



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle

La Traviata

Giuseppe Verdi

La Traviata

Giuseppe Verdi

Opéra en 3 actes sur un livret de Francesco Maria Piave d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*. Créé le 6 mars 1853 à La Fenice de Venise.

Roderick Cox direction musicale
Silvia Paoli mise en scène, dramaturgie
Lisetta Buccellato décors
Valeria Donata Bettellia costumes
Baudouin Woehl dramaturgie
Fiammetta Baldisseri lumières
Tecla Gucci assistante à la mise en scène
Emanuele Rosa chorégraphie

Ruzan Mantashyan Violetta Valéry
Omer Kobiljak Alfredo Germont
Gëzim Myshketa Giorgio Germont
Sung Eun Myung Gastone
Aurore Ugolin Flora Bervoix
Séraphine Cotrez Annina
Yuri Kissin Baron Douphol
Maurel Endong Marquis d'Obigny
Dongho Kim Docteur Grenvil
Hyoungsub Kim Giuseppe
Xin Wang un domestique
Jean-Philippe Elleouët un commissionnaire

Aura Calarco, Fabio Caputo, Melissa Cosseta, Paola Drera, Nicola Manzoni, Armando Rossi
danseurs et danseuses

Noëlle Gény cheffe de chœur
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie

Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale scolaire

• lundi 30 mars à 14h

Opéra Comédie

Représentations tout public

- mercredi 1 avril à 19h
- vendredi 3 avril à 20h
- lundi 6 avril 19h
- mercredi 8 avril 19h
- vendredi 10 avril 20h
- dimanche 12 avril 17h

Opéra Comédie

Durée: ± 2h30

Teaser vidéo:

<https://www.youtube.com/watch?v=wZQBpAeBuNI>



Ici Tv Radio Digital
Partenaire média



Avec le soutien de notre
premier mécène
Altémed

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre: <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=>



La Traviata 2026 (c) Delphine Perrin

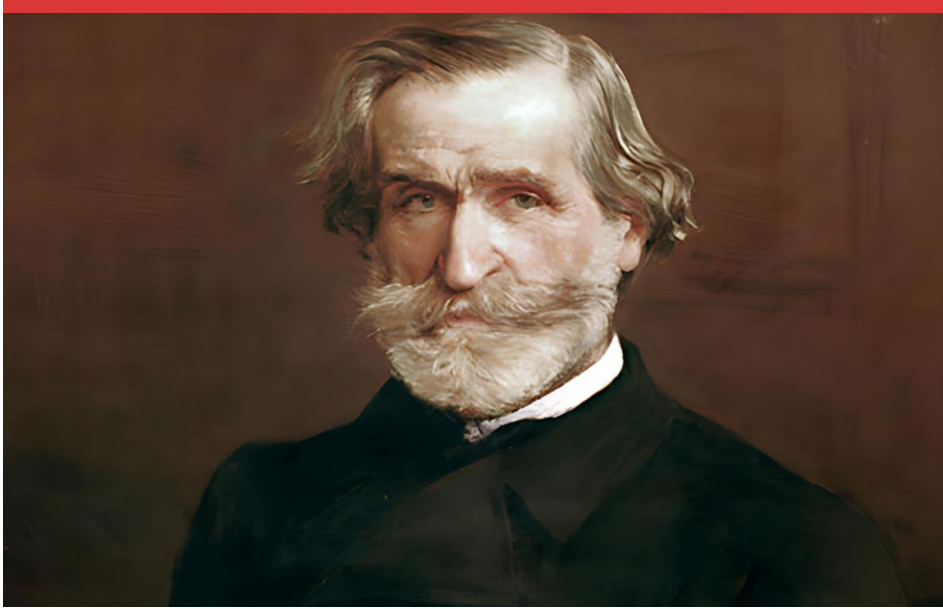
Coproduction

La Traviata est une coproduction entre Angers Nantes Opéra, l'Opéra de Rennes, le Grand Théâtre – Opéra de Tours, l'Opéra de Nice et l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie.

