



OPÉRA DE LILLE

LE NAIN 16 - 20 NOVEMBRE

DE ALEXANDER ZEMLINSKY
DIRECTION MUSICALE FRANCK OLLU
MISE EN SCÈNE DANIEL JEANNETEAU
ENSEMBLE ICTUS

Je 16 et lu 20 novembre à 20h
Sam 18 novembre à 18h

17-18
dossier pédagogique

Contact

Service des relations avec les publics
Claire Cantuel / Agathe Givry / Camille Prost
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

OPÉRA DE LILLE
2, rue des Bons-Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

Dossier réalisé avec la collaboration
d'Emmanuelle Lempereur, enseignante
missionnée à l'Opéra de Lille.
Septembre 2017.

p. 3
Préparer votre venue

p. 4
Résumé

p. 5
Synopsis

p. 6
Les personnages du *Nain*

p. 11
Le guide d'écoute

p. 24
Alexander Zemlinsky

P. 25
Le Nain à l'Opéra de Lille

p. 26
Note sur la mise en scène

p. 27
Zoom sur les croquis des costumes

p. 28
Repères biographiques : chef d'orchestre et metteur en scène

p. 29
Éléments bibliographiques et autres ressources

p. 30
La voix à l'opéra

p. 31
L'Opéra de Lille

p. 34
L'Opéra de Lille : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire

• • • Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé (p. 4 et 5),
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute, p. 11).

Si vous souhaitez aller plus loin, un dvd pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande. Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet :

<http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera>

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise et les portes sont fermées dès le début du spectacle, il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne gêner ni les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue et de leurs impressions à travers toute forme de témoignages (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Durée totale du spectacle : 1h25 sans entracte

• • • Résumé

Der Zwerg (Le Nain) est un opéra composé par Alexander Zemlinsky (1871-1942) créé en 1922. Il s'agit d'un conte tragique en un acte. Le livret est de Georg C. Klaren, un texte librement adapté d'une nouvelle d'Oscar Wilde intitulée *L'Anniversaire de l'Infante*.

La version présentée cette saison est une co-production de l'Opéra de Lille, de la Fondation Royaumont, de l'Opéra de Rennes et du Théâtre de Caen.

Le Nain est ici mis en scène par Daniel Jeanneteau. L'ensemble Ictus joue sous la direction du chef d'orchestre Franck Ollu.

Introduction

Comme tout le monde, l'Histoire a parfois des trous de mémoire. C'est ainsi qu'elle a longtemps oublié Alexander Zemlinsky... Mais ce n'était sans doute que pour assurer une plus belle résurrection à ce flamboyant fleuron de l'Empire austro-hongrois. " Je ne connais aucun compositeur postwagnérien qui a pu satisfaire avec autant de noblesse aux exigences du théâtre ", disait de lui Schönberg – pour preuve, *Le Nain*, brillamment adapté de *L'Anniversaire de l'Infante* d'Oscar Wilde, raconte avec autant de grâce que de violence l'histoire de la brève rencontre entre une princesse cruelle et un Nain transfiguré par des sentiments immenses.

" Cela commence comme un divertissement frivole et charmant, change de registre en cours de route, pour se précipiter soudainement en une fin d'une brutalité rare. Cela commence comme un tableau de cour de Vélasquez, et finit comme une peinture noire de Goya ", écrit le metteur en scène **Daniel Jeanneteau**, qui, aux côtés de l'**ensemble Ictus**, a privilégié une approche épurée, laissant libre cours à cette " tragédie fulgurante, parabole sidérante sur la sincérité et l'amour vrai. "

Un opéra emblématique du postromantisme autrichien, sur un conte espagnol écrit par un Irlandais, interprété par un ensemble belge... Quoi de plus universel ?

Les personnages et leurs voix

Le Nain
Donna Clara
Guita

Don Estoban

Les trois caméristes

interprété par
interprétée par
interprétée par
interprété par
interprétées par

Mathias Vidal, ténor
Jennifer Courcier, soprano
Julie Robard-Gendre, mezzo-soprano
Christian Helmer, baryton
Laura Holm, Fiona McGown,
& **Marielou Jacquard**

Les instruments de l'orchestre

Un orchestre de chambre (adaptation Jan-Benjamin Homolka) composé de 18 musiciens :

Flûte (également piccolo) - hautbois & cor anglais - clarinette en fa (et basse) - basson - 2 cors - trompette - trombone - percussions – harpe - piano, célesta - harmonium, célesta - 2 violons - alto - violoncelle – contrebasse.

• • • Synopsis

En un acte

L'Infante d'Espagne fête aujourd'hui ses dix-huit ans. Dans une loggia du palais royal, le Chambellan chargé de la bonne marche des festivités anniversaires s'affaire avec trois Caméristes et Guita, la servante préférée de la petite princesse. Mais les préparatifs sont interrompus par l'Infante et ses compagnes de jeu, qui tentent de s'emparer des cadeaux. Non sans peine, les Caméristes parviennent à les repousser. Les jeunes filles retournent alors jouer dans l'herbe, tandis que le Chambellan révèle aux Caméristes que le plus beau des cadeaux, offert par le sultan est un Nain chanteur, inconscient de sa difformité. Des trompettes se font entendre, annonçant le début de la cérémonie. Devant ses invités, l'Infante reçoit félicitations et présents. Puis le Chambellan annonce l'arrivée du cadeau du Sultan. Le Nain s'avance. D'abord effrayée, la cour d'Espagne rit de bon cœur quand elle aperçoit les manières élégantes de la créature qui n'a manifestement pas conscience de son état. On demande au Nain d'interpréter un chant joyeux. Mais il préfère entonner une chanson d'amour triste. Rires de la foule. L'Infante, intriguée, congédie ses gens afin de s'entretenir seule avec le petit ménestrel.

Le Nain a été troublé dès le premier instant par la princesse. À sa demande, il lui raconte son passé, puis imagine ses exploits de chevalier à son service. L'Infante se prend au jeu. Le Nain lui déclare sa flamme. Découvrant son absence de lucidité, l'Infante lui propose d'aller danser et, avant de le rejoindre, ordonne à Ghita de révéler au monstre sa véritable nature. Emplie de compassion, Ghita peine à s'y résoudre. Lorsque le Nain revient, perdu dans la contemplation d'un rose blanche que l'Infante lui a lancé, il reste sourd aux paroles de Ghita. Celle-ci réalise que le petit homme n'est pas capable de regarder la vérité en face. Demeuré seul et rêveur, le Nain fait tomber une draperie qui surplombait le trône de l'Infante ... et se retrouve nez à nez avec un miroir. Refusant d'abord de comprendre, il se rend peu à peu à l'évidence : l'individu monstrueux qui le regarde n'est autre que son reflet. Arrive l'Infante. Le Nain lui crie son amour en s'écroulant, terrassé par la douleur de se savoir hideux. Ghita revient à son tour, bouleversée. L'Infante s'attriste de voir son jouet cassé. Puis changeant d'humeur, elle retourne danser.



Portrait d'un Nain tenant un volume sur ses genoux
Également nommé *Don Diego de Acedo*,
Diego Vélasquez, vers 1645, Madrid, musée du Prado.

• • • Les personnages du *Nain*

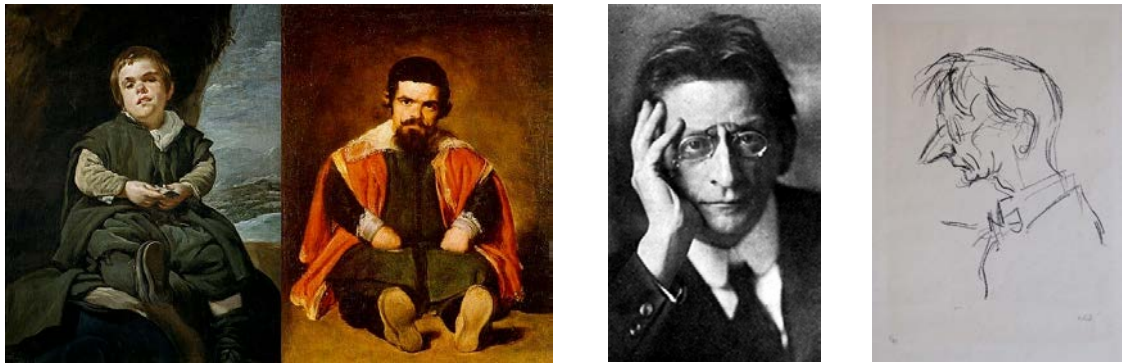
Le Nain, ténor

Dans le texte d'Oscar Wilde, il est fils de charbonnier capturé dans la forêt. Inconscient de son apparence, il fait rire par sa danse grotesque. Dans le livret de Klaren, c'est un homme venant d'un Orient lointain, prisonnier d'un navire espagnol pendant dix ans puis vendu à un Sultan qui en a fait cadeau à l'Infante d'Espagne. La danse cède donc la place à un chant amoureux, c'est logique puisque nous sommes à l'Opéra !

Les moqueries et les rires des personnages sont provoqués par le décalage entre la déclaration d'amour sincère et passionnée du Nain et son ignorance quant à son apparence physique. La cruauté, le rejet de la différence mais aussi la métaphore de l'artiste incompris et rejeté construisent un réseau thématique dense qui fait de cet opéra une œuvre riche de sens.

Une donnée plus autobiographique apporte un éclairage différent sur ce personnage : Zemlinsky parlait souvent de sa laideur et de sa petite taille et en souffrait manifestement beaucoup. Il tombe amoureux d'Alma Schindler en 1900. De cette rencontre naît une relation ambiguë, platonique fondée sur le dégoût d'une part et l'attraction pour un vrai talent d'autre part. Dans son journal intime, Alma le décrit ainsi : "*l'homme est des plus comiques -une caricature- sans menton, petit, les yeux globuleux.*" Après avoir été son élève, elle rompt toute relation et épouse Gustav Mahler en 1902. Comment ne pas imaginer un transfert d'identité sur les deux protagonistes ?

Psychologiquement, le personnage du Nain erre entre son amour pour l'Infante et ses mauvais pressentiments, entre le rêve et la réalité qui lui est cruellement révélée par le miroir.



Musicalement, le personnage est associé à un thème joué principalement au cor anglais¹. Assez plaintif par son mouvement descendant et très expressif, il se caractérise aussi par un aspect oriental, plus torturé, créé par les rythmes pointés et l'arabesque chromatique².

¹ Le cor anglais est un instrument à vent (bois) de la famille des anches doubles, entre le hautbois et le basson.

² Le chromatisme est une succession de demi-tons (les intervalles les plus petits entre deux notes conjointes). Il apporte immédiatement un effet de tension, voire d'inquiétude ou de drame. Dans cet opéra, les chromatismes sont liés au personnage du Nain.

Sehr langsam, die ♩ noch langsamer als am Schluß der 3/4 ($\text{♩} = 54$)

Englischhorn

451 Solo

Eh. p *espr.*

(nicht eilen)



On l'entend la première fois lorsque le majordome le décrit. (CD1 n°6), http://www.deezer.com/track/63227602?utm_source=deezer&utm_content=track-63227602&utm_term=18227312_1499065501&utm_medium=web puis à de nombreuses reprises à la manière des Leitmotive de Wagner, par exemple : CD1 n°9 ; CD1 n°10 à 1'08 et notamment à la fin de l'opéra joué à la flûte et aux trombones : CD2 n°8.



Donna Clara, Infante d'Espagne, soprano

C'est une jeune fille riche, noble et gâtée. Les différences entre la nouvelle et le livret créent des ambiguïtés. Dans la première, le personnage est une enfant qui fête ses 12 ans ; dans la seconde, elle est âgée de 18 ans. La question de l'innocence de la jeune fille est en effet au cœur du débat. On pourrait penser en premier lieu qu'elle est cruelle et veut séduire le Nain mais finalement, elle ne fait que s'amuser avec le jouet que les adultes lui ont offert. Son personnage provoque une réflexion sur l'éducation plus que sur la cruauté innocente des enfants. La perversité vient sans doute davantage des adultes que d'elle-même.

Néanmoins, chez Zemlinsky, elle est parfaitement consciente de ses actes, lorsqu'elle demande à Ghita de révéler la vérité au Nain. Celui-ci, à ses yeux, est nié en temps qu'être humain et il se réduit alors à un animal ou à un objet dénué de sensibilité. En cela, elle s'affranchit de toute culpabilité.

Impossible donc d'affirmer que le Nain est une incarnation du bien et l'Infante du mal ; les choses sont plus complexes que dans un système manichéen. L'Infante est un personnage capable de chanter avec la plus grande douceur et beaucoup de sincérité : *Quel discernement ! C'est l'écho de ton chant, qui était très beau, comme une tâche d'ombre dans un tapis de soie bariolé ! Viens ! Accroupissons-nous sur les blanches marches de cet escalier et attendons que le jardin nous dispense le calme, veux-tu ?*³ (CD1 n°14 à 0'40), http://www.deezer.com/track/63227610?utm_source=deezer&utm_content=track-63227610&utm_term=18227312_1499065821&utm_medium=web

mais elle est aussi capable de prononcer les paroles suivantes : *Je veux bien danser et jouer avec toi, mais je peux seulement aimer un être humain, et toi, tu es comme une bête !*⁴ (CD2 n°7 à 1'52).

http://www.deezer.com/track/63227621?utm_source=deezer&utm_content=track-63227621&utm_term=18227312_1499065863&utm_medium=web



³ *Wie Klug ! es ist das Echo deines Liedes, das sehr schön war, wie ein dunkler Schatten in einem Teppich aus bunter Seide. Komm ! Wir wollen uns auf die Stufen dieser weissen Treppe kauern und warten, bis der Garten Frieden spendet, willst du ?*

⁴ *Ich will mit dir tanzen und spielen, aber Lieben kann ich nur einen Menschen, und du bist wie ein Tier !*

À l'instar de cette dualité, deux thèmes musicaux sont associés au personnage de l'Infante. Le premier est pentatonique, rythmé et joyeux ; il évoque la fête d'anniversaire et le côté enfantin voire capricieux de la princesse. Il apparaît dès l'ouverture, et sa cellule principale -croche-deux doubles- inonde la première partie et la fin de l'opéra.



Thème 1 de l'Infante lié à l'idée de la fête d'anniversaire et de l'enfance

Le second, "tutti" et riche harmoniquement, l'unit par son chromatisme et son mouvement descendant très expressif au personnage du Nain. Il apparaît surtout dans la partie centrale, (CD1 n°13-14-15-16), celle où le couple partage rêve et désir (voir guide d'écoute).



Thème 2 de l'Infante lié à la passion, au rêve et au désir

Ghita, sa camériste préférée, soprano

Le personnage de Ghita n'existait pas dans la nouvelle d'Oscar Wilde. En l'ajoutant, le librettiste apporte l'humanité et la maturité qui font défaut à l'Infante. Ghita incarne la figure maternelle et bienveillante tout en restant la camarade de jeu. Comme l'Infante, son personnage joue sur l'ambiguïté : entre l'innocence de l'enfance et les responsabilités de l'âge adulte. Très présente au début de l'opéra dans son rôle d'organisatrice, elle est une figure centrale, on lui demande d'ailleurs ce qu'elle ferait si elle était l'Infante : *"Je rendrais heureux par mon amour les êtres qui sont privés de joie et laid"*. Dans la dernière partie, son rôle s'étoffe et devient plus riche émotionnellement ; elle est chargée de révéler au Nain la vérité, mais au dernier moment, ne peut s'y soumettre.

Ce personnage est touchant, très bien mis en valeur par Zemlinsky qui lui confie des passages somptueux et raffinés musicalement mais aussi des répliques fortement significatives et symboliques : *Nain, ô Nain, Dieu nous a tous créés aveugles envers nous-mêmes* (elle tire de son vêtement un petit miroir de poche et s'y regarde) *Vaniteux qui s'y regarde...* (CD2 n°2 à 2'27 avec le solo de clarinette) :

http://www.deezer.com/track/63227616?utm_source=deezer&utm_content=track-63227616&utm_term=18227312_1499150743&utm_medium=web



Le thème de Ghita apparaît tout en douceur malgré l'intervalle caractéristique de quinte. Sa dureté en est atténuée par le balancement des premières notes et surtout par la phrase descendante qui suit. (CD1 n°2)

http://www.deezer.com/track/63227598?utm_source=deezer&utm_content=track-63227598&utm_term=18227312_1499150862&utm_medium=web



Ce thème évolue et l'intervalle s'agrandit (sixte, septième, octave, dixième) à mesure que croît l'intensité romantique et émotionnelle, toujours tempéré par la phrase descendante.



Don Estoban, chambellan- majordome (baryton-basse)

Le personnage de Don Estoban est secondaire et plus anecdotique. C'est le premier à apparaître dans l'opéra. Il organise l'anniversaire de l'Infante et il est chargé de gérer le groupe de jeunes filles qui ne lui obéissent pas vraiment, tout préparant la fameuse surprise. L'Infante lui demande de se retirer au milieu de l'opéra et de ne plus la déranger. Il quitte donc la scène.

Pas de discours moralisateur, pas de réflexion philosophique, il est celui qui raconte l'histoire du Nain. Musicalement, son rôle est intéressant de par sa tessiture -la seule dans les graves- et de par son thème simple de quatre notes piquées qui s'inscrit dans l'atmosphère de préparation des festivités.



On l'entend superposé à celui de l'anniversaire de l'Infante dès les premières notes, puis il passe aux différents pupitres et voix. CD1 n°1

http://www.deezer.com/track/63227597?utm_source=deezer&utm_content=track-63227597&utm_term=18227312_1499069264&utm_medium=web



Trois caméristes (2 soprani et 1 alto)

Les trois amies de l'Infante sont très présentes dans l'opéra ; bien sûr au début lors des préparatifs, puis lors de la fête et jusqu'à la scène du miroir. Faire-valoir de l'Infante et de Ghita, dans le texte et la musique, elles évoluent individuellement en dialogue ou en polyphonie.

Dans le CD1 n°13, elles partagent les moqueries de l'Infante et refusent de se laisser choisir comme épouse par le Nain.

http://www.deezer.com/track/63227609?utm_source=deezer&utm_content=track-63227609&utm_term=18227312_1499070240&utm_medium=web



Avec les élèves : on lance le débat ?

Nul doute que la présentation de ces différents personnages va susciter des réflexions auprès des élèves. Ces discussions peuvent entrer dans le cadre des **Parcours citoyen et santé**.

1- Beauté / laideur

- Comment définir ces notions ?
- Existe-t-il une beauté physique, une beauté intérieure ?
- La beauté est-elle une notion objective ou subjective ?
- Qui est « beau » finalement, dans cet opéra ?

2- Conscience / innocence

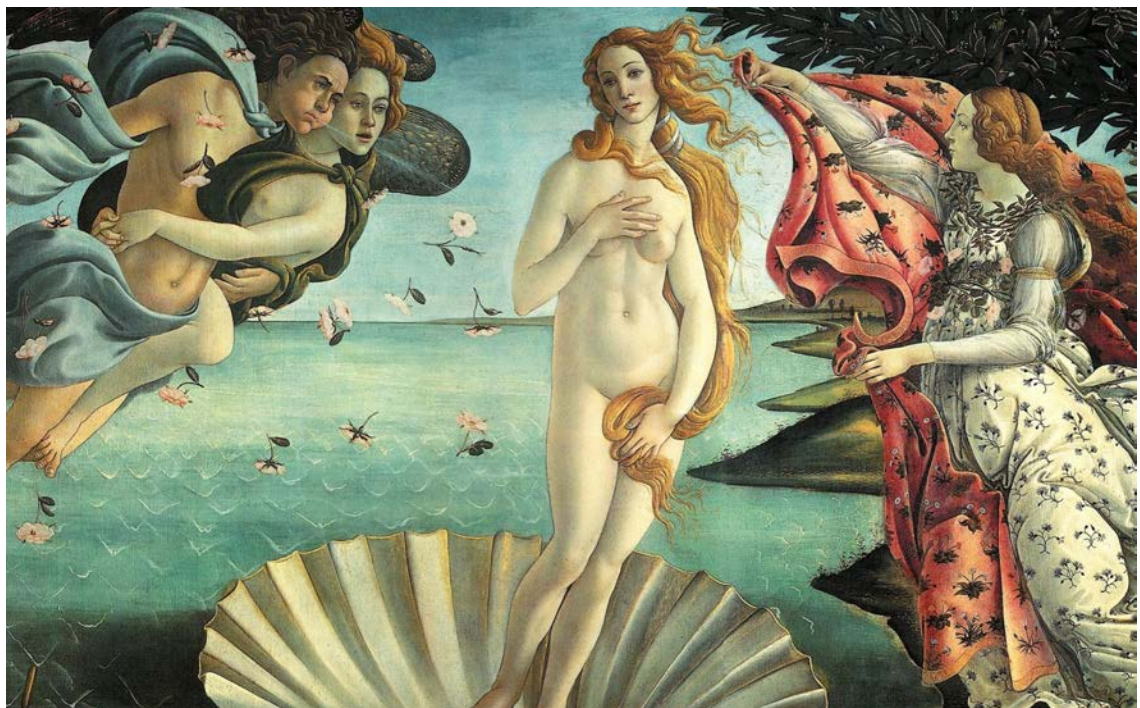
- La cruauté est le plaisir à faire souffrir autrui. Y-a-t-il une réelle volonté de faire souffrir de la part de l'Infante ou n'est-elle pas consciente de ses paroles et de ses actes ?
- A quel âge est-on jugé responsable de ses actes et pourquoi ?

- En quoi cet opéra peut provoquer une réflexion sur l'acceptation de la différence, sur le harcèlement ? Peut-on mettre en question sa cruauté ? En être conscient ?
- Qu'est ce qui provoque vraiment la mort du Nain ? En quoi le miroir est-il révélateur de la conscience et de la connaissance de soi ?

→ **Pour aller plus loin :**

- Qu'est-ce qu'un « monstre » ? Dans quelles œuvres en rencontrons-nous (contes, peintures, films d'horreur...) ? Le monstre est toujours un *écart* par rapport à une norme établie.
- Dans notre société, quels sont les canons esthétiques revendiqués ? Qu'est-ce qu'une norme ?
- Quels sont les dangers d'un tel système de valeurs ?
- En histoire de l'art, qu'est-ce qu'un canon esthétique ? Pourquoi peindre des allégories de la beauté et/ou de la laideur ?

Portement de croix (1515-1516) de Jérôme Bosch et *La Naissance de Vénus* (vers 1484), Sandro Boticelli



• • • Guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant – important – que vos élèves aient déjà entendu quelques airs du *Nain* avant de venir assister à une représentation.

Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront les élèves à profiter au mieux de leur expérience de spectateur.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, vous donner des pistes d'écoutes et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra avec vos élèves.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs du *Nain*, détaillés dans la suite de ce document. Ce guide d'écoute est composé de trois parties distinctes :

I/ L'écriture zemlinskienne : ce qu'il faut savoir pour comprendre cette œuvre

Afin d'apprécier au mieux cet opéra, il est intéressant d'en connaître les grandes caractéristiques et de situer ce compositeur souvent méconnu.

II/ Le plan de l'opéra

Cet opéra n'est pas découpé traditionnellement en actes et scènes. Afin de se repérer plus facilement dans l'histoire et les écoutes, nous vous proposons un plan structuré ainsi que les plages du CD qui lui correspondent. Il peut également servir de ressource pour vos propres documents pédagogiques.

III/ Analyse de quatre extraits choisis :

1- *Seht nur die zierliche Puppe* - Ghita, le majordome, les caméristes, les compagnes de jeu - CD1 n°3 : Voici la scène de l'opéra symbole de merveilleux, d'enfance et d'innocence. Zemlinsky peint ici le jardin et la danse des jeunes filles.

2/ *Der Sultan sandte einen Zwerg*. Don Estoban, CD1 n°6
Avant que le Nain entre en scène, il est présenté mystérieusement par Don Estoban. Zemlinsky nous offre ici encore une belle description physique et psychologique d'un personnage.

3/ *Mädchen, nimm die blutende Orange*. Le Nain, CD1 n°12. *Habt ihr's gehört ?*
Les caméristes, les compagnes de jeu, Ghita, Don Estoban, L'Infante, Le Nain. CD1 n°13 (jusqu'à 1'53)
Voici l'air triste du Nain suivi des moqueries cruelles de l'assemblée. Il est intéressant de comprendre comment Zemlinsky utilise les différents styles musicaux pour évoquer des idées fortes. On passe ici du romantisme exacerbé à une ambiance expressionniste.

4- *Sag mir, daß es nicht wahr ist*. Le Nain, Ghita, l'Infante. CD2 n°8.
Il s'agit de la scène finale qui annonce la mort du Nain sur une musique de danse et de festivités. C'est donc la page la plus cruelle ! Zemlinsky nous aide à suivre les personnages et les idées grâce aux nombreux motifs caractéristiques.

L'enregistrement de référence, utilisé pour ce guide d'écoute, est le suivant : **Zemlinsky, *Der Zwerg***, dirigé par James Conlon, Gürzenich-Orchester, Köln, Soile Isokoski, David Kuebler, Iride Martinez, Andrew Collis... Emi, 1996

//////// I- L'écriture zemlinskienne : ce qu'il faut savoir pour comprendre l'œuvre //////////////////////////////////////

Alexander Zemlinsky est un compositeur autrichien né en 1871 et mort en 1942. *Der Zwerg* a été représenté en 1922.

On situe Zemlinsky dans un courant **post-romantique viennois**, dans la lignée de Gustav Mahler (1860-1911) et de Richard Strauss (1864-1949). Plus jeune et moins connu que ces deux autres musiciens, il côtoya également les trois compositeurs qui formèrent ce que l'on a appelé « La seconde École de Vienne » : Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) et Alban Berg (1885-1935).

Schönberg - beau-frère de Zemlinsky et compositeur de la même génération - révolutionne à cette époque la musique en rompant avec la tonalité, clef de voute du langage musical savant depuis J.S. Bach ! Il mettra en place, quelques années plus tard, le dodécaphonisme sériel.

Zemlinsky reste, quant à lui, un compositeur postromantique ; sa musique est tonale, même si son langage n'a plus rien à voir avec le romantisme d'un Schubert ou d'un Schumann ! Tout est mouvant et les chromatismes envahissent l'espace sonore.

Entre tradition et modernité, il refuse les nouveaux principes de la série, ainsi que le *Sprechgesang*⁵ mis en place par Schönberg dans le *Pierrot lunaire* en 1912.

On assiste ces dernières années à une reconnaissance justifiée de cet artiste, notamment grâce à la présente croissante de ses opéras et de ses lieder dans les programmes des différentes salles de spectacles.

On retrouve chez Zemlinsky l'influence de l'incontournable Wagner notamment dans son utilisation des **motifs**. Dans *Le Nain*, chaque personnage a un ou plusieurs thèmes associés en fonction de son caractère (voir les personnages). Les **figuralismes** romantiques y sont aussi très nombreux. Chaque mot du texte est mis en musique. De ce point de vue, il est l'héritier de Puccini, Mahler et Strauss.

Zemlinsky est un peintre des **atmosphères musicales**. Sa musique, riche et diversifiée et son souci pour le timbre peuvent faire penser à d'autres musiciens, issus de traditions pourtant différentes, citons ainsi :

- l'impressionnisme de Ravel (*L'enfant et les sortilèges*) et de Debussy (*Pelléas et Mélisande*),
- le néo-classicisme de Stravinsky (*Symphonie d'instruments à vent*) ou de Ravel (*Tombeau de Couperin*),
- le postromantique (expressivité et exaltation des sentiments) de Mahler (*Le chant de la terre*),
- l'expressionnisme de Strauss (*Salomé-Elektra*).⁶

Dans *Le Nain*, la musique est aussi porteuse d'évocations, de récits colorés, Zemlinsky raconte ainsi les voyages maritimes, la fête espagnole ou le jardin.

Ad artem per artes⁷ : C'est la devise qui s'affiche au-dessus du cadre de scène de l'Opéra de Lille. Elle convient parfaitement à cet opéra et à l'esthétique de Zemlinsky ! On ne peut nier la portée philosophique de ses œuvres. Dans *Le Nain*, il propose une réflexion sur l'idée du beau, sur la différence, la cruauté, la conscience de soi...

⁵ Littéralement chant-parlé.

⁶ Voir les exemples choisis ci-dessous.

⁷ Littéralement « Vers le haut, par les arts » : cette devise évoque le fait que le mélange des arts peut, à l'opéra notamment, élever notre âme, nous rendre meilleurs.

//////// II- Le plan de l'opéra //////////////////////////////////////

1ère partie : Les préparatifs

CD1 n°1 : Courte ouverture - Thème de l'anniversaire et du majordome

CD1 n°2 : Préparatifs - Thème de Ghita

CD1 n°3 : Thème de l'anniversaire. Description orchestrale du jardin (analyse)

CD1 n°4 : Entrée de l'Infante - Récitatifs - thèmes de l'anniversaire, de l'Infante et du majordome, danses

CD1 n°5 et n°6 : **Don Estoban présente le Nain (analyse).**

2ème partie : Début de la cérémonie de remise des cadeaux

CD1 n°7 : Page orchestrale

CD1 n°8 et 9 : Présentation du Nain

CD1 n°10, 11 et 12 : Entrée du Nain, air joyeux, air triste

CD1 n°13 : Réactions et demande en mariage - Deuxième thème de l'Infante (analyse).

3ème partie : L'Infante et le Nain

CD1 n°14 et 15 : Partage du rêve

CD1 n°16 : Crainte. Hésitations entre désir et réalité.

4ème partie : Mise en place du drame : révéler au Nain son apparence

CD1 n°17 : L'Infante et Ghita

CD1 n°18 : Ghita et les caméristes : hésitations

CD2 n°1 et 2 : Ghita et le Nain.

5ème partie : Monologue du Nain - Scène du miroir

CD2 n°3 : Le rêve

CD2 n°4 et 5 : La révélation.

6ème partie : La mort du Nain : Infante, Le Nain, Ghita

CD2 n°6, 7 et n°8 : **Agonie et réactions de Ghita et de l'Infante (analyse).**

//////// III- Analyse de quatre extraits choisis //////////////////////////////////////

1- *Seht nur die zierliche Puppe* - Ghita, le majordome, les caméristes, les compagnes de jeu - CD1 n°3

http://www.deezer.com/track/63227599?utm_source=deezer&utm_content=track-63227599&utm_term=18227312_1499250858&utm_medium=web

Voici une ode à la beauté et la jeunesse ! Ghita, le majordome et les jeunes filles découvrent les premiers cadeaux d'anniversaire de l'Infante, notamment une belle poupée, puis jouent au soleil dans l'herbe tendre. Elles tissent une couronne de fleurs pour l'Infante et dansent.



<i>GHITA</i> <i>Seht nur die zierliche Puppe !</i>	<i>GHITA</i> Regardez donc la jolie poupée !
<i>DIE ERSTE ZOFE</i> <i>Wie Schön !</i>	<i>LA PREMIERE CAMERISTE</i> Qu'elle est belle !
<i>DIE ZWEITE ZOFE</i> <i>Wie niedlich !</i>	<i>LA DEUXIEME CAMERISTE</i> Qu'elle est mignonne !
<i>DIE DRITTE ZOFE</i> <i>Das Kleid ganz aus Brokat.</i>	<i>LA TROISIEME CAMERISTE</i> La robe toute entière est en brocart
<i>GHITA</i> <i>Die Augen blau und das Köpfchen</i>	<i>GHITA</i> Elle a les yeux bleus et de vrais cheveux
<i>DER HOFMEISTER</i> <i>Vorwärts, die Sonne bleibt nicht stehn !</i>	<i>LE MAJORDOME</i> Activez, le soleil ne reste pas sur place.
<i>DIE ERSTE MÄDCHEN</i> <i>Die Gras ist warm im sonnigen Schein.</i>	<i>LA PREMIERE JEUNE FILLE</i> L'herbe est chaude sous les rayons du soleil
<i>DIE ZWEITE MÄDCHEN</i> <i>Husch, Cerista, fanget den Ball !</i>	<i>LA DEUXIEME JEUNE FILLE</i> Vite Ceresista, attrape la balle !
<i>ALLE MÄDCHEN</i> <i>Es spielt sich so leicht im weichen Gras.</i>	<i>TOUTES LES JEUNES FILLES</i> Quel plaisir de jouer sur l'herbe tendre !
<i>DIE ZWEITE MÄDCHEN</i> <i>Gib auch auf die Blumen, sie sind so schön !</i>	<i>LA DEUXIEME JEUNE FILLE</i> Fais attention aux fleurs, elles sont si belles !
<i>DIE ERSTE MÄDCHEN</i> <i>Laß doch den Ball !</i>	<i>LA PREMIERE JEUNE FILLE</i> Laisse donc la balle !
<i>DIE GESPIELINNEN</i> <i>Wie wollen die Infantin krönen im Maienkranz, mit den jungen Blüten.</i>	<i>LES COMPAGNES DE JEU</i> Porte plutôt des fleurs, des fleurs fraîchement écloses !
<i>DIE ERSTE MÄDCHEN</i> <i>Ein Arm voller Blüten</i>	<i>LA PREMIERE JEUNE FILLE</i> Mon bras ploie sous les fleurs.
<i>DIE ZWEITE MÄDCHEN</i> <i>Was wird der Gärtner sagen?</i>	<i>LA DEUXIEME JEUNE FILLE</i> Que dira le jardinier?
<i>ALLE MÄDCHEN</i> <i>Zum Fest gratulieren die sterbenden Blüten Tanzt auf der Wiese im sonnigen Schein, Infantin, du sollst unsre Fürstin sein.</i>	<i>TOUTES LES JEUNES FILLES</i> A la cérémonie, les fleurs mourantes présenteront leurs vœux. Danse dans la prairie ensoleillée, Infante sois notre reine.
<i>DIE ERSTE MÄDCHEN</i> <i>Im Maientanz...</i>	<i>LA PREMIERE JEUNE FILLE</i> Dans cette prairie printanière...
<i>DIE ZWEITE MÄDCHEN</i> <i>...deine Locken wehn.</i>	<i>LA DEUXIEME JEUNE FILLE</i> ... tes boucles flottent au vent .
<i>ALLE GESPIELINNEN</i> <i>Infantin, du bist schön. Deine Schulter ist kühl, du bist schank, dein sprühendes Haar ist ein Sonnensieb für all'deine schönheit. Wie sagen wir dir Dank?</i>	<i>TOUTES LES COMPAGNES DE JEU</i> Infante tu es belle... Ton épaule est fraîche tu es svelte. A travers ta brillante chevelure le soleil filtre ta beauté. Comment te remercier?

Dès les premières notes, nous retrouvons le thème pentatonique de l'anniversaire de l'Infante avec son rythme caractéristique (croche-2 doubles) ainsi que les sauts de grands intervalles lors des répliques de Ghita.

L'entrée du majordome se fait sur son motif saccadé de quatre notes.⁸

À 0'36, les contrebasses puis les violons dans les aigus annoncent la description merveilleuse du jardin illuminé des rayons du soleil. Zemlinsky colore ce tableau de toutes les teintes impressionnistes possibles grâce aux instruments de l'orchestre : des sons qui créent un climat merveilleux (célesta, glockenspiel, triangle, harpes, flûte piccolo), des phrases ascendantes et descendantes rapides jouées par les cordes et un tapis de tremolos aux altos. Le travail sur ces timbres s'articule à un travail sur les nuances : *pp*, *ppp* (différentes nuances en fonction des instruments, voir partition ci-après).

⁸ Voir « les personnages ».

rit. - - - - - **20** - - - - - **Etwas lebhaft (Allegretto) J = 118**

Les voix se fondent dans la texture orchestrale. Comment ne pas penser à l'évocation du jardin dans l'opéra de Ravel : *L'enfant et les sortilèges* ?

<https://www.youtube.com/watch?v=YFQ5Ot8SEI>



Le thème des fleurs apparaît à 1'54 :

Il est très romantique, avec ses larges *crescendo* et *decrescendo*. Lui succède le thème, plus sautillant, de la danse des jeunes filles à 2'46 :

mit leichten, schwebenden Tanzschritten

Sehr ruhig

Avec les élèves :

- Sans expliquer le passage aux élèves, laissez leur deviner l'atmosphère, repérer les instruments, les nuances. Fait-il jour ou nuit ? Chaud ou froid ? La musique est capable d'évoquer ces ambiances.

- Fredonner les thèmes facilement repérables.

- C'est l'occasion d'aborder la notion de Beau (voir fiche personnage).

- Si l'on veut poursuivre dans les évocations d'atmosphère, écoutez le début de la cérémonie et évoquez son ambiance royale : CD1 n°7 :

http://www.deezer.com/track/63227603?utm_source=deezer&utm_content=track-63227603&utm_term=18227312_1499266684&utm_medium=web



ou encore la musique de fête espagnole avec le tambour de basque jouée des coulisses : CD1 n°17 à 1'46 :

http://www.deezer.com/track/63227613?utm_source=deezer&utm_content=track-63227613&utm_term=18227312_1499266955&utm_medium=web



Elle rappelle *Le matin d'un jour de fête* dans *Iberia* de Debussy. Comparez.

2- *Der Sultan sandte einen Zwerg*. Le majordome, CD1 n°6

http://www.deezer.com/track/63227602?utm_source=deezer&utm_content=track-63227602&utm_term=18227312_1499268133&utm_medium=web



Après la peinture sonore de ce *beau* moment (voir extrait n°1), voici la peinture du *laid*. Zemlinsky prépare l'entrée du personnage du Nain grâce au majordome qui en fait une description dramatique.

*Der Sultan sandte einem Zwerg, als Spiel
der grausamen Natur. Er hinkt, die Haare
sind feurige Borsten, der Kopt hockt zwischen
Schultern, die zu hoch. Ihn beugt eines Höckers
Last, klein und verswaschen die ganze Gestalt,
vielleicht kaum über zwanzig alt, vielleicht alt wie
die Sonne. Ein Ruf als Sängler eilt ihm voran aus
fernem Land.*

Le sultan a envoyé un nain, présent cruel. Il boite, ses cheveux sont hirsutes, sa tête est enfoncée entre ses épaules trop hautes. Il est courbé sous le faix d'une bosse, son petit corps est tout contrefait. Peut-être n'a-t-il guère plus de vingt ans, peut-être est-il aussi vieux que le soleil. Une réputation de chanteur venue d'un lointain pays le précède.

Le thème du Nain est, contrairement à ce que l'on pourrait penser a priori, d'une grande beauté. Tout en douceur, il est subtil et évoque un lointain nostalgique. L'harmonisation reste tonale mais chaque accord a sa propre couleur.

Sehr langsam, die \downarrow noch langsamer als am Schluß der 3/4 ($\downarrow = 54$)

451 Englischhorn

Solo *p* *espe* (nicht eilen)

Le cor anglais est associé au personnage du Nain : timbre nostalgique, oriental, subtil.

Mélisme oriental. Les chromatismes caractérisent le Nain

leise betont Erstausen und Filieren Ghitas und der Zofen.
Zwerg, als Spiel der grau - sa-men Na - tar.

VI. I *pp*
VI. II *pp*
Via. *pp*
Vc. *pp*
Kb. *pp* *pizz*

Ligne descendante mélancolique. Harmonie lointaine de ré min avec des couleurs de sib min et fa# maj puis la min. D'une grande beauté !

Mouvement contraire très expressif de la contrebasse.

Il est ponctué de *glissandos* aux cordes qui ajoutent un effet moqueur auxquels répondent les vents : comme un éclat de rire !

Kl. (B) Clarinette
Fg. Basson
Hr. (F) Cors
Gr. Tr. (Schl. 2) Grosse caisse

Solo *mp*
p
(mit Dämpfer) [2. Kl.]
mp
(e. Dpf.)
p

Démarche incertaine due aux quarts de soupir au basson. La grosse caisse souligne l'effet grotesque.

Zemlinsky apporte beaucoup de tendresse et de beauté au thème du Nain. C'est la caricature qui en est faite ensuite qui révèle la différence entre l'âme et l'apparence.

Avec les élèves :

- Bien identifier ce thème qui sera le véritable fil conducteur dans l'écoute de cet opéra.
- Comparer ces thèmes à ceux de l'Infante. La musique n'est-elle pas plus riche que les mots ? Elle dévoile en tout cas des vérités au-delà des apparences...

⁹ Ravel utilise le contrebasson et une ligne mélodique abrupte pour évoquer la Bête dans *Les entretiens de la Belle et la Bête*, dans *Ma Mère l'Oye*.

3- Mädchen, nimm die blutende Orange. Le Nain, CD1 n°12. *Habt ihr's gehört ?* Les caméristes, les compagnes de jeu, Ghita, Don Estoban, L'Infante, Le Nain. CD1 n°13 (jusqu'à 1'53)

http://www.deezer.com/track/63227609?utm_source=deezer&utm_content=track-63227609&utm_term=18227312_1502700184&utm_medium=web



Ghita demande au Nain de chanter une chanson triste. Il se saisit d'un luth, s'installe aux pieds de la princesse ; s'élève alors sa voix ...

DER ZWERG

Mädchen, nimm die blutende Orange, die in meinem Gar- ten reifte, nimm ! Ich bin arm, ein einzig Bäumchen hat mein Garten, und es reifte diese blutende Orange, nimm sie hin! Mädchen hat ein stolzes, hartes Lachen, nimmt die Silbernadel aus dem Haar, das sehr weich ist, sticht so lachend, tief verletzend seine blutende Orange in den Staub. Mädchen, ach dein Lachen und die Nadel traf nicht eine Blutorange, spitze Nadel und dein scharfes Lachen traf mich, sieh, ich sterbe, denn die blutende Orange war mein Herz.

LE NAIN

Prends, jeune fille, prends cette orange sanguine, elle a mûri dans mon jardin, prends-la ! Pauvre je suis, mon jardin n'a qu'un seul arbrisseau, où cette orange sanglante a mûri, prends-la ! Ah ! La jeune fille ! Son rire est fier et dur ; de sa chevelure très douce, elle tire l'aiguille d'argent, et tout en riant elle pique, elle blesse jusqu'au fond l'orange sanguine qui tombe. Hélas, jeune fille, ton rire et ton aiguille n'ont pas atteint l'orange sanguine, ton aiguille pointue et ton rire acéré m'ont atteint, moi ; vois, je meurs, car l'orange sanguine, c'était mon cœur.

C'est un très beau moment de poésie, de conscience et de lucidité : l'orange sanguine, c'est le cœur du Nain percé d'une aiguille par l'Infante cruelle qui en rit.

L'air est d'une grande beauté avec ses larges intervalles et l'accompagnement de harpe, du cor anglais soliste sur un tapis de cordes. Le temps semble suspendu et l'oscillation entre le mode majeur et le mode mineur montre bien l'ambivalence des sentiments du Nain. La chanson est organisée en trois strophes commençant chacune par "Mädchen". La dernière dessine une progression ; elle est de plus en plus passionnée et dramatique.

865

107

Fl. *Heftig* *Ruhig und langsamer* (♩ = circa 72), *Andantino*

Hg. *(dim.)* *f* *p* *P* *mf* *P* *dem Gesang sich anschmiegend*

Zw. *Der Zwerg ergreift plötzlich die Laute, läßt sich zu Füßen der Infantin nieder und beginnt.* *Der Zwerg zart und mit großem Ausdruck*

Mäd - chen, nimm die blu - ten - de O - ran - ge,

Sur le dernier mot de la chanson : "Herz" (cœur), l'atmosphère s'assombrit. À la passion romantique succèdent l'agitation et le pressentiment du drame. (CD1 n°13)

GESPIELINNEN
Habt ihr's gehört?

DIE DREI ZOFEN
Er hat etwas von Liebe gesungen !

GESPIELINNEN
Es klang auch wie Sterben, Lachen und Sterben.

GHITA
Ein köstlicher spaß : du sollst sie erschrecken, die Gänse !

DER HOFMEISTER
Er kennt die Register. Der Text ist nicht übel. Ein wenig verwachsen wie er, haha !

GHITA
Sag ihm, er soll eine von den Larven...

DIE DREI ZOFEN
Nein, nein, von Liebehat er gesungen.

GHITA
... heiraten !

DIE GESPIELINNEN
Er will geliebt sein. Er ist köstlich, der Zwerg !

INFANTIN
Heiraten ! Ja ja, ich tu's ! Seid doch still !

Ihr seid ein begnadeter Sänger, mein Prinz, wir hörten nichts Ähnliches mehr. Ich wünsch' Euch dem Hofe zu binden : Wählet eine der Damen zur christlichen Eh' !

DIE GESPIELINNEN, DREI ZOFEN
Gnade, Infantin, Gnade ! Lieber gleich den Satan ! Ich bin verlobt ! Ich auch !

DER HOFMEISTER
Das darf nicht sein, das geht zu weit, die Religion und die Moral ! Protest ! und Veto ! Nein, nein, das nicht !

DER ZWERG
Und wären die seligsten Frauen der Paradiese in diesem Reigen : ich bin blind von einer strahlenden Fackel, ja, wäre alle Lust in diese, Gefäßen und du mein Tod, ich wählte dich, Prinzessin !

COMPAGNES DE JEU
Avez-vous entendu?

LES CAMERISTES
Son chant parlait d'amour

COMPAGNES DE JEU
Il parlait aussi de mourir, de rire et de mourir.

GHITA
Savoureuse plaisanterie ! Tu devrais les effrayer ces oies !

LE MAJORDOME
Il connaît les registres. Le texte n'est pas mauvais. Un peu difforme, comme lui, haha !

GHITA
Dites-lui qu'il peut obtenir... une de ces mignonnes

LES CAMERISTES
Non, non, c'est de l'amour que son chant parlait.

GHITA
... de mariage !

COMPAGNES DE JEU
Il veut être aimé. Il est drôle, ce nain !

L'INFANTE
Epouser l'une d'entre elles ! Oui oui, Je vais le lui dire ! Taisez-vous donc !

Vous êtes un chanteur divinement doué, mon prince, nous n'avons rien entendu de semblable. Je désire vous attacher à la Cour. Choisissez pour épouse chrétienne l'une de ces dames !

LES COMPAGNES DE JEU, CAMERISTES
Grâce, Infante ! Grâce ! Plutôt Satan ! Je suis fiancée ! Moi aussi !

LE MAJORDOME
Cela ne devrait être permis ni par la religion ni par la morale ! Je proteste et oppose mon veto ! Non, non, pas cela !

LE NAIN
Les créatures angéliques du paradis seraient-elles dans cette ronde. je suis aveuglé par un flambeau lumineux ; oui, tout le plaisir serait-il en celles-ci et serais tu ma mort? C'est toi que j'ai élue, princesse !

http://www.deezer.com/track/63227609?utm_source=deezer&utm_content=track-63227609&utm_term=18227312_1499339393&utm_medium=web



Voici un exemple de page expressionniste : l'ambiance s'assombrit brusquement grâce aux roulements de timbales et à la pédale de ré¹⁰ des contrebasses. Sur cette base inquiétante, qui évoque le drame et la mort, les autres instruments évoluent et sont traités souvent en pupitre soliste, comme c'est le cas du violon, de la trompette, de la flûte traversière ou de la flûte piccolo. Le doux cor anglais et la harpe ont disparu ; ils ont cédé leur place aux sonorités âpres, sombres et aux mélodies saccadées.

The image shows a page of a musical score for a symphonic orchestra. The instruments listed on the left are Basson, Trombone, Timbales, Violoncelles en pizz, and Pédale de contrebasse. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, pp fortissimo), articulation (accents), and phrasing. There are also some lyrics in German, such as "Die drei Zofen zu 3" and "Die Gespielenen". The tempo/mood is marked "Sehr gemessen und streng rhythmisch" with a box containing the number 115. The score is for measures 527 to 531.

À 0'33, dans cette atmosphère morbide, l'Infante propose au Nain d'épouser l'une de ses dames de compagnies. En réponse, le chœur réplique dans un *fortissimo* retentissant (0'57) et une explosion de cuivres évoquant l'enfer. Les demoiselles préfèrent encore Satan à un mariage avec cet individu difforme ! Nous assistons alors à un retour du deuxième thème de l'Infante¹¹ (1'15). Les chromatismes descendants langoureux, les cordes jouées *fortissimo* et les aigus dans la voix du Nain illustrent une idée forte : il préfère renoncer aux plaisirs paradisiaques pour épouser cette princesse même si c'est la mort qui l'attend.

Avec les élèves :

¹⁰ Une pédale est une longue note tenue.
¹¹ Voir fiche personnage.

- Remplacez ce passage dans l'opéra grâce au plan de l'œuvre et montrer ainsi l'évolution du drame. Après la présentation des festivités et l'entrée du Nain, la tension est palpable à la fois dans le texte et la musique.

- Percevoir les timbales et la pédale de contrebasse particulièrement efficaces pour créer une ambiance morbide.

- Écoutez le début du sixième mouvement du *Chant de la terre* de Mahler avec la pédale de do, l'évolution du cor anglais et l'hésitation constante entre majeur et mineur. Comparez.

<https://www.youtube.com/watch?v=TVZp8X4sbeQ>



4- *Sag mir, daß es nicht wahr ist.* Le Nain, Ghita, l'Infante. CD2 n°8.

Nous arrivons aux dernières mesures de l'opéra, là où se révèle toute la cruauté de l'Infante.

Ce passage est empreint d'une atmosphère particulièrement pesante et dramatique,

Le drame se joue dans le duo bouleversant qui précède ce passage. Les mots sont violents et la musique est à son paroxysme (CD2 n°7) :

http://www.deezer.com/track/63227621?utm_source=deezer&utm_content=track-63227621&utm_term=18227312_1502877780&utm_medium=web



Le Nain : *"Dis que ce n'est pas moi, dis que je suis beau et que tu m'aimes !"*

L'Infante : *"Je t'aime par pitié et par dégoût !"*

Le Nain : *"Tu m'as offert une rose blanche, tu as dansé avec moi. Tu dois m'aimer, tu dois m'embrasser"*

L'Infante : *"Perdrais-tu la raison? T'aimer comme on aime un être humain? "*

Le Nain : *"... toute l'horreur s'évanouira pour moi si tu m'embrasses et me dis que ce n'est pas vrai. Oui, tu le dois, sinon je mourrai."*

L'Infante : *"Et bien oui, tu es laid, tu es un Nain, difforme ! Tu es si laid que tu en deviens ridicule, tu es un objet d'horreur, tu n'es pas un homme ! Tu es tellement hideux que c'en est risible ! "*

Le Nain s'écroule comme frappé par la foudre et hurle à la mort.

Nous assistons alors à son agonie. Autour de lui : Ghita, qui revient et montre une certaine compassion, une forme d'attachement pour le Nain, et l'Infante qui réagit telle une enfant face à un jouet cassé.

DER ZWERG

Sag mir, daß es nicht wahr ist.

Sage, daß ich schön bin.

LE NAIN (à l'Infante)

Dis-moi que ce n'est pas vrai,

Dis-moi que je suis beau.

GHITA

Infantin, kommt doch zum Tanz !

Du ! Was ist geschehn?

Zwerg ! Mein Zwerg !

GHITA

Infante, viens donc danser !

Toi ! Qu'est-il arrivé ?

Nain ! Mon nain !

INFANTIN

Gerschenkt und schön verborden,

das Spielzeug zum achtzehnten

Geburtstag. Gut, ich tanze weiter.

L'INFANTE

Tout juste offert et déjà cassé,

Le jouet de mon dix-huitième anniversaire.

Bon, je continue à danser.

GHITA

Es ist schade um das gute Spielzeug,

wie schade ! Gott hat ein armes Herz

zerbrochen, es war schön.

GHITA

Quel dommage ! Le joli jouet !

Dieu a brisé un pauvre cœur,

qui était beau.

DER ZWERG

Gib mir die weiße Rose.

LE NAIN

Donne-moi la rose blanche.

http://www.deezer.com/track/63227622?utm_source=deezer&utm_content=track-63227622&utm_term=18227312_1502879049&utm_medium=web



Zemlinsky construit le final autour des thèmes principaux de l'opéra. Facilement repérables, ils précèdent, accompagnent et illustrent les personnages et les sentiments. En voici le détail :

Dans un tempo lent, la flûte chante le début du thème du Nain, et l'alto prend sa suite, accompagné de façon très sobre par un long tapis de notes tenues.

2238

Fl. Solo **279** *p espr*

Cl. (B) *V*

Fg. *pp*

2.Hr. (T) *p*

Tr. *pp*

Zw. *Der Zwerg richtet sich ein wenig auf. Der Zwerg ganz leise*
Sag mir, daß es nicht wahr ist.

Vla. *mit Dämpfer* *ppppp* Solo *p dolce*

Vc. *ppppp*

Kb. *ppppp*

Début du thème à la flûte

Fin du thème à l'alto

Les timbales qui ponctuent ce thème ne laissent rien présager de bon...

À 0'45, on entend le thème de Ghita qui annonce ainsi son arrivée. Il est immédiatement suivi du thème de l'anniversaire de l'Infante.

mp [2. Fl.] *mp*

Dpf ab

Dpf ab

Ghita *mit leidenschaftlichem Ausdruck*
 Zwerg! Mein Zwerg!

VI. I *mit großem Ausdruck* *f* de Ghita au *c sourdine*

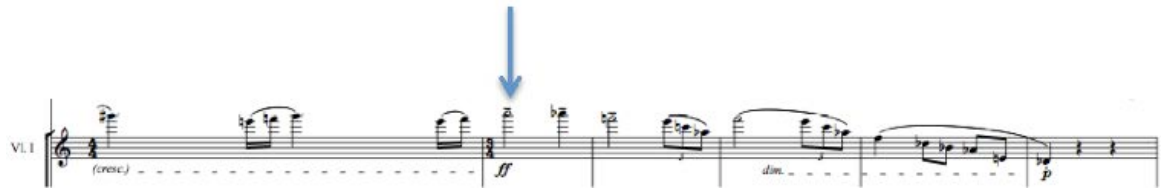
VI. II *mit großem Ausdruck* *f*

Vla. *f*

Vc. *mit großem Ausdruck* *f*

Kb. *f*

À 1'21, c'est le thème de la mort déjà entendu à de multiples reprises¹² qui est joué *tutti*. On l'identifie par sa ligne descendante, les triolets, et surtout par son caractère poignant.



Là aussi, pour semer la confusion entre la mort et le jeu, il est suivi par le thème pittoresque du majordome aux bassons et trombones ainsi qu'à la voix.



À 2'05, l'atmosphère tendue cède la place au merveilleux de l'enfance avec le célesta, la harpe et la flûte. C'est le mot "jouet" qui est ainsi illustré. Le thème de Ghita est entendu de nouveau au violon solo, ce qui lui confère une grande tendresse. Seule Ghita a su percevoir dans ce corps brisé un "cœur beau"...

À 3'09, le retour des timbales et du thème de la mort assombrit de nouveau l'ambiance. Il est joué par les cordes puis par le basson. La fin est proche, mais, tel un chant du cygne, voici le thème de la rose blanche (celle que l'Infante lui a donnée et qui représente l'espoir de l'amour) qui est joué par le hautbois, puis la flûte et le violon soliste. (3'27)



À 4'04, on entend au loin le thème de la danse espagnole à la clarinette accompagné du tambour de basque, symbole d'une absence totale de pitié.



Un dernier accord en do mineur, joué par tout l'orchestre et *fortissimo*, tout à fait inattendu vient clore le drame.

Avec les élèves :

- Les laisser d'abord écouter cet extrait sans autre consigne que d'annoncer qu'il s'agit de la fin de l'opéra. Que vont-ils percevoir ? La dualité entre la fête et la mort ? L'association jeu/merveilleux et drame ?
- Les aider ensuite à percevoir dans le détail les différents thèmes.

¹² Écouter par exemple CD1 n°10 à 0'40.

• • • Alexander Zemlinsky (1891-1942)



Alexander Zemlinsky naît à Vienne le 14 octobre 1871. Après sa scolarité, il entre en 1888 au Conservatoire de Vienne, où il étudie le piano, l'harmonie, le contrepoint et la composition.

Il crée ses œuvres pour orchestre de chambre à la Tonkünstlerverein (association des musiciens) de Vienne à partir de 1893. Il s'y produit aussi comme pianiste et chef d'orchestre.

En 1895-1896, Zemlinsky dirige un ensemble amateur, le Polyhymnia, dans lequel il fait la connaissance d'Arnold Schönberg qui tient la partie de violoncelle. Ils travaillent ensemble la composition. Ce

dernier compose son *Quatuor en ré mineur* sous la direction de Zemlinsky et lui dédie ses *Lieder opus 1*. En 1896, Zemlinsky obtient le Prix Luitpold à Munich, avec son premier opéra, *Sarema*, pour lequel Schönberg a travaillé les parties vocales et réalisé la réduction pour piano. En 1900, son deuxième opéra, *Es war einmal* est créé au Hofoper de Vienne, sous la direction de Gustav Mahler.

Cette même année son père meurt et il doit trouver des emplois rémunérés. De 1900 à 1903, il est ainsi chef d'orchestre au Carl-Theater de Vienne, puis au Theater an der Wien, deux maisons spécialisées dans les opérettes. En 1901, Schönberg épouse Mathilde, la sœur de Zemlinsky qui, de son côté, s'éprend d'Alma Schindler, la future épouse de Mahler.

À partir de 1903, il enseigne l'orchestration au Lycée privé Schwartzwald à Vienne, où Schönberg enseigne également. Alban Berg, Karl Horwitz, Heinrich Jalowetz, Erwin Stein et Anton Webern font notamment partie de leurs élèves. De 1904 à 1907, Zemlinsky est premier chef d'orchestre au Volksoper de Vienne, dont le vaste répertoire s'étend de Mozart à Wagner et Strauss. En 1904, il fonde avec Schönberg, avec l'appui de Mahler, la Vereinigung Schaffender Tonkünstler, pour promouvoir ce qu'ils nomment « la nouvelle musique ».

En 1907, appelé par Mahler, il devient chef d'orchestre du Hofoper. Il dirige également l'orchestre de Manheim, puis reprend la direction du Volksoper, où il crée en 1908, *Barbe Bleue* de Paul Dukas ainsi que son propre opéra *Kleider machen Leute (L'Habit fait le moine)* en 1910.

De 1911 à 1927, il dirige le Deutsches Landestheater de Prague, et à partir de 1920, il est aussi recteur de l'Académie allemande de musique et des Beaux-Arts.

En 1913, à Vienne, un concert composé de ses œuvres, de celles de Schönberg, Berg, Webern et Mahler provoque un scandale. Il fait partie de cette avant-garde qui révolutionnera le langage musical.

À partir de 1923, il est souvent invité par l'Orchestre Philharmonique Tchécoslovaque où il crée des œuvres de Bedřich Smetana, Leoš Janáček et de Josef Suk.

Il crée en 1924 *Erwartung* de Schönberg, au cours du Festival de la Société internationale de musique contemporaine (ISCM), à Prague. Mais les relations entre les deux compositeurs se sont détériorées, pour des raisons personnelles et à cause de désaccords quant à la technique sérielle.

En 1927, il est à Berlin, où il co-dirige avec Otto Klemperer, le Kroll-Oper qui ferme ses portes en 1931. Il refuse alors un poste de directeur musical à Wiesbaden, préférant rester à Berlin comme professeur de déchiffrement à l'École supérieure de musique et mène une carrière de chef invité qui le conduit dans plusieurs pays d'Europe. Son *Kreiderring* est créé avec succès à Zurich en 1933, mais il est forcé de quitter Berlin la même année et retourne à Vienne et se consacre à la composition.

Au moment de l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne, en mars 1938, il est en train d'achever l'orchestration de *Der König Kandaules*. Il émigre alors avec sa famille, à New York, via Prague, en 1938, pour fuir le nazisme. Malgré les promesses, *Der König Kandaules* n'est pas créé au Metropolitan de New York, le livret étant jugé immoral. Il doit se livrer à des travaux alimentaires, comme la composition de pièces scolaires. Il projette la composition d'un autre opéra, *Circe*. En 1939, il a une première attaque, et le 15 mars 1942 une seconde qui lui est fatale.

••• *Le Nain* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Franck Ollu**
Mise en scène **Daniel Jeanneteau**
Assistante à la mise en scène **Olivier Brichet**
Costumes **Olga Karpinsky**
Lumières **Marie-Christine Soma**
Chef de chant **Nicolas Chesneau**

Avec :



Mathias Vidal
Le Nain



Jennifer Courcier
Donna Clara, Infante



Julie Robard-Gendre
Ghita



Christian Helmer
Don Esteban, Chambellan

&
Trois caméristes : **Lara Holm, Fiona McGown, Marielou Jacquard**
Chœur de 8 compagnes

—

Ensemble Ictus



• • • Notes sur la mise en scène



De la vignette élégante et cruelle d'Oscar Wilde, Zemlinsky a tiré la matière d'une tragédie fulgurante, transmutant l'ironie désabusée de la fable en une parabole sidérante sur la sincérité et l'amour vrai... Dans cette œuvre courte aux tons saturés, à la structure asymétrique et subtile, Zemlinsky met en scène le cœur douloureux de son existence, le hiatus invivable qui a séparé toute sa vie la conscience profonde qu'il avait de lui-même et l'apparence extérieure de son être: il était laid, mais doué d'une sensibilité artistique hors du commun ; son seul aspect, pourtant, suffisait à le disqualifier.

Cela commence comme un divertissement frivole et charmant, change de registre en cours de route, change même de théâtralité, pour précipiter soudainement en une fin d'une brutalité rare. Cela commence comme un tableau de cour de Velasquez, et finit comme une peinture noire de Goya. Un sarcasme dur, implacable, nous laissant pantelant.

Pour restituer la pleine force d'une dramaturgie aussi exceptionnelle, il est indispensable, il me semble, de concentrer le travail avec les chanteurs sur la question du corps, de l'affiliation des êtres aux structures sociales par le dressage des corps : l'Infante et les jeunes filles qui l'accompagnent sont éduquées, préparées à paraître dans le grand organigramme de la cour, et, malgré leurs impertinences, elles ne dérogent en rien à l'ordre qu'elles ont pour charge, dès la naissance et selon leur rang, d'incarner ; le Nain est un enfant sauvage, élevé hors de toute éducation, n'ayant subi aucun dressage, à dessein de le conserver dans un état natif et risible : il est un cadeau que l'on s'offre, le miroir dans lequel les dominants peuvent jouir ironiquement de leur humanité, à peine plus qu'un singe.

Rien d'autre n'est vraiment nécessaire pour mettre en scène une telle fable : ce ne sont que des rapports, des distances et des proximités, et l'incandescence d'un cœur que rien n'a préparé au mensonge et à la moquerie.

Cela veut dire un long temps de recherche au plateau, avec une équipe de jeunes interprètes disponibles et ouverts, et les conditions exceptionnelles de travail et de concentration que proposent l'Abbaye de Royaumont et l'Opéra de Lille.

Daniel Jeanneteau
Metteur en scène



Maquette du *Nain* : lumières chaudes, plateau vide et immense miroir en fond de scène

••• Zoom sur les croquis des costumes

Dessins d'Olga Karpinsky, créatrice des costumes de cette production du *Nain* de Zemlinsky



• • • Repères biographiques

Franck Ollu, direction musicale



Franck Ollu est né à La Rochelle et a étudié à Paris. En tant que chef d'orchestre, il s'est forgé une solide réputation dans le domaine de la musique et de l'opéra contemporains. Il collabore étroitement avec l'Ensemble Modern et depuis 2003, il est directeur musical du *Kammarensemble*. Il crée les œuvres de nombreux compositeurs parmi lesquelles *Landschaft mit entfernten Verwandten* (Goebbels), *Into the Little Hill* (Benjamin) créé à l'Opéra national de Paris, *Die Wunde Heine* (Oehring) donné dans les plus grands festivals, mais aussi *Passion* (Dusapin) dans la mise en scène de Sasha Waltz présentée à l'Opéra de Lille en 2012 et *Thanks to my Eyes* (Bianchi) au Festival d'Aix-en-Provence.

Au cours des dernières saisons, il a notamment dirigé *Jagden und Formen* (Rihm) aux Salzburger Festspiele et *L'Orestie* (Xenakis) à l'Opéra national de Pologne. Parmi ses projets récents et futurs, citons sa collaboration avec le NDR Sinfonieorchester de Hambourg, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, et une nouvelle production de *Medea* (Dusapin) à l'Opéra de Varsovie, *Written on Skin* (Benjamin) au Nederlandse Opera à Amsterdam et au Théâtre du Capitole à Toulouse et *Le Vin Herbé* (Martin) au Deutsche Staatsoper de Berlin. (2013), *Jacob Lenz* (Rihm) au Staatsoper de Stuttgart et au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles (2014 & 2015), *Penthesilea* (Dusapin) toujours à Bruxelles et Strasbourg (2015), *Quartet* (Francesconi) à Malmö. À l'Opéra de Lille, il a dirigé *Passion* (Dusapin) en 2012 et *La Petite Renarde rusée* (Janacek) en 2014.

www.askonasholt.co.uk/artists/conductors/franck-ollu

Daniel Jeanneteau, mise en scène et scénographie



Daniel Jeanneteau est né en 1963 en Moselle. Il a étudié à l'école des Arts décoratifs de Strasbourg puis à l'école du TNS.

Il a mis en scène et conçu les scénographies d'*Iphigénie* de Jean Racine (2001) et de la *Sonate des spectres* (2003) au CDDB – Théâtre de Lorient ; d'*Anéantis* de Sarah Kane au Théâtre national de Strasbourg (2005) ; de *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra Bastille (2006) ; d'*Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace

Malraux de Chambéry (2007). Il a cosigné avec Marie-Christine Soma de nombreuses mises en scène.

Il rencontre Claude Régy en 1989, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années (notamment *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine, *Chutes* de Gregory Motton, *Paroles du sage* de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagile* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikov, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *4.48 psychose* de Sarah Kane, *Variations sur la mort* de Jon Fosse).

Il a conçu entre autres les scénographies de spectacles de Catherine Diverrès, Gérard Desarthe, Éric Lacascade, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Marcel Bozonnet, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown...

Il a réalisé avec Clotilde Mollet et Hervé Pierre les spectacles *Le Gardeur de troupeaux* (2000) et *Caeiro !* (2005) d'après Fernando Pessoa. Metteur en scène associé au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à La Colline – théâtre national de 2009 à 2011, et à la Maison de la Culture d'Amiens depuis 2007. Depuis janvier 2008, il dirige le Studio-Théâtre de Vitry.

En juin 2016, il est nommé Directeur du Centre dramatique national de Gennevilliers.

• • • Éléments bibliographiques et autres ressources

Livres

Gustave Kobbé, *Tout l'Opéra*, Paris, Laffont, 1982.

John Warrack & Harold Rosenthal, *Guide de l'opéra*, Paris, Fayard, 1995.

Esteban Buch, *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale*, Paris, Gallimard, 2006.
→ Sur le contexte et l'émergence des nouvelles esthétiques de cette époque à Vienne.

Exposition

Une exposition « Alexander Zemlinsky l'étranger. Itinéraire d'un musicien à la croisée des mondes » sera accessible à la Médiathèque Jean Lévy du 11 oct. au 22 nov (dates à confirmer). *Exposition en partenariat avec la Fondation Royaumont, la Médiathèque musicale Mahler et l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.*

<http://www.bm-lille.fr/Default/jean-levy-lille-centre.aspx>

Café philo

Pour ceux qui souhaitent travailler sur cet opéra sous un angle plus conceptuel, rendez-vous au Café philo qui sera organisé à la Rotonde de l'Opéra le 11 novembre à 14h30. Gratuit – Sur réservation. Bernard Sève proposera une discussion philosophique autour du thème de la paradoxale beauté de la laideur.

Pour les autres extras autour de cet opéra : http://www.opera-lille.fr/fr/-saison-17-18/bdd/sid/99693_le-Nain-der-zwerg-

CD

Version de référence pour ce dossier : *Zemlinsky, Der Zwerg*, dirigé par James Conlon, Gürzenich-Orchester, Köln, Soile Isokoski, David Kuebler, Iríde Martínez, Andrew Collis... Emi, 1996.

Deux citations, en guise de conclusion !

« Un grand artiste, qui possède tout ce dont il est besoin afin d'exprimer l'essentiel, doit respecter les frontières de la beauté, même s'il les étend plus loin que jamais auparavant. »

Alexander Zemlinsky, 1902

« Je crois que de tous les chefs d'orchestre que j'ai entendus, je choisirais Alexander von Zemlinsky (*sic*), comme chef exceptionnel, qui remplit les exigences les plus élevées ; et c'est un jugement mûri. »

Igor Stravinsky, 1964

••• La voix à l'Opéra

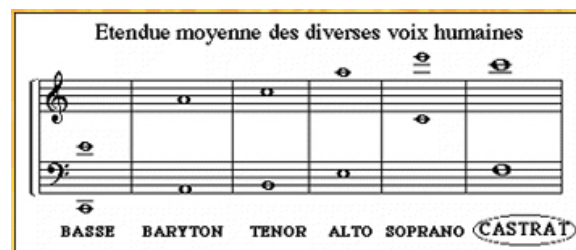
Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton chez Verdi par exemple). À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

+ grave									+ aigu
[femme]					Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano		
[homme]	Basse	Baryton	Ténor	Contre-ténor/Haute-contre					

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.



Dans le baroque français, la dénomination des voix est différente : de la plus aiguë à la plus grave on trouvera généralement les voix de Dessus (équivalent à la voix de soprano aujourd'hui), Bas-dessus (mezzo-soprano), Haute-contre (contre-ténor), Taille (ténor), Basse-taille (baryton), Basse (basse).

Par ailleurs, à l'époque baroque, les italiens appréciaient particulièrement la voix de castrat : chanteur masculin dont la voix n'avait pas mué du fait d'une opération (castration) pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel, le castrat disposait d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves. Parmi les castrats les plus connus, on citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710) et Velluti (1780).

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises par le chanteur, qui sont liées à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.

La puissance de la voix

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

••• L'Opéra de Lille

Historique

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

La façade



Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du

fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques. Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

Le Hall d'honneur

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

Les Grands Escaliers

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

La Grande Salle

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole. Elle comprend six loges d'avant-scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).



Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons peints alternent avec

des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

Le Grand Foyer

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 10 € et 5 €.

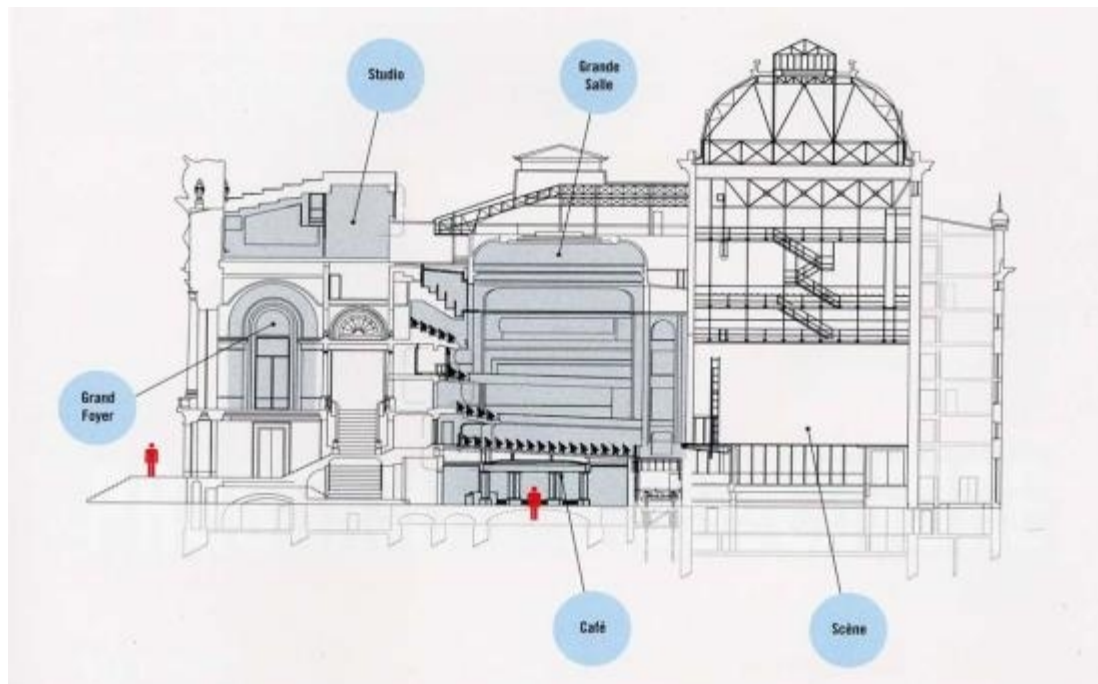
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure. Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle salle de répétition. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>

••• L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = lieu où se déroule le spectacle

Le grand foyer = lieu de rencontre pour les spectateurs après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = lieu de préparation des artistes (maquillage, costumes, concentration)

Les studios de répétition = lieu de répétition des artistes, de travail et d'échauffement avant le spectacle

La régie = espace réservé aux techniciens qui règlent la lumière (et le son éventuellement) diffusés sur la scène

CÔTÉ SALLE (dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs...) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis au *parterre* (ou *orchestre*) et dans les 4 *galeries* (ou *balcons*), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le poulailler » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple »)
- Les *loges* (celles du parterre étant appelé aussi baignoires)
- La *loge retardataire* (située en fond de parterre)
- La *régie* (située en 2^{ème} galerie)

CÔTÉ SCÈNE (...de l'autre côté, les artistes) :

- La *fosse d'orchestre* (espace dédié aux musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène ; seul le chef d'orchestre voit la scène et il dirige les chanteurs)
- L'*avant-scène* ou *proscenium* (la partie de la scène la plus proche du public)
- La *scène* ou le *plateau* (espace de jeu des artistes)
- (le *lointain* - l'*avant-scène* ou *face // Jardin - Cour*)
- Les *coulisses*
- Le *rideau de fer* sépare la scène et la salle. Il sert de coupe-feu.