

Saison 25-26

# Madame Butterfly

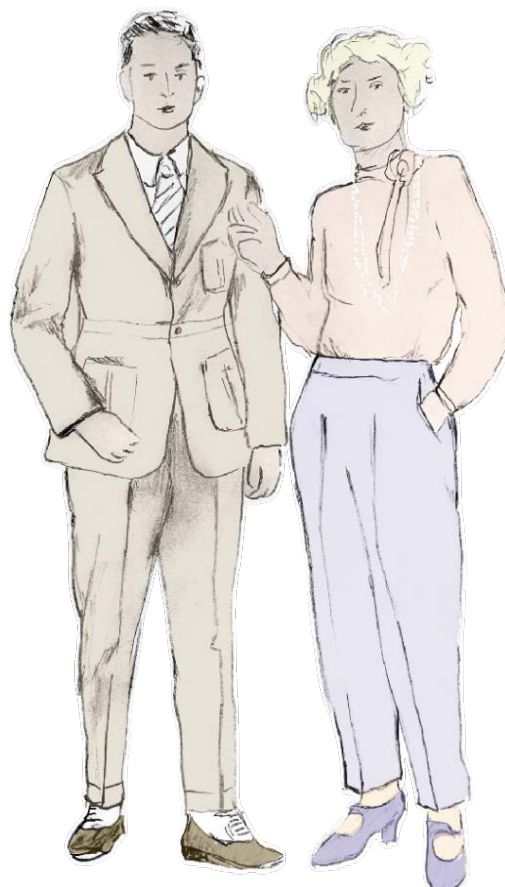
## Dossier avant-spectacle

Opéra de Giacomo Puccini

Direction musicale Antonino Fogliani

Mise en scène Barbora Horáková

Du 23 avril au 3 mai 2026 au Bâtiment des Forces Motrices



Genève, mars 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](mailto:pedagogie@gtg.ch)*

# Madame Butterfly

Opéra de **Giacomo Puccini**

Livret de **Luigi Illica** et **Giuseppe Giacosa**

Créé le 17 février 1904 à la Scala de Milan

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2012-2013

Nouvelle production

**23, 25, 28 et 30 avril, 2 mai 2026 – 19h30**

**26 avril et 3 mai 2026 – 15h**

**29 avril 2026 – 20h**

Au Bâtiment des Forces Motrices

[> Accès Google Maps](#)

Chanté en italien avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 3h avec un entracte inclus\*

## DISTRIBUTION

Direction musicale **Antonino Fogliani**

Mise en scène **Barbora Horáková**

Scénographie **Wolfgang Menardi**

Costumes **Eva-Maria Van Acker**

Lumières **Felice Ross**

Création vidéo **Diana Markosian**

Chorégraphe **Andrea Tortosa Vidal**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Cio-Cio-San **Corinne Winters** (23, 26, 28,  
30 avril, 3 mai) | **Heather**

**Engebretson** (25, 29 avril, 2 mai)

Benjamin Franklin Pinkerton **Stephen**

**Costello** (23, 25, 26, 28, 30 avril, 2, 3 mai)

| **Arnold Rutkowski** (29 avril)

Sharpless **Andrey Zhilikhovsky**

Suzuki **Kai Rүүtel-Pajula**

Goro **Denzil Delaere**

Lo zio Bonzo **Mark Kurmanbayev**

Kate Pinkerton **Charlotte Bozzi**

Yamadori **Vladimir Kazakov**

**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

**Orchestre de la Suisse Romande**

Avec le soutien de



**Stiftung Usine**

Partenaire de l'art contemporain

*Généreux donateur conseillé par*



**CARIGEST SA**

FONDATION SUON ROLLAND

Le film de Diana Markosian, qui est utilisé dans le cadre du spectacle, a été rendu possible grâce au soutien de la Fondation UGAB, Union Générale Arménienne de Bienfaisance, de Vincent Bernasconi, de la Fondation Armenia et d'autres donateurs restés anonymes.

*\*Durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification*

# Madame Butterfly

## Sommaire

L'œuvre

*Madame Butterfly* de Barbora Horáková

Pistes pour la classe



# L'œuvre

## L'argument

### Acte I

À Nagasaki, sur les hauteurs de la ville, l'entremetteur Goro fait visiter à l'officier de la marine américaine Benjamin Franklin Pinkerton la maison qu'il vient de louer en vue de son mariage avec la geisha Cio-Cio-San, dite Butterfly. Il lui présente également Suzuki, la servante dévouée de la future épouse. Conformément aux usages locaux, la demeure peut être quittée ou revendue à tout moment : un détail qui amuse Pinkerton, bien décidé à profiter de sa position d'étranger et à considérer ce « mariage » comme une simple distraction, avant d'épouser plus tard une Américaine « en véritables noces ».

Le consul des États-Unis, Sharpless, observe la scène avec inquiétude et met Pinkerton en garde contre la légèreté avec laquelle il traite une union à laquelle Butterfly croit sincèrement. Celle-ci arrive bientôt, accompagnée de membres de son entourage. Après les salutations rituelles, Pinkerton lui fait visiter la maison ; elle y dépose quelques objets personnels, dont un étui mystérieux. Goro révèle qu'il contient le poignard avec lequel le père de Butterfly s'est donné la mort par harakiri. La jeune femme confie alors à Pinkerton qu'elle s'est convertie par amour pour lui.

Les invités se rassemblent pour la cérémonie. À peine le mariage célébré, le Bonze, oncle de Butterfly, surgit et la renie publiquement pour avoir abandonné la religion de ses ancêtres. Aussitôt, sa famille se détourne d'elle. Restés seuls, Pinkerton et Butterfly s'unissent dans un long duo d'amour, chargé de sensualité et d'illusions.

### Acte II

Dans la maison, Suzuki prie pour sa maîtresse. Trois années se sont écoulées. Pinkerton est retourné en Amérique, tandis que Butterfly, restée au Japon, vit dans une attente obstinée. Malgré la misère et l'absence de toute nouvelle, elle demeure persuadée que son mari reviendra. Le consul Sharpless lui rend visite, porteur d'une lettre de Pinkerton. À la seule vue de cette missive, Butterfly est submergée de joie, sans deviner l'embaras de Sharpless : la lettre ne lui est en rien favorable.

Avant qu'il n'ose lui en révéler le contenu, le riche prince Yamadori paraît et renouvelle sa demande en mariage. Butterfly la rejette fermement, affirmant être toujours l'épouse de Pinkerton. Sharpless tente alors de lui dire la vérité : Pinkerton s'est marié avec une Américaine. Butterfly refuse d'y croire et lui présente son enfant, né après le départ de son mari. Interrogée sur ce qu'elle ferait si Pinkerton ne revenait pas, elle affirme sans hésiter qu'elle préférerait la mort plutôt que de reprendre sa vie de geisha. Soudain, un coup de canon retentit dans le port : un navire entre dans la rade. Butterfly reconnaît celui de Pinkerton. Transportée par l'espoir, elle fait recouvrir la maison de fleurs et se prépare à accueillir son époux, convaincue que son attente touche enfin à son terme.

## Acte III

Le lendemain à l'aube, Suzuki persuade Butterfly qui a veillé en vain toute la nuit d'aller dormir. Pinkerton arrive alors, accompagné de Sharpless. Suzuki veut prévenir sa maîtresse mais ils l'arrêtent. Suzuki aperçoit une jeune femme dans le jardin : Kate, « l'épouse américaine ». Les deux hommes lui révèlent qu'ils sont venus pour l'enfant. Pinkerton, accablé de remords à la vue de la maison fleurie, s'enfuit en laissant Sharpless et Kate obtenir l'enfant. Butterfly, à son réveil, comprend qu'on lui cache quelque chose. Peu à peu, la réalité se fait jour, elle comprend qui est Kate et ce qu'elle demande. Elle accepte à une condition : que Pinkerton vienne lui-même chercher son fils. Elle ordonne à Suzuki de la laisser seule avec l'enfant. Butterfly fait ses adieux à son fils et lui bande les yeux, puis elle sort le couteau de son père de son étui, lit la devise inscrite sur la lame, et se tue. Pinkerton revient trop tard : le drame est accompli.



# Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

*Madame Butterfly* (1904) est le sixième opéra du compositeur italien Giacomo Puccini (1858-1924). Le 17 février 1904 au Teatro alla Scala de Milan, la création est un fiasco. Après quelques ajustements, une nouvelle version est présentée le 28 mai au Teatro Grande de Brescia : elle triomphe. Dès lors, l'œuvre devient l'une des plus populaires du compositeur. Selon les cas, elle peut être articulée en deux ou trois actes.

## Synopsis

**Acte I.** À Nagasaki, le lieutenant américain Pinkerton épouse par jeu, selon des noces coutumières, la geisha Cio-Cio San, surnommée « Madame Butterfly ». Or Cio-Cio San croit à son amour, et se convertit même au christianisme. Lors du mariage, un vieil oncle la maudit.

**Acte II.** Au lendemain de leur nuit de noces, Pinkerton est reparti aux États-Unis. Trois ans plus tard, Cio-Cio San l'attend toujours fidèlement, désormais mère de leur enfant. Apprenant que son navire est entré au port, elle décore sa maison de fleurs et veille toute la nuit.

**[Acte III.]** Tombant de sommeil, Cio-Cio San s'est retirée. Sa servante Suzuki voit arriver Pinkerton avec son épouse américaine, venus récupérer l'enfant. Devant son émotion, il est gagné par la honte et s'éloigne. On explique tout à Cio-Cio San. Dignement, elle accepte, à condition que Pinkerton vienne en personne chercher son fils. Restée seule, elle se poignarde à mort.

## Un sujet de son temps... et du nôtre

Le livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa s'inspire d'une pièce de l'auteur américain David Belasco, que Puccini découvre à Londres lors de sa création en 1900. Belasco s'est lui-même inspiré d'une nouvelle de John Luther Long... lequel a plagié *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti (1887).

L'action est contemporaine – ce qui, à l'opéra, est encore rare : longtemps, seules les œuvres lyriques comiques ont eu le droit de représenter des personnages contemporains du public. La tradition s'est modifiée à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est la première fois que Puccini se tourne vers une intrigue de son temps.

L'ouverture du Japon aux échanges avec les pays étrangers, et notamment les États-Unis, date des années 1850. Quelques décennies plus tard, l'histoire de la geisha Cio-Cio San, que l'officier de marine américain Pinkerton épouse par jeu, témoigne de mœurs sexistes et coloniales. La musique et le livret mettent le spectateur du côté de Cio-Cio San, dont le sacrifice final est vécu comme une tragédie. Pinkerton apparaît comme fat, indifférent puis cruel – lorsqu'il arrache à Cio-Cio San leur enfant, pour l'éduquer aux États-Unis auprès de son épouse américaine. Le Japonais Goro, qui organise les mariages coutumiers et « vend » Cio-Cio San à Pinkerton, n'est pas plus épargné. On peut donc considérer *Madame Butterfly* comme l'un des premiers opéras à dénoncer **l'impérialisme occidental** et le **patriarcat**.

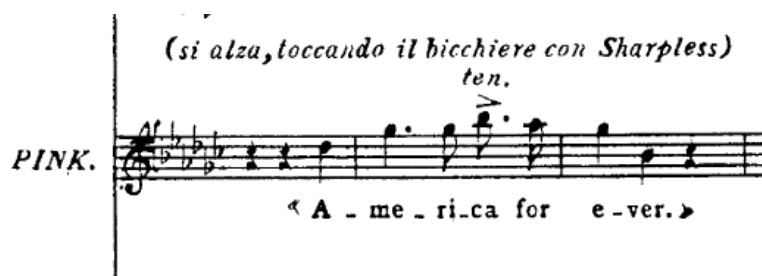
## Les Américains

Puccini réserve aux personnages américains un langage diatonique = « occidental ».

- Chez Pinkerton, il prend la forme pompeuse d'une citation de **l'hymne américain *The Star-Spangled Banner***. C'est alors l'hymne de la Navy, à laquelle appartient Pinkerton (il deviendra l'hymne national des États-Unis en 1931). Il ouvre l'air « Dovunque al mondo » à la trompette :



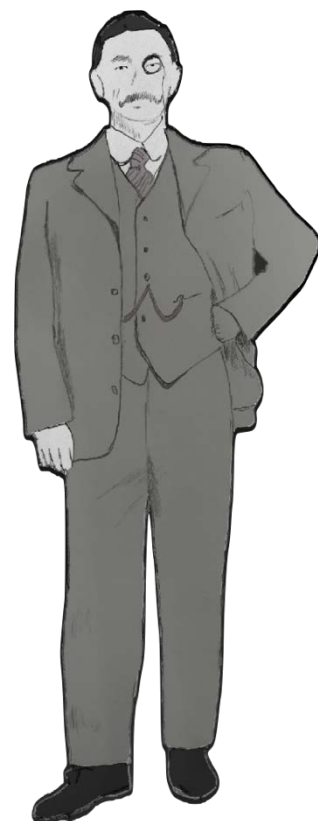
À la fin de l'air, Pinkerton assume son américanité conquérante (« *Partout dans le monde le Yankee vagabond fait la fête et trafique* ») et porte un toast avec Sharpless, sur le même thème :



- L'opéra décrit le phénomène d'**acculturation** : la Japonaise Cio-Cio San adopte la façon de vivre et la religion de son amant/dominant américain. Elle est donc liée à **l'hymne américain** :

- lors de la signature de leur contrat de mariage (orchestre),
- lorsqu'elle refuse la proposition de mariage de Yamadori, de façon significative sur les mots « *il mio paese... gli Stati Uniti* » (mon pays, les États-Unis),
- quand le navire de Pinkerton est annoncé, et qu'elle s'écrie « *Trionfa il mio amor... ei torna* » (mon amour triomphe... il est revenu).

Après sa conversion, son oncle le bonze la maudit. Le motif de la malédiction use de la **gamme par tons** – un mode ni diatonique, ni pentatonique : symbole du déracinement absolu.



- **Pinkerton** apparaît peu soucieux des conséquences de ses actes. Ses interventions trahissent le lien entre son état d'esprit joueur (mélodies simples, proches de la chanson) et son comportement prédateur (paroles révélatrices) :

- « *Amore o grillo* » : il assume la métaphore du papillon (« farfalletta », c'est-à-dire « butterfly ») auquel il pourrait bien « briser les ailes »

Allegretto moderato (♩ = 104) Giacomo Puccini



A - mo - re o gril - lo, dir non sa - pre - i.  
Is't love or fan - cy, I can - not tell you.

- « *Bimba dagli occhi* » (début du duo d'amour) : il dit à Cio-Cio San « *Tu es toute à moi* »

**Andante lento**  
Pinkerton  
*P sostenuto dolcissimo*

(a)



Bim - ba dagli occhi pieni di ma - li - a...

- **Sharpless** témoigne quant à lui d'une grande empathie pour Cio-Cio San et d'une vraie réserve envers les mariages coutumiers. Quoique jamais caricatural, il reste « occidental » : son thème propre est diatonique et repose sur une alternance tonique-dominante :



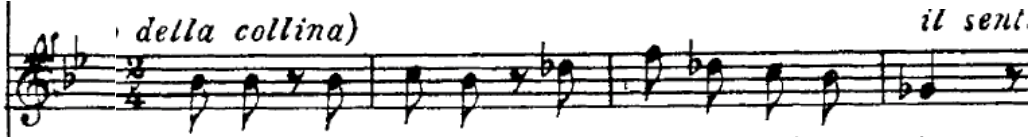
## Le Japon en musique

*Madame Butterfly* s'inscrit dans le **japonisme** qui touche l'Europe depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Expositions universelles, ère Meiji, etc.). Au sein d'un langage harmonique chatoyant, Puccini a recours au **pentatonisme** (modalité déficiente à 5 degrés) pour évoquer le Japon et ses personnages. Il emprunte même certains thèmes au **folklore** japonais – le recueil de mélodies traditionnelles Nippon Gakufu de Rudolf Dittrich a été publié en 1894 à Leipzig.

- Quand Goro annonce l'arrivée des amies de Cio-Cio San, Puccini emprunte à **Echigo-Jishi** :

*della collina* *il sent.*

**GORO**



Ec-co. Son giunte al som-mo del pen - dio.

Le thème revient quand Cio-Cio San parle de sa famille à Pinkerton (« *Nessuno si confessa* »).

- Quand on annonce le Commissaire impérial, les violons jouent **Kimigayo**, l'hymne japonais :



- Le prince Yamadori est associé à **Miyasan** (musique militaire) :



- Le thème du Suicide emprunte à la fois à **Suiryo-bushi** et à **Jizuki-Uta** :

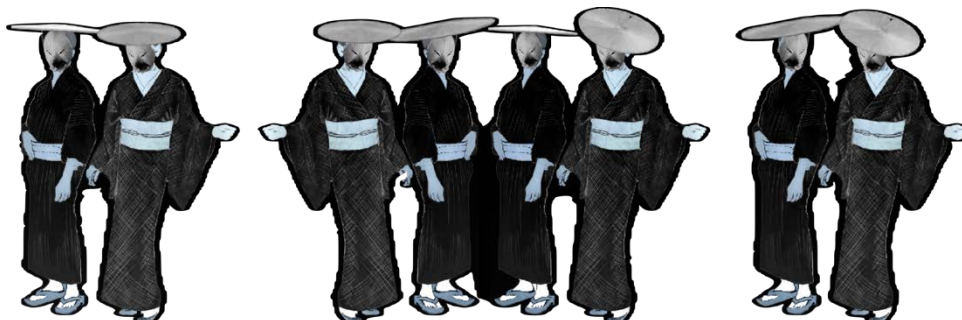


Il apparaît quand Cio-Cio San évoque son père : sa mort, puis son poignard.

- Quand Cio-Cio San expose ses objets personnels, le hautbois joue **Sakura** (Fleur de cerisier) :



À d'autres endroits, Puccini invente des mélodies pentatoniques « à la japonaise ». Plus largement, certains timbres de l'orchestre (tam-tam, cloches, harpes, etc.) sont utilisés pour créer un décor sonore qui se veut japonais.



## Cio-Cio San, héroïne puccinienne

On classe souvent les héroïnes pucciniennes en deux catégories : les « petites femmes », victimes fragiles de la vie (exemple : Mimì de *La Bohème*), et les femmes de caractère qui régissent leur destinée (exemple : *Turandot*). En réalité, rien n'est si tranché : *Tosca* ou *Minnie (La Fille du Far-West)* ont du caractère à revendre tout en étant très fleur-bleue ; et *Cio-Cio San* est un « papillon » qui fait preuve d'un courage inouï. Le rôle réclame une interprète capable de légèreté comme de ferveur tragique. Quelques jalons clés dans son parcours :

- Son **apparition**, stratégiquement retardée. On l'entend d'abord hors champ, accompagnée par le chœur de ses amies sur un beau motif en quinte augmentée :

**Largo** ♩ = 60

*ppp*

*f*

*ancora un passo oi*

LE AMICHE

Soprani 1<sup>a</sup> (sempre interno)

mar! Quanto cie - lo! Quanto mar!.....

Soprani 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>

mar! Quanto cie - lo! Quanto mar!.....



*Cio-Cio San* apparaît au milieu de ses amies comme une fleur au milieu des fleurs, dans une illumination musicale. C'est une adolescente (15 ans) gracieuse, mais au lourd passé.

- Son **duo d'amour** avec Pinkerton (fin de l'acte I) est le plus long de Puccini. En réalité, il développe un quiproquo fatal : lui tient des propos terre-à-terre, elle croit vivre un amour sublime. La volupté heureuse de la musique est en soi promesse de tragédie.

- Son **premier air** : « *Un bel dì vedremo* »

Depuis trois ans, *Cio-Cio San* attend le retour de Pinkerton. Le thème est tonal, mais défectif (manque le do bémol pour compléter la gamme de sol bémol majeur) : écartelé entre le diatonisme (Pinkerton) et le pentatonisme (*Cio-Cio San*). Les paroles disent l'espoir, mais la mélodie trahit la vérité : le thème décline comme une feuille morte :

**Andante molto calmo** ♩ = 42

*poco rall.*

- La révélation de **l'Enfant** (acte II). Ce fils qui est, selon elle, preuve d'amour, sera aussi la cause de sa mort. Elle le dévoile à Sharpless dans une explosion orchestrale de triomphe diatonique (do majeur) – triomphe trop criard pour n'être pas déjà tragique :

**Allegro moderato**

*ff molto vibrato*

- Une **sensualité rêveuse** nimbe la fin de l'acte II, quand Cio-Cio San décore de fleurs sa maison pour y attendre Pinkerton qu'elle sait enfin de retour :

- Le **duo des Fleurs** avec Suzuki est peut-être un hommage de Puccini à celui de Lakmé et Malika (Léo Delibes : Lakmé, 1883). Il en a la même magie enivrante :

BUTT. *f* - Get - tia - mo a ma - ni pie - ne mammo - le e tu - be - ro - se, *f*  
*Sostenendo*

SUZ. *f* - Get - tia - mo a ma - ni pie - ne mammo - le e tu - be - ro - se, *f*

- **L'intermezzo** de l'attente est une merveille de délicatesse : bois, harpe, viole d'amour en coulisse, chœurs à bouche fermée en coulisse, cordes en pizzicatos :

MODERATAMENTE MOSSO ♩ = 100

Fl. *ppp*

Cl. Sib. *ppp*

Arpa *pp* *lasciar vibrare*

Viola d'am. sul palco *(interno ma vicino)*

VOCI INTERNE

Sop. *(È notte; i raggi lunari illuminano dall'esterno lo shosi) a bocca chiusa p*

Ten. *(interno lontano) a bocca chiusa p*

Vnl. I. *Pizz.*

Vnl. II. *Pizz. ppp*

Vle. *Pizz.*

Vc. *ppp*

Cb. *ppp*

MODERATAMENTE MOSSO ♩ = 100

- Son **dernier air** : « *Tu, tu, piccolo Iddio* »

L'air du suicide est d'une grande puissance émotionnelle : une mère dit adieu à l'enfant qu'on lui arrache, avant de se donner la mort. Grandiose, l'orchestre tout entier la soutient quand elle clame « *Amore, addio !* »

- La **Mort** : apparu une première fois quand Cio-Cio San imagine son avenir sordide avec son fils si Pinkerton devait les abandonner, le thème de la Mort retentit dans les dernières mesures de l'opéra, après son suicide. Pentatonique et à l'unisson (deux procédés aux antipodes du langage occidental), il signe la réintégration tragique de Cio-Cio San à son essence japonaise :

**Andante molto mosso** ♩ = 112

*pp un poco agitato*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante molto mosso' with a quarter note equal to 112. The music is in a pentatonic scale. The second staff continues the melody and includes the dynamic marking 'pp un poco agitato'.

→ à noter : à la toute dernière mesure, Puccini ajoute une note inattendue et dissonante : une sixte – note dite « étrangère » à l'harmonie finale sous-entendue. Peut-être un symbole de Cio-Cio San : déracinée de son Japon natal et rejetée par l'Amérique, « étrangère » absolue.

## 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.*



# Giacomo Puccini

(Lucques 1858 – Bruxelles 1924)



Giacomo Puccini est considéré comme l'un des plus grands compositeurs de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Connu la beauté de ses mélodies et son lyrisme passionné, sa musique exprime les sentiments de personnages dont il étudie la psychologie de manière presque cinématographique.

Né à Lucques le 22 décembre 1858, il est issu d'une importante lignée de musiciens. Le petit Giacomo est donc plongé dès son enfance dans l'univers musical de sa ville natale. À ses dix-huit ans il assiste à une représentation d'*Aida* de Giuseppe Verdi à Pise, l'effet est immédiat : il sera compositeur d'opéra !

En novembre 1880 à 22 ans, il intègre le Conservatoire de Milan et devient notamment l'élève de Ponchielli. Son professeur jouera un rôle décisif dans le développement de sa carrière : en l'inscrivant à un concours pour l'écriture d'un nouvel opéra, sa partition *Le Villi* attire l'attention de l'éditeur Ricordi qui lui fait signer un contrat.

Après sa rencontre avec Elvira Geminiani – femme mariée qui quitte son conjoint pour le compositeur – ils s'installent à la campagne à Torre del Lago. C'est dans l'atmosphère paisible de cette demeure que Puccini compose *Manon Lescaut*. La création de l'opéra à Turin est un grand succès et le consacrera comme véritable figure de l'opéra italien.

En 1896 il compose *La Bohème*, basé sur le roman d'Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*. La création n'est pas immédiatement un triomphe mais l'opéra reste à l'affiche du Teatro Regio, et finit par remporter un succès international.

Fasciné par les personnages féminins dont il ne cesse d'explorer la nature dans ses opéras, il accorde une importance toute particulière aux sujets de ses livrets.

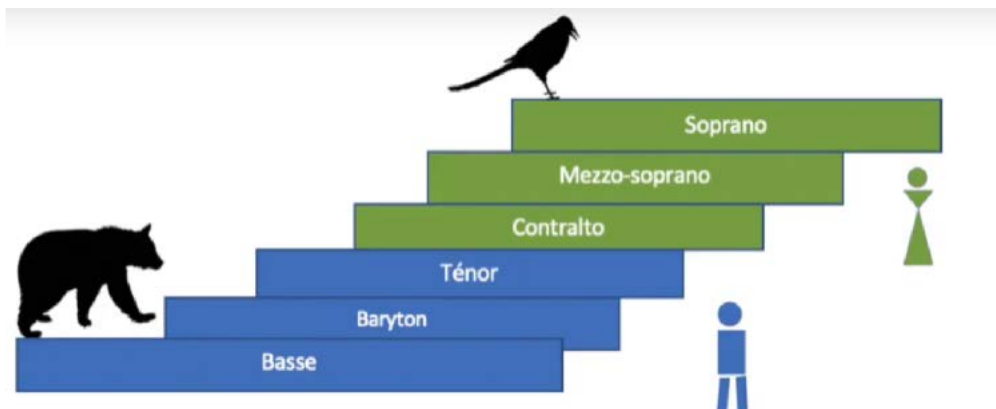
*La Tosca* de Victorien Sardou, et l'interprétation de Sarah Bernhardt dans le rôle-titre, lui inspire son quatrième opéra. Les amours douloureuses de Cio-Cio-San donnent naissance au chef d'œuvre *Madame Butterfly*, qui après quelques modifications, reçoit un accueil triomphal.

Puccini s'attèlera également à d'autres genres : *La Fille du Far West* s'inspire de l'univers du Western Américain et il touche à la comédie avec *Gianni Scicchi*, l'un des trois opéras en un acte de la trilogie *Il Trittico*.

Atteint d'un cancer de la gorge qui ne parvient pas à être soigné, il meurt prématurément sans avoir achevé la partition de son dernier opéra : *Turandot*. Sous l'impulsion d'Arturo Toscanini les esquisses de Puccini seront toutefois complétées et feront l'objet de plusieurs adaptations.

# 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.



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 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*).

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.

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.

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.

**Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture**

Les illustrations sont issues des maquettes costumes de **Eva-Maria Van Acker** pour la production de **Barbora Horáková**.



**Cio-Cio-San**  
**Soprano**



**Benjamin Franklin Pinkerton**  
**Ténor**



**Sharpless**  
**Baryton**



**Suzuki**  
**Mezzo-soprano**



**Goro**  
**Ténor**



**Yamadori**  
**Ténor**



**Bonzo**  
**Basse**



**Kate Pinkerton**  
**Soprano**

# *Madame Butterfly* de Barbora Horáková

## L'univers du spectacle

Surfant sur le succès de *Tosca* (1900), Giacomo Puccini se met en quête d'un sujet pour son prochain opéra. Alors qu'il est à Londres pour assister à une représentation de son dernier ouvrage, il profite d'une soirée pour découvrir la pièce de David Belasco, *Madame Butterfly: A tragedy of Japan*, dont la généalogie du sujet remonte au roman semi-autobiographique de l'auteur français Pierre Loti, *Madame Chrysanthème* (1887). Bien qu'il ne comprenne que très peu l'anglais, il ressent la force tragique de ce texte et imagine, avec ses librettistes Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, son nouvel opéra. Comme de nombreuses œuvres à succès aujourd'hui, la première de *Madame Butterfly* (1904) est un échec cuisant, contraignant Puccini à remanier la structure et la musique (il passe de deux à trois actes, retire l'air de l'oncle Bonzo du premier acte et ajoute un air au ténor). Aujourd'hui, *Madame Butterfly* figure parmi les opéras les plus joués au monde, juste derrière son grand frère *Tosca*. Il faut dire que les atmosphères musicales imaginées par le compositeur et la puissance du sujet en font un chef-d'œuvre. L'histoire de la fille-mère délaissée (Cio-Cio-San), dont la constance aveugle la pousse au suicide rituel (*jiga*), nourrit un fantasme sur l'Asie aux yeux des Occidentaux et l'inscrit rapidement dans la culture populaire, comme en témoigne les nombreuses réécritures qui ont suivi : *Miss Saigon* (comédie musicale transposant l'histoire de Butterfly pendant la guerre du Vietnam), *M. Butterfly* (film de David Cronenberg) ou encore *Jr. Butterfly* (opéra de Shigeaki Saegusa composé en 2004).

*Fuyons les clichés !*, tel semble être le parti pris de la metteuse en scène d'origine tchèque **Barbora Horáková**, qui signe cette nouvelle production. Afin d'éviter d'enfoncer des portes ouvertes, Horáková opte pour un déplacement de la focalisation narrative : nous ne découvrons pas l'histoire de Butterfly à travers ses yeux, mais bien à travers ceux de son fils, né après que son père a abandonné Cio-Cio-San. Issu d'une mère japonaise et d'un père américain, donc de l'Orient et de l'Occident, comme on aurait pu le formuler au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'enfant a maintenant grandi et se rend pour la première fois à Nagasaki sur les traces de sa mère disparue, afin de mieux comprendre son histoire. Par ce biais, c'est non seulement le *western gaze* qu'Horáková entend questionner, mais également l'identité de manière générale à l'époque des grandes migrations et des mélanges culturels. L'enfant (Dolore) représente entièrement cette hybridité culturelle : « *[un] bimbo di Giappon occhi azzurini* » (un garçon japonais aux petits yeux bleus), dit Butterfly au milieu du deuxième acte. C'est donc une quête identitaire qui se joue sur le plateau du Bâtiment des Forces Motrices, celle d'un enfant qui cherche à assembler les morceaux des souvenirs d'une mère disparue et d'une culture inconnue ou stéréotypée.

Pour mener à bien son concept, Horáková s'entoure de la vidéaste **Diana Markosian** qui, dans son travail artistique, explore déjà cette quête identitaire. Née d'une mère russe et d'un père arménien, Markosian a grandi aux États-Unis. Dans son court-métrage *Santa Barbara* (2020), elle raconte son arrivée en Amérique où elle ironise le rêve américain. En 2024, elle travaille sur une monographie qui expose ses retrouvailles avec son père en Arménie, qu'elle n'avait pas revu depuis quinze ans (*Father*). La vidéo occupe une place centrale dans cette mise en scène de *Madame Butterfly* et renforce la notion documentaire du parti pris, tout en jouant le rôle de fragment, par l'intermédiaire des écrans LED répartis sur le plateau.

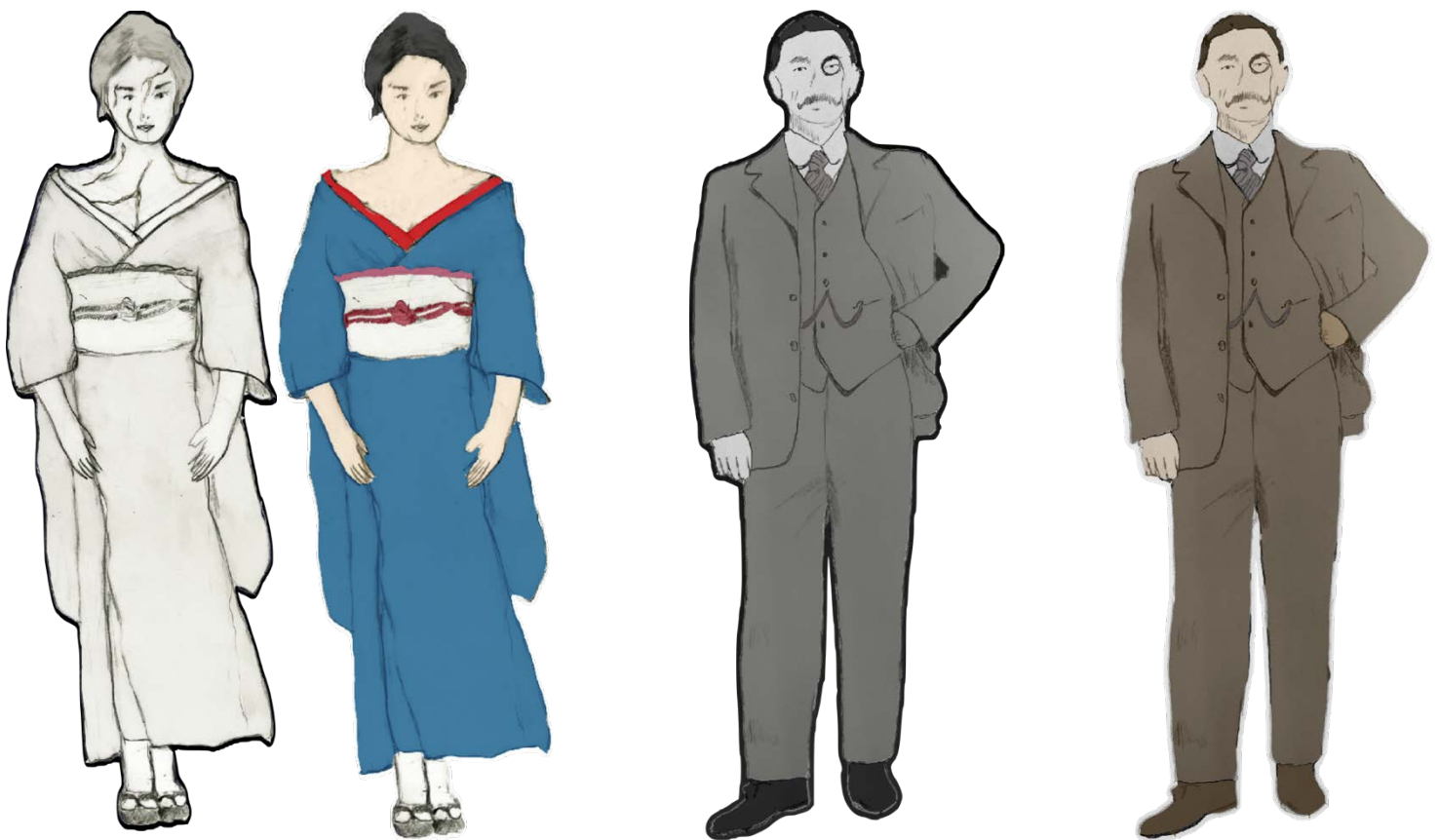


C'est à **Wolfgang Menardi** d'imaginer le décor de cette production. L'univers minimaliste et hautement symbolique qu'il propose s'inspire manifestement des pavillons japonais dont les *shoji* (panneaux coulissants) permettent de modifier l'espace. Ici, le pavillon, au centre de la scène, est fragile et les panneaux ne dissimulent rien, ils laissent voir et imposent le



regard du spectateur, à se concentrer sur les personnages. Menardi n'hésite pas à jouer également avec des symboles, comme la grue, les lettres et les fragments.

Les couleurs sombres du plateau (noir, blanc et gris) se retrouvent aussi dans les costumes d'Eva-Maria van Acker, qui travaille tous les costumes en noir et blanc, à l'image des vieux films. La couleur refait surface lorsque le maquillage et les costumes se craquellent et laissent entrevoir la reconstruction du souvenir. Pour ses costumes, van Acker s'appuie sur la mode de la période *Taishō* (1912-1926), période lors de laquelle l'Occident a déjà fait son entrée au Japon et a influencé les vêtements (kimonos et costumes occidentaux se rencontrent). Elle n'hésite pas non plus à faire référence à des symboles japonais, notamment à travers l'utilisation de masques (dont celui du renard, figure de mauvais augure lorsqu'il apparaît le jour d'un mariage).



Cette nouvelle production de *Madame Butterfly* propose ainsi une mise en scène à l'image d'une quête documentaire, jouant sur les symboles que l'équipe artistique déploie pour interroger notre rapport à l'altérité, à la mémoire et à l'identité culturelle.

# Reconstituer les morceaux d'un passé éclaté

Une semaine après le début des répétitions,  
un entretien avec la metteure en scène Barbora Horáková  
Propos recueillis par Michaël Rolli

**Après avoir longtemps hésité avant d'accepter la mise en scène de ce monument du répertoire lyrique, vous vous lancez finalement dans *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, une œuvre dont la musique est universellement connue et dépeint magnifiquement un Extrême-Orient rêvé. Au-delà du contexte dans lequel l'œuvre s'inscrit, son héroïne fascine tout particulièrement : rôle absolu pour soprano, figure qui semble condenser les archétypes féminins de l'univers puccinien — tout en devenant pour nous un symbole du Japon — et surtout une véritablement héroïne tragique. Qui est, dans votre lecture, Cio-Cio-San ?**

Je perçois avant tout Cio-Cio-San comme une jeune femme émancipée, animée par un désir brûlant de liberté. Au départ, elle adopte un rôle, dont l'éducation est strictement codifiée : elle apprend à parler avec naïveté et à se comporter comme une jeune fille « immaculée », afin de répondre aux attentes de la société masculine de son époque. Mais elle n'endosse pas ce rôle passivement ; au contraire, elle l'utilise consciemment comme un moyen de s'affranchir d'une culture, d'une religion et d'un mode de vie dans lesquels elle se sent enfermée. Il s'agit d'un univers où l'existence terrestre n'est qu'une étape, et où l'essentiel réside dans ce qui vient après la

mort. Cependant, Cio-Cio-San ne partage pas cette vision : elle ne veut pas simplement suivre des règles dans l'espoir d'un meilleur destin posthume, mais vivre pleinement, ici et maintenant. Elle choisit donc de jouer le rôle d'une jeune fille naïve de quinze ans, y voyant une possibilité d'évasion et un chemin vers la liberté. Elle comprend que cette mise en scène d'elle-même peut lui permettre de trouver un mari et, peut-être, de quitter son pays natal. Il est important de rappeler que l'action s'inscrit ici à l'époque Taishō (1912-1926), période durant laquelle le Japon s'ouvre largement à l'Occident et entretient déjà depuis plusieurs décennies des relations avec les États-Unis. Le mariage de Butterfly avec Pinkerton lui apparaît ainsi, dès le premier acte, comme une étape concrète vers la liberté. Sa volonté d'y parvenir est telle qu'elle est prête à tout sacrifier : elle renonce sans hésitation à ses dieux pour adopter la foi de son mari. À mes yeux, cette quête de liberté constitue le véritable moteur du personnage.

**Et pourtant, elle ne part pas avec lui...**

La véritable tragédie de l'opéra réside dans le fait que Butterfly tombe éperdument amoureuse de cet officier américain, avec qui elle a un enfant, sans jamais rejoindre les États-Unis. Ce qui est



Barbora Horáková © DR

tragique, ce n'est pas seulement son abandon, mais aussi l'impossibilité de réaliser son rêve de liberté. Elle se retrouve piégée : trop pauvre pour fuir avec son enfant, et trop fière pour accepter un compromis au Japon. Même lorsque Yamadori – prétendant riche et, dans mon interprétation, sincère – lui offre une vie confortable, elle refuse. Elle s'accroche à l'idée du retour de Pinkerton, qu'elle transforme en une certitude presque incantatoire. Cette persévérance aveugle, mais profondément puissante, la conduit finalement à un retour forcé à ses racines à travers le *seppuku*, un acte d'honneur, et peut-être son ultime geste de liberté.

**Vous évoquez l'enfant qu'elle a avec Pinkerton, présent dès le deuxième acte. Dans votre mise en scène, il devient le personnage principal, revenu à l'âge adulte. Si chez Puccini il ne parle**

**pas, ici non plus, du moins il ne parle pas la langue de sa mère. Pourquoi ce déplacement du point de vue ?**

Dans cette mise en scène, nous opérons en effet un déplacement de perspective : l'histoire de Cio-Cio-San n'est plus racontée à travers son regard, mais à travers celui de cet homme, l'enfant de Butterfly et Pinkerton, revenu des décennies plus tard sur les traces de sa mère. Ce personnage est essentiel à mes yeux, car il incarne physiquement la rencontre – et donc le conflit – de deux mondes : le Japon et l'Amérique. Et c'est précisément de cela que parle *Madame Butterfly*. Élevé aux États-Unis, il a sans doute grandi avec le sentiment d'être différent, ce qui l'a conduit à s'interroger sur ses origines et à revenir au Japon. Mais là encore, il se sent étranger. Il représente ainsi une identité fragmentée, qui n'appartient pleinement à aucune culture et tente de recomposer une histoire familiale brisée. Il est en quête de réponses, et plus largement de lui-même, ouvrant une question universelle : comment le passé façonne-t-il notre identité ? À travers son regard, l'opéra acquiert une dimension supplémentaire et devient le miroir de nos incompréhensions culturelles.

**La partition de *Madame Butterfly* illustre parfaitement ce choc des cultures : Puccini y mêle écriture occidentale et emprunts à la musique japonaise. En mettant en avant le fils devenu adulte, cherchez-vous à créer une distance par rapport à l'exotisme de l'œuvre ?**

Il était essentiel pour nous de respecter cette culture, d'en comprendre la richesse et la beauté, sans pour autant la caricaturer ni la folkloriser à l'excès. Sans tomber dans les extrêmes, nous avons cherché à évoquer un Japon symbolique. La scénographie évite le réalisme historique et s'organise autour de

deux espaces correspondant à deux temporalités, à savoir le présent du fils-adulte et le passé de Cio-Cio-San, le tout soutenu par une forte dimension symbolique. Je voulais des images immédiatement lisibles : une maison solitaire semblant flotter sur l'eau, un aigle américain face à une grue japonaise, ou encore des masques de renard (*kitsune*), associés au mauvais présage dans la culture japonaise. Les accessoires sont peu nombreux, mais hautement significatifs. La mer joue également un rôle central : elle sépare les deux mondes ; Butterfly la contemple en attendant le retour du navire de Pinkerton, tandis que son fils l'a traversée pour revenir vers son pays natal. Ces éléments deviennent des artefacts de mémoire auxquels le personnage se raccroche. La vidéo renforce encore cette distance : fragmentée, elle évoque des souvenirs lointains, comme des éclats qu'on tente de rassembler. Ils font aussi écho aux murs manquants d'une maison d'enfance. Le fils évolue ainsi entre images, symboles et cette réalité qu'il observe de l'extérieur.

**Le Japon et l'Amérique s'opposent profondément dans le rapport aux temps, à l'espace et à la tradition. Cette dualité influence-t-elle votre mise en scène ?**

La rencontre de ces deux mondes est inévitablement complexe. Je perçois dans la culture japonaise une forme d'élégance, de médiation et un rapport apaisé au temps, tandis que la culture occidentale est plus rapide, moins ancrée dans l'instant présent, en perpétuel mouvement. C'est précisément ce qui irrite Cio-Cio-San : elle considère les dieux japonais comme trop lents, presque inactifs. De son côté, Pinkerton sent lui aussi qu'il n'appartient pas à cet univers et agit selon les codes de sa propre culture, ce qui le rend maladroit, parfois même involontairement comique. La lenteur et

l'écoulement du temps deviennent pour moi de véritables « personnages ». Trois années d'attente peuvent sembler une éternité, et pourtant passer à toute vitesse. Cio-Cio-San vit dans un temps suspendu, enfermée dans la certitude du retour du navire. Elle partage cette attente avec Suzuki, que je considère comme une autre figure profondément tragique : elle aussi en est prisonnière, tout en restant dévouée à sa maîtresse et à l'enfant. Peut-être est-ce elle qui, durant toutes ces années, a été le point d'ancrage pour le fils, lui écrivant, lui envoyant des objets et des images de la culture de sa mère.

**Vous évoquez l'intensité émotionnelle de l'œuvre, notamment dans la musique de Puccini. Comment conciliez-vous cette perspective fragmentée avec la vérité émotionnelle exigée par la partition ?**

Malgré cette approche presque documentaire et fragmentée, la priorité absolue reste la musique et l'émotion pure. Je suis musicienne et la musique passe avant tout. Je pars de la partition : tout ce que je fais en découle directement. Le rythme musical détermine le rythme scénique et constitue la clé de la réussite de la mise en scène. Je tiens à ce que les émotions soient authentiques. La distance ou la stylisation ne sont possibles que si les sentiments des personnages sont profondément vrais. Il ne s'agit pas de « jouer » un rôle, mais de le vivre réellement. Lorsque les chanteurs habitent pleinement leurs personnages, le public peut se connecter profondément à l'histoire. L'objectif n'est pas seulement d'être ému par Butterfly, mais de toucher à quelque chose d'universel, d'interroger notre propre histoire et notre identité. La musique, par sa structure et sa précision, guide le théâtre et transforme un drame individuel en expérience universelle. ▶

## L'équipe de création et les chanteurs



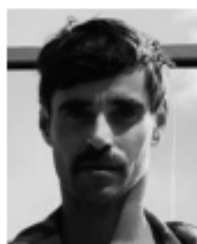
**Antonino Fogliani**  
Direction musicale

Reconnu internationalement comme l'un des plus grands chefs d'orchestre lyriques, ce Sicilien d'origine natif de Messine est l'un des musiciens les plus appréciés de sa génération. Depuis ses débuts au Rossini Opera Festival de Pesaro en 2001 avec *Il viaggio a Reims*, il a dirigé l'Orchestra nazionale dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, le Düsseldorfer Symphoniker et le Gürzenich-Orchester Köln. Depuis 2012, il est directeur musical du Festival Rossini à Bad Wildbad et, depuis 2017, chef principal invité du Deutsche Oper am Rhein. Bien connu du public du Grand Théâtre de Genève pour ses directions musicales d'*Aida*, *La Cenerentola*, *Turandot*, *Nabucco* et *Fedora*, il a été nommé Officier de l'Ordine al merito della Repubblica italiana par le président Sergio Mattarella en 2018. Depuis 2021, il est professeur de direction d'orchestre au Conservatoire Alessandro Scarlatti de Palerme.



**Barbora Horáková**  
Mise en scène

Née à Prague, elle a étudié le chant à Bâle et à Genève, puis la mise en scène d'opéra à l'Académie de théâtre de Bavière. Après *La voix humaine* et *Romulus le Grand* à Neuchâtel, elle a mis en scène *L'Enfant et les Sortilèges* à Bâle, *Pelléas et Mélisande* à Oslo et à Bâle, *L'Orfeo* et *Dido and Æneas* à Bilbao ; *La bella dormente nel bosco* à Lyon ; *Der goldene Drache*, *Die kahle Sängerin*, *La traviata* et *Benvenuto Cellini* à Dresde ; *Dark Spring* et *Dark Fall*, deux premières mondiales, à Hanovre ; *Carmen*, *Eugène Onéguine* et *La Passion grecque*, à Prague ; *Rigoletto*, *Erwartung*, *Missa in tempore belli*, au Theater an der Wien ; *La Wally*, au Staatsoper Berlin ; *Giustino* de Vivaldi et *Thomas de K. F. Haas*, *Ernani* à Anvers et Saint-Gall ; *Der fliegende Holländer* à Weimar. En 24/25, elle a mis en scène *Peter Grimes* à Amsterdam. Puis ont suivi *Le Grand Macabre* à Palerme, *Die Zauberflöte* à l'Opéra national de Vienne et *Lear* à Prague.



**Wolfgang Menardi**  
Décors

Après avoir étudié à l'école Otto Falckenberg de Munich, il débute comme comédien entre 2001 et 2012, notamment au Münchner Kammerspiele, au Thalia Theater de Hambourg, au Residenztheater Munich et au Deutsches Theater Berlin. En 2006, il a créé ses premières œuvres en tant que scénographe et costumier, et depuis 2011, il travaille principalement comme scénographe et costumier pour le théâtre, l'opéra et la danse à l'échelle internationale, notamment au Burgtheater de Vienne, au Théâtre dramatique royal de Stockholm (« Dramaten »), à la Ruhrtriennale, au Volkstheater de Vienne, au Residenztheater de Munich, aux Ballets de Monte-Carlo, au Maxim Gorki Theater, au Deutsches Theater Berlin, au Berliner Ensemble et au Thalia Theater de Hambourg. Il a été nommé à plusieurs reprises scénographe de l'année par les critiques du magazine Theater heute et a été nommé en 2019 pour le prix allemand du théâtre « Der Faust ».



**Eva-Maria van Acker**  
Costumes

Après avoir étudié les beaux-arts dans sa ville natale de Gand, elle a commencé en 2012 à travailler comme scénographe et costumière indépendante. Sa collaboration avec R. Schuster et A. Bernreiter l'a conduite notamment au Schauspielhaus Frankfurt et au DNT Weimar. Depuis 2017, avec Barbora Horáková, elle a conçu les costumes, entre autres, de *Pelléas et Mélisande* à Oslo et Bâle, *L'Orfeo* à Bilbao, *La Belle au bois dormant* de Respighi à Lyon, *Luisa Miller* à Wuppertal et Londres, ainsi que *Carmen* à Hanovre et le double programme *L'Enfant/Olympia* (Ravel/Offenbach) et *La Wally* au Theater an der Wien. Elle a créé les décors de *La traviata* au Semperoper de Dresde et les costumes de *Il Giustino* au Staatsoper Berlin. En 2024, elle a créé les décors et les costumes de *Peter Grimes* au DNO Amsterdam. En 2024, elle a remporté le prix Abbiati de la meilleure costumière de l'année pour *Le Grand Macabre* de Ligeti au Teatro Massimo.



**Felice Ross**  
Lumières

Conceptrice d'éclairages pour le théâtre, l'opéra, la danse et pour des installations d'art en Europe, Russie, Israël, Corée, Japon, États-Unis et Afrique du Sud. Parmi ses réalisations notables: *De la maison des morts* au Royal Opera House de Londres, *Don Carlo* et *Ubu Roi* à l'Opéra national de Varsovie, *Andrea Chénier* au Washington National Opera, *Die Frau ohne Schatten* et *Le Grand Macabre* à l'Opéra d'État de Bavière à Munich, *Iphigénie en Tauride*, *Lady Macbeth de Mzensk* et *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra de Paris, *Poppea & Nerone* au Teatro Real de Madrid, *Macbeth*, *Lulu* à La Monnaie de Bruxelles, *Sleepless* et *Rusalka* au Staatsoper Berlin, *Elektra* et *Macbeth* au Festival de Salzbourg, *Il Trionfo del Tempo* et *L'Ange de feu* au Festival d'Aix-en-Provence ou encore *Voyage vers l'espoir* au Grand Théâtre de Genève. En 2018, elle est nommée Companion of the Liverpool Institute for Performing Arts par Paul McCartney. 924



**Diana Markosian**  
Projections

Titulaire d'un master de l'université Columbia, la jeune Étasunienne a créé une approche unique de l'image par des photographies et récits vidéo intimistes, à la fois conceptuels et documentaires. Sa première monographie, *Santa Barbara*, est publiée par Aperture et nommée livre photo de l'année par le MoMA et le magazine *Time*. Elle a exposé au San Francisco Museum of Modern Art, à l'International Center of Photography de New York et à la National Portrait Gallery de Londres, entre autres. Sa dernière monographie, *Father*, a été élue livre photo de l'année par *Le Monde Magazine* et a fait l'objet d'une exposition solo au FOAM Amsterdam et aux Rencontres d'Arles (Prix de la Photo Madame Figaro). Elle contribue régulièrement aux magazines *Vanity Fair*, *Vogue* et *The New Yorker*. Diana Markosian a fourni les visuels et les photographies originales de la saison 24/25 « Sacrifices » du Grand Théâtre de Genève.



**Andrea Tortosa Vidal**  
Chorégraphie

Originnaire d'Alicante (Espagne), elle a suivi une formation à l'Estudio de Danza María de Ávila à Saragosse et au NDT 2 à La Haye. Sa carrière professionnelle a débuté en 2004 au Theater Ballett Basel ; en 2008, elle a rejoint la compagnie italienne Aterballetto à Reggio Emilia, avant de revenir au Theater Basel en 2012, où elle a été nommée Danseuse de l'année en 2016. Elle a travaillé avec des chorégraphes tels que Jifí Kylián, Hofesh Shechter, Johan Inger, Saburo Teshigawara et Alexander Ekman. Dès le début de sa carrière, elle développe son propre langage physique et chorégraphie des œuvres solo et des projets interdisciplinaires. Elle a fait son entrée dans le monde de l'opéra avec Barbora Horáková, avec laquelle elle avait déjà collaboré en tant que danseuse. *Madame Butterfly* est sa deuxième chorégraphie et interprétation à l'opéra, après *The Greek Passion* au Staatstheater Hannover (2025).



**Corinne Winters**  
Soprano  
Cio-Cio San

Après sa maîtrise en chant au Peabody Conservatory et une résidence à la prestigieuse Academy of Vocal Arts de Philadelphie, la soprano étasunienne brille dans des rôles tels que Desdémone (*Otello*), Tatiana (*Eugène Onéguine*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Mimì (*La bohème*) et les rôles-titre de *Káťa Kabanová* et de *Jenůfa* qu'elle interprète notamment sur les scènes de l'ENO, Santa Fe, Seattle, Zurich, Covent Garden ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève. Récemment nommée Meilleure chanteuse de 2024 par les prix Oper!, sa dernière saison en date aligne les débuts prestigieux, au Houston Grand Opera où elle incarne les trois héroïnes de *Il trittico* de Puccini, puis *Madama Butterfly* au Staatsoper Berlin, Nedda dans *Pagliacci* avec le Maggio Musicale Fiorentino, et un doublé *Suor Angelica* et *La mort de Cléopâtre* (Berlioz) pour le Tiroler Festspiele Erl, dans une mise en scène de Deborah Warner.



### Heather Engebretson

Soprano  
Cio-Cio San

Née aux États-Unis, elle étudie à la Juilliard School et au Cleveland Institute of Music. Membre de l'Opéra de Hanovre (2013-2014), de l'Opéra de Wiesbaden (2014-2016) et de l'Opéra de Hambourg (2015-2017), elle y interprète Musetta (*La bohème*), Alcina, Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) et Violetta Valéry (*La traviata*). Pour Covent Garden, elle interprète Sophie (*Der Rosenkavalier*) et l'Oiseau de la forêt (*Siegfried*). Elle chante aussi les quatre héroïnes dans *Les Contes d'Hoffmann* (Deutsche Oper Berlin), Mimì dans *La bohème* (Komische Oper Berlin), Donna Anna dans *Don Giovanni* (Cagliari), Salomé (Théâtre de Bâle), Káťa Kabanová (Bielefeld), Elsa dans *Lohengrin* (Wiesbaden), Manon Lescaut (Klagenfurt) et Cio-Cio San dans *Madama Butterfly* (Opéra de Francfort). Elle se produit régulièrement en concert, dans un répertoire comprenant notamment le Requiem de Verdi et le *War Requiem* de Britten.



### Stephen Costello

Ténor  
Benjamin Franklin  
Pinkerton

Né à Philadelphie, Opera News salue son « talent de premier ordre » en 2007, lorsqu'à 26 ans, il débute au Metropolitan Opera lors de la soirée d'ouverture de la saison. Il s'est produit depuis dans le monde entier, notamment au Royal Opera House, au Wiener Staatsoper, à l'Opéra national de Paris, au Bayerische Staatsoper, au Gran Teatre del Liceu, au Semperoper de Dresde, au Lyric Opera of Chicago, au San Francisco Opera, aux Arènes de Vérone, ainsi qu'aux festivals de Salzbourg et de Glyndebourne. La saison dernière, il est revenu au Met en duc de Mantoue dans *Rigoletto* et en Greenhorn dans *Moby Dick*, a chanté Roméo dans *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Zurich, Don Carlo à l'Opéra national de Munich et fait ses débuts en capitaine Vere (*Billy Budd*) au Colón. Au cours de la saison 2025/26, il fera ses débuts dans le rôle de Riccardo (*Un ballo in maschera*) à Zurich et dans le rôle-titre de *Werther* à l'Opéra de Bilbao.



### Arnold Rutkowski

Ténor  
Benjamin Franklin  
Pinkerton

Le Polonais s'est produit dans le monde entier à l'Opéra national de Paris, au Royal Opera House Covent Garden, au Staatsoper Berlin, à l'Opernhaus Zürich, au Staatsoper Hamburg, au Semperoper Dresden, au GTG (dans le rôle de BF Pinkerton dans *Madama Butterfly* en 2013 et dans celui du Duc dans *Rigoletto* en 2014), au Théâtre Bolchoï, au Théâtre Mikhaïlovski, à l'Opéra royal de Suède, au Festival d'Aix-en-Provence, etc. Parmi ses rôles récents, citons ses débuts internationaux dans le rôle d'Andrey Khovansky dans *La Khovanchchina* au GTG, Boris dans *Káťa Kabanová* de Janáček à Graz et le rôle-titre de *Don Carlo* à l'Opéra national de Lettonie. Son répertoire comprend des rôles lyriques dramatiques, d'Alvaro dans *La forza del destino* à Cavaradossi dans *Tosca*, Gabriele Adorno dans *Simon Boccanegra*, Don José dans *Carmen*, Pollione dans *Norma* et Riccardo dans *Ballo in maschera*.



### Andrey Zhilikhovsky

Baryton  
Sharpless

Né en Moldavie, il obtient son diplôme de direction chorale au Collège musical de Chişinău, où il étudie également le chant. Il poursuit ensuite ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il est finaliste du Concours international de chant en 2007 et soliste au Théâtre Mikhaïlovski, interprétant des rôles tels que Belcore (*L'elisir d'amore*), Schaunard (*La bohème*), Robert (*Iolanta*) et Silvano (*Un ballo in maschera*). En 2012, il rejoint les Jeunes Artistes du Bolchoï, où il interprète notamment Eugène Onéguine et Guglielmo (*Così fan tutte*). Parmi les moments forts de sa carrière internationale, citons *L'elisir d'amore* au Bayerische Staatsoper, *Iolanta* à l'Opéra de Paris, *Il barbiere di Siviglia* au Washington National Opera et au Met, *Almaviva* dans *Le nozze di Figaro* au Komische Oper de Berlin et au Festival d'Édimbourg, et plus récemment, ses débuts finlandais à Helsinki dans le rôle de Rodrigo dans *Don Carlo*.



**Kai Rützel-Pajula**  
Mezzo-soprano  
Suzuki

L'Estonienne a séduit le public et les critiques grâce à sa voix riche et expressive et à sa présence scénique captivante. Elle s'est produite dans plusieurs des plus grands opéras du monde, de Covent Garden et du Liceu au Théâtre du Capitole et à l'Opéra de Dallas. Elle a collaboré les metteurs en scène les plus visionnaires du jour, notamment Robert Carsen, Laurent Pelly et Calixto Bieito, avec lequel elle a interprété Sonietka au Grand Théâtre de Genève dans la reprise de sa *Lady Macbeth de Mtsensk* en 2023. En 2024/25, elle a fait ses débuts dans la compagnie et dans le rôle de Polina dans *La Dame de pique* à l'Opéra d'État de Hambourg, elle a repris Suzuki dans *Madama Butterfly* au Teatro Municipal de Santiago du Chili et elle a chanté Fricka dans *Die Walküre* au Théâtre de Dortmund. En concert, elle a retrouvé l'Orchestre de chambre de Tallinn pour chanter la *Harmoniemesse* de Haydn et les *Vesperae solennes de confessorum* de Mozart.



**Charlotte Bozzi**  
Soprano  
Kate Pinkerton

La soprano française a commencé son parcours musical à la Maîtrise de Radio France. Elle est titulaire d'un master du Conservatoire de Lyon. Artiste éclectique, elle démontre souvent son talent pour l'oratorio (*Messe solennelle de Sainte-Cécile* et les *Requiem*s de Gounod, Fauré et Mozart et la *Missa in tempore belli* de Haydn). Sa voix lumineuse et son tempérament joyeux lui ont servi en Despina de *Così fan tutte*, Aréthuze dans *Actéon* (Charpentier), Sœur Constance dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc et Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Au cours de la saison 2024/25, elle a interprété Sofia dans *Le Sang du glacier* de Sinnhuber à l'Opéra national de Lyon et Léæna dans *La Belle Héléne* d'Offenbach à l'Opéra de Toulon. Membre du Jeune Ensemble GTG pour la saison 25/26, elle vient de chanter le Jeune Berger dans *Tannhäuser*, Elvira dans *L'italiana in Algeri* et Vénus dans *Castor et Pollux*.



**Denzil Delaere**  
Ténor  
Goro

Master en chant du Conservatoire royal de Gand en 2013, il poursuit sa formation à la Chapelle musicale Reine-Élisabeth et à la International Opera Academy à Gand. Il intègre en 2016 la troupe de l'Opéra de Lucerne, où il chantera Tamino et Borsa et le ténor solo dans *Prometeo* (Nono). Ensuite il rejoint l'Opéra de Flandre où il chantera dans *Falstaff*, *Das Wunder der Heliane* et *Parsifal*. Enfin, il est en 2018 au Jeune Ensemble du GTG où il chante le Messager (*Aïda*), Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*) et par la suite souvent soliste sur la scène de Neuve : Pang (*Turandot*), Fiodor (*Guerre et Paix*), Jupiter (*Ulysse*), Un mafieux (*Voyage vers l'espoir*) et l'Aubergiste (*Der Rosenkavalier*). Parmi ses nombreuses prestations sur les scènes d'Europe, citons le ténor du quatuor vocal dans la création mondiale des *Bienveillantes* d'Hector Parra à l'Opéra de Flandre et Gervais (*Manon, d'Auber*) à l'Opéra royal de Wallonie.



**Vladimir Kazakov**  
Baryton  
Le Prince Yamadori

Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'État de Saint-Pétersbourg en 2016, il fait ses débuts à l'opéra dans le rôle d'Énée de Purcell sur la scène de son alma mater, où il chante ensuite Eugène Onéguine et Robert dans *Iolanthe* (tous deux de Tchaïkovski), ainsi que Germont (*La traviata*). En 2019, il débute en soliste à l'Opéra de Saint-Pétersbourg : Tonio (*I pagliacci*) et Alfio (*Cavalleria rusticana*), le Père Chartreuse et Don Carlos (*Les fiançailles au couvent*) et Sharpless (*Madama Butterfly*). En 2020, au Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Pétersbourg, il est Papageno (*Die Zauberflöte*), Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*) et Silvano (*Un ballo in maschera*). Membre du Chœur du Grand Théâtre de Genève depuis 2022, il a interprété plusieurs rôles courts sur scène à Genève : Kouliguine (*Káťa Kabanová*), le Premier Lerchenauer (*Der Rosenkavalier*), Cirillo (*Fedora*) et le Timonier (*Tristan und Isolde*).



## Mark Kurmanbayev

Basse

L'Oncle bonze

Originaire du Kazakhstan, il étudie en Autriche et se forme en Serbie, son pays d'adoption, avec l'Orchestre philharmonique de Belgrade avant d'intégrer le studio de l'Opéra national néerlandais. En septembre 2024, il rejoint le Jeune Ensemble du GTG, où il interprète pour la première fois Publio (*La clemenza di Tito*), Grech (*Fedora*) et Grenvil (*La traviata*). En 25/26, il fait ses débuts à Liège avec Surin et Narumov (*La Dame de pique*), dans le rôle de Gremin (*Eugène Onéguine*) au Grange Festival, au Bayerisches Staatsoper, et en Capulet dans la création napolitaine de *Roméo et Juliette* au Teatro San Carlo. Au cours de sa deuxième année au Jeune Ensemble, il a chanté Biterolf (*Tannhäuser*), le Berger et le Médecin (*Pelléas et Mélisande*), Haly (*L'italiana in Algeri*) et en tant que soliste dans *Graals*, une œuvre contemporaine pour ensemble baroque et électronique.

# Pistes pour la classe

## En cours d'italien

En 2004, le compositeur japonais Shigeaki Saekusa compose *Jr. Butterfly*. L'œuvre est rapidement traduite en italien.

En classe, vous pouvez observer les différences de discours : d'un côté, l'espoir d'une femme attendant le retour de son mari, de l'autre celle d'un enfant revenant sur les traces de sa mère. Dans la production, Barbora Horáková traite précisément du retour de l'enfant de Cio-Cio-San.

### *Un bel dì vedremo*, Air de Cio-Cio-San, Acte II

Un bel dì, vedremo  
Levarsi un fil di fumo  
Sull'estremo confin del mare  
E poi la nave appare  
Poi la nave bianca  
Entra nel porto  
Romba il suo saluto  
Vedi? È venuto!  
Io non gli scendo incontro. Io no  
Mi metto là sul ciglio del colle  
E aspetto  
E aspetto gran tempo  
E non mi pesa  
La lunga attesa

E uscito dalla folla cittadina  
Un uomo, un picciol punto  
S'avvia per la collina  
Chi sarà? Chi sarà?  
E come sarà giunto  
Che dirà? Che dirà?  
Chiamerà "Butterfly" dalla lontana  
Io senza dar risposta  
Me ne starò nascosta  
Un po' per celia  
E un po' per non morire  
Al primo incontro;  
Ed egli alquanto in pena  
Chiamerà, chiamerà:  
"Piccina mogliettina  
Olezzo di verbena"  
I nomi che mi dava al suo venire  
Tutto questo avverrà  
Te lo prometto  
Tienti la tua paura  
Io con sicura fede l'aspetto

### *Siccome sei un figlio nato fra due paesi*, Air de Suzuki, Acte I

Siccome sei un figlio nato fra due paesi,  
volerai fra la terra di tuo padre  
e quella di tua madre,  
come un uccello migratore.  
Tua madre, accolta fra le braccia della Dea  
Cannon,  
varcherà la soglia del Paradiso.  
E lo spirito di tua madre sarà sempre vicino a te,  
anche dopo la sua morte. Mai ti lascerà!  
Lo spirito è più leggero dell'aria  
e certo, fastidio non ti darà.  
Portalo sempre con te,  
fino al paese di tuo padre!  
Nel paese della libertà e della parità  
cerca d'avere la benedizione del nuovo Dio!  
La farfalla destatasi dal piacevole sogno dell'amore  
ha passato il fiume e non c'è più ritorno.  
E così quella gioia nata poi tra il vento e la farfalla  
si è fatta dolore che vaga ancora tra loro.  
Anche il dolore che s'è fatto poi un ibrido umore  
è volato verso la patria del genitore.  
La farfalla morta per fare che l'amore viva,  
aspetta in silenzio nel mondo dell'al di là  
che giunga da lei l'amore.

Pour aller plus loin, vous pouvez trouver le livret de *Jr. Butterfly* en italien sur [ce site](#).

## En cours d'histoire de l'art

### Le Japon et l'Occident

Observez comment l'art japonais a influencé les artistes occidentaux (notamment les impressionnistes) à la fin du XIXe siècle.

### L'estampe japonaise et l'ukiyo-e

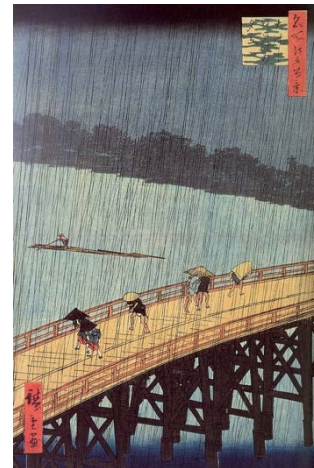
Apparu au Japon pendant l'ère Edo (1603 - 1868), le mouvement ukiyo-e (« *image du monde flottant* ») se développe principalement à travers les estampes pour lesquelles les artistes s'inspirent de la beauté éphémère d'un monde en perpétuel changement. Visuellement, ces estampes sont marquées par l'utilisation d'une composition flottante, rendue évidente par la ligne courbe et par l'irrégularité des formes. La profondeur est également altérée au profit de l'utilisation de l'aplat.

Les artistes clés :

- Eisho, Sharaku et Shunzan pour l'âge d'or de l'ukiyo-e
- Hokusai, Hiroshige et Eisen pour la fin de la période artistique



Keisai Eisen, *Une courtisane vêtue d'un uchikake avec un motif de dragon*, env. 1830



Hiroshige, *52<sup>e</sup> vue : Averse à Ohashi*, 1856-1858

### Le « japonisme »

En Occident, le terme « japonisme » désigne les courants artistiques de la fin du XIXe siècle qui s'inspirent des estampes, des motifs et des objets d'art japonais : les compositions, les couleurs et les formats intègrent complètement les compositions des peintres.

Les artistes clés : Vincent van Gogh, Claude Monet, Paul Gauguin



Vincent van Gogh, *La courtisane*, 1887



Claude Monet, *La Japonaise*, 1875

## En cours de français

L'écrivain français Pierre Loti lance la mode des sujets japonais dans la littérature en écrivant *Madame Chrysanthème*, publié en 1887. Cette œuvre s'inspire du voyage qu'il réalise à Nagasaki en 1885. Il évoque notamment une pratique alors courante au Japon : l'arrangement de mariages entre de jeunes filles japonaises et des étrangers, pour un temps donné.

Il serait intéressant de lire des passages du roman en prenant conscience que ces écrits datent de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et qu'ils rendent compte de la vision des premiers occidentaux à leur arrivée au Japon.

*Madame de Chrysanthème*, II, p.9 :

Ces

jonques qui passaient, si blanches sur le fond sombre des feuillages, étaient manœuvrées sans bruit, merveilleusement, par de petits hommes jaunes, tout nus avec de longs cheveux peignés en bandeaux de femme. — A mesure qu'on s'enfonçait dans le couloir vert, les senteurs devenaient plus pénétrantes et le tintement monotone des cigales s'enflait comme un crescendo d'orchestre. En haut, dans la découpe lumineuse du ciel entre les montagnes, planaient des espèces de gerfauts qui faisaient : « Han! Han! Han! » avec un son profond de voix humaine; leurs cris détonnaient là tristement, prolongés par l'écho.

Toute cette nature exubérante et fraîche portait en elle-même une étrangeté japonaise; cela résidait dans je ne sais quoi de bizarre qu'avaient les cimes des montagnes et, si l'on peut dire, dans l'in vraisemblance de certaines choses trop jolies. Des arbres s'arrangeaient en bouquets, avec la même grâce précieuse que sur les plateaux de laque. De grands rochers surgissaient tout debout, dans des poses exagérées, à côté de mamelons aux formes douces, couverts de pelouses tendres : des éléments disparates de paysage se trouvaient rapprochés, comme dans les sites artificiels.



L'intégralité du roman est consultable sur [ce lien](#).