaine et poétique

Impact et reconnaissance

Les vitraux de Soulages à Conques sont aujourd'hui considérés comme une partie essentielle du patrimoine de l'abbatiale. Ils ont transformé la perception de l'espace intérieur, en jouant avec la lumière et en créant une expérience visuelle et spirituelle unique. Une salle du musée Soulages à Rodez est d'ailleurs consacrée aux travaux préparatoires de ce projet

[En savoir plus en cliquant sur les vignettes :](#)

L'orchestre

Bois :

- 2 flûtes traversière + 1 piccolo
- 2 hautbois
- 2 clarinettes
- 4 bassons

Cuivres :

- 4 cors
- 2 trompettes + 2 cornets
- 3 trombones
- 1 tuba

Percussions :

- Timbales
- Grosse caisse, cymbales
- Triangle, tambour, tambourin, cloches

Cordes :

- Premiers violons (10)
- Seconds violons (8)
- Violons altos (6)
- Violoncelles (5)
- Contrebasses (3)

Certains instruments joueront en coulisse pour créer un effet de spatialisation : orgue, 2 trompettes, 2 cornets, tambour

1^{ère} page du conducteur
(partition du chef d'orchestre)

LE ROI D'YS

OPÉRA EN TROIS ACTES

Poème de
EDOUARD BLAU

Musique de
E. LALO

OUVERTURE

Andante (63 = ♩)

Flûtes

Hautbois

Clarinettes en LA

Bassons

4 Trompettes en FA
(chromatique)

4 Cors en FA
(chromatique)

Trombones

Tuba

Timbales RE $\frac{3}{4}$ -SI $\frac{1}{b}$

Grosse-Caisse

Tambour

1^{re} Violons

2^{es} Violons

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Andante (63 = ♩)

ben sostenuto

ben sostenuto

ben sostenuto

ben sostenuto

ben sostenuto

Andante

sordines

sordines

sordines

sordines

sordines

les Violons sans sordines



Education artistique et culturelle
Délégation académique à l'action culturelle - Rectorat de Strasbourg



Proposition de pistes pédagogiques autour du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo
Dossier de Stéphanie Ronsin, Professeure relai auprès de l'Opéra national du Rhin,
missionnée par la délégation académique à l'action culturelle de Strasbourg.

1 - Écouter, comparer, construire une culture musicale commune.

Compétences travaillées :

- Mobiliser sa mémoire sur des objets musicaux longs et complexes (identifier l'introduction, le 1er et 2ème thème, le développement et la conclusion et décrire les éléments sonores).
- Lexiques du langage musical (timbre et espace, dynamique, temps et rythme, forme, successif et simultané, styles)
- Manipuler plusieurs formes de représentation graphique de la musique à l'aide d'outils numériques : créer des représentations pour les différents parties de l'ouverture.

Ouverture du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo.

L'ouverture annonce les principaux thèmes et le drame de l'opéra :

- le destin tragique de la ville d'Ys
- le conflit amoureux
- la fatalité liée à la mer
- l'héroïsme et la trahison

Comme dans la tradition romantique française (Berlioz, Gounod, Bizet), Lalo y pratique une ouverture où il expose les grands thèmes de l'opéra.

L'ouverture est globalement construite comme une forme sonate libre : avec une introduction lente et sombre puis une exposition de plusieurs thèmes contrastés suivi d'un développement dramatique et enfin une réexposition (apothéose finale).

- L'introduction est lente, la couleur orchestrale est grave et mystérieuse (cordes graves, bois, cors), elle évoque la menace de la mer, la fatalité qui pèse sur la ville d'Ys. L'harmonie est en mode mineur.
- Le premier thème est héroïque et noble, présenté par les cuivres et les cordes, le tempo est plus animé et la rythmique énergique. Il fait référence à Mylio, le héros. On entend une tonalité majeure, une écriture homorythmique et une orchestration brillante.
- Le deuxième thème lyrique et passionné, est plus doux et plus chantant (aux bois ou aux violons), il évoque l'amour et les conflits sentimentaux. Les lignes mélodiques sont longues et expressives.
- Le développement correspond à la tempête et aux conflits, on y trouve des fragments des thèmes, des modulations fréquentes, des crescendos orchestraux, des rythmes martelés (cuivres et timbales).
- La réexposition et la conclusion sont grandioses et triomphales, on y entend le thème héroïque avec une orchestration plus large.

2 - Comparaison de l'interprétation

Compétences travaillées :	Identifier et nommer des ressemblances et différences dans deux extraits musicaux (comparaisons d'interprétations d'une œuvre donnée : timbre, diction, interprétation, caractère, tempo, ...).
Connaissances associées :	Vocabulaire simple pour décrire la musique.
Compétences associées :	Repérer et nommer une organisation simple dans un extrait musical (forme ABA)

Acte III, Scène 1 : «Puisqu'on ne peut fléchir... Vainement, ma bien-aimée », air de Mylio.

Jonas Kaufmann,
Bayerisches Staatsorchester.

Florian Laconi

Tino Rossi
Interprétation des années 30

Dans cet air, Mylio exprime un amour sincère mais contrarié à Rozenn. C'est un air introspectif doux et mélodieux sans effet spectaculaire. Il montre l'amour fidèle, la douleur silencieuse et l'impuissance face au destin.

