

**OPÉRA**  
DU 20 JANVIER  
AU 1<sup>ER</sup> FÉVRIER 2018



**OPERA** de LYON

# LE CERCLE DE CRAIE

LE CERCLE DE CRAIE  
**ALEXANDER VON ZEMLINSKY**

DIRECTION MUSICALE  
**LOTHAR KOENIGS**

MISE EN SCÈNE  
**RICHARD BRUNEL**

**ORCHESTRE,  
MAÎTRISE ET STUDIO  
DE L'OPÉRA DE LYON**

NOUVELLE PRODUCTION



---

## DER KREIDEKREIS

Opéra en trois actes et sept tableaux,  
1933.

Livret de Klabund.

En allemand.

Durée : 2h30 environ

Tarifs de 10 à 85€

Nouvelle production

---

Direction musicale :

**Lothar Koenigs**

Mise en scène : **Richard Brunel**

Dramaturgie :

**Catherine Ailloud-Nicolas**

Décors : **Anouk Dell'Aiera**

Costumes : **Benjamin Moreau**

Lumières : **Christian Pinaud**

Tschang-Ling : **Lauri Vasar**

Mr Ma : **Martin Winkler**

Yü-Pei : **Nicola Beller Carbone**

Tschang-Haitang : **Ilse Eerens**

Prince Pao : **Stephan Rügamer**

Tschao : **Zachary Altman**

Tong : **Paul Kaufmann**

Mrs Tchang : **Doris Lamprecht**

Sage-Femme :

**Hedwig Fassbender**

Une bouquetière :

**Josefine Göhmann**

Deux coolies : **Luke Sinclair,**

**Alexandre Pradier**

Soldat : **Matthew Buswell**

Tschu-Tschu : **Stefan Kurt**

**Orchestre, Maîtrise et Studio  
de l'Opéra de Lyon**

---

### Janvier 2018

Samedi 20 20h

Lundi 22 20h

Mercredi 24 20h

Vendredi 26 20h

Dimanche 28 16h

Mardi 30 20h

### Février 2018

Jeudi 1<sup>er</sup> 20h

---

**Rendez-vous autour  
du spectacle :**

**L'école du spectateur**

Lundi 22 janvier à 18h30

**Préludes littéraires en musique**

24, 26 et 30 janvier à 19h

---

## LE CERCLE DE CRAIE ALEXANDER VON ZEMLINSKY

### Un chef-d'œuvre reprend vie

Né à Vienne en 1871, beau-frère de Schönberg, ami de Mahler, compositeur et chef d'orchestre, directeur de l'Opéra allemand de Prague, Alexander von Zemlinsky a vécu au cœur de la modernité d'Europe centrale. À la fin des années 1920, il rejoint l'ensemble d'avant-garde d'Otto Klemperer à la Krolloper de Berlin, où il dirige notamment la première de *Mabagonny*, l'opéra de Bertolt Brecht et Kurt Weill. C'est sous cette influence qu'il compose *Der Kreidekreis* (*Le Cercle de craie*), adapté de la pièce de Klabund (le pseudonyme de l'écrivain et poète Alfred Henschke), elle-même tirée du drame chinois de Ling Sing-Tao (13<sup>e</sup> siècle), *Houei-lan-tsi*, que Brecht adaptera à son tour dans *Le Cercle de craie caucasien* en 1954.

### Jazz et stylisation orientale

Jusqu'alors ancré dans le postromantisme le plus lyrique, Zemlinsky mêle avec bonheur dans cette nouvelle œuvre l'influence du jazz et la stylisation orientale. C'est le dernier opéra achevé du compositeur. En 1933, plusieurs théâtres allemands auraient dû proposer simultanément sa création, mais l'arrivée au pouvoir des nazis rend la chose impossible. C'est finalement à Zurich qu'a lieu la première, en présence de l'auteur. Il meurt en exil à Larchmon, dans l'État de New York aux États-Unis, en mars 1942.

### Une fable éloquente et moderne

L'œuvre fut reprise et enregistrée quelques soixante-dix ans plus tard et rentre aujourd'hui au répertoire de l'Opéra national de Lyon dans une mise en scène de Richard Brunel, de retour après *Der Jasager* et *In the Penal Colony*. Il s'attaque à une pépite oubliée du répertoire, d'une acuité théâtrale et musicale peu commune. Cet opéra de trois actes en forme de fable raconte l'histoire éloquente d'une jeune fille vendue par ses parents et devenant princesse. C'est à la fois une œuvre politique, dénonçant la misère, l'oppression, les abus de pouvoir et la corruption, et une parabole intemporelle sur la justice et le destin.

### Voir le monde réel

La nouvelle production lyonnaise s'inspire de la Chine d'aujourd'hui, évoquant un monde cruel... Ainsi, la maison de thé du premier acte prend la forme d'un karaoké où se cache un lieu de prostitution. Toute ressemblance avec le monde réel est absolument volontaire. Ces sept représentations exceptionnelles réuniront notamment, sous la baguette experte de Lothar Koenigs, le Tschang Ling de Lauri Vasar, le Ma de Martin Winkler, la Yü-Pei de Nicola Beller Carbone ou encore Stephan Rügamer en prince Pao.

---

## ENTRETIEN AVEC RICHARD BRUNEL, METTEUR EN SCÈNE

PROPOS RECUEILLIS PAR CATHERINE AILLOUD-NICOLAS,  
DRAMATURGE

**Le *Cercle de craie* présente le destin de Haïtang, une jeune femme qui traverse des épisodes très violents : la mort de son père, la prostitution, une fausse accusation, une condamnation à mort, etc. Tu es intéressé par les personnages féminins qui sont écrasés par un monde d'homme et qui luttent pour leur émancipation. Tu viens de monter la *Traviata* pour le Stadttheater de Klagenfurt, par exemple, en interrogeant à nouveau cette question, et tu faisais de ta Violetta une résistante. Comment as-tu envisagé le personnage de Haïtang pour qu'elle ne soit pas seulement une victime ?**

C'est une question que je me suis posée. Haïtang est passive comme si elle était écrasée par son destin. Elle subit une suite de violences, elle perd son père, se prostitue. Avec Monsieur Ma qui l'achète dans la maison de thé, elle a un enfant et a un peu de répit avant d'être accusée faussement de la mort de son époux. Ensuite, elle est prise dans ce procès et l'on comprend très vite qu'elle n'a aucune chance de s'en sortir, enfin elle est emmenée dans la montagne, dans la neige. On a l'impression qu'elle va mourir de froid, jusqu'à ce qu'elle subisse la justice de l'Empereur, ce Prince qui l'avait rencontrée autrefois et qui a abusé d'elle dans son sommeil. Elle ne trouve son émancipation que dans le fait de transformer Monsieur Ma à qui elle fait découvrir l'amour et la bonté. Et elle affirme surtout sa force dans la maternité. Je m'appuie sur ces ressorts mais la façon que j'ai trouvée de redonner une puissance à ce personnage, c'est de faire en sorte que le spectateur vive l'opéra à travers son point de vue. Non seulement nous la suivons de scène en scène mais nous entrons dans sa tête.

**Était-il possible d'éviter les références à la Chine, qui apparaissent déjà dans les noms ? Comment as-tu traité cette question : as-tu fait des allusions à la Chine contemporaine ?**

Dans le travail de recherche, nous avons eu le souci de nous référer à des images ou des reportages sur la Chine contemporaine : les karaokés, la prostitution... Mais cela n'a été qu'une ressource pour l'imaginaire. Le décor de la scénographe est assez atemporel. Lorsque j'ai mis en scène *Lakmé* pour l'Opéra de Rouen, j'ai réalisé qu'en gommant toute les références à l'Inde, se dégageait de cette gangue orientaliste l'essence du tragique de l'œuvre. Cela a été une leçon pour moi et je m'en suis souvenu ici.

**Tu as déjà plusieurs fois évoqué dans tes pièces la thématique de la justice, penses-tu que Serge Dorny t'a proposé cet opéra pour cette raison-là ? Et en quoi ce thème t'intéresse-t-il toujours théâtralement ?**

Il y a ici sans aucun doute le prolongement thématique de plusieurs spectacles de théâtre et d'opéra que j'ai mis en scène. De théâtre avec *Les Criminels* de Bruckner. Cette pièce montre comment une justice aveuglée par de faux témoignages ou des idées reçues, peut, dans une époque troublée, broyer des destins. Je pense également au premier opéra que m'a proposé Serge Dorny à Lyon, *Celui qui dit oui, celui qui dit non*, de Bertolt Brecht et Kurt Weill et aussi à *la Colonie pénitentiaire*, de Philip Glass, deux opéras dans lesquels la question de la justice était très présente. Dans le Brecht c'était la question de l'injustice qui était posée : la société peut-elle être juste si elle ne protège celui qui est le plus faible ? Et dans *la Colonie Pénitentiaire*, nous avons placé le discours du Visiteur, témoin horrifié mais passif, dans le cadre d'un procès de tribunal international. Cette transposition permettait de décrire la situation des observateurs extérieurs qui n'ont pas le pouvoir d'intervenir et n'ont que celui des mots pour dénoncer la justice rendue sans tribunal, sans règle, sans équité. Donc, oui, effectivement, plusieurs de mes spectacles parlaient de ce thème, et je pense que c'est pour cela que Serge Dorny me l'a proposé.

**Dans cet opéra, où un procès est mis en scène, quelle est, selon toi, l'image de la justice que donne Zemlinsky ?**

Il donne l'image d'une justice absolument corrompue. Ceux qui paient ont le pouvoir. En fait, dans cette parodie de procès, les dés sont pipés d'avance. Le châtement est prévu d'emblée. Zemlinsky pousse cela très loin : il montre, dénonce et grossit le trait. Au dernier moment, le messager de l'Empereur survient, interrompt la condamnation, et un autre procès sera alors proposé sur le modèle du jugement de Salomon. Deux procès donc : le procès officiel et celui de l'Empereur. Mais il y a aussi dans l'opéra la justice sans procès, la condamnation à mort de Monsieur Ma, décidée par la Confrérie du Lotus Blanc. C'est une justice parallèle, secrète, inacceptable.

Les trois justices représentées sont très archaïques. L'une, clandestine et prodiguée par des pauvres, et l'autre, officielle et publique, sont arbitraires, expéditives. Pour accentuer l'horreur de la deuxième, nous n'avons pas placé le procès dans un tribunal mais dans une prison qui contient aussi un lieu d'exécution. On fait donc passer, sans attente, le prisonnier de l'emprisonnement au procès, du jugement à la mort. La troisième justice, celle du Prince, autocratique, faisant référence à l'épisode biblique du jugement de Salomon, n'est pas plus satisfaisante car elle dépend de la sagesse d'un seul homme. On peut faire l'hypothèse que Zemlinsky critique ces trois justices. En tout cas, il ne donne pas de solution. En 1933, date de la composition, en pleine prise de pouvoir d'Hitler, il n'a pas pu monter l'opéra en Allemagne, est-ce à cause de cette portée critique ?

**Comment le spectateur d'aujourd'hui peut-il être intéressé par ce débat sous-jacent ?**

Il ne concerne pas notre société dans laquelle la peine de mort n'est plus d'actualité. Mais il y a des pays où ce n'est pas le cas, où la question de la condamnation à mort est malheureusement encore vive. Le spectateur a ces références. Il a aussi, en voyant l'opéra, la conscience du trou béant, de l'absence cruelle de la justice telle qu'il la connaît, une justice inscrite dans un fonctionnement démocratique. Nous avons décidé de la présenter comme une hypothèse possible, un futur non encore réalisé. Peut-être sera-t-elle portée par l'enfant de Haïtang ?

**L'opéra est structuré en deux parties, l'une est assez réaliste et l'autre plus onirique, au point de faire basculer la fable dans un univers de conte avec une happy end assez improbable. Comment as-tu traité cette structure, cette opposition entre réalisme et onirisme ?**

Le premier monde c'est le monde réaliste, le monde qui tombe sur la tête de Haïtang : elle va être enfermée dans ce bordel, elle va être achetée... Je vais dans le sens d'une réalité sociale, assez noire d'ailleurs. Les événements sont de plus en plus rudes. Dans nos discussions dramaturgiques et scénographiques nous nommions ce cycle : *De la maison close à la maison close*. Même après son mariage, dans ce qui s'apparente à une parenthèse plus paisible, Haïtang est enfermée chez Monsieur Ma, surveillée par sa première épouse. La seconde partie est écrite de façon plus onirique. On bascule dans un paysage de neige qui m'a beaucoup fait penser à des films chinois récents comme *Le Secret des poignards volants*. Puis on arrive dans la cour d'un Empereur. Le conte est là. Au lieu de créer deux parties distinctes de l'opéra avec des esthétiques différentes, au lieu d'aller dans le sens d'un onirisme déjà contenu dans la musique, nous avons tenté de maintenir le réalisme et le point de vue de Haïtang jusqu'au bout. Comme le rappelle Brecht dans *l'Opéra de Quat sous*, dans la vraie vie les hérauts ne viennent pas sauver les condamnés au dernier moment. Dans le spectacle, il y a des trouées d'onirisme dans le réalisme de la première partie, et c'est l'inverse dans la seconde. Les atmosphères se tuilent.

**L'opéra donne à la musique une place particulière puisqu'il y a des parties strictement parlées, des parties rythmiquement marquées sur la musique et d'autres chantées.**

Il y a de ce fait une théâtralité inscrite d'emblée dans cette œuvre. Zemlinsky est proche de Brecht et de Weill puisqu'il a été le chef d'orchestre de *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Inversement, c'est sans doute le texte de Klabund et

l'opéra de Zemlinsky qui ont inspiré *Le Cercle de craie Caucasien*. Je pense que Serge Dorny me confie aussi cet opéra parce qu'il sait que je recherche toujours à faire naître la théâtralité dans la musique.

**Tu as déjà mis en scène des opéras dans lesquels il y avait des parties parlées, par exemple *Beatrice et Benedict* de Berlioz à la Monnaie. Or, dans *Le Cercle*, la difficulté est accrue car parfois à l'intérieur d'une même séquence, il y a des passages parlés et des passages chantés. Comment envisages-tu de faire travailler les chanteurs sur ces bascules périlleuses du chant à la parole ?**

Chez Zemlinsky, le parlé, le chanté et le parlé-chanté sont plus imbriqués que chez Berlioz. Pour les chanteurs, le travail sera vraiment au cas par cas, en fonction de leur personnalité, de la manière dont chacun pourra être juste dans ce qu'il va avoir à jouer. Mais à l'heure où nous parlons c'est trop tôt pour le dire, je ne sais pas encore comment je vais m'y prendre précisément. Cela sera empirique, je n'ai pas un principe sur comment on doit jouer.

**Mais est-ce que tu vas aborder cette œuvre plutôt comme du théâtre dans lequel il y aura de la musique ? Ou plutôt comme tu ferais pour n'importe quel opéra que tu as monté ?**

Pour moi c'est un opéra, dans lequel je vais faire du théâtre. Nous avons travaillé sur un espace susceptible de produire des situations. Quand cette œuvre est montée en Allemagne, c'est souvent de manière symbolique, il n'y a pas de réalité sociale. C'est important pour moi que le jeu passe par de la sensibilité, de l'humanité. Je ne mets pas en scène des symboles, ce n'est pas mon théâtre. Je mets en scène des personnes, des corps, des dialogues, des actions, des situations et je veux que les chanteurs incarnent ce qu'ils ont à dire, à jouer. Pour cela, j'ai « dé-brehtisé » le texte. Dans le livret, des personnages viennent se présenter au public, dire qui ils sont, ce qu'ils font. Or, à une exception près, je fais en sorte que pour tous les moments de présentation, les personnages soient pris dans une situation. Ils parlent à quelqu'un parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement, que c'est essentiel pour eux à ce moment-là.

**En fait tout est ramené à rendre crédible au maximum cette histoire et à faire en sorte qu'on suive Haïtang au plus près.**

Exactement, avec beaucoup d'empathie. Il fallait dans le projet de mise en scène rendre les situations très lisibles, complexes mais toujours limpides. Ce drame se joue jusqu'au bout dans sa violence, dans sa brutalité, dans sa noirceur et même s'il y a des images, des moments oniriques, il faut que tout cela apparaisse très réel. Le père pendu, l'enfant sur un cheval dans la neige, ce sont des images qui s'ancrent dans la réalité, ce n'est pas symbolique. Il n'y a pas de symbolisme dans cette mise en scène.

**Même en ce qui concerne l'image récurrente, presque obsessionnelle du cercle dans le livret ?**

Nous jouons avec l'image du cercle, nous la contourrons. A la fin, tout à coup, c'est l'espace qui fait cercle et donc la matérialité du plateau.

---

## BIOGRAPHIES

### Lothar Koenigs

#### Direction musicale

Lothar Koenigs a occupé le poste de directeur musical à l'Opéra national du pays de Galles de 2009 à 2016.

Né à Aachen, il a étudié le piano et la direction d'orchestre à Cologne. De 1999 à 2003, il était directeur musical du Théâtre d'Osnabrück en Allemagne. Depuis, il est régulièrement invité par l'Opéra de Vienne, le Metropolitan Opera de New York, la Scala de Milan et les opéras de Munich, Dresde, Hambourg, Bruxelles et Lyon, où il dirige un vaste répertoire allant de Mozart à Berg, en passant par Wagner, Strauss et Janacek.

Lors de son mandat à l'Opéra national du pays de Galles, Lothar Koenigs a notamment dirigé *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (2010), mis en scène par Richard Jones avec Bryn Terfel dans le rôle de Hans Sachs et repris en version de concert au festival des BBC Proms 2010, *Tristan et Isolde* au Festival d'Édinbourg 2012 et *Moïse et Aaron* à Covent Garden en 2015.

En concert, Lothar Koenigs a dirigé les ensembles suivants : Hallé Orchestra, Beethoven Orchester Bonn, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Radio Orchestra Saarbrücken, RAI Orchestra Turin, DSO Berlin, Orchestra dell' Accademia di Santa Cecilia de Rome, Rotterdam Philharmonic, Orchestra Sinfonica de Sao Paulo, Radio Symphony Orchestra de Berlin, Wiener Symphoniker, Dresden Philharmonikerin, Sydney Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra. Il a récemment dirigé *Ariane à Naxos* à Covent Garden, *Elektra* à l'Opéra de Zürich, *Lulu* au Metropolitan de New York, *Wozzeck*, *Ariane à Naxos* et *Lobengrin* à l'Opéra de Munich, *Salomé* à l'Opéra de Stuttgart, *Elektra* et *Die Tote Stadt* à l'Opéra de Varsovie, *Daphné* et *Capriccio* à la Monnaie de Bruxelles, *Moïse et Aaron* au Teatro real de Madrid, *War Requiem* de Britten à l'Opéra d'Oslo, ainsi que *Tristan et Isolde*, *Lobengrin*, *Don Giovanni*, *Katya Kabanova*, *Fidelio*, *Ariane à Naxos*, *Turandot* et *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra national du pays de Galles.

Pour les saisons à venir, on peut citer ses projets de concerts au Barbican Centre de Londres avec l'Orchestre symphonique de la BBC, *Ariane à Naxos* à Munich, *Les Troyens* à Dresde, *Wozzeck* à Oslo et *Erwartung* en version de concert à Rome.

### Richard Brunel

#### Mise en scène

Après sa formation d'acteur à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il crée en 1993 la Compagnie Anonyme, en résidence au Théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. Parallèlement, il poursuit sa formation auprès de Bob Wilson, Krystian Lupa, Alain Françon et Peter Stein. De 2004 à 2007, il est artiste associé au théâtre de la Manufacture à Nancy. En 2010, il est nommé directeur de La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche. Ses projets abordent des textes du répertoire (Valle-Inclán, Labiche, Boulgakov, Brecht, Witkiewicz, Gombrowicz, Tourneur, Feydeau, Ibsen), des écritures contemporaines (Sales, Simovic, Handke), des adaptations de nouvelles (Kafka, Maupassant), des correspondances (Sénèque, Pasolini, Nin), des textes philosophiques (Deleuze, Canguilhem), des textes poétiques (Blanchot, Genet, Artaud) et scientifiques (Sacks).

Au théâtre, il met en scène en 2011 *Les Criminels* de Bruckner, spectacle qui obtient le prix Lherminier du Syndicat de la critique. En 2013, il crée *Le Silence du Walballa* avec le Collectif artistique de La Comédie de Valence et *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme. En 2014, il crée *La Dispute* de Marivaux, le premier épisode de *Docteur Camiski ou l'esprit du sexe* de Fabrice Melquiot et Pauline Sales, *Les Sonnets de Shakespeare* avec Norah Krief et *L'Odeur des planches de Samira Sedira* avec Sandrine Bonnaire. En 2015, il met en espace *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis et crée *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. En 2017, il imagine *Pas encore* aux côtés de Samuel Achache, Mathurin Bolze et Clément Rousseaux. *Diner en ville* de Christine Angot (2017) est actuellement en tournée et il créera en mai 2018 *Certaines n'avaient jamais vu la mer* de Julie Otsuka.

À l'opéra, il met en scène *Der Jäsager* de Weill (2006), *Infedelta delusa* de Haydn (2008), *In the penal colony* de Philip Glass (2009), *Albert Herring* de Benjamin Britten (2009), *Lakmé* de Léo Delibes (2010) *Elisire d'amore* de Gaetano Donizetti (2011). En 2012, il met en scène la création mondiale *Re orso* de Marco Stroppa à l'Opéra comique, puis *Les Noces de Figaro* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence, et *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann à La Comédie de Valence et à l'Opéra de Lyon. En 2015, il crée *Dialogues des Carmélites* de Poulenc au Stadttheater de Klagenfurt et remporte le prix de la scénographie lors des Österreichischer Musiktheaterpreis 2016. La même année, il crée *Le Trouvère* de Verdi à l'Opéra de Lille et *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz à La Monnaie de Bruxelles. En 2017, il crée *La Traviata* de Verdi au Stadttheater de Klagenfurt.

En janvier 2014, il est fait chevalier des arts et des lettres.

---

**Directeur général: Serge Dorny**

**Communication médias: Pierre Collet**

Tél. +33 (0)1 40 26 35 26 / +33 (0)6 80 84 87 71  
collet@aec-imagine.com

**Contact: Sophie Jarjat** - Service de presse

Tél. +33 (0)4 72 00 45 82 / +33 (0)6 70 66 98 15  
sjarjat@opera-lyon.com