Dans le domaine lyrique, une coproduction désigne une **collaboration entre plusieurs maisons d'Opéra** qui s'unissent pour concevoir **un même spectacle**. Elles partagent les frais de création – décors, costumes, lumières, mise en scène – et permettent à l'œuvre d'être jouée dans plusieurs théâtres tout en conservant la même conception artistique.

Le metteur en scène, le scénographe, le créateur des costumes et celui des lumières restent donc les mêmes d'une ville à l'autre. En revanche, les artistes changent : chaque opéra engage ses propres chanteurs et son propre chef d'orchestre.

Créée par Angers – Nantes Opéra en janvier 2025, cette production de *La Traviata* a déjà été filmée ; il existe ainsi des images et des vidéos permettant de découvrir le décor, l'atmosphère et l'esprit de la mise en scène, même si la distribution diffère de celle présentée à Montpellier.



Giuseppe Verdi

(1813 – 1901)

Né à Roncole près de Parme et mort à Milan, Giuseppe Verdi est **l'un des plus grands noms du répertoire lyrique**, aux côtés de Mozart ou de Wagner.

Issu d'un milieu modeste, il reçoit ses premières leçons de musique de l'organiste de son village. Refusé au Conservatoire de Milan, il se forme seul et auprès de professeurs particuliers. Son premier opéra, *Oberto* (1839), est créé à la Scala et lui vaut un contrat. Trois ans plus tard, le triomphe de *Nabucco* (1842) lance véritablement sa carrière et fait de lui le compositeur emblématique du *Risorgimento* italien. Son célèbre chœur *Va pensiero* devient même un hymne patriotique.

Héritier de Rossini, Verdi renouvelle l'opéra italien en privilégiant un drame plus sincère, une écriture au service des émotions et une musique étroitement liée à l'action. Avec *La Traviata*, il rompt avec les conventions de l'opéra héroïque et fait du drame social un sujet lyrique. Populaire par sa force mélodique et sa résonance universelle, sa musique incarne les espoirs et les passions du peuple italien. Du *Trovatore* à *Aïda*, Verdi impose un style à la fois lyrique, humain et puissant. À sa mort, en 1901, plus de 250 000 personnes assistent à ses funérailles à Milan, où retentit son immortel *Va pensiero* dirigé par Toscanini.

Un compositeur d'opéra prolifique

1839: *Oberto, conte di Bonifacio*

1842: *Nabucco*

1843: *I Lombardi alla prima crociata*

1844: *Ernani*

1844: *I due foscari*

1845: *Giovanna d'Arc*

1845: *Alzira*

1846: *Attila*

1847–1865: *Macbeth*

1849: *Luisa Miller*

1851: *Rigoletto*

1853: *Il trovatore*

1853: *La Traviata*

1855: *Les Vêpres siciliennes*

1857–1881: *Simon Boccanegra*

1859: *Un ballo in maschera*

1862: *La forza del destino*

1867–1882: *Don Carlos*

1871: *Aïda*

1887: *Otello*

1893: *Falstaff*

Genèse

L'idée de *La Traviata* — littéralement «la dévoyée» — naît lors d'un séjour de Giuseppe Verdi à Paris en 1851. Le compositeur y découvre, avec sa compagne, l'**adaptation théâtrale du roman *La Dame aux camélias*** d'Alexandre Dumas fils. **Immédiatement touché par le personnage principal**, Verdi décide, dès 1852, d'en proposer une **adaptation lyrique** dans le cadre de son contrat avec le Teatro La Fenice de Venise.

La création de l'œuvre se heurte cependant à de nombreuses contraintes. La direction du théâtre redoute la proximité trop évidente entre l'intrigue et la société contemporaine, jugée moralement sensible. Verdi doit ainsi composer avec une forme de censure et accepter que l'action soit transposée à une époque antérieure, alors qu'il souhaitait un drame résolument contemporain. Par ailleurs, il ne peut choisir librement la cantatrice du rôle principal: les grandes chanteuses de l'époque étant déjà engagées ailleurs.

La première représentation a lieu le 6 mars 1853 à La Fenice. Elle se solde par un échec: les prestations vocales et scéniques ne convainquent ni le public ni le compositeur lui-même, qui qualifiera la soirée de «fiasco» dans une lettre adressée à son ami Emanuele Muzio. Le public se montre également réservé face à la figure d'une femme aux mœurs jugées légères, présentée pourtant par le librettiste comme une héroïne digne de compassion.

Si les critiques ne sont pas unanimement négatives, il faut attendre la reprise de l'œuvre, le 6 mai 1854 au Teatro San Benedetto, avec une nouvelle distribution — Maria Spezia, Francesco Landi et Filippo Coletti — pour que *La Traviata* rencontre enfin le succès et s'impose durablement comme l'un des opéras majeurs du répertoire.



Lors de sa création, *La Traviata* est parfois appelée «Violetta» ou «Violeta», tant le public identifie l'œuvre à son héroïne. Le titre officiel, jugé brutal — *La Traviata* signifiant «la femme perdue» — est alors perçu comme vulgaire et provocateur, renforçant le malaise suscité par un opéra centré sur une femme aux mœurs jugées scandaleuses.

Violetta, Giuseppe Verdi



Adaptation d'un bestseller

Alexandre Dumas fils (1824–1895), écrivain **attaché aux grands « sujets de société »**, s'inspire de **sa relation** avec la courtisane Marie (Alphonsine) Duplessis, rencontrée en 1844.

Après plusieurs liaisons et un mariage malheureux avec le comte de Perrégaux, Marie meurt de maladie en 1847, ruinée et presque seule. Dumas lui rend hommage par un poème, puis publie en 1848 un récit largement autobiographique, *La Dame aux camélias*, qui connaît un succès considérable.

Extrait du poème à Marie Duplessis, *La Dame aux camélias*, de Dumas

Vous souvient-il des nuits où, brûlante, amoureuse,
Tordant sous les baisers votre corps éperdu
Vous trouviez, consumée à cette ardeur fiévreuse,
Dans vos sens fatigués le sommeil attendu ?

Ainsi qu'un ver rongeur une fleur qui se fane,
L'incessante insomnie étioilait vos jours,
Et c'est ce qui faisait de vous la courtisane
Prompte à tous les plaisirs, prête à tous les amours.

Maintenant, vous avez parmi les fleurs, Marie,
Sans crainte du réveil, le repos désiré :
Le Seigneur a soufflé sur votre âme flétrie
Et payé d'un seul coup le sommeil arriéré

Dans la préface, l'auteur revendique la véracité de son histoire. Il se met en scène sous le nom d'Armand Duval, tandis que Marie devient Marguerite Gautier. Le roman relate un amour impossible : Armand tente d'arracher Marguerite à sa condition, le père s'y oppose, et l'héroïne se sacrifie sans pouvoir révéler la vérité, laissant Armand dans l'aveuglement et le remords.

Dumas adapte ensuite lui-même son roman pour le théâtre, en cinq actes. La structure dramatique est déjà celle que reprendra l'opéra : vie mondaine, déclaration d'amour, retrait à la campagne, intervention du père, humiliation publique, puis mort de l'héroïne sur fond de carnaval. C'est cette version que Verdi va voir à Paris.

De Dumas à Verdi

Dumas

Marguerite Gautier

Courtisane réaliste et socialement marquée

Armand Duval

Amant bourgeois, souvent dur et vindicatif

Monsieur Duval

Autorité morale rigide et implacable

La société mondaine parisienne

Regard critique et cruel

Verdi

Violetta Valéry

Héroïne idéalisée et universelle

Alfredo Germont

Amant lyrique, impulsif et émotionnel

Giorgio Germont

Père ambivalent, capable de remords

La société bourgeoise

Cadre symbolique du drame social et intime



Costume de Violetta

Place de la femme

Au XIX^e siècle, de nombreux écrivains français, dont Alexandre Dumas fils, s'intéressent à la figure de la courtisane, femme omniprésente dans les salons parisiens, dont le statut oscille entre liberté affichée et dépendance sociale. Ces héroïnes, souvent perçues comme moralement dangereuses, incarnent les tensions liées à la place et à la liberté des femmes dans la société mondaine.

La Traviata s'inscrit dans cette tradition tout en la renversant. Verdi ne condamne pas Violetta : il dénonce au contraire l'hypocrisie sociale et le regard porté sur les femmes jugées « déviantes ». À travers elle, l'opéra interroge la notion de liberté féminine, sans toutefois l'idéaliser. Violetta renonce successivement à son indépendance par amour, puis par devoir, révélant une liberté constamment conditionnée par les hommes et par les normes sociales.

Enfin, l'œuvre pose la question de la reconnaissance. Violetta aspire à être aimée et respectée pour elle-même, tandis que Giorgio Germont cherche avant tout à préserver l'honneur et l'image sociale de sa famille. En donnant une profondeur psychologique inédite à son héroïne, Verdi propose une vision audacieuse et profondément humaine, qui fait de *La Traviata* une critique sensible de la société du XIX^e siècle.

Cette figure de la femme libre et marginale traverse d'autres opéras du XIX^e siècle. Carmen, chez Bizet, revendique une liberté absolue et refuse tout compromis, au prix de sa vie. D'autres héroïnes, comme Manon (Massenet) ou Tosca (Puccini), oscillent elles aussi entre désir d'émancipation et contraintes sociales. À travers ces destins féminins tragiques, l'opéra devient un espace privilégié pour interroger la place des femmes, leur liberté et le regard que la société porte sur elles.

Argument et personnages

Acte I

Violetta Valéry, courtisane en vue de la haute société parisienne, organise une brillante réception. Son ami Gastone lui présente Alfredo Germont, un jeune homme dont l'attention sincère contraste avec l'attitude distante de son protecteur, le baron Douphol – observation que Violetta ne manque pas de souligner avec ironie.

Alfredo propose de porter un toast. Tandis que les invités rejoignent la salle de danse, Violetta est soudain prise d'un malaise et demande à rester seule. Alfredo demeure à ses côtés et lui déclare sa passion avec ardeur. Touchée mais méfiante, Violetta refuse de prendre cet amour trop au sérieux. Elle lui offre cependant un camélia, qu'il devra lui rapporter le lendemain lorsqu'il sera fané.

Une fois les invités partis, Violetta, laissée seule, reconnaît être troublée par ce jeune homme qui a ravivé en elle des rêves oubliés. Elle se ressaisit toutefois : sa vie n'est pas destinée à l'amour exclusif, mais à la liberté et aux plaisirs.

Acte II – Premier tableau

Violetta a finalement cédé à l'amour d'Alfredo et vit retirée avec lui dans une maison de campagne. Alfredo apprend par Annina, la servante de Violetta, que celle-ci vend ses biens pour subvenir à leurs besoins. Décidé à remédier à la situation, il repart à Paris pour trouver de l'argent.

Violetta attend un homme d'affaires, mais c'est Giorgio Germont, le père d'Alfredo, qui se présente. Il accueille la jeune femme avec sévérité, convaincu qu'elle exploite son fils. Son jugement s'adoucit lorsqu'il découvre la réalité, mais il lui demande néanmoins de renoncer à Alfredo. Violetta refuse.

Germont évoque alors sa fille, dont le mariage est compromis par la relation jugée scandaleuse de son frère. Consciente que son passé la rattrapera toujours, Violetta accepte de se sacrifier, le cœur brisé : elle quittera Alfredo et reprendra son ancienne vie. Germont s'en va, profondément ému par la grandeur morale de celle qu'il a contrainte à ce renoncement. Violetta commence à écrire une lettre de rupture. Le retour inopiné d'Alfredo l'oblige à partir précipitamment, sans qu'il comprenne ses adieux. Il découvrira la vérité en lisant la lettre qu'elle lui fait parvenir peu après.

Germont revient auprès de son fils et tente de l'apaiser en vantant les valeurs de la vie familiale, sans révéler sa rencontre avec Violetta. Mais Alfredo ne pense qu'à la retrouver.

Acte II – Deuxième tableau

Une fête animée se déroule chez Flora Bervoix, amie de Violetta. Alfredo fait une entrée soudaine. Flora s'étonne de le voir seul, tandis que Violetta arrive à son tour, accompagnée du baron Douphol. Animé par le désir de vengeance, Alfredo provoque le baron au jeu et remporte une somme importante.