3 - Réaliser des projets musicaux d'interprétation ou de création

Acte III, Scène 1 : «Puisqu'on ne peut fléchir... Vainement, ma bien-aimée », air de Mylio.

Compétences travaillées : Définir les caractéristiques musicales d'un projet puis en assurer la mise en œuvre en mobilisant les ressources adaptées.

- Travail vocal : vocalise pour travailler le saut de quinte (p163 : Vainement)
- Apprentissage rythmique du texte (attention aux débuts de phrases : vainement, près de ta porte, les soleils)
- Apprentissage de la mélodie
- Prendre conscience des différents tempi
- Travail rythmique en percussions corporelles pour faire ressentir le balancement à 3 temps de l'accompagnement. Créer un accompagnement pour accompagner le chant.

134 Un poco più lento (♩ = 60)

mf
Un poco più lento
Puis...

135
...qu'on ne peut fléchir ces joies, nos garçons, diables.

poco rit. *a tempo*
Ah! l'aisant - moi couter mes points et non é - voir!

136
(♩ = 64)
f *poco accelerando*

mf

Les soleils peuvent s'éteindre, Les nuits remplent.
seul en - core demeurer!
seul en - core demeurer!

ad. poco rit. *roll.*
...er les jours, Sans l'écouter et sans me plain - dre, là - je res - te.
pp *roll.*

Lento *pp* *a tempo*
...rai toujours, toi - jours! de la saie, ...
Toi - jours! Toi - jours!
Toi - jours! Toi - jours!
a tempo *p*

mf *espress.*
Vainement, ... me bien...

mf
... On croit au di - se - po - voir;

mf
Pris de la peur - te fr - ué - de

f *poco rit.* 137
seul en - core demeur - re!
Vainement près de sa porte il

Vainement près de sa porte il

... ton âme et d'au - re, et l'en - re bien.
... Oh! victoire, Oh! vain - qui ne se, pas - se, Vers la

poco rit. *a tempo* 138
rien - te se ten - dre!
Vainement près de sa porte il tend en - core
Vainement près de sa porte il tend en - core
a tempo *mf*

Ne suis pas inquiet d'attendre A te laisser attendre!
demeurer!
demeurer!
pp



Mylio

Puisqu'on ne peut fléchir ces jalouses gardiennes,
Ah! laissez-moi conter mes peines et mon émoi.
Vainement, ma bien-aimée! On croit me désespérer; Près
de ta porte fermée, je veux encore demeurer.

Jeunes filles

Vainement près de sa porte, il veut encore demeurer.

Mylio

Les soleils pourront s'éteindre, les nuits remplacer les jours.
Sans t'accuser et sans me plaindre, là, je resterai toujours.

Jeunes filles

Toujours, toujours!

Mylio

Je le sais, ton âme est douce, et l'heure bientôt viendra
Où la main qui me repousse, vers la mienne se tendra.

Jeunes filles

Vainement près de sa porte, il veut encore demeurer!

Mylio

Ne sois pas trop tardive à te laisser attendrir,
Si Rozenn bientôt n'arrive, je vais, hélas! mourir.

4 - Jeu d'écoute : associer une voix à un personnage et à une émotion.

Le roi d'Ys : baryton-basse : Acte III, scène finale, [« L'eau monte ! L'eau monte encore ! »](#)

Margared, fille du roi : mezzo-soprano : Acte II, scène 1, [« De tous cotés... Lorsque je t'ai vu soudain... »](#)

Rozenn, fille du roi : soprano : Acte III, scène 1, [« Pourquoi lutter de la sorte ? »](#)

Mylio, ténor : chevalier : Acte I, Duo, [« Si le ciel plein de flammes »](#)

St Corentin : basse : Act II, scène 2, [« Malheur sur vous! ... »](#)

5. Explorer, imaginer, créer et produire

Réutiliser certaines caractéristiques (style, technique, etc.) d'une œuvre connue pour nourrir son travail.

Compétences travaillées :

- Réaliser une création musicale collective
- Mobiliser des éléments du langage musical (explorer les timbres, les dynamiques et les textures sonores)
- Écouter, coopérer, s'exprimer artistiquement (traduire une intention expressive par le son)
- Relier musique et récit (comprendre le rôle de la musique dans la dramaturgie de l'opéra)

Écoute guidée d'un extrait de la scène de la tempête du Roi d'Ys.

Le Roi d'Ys, Acte III:  [« Ô puissance infinie ! »](#) (Chœurs) - [L'inondation](#) (dir. Maurice Suzan)

- Que représente la musique ?
- Quels sons évoquent la mer ? le vent ? le danger ?
- Comment la tension monte-t-elle ?

Faire émerger les notions :

- crescendo / decrescendo
- accumulation / raréfaction
- contrastes de timbres

Exploration sonore :

Instruments et objets possibles :

- Instruments de classe :
 - tambourin, claves, maracas, triangle
 - métallophone / xylophone (sons graves pour la mer)
- Objets sonores :
 - feuilles de papier (vent)
 - sacs plastiques froissés (vagues)
 - bouteilles à moitié remplies d'eau
 - tables / chaises (grondement)
- Voix :
 - souffles, chuchotements, voyelles tenues

Consigne : Cherchez plusieurs manières de produire des sons évoquant la mer ou la tempête.

Organisation de la création :

Travail par groupes

Attribuer à chaque groupe un rôle sonore :

-  Groupe 1 : le vent
-  Groupe 2 : la mer calme
-  Groupe 3 : la tempête (violence, chaos)
-  Groupe 4 : le danger / la fatalité

Structure imposée (repère temporel)

- 1 Mer calme (sons espacés, doux)
- 2 Montée de la tempête (crescendo, densité)
- 3 Apogée (forte, saturation sonore)
- 4 Retour au calme / destruction (sons rares, graves)

Mise en commun et direction

- Un élève devient chef d'orchestre :
 - démarre / arrête les groupes
 - gère l'intensité (gestes larges / serrés)
- Travail sur :
 - l'écoute des autres
 - la cohésion collective
 - le respect des silences

Lien explicite avec *Le Roi d'Ys*

Discussion collective :

- ? En quoi votre tempête ressemble-t-elle à celle de l'opéra ?
- ? Comment la musique peut-elle raconter une histoire sans paroles ?
- ? Quelle émotion domine ?

Prolongements possibles

- Ajouter un texte narratif lu pendant la tempête
- Enregistrer la création et l'analyser
- Comparer avec une autre tempête musicale (Beethoven, Debussy, Wagner)
- Noter la structure sur une frise graphique (formes, couleurs, intensités)

Pour aller plus loin**La cathédrale engloutie de Debussy inspirée par la légende du Roi d'Ys.**

Claude Debussy aurait été inspiré par la lecture de l'évocation de la légende au début des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* d'Ernest Renan pour écrire le prélude pour piano *La Cathédrale engloutie* (1909-1910). Son défi aurait été de recréer l'univers de la légende musicalement, avec une atmosphère maritime et presque médiévale permettant de suggérer la ville d'Ys. Debussy utilisera certaines harmonies pour faire allusion à l'intrigue de la légende dans le style de l'impressionnisme musical.

L'opéra féerique

La féerie sur scène : les variantes formelles du conte de fées

<https://essentiels.bnf.fr/fr/article/f75b2788-31ae-4fc4-8bf8-538a762ee10a-feerie-sur-scene-les-variantes-formelles-conte-fees>

<https://unmondedechimere.wordpress.com/2023/04/17/lopera-feerique/>

Au théâtre et à l'opéra, la magie des contes de fées prend vie à travers le genre de la féerie. Né au XVII^{ème} siècle, il repose autant sur l'inventivité des auteurs, musiciens et des costumiers que sur des dispositifs scéniques capables de créer l'illusion d'un univers merveilleux et surprenant. Toujours vivant au XIX^{ème} siècle, cet art de l'émerveillement scénique disparaît par la suite au profit du cinéma.

La Féerie est un spectacle essentiellement visuel, mêlant la musique, le chant et la danse, la pantomime et l'acrobatie. Elle doit principalement sa réussite à l'imagination d'un librettiste, au chorégraphe déployant des figurants, aux extravagances du décorateur et du costumier, à l'habileté des machinistes et des accessoiristes constamment sur la brèche durant la représentation.

Genre dramatique composite, la féerie trouve ses origines dans le ballet de cour, les pièces à machines et le théâtre de foire, formes de spectacle qui doivent beaucoup aux artistes italiens.

À la même époque, s'imposent les pièces à machines, héritage des découvertes de nombreux ingénieurs, architectes et peintres italiens dont le plus fameux est Nicola Sabbatini. Au répertoire, s'inscrivent *Andromède* et *La Toison d'or* de Pierre Corneille, *Psyché*, de Molière, Corneille, Quinault et Lully. Dieux, déesses, fées, diables, sorcières, mages et devins n'enchantent pas que le roi et la noblesse.

Au lendemain de la Révolution, un nouveau public est né, issu de la bourgeoisie. Pour lui se créent des théâtres et un répertoire, dont les deux pôles sont le mélodrame et la féerie. Au mélo qui fait pleurer répond la féerie qui fait rire. Du mélodrame, elle adopte le manichéisme — lutte du bien contre le mal et triomphe final du bien — ainsi que les personnages principaux : les fiancés, le méchant rival et le valet comique. Attrape-tout, au milieu du XIX^{ème} siècle la féerie vire au vaudeville. Les deux genres dramatiques font leur nid au théâtre de la Gaîté. Au terme de féerie, pourrait se substituer avantageusement celui de diablerie. Remis au goût du jour par les écrivains et les peintres de l'époque romantique, Satan occupe une large place à l'opéra, au théâtre, dans la pantomime et jusqu'aux spectacles de lanterne magique.

Dès le milieu du XVIII^{ème} siècle, la féerie prisée à Versailles gagne le ballet et l'opéra qui se prêtent particulièrement bien au merveilleux et à l'artifice. Louis Anseaume (1721-1784) parodie *Cendrillon* dans un opéra-comique donné le 20 février 1759 au théâtre de la Foire St-Germain initiant ainsi une longue tradition de variations formelles pour l'opéra que poursuivent Boïeldieu avec *Le Petit Chaperon rouge* ou Massenet avec une nouvelle *Cendrillon*. Les ballets s'emparent également du genre, donnant lieu des compositions célèbres comme *La Belle au Bois dormant* par Stravinski, *Cendrillon* par Prokofiev ou *Ma mère l'Oye* par Ravel.

Au XIX^{ème} siècle, l'opérette va offrir des histoires drôles et légères, mais aussi des aventures fantastiques. Jacques Offenbach, l'un des compositeurs les plus célèbres du genre, a créé de nombreuses opérettes, dont *Orphée aux Enfers* qui raconte l'histoire d'Orphée et Eurydice de manière humoristique, avec des dieux de l'Olympe qui interviennent dans l'intrigue pour leur propre amusement.

L'opéra a une longue histoire d'histoires fantastiques, depuis le « Rheingold » de Wagner jusqu'à « L'Anneau du Nibelung », en passant par « La Flûte Enchantée » de Mozart. « Le Roi d'Ys » d'Édouard Lalo, créé en 1888 s'inscrit dans la lignée des opéras romantiques féeriques. L'histoire se déroule dans la ville fictive d'Ys, qui est submergée par la mer en raison de la colère des dieux.

A partir du 20^e siècle, la féerie théâtrale se voit dépouillée de tous ses « trucs » au profit du cinéma. Elle se réveillera toutefois suivant les époques comme le montrent aujourd'hui le succès rencontré par le théâtre de rue, le renouveau des arts circassiens ou les machines à rêver du Royal de Luxe.

Littérature La légende d'Ys :

Ys ou Is, est une ville légendaire de Bretagne qui aurait été engloutie par l'océan. Probablement issue d'un thème celtique autour de la femme de l'Autre Monde, la légende de la ville d'Ys a été christianisée. L'un des éléments originels est le personnage de Dahut. L'œuvre hagiographique de Pierre Le Baud, qui est la plus ancienne version écrite, présente l'engloutissement de la ville comme résultant des péchés de ses habitants, mettant en valeur les évangélisateurs bretons.

Une tradition bretonne a fait d'Is la capitale cornouaillaise du roi Gradlon, censée avoir été construite dans la baie de Douarnenez ou au large de celle-ci. Étoffée par l'imagination des conteurs, cette légende s'est répandue et les versions païennes et chrétiennes se sont multipliées, au point d'en faire l'un des récits bretons les plus populaires, et les plus connus en France.

La Légende de la ville d'Ys d'après les textes anciens, écrite par Charles Guyot en 1926 aux éditions d'Art Piazza (réédition Coop Breiz), est considérée comme la version canonique de l'histoire d'Ys.

Article : Opéra-Comique : *Le Roi d'Ys*, opéra en trois actes et cinq tableaux, paroles de M. Edouard Blau, musique de M. Lalo.

Voilà, certes, une représentation qui se distingue à plus d'un titre des exhibitions ordinaires, donne lieu à des remarques, à des considérations, à des commentaires de toute nature de la part de la critique et des amis sincères des choses de l'art. D'abord et avant tout, nous voici en face d'un succès, d'un succès des plus légitimes et des plus touchants ; mais, chose particulière, car un succès n'aurait rien que d'assez commun, nous avons la joie d'en constater assez fréquemment, malgré notre décadence ; le compositeur que l'on vient d'acclamer, M. Lalo, approche de la soixantaine ; son œuvre est écrite depuis dix ans : elle a été présentée et peu accueillie presque partout, et malgré la haute estime que les auteurs du refus professaient pour son rare talent. On trouvait, certes, qu'il savait son métier, mais on ne lui reconnaissait pas le don du théâtre, de la musique dramatique, de la musique qui impressionne et qui remue la foule, que sais-je ? Et toujours, quand il proposait son *Roi d'Ys*, on lui demandait autre chose. M. Vaucorbeil lui fit écrire un ballet, *Namouna*, qui tomba ; ce n'était pas encore cela qu'il fallait à ce musicien difficile à classer, malgré son incontestable génie. Eh ! on ne le contestait pas ; mais le temps passait, il a passé, et *le Roi d'Ys* a attendu... forcément ; car nous ne nous porterons pas garant de la patience du compositeur. M. Lalo a dû, au contraire, avoir de rudes mouvements de colère et de rage en se sentant ainsi étouffé, et à la veille de voir se fermer à jamais pour lui toute carrière et tout avenir. Au milieu de ces combats et de ces luttes, il fut, pour comble de disgrâce, frappé de paralysie ; imaginez-vous rien de plus lamentable pour un artiste de valeur. Peu s'en fallut donc qu'il ne fût atteint par la mort avant d'avoir pu saluer le jour heureux qui vient enfin de le mettre en lumière et de le payer, un peu tard il est vrai, de ses peines et de ses déboires.

M. Paravey, le directeur de l'Opéra-Comique, qui a sa large part dans l'honneur de ce succès auquel son nom restera attaché, M. Paravey vient de jouer *le Roi d'Ys*, de mettre l'artiste et son œuvre à leur place, de donner au compositeur sexagénaire cette suprême consolation si souvent rêvée et si longtemps attendue. Le succès du *Roi d'Ys* a

été éclatant et n'a soulevé aucune contestation, même parmi les grincheux, qui ne sont jamais contents de rien. Au moins, voilà qui est consolant. Les critiques cruelles et de mauvaise foi que tant de grands hommes rencontrent sur leur route, et avec lesquelles il faut bien vivre, comme on vit avec la pluie et la grêle, ces critiques agaçantes qui troublent la joie d'un succès, sont épargnées à M. Lalo, qui peut sans amertume jouir de son triomphe. Voilà qui est parfait, et ce n'est pas la moindre des singularités qui ont signalé cet événement musical.

Le Roi d'Ys a été inspiré à l'auteur du poème, M. Ed. Blau, par une légende, bretonne que tous les journaux racontent depuis quelques jours, à laquelle, il faut le dire, on ne songeait guère, et dont il n'a guère pris que le détail principal, la ruine de la ville d'Ys au V^{ème} siècle, ruine causée par une méchante princesse débauchée, qui, pour échapper à la justice de son père, força l'écluse qui protégeait la cité contre l'inondation de la mer. Le roi dut fuir devant l'invasion des flots, mais essaya de sauver sa fille ; une voix se fit entendre alors qui lui cria de se débarrasser du « démon » qu'il portait en croupe, et ce démon c'était là princesse, qui périt et dont la disparition arrêta le fléau.

Il s'est contenté de faire de la méchante princesse une amante jalouse et implacable, jalouse de sa jeune sœur, qui est aimée du prince Mylio, et poursuivant les deux amants de sa vengeance. C'est là le drame trouvé et très musicalement développé par l'habile librettiste. D'un côté, l'amour jeune et pur, frais et poétique de Mylio et de Rosenn, la sœur cadette ; de l'autre, la passion furieuse, farouche et implacable de Margared, la terrible princesse, forment un heureux et dramatique contraste ; enfin, la catastrophe, le fléau déchaîné, la mer engloutissant la ville, Margared se sacrifiant pour racheter son crime. Tout cela, entouré du fantastique de la légende, a admirablement servi et inspiré le musicien, et le succès a été brillamment partagé par les artistes en tête desquels nous devons citer Tala-zac et Mlle Deschamps ; après ces deux premiers interprètes, il serait injuste de ne pas mentionner la charmante et toute mignonne Mlle Simonnet, Cobalet, dont on applaudit toujours la belle voix, Fournets qui figure un saint Corentin de fière mine, et enfin de ne pas ajouter aux félicitations déjà adressées à M. Paravey pour son intelligente initiative tous nos compliments pour le soin qu'il a apporté à la mise en scène. Maintenant est-il permis, pourtant, après cette belle réussite, de se demander quel sera le sort futur de l'Opéra-Comique ? Nous voulons parler à la fois du théâtre... et du genre.

Le théâtre ? restera-t-il là où les circonstances malheureuses dont il est victime l'ont transporté ? est-il condamné à ne pas quitter la place du Châtelet, où nous ne le trouvons pas à sa place ? On se remue, on s'agite beaucoup à ce propos, et l'annonce d'un concours qui va être ouvert pour décider de ses destinées ne laisse pas que de réveiller les inquiétudes et de raviver les impatiences. Quant au « genre », on n'est pas moins incertain. *Le Roi d'Ys* n'est pas un opéra-comique, mais un grand opéra, et sa place eût été à l'Académie nationale. Nous ne voudrions pas voir la nouvelle direction se lancer dans cette voie où le genre « éminemment national » finirait par se perdre tout à fait, et ce n'est pas là ce qu'on veut. À ce compte, il n'y aurait plus qu'à licencier la troupe de « comédie » dont il a encore besoin pour le répertoire, à fermer au Conservatoire les cours de MM. Ponchard et Achard, laisser les « chanteurs » maîtres de la place.

DAMON.

Note : dans ce numéro (p. 312), L'Univers illustré propose une gravure représentant les personnages et les scènes des 3^e et 5^e tableaux.

France musique
Lalo :
Le roi d'Ys
- Ouverture

Musicologie.
org

Opéra féerique

France musique
Edouard Lalo,
héroïsme et poésie

La féerie sur scène :
les variantes formelles
du conte de fées

J'texplique
les voix

Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.

Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!



- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.



Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?

Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.

Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !

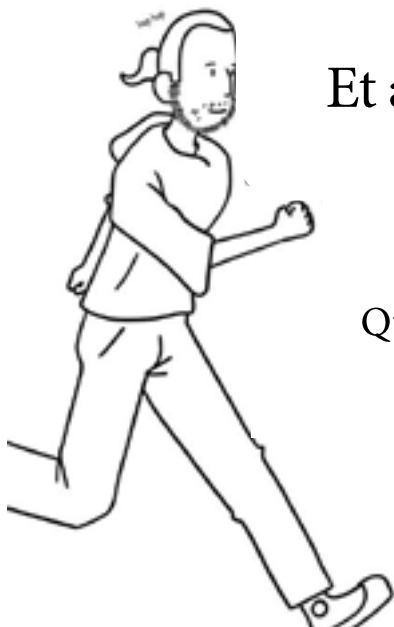


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond ! 

 Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie. 



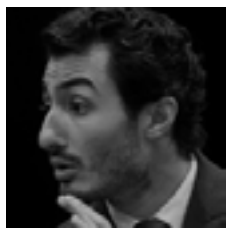
Et après ?

Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?

Et si on en parlait ?

Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

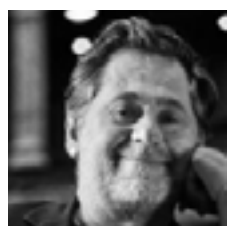
Samy Rachid Direction musicale



Le chef d'orchestre français Samy Rachid commence sa carrière comme violoncelliste au sein du Quatuor Arod avant de se consacrer à la direction d'orchestre. Lauréat du Deuxième Prix du Concours

international de Tokyo, il devient directeur musical de l'Orchestre Elektra pour la saison 2022/23. Il se forme auprès de Mathieu Herzog, qu'il assiste au sein de l'Orchestre Appassionato. En 2022, il est chef assistant à l'Opéra national du Rhin et au Festival de Verbier, où il retourne en 2023, et travaille aux côtés de Zubin Mehta, Gianandrea Noseda et Klaus Mäkelä. Il intègre également l'Académie de direction d'orchestre de Gstaad. Il est invité à diriger de nombreux orchestres, parmi lesquels l'Orchestre symphonique du NHK, l'Orchestre du Festival de Gstaad, l'Orchestre du Festival de Verbier et son orchestre de Chambre, l'Orchestre philharmonique de Prague, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, l'Orchestre philharmonique New Japan, l'Orchestre symphonique de Biel-Solothurn, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre symphonique hongrois de Szeged. Cette saison, il entame sa troisième saison en tant que chef assistant de l'Orchestre symphonique de Boston, qu'il dirige à Tanglewood en 2025 et 2026, ainsi que lors d'un concert avec Pablo Ferrández. Il est également invité à diriger l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de Bruxelles, l'Orchestre symphonique de Hambourg, l'Orchestre national de Lille et l'Orchestre Gulbenkian avec Lise de la Salle en soliste, avec qui il collaborera prochainement en tournée. Cette saison, il fait son retour avec l'Orchestre philharmonique d'Auckland et ses débuts en Chine avec l'Orchestre symphonique de Suzhou. A l'OnR, il a dirigé *Candide* de Bernstein en 2023.

Olivier Py Mise en scène



L'auteur, metteur en scène et acteur Olivier Py se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique tout en suivant des études de théologie. En 1995, il crée l'événement au Festival d'Avignon avec

La Servante, histoire sans fin, un cycle de pièces d'une durée de 24 heures. En 1997, il est nommé directeur du Centre dramatique national d'Orléans, avant de prendre la tête, dix ans plus tard, de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il y crée notamment *L'Orestie*, *L'Eau de la vie*, *La Vraie Fiancée*, *Les Enfants de Saturne* et *Roméo et Juliette*. Il dirige le Festival d'Avignon de 2013 à 2022 et il y crée *Orlando ou l'Impatience*, *Le Roi Lear* dans la Cour d'honneur, *Hacia la alegría* dans le cadre de Villes en Scène / Cities on Stage, son roman adapté à la scène *Les Parisiens* ou encore *Hamlet à l'impératif*, un spectacle gratuit, joué dans les jardins publics de la ville en 2021. Sa dernière création en 2022, *Ma jeunesse exaltée*, est reprise en 2023 aux Amandiers de Nanterre. En tant qu'acteur, il joue dans des mises en scène de Jean-Luc Lagarce et Pascal Rambert ainsi que dans une quinzaine de films de Jacques Maillot, Cédric Klapisch, Michel Deville, Laurent Bénégui, Peter Chelsom, Martin Provost ou Noémie Lvovsky. Il met en scène de nombreux opéras dans le monde entier tels que *Les Contes d'Hoffmann*, *Tristan et Isolde*, *Tannhäuser*, *La Trilogie du diable* et *Lulu* de Berg au Grand Théâtre de Genève, *The Rake's Progress* de Stravinsky, *Mathis le Peintre de Hindemith*, *Alceste* de Gluck et *Aïda* de Verdi à l'Opéra national de Paris, *Le Trouvère* à l'Opéra de Munich, *Hamlet* d'Ambroise Thomas et *Le Vaisseau fantôme* au Theater an der Wien, *Le Prophète* et *Les Vêpres siciliennes* au Deutsche Oper de Berlin, *Les Huguenots* et *Henry VIII* de Saint-Saëns au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles ainsi que *Dialogues des carmélites* au Théâtre des Champs-Élysées et repris dans de nombreux opéras. Il dirige le Théâtre du Châtelet depuis 2023, où il vient notamment de mettre en scène *La Cage aux folles*. A l'OnR, on se souvient de ses mises en scène des *Huguenots* en 2012, d'*Ariane et Barbe-Bleue* et de *Pénélope* en 2015 et de *Salomé* en 2017.

Pierre André Weitz Décors, costumes



Le metteur en scène, scénographe, créateur de décors et costumes français Pierre-André Weitz fait ses premiers pas sur scène au Théâtre du peuple de Bussang à l'âge de 10 ans. Il y joue, chante, fabrique et conçoit décors et costumes jusqu'à ses 25

ans. Il étudie l'architecture à Strasbourg et intègre le Conservatoire d'art lyrique. En 1989, il rencontre Olivier Py et réalise depuis tous ses décors et costumes. Il signe aussi plus de 200 scénographies avec des metteurs en scène de théâtre et d'opéra tels que Jean Chollet, Mi-

chel Raskine, Claude Buchwald, Jean-Michel Rabeux, Ivan Alexandre, Jacques Vincey, Hervé Loichemol, Sylvie Reutona, Karelle Prugnaud, Mireille Delunsch, Christine Berg et Fanny Ardant. Il se produit comme musicien, acteur, chanteur et performeur sur certains spectacles. En tant que metteur en scène, il signe *Les Chevaliers de la Table ronde*, *Mam'zelle Nitouche* et *Vlan dans l'œil* avec le Palazzetto Bru Zane. Il enseigne par ailleurs la scénographie depuis trente ans à la Haute école des arts du Rhin. Très récemment, il crée décors et costumes pour *On purge bébé*, *Peer Gynt* et *La Cage aux folles*. Prochainement, il mettra en scène *Les Pêcheurs de perles* et *Orphée et Eurydice*. Il fait son retour à l'OnR après y avoir signé les décors et costumes des *Huguenots* en 2012, d'*Ariane et Barbe-bleue*, de *Pénélope* en 2015 et de *Salomé* en 2017 et mis en scène *Giuditta* en 2025. Il est officier des Arts et des Lettres.

Bertrand Killy Lumieres

Le créateur lumières Bertrand Killy travaille principalement auprès des metteurs en scène Pierre Barrat, François Tanguy et Olivier Py, avec qui il collabore dès 2000. Au théâtre, il signe les lumières de ses pièces *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin*, *Les Vainqueurs*, *Les Illusions comiques*, *A Cry from Heaven*, *Les Contes de Grimm*,

Épître pour jeunes acteurs, *Adagio*, *Orlando ou l'Impatience* ainsi que *Le Roi Lear*. À l'opéra, il collabore avec lui pour *Les Contes d'Hoffmann*, *La Damnation de Faust*, *Tristan et Isolde*, *Tannhäuser*, *Der Freischütz*, *Lulu*, *Manon* (Grand Théâtre de Genève), *Le Vase de parfum* (Opéra de Nantes), *Pelléas et Mélisande* (Opéra de Moscou, Opéra d'Amsterdam), *Roméo et Juliette* (Amsterdam, Copenhague), *The Rake's Progress*, *Mathis le peintre*, *Alceste*, *Aida* (Opéra national de Paris), *Les Huguenots*, *Lohengrin*, *La Gioconda* (La Monnaie de Bruxelles), *Hamlet*, *Le Vaisseau fantôme* (Theater an der Wien), *Curlew River* (Festival d'Édimbourg), *Carmen*, *Claude*, *La Juive* (Opéra national de Lyon), *La Force du destin* (Opéra de Cologne), *Le Trouvère* (Opéra de Munich, Opernfestspiele et Staatsoper de Berlin), *Dialogues des Carmélites* (Théâtre des Champs-Élysées), *Le Prophète* (Opéra de Berlin), *Macbeth*, *Lucia di Lammermoor* (Bâle), *La Traviata* (Malmö), *Wozzeck* (Athènes) et *La Dame de pique* (Nice). Il signe aussi les lumières de mises en scène d'Ivan Alexandre (*Orfeo*) et, en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, de Pierre-André Weitz (*Les Chevaliers de la Table ronde* à l'Opéra national de Bordeaux, à Angers-Nantes Opéra, à l'Opéra de Rennes et à la Fenice de Venise ; *Mam'zelle Nitouche* à l'Opéra de Toulon puis en tournée) et de Pierre Lebon (*Le Docteur Miracle* à Paris, Saint-Étienne et Tours). Il fait son retour à l'OnR après y avoir signé les lumières des *Huguenots* en 2012, d'*Ariane et Barbe-bleue*, de *Pénélope* en 2015, de *Salomé* en 2017 et de *Giuditta* en 2025.



En répétition © Klara Beck

L'Orchestre National de Mulhouse

Fort d'une soixantaine de musiciens permanents, l'Orchestre National de Mulhouse (ONM) est ancré dans la vie culturelle alsacienne depuis 1867. Installé à La Filature de Mulhouse, il se distingue par la souplesse que lui confère son effectif singulier. Explorant un large répertoire, du baroque au contemporain, en petit ou grand effectif, l'Orchestre National de Mulhouse s'illustre également dans le répertoire lyrique et chorégraphique puisqu'il est, avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre associé à l'Opéra national du Rhin.

Souhaitant rester proche de tous les publics, l'Orchestre propose des spectacles originaux comme les concerts dégustation diVin, qui allient vin et musique, les ciné-concerts, les concerts Famille spécialement adaptés au jeune public...

Des invités prestigieux

L'Orchestre invite des chefs et des solistes de renommée internationale à travailler et à se produire avec lui. Parmi eux, Michel Tabachnik, Renaud et Gautier Capuçon, Michel Plasson, Enrique Mazzola, Alexandra Soumm, Alexandre Kantorow, Jonathan Fournel, Emmanuel Pahud, Liya Petrova, David Guerrier...

L'orchestre tisse avec certains d'entre eux des liens plus étroits, comme la comédienne Julie Depardieu et la violoniste Alexandra Soumm en 2021-2022, le violoncelliste Victor Julien-Laferrière en 2022-23, le compositeur Fabien Cali, artistes associés de l'orchestre de 2021 à 2024. Sabine Quindou prend le relais pour les saisons 2024-25 et 2025-26.

Les directeurs musicaux

Christoph Koncz (2023-...) - Jacques Lacombe (2018-2021) - Patrick Davin (2013-2018) - Gwennolé Rufet (par intérim, 2011-2013) - Daniel Klajner (2005-2011) - Cyril Diederich (1996-2005) - Luca Pfaff (1986-1996) - Paul Capolongo (1975-1985).

Le label Orchestre national en région obtenu en juillet 2024

L'Orchestre National de Mulhouse a plus à cœur que jamais de cheminer sur la voie de l'excellence et de l'ambition, de développer une politique toujours plus active et ouverte, depuis l'obtention du label « Orchestre national en région », conféré par l'État, en juillet 2024. Christoph Koncz, directeur musical dès la saison 2023-24, accompagne l'Orchestre dans cette ambition. Auparavant Orchestre symphonique de Mulhouse, l'orchestre a pris le nom d'Orchestre National de Mulhouse au 1er janvier 2025.



Le Chœur de l'Opéra national du Rhin



Les artistes du Chœur de l'OnR interprètent sur scène aussi bien des chefs-d'œuvre du grand répertoire que des raretés. Ces dernières années, ils ont participé aux créations mondiales. Ils se produisent également en concert avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Les artistes du Chœur de l'OnR ont participé à l'enregistrement de nombreux disques. Depuis sa création, le Chœur de l'OnR a été invité à participer à de nombreux festivals en France et à l'étranger. Depuis novembre 2022, le chœur est placé sous la direction de Hendrik Haas.

Opéra national du Rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directeur artistique
du CCN • Ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directeur général adjoint

Philippe Casset

Directrice de la production
artistique

Émilie Symphorien

Directrice technique

Aude Albigès

Secrétaire général

Julien Roide

Directrice du mécénat

Elizabeth Demidoff-Avelot

Avec le soutien

Du ministère de la Culture –
Direction régionale des affaires
culturelles du Grand Est, de la Ville
et Eurométropole de Strasbourg, des
Villes de Mulhouse et Colmar, du
Conseil régional Grand Est et du
Conseil départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin remercie
l'ensemble de ses partenaires,
entreprises et particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes allegrissimo
Fondation d'entreprise Société
Générale

Mécènes vivace
Aster Energies
Banque CIC Est
B+T Group
Fondation Orange

Mécènes allegro
Caisse d'Épargne Grand Est
Europe
SOCOMECE

Mécènes andante
ACE Finance & Conseil
Caisse des Dépôts
CAPEM
Collectal
Etwale Conseil
EY
Groupe Électricité de Strasbourg
(ÉS)
Groupe Seltz
Groupe Yannick Kraemer
Tannerries Haas

Mécènes adagio
Edouard Genton
Fonds de dotation
AB PARTAGE
Gerriets Sarl
Parcus
Dromson Immobilier
Kerkis

Le Cercle des philanthropes
Xavier Delabranche
Françoise Lauritzen
Charlotte Le Chatelier
Catherine Noll
Christophe Schalk et son
entreprise Mediarun

Fidelio
Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires privés
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
CTS
Dance Reflections by Van Cleef
& Arpels
Hôtel Tandem

Les Jardins de Gaïa
Parcus
Sautter – Pom'Or

Partenaires institutionnels
Bnu – Bibliothèque nationale et
universitaire
Bibliothèques idéales
CGR Colmar
Cinéma Bel Air
Cinéma Le Cosmos
Cinemas Lumières Le Palace
Mulhouse
Cinéma Vox
Espace Django
Festival Musica
Haute école des arts du Rhin
Librairie Kléber
Maillon
Théâtre de Strasbourg - Scène
européenne
Musée Unterlinden Colmar
Musée Würth France Erstein
Musées de la Ville de Strasbourg
Office de tourisme de Colmar et
sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de Strasbourg
et sa Région
POLE-SUD – CDCN Strasbourg
Théâtre national de Strasbourg
TJP – CDN Strasbourg Grand Est
Université de Strasbourg

Partenaires médias
Accent 4
ARTE Concert
COZE Magazine
DNA – Dernières Nouvelles
d'Alsace
France 3 Grand Est
France Musique
JDS
Magazine Mouvement
Novo
Or Norme
Poka
Poly
Radio Judaïca
Radio RCF Alsace
RDL 68
Smags
Top Music
Transfuge

Contact

Département jeune public et médiation culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
jeunes@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier
Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr