

Saison 25-26

L'Empereur d'Atlantis

Précédé d'*En vertu de...*

Dossier avant-spectacle

Musique de **Viktor Ullmann** et **Eugene Birman**

Direction musicale **Marc Hajjar**

Concept et mise en scène **Stéphane Ghislain Roussel**

Du 14 au 16 mars 2026 à la Comédie de Genève



Genève, février 2026

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue – avec ou sans leurs enfants – au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'œuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB : Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

L'Empereur d'Atlantis

Précédé d'*En vertu de...*

Diptyque opératique sur deux lieux

1ère partie / Représentations à l'ONU

En vertu de... (2021)

Eugene Birman

Livret de Stéphane Ghislain Roussel

D'après la Convention européenne des droits de l'homme

Première suisse

2e partie / Représentations à la Comédie de Genève

L'Empereur d'Atlantis ou le refus de mourir

(*Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung, 1943*)

Viktor Ullmann

Livret de Viktor Ullmann et Peter Kien

Première le 16 décembre 1975 au Bellevue-Theater d'Amsterdam Première à Genève

14 mars 2026 – 19h

15 mars 2026 – 15h30 (représentation Relax)

Le spectacle débute à l'ONU, puis un trajet/entracte pour continuer à la Comédie de Genève

Durée : 3h (trajet-entracte compris)

16 mars 2026 – 14h30 (représentation scolaire)

Conseillé à partir de 12 ans

Production Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Coproduction Grand Théâtre de Genève, Queen Elisabeth Music Chapel, Opera Ballet Vlaanderen

Avec le soutien de LOD music theatre et de enoa, programme de Europe Creative

DISTRIBUTION

Direction musicale **Marc Hajjar**

Concept et mise en scène **Stéphane**

Ghislain Roussel

Lumières **Jean-Pierre Michel**

Scénographie et costumes **Peggy Wurth**

Dramaturgie **Sandra Pocceschi**

Soliste En vertu de... puis L'Empereur

Overall **Michel de Souza**

La Mort **Julien Ségol**

Arlequin **Benjamin Alunni**

Un Soldat **Pierre Arpin**

Bubikopf **Sheva Tehoval**

Le Tambour **Raphaële Green**

Le Haut-Parleur **Jean-Christophe Fillol**

Ensemble Contrechamps

Musiciens En vertu de... **Emma**

Landarrabilco, Andreas Mader, Max Mausen

Avec le soutien de :

**Fondation
Jan Michalski**

MONA HAMILTON

L'Empereur d'Atlantis

Précédé d'*En vertu de...*

Sommaire

L'œuvre

L'argument

Guide d'écoute

Personnages et tessitures

Regards croisés avec Stéphane Ghislain Roussel et Eugène Birman

L'équipe de création et les chanteurs

Pistes pour la classe

En histoire et en allemand

En histoire de l'art



L'œuvre

L'argument

EN VERTU DE...

Pensée comme un véritable diptyque avec *Der Kaiser von Atlantis*, *En vertu de...* interroge le sens actuel de la Convention européenne des droits de l'homme, en regard de la montée des extrémismes dans différents pays de l'Union européenne. Le rapport à l'espace est ici central, tant d'un point de vue symbolique qu'acoustique. Dans cette première partie, une figure politique chante la Convention remaniée (signée à l'époque pour ne plus refaire les erreurs terribles de la Seconde Guerre mondiale), entourée des instances parlementaires incarnées par les musiciens. Plus elle avance dans son discours, plus le sens de la démocratie se fait troubler et parasiter, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus à la fin qu'un seul pas à faire vers la dictature, qui pourrait être celle du *Kaiser von Atlantis*, dont le rôle principal est interprété par le même chanteur, créant ainsi une boucle spatio-temporelle.



L'EMPEREUR D'ATLANTIS

Prologue

Le Haut-parleur présente le contexte et les personnages au public.

Scène 1

Arlequin raconte sa vie misérable, dépourvue de rire et d'amour. La Mort le rejoint et ensemble, ils se lamentent sur la lenteur du temps qui passe dans leur monde sinistre. Elle dénigre le désir de mourir d'Arlequin et lui explique à quel point sa propre situation est bien plus grave. On lui manque de respect à présent que les chars de guerre motorisés l'ont remplacée, elle qui exerçait son métier noblement, en artisane, et la font travailler jusqu'à l'épuisement sans lui apporter la moindre satisfaction.



Le Tambour annonce le dernier décret de l'Empereur Overall : tout le monde sera armé et tout le monde se battra jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de survivants. La Mort dénonce l'Empereur pour avoir usurpé son rôle (« Il n'y a que moi ici qui peux emporter les âmes ! »). La Mort déclare qu'elle est en grève.

Scène 2

L'Empereur Overall donne des ordres de bataille et surveille le déroulement de la guerre universelle depuis son palais. Il apprend qu'un homme continue de vivre quatre-vingts minutes après avoir été pendu et fusillé. Le Haut-parleur rapporte que des milliers de soldats « luttent en ce moment même avec la vie, faisant de leur mieux pour mourir » mais sans succès. L'Empereur annonce que cette vie éternelle est un cadeau offert à ses sujets pour leur bravoure, mais il craint secrètement que son règne ne puisse perdurer sans la peur de la mort chez le peuple. Il pose, sur le ton de la panique, la même question que saint Paul posa sur le ton du défi : « Mort, où est ton aiguillon ? Où est ta victoire, Enfer ? »

Scène 3

Un soldat et Bubikopf (la fille à la coupe à la garçonne) s'affrontent comme des ennemis. Incapables de s'entre-tuer, leurs pensées se tournent vers l'amour. Ils rêvent de lieux lointains où les mots doux côtoient des prairies remplies de couleurs et de parfums. Le Tambour tente de les ramener au combat avec l'attrait sensuel de son appel. Bubikopf lui répond que la Mort est morte et qu'il n'y a plus besoin de faire la guerre. Seul l'amour peut désormais tout unir.

Scène 4

Overall supervise son royaume en déclin, tandis que des patients gravement blessés se plaignent de l'agonie d'une vie sans mort et que les hôpitaux et les garnisons de l'État sont envahis par des insurgés sous des drapeaux noirs et des armoiries sanglantes. Arlequin interpelle l'Empereur depuis l'ombre, lui rappelant son enfance innocente, tandis que le Tambour l'exhorte à rester déterminé. L'Empereur se rend compte qu'il est barricadé dans son palais depuis si longtemps qu'il ne se souvient plus de ce que c'est que de parler face à face avec un autre être humain. Il regarde dans un miroir recouvert d'un tissu et se demande à quoi ressemblent les humains. En est-il encore un ou juste la machine à calculer de Dieu ?

Lorsque l'Empereur lui demande de reprendre ses fonctions, la Mort lui propose une solution à la crise. Elle est prête à faire la paix, si L'Empereur est prêt à faire un sacrifice : veut-il être le premier à essayer la nouvelle mort ? L'Empereur accepte. Il est conduit par la main dans la maison de la Mort, permettant ainsi aux personnes qui souffrent de trouver à nouveau la délivrance dans la mort. L'Empereur chante ses adieux. Dans un chœur final, la Mort est louée et invitée à nous enseigner à respecter sa loi la plus sacrée : Tu ne prononceras pas le nom de la Mort en vain, maintenant et pour toujours !

Guide d'écoute

L'EMPEREUR D'ATLANTIS

Par Chantal Cazaux

Der Kaiser von Atlantis, oder die Todt-Verweigerung (*L'Empereur d'Atlantis*, ou le Refus de la mort) est une des dernières œuvres du compositeur Viktor Ullmann (1898-1944), composée en 1943, pendant sa captivité au camp de Theresienstadt.

Synopsis

Prologue. Le Haut-Parleur annonce « une sorte d'opéra » et présente les personnages.

Premier tableau (n^{os} 1 à 6). Arlequin et la Mort pleurent la déchéance de l'empire d'Atlantis. L'Empereur Overall décrète la guerre totale : chacun doit se battre à mort contre tous les autres. La Mort s'insurge et se met en grève.

Deuxième tableau (n^{os} 7 à 9). Personne ne meurt au combat. L'Empereur promet à tous l'immortalité... pourvu qu'ils se fassent tuer.

Troisième tableau (n^{os} 10 à 13). Un Soldat et la soldate Bubikopf finissent par s'aimer. Le Tambour tente en vain de les réorienter vers le combat.

Quatrième tableau (n^{os} 14 à 18). L'Empereur devient fou. La Mort veut bien reprendre ses fonctions, à condition que l'Empereur soit sa première victime. Il accepte.

I. Un contexte tragique

L'Empereur d'Atlantis n'est pas qu'une œuvre musicale : c'est un témoin de l'Histoire, et la trace d'une tragédie humaine universelle.

La musique dite « dégénérée »



Viktor Ullmann est né à Teschen, alors en Autriche-Hongrie, aujourd'hui Cieszyn en Pologne, près de la frontière tchèque. Ses parents juifs se sont convertis au catholicisme ; il est l'élève de Schönberg à Vienne et de Zemlinsky à Prague. Par son histoire familiale comme par son langage musical, il fait partie des compositeurs accusés par les nazis de produire une « musique dégénérée » (Entartete Musik), condamnée car jugée décadente (trop moderniste) et/ou parce que composée par des Juifs ou des communistes.

Le camp de Theresienstadt

Les nazis font du camp de Theresienstadt (aujourd'hui Terezín, en République tchèque) une façade destinée à tromper le comité international de la Croix-Rouge : une « vitrine culturelle » regroupant des artistes déportés auxquels la pratique artistique est autorisée, afin de donner aux visiteurs l'image d'un camp « modèle ». Interné à Theresienstadt en septembre 1942, Ullmann y compose 23 œuvres. Le livret de *L'Empereur d'Atlantis* est écrit par Petr Kien, poète et peintre interné au camp depuis 1941. Ullmann confie sa partition et le livret à un codétenu juste avant son transfert à Auschwitz, en octobre 1944, en même temps que Kien. Ils y sont assassinés le jour de leur arrivée. *L'Empereur d'Atlantis* sera créé en 1975 seulement.



→ *Un format contraint...*

Le compositeur est contraint de penser sa partition pour l'effectif disponible dans le camp, et pour des conditions d'exécution précaires.

- **Sept solistes-récitants** (qui chantent et parlent) : l'Empereur Overall (baryton), le Haut-Parleur (basse), la Mort (basse), Arlequin (ténor), Un Soldat (ténor), le soldat Bubikopf (soprano), le Tambour (alto ou mezzo-soprano)
- **Un orchestre de chambre disparate** : flûte (et piccolo), hautbois, clarinette, saxophone alto, trompette, banjo ténor (et guitare), clavecin (et piano), harmonium, percussions (caisse claire, cymbales, triangle, tam-tam), 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes
- **Un format réduit** : un acte unique d'une durée d'1 heure, organisé en quatre tableaux et 18 numéros

→ *... mais une œuvre exigeante*

Ullmann compose pour des musiciens professionnels et pour un auditoire constitué d'artistes et d'intellectuels. Il assume donc une esthétique exigeante, compensée par la dimension parodique et l'humour noir du sujet.

II. Une parabole-charge du régime nazi

Audacieusement, Ullmann et Kien font de *L'Empereur d'Atlantis* une parabole-charge du régime nazi. À tel point qu'après quelques répétitions, la création est annulée.



P. Kien, Répétition à Theresienstadt

- **Atlantis = le III^e Reich**

Selon un mythe inventé par Platon, l'île de l'Atlantide aurait été engloutie par les dieux punissant les Atlantes pour leur frénésie de conquête → parallèle avec l'expansionnisme nazi.

- **L'Empereur = Adolf Hitler**

Son nom (Overall : celui qui règne sur tout) fait référence au pouvoir totalitaire de Hitler. Overall décrète la guerre totale → parallèle avec la guerre mondiale déclenchée par Hitler.

Overall est caractérisé par des rythmes pointés, militaires. Voir son air (n° 9) :

Allegro sostenuto
f

Wir, O - ver - all, der Ein - zi - ge,
 We Ü - ber - all the glo - ri - ous,

Allegro sostenuto

Son langage est plutôt tonal, moins « moderniste » que celui des autres personnages. Voir au milieu de son air une cadence parfaite en mi bémol majeur :

Herrn und das Va - ter - land zu füh - ren.
 sword of their fa - ther - land and their peo - ple.

Rythme pointé et langage pseudo-tonal sont également associés au Tambour, « valet » de l'Empereur :

Allegro marziale (The Drummer steps forward. Stiff and authoritative:)
f

Wir O - ver - all, wir O - ver - all, die Welt ist voll, die Welt ist voll.
 We Ü - ber - all, we Ü - ber - all, the world is full, the world is full.

Allegro marziale
f

Bläser
ff

Str. *f*

sempre marc.



→ Référence littéraire. Le n° 8 (Overall + Haut-Parleur) décrit la politique fatale d'Overall comme une épidémie : « *Une étrange maladie (seltsame Krankheit) s'est déclarée* ». Référence à la pièce de Karel Čapek *Bila nemoc (La Maladie blanche)*, créée en 1937 avec retentissement et traduite en anglais dès 1938 (*The White Disease*), bien connue des intellectuels internés au camp.

• L'hymne à l'Empereur = Deutschland über alles

L'air du Tambour (n° 6) énumère les titres de l'Empereur en distordant l'hymne *Deutschland über alles* adopté par les nazis :

f un poco maestoso

"Wir, zu Got - tes Gna - den O - ver - all der
rs By the grace of God, we Ü - ber - all the

f sempre

Ein - zi - ge, Ruhm des Va - ter - lan - des,
glo - ri - ous, pride of the Fa - ther - land

→ À la fin de l'énumération apparaît le titre de « roi de Jérusalem », antiphrase à l'ironie terrible...

• Le Haut-Parleur = le camp

Le livret personnifie cet objet si important dans le quotidien des prisonniers.

III. Les motifs principaux

• La fanfare

Deux tritons (quartes augmentées) :

LAUT-SPRECHER (LOUDSPEAKER)

Alla marcia

Model

Hal-lo, hal-lo! _____
Hel-lo, hel-lo! _____

Alla marcia

Tr.

ff

Model Str.

→ Citation du thème principal de la Symphonie « *Asraël* » (1906) de Josef Suk, bien connue d'Ullmann et de ses confrères – dans la Bible, Azraël est l'ange de la mort.

Donnée dès le début (Prologue) par le Haut-Parleur sur « *Hallo, hallo* », la Fanfare revient à de multiples reprises dans la partition. Parfois en augmentation rythmique (n° 6) :

The musical score for the Fanfare section includes the following elements:

- Vocal Line (Top):** A single melodic line with lyrics: "sieg - reich er - öff - net. um - phant - ly o - pened." The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F#360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F#361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F#3

IV. Un style éclectique

Le langage d'Ullmann mêle styles disparates, citations et références, esprit opératique ou dansant.

Notamment :

• L'opéra

On trouve tous les numéros typiques de l'opéra : mélodrame (voix parlée + musique), récitatif, air, duos, trios. La vocalité est très lyrique : amples phrasés, grands intervalles, expression intense, tessitures très longues.

Quelques exemples : les airs d'Arlequin (n° 2), du Tambour (n° 6), le trio n° 10 (Bubikopf, Soldat, Tambour), l'air de la Mort n° 16 :

One of the living dead:
OVERALL: Wer bist du?
Who are you?

Arie des Todes

Andante

TOD

Ich bin der Tod, der Gärt - ner Tod, und sä - e
My name is Death, the Gar - den-er Death, who sows the

Andante

Str. *fp* *mf* *p*

TOD

Schlaf in schmerzge-pflügte Spu - ren. Ich bin der
seeds of sleep in pain-filled fur - rows. My name is

dolce *pp*

• La Seconde École de Vienne (Schoenberg, Berg, Webern)

L'atonalité développée par ces compositeurs domine la partition.

La référence est également littéraire : l'air à la Lune d'Arlequin (n° 2) a un champ lexical (la lune, le sang) qui évoque directement *Pierrot lunaire* de Schoenberg ou *Wozzeck* de Berg.

Ullmann s'intéresse aussi aux techniques d'écriture combinatoire issues du contrepoint baroque et travaillées par les Viennois.

Exemple : l'air du Tambour (n° 6) est une passacaille, danse lente à trois temps sur une basse obstinée (le thème de la Fanfare), développée ici en canon :

Andante misurato (Passacaglia)

Je - des Kind, ob Knäb - lein, ob Mägd - lein, Ev - er - y child a boy child or girl child, je - de Jung - frau, Gat - tin, Mut - ter, ev - 'ry maid en, wife and moth - er,

Andante misurato (Passacaglia)

p Str. pizz.

p Sax. *espr.*

• La chanson populaire

Certains numéros prennent l'apparence d'une chanson populaire, avec une mélodie simplifiée.

Par exemple le thème du Soldat dans le Trio n° 10 :

Drü - cken nicht die schwe - ren Waf - fen Don't you feel these weap - ons hurt you,

(♩ = ♩)

ppp Bl. + Str.

Il revient en duo au N° 12, avec une vraie forme strophique de chanson :

Finale (Duettino)

p dolce

BUBIKOPF

1.) Schau, die Wol - ken sind ver - gan - gen,
 2.) Tie - fe Schat - ten wer - den lich - ter,
 1.) See the clouds that cast a shad - ow,
 2.) Dark - est shade on earth sur - rend - ers

p dolce

SOLDAT

1.) Schau, die Wol - ken sind ver - gan - gen,
 2.) Tie - fe Schat - ten wer - den lich - ter,
 1.) See the clouds that cast a shad - ow,

V. Un écho du miracle éphémère des Années folles

L'œuvre fait souvent référence à l'univers musical des années 1920, les Années folles.

En Allemagne, c'est la République de Weimar : avant l'accession au pouvoir de Hitler (1933), c'est une période d'avancées artistiques, de libération des mœurs, de créativité intense.

• **Le nom de Bubikopf se traduit par « coupe au carré »** (ou « à la garçonne ») :

La coiffure féminine à la mode dans les années 1920, honnie par les nazis car montrant une appropriation féminine de la liberté masculine. Bubikopf se caractérise par de souples triolets :

L'istesso tempo. Sehr zart bewegt

BUBIKOPF

Ist's wahr, daß es Land-schaften gibt, die
 Could it be that some land-scapes exist that

• **Le jazz**, arrivé en Europe dans le sillage des soldats américains de la Première Guerre mondiale, se mêle ici à l'atonalité.

L'air de la Mort (n° 5) est un blues qui use d'harmonies de 7^e et d'un balancement typique :

Arie des Todes
(Death's Aria)

Allegro maestoso (Blues)

pp dolce Str. Bl. Git.



La blue note est mise en valeur (ici si bémol, VII^e degré abaissé) :

MOD

Was bleibt mir üb - - - rig, a
They've tak - en ov - - - er, a

(Tr.)

Le trio n° 10 use de rythmes pointés swing et de syncopes :



Le trio n° 15 est un shimmy, vif et dansant :



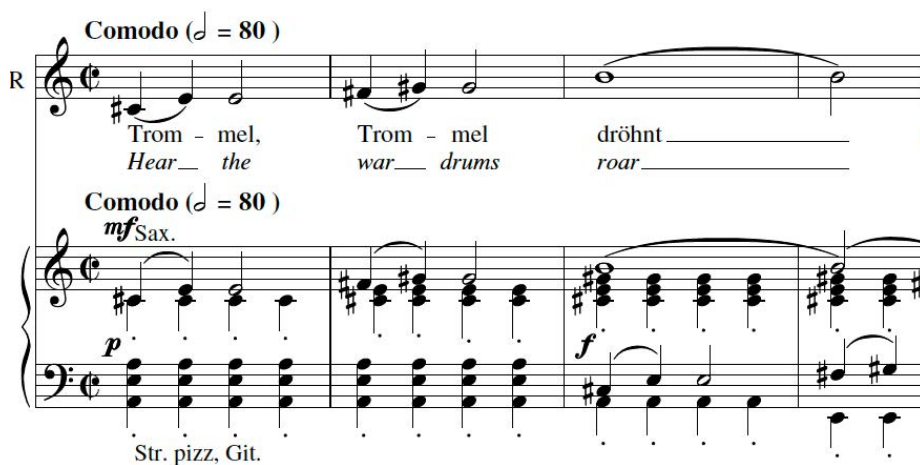
Son postlude instrumental est le moment le plus jazz de la partition.

• Kurt Weill (1890-1950)

Classé « dégénéré » par les nazis, le compositeur de *L'Opéra de quat'sous* (Berlin, 1928) s'exile en 1933.

Ullmann s'inspire de ses chansons syllabiques à la rythmique saccadée, d'esprit « cabaret ». Il use alors d'une polarisation tonale.

Voir le trio n° 11b (Tambour, Bubikopf, Soldat), en la majeur :



VI. Une leçon de vie

Ullmann et Kien font de *L'Empereur d'Atlantis* un message à la postérité, d'autant plus admirable qu'il préfère au désespoir l'humour et l'humanisme.

• Le cycle de la vie et de la mort

Traditionnellement effrayante, la Mort représente ici la sagesse : refusant l'excès de travail imposé par l'Empereur, elle se met en grève. Elle veut s'en tenir à sa fonction ancestrale et éternelle, celle du cycle naturel de la vie et de la mort – d'où ses échanges avec Arlequin, personnage héritier de la commedia dell'arte, qui représente ici le principe de vie. Dérégler ce cycle – dans un sens ou dans l'autre – conduit l'humanité à sa perte. C'est la Mort qui convainc l'Empereur de rentrer dans le jeu, et sauve finalement la situation. Ullmann lui consacre plusieurs pages orchestrales et un air d'une grande beauté.

Les Intermezzos-Totentanz (Danse de la mort) n° 2 et n° 9 bis sont des menuets proches de la valse lente.

Le n° 13 (Danse-intermezzo « Les Morts-Vivants ») est une marche funèbre :

**Misurato quasi Andante
molto sostenuto**

(The Living Dead)

p Bl.

The musical score is for a piece titled 'The Living Dead' (Danse-intermezzo n° 13). It is in 4/4 time and the key signature has three flats (B-flat major). The tempo and mood are indicated as 'Misurato quasi Andante molto sostenuto'. The score is for a piano (p) and a brass section (Bl.). The melody is written on a single staff with a treble clef. The bass line is written on a single staff with a bass clef. The bass line is marked 'Str.' and 'pp'.

L'air de la Mort (n° 5) s'accélère en danse macabre, en deux temps :

1/ tournoiement ternaire avec sicilienne

Vivo

TOD

Bun-te Stan - dar - ten flat - ter-ten
Bright col-oured ban-ners would stream in the

Vivo

ff

3 3 3

2/ presto motorique en croches martelées :

Presto (♩)

TOD

So oft bin ich mit den klei - nen Pfer - den At - ti - las
The years I spent keep - ing up the pace with At - ti - la

Presto (♩)

fp

Tr. *ff*



La Mort profère une morale clé : savoir rire de soi-même rend plus fort que la mort (fin du n° 3, duo d'Arlequin et de la Mort).

Musical notation for the bass line of the piece. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a half note G2, a half note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The lyrics 'sterblich al.' are written below the notes.

Ullmann lui offre un long et sublime air des Adieux (n° 17), en fa mineur (voir ci-dessous la pédale de tonique, le canon), lavé de toute la charge grotesque qui pesait auparavant sur le personnage. Un tendre hautbois lui fait écho.

Andante moderato (Ruhig, doch niemals schleppen.)

p

Von al-lem, was ge-schieht, ist Ei - nes nur, wo
*) *Der Krieg ist aus, das sagst du so mit Stolz. Ni*
The gods may smile on you through-out your life, B
*) *The war is o - ver now you say with pride th*

Andante moderato (Ruhig, doch niemals schleppen.)

pp

pp

pp Vla. *dolce*

Str.

Le finale n° 18 cite ensuite le choral luthérien *Ein feste Burg is unser Gott* (*Notre Dieu est une solide forteresse*), qui appartient à la culture populaire germanique grâce à la cantate de Bach :

Soprano

$\text{♩} = 88$

Das Wort sie sollen lassen stahn und kein'n Dank da zu ha - ben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.

Pour cet hymne à une Mort salvatrice, Ullmann rappelle l'écriture en choral à quatre voix de Bach, et coule la mélodie d'origine dans une mesure à trois temps qui rappelle les menuets de la Mort n° 2 et n° 9 :

Largo semplice, dolce grazioso

BUBIKOPF

p

1.) Komm Tod, du un - ser wer - ter und Gast,
2.) Nimm von uns Le - bens - leid und Last,

Il passe aussi par un canon a cappella, écriture typique de la musique sacrée et qui renforce l'atmosphère spirituelle de la page. L'œuvre se termine ainsi sur une prière porteuse de confiance en un retour à l'Humanité.

Chantal Cazaux

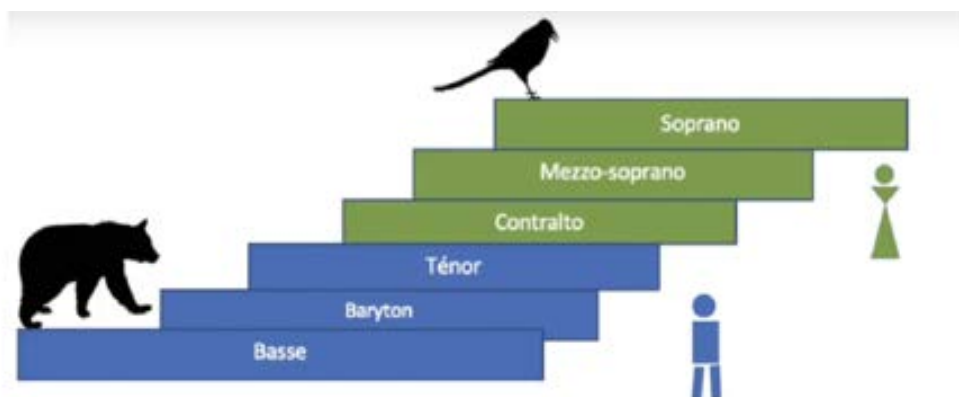
Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital.

Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.



Personnages et tessitures

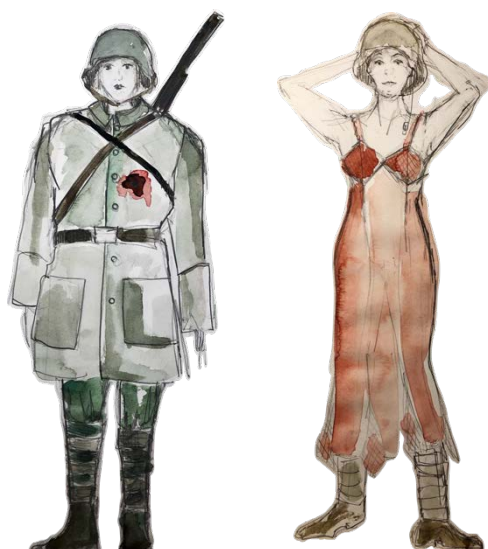
En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autres, de la longueur des cordes vocales. Dans l'opéra *L'Empereur d'Atlantis*, presque toutes les tessitures sont représentées.



Les dessins sont les maquettes de la costumière Peggy Wurth pour la production de Stéphane Ghislain Roussel créée au Théâtre de la Ville de Luxembourg et présenté par le Grand Théâtre de Genève

La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon. Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

- La jeune fille, **Bubikopf** est chantée par une soprano.



La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois. Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*).

- Le **tambour** est chanté par une mezzo-soprano.



La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

- **Arlequin**, ainsi que le **Soldat** sont des ténors.



La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

- L'Empereur **Overall** est chanté par un baryton. Ce sera le même soliste qui chantera la figure politique dans *En vertu de...*



La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

- **La Mort** et le **Haut-parleur** sont des basses.



Regards croisés avec Stéphane Ghislain Roussel et Eugène Birman

Propos Recueillis par Salomé Jeko

C'est la première fois que vous travaillez ensemble sur une œuvre, dans quelles circonstances la rencontre et la collaboration se sont-elles faites ?

Stéphane Ghislain Roussel : Tout a commencé avec l'envie commune d'une collaboration entre les Théâtres de la Ville de Luxembourg et moi-même. Je suis arrivé avec cette idée de mettre en scène *Der Kaiser von Atlantis* et nous avons tout de suite imaginé apporter un regard contemporain à ce projet. Étant artiste associé à l'académie du Festival d'Aix-en-Provence et donc membre du réseau enoa (European Network of Opera Academies), j'ai eu l'occasion de participer à Gand à un workshop sur le théâtre documentaire. J'ai rencontré Eugene là-bas, j'ai découvert son travail sans vraiment avoir l'occasion de lui parler mais spontanément, j'ai eu ensuite envie de travailler avec lui.

Eugene Birman : On s'est vu à Berlin et l'envie de travailler sur ce projet a été réciproque. Le processus de collaboration s'est très très bien passé et s'est aussi construit sur des modalités moins courantes, mais importantes, basées sur beaucoup d'échanges et beaucoup de contacts, ce qui n'est pas toujours le cas dans le travail d'un opéra. Stéphane ne s'est donc pas contenté de juste me confier le livret qu'il a écrit : on a beaucoup

parlé en amont sur ce que nous voulions créer ensemble, au niveau de l'œuvre, mais aussi de son contexte.

Avec *En vertu de...*, vous proposez quelque chose de très différent de ce que l'on peut voir habituellement dans un opéra, tant au niveau du livret, que du lieu et du choix de l'interprète. C'est une remise en question du genre ?

S. G. R. : Nous n'avons effectivement pas fait un opéra traditionnel et justement, l'objectif était de questionner la forme même de ce genre. Nous avons pris cela très à cœur, en nous demandant sans cesse ce que l'on peut faire aujourd'hui de l'opéra, ce qu'il signifie, ce qui pourrait être changé. Cela nous a renvoyé à l'histoire même de l'art lyrique qui avait dès le départ une vocation très forte et qui n'était pas un spectacle divertissant mais bien politique. Nous avons réinterrogé tout cela à travers cette création, posée comme un acte qui pourrait être agissant. Le lieu, le livret atypique, la musique et tout le dispositif font qu'à la fois nous obtenons un résultat qui pourrait ne pas être théâtral, mais qui, au fond, retourne à quelque chose doté d'une grande théâtralité. Comme dans la tragédie, cela pose la question de l'action et de la responsabilité de chacun.

E. B. : Le livret n'est pas du tout traditionnel : le concept de Stéphane de faire quelque chose basé sur la Convention européenne des droits de l'homme, sur des lois, des textes politiques, sans véritables personnages, n'est pas commun pour un opéra. Mais il renvoie à quelque chose d'important pour la société, ce qui a toujours été au cœur même de l'opéra depuis ses débuts. C'est aussi pour cela que c'était intéressant, notamment pour moi en tant que compositeur, de ne pas être exclu du travail sur le livret. Les échanges avec Stéphane, mais aussi avec l'interprète, Michel de Souza, ont orienté mon travail.

Comme vous l'évoquiez, *En vertu de...* reprend les articles de la Convention européenne des droits de l'homme. C'est donc un opéra engagé que vous signez, tant au niveau du livret que de la musique – et qui précède *Der Kaiser von Atlantis*, tout aussi fort en symbolique. L'un comme l'autre, vous nourrissez un réel intérêt pour des sujets de société de grande ampleur, l'opéra a-t-il toujours vocation selon vous à réveiller les consciences ?

E. B. : L'opéra a toujours soulevé des questions et été en lien avec la société et la politique. Et je pense que l'on doit aujourd'hui réinterroger la forme de l'opéra en sachant ce que l'on sait de son histoire, peut-être pour ne pas répéter les erreurs passées. On a aussi la responsabilité de s'interroger sur notre propre rôle en tant que compositeur ou metteur en scène, sur l'impact de ce que l'on fait.

S. G. R. : L'opéra m'intéresse depuis très longtemps, il est à la fois fascinant

et questionnant, lieu de l'association de tous les arts, doté d'une force expressive quasiment unique, cathartique. Il a un potentiel énorme et en même temps, c'est un lieu de grand conservatisme. Pour moi, l'opéra est une passion, mais souvent je m'y ennuie. Et je veux changer les choses. Le public y est très réceptif car c'est un lieu de passions... et donc aussi pour nous un lieu de responsabilités. Quand on a le privilège de travailler sur une œuvre qui a tellement de moyens et de possibilités, on doit s'interroger sur ce qu'on fait et ce qu'on veut dire. Je trouve ça problématique en 2021 d'engager des sommes colossales dans un spectacle sans se poser la question de son sens et de son enjeu. Et cela conduit inévitablement à remettre en perspective la place de l'opéra dans l'histoire.

Vous le disiez, l'opéra joue énormément sur les émotions pour toucher le public. N'était-ce pas un défi que de parvenir à toucher le spectateur avec un livret basé sur des textes législatifs ?

E. B. : Il y a beaucoup d'émotions qui ressortent du livret, beaucoup d'espoir, de peur, de choses très humaines. Elles sont amplifiées par l'interprétation de Michel de Souza que nous avons transformé en véritable personnage d'opéra, alors que ce personnage était inexistant au départ. Il semble désormais avoir des émotions, une histoire, une vie... Et puis en seulement quelques minutes, ce petit opéra montre une transformation de l'humain et nous prouve que ce matériel légal et politique dont est composé le livret a

bel et bien une véritable portée humaine.

S. G. R. : La Convention est effectivement habitée de choses très « chaudes » et est fondée sur finalement beaucoup d'humain et d'émotionnel. J'espère que les gens sortiront de cet opéra en s'interrogeant et que ces questions seront passées par leurs corps. Je crois qu'il y a une grande perte de repères au sein de la société, liée à la violence de l'actualité. L'opéra rouvre les sens et j'ai envie de repasser par le sensible comme moyen de compréhension. Je pense qu'*En vertu de...* suscite de nombreuses émotions, tout comme le *Kaiser* évidemment, et l'ensemble forme un vrai voyage.

Justement, évoquons le travail de Michel de Souza, qui réalise la performance de jouer successivement à la fois le rôle principal d'*En vertu de...* puis celui du *Kaiser von Atlantis*. Pourquoi avoir tenu à n'avoir qu'un seul et même interprète pour les deux rôles ?

S. G. R. : Sa présence à la fois dans *En vertu de...* puis dans le *Kaiser* était nécessaire car elle crée quelque chose de particulier au niveau de la perception de l'œuvre par le public. Sa personne fait le lien entre les deux parties, dans la mesure où le politicien se transforme au fur et à mesure d'*En vertu de...* en ce dictateur qui entre ensuite en scène pour l'opéra d'Ullmann. Il y a une inversion chronologique et en même temps ce personnage que l'on retrouve : cela permet de questionner ce qui est vrai, faux, ce qui est artifice et réel, et je

pense que l'opéra peut jouer sur cela grâce à sa puissance émotionnelle.

E. B. : On a eu beaucoup de chance de tomber sur Michel de Souza. Il est arrivé le premier au moment des auditions et ça a été comme une évidence. C'est incroyable car on devait trouver quelqu'un qui serait fait pour les deux rôles, et ce n'est pas évident car rien qu'*En vertu de...* nécessite un large diapason et requiert un spectre vocal énorme. C'est assez fou de parvenir à poursuivre ensuite avec le Kaiser.

Y-a-t-il, comme c'est le cas au niveau du personnage, un lien entre les deux parties du diptyque au niveau musical ?

E. B. : On a discuté du fait de créer un lien ou de reprendre un accord en musique, mais Stéphane n'y tenait pas et j'ai apprécié. Ça m'a libéré et permis de faire quelque chose de vraiment basé sur le texte, mais aussi sur l'idée qu'il défend et sur son sens à l'heure actuelle. Ces dernières années, beaucoup de choses ont mis les articles de la Convention à l'épreuve et ce dans de nombreux pays. Ça m'a beaucoup fait réfléchir et pour moi, le lien s'est finalement fait à travers l'aspect européen, universel de ces textes et de ce personnage type dont on trouve aujourd'hui beaucoup d'exemples.

S. G. R. : *En vertu de...* se présente comme une composition extrêmement intéressante. L'oreille n'est pas toujours formée à la musique contemporaine et l'écriture reste alors opaque, voilée. Ici, je trouve que la complexité de la musique sert

totalelement le propos dramaturgique, aide à baliser la mise en scène et ouvre des chemins inattendus.

Le lieu choisi pour la première partie de ce diptyque n'est pas anodin puisqu'*En vertu de...* prend place à l'hémicycle du Parlement européen de Luxembourg – *Der Kaiser von Atlantis* étant présenté en deuxième partie au studio du Grand Théâtre. En quoi l'espace a-t-il influencé votre travail ?

E. B. : Le lieu a beaucoup de sens, il signifie quelque chose, historiquement. Musicalement, j'ai voulu faire quelque chose inspiré de l'opéra de chambre, car on se trouve dans un hémicycle et ça m'a fait penser à ça. L'ambition du lieu est petite, mais historiquement, la portée ne l'était pas du tout. Ça m'a fait penser à la naissance même de l'opéra qui a eu lieu dans une chambre et c'est aussi pour ça que j'ai choisi de travailler sur une œuvre de chambre. J'aime cette idée que cette forme d'art soit née de l'intime mais destinée à soulever des questions énormes. Et je crois qu'aujourd'hui, l'opéra occupe des espaces très grands mais ne soulève plus que des petites questions.

S. G. R. : Le rapport à l'espace est ici central tant sur le plan symbolique qu'acoustique. *En vertu de...* est présenté à l'hémicycle du Parlement européen de Luxembourg et sera joué, en fonction des villes où le spectacle sera repris, dans des hauts lieux représentatifs de l'Europe et d'un dialogue de plus en plus contrasté et parfois tendu entre les peuples et les cultures. L'unique personnage émerge du public des citoyens et des citoyennes, qui sont alors considérés comme les membres du Parlement. Cela fait directement écho à la politique, à la démocratie, dans le dispositif même de l'institution. Les musiciens ont eux aussi un rôle précis : ils représentent les autres visages de ce personnage sur le plan musical, dans la mesure où ils ont la musique comme outil d'expression. Dans la mise en scène du *Kaiser von Atlantis*, on assiste à une répétition générale, comme en huis-clos. Au fur et à mesure, la scène s'ouvre, le quatrième mur disparaît jusqu'à interpeller directement le public et se refermer sur lui. Le sens d'une communauté est à nouveau interrogé, comme au Parlement, et le cycle peut alors recommencer.

L'équipe de création et les chanteurs



Marc Hajjar
Direction musicale

Chef d'orchestre au parcours singulier, il mène une riche activité entre invitations d'orchestres prestigieux, direction artistique et transmission de son art. Demi-finaliste au Concours de Besançon 2015, il a à cœur de défendre la musique d'aujourd'hui et a créé une centaine d'œuvres. Invité des Orchestres nationaux de Lille, d'Auvergne et de Chambre de Paris, des Ensembles Modern et Intercontemporain, il a été aussi, en opéra, assistant d'Alexandre Bloch et de George Benjamin. Cette saison il dirige l'ensemble Contrechamps, les Orchestres de Chambre du Luxembourg et de Munich, pour deux diptyques d'opéras contemporains. Associant ses profils d'entrepreneur et d'artiste, il est co-fondateur entre autres l'Ensemble Nouvelles Portées, qui amène l'orchestre dans les lieux les plus atypiques pour des projets originaux. Diplômé de la Royal Academy of Music, Marc Hajjar est aussi violoniste et ingénieur centralien.



Stéphane Ghislain Roussel
Mise en scène

Violoniste et musicologue de formation, le belgo-luxembourgeois né en 1974 mène une carrière indépendantes de metteur en scène, d'auteur et de commissaire d'exposition. Il est directeur artistique du bureau de création pluridisciplinaire PROJETEN (LU), dont les notions de « permaculture des arts » et d'« utopies agissantes » constituent les grands axes. L'opéra et l'écriture comme catalyseurs de cette réflexion à la fois poétique et politique occupent une place centrale dans sa démarche. En 2019, il a été curateur de l'exposition *Opéra Monde, la quête d'un art total* au Centre Pompidou Metz. Récemment il a mis en scène sa pièce *Luonnollisesti* [« Naturellement » en finnois] ; *Barbablù* [*Il Paura*] réinterprétation contemporaine de Barbe-Bleue sur base d'un nouveau texte et d'extraits de Bela Bartók ; et *Teatro di Verzura*, spectacle mêlant l'opéra baroque et les créations visuelles de l'artiste Lise Duclaux.



Peggy Wurth
Costumes et décors

La créatrice de costumes et scénographe est diplômée de la Wimbledon School of Art à Londres, où elle obtient en 2003 son diplôme en *Theatre Design: Costume Interpretation*. Depuis, elle développe son travail en tant que costumière et scénographe indépendante, collaborant avec de nombreux théâtres et compagnies. Elle a participé, entre autres, à la création visuelle de spectacles tels que *Les jours de la lune* de Renelde Pierlot, *Les Glaces* dans une mise en scène de Sophie Langevin, ainsi que *Leurs enfants après eux*, mis en scène par Carole Lorang, Bach-Lan Lê-Bá Thi et Eric Petitjean au Escher Theater (Luxembourg). Elle signe également les costumes et la scénographie de *La Maison de Bernarda Alba*, mise en scène par Carole Lorang pour les Théâtres de la Ville de Luxembourg, ainsi que de *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* de Stéphane Ghislain Roussel.



Jean-Pierre Michel
Lumières

Éclairagiste de formation depuis 1997, il débute au TNP, à l'Opéra de Lyon, au Théâtre des Célestins, puis à la Comédie-Française et au Théâtre équestre Zingaro. Il poursuit avec les éclairagistes J. Châtelet pour Blanca Li à l'Opéra Garnier et P. Méeüs pour D. Mesguich au Théâtre de l'Athénée. Il assiste également É. Soyer sur les créations lumières de J. Pommerat, A. Preljocaj, H. Shechter, S. Maurice, A. Reza Koohestani et O. Hirata. Il crée les lumières pour S. Ghislain Roussel, É. Oberdorff et S. Pocchesci, ainsi que pour les ensembles Amarillis et Les Métaboles. Il collabore à des projets circassiens pour l'ÉNAC et le CNAC. Après des interventions au Musée du Quai Branly et au Carrousel du Louvre, il conçoit des lumières pour plusieurs musées et expositions internationales, notamment avec G. Garouste, N. Henry (RIP Arles) et C. Tapernoux (Nanjiin). Formateur, il intervient au CNFPTS Bagnolet et à l'ISTS Marseille.



Sandra Pocceschi

Dramaturgie

Après une formation en danse contemporaine et des études de philosophie, elle travaille en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge et metteuse en scène pour l'opéra. Elle a notamment signé avec Giacomo Strada les mises en scène de *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, *L'Hirondelle inattendue* de Simon Laks, le *Stabat Mater* de Dvořák, *Manfred* de Schumann (Opéra de Montpellier), *Peer Gynt* de Grieg (Auditorium de Lyon), *Le Garçon et le poisson magique* de Leonard Evers (Opéra national du Rhin), *Les Rêveurs de la lune* de Howard Moody (Opéra national du Rhin, Opéra Grand Avignon), *Cenerentolina* d'après Rossini (Grand Théâtre de Genève, Opéra national du Rhin), *Werther* de Massenet (Opéra de Nice), *Idomeneo* de Mozart (Opéra Grand Avignon) et une nouvelle production de *L'Enfant et les Sortilèges*, dans la version de Didier Puntos (CNSMDP, en coproduction avec la Philharmonie de Paris).



Michel de Souza

Baryton

Un homme (*En vertu de...*),
L'Empereur (*Kaiser von Atlantis*)

Né au Brésil, il a rejoint le programme Jette Parker à Covent Garden et remporté le concours vocal Maria Callas à São Paulo. Parmi ses engagements, citons : Athanaël (*Thaïs*, Chelsea Opera Group), Shankar (*Sukanya*, LPO), Paradies (*Intelligence Park*, Music Theatre Wales), *El Retablo de Maese Pedro* (BBC Now), Germont (*La traviata*, Nevill Holt Opera), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*, NHO), Marcello (*La bohème*, English Touring Opera), Viko et Marco (*The Gods of the Game* et *Gianni Schicci*, Grange Park). Au Teatro Municipal de São Paulo : Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Guglielmo (*Così fan tutte*), *Messiah* de Haendel, *Missa solemnis* de Beethoven, Comte Robertson dans *Il matrimonio segreto*, Baron Prus dans *L'Affaire Makropoulos*, Sharpless dans *Madama Butterfly*, Alfio (*Cavalleria rusticana*) et Germont.



Jean-Christophe Fillol

Basse

Le Haut-parleur

Formé au Conservatoire de Toulouse puis à la Hochschule für Musik de Hanovre, où il obtient un master de chant, la jeune basse chantante française est membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin durant la saison 2018-2019. Par la suite, il est invité sur les plus grandes scènes : Opéra du Capitole de Toulouse, Opéra national de Lyon, Opéra national du Rhin, l'Opéra national de Nancy-Lorraine, grand théâtre du Luxembourg. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il remporte le Premier Prix de mélodie française à Toulouse puis à Marmande, le Deuxième Prix au prestigieux Concours Schumann de Zwickau, et le Troisième Prix au Concours international de Béziers. Doté d'une voix souple et ample, adaptée à un large répertoire du baroque au contemporain, Jean-Christophe Fillol se distingue également dans l'oratorio : *Messa di Gloria* au Festival de musique sacrée de Nice, *Requiem* de Donizetti au Festival de Sylvanès.



Julien Ségol

Basse

La Mort

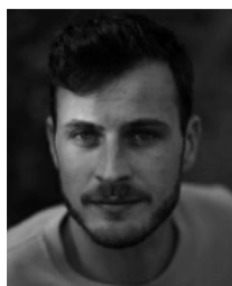
Après un doctorat en philosophie, il se forme au chant lyrique (CNSM de Paris et à Leipzig) et fait ses débuts dans les rôles de *La Mort*/Kaiser von Atlantis (Luxembourg), Pluton/*L'Orfeo* (Longborough Festival) et Sarastro/*Die Zauberflöte* (Tours), Publio/*La clemenza* (Massy), Commandeur/*Don Giovanni* (Pistoia), Timur/*Turandot* (Avignon). Il se produit sous la direction de chefs tels Corinna Niemeyer, Clelia Cafiero, Jean-Claude Casadesus, Klaus Mäkelä, David Robertson (Deutsches Symphonie Orchester, Philharmonie de Berlin), etc. Invité pour le Duc de Vérone dans *Roméo et Juliette* pour ses débuts au Théâtre des Champs Élysées (Les Grandes Voix, Orchestre National de France), il reprend Pluton/*L'Orfeo* avec I Gemelli (Bilbao), ainsi que Benoît et Alcindoro/*La bohème* avec l'ensemble Opera Fuoco (Paris). Titulaire de plusieurs prix, cet artiste pluridisciplinaire, passionné de danse, se produit en récital avec Kunal Lahiry.



Benjamin Alunni

Ténor
Arlequin

Formé au Conservatoire de Paris, le Français y obtient son bachelors avant de poursuivre un master en chant lyrique à l'Académie norvégienne de musique à Oslo. Il mène depuis une carrière singulière qui le conduit des scènes européennes aux États-Unis et au Moyen-Orient. Il affectionne le récital, les projets pluridisciplinaires et la création, et se produit aussi bien en solo qu'au sein d'ensembles spécialisés (Luciline, Art Florissants, IRCAM...). Passionné par le dialogue entre patrimoine et nouvelles écritures, il fonde en 2017 la compagnie Chant de Linos pour soutenir la création musicale par la commande d'œuvres, explorer des formats artistiques variés et encourager le dialogue interculturel. En 2026, il devient résident de la Villa Albertine à New York pour un projet de recherche-crédation consacré au chant, à la mémoire et à la résilience, associant voix et électronique.



Pierre Arpin

Ténor
Un soldat

Après avoir étudié le chant à la HEM de Genève, il poursuit sa formation à la Hochschule für Musik Freiburg (Allemagne) ainsi qu'à la Eastman School of Music (États-Unis). Ses premiers pas au Grand Théâtre de Genève datent de l'enfance puisqu'il y chante comme choriste et soliste (2002-2004). Il chante en 2016 dans *L'isola disabitata* de J. Haydn (dir. S. Kuijken, académie de La Petite Bande). À l'Opernschule de Freiburg, il se produit dans *Amelia goes to the ball* de Menotti (2020), *Boccaccio* de Suppé (2022) et *Cendrillon* de Viardot (2022, Theater Freiburg). Avec l'ensemble Les Argonautes, il participe à l'album *Dido & Æneas* de Purcell, puis interprète Molina en 2023 pour la première version enregistrée de *La Sorcière* d'Erlanger (dir. G. Tourniaire) au Victoria Hall. En 2024, il a fait ses débuts comme Alfredo dans *La traviata* de Verdi à Schwyz (CH) puis comme Don José dans *Carmen* de Bizet à l'Opéra des Champs (CH).



Sheva Tehoval

Soprano
Bubikopf

Née à Bruxelles, elle entre dans les chœurs d'enfants de La Monnaie et poursuit sa formation auprès d'Eunice Arias à Bruxelles, de Christoph Prégardien à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne, puis de Mary Nelson à la Royal Academy of Music de Londres. Elle a déjà incarné nombre de rôles emblématiques du répertoire de soprano lyrique léger : Sophie (*Der Rosenkavalier*) à l'Opéra d'Avignon, Thérèse (*Les Mamelles de Tirésias*) aux opéras de Limoges et Avignon, Oscar (*Un Ballo in maschera*) à l'Opéra de Marseille, Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*) à la Monnaie, Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Fribourg, Fantasia (*Le Voyage dans la Lune* d'Offenbach) à l'Opéra de Montpellier et dans *Homo Deus Frankenstein* au GTG/Am Stram Gram. Elle est récompensée lors de nombreux concours de chant, dont le SWR Junge Operstars 2017 et le Concours International Reine-Élisabeth 2014.



Raphaële Green

Mezzo-soprano
Le Tambour

Elle obtient son diplôme avec grande distinction en chant classique à l'IMEP (Namur) et intègre ensuite la MM-Academy de la Monnaie, où elle se hisse au rang des « Lauréates » et participe à plusieurs projets. Faisant partie du jeune l'ensemble de l'Opéra de Flandre, elle y chantera dans *Der Jasager* de Weill (La Mère), *Rusalka* de Dvořák (Un garçon de cuisine & 3ème Nymph), *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss (La Dryade), *Satyagraha* de Glass (Mrs Alexander) et l'une des Jeunes Filles dans *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Weill. Operazuid Maastricht lui offre Gertrude dans *Roméo et Juliette* (Gounod). À la Monnaie elle interprète Suor Dolcina et la 2^e Sœur converse dans *Suor Angelica* du *Trittico* de Puccini). À l'Opéra de Flandre, au Concertgebouw de Bruges et autres salles, l'artiste participe dans la légendaire production *Mozart/Concert Arias*. *Un moto di gioia* de la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaeker.

Pistes pour la classe

En histoire et en allemand : la Seconde Guerre mondiale

En 1943, le compositeur autrichien Viktor Ullmann, né dans une famille catholique d'origine juive, fut interné à 45 ans au camp de concentration de Theresienstadt. Connu pour avoir détenu toute l'intelligentsia juive des pays occupés par la dictature du Troisième Reich, dont nombre d'illustres artistes, la vie s'y déroulait dans des conditions atroces mais Theresienstadt était un camp vitrine, un instrument de propagande destiné à duper l'opinion internationale sur le sort réservé aux Juifs, dont la Croix-Rouge internationale qui en avait attesté les « bonnes conditions de vie » (sur 114'000 détenus, 33'000 y sont morts). La vie culturelle, artistique et musicale y était en effet encouragée et foisonnante. Viktor Ullmann y composera, entre autres, un opéra *Der Kaiser von Atlantis* avant d'être déporté vers Auschwitz-Birkenau en octobre 1944 et d'y être mis à mort dans les chambres à gaz.

* Il serait intéressant de lire des témoignages décrivant les conditions de vie dans le camp de Theresienstadt. Vous en retrouverez certains [ici](#).

* Plusieurs œuvres ont été créées dans le camp, dont des poèmes écrits par Peter Kien que nous vous conseillons de lire en allemand :

Ich bin die große Traurigkeit ...

*Ich bin die große Traurigkeit
die jeder flieht
Ich bin die große Traurigkeit
die einsam ihres Weges zieht.*

*Mein Schritt ist wie ein fremdes Land
Mein Blick ist wie ein kalter Brand
wie Asche ist mein fahles Kleid
Ich bin die große Traurigkeit.*

*Ich komme her, weiß nicht, von wo,
weiß nicht, wohin ich geh',
und wer mich sieht, wird nimmer froh,
ihn faßt ein fremdes Weh,
sein Lachen ist für immer stumm,
muß weinen, und weiß nicht warum.*

*Ich bin die große Traurigkeit
wein mir die Augen blind
von allen Dingen bin ich weit
und einsam in der Zeit
wie ein verirrttes Kind.*

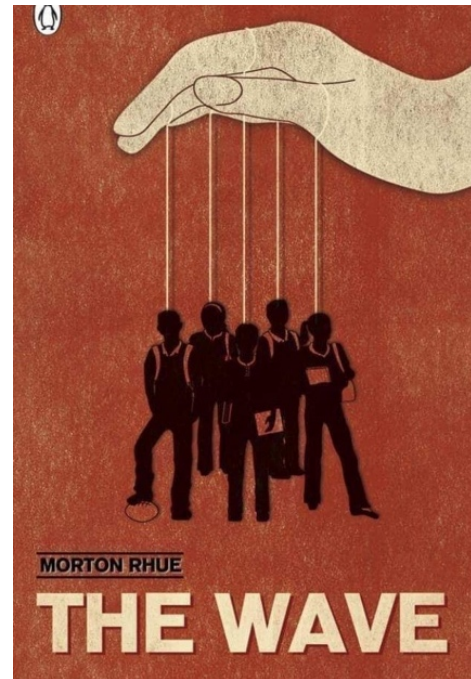


Autoportrait, Peter Kien

* *L'Empereur d'Atlantis* traite surtout du danger des dérives totalitaires. Il peut être intéressant d'étudier certains ouvrages de référence à ce sujet, dont voici deux exemples :



Les origines du totalitarisme, Hannah Arendt, 1951



La Vague, Todd Strasser, 1981

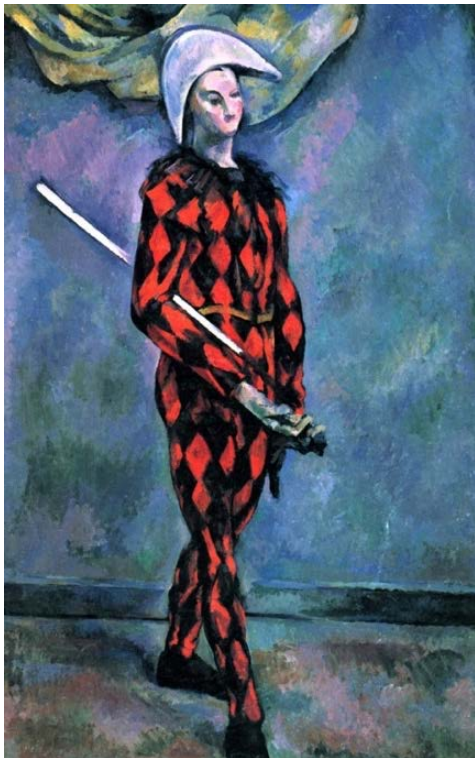
La Vague, Denis Gannevel, 2008

En histoire de l'art : les allégories

Expression d'idées abstraites à travers des représentations concrètes, l'allégorie est un procédé artistique qui vise à rendre intelligible l'essence d'un concept.

Dans l'opéra *L'Empereur d'Atlantis* Viktor Ullmann et Petr Kien mettent en scène des personnages allégoriques : **Arlequin** est associé à la vie, **La mort** représente une certaine sagesse et l'acceptation du cycle de la vie, **L'Empereur Overall** est assimilé à Hitler, le **Haut-Parleur** important dans le quotidien des prisonniers est associé au camp, le **Tambour** est le valet de L'Empereur....

* Il y a donc matière à étudier les représentations iconographiques des deux personnages essentiels de l'opéra, Arlequin et la Mort, dont voici certains exemples :



Arlequin, Paul Cézanne



Arlequin et femme au collier, Pablo Picasso



Triomphe de la mort, Felix Nussbaum

* La représentation de certaines allégories peut également être étudiées et mises en lien avec le sujet de l'opéra :



La Fortuna, Salvator Rosa



Allégorie de la Fortune, Frans Francken II



La Liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix



La Statue de la Liberté, Auguste Bartholdi