Déchirée entre l'envie de s'expliquer et la promesse faite à Germont, Violetta prétend aimer Douphol. Hors de lui, Alfredo jette l'argent gagné au visage de Violetta devant tous les invités, la « payant » publiquement pour leur relation passée. Violetta s'évanouit et le baron provoque Alfredo en duel. Germont, présent, reproche sévèrement à son fils d'avoir ainsi humilié une femme.

Acte III

Gravement malade, Violetta est désormais abandonnée de tous. Seule Annina veille encore sur elle. Le médecin lui annonce qu'il ne lui reste que quelques heures à vivre. Tandis que le carnaval anime les rues de Paris, Germont écrit à Violetta pour lui apprendre qu'Alfredo a blessé le baron lors du duel et a dû s'exiler. Il lui a toutefois révélé la vérité, et Alfredo est en route pour la rejoindre.

Violetta l'attend avec espoir, malgré la certitude que tout arrive trop tard. Alfredo revient enfin et implore son pardon, promettant un nouveau départ loin de Paris et le retour de la santé. Germont vient également, reconnaissant désormais Violetta comme sa fille. Mais celle-ci est à bout de forces. Un dernier sursaut de vie semble la ranimer avant qu'elle ne s'effondre et meure.

Personnages

- **Violetta Valéry (soprano)** – courtisane parisienne, héroïne de l'opéra
- **Alfredo Germont (ténor)** – jeune homme de bonne famille, amoureux de Violetta
- **Giorgio Germont (baryton)** – père d'Alfredo, représentant de l'ordre moral et social
- **Flora Bervoix (mezzo-soprano)** – amie de Violetta, figure mondaine
- **Annina (soprano)** – servante et confidente fidèle de Violetta
- **Gastone de Letorières (ténor)** – ami d'Alfredo, intermédiaire lors de la rencontre avec Violetta
- **Baron Douphol (baryton)** – protecteur de Violetta, rival d'Alfredo
- **Marquis d'Obigny (basse)** – habitué des salons parisiens
- **Docteur Grenvil (basse)** – médecin de Violetta
- **Giuseppe (ténor)** – domestique
- **Amis, invités, joueurs et domestiques** – Chœur

Trois lieux pour trois actes

La Traviata se déroule dans trois lieux principaux, correspondant aux trois actes et reflétant l'évolution du destin de Violetta. Ces espaces, tous clos, fonctionnent comme autant de prisons symboliques.

Le salon de Violetta est le lieu de la fête et de la vie mondaine. Contrairement au salon bourgeois, réservé et figé, celui de la courtisane est lumineux, animé et ouvert au plaisir : on y danse, on y boit, on y joue. C'est un espace en apparence joyeux, mais régi par le regard des autres et par les règles du monde social.

La maison de campagne offre un contraste saisissant. Loin de Paris, Violetta et Alfredo y trouvent un refuge, associé à la nature, à la simplicité et à l'illusion d'un bonheur intime. Pourtant, cette parenthèse est fragile : Violetta s'y retrouve isolée et déjà rattrapée par les contraintes matérielles et sociales.

La chambre de Violetta, enfin, est le lieu le plus intime et le plus tragique. Elle n'est plus un espace de plaisir, mais celui de la maladie et de la mort. Tandis que Paris célèbre le carnaval à l'extérieur, Violetta agonise seule, entourée de quelques objets — un miroir, un portrait — qui rappellent sa beauté passée.

À travers ces lieux, l'opéra oppose Paris, ville du plaisir et de la corruption, à la campagne, symbole d'un idéal inaccessible, et montre comment Violetta demeure enfermée dans un monde qui ne lui laisse aucune véritable échappatoire.



Maquette salon

Les décors

La **mise en scène** créée par Silvia Paoli traduit visuellement l'évolution du **drame** à travers un dispositif scénographique simple et fortement symbolique.

Le premier salon, vaste, très haut de plafond et largement ouvert, est traversé de multiples portes. Lumineux et ouvert du sol au plafond, il donne l'image d'un espace mondain spectaculaire, mais aussi instable, où tout circule et rien ne s'ancre durablement.



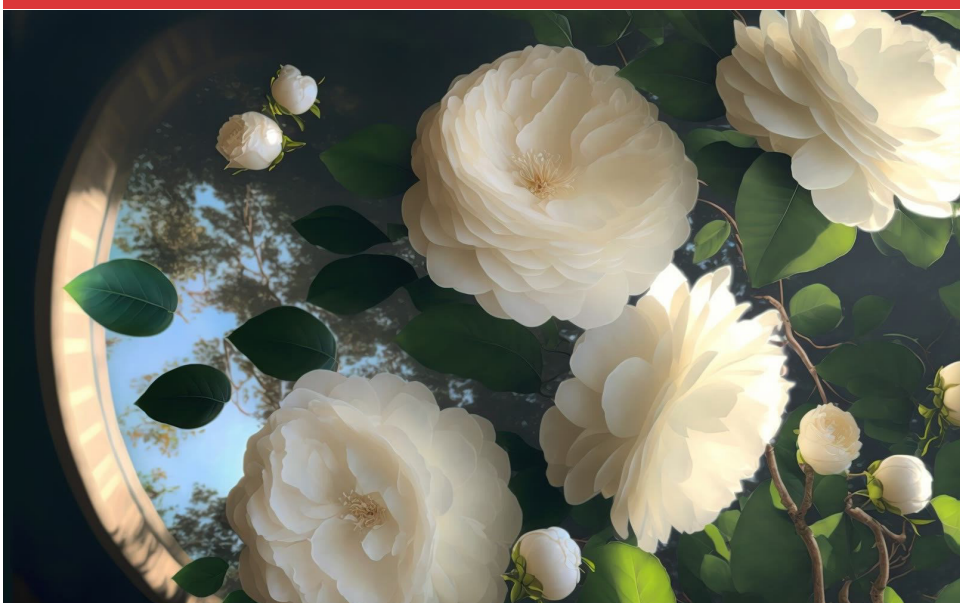
La maison de campagne n'apparaît pas comme un lieu autonome : elle est suggérée par l'ajout de trois volets posés sur le décor du salon. Ce choix souligne le caractère provisoire et fragile de cette parenthèse amoureuse. Les motifs champêtres, peintures réalistes, et la tapisserie blanche à fleurs — évoquant des camélias — renvoient à une nature idéalisée, protectrice.

Maquette maison de campagne

Enfin, le retour au salon initial s'accompagne d'une transformation radicale. La chaleur et la lumière ont disparu, laissant place à un décor envahi par le blanc hivernal et la neige. Cet effacement progressif de la vie annonce la maladie, puis la mort de Violetta, inscrivant la fin du drame dans une atmosphère glacée et immobile.



Maquette maison de campagne



La fleur

Le **camélia** offert par Violetta — elle-même porte un nom de fleur — joue un rôle symbolique essentiel. Fleur simple, probablement blanche, elle évoque, dans le langage floral, **l'amour repoussé**.

Acte I

ALFREDO

Je vous obéis. Je pars.

VIOLETTA

S'il en est ainsi...
(prenant une fleur à son corsage)
Prenez cette fleur.

ALFREDO

Pourquoi ?

VIOLETTA

Vous me la rapporterez.

ALFREDO

Et quand ?

VIOLETTA

Quand elle sera fanée.

ALFREDO

Demain alors.

VIOLETTA

Eh bien... demain.

Contrairement aux bijoux habituellement associés aux courtisanes, le camélia rappelle l'ornement d'une jeune fille et renvoie à une innocence révolue. Il devient aussi un marqueur du temps : Alfredo est invité à revenir lorsque la fleur sera fanée, le lendemain. Comme le camélia, qui ne dure qu'un instant, Violetta apparaît comme une figure fragile et éphémère, promise à une disparition rapide.

Extrait n°1

Acte I – Libiamo, ne'lieti calici

Voici un air d'opéra très connu ! « Libiamo, ne' lieti calici » est le célèbre *brindisi* (chant porté lors d'un toast) qui ouvre véritablement *La Traviata*, au premier acte. Chanté par Alfredo puis repris par Violetta et l'ensemble des invités, ce numéro incarne l'esprit de la fête mondaine : on y célèbre le vin, le plaisir immédiat et l'oubli des soucis.

Musicalement, Verdi adopte une écriture simple et immédiatement mémorisable, fondée sur un rythme de valse. La mélodie circule de la voix masculine à la voix féminine, avant de s'élargir au chœur, créant un effet d'entraînement collectif. Cette légèreté apparente masque pourtant l'enjeu dramatique : sous l'insouciance affichée se dessine déjà le contraste entre la joie sociale et la fragilité intime de Violetta, dont la musique, plus brillante que profonde, annonce un bonheur aussi éclatant qu'éphémère.

https://youtu.be/afhAqMeeQJk?si=HHbZ-CHXQ-Kg_Fbu

Extrait n°2

Acte III – L'addio del passato

Sur le plan musical, « Addio del passato » est un air d'une grande simplicité apparente, construit sur une ligne mélodique dépouillée et retenue. Verdi y renonce à toute virtuosité pour privilégier une écriture presque nue, soutenue par un accompagnement discret de l'orchestre. Le tempo lent, les phrases descendantes et les silences traduisent l'épuisement de Violetta, tandis que la tonalité et les nuances douces installent une atmosphère de résignation et d'adieu...

Dans l'interprétation de Maria Callas, cette sobriété devient un puissant outil dramatique. La chanteuse privilégie le mot et l'intention plutôt que la beauté sonore, laissant entendre une voix volontairement fragilisée, parfois voilée, qui semble porter les traces de la maladie. Les inflexions, les respirations et les variations de dynamique donnent l'impression d'un souffle compté, transformant l'air en un moment de vérité théâtrale où Violetta apparaît pleinement consciente de sa fin imminente.

<https://youtu.be/CmcG8fcVWkk?si=52aAymQIWS-GGPHk>

Extrait n°3

Fin de l'Acte III, duo des retrouvailles, Parigi, o cara, noi lascieremo

Une différence essentielle sépare la vie de Verdi de la fiction de *La Traviata*: l'histoire de Giuseppe Verdi et de Giuseppina Strepponi connaît une issue heureuse. Le drame se situe toutefois à Paris, ville où le couple a précisément commencé sa vie commune. Comme Violetta et Alfredo, qui cherchent à fuir la capitale pour vivre à l'écart des regards, Verdi et Giuseppina ont quitté Paris pour s'installer ensemble.

Ce désir d'éloignement traverse l'opéra, notamment entre les actes I et II, puis à nouveau à la fin de l'acte III, dans le duo des retrouvailles, où Alfredo promet un départ commun loin de Paris. Verdi projette sans doute une part de son expérience personnelle dans cette musique douce et balancée, composée en 1853, qui évoque l'intimité, l'espoir et l'abri que l'amour peut offrir. De manière très conventionnelle à l'opéra, la scène s'organise d'abord autour d'une voix seule, puis de l'autre, avant de réunir les deux chanteurs dans un passage commun. Dans la seconde partie, le tempo s'accélère et l'alternance de questions et de réponses entre les deux voix traduit leur élan commun et leur enthousiasme partagé.

https://youtu.be/JkedSvvggJpE?si=mlruc8_Z7cDta2yK

Extrait n°4

Fin de l'acte I – Air E strano! / Ah fors'è lui / Sempre libera

Après le récitatif «È strano!», la première partie de l'air, «Ah fors'è lui», exprime l'espoir hésitant de Violetta face à l'amour que lui a déclaré Alfredo. Elle s'interroge: «Peut-être est-ce lui que mon âme attendait?» La ligne vocale, instable et fragmentée par des silences, oscille entre grave et aigu et s'inscrit dans un mode mineur, traduisant le doute et la fragilité du sentiment naissant.

Violetta rejette cependant cette possibilité. La transition agitée «Folie!» («folie que tout cela!») conduit à la cabalette «Sempre libera», où elle affirme sa foi dans une existence vouée au plaisir et à la liberté. Le retour au mode majeur, la virtuosité vocale, le mouvement ternaire et le tempo vif donnent une forme musicale éclatante à cette volonté d'étourdissement et d'indépendance.

https://youtu.be/m5ORFADMkXM?si=6td_7T_dp0yFjLV2



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Roderick Cox
directeur musical

**Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques**

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Karolina Szuba

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves

