



Résidence de création au Tas de Sable, novembre 2020 © Geoffrey Cartry

Dossier pédagogique
Mardi 22 décembre 2020

OPÉRA DE LILLE 20.21

Bastien et Bastienne

Singspiel en un acte de **Wolfgang Amadeus Mozart**
sur un livret de **Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann H. F. Müller**
et **Johann Andreas Schachtner**

Direction musicale **Arie van Beek**
Mise en scène **Sylvie Baillon**
Orchestre de Picardie

Je 14 janvier 10h et 14h30 (représentations scolaires)
Ve 15 janvier 19h30
Sa 16 janvier 18h

Préparer votre venue	p. 3
Présentation	p. 4
Argument	p. 4
Note d'intention	p. 5
Les interprètes, l'orchestre, la maîtrise d'œuvre	p. 6
Quelques repères biographiques	p. 7
<i>Bastien et Bastienne</i> , un opéra de Mozart	p. 8
Les voix et les personnages	p. 10
Le guide d'écoute	p. 14
Les marionnettes	p. 21
Pastorale d'hier et d'aujourd'hui	p. 25
L'Opéra de Lille	p. 29
L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire	p. 35

Contact

Service des relations avec les publics
**Marion Dugon / Delphine Feillée /
Léa Siebenbour**
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. Décembre 2020

Avec les élèves

Mot souligné cliquable

 **Lien vidéo cliquable**

Préparer sa 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 d'aborder prioritairement [la fiche personnages](#) puis l'une des écoutes proposées dans [le guide d'écoute](#).

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.

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 est définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra.

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 témoignage (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Durée totale du spectacle : environ 1h sans entracte

Chanté en allemand, parlé en français

Présentation

Bastien et Bastienne est un [Singspiel](#) en un acte et sept tableaux composé par Wolfgang Amadeus Mozart en 1768 sur un livret de Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann H. F. Müller et Johann Andreas Schachtner. Il s'agit d'une production de l'Orchestre de Picardie et du Tas de Sable - Ches Panses Vertes, Centre de la marionnette en région Hauts-de-France, en coproduction avec l'Opéra de Lille et le Théâtre Impérial de Compiègne, avec le soutien de la Fondation Royaumont. L'Orchestre de Picardie joue sous la direction d'Arie van Beek.

Pour parler aux plus jeunes, rien ne vaut quelqu'un de leur âge... Et, par chance, l'histoire de la musique compte quelques génies très précoces. Le plus étincelant d'entre eux, Mozart, n'a que 12 ans lorsqu'il écrit le bijou d'opéra qu'est *Bastien et Bastienne*. Opéra ou plutôt « Singspiel », mi-parlé mi-chanté, qui s'inspire de Jean-Jacques Rousseau pour raconter les amours champêtres d'un berger et d'une bergère, conseillés avec sagesse par un fantasque magicien. Une œuvre pleine d'une grâce encore enfantine, naturelle... et gentiment sauvage.

Spécialiste du théâtre de marionnettes, la metteuse en scène Sylvie Baillon transforme l'histoire des amoureux en « un moment d'initiation qui va transformer ces personnages mal dégrossis pour les rendre plus fins et plus adultes », invitant ainsi joyeusement le public, dès le plus jeune âge, à goûter aux plaisirs de la musique.

Argument

Bastienne (soprano), se croit délaissée par Bastien (ténor). Elle est convaincue de l'infidélité du jeune berger qui, bien que très amoureux d'elle, n'est pas insensible aux charmes d'une châtelaine. Désespérée et tourmentée, la jeune bergère demande de l'aide au vieux magicien Colas (basse), plein de sagesse et de bienveillance. Ce dernier la rassure sur les sentiments de Bastien et lui suggère de feindre l'indifférence. Le stratagème réussit au-delà de ses espérances, et c'est au tour de Bastien de demander conseil au vieux sage. Le devin persuade l'amoureux volage que seule la magie lui rendra son amour. Après une dernière querelle entre les deux amants, le couple se réconcilie et chante les louanges de Colas dans un bonheur retrouvé..

Note d'intention de Sylvie Baillon

Bastien et Bastienne est une pastorale, qui relate les amours tumultueuses d'une bergère, Bastienne et d'un berger, Bastien, qui viennent chacun leur tour, se croyant trompés, demander conseil à Colas, le sage - sorcier du village.

La pastorale, genre existant depuis l'Antiquité, mais disparu depuis plus d'un siècle, portait la nostalgie des citadins pour la nature, pour un passé mythique où l'empreinte de l'homme sur la nature était nulle, évoquant une forme d'harmonie originelle entre l'homme et la nature. Tout est faux, cependant. Tout est représentation. Aujourd'hui notre rapport à la nature a changé, parce que nous savons la destruction de cette nature en cours. Alors, que signifierait la représentation d'une pastorale aujourd'hui ?

Sur le plateau, l'orchestre est sous un arbre, en mauvais état, comme une nostalgie, porteur de ce qui a été et de quelque chose qui persiste malgré tout. C'est Colas, le sage, celui qui a la mémoire de ce qui fut, le sage qui rassure, le sage qui console et qui guide. Derrière lui, des projections marqueront le temps qui passe, de toute éternité.

Devant, sur une scène légèrement surélevée, deux adolescents d'aujourd'hui se cherchent, comme tous les adolescents. Ce seront des êtres de papier, des marionnettes, corps-chrysalides comme le sont ceux des adolescents, animées par la marionnettiste, sorte de lutin qui aide à mettre en jeu la transformation des jeunes gens en adultes. C'est un moment d'initiation, qui montre l'émergence de ces jeunes gens, qui de papier fragile, vont petit à petit prendre corps. Deux adolescents d'aujourd'hui, dont les costumes sont inspirés de l'univers du cosplay et parlent une langue actuelle. Parce que dans ce genre, tout est faux. Tout est représentation.

Sylvie Baillon

Metteure en scène



Présentation artistique

Les interprètes



Marthe Davost
(soprano)
Bastienne



Maxime Melnik
(ténor)
Bastien



Sreten Manojlović
(baryton-basse)
Colas

L'orchestre

L'Orchestre de Picardie :

11 violons, 3 altos, 3 violoncelles, 1 contrebasse, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 cors, 1 clavecin



La maîtrise d'œuvre

Direction musicale **Arie van Beek**

Mise en scène **Sylvie Baillon**

Textes additionnels **Erwan Goulouzelle**

Manipulation **Jurate Trimakaité**

Construction marionnettes **Éric Goulouzelle** assisté de **Jurate Trimakaité**

Scénographie **Antoine Vasseur**

Costumes **Sophie Schaal** assistée de **Bertrand Sachy**

Collaboration artistique image **Christophe Loiseau**

Repères biographiques

Arie van Beek

Direction musicale

Arie van Beek est né à Rotterdam. Il démarre sa carrière comme percussionniste dans des orchestres radiophoniques aux Pays-Bas, avant de s'orienter vers la direction d'orchestre, à laquelle il est formé par Edo de Waart et David Porcelijn. Directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne de 1994 à 2010, il est depuis 2011 directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Depuis septembre 2013, il est également directeur musical et artistique de l'Orchestre de Chambre de Genève. Il est par ailleurs chef d'orchestre en résidence à l'Ensemble Doelen de Rotterdam. Arie van Beek est chef invité de nombreux orchestres français, tels que l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur, l'Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il est également actif aux Pays-Bas (Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Nouvel Ensemble d'Amsterdam), en Allemagne (Orchestre Philharmonique d'Iéna), en Pologne (Sinfonia Varsovia, Orchestre de l'Opéra de Varsovie), en Bulgarie (Orchestre Philharmonique de Sofia), en République Tchèque (Orchestre Philharmonique Bohuslav Martinů) et en Finlande (Orchestre de la Ville de Joensuu). De la musique baroque aux œuvres du XXI^e siècle, son répertoire ne connaît pas de frontières. Ayant à cœur de promouvoir les œuvres d'aujourd'hui, il a notamment créé des compositions de Jean-Pascal Beintus, Guillaume Connesson, Benjamin Ellin, Suzanne Giraud, Hans Koolmees, Dominique Lemaître, Michaël Levinas, Robin de Raaff, Kaija Saariaho, Aulis Sallinen, André Serre-Milan, Klaas de Vries ou encore Peter-Jan Wagemans. Arie van Beek est Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres et titulaire du prestigieux Prix Elly Ameling pour sa contribution depuis plus de trente ans au rayonnement artistique de la ville de Rotterdam. Il a reçu en 2008 la Médaille de la Ville de Clermont-Ferrand, et en 2014 le Prix Érasme de la ville de Rotterdam.

Sylvie Baillon

Mise en scène

Sylvie Baillon est metteuse en scène et directrice du Tas de Sable-Ches Panses Vertes, Centre de la marionnette en région Hauts-de-France. Cette structure de recherches artistiques et culturelles autour des arts de la marionnette développe ses projets selon cinq axes : la création et la diffusion, la recherche et l'expérimentation, la production et le compagnonnage, la programmation et la fabrication, la transmission et la formation. Si son écriture scénique repose sur la marionnette et le jeu d'acteur, elle crée aussi avec d'autres disciplines artistiques comme la photo, la danse, la vidéo et la musique. Au service de textes qu'elle commande à des auteurs, elle est très sensible à leur « langue ». Sylvie Baillon est par ailleurs intervenante et membre du Conseil pédagogique de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Elle dispense également des formations avec divers partenaires institutionnels, tels que l'Université Picardie Jules Verne et l'Université d'Artois, et anime la classe de marionnette qu'elle a fondée au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Amiens Métropole.

Éric Goulouzele

Marionnettes

Marionnettiste, comédien et scénographe, Éric Goulouzele rejoint Ches Panses Vertes en 1981. Il conçoit la plupart des marionnettes de la compagnie, pour laquelle il est aussi interprète. Il a à son actif une vingtaine de spectacles, dont *Es* (1986), *Dieu est absent des champs de bataille* (1990), *Madame, t'es vieille* (1996), *Le Jeu du roi* (1998), *Drames brefs 2* (2002), *Féminins/Masculins* (2004), *Un Don Quichotte* (2003), *Les Retours de Don Quichotte* (2006), *Léon, Li, Louis* (2007), *Tarzan in the garden ou la Grande Question* (2008), *Et cependant* (2010), *Savez-vous que je peux sourire et tuer en même temps ?* (2013) ou encore *Une tache sur l'aile du papillon* (2017). Il a par ailleurs été assistant à la mise en scène pour les spectacles *Alors ils arrêterent la mer* (2010), *Ni bleu ni blouse* (2011) et *Où je vais quand je ferme les yeux ?* (2015). Éric Goulouzele est co-responsable artistique du Tas de Sable-Ches Panses Vertes. Avec *Le Menhir*, il signe sa première création en tant que metteur en scène en novembre 2019. Il travaille également avec d'autres compagnies, telles que Théâtre 80, *Issue de Secours*, *La Chrysalide* et la *Compagnie Théâtre Inutile*.

Mozart et la parodie

Jeunesse de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Fils du violoniste, compositeur et pédagogue Léopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart est initié dès son plus jeune âge à la musique. Alors qu'il n'a que trois ans, Wolfgang entend déjà son père enseigner le clavecin à sa sœur aînée Maria Anna (Nannerl). À l'âge de cinq ans, Wolfgang commence à son tour le clavecin et apprendra par la suite le violon et l'orgue, instruments pour lesquels il s'avère également très doué. Dès ses six ans, alors qu'il ne sait pas encore lire ni écrire, son père note déjà dans un cahier les premières pièces qu'il compose.

Conscient des grandes capacités musicales de ses deux enfants, Léopold Mozart prépare leur carrière en organisant une série de voyages destinés à les faire connaître à travers l'Europe.

De septembre à décembre 1762, ils partent de Salzbourg pour aller à Vienne où ils sont reçus par l'impératrice Marie-Thérèse de Habsbourg. Les dons de Wolfgang, alors âgé de six ans, éveillent la curiosité de toute la noblesse viennoise qui demande à le recevoir. Mais ce voyage s'achèvera prématurément car Wolfgang, exténué par ces concerts, contractera la scarlatine.

De juin 1763 à avril 1764 la famille Mozart quitte Salzbourg pour parcourir l'Allemagne (Munich, Augsbourg, Mannheim, etc.) avant de rejoindre la France où elle séjourne à Versailles. Ce deuxième voyage fait découvrir à Wolfgang l'un des meilleurs orchestres d'Europe (l'orchestre de Mannheim) et lui permet d'être initié à la composition auprès de Johann Schobert alors maître de musique du prince de Conti.

D'avril 1764 à juillet 1765, les Mozart continuent leur périple en se rendant à Londres. Wolfgang y rencontrera Johann Christian Bach (fils de Johann Sebastian Bach) auprès duquel il apprendra énormément et découvrira notamment l'opéra italien. C'est à cette époque qu'il compose ses premières symphonies, son premier air de concert ainsi que des sonates pour clavier.

Après leur retour à Salzbourg, les Mozart partent pour un second voyage à Vienne au début de l'année 1768. À cette occasion, Wolfgang Amadeus Mozart se verra commander l'opéra *Bastien et Bastienne*.

Mozart en 5 opéras :

- *Bastien et Bastienne* (1768)
- *Les Noces de Figaro* (1786)
- *Don Giovanni* (1787)
- *Così fan tutte* (1790)
- *La Flûte enchantée* (1791)

Contexte de la création de Bastien et Bastienne

Mozart a 12 ans en 1768 quand il compose *Bastien et Bastienne*, son deuxième opéra. Il répond à une commande du docteur Anton Mesmer, célèbre magnétiseur viennois et ami du compositeur. C'est d'ailleurs dans le théâtre privé de Mesmer qu'aurait eu lieu la première représentation de l'œuvre, en octobre de la même année.

Mozart s'inspire de l'intermède *Le Devin du village* (1752) de Jean-Jacques Rousseau, une pièce bucolique dans le goût champêtre de l'époque. L'énorme succès de cette œuvre donnée devant Louis XV s'exporte en Allemagne sous la forme d'une parodie comique plus populaire des Français Favart et Harny de Guerville : *Les Amours de Bastien et Bastienne* (1753). La musique française y était très appréciée à l'époque. *Le Singspiel* de Mozart est par conséquent une nouvelle adaptation en langue allemande de cette histoire de berger et bergère.

Pour aller plus loin :

Pistes de travail sur la parodie et la réécriture

À l'image de l'intermède de Rousseau parodié par Favart et Harny de Guerville, c'est au tour du livret de *Bastien et Bastienne* d'être parodié par la compagnie Ches Panses Vertes et réécrit dans un langage « actuel ».

Le genre parodique est fondé sur l'imitation consciente exagérée, inversée ou absurde des spécificités de l'objet parodié dans le but de s'en moquer et/ou de le critiquer.

Ici, entre les deux œuvres qui précèdent le livret de l'opéra *Bastien et Bastienne* tel qu'on le connaît, la parodie se fait en grande partie autour d'un langage. Alors que chez Rousseau les personnages utilisent un langage châtié, leurs doubles parodiques eux retrouvent un patois paysan, certainement plus proche de leur condition sociale et du caractère champêtre de la pastorale.

Le Devin du village, Scène I (1753)

Colette : j'ai perdu tout mon bonheur ;
J'ai perdu mon serviteur ;
Colin me délaisse.
Hélas, il a pû changer !
Je voudrais n'y plus songer :
J'y songe sans cesse.

Les Amours de Bastien et Bastienne, Scène I (1759)

Bastienne : J'ons perdu mon ami,
D'puis ç'tems là j'n'avons point dormi,
Je n'vivons pus qu'à demi.
J'ons perdu mon ami,
J'en ons l'cœur tout transi,
Je m'meurs de souci.

Bastien et Bastienne réécrit par Erwan Goulouzel, (2020)

Mon petit ami m'a quittée !!!
Depuis, je n'arrive plus à fermer l'œil. J'ai tellement mal que je n'ai plus envie de rien, que je n'arrive plus à rien, même pas à réfléchir. J'ai l'impression de n'être plus rien. Rien, sauf une immense douleur, un immense chagrin, un immense vide noir et froid, comme la mort, qui m'emportera c'est sûr ! J'ai déjà l'impression de ne plus être tout à fait vivante, d'être à moitié-zombie.

Autre exemple : chez Rousseau, le moment de l'incantation du devin n'est que suggérée dans les didascalies : « Le Devin tire de sa poche un livre de grimoire et un petit bâton de Jacob avec lequel il fait un charme. De jeunes paysannes qui venoient le consulter, laissent tomber leurs présens, et se sauvent tout effrayées en voyant ses contorsions ».

Dans la parodie, le passage est plus explicite, dans lequel on retrouve les prémices du fameux « Diggi daggi » :

Manche, Planche, Salme, Palme, Vendre, Cendre, D'jo, Lo, Mecre, Necre,
Mir lar lun Brunto, Tar la vistan voire, Tar lata qui plo.

Les voix et les personnages

Rappel de l'argument

Bastienne (soprano), se croit délaissée par Bastien (ténor). Elle est convaincue de l'infidélité du jeune berger qui, bien que très amoureux d'elle, n'est pas insensible aux charmes d'une châtelaine. Désespérée et tourmentée, la jeune bergère demande de l'aide au vieux magicien Colas (basse), plein de sagesse et de bienveillance. Ce dernier la rassure sur les sentiments de Bastien et lui suggère de feindre l'indifférence. Le stratagème réussit au-delà de ses espérances, et c'est au tour de Bastien de demander conseil au vieux sage. Le devin persuade l'amoureux volage que seule la magie lui rendra son amour. Après une dernière querelle entre les deux amants, le couple se réconcilie et chante les louanges de Colas dans un bonheur retrouvé..

Pour bien comprendre l'œuvre, voici une présentation des trois personnages : Bastien, Bastienne et Colas.

Bastien et Bastienne, ténor et soprano.

Voici le jeune couple d'amoureux, empreint de naïveté et d'innocence. Dans les pastorales, le berger et la bergère ont pris le sens figuré d'amant et d'amante. Leurs querelles légendaires seraient plus fréquentes de par leur oisiveté et le fait qu'ils exercent le même métier.

Bastienne apparaît la première. Désespérée, elle se plaint des infidélités de son fiancé et cherche des solutions auprès du mage Colas. Elle lui fait part d'un cruel sentiment d'injustice : rien dans son comportement ne mérite un tel manque d'égard de la part de Bastien. Elle décide d'appliquer les conseils de Colas : rendre jaloux son amoureux pour le faire rentrer dans le droit chemin.

Bastien apparaît au milieu de l'œuvre dans la scène 4. Il chante ses louanges pour la belle et jeune bergère. Sa confiance est vite remise en cause par Colas, qui sème le doute dans son esprit : Bastienne serait amoureuse d'un autre.

La rencontre a lieu dans la scène 5. La querelle s'engage sur le ton de la frivolité feinte, de la jalousie et de la menace. Chacun affirme son caractère et semble décidé à ne pas céder. C'est l'humour pourtant qui conduit à la réconciliation célébrée dans le trio final.

Avec les élèves :

- ▶ Présenter le personnage de Bastienne, sa tessiture de soprano, son caractère, ses doutes et son désespoir. Illustrer ces propos par le premier air de ce Singspiel :

Nr. 1 Arie

BASTIENNE

Mein liebster Freund hat mich verlassen,
Mit ihm ist Schlaf und Ruh dahin.
Ich weiß vor Leid mich nicht zu fassen;
Der Kummer schwächt mir Aug und Sinn.
Vor Gram und Schmerz erstarbt das Herz,
Und diese Not bringt mir den Tod.

N° 1 Air

BASTIENNE

Mon doux ami m'a délaissée,
sommeil et repos m'ont quitté avec lui.
Dans ma peine, je ne sais plus que faire:
le chagrin brouille ma vue et mes sens,
mon Coeur se fige de douleur
et mon destin sera la mort.

- ▶ Présenter ensuite le personnage de Bastien, sa tessiture de ténor, son caractère, son assurance et sa confiance, avant de céder aux doutes. Voici son premier air :

Nr. 8 Arie

BASTIEN

Großen Dank dir abzustatten,
Herr Colas, ist meine Pflicht;
Du zerteilst des Zweifels Schatten
Durch den weisen Unterricht.
Ja, ich wähle die zum Gatten,
Die des Lebens Glück verspricht.
In den angebot'nen Schätzen
Ist für mich kein wahr Ergötzen,
Bastiennes Lieblichkeit
Macht mich mehr als Gold erfreut.

N° 8 Air

BASTIEN

Je me fais un devoir, maître Colas,
de te dire un grand merci;
tu chasses les ombres du doute
par ton sage enseignement.
Oui, j'ai choisi pour épouse
celle qui me promet le bonheur d'une vie.
Aux richesses que l'on m'offre
mon Coeur ne peut trouver un plaisir vrai;
la gentillesse de Bastienne
m'est plus précieuse que l'or.

Il est intéressant de montrer ces deux tableaux de Jean-Baptiste Greuze peints entre 1759 et 1761. Il s'agit d'un berger qui tente le sort pour savoir s'il est aimé de sa bergère, et de son pendant, *La Simplicité*. Ils expriment parfaitement cette jeunesse innocente illustrée dans les pastorales.



Colas, basse



Le troisième personnage de cette histoire est un mage ou devin, qui n'est pas sans rappeler le célèbre magnétiseur de l'époque Franz Anton Mesmer, dont Colas serait un hommage amusé. Ce médecin allemand qui prétendait l'existence d'un fluide magnétique universel est à l'origine de la commande de ce *Singspiel*. L'œuvre fut jouée le 1^{er} octobre 1768 à son domicile à Vienne.

Il s'amuse du jeune couple d'amoureux qu'il juge bien innocent : « Que la sorcellerie est aisée devant deux yeux enamorés ! », et ses conseils douteux manqueront de compromettre leur union. Il sème le doute dans l'esprit de Bastienne et lui conseille de feindre une attirance pour un autre homme pour récupérer son berger. Ces manigances n'étaient pourtant pas nécessaires car les premières paroles de Bastien sont entièrement dévouées à sa bien-aimée. La dispute qu'il provoque peut aussi être considérée comme un chemin initiatique menant au monde des adultes.

La scène la plus amusante de cet opéra réside dans un moment de sorcellerie et d'incantation. Avec ses formules magiques sorties d'un vieux grimoire enchanté, Colas répond à la demande de Bastien consistant à reconquérir le cœur de Bastienne¹.

Dans le trio final, sans vergogne, il s'octroie la réconciliation et l'union des amoureux.

Avec les élèves :

- Se demander si ce personnage est un magicien ou un charlatan
- S'amuser à trouver d'autres magiciens dans le cinéma et les films d'animation

▶ Higitus figitus de *Merlin l'Enchanteur* (Disney)

▶ Thème d'Hedwige dans *Harry Potter*

Les magiciens du *Seigneur des anneaux*

Princesse Mononoké de Miyazaki

¹ Voir le [Guide d'écoute](#)

La voix à l'opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir la voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance et 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)

Le guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant - important - que vos élèves aient déjà entendu quelques airs de *Bastien et Bastienne* 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 de *Bastien et Bastienne* détaillés dans la suite de ce document, ainsi que des pistes pédagogiques.

Le Singspiel

Généralités et exemples

1- *Intrada*

Voici l'ouverture de cet opéra aux dimensions modestes. Mozart lui donne le nom d'*Intrada*. Elle ne comprend que 77 mesures.

2- *Diggi, dagui*, air de Colas, basse - Scène 4, air n° 10

L'air incontournable de ce Singspiel. Drôle, menaçant et magique : nul doute que ce sera le ou l'un des moments préférés des spectateurs.

3- *Geh hin !*, air de Bastien et Bastienne - Scène 6, air n° 13

Il s'agit davantage d'une confrontation que d'un duo. Il est intéressant d'analyser la composition de cet air. N'oublions pas que Mozart a 12 ans lorsqu'il compose cet opéra.

4- *Kinder ! Kinder !*, trio final, Colas, Bastien et Bastienne - Scène 7, air n° 16

Ce final célèbre le mage Colas, et les amoureux sont enfin réconciliés. Cet air évolue du solo au duo puis au trio. L'orchestre ne comprenant que des cordes, des hautbois et des cors est au complet.

Version de référence :

Mozart, *Grabmusik Bastien und Bastienne*, The Mozartists dirigé par Ian Page, Signum classics, 2018

Le Singspiel

Signifiant littéralement « chanté-joué », c'est une forme d'opéra populaire en langue allemande assez proche de l'opéra-comique français, très à la mode à l'époque de Mozart en Allemagne et en Autriche jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, avant d'évoluer vers le grand opéra romantique de Beethoven, de Weber et son chef-d'œuvre *Der Freischütz*. L'objectif nationaliste était de créer un nouveau genre concurrençant l'opéra italien.

Mozart réutilise cette forme dans *L'Enlèvement au sérail*, en 1782, et surtout dans le chef-d'œuvre du genre, *La Flûte enchantée*, en 1791. L'empereur d'Autriche Joseph II fonde en 1778 (10 ans après *Bastien et Bastienne*), le Singspiel National Theater à Vienne.

Dans un Singspiel :

- Les airs d'opéras sont entrecoupés de dialogues en prose parlés, faciles à suivre, comme au théâtre.
- L'histoire au caractère réaliste et populaire comporte des éléments fantastiques qui apportent de la fantaisie et laissent libre cours à l'imagination.
- L'opposition de la petite bourgeoise à l'aristocratie illustre les changements politiques de la fin du XVIII^e siècle.
- Musicalement, la forme *aria da capo* de l'opéra italien est abandonnée au profit de formes bipartites simples et variées.

Bastien et Bastienne est donc le premier Singspiel de Mozart, consigné par son père Léopold comme une « opérette en allemand ». Tout est simple dans ce « divertissement » au sens noble du terme : ses dimensions modestes (16 numéros), l'histoire, les trois personnages, ainsi que la musique. Mais simplicité ne rime pas avec facilité. Si la partition de Mozart révèle la fraîcheur, la légèreté, la finesse et l'humour de son jeune âge, on y trouve déjà les accents dramatiques qui feront le génie de ses futurs opéras.

1- L'Intrada, CD n° 7

Un opéra commence généralement par une ouverture en trois parties. Ce Singspiel d'à peine une heure aurait été déséquilibré par une introduction aussi longue. Mozart choisit donc une sorte de prélude de seulement 77 mesures, plus proche de l'opéra-comique français que de l'ouverture à l'italienne. Il est composé d'un refrain joué par les premiers violons. De tempo *allegro*, dans la tonalité lumineuse de *sol* majeur, cette mélodie simple et sautillante est soulignée par un accompagnement dynamique ininterrompu de croches répétées aux seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses, et répété 4 fois avec de sensibles variations mélodiques, tonales et rythmiques. En alternance, 3 couplets aux traits rapides en doubles croches, croche-2 doubles ou trilles, s'opposent aux refrains par leur caractère plus tourmenté.

Dans cette courte introduction, le jeune Mozart annonce la tempête des sentiments qui sera au cœur de cette histoire.

Intrada.
Allegro. Componirt 1768 in Wien.



Oboi.

Corni in G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Avec les élèves :

Chanter le début du 1^{er} refrain et l'identifier à chaque reprise. Combien de fois est-il répété ? La répétition est-elle identique comme c'est le cas dans un refrain habituellement ?

Un petit jeu amusant peut-être également proposé. Avec les yeux, mimer l'émotion ressentie. Alors apparaîtra comme par magie la structure de l'œuvre : Refrain 1 - Couplet 1 - R2 - C2 - R3 - C3 - R4.

2- Diggi, dagui, air de Colas, basse - Scène 4, air n° 10

Voici LE grand tube de cet opéra, dramatique et théâtral à souhait !

Bastien implore le mage Colas de trouver dans ses grimoires une solution au désamour de Bastienne. Celui-ci se lance alors dans des incantations aux mots mystérieux, mis en valeur par une orchestration riche, qui cette fois quitte son rôle d'accompagnement pour faire part égale avec le chant.

COLAS

Diggi, daggi,

schurry, murry,
horum, harum,
lirum, larum,
raudi, maudi,
girl, gari,
posito,
besti, basti,
Baron froh,
fatto, matto,
qid pro quo.

Ce texte est très probablement de Mozart, qui adorait jouer avec les mots. Ici, ce sont des onomatopées formées par un mélange de mots aux consonances allemandes et italiennes.

Diggi, dagli signifient « dis-lui », « donne-lui » en italien ; *Schüre, Murre*, « attise sa haine », « grinche » en allemand.

Plus tard, en 1787, Mozart donnera le surnom « Schurimuri » au violoniste Kaspar Ramlo. La dernière phrase est une citation latine *Quid pro quo*, qui signifie « une chose contre une autre », autrement dit « donnant-donnant ».

La tonalité de *do* mineur, sombre et solennelle avec ses hésitations entre *si* et *si* bémol (la sensible de la gamme) installe le climat fantastique. Colas prend son rôle très au sérieux et affiche un ton menaçant, accentué par sa tessiture de basse.

L'orchestre propose un déchainement de traits rapides aux cordes, sauts d'octave et tremolos. La partition foisonne d'effets tous plus imaginatifs les uns que les autres. L'orchestration simple de cordes et hautbois fonctionne à merveille. Les passages en unisson renforcent le texte et affichent un ton déterminé.



Voici un exemple de trouvailles dont Mozart a le secret. Les altos doublent les violoncelles et contrebasses en alternant les *legato* et *staccato* ; les seconds violons proposent une ligne mélodique tumultueuse. Les premiers violons cassent la succession de croches par des silences expressifs qui donnent l'impression de reprendre difficilement sa respiration pendant un effort.

Avec les élèves :

Regarder la vidéo proposée.

Il est tout à fait faisable² de chanter cet air dans la tessiture de voix d'enfant en même temps que le chanteur. Nul doute que les élèves le connaîtront très vite par cœur.

-  Un clin d'œil amusant avec une chanson des Minions dans *Moi, moche et méchant 3*. C'est le même principe de mélange des mots de langues différentes qui donne une impression de familiarité.
-  Ou encore dans un registre plus étrange : le générique de fin du film d'animation *Coraline*.

² Avec un peu d'entraînement quand-même...

3- Geh hin ! Air de Bastien et Bastienne, Scène 6, air n° 13 – CD n° 28

Bastien et Bastienne se querellent, et chacun menace l'autre de le quitter. Les deux personnages ont leur fierté et leur orgueil, et s'engagent dans une surenchère visant à provoquer la jalousie de l'autre.

BASTIEN

*Geh hin! Geh hin! Dein Trotz soll mich.
Nicht schrecken.
Ich lauf' auf's Schloß, das shwör'ich dir.
Und will der Edelfrau entdecken,
Mein Herz gehöret gänzlich ihr.*

*Läßt sir, wie sonst
Sich zärtlich finden
Will ich mich gleich
Mit ihr verbinden.*

BASTIENNE

*Ich will !
Ich will mich in die Stadt begeben.
Anbeter treff'ich da leicht an.
Wie eine Dam'will ich dort leben.
Die hundert Herreb fesseln kann.*

*Und kann ich einen Schönen finden.
Will ich mich gleich mit ihm verbinden.*

BASTIEN

*Ich werd'in Gold und Silber prahen.
Und eine Liebste voller Pracht.
Wird die Gewohnheit bezahlen.
Wodurch mein Blick sie glücklich macht.*

*Mir ihre Schätze zu verbinden.
Soll sie mich gar nicht spröde finden.*

BASTIENNE

*Den Schönen sind die Kostbarkeiten.
In Städten zu erwerben leicht.
Es braucht, um selbe zu erbeuten,
Nichts als daß man sich freundlich neigt.*

*Mir reiche Herren zu verbinden
Soll man mich stets sehr höflich finden.*

BASTIEN

Va-t'en donc ! Va-t'en donc ! Ton orgueil
ne me fait point peur
Je m'en vais de ce pas au château, je te le jure,
Et vais révéler à la noble dame,
que mon cœur tout entier lui appartient.

Et si, comme elle en a l'habitude,
Elle se montre tendre envers moi,
Je ferai aussitôt en sorte
Que je m'unisse à elle.

BASTIENNE

Je veux !
Et moi, je me rendrai en ville
J'y trouverai sans peine des adorateurs.
Et j'y vivrai comme une grande dame,
Qui saura subjuguier cent messieurs.

Et si j'en trouve un qui soit à mon goût,
Je m'unirai à lui sans plus tarder.

BASTIEN

Je brillerai au milieu de l'or et de l'argent
Et une beauté resplendissante
Paiera les faveurs que je lui rendrai,
Mon regard faisant son bonheur.

Lorsqu'il s'agira d'avoir part à ses trésors,
Elle ne me trouvera point insensible.

BASTIENNE

Aux belles, il est facile d'acquérir
Des bijoux dans les villes.
Pour se les procurer, il ne faut
Que se montrer aimable.

Aussi me trouvera-t-on toujours bien polie
Pour obliger ces messieurs fortunés.

Cette dispute aurait dû en toute logique être musicalement traitée sous la forme d'un duo. Mais Mozart choisit une organisation bien plus originale :

- Introduction dramatique en *mi* bémol majeur à l'unisson, *Adagio maestoso*
- A : dans une mesure à 3/4, *Allegro*, caractère dramatique également et accompagnement tourmenté aux cordes (traits rapides, grands intervalles, tremolo). Chanté par Bastien.
- B : dans une mesure à 6/8, *Grazioso un poco allegretto*, l'opposition de caractère est très marquée, notamment par la présence de rythmes de sicilienne dans l'accompagnement, qui apportent de la douceur. À la provocation affirmée succède la feinte et la frivolité. Nous sommes bien ici dans le domaine du jeu et non dans celui d'un affrontement sans retour.
- Répétition exacte de ces trois parties chantées cette fois par Bastienne, sur d'autres paroles.
- Retour de l'introduction dramatique en *si* bémol majeur.
- A' : variante de A puis B chantée dans un premier temps par Bastien puis Bastienne comme précédemment.

Cet air fonctionne à merveille tant la clarté structurelle et l'aspect répétitif aident la compréhension de la situation.

Avec les élèves :

-  Comparer cette scène de dispute avec celle de l'opéra de Mozart *Don Giovanni* :
« *Non sperar, se non m'uccidi* »

L'introduction dramatique de l'air de Bastien et Bastienne est un leurre car on ne croit pas une seconde au sérieux de cette dispute. En revanche, dans *Don Giovanni*, les personnages (Don Giovanni, Donna Anna, et Leporello) ne jouent pas et s'affrontent violemment.

4- *Kinder ! Kinder !*, trio final, Colas, Bastien et Bastienne, scène 7, air n° 16 - CD n° 35

Le dernier numéro de ce Singspiel est une ode au mage Colas. N'oublions pas que cette œuvre a été commandée par le magnétiseur Mesmer et interprétée la première fois dans sa maison. Toutefois, on y ressent une once d'ironie, car personne n'est dupe : Colas n'a que peu de responsabilités dans la réconciliation entre Bastien et Bastienne, ce serait même plutôt lui qui aurait attisé la dispute.

Nr. 16 Terzett

COLAS

Kinder! Kinder!
Seht, nach Sturm und Regen
Wird ein schöner Tag gebracht,
Euer Glück soll nichts bewegen;
Dankt dies meiner Zaubermacht.
Auf! auf! gebt euch die Hand!
Knüpft die Seelen und die Herzen!
Nichts von Schmerzen
Werd euch je bekannt.

BASTIEN, BASTIENNE

Lustig! lustig!
Preist die Zaubereien
Von Colas, dem weisen Mann!
Uns vom Kummer zu befreien,
Hat er Wunder heut' getan.
Auf! auf! stimmt sein Lob an!
Er stift' unsre Hochzeitsfeier.
O, zum Geier, welch trefflicher Mann!

COLAS, BASTIEN, BASTIENNE

Auf! auf! stimmt sein Lob an! usw.

N° 16 Trio

COLAS

Enfants! Enfants!
Après la pluie et la tempête,
voici venir un beau jour.
Rien ne doit plus troubler votre joie,
grâce à mon magique pouvoir.
Debout! Debout! Donnez-vous la main!
Unissez vos Coeurs et vos âmes!
Et que nulle souffrance
ne vous soit jamais connue.

BASTIEN, BASTIENNE

Gaïment! Gaïment!
Louons les sortilèges
de Colas, le sage maître!
Pour nous délivrer de nos peines
il a fait aujourd'hui des prodiges.
Debout! Debout! Chantons ses louanges!
Il bénit notre fête nuptiale.
Entre mille, quel homme sans pareil!

COLAS, BASTIEN, BASTIENNE

Debout! Debout! Chantons ses louanges! etc.

Ce final est composé dans les règles de la symétrie, de l'équilibre et l'harmonie ; il servira de modèle à de nombreux autres opéras de Mozart.

- C'est d'abord Colas qui s'auto-congratule (soliste), puis le berger et la bergère qui louent également ses louanges (duo), enfin les trois personnages (trio) sont réunis pour célébrer une dernière fois le mage « génial ».
- L'orchestre *tutti* fait la part belle aux timbres des hautbois et cors ; les premiers et seconds violons évoluent à la tierce. Mozart use une nouvelle fois des unissons pour renforcer le texte (sur *Auf*).
- Ce trio final est constitué de deux parties faisant office de couplets et refrain. Le premier couplet en *ré* majeur est chanté par Colas (*Kinder*), ainsi que le refrain (*Auf*) ; suivent le second couplet en *sol* majeur - la tonalité de l'*Intrada* (*Lustig*), ainsi que le refrain cette fois en duo puis en trio pour la réunion de tous les protagonistes.

The image shows a musical score for the final of the opera *Bastien et Bastienne*. It features a vocal line with lyrics in French and German, and an orchestral accompaniment. The lyrics are: "auf! auf! stimmt sein Lob an! o, zum Geier, welcher trefflicher Mann,". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in a soprano or alto clef, and the orchestral parts are in a bass clef. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Avec les élèves :

▶ Comme l'ouverture (*Intrada*), il est préférable d'avoir déjà entendu le final pour mieux le reconnaître. D'ailleurs, ces deux passages ont de nombreux points communs (caractère, tonalité, structure de forme rondo). À l'ouverture du rideau, le public savoure le spectacle à venir ; à la fermeture, il manifeste son enthousiasme et par des applaudissements appuyés remercie chaleureusement les chanteurs et musiciens, chef d'orchestre et metteur en scène. L'écoute de ce final est par conséquent l'occasion de rappeler les rôles de chacun et de regarder la fiche de distribution.

Mozart est un grand génie des ensembles vocaux. Si vous souhaitez faire une écoute comparative, écoutez le quintette *Hm hm hm hm* ! (Tamino, Papageno et les 3 dames) de la *Flûte enchantée*, en demandant aux élèves de déterminer le nombre de voix : plus ou moins que dans le trio final de *Bastien et Bastienne* ?

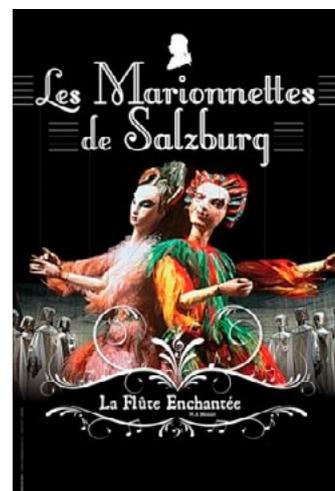
Les marionnettes

Quelques exemples de marionnettes à l'opéra

▶ La tradition de l'opéra pour marionnettes existe depuis le début du XVII^e siècle en Italie, soit pratiquement la même époque que la naissance de l'opéra. Les premières histoires s'inspirent de la *Commedia dell'arte*³. Parmi les opéras créés spécifiquement pour les marionnettes figure *Philémon et Baucis*, composé par Joseph Haydn en 1773 dans le château du prince Nicolas Esterházy en Hongrie. Il en aurait composé d'autres, mais c'est le seul conservé. Cet opéra a été mis en scène au Printemps des arts de Monte Carlo en 2014.

Toutefois, la grande majorité des opéras pour marionnettes prend la forme de mises en scène adaptées d'œuvres du répertoire. Les chanteurs interprètent les rôles en coulisse ; l'orchestre se situe dans la fosse.

À Salzbourg, le Salzburger Marionettentheater fondé en 1913 par Anton Aicher est encore aujourd'hui un lieu de référence. Les costumes y sont extrêmement raffinés.



À l'affiche, bien sûr les opéras de Mozart. *Bastien et Bastienne* fut le premier à y être joué. La forme du Singspiel se prête bien à ce genre d'adaptation. La marionnette permet l'imitation de l'humain, la recherche de la vraisemblance avec une touche d'exotisme et de fantastique.

▶ Parmi les autres œuvres les plus souvent interprétées figurent des ballets comme *Casse-Noisette*, l'opéra *Hansel et Gretel* de Humperdinck, mais aussi des opéras de Wagner. Tout est possible.

▶ Citons encore *Le Retour d'Ulysse*, un opéra de Monteverdi mis en scène par William Kendridge et la troupe sud-africaine Hanspring Puppet Company à l'Opéra de Lyon en 2019. Les marionnettes de taille humaine sont manipulées à la fois par un marionnettiste professionnel mais aussi par le chanteur.

▶ Ajoutons *Le Rossignol et autres fables* d'Igor Stravinsky mis en scène par le Québécois Robert Lepage à Aix-en-Provence et Lyon. Le metteur en scène s'inspire de la tradition vietnamienne des marionnettes sur l'eau et des théâtres d'ombres. L'orchestre se trouve sur la scène, et dans la fosse transformée en piscine évoluent les interprètes immergés qui racontent l'histoire en manipulant des marionnettes.

³ Voir l'article de Cristina Grazioli, *World Encyclopedia of Puppetry Arts*, 2010 pour une étude exhaustive

La Compagnie Ches Panses Vertes

Il existe en Picardie, et notamment à Amiens, une réelle tradition marionnettique, dont l'âge d'or s'étend du XVII^e au début du XX^e siècle. Au XIX^e siècle, plus de soixante-dix théâtres de marionnettes étaient implantés à Amiens. Cela a donné naissance à des personnages mythiques, comme Lafleur, célèbre marionnette amiénoise prenant les traits d'un laquais du XVIII^e. C'est un esprit libre, frondeur et bon vivant il s'exprime en picard et ses querelles avec les gendarmes (les *cadoreux*) sont régulièrement mises en scène. Les marionnettes traditionnelles, ou *Cabotans* d'Amiens sont des marionnettes à tringle et à fils.

Pour aller plus loin sur l'histoire de la marionnette en Picardie :

▶ Regarder « Une histoire de picard : la tradition du théâtre de marionnettes en Picardie », tirée de l'émission Picardie Matin du 17 décembre 2015.

Les marionnettes évoluent mais les traditions restent. C'est dans la continuité de ces dernières qu'évolue Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes, Centre des arts de la marionnette en région Hauts-de-France dont Sylvie Baillon est directrice. C'est un lieu-compagnie de création, de recherches artistiques et culturelles autour des arts de la marionnette et des écritures contemporaines.



Résidence de création © Camille Graule

Les marionnettes dans cet opéra

« Les marionnettes représentent Bastien et Bastienne à la fois comme des corps fragiles d'adolescents, et comme des chrysalides prêtes à éclore. Grandes comme les chanteurs, elles sont fabriquées de fil de fer et d'intissé et colorées au fur et à mesure du spectacle, le focus va passer de la marionnette au corps du chanteur ou de la chanteuse figurant ainsi une mue allant de l'enfant à l'adulte, de nostalgie à une prise de parole chantée. »

Sylvie Baillon

Dans cette nouvelle création de Sylvie Baillon, les personnages seront évidemment joués par de jeunes chanteurs lyriques, mais également représentés par des marionnettes.

Ces marionnettes sont construites en fil de fer et en intissé blanc (matériau à l'apparence de tissu, qui ne provient pas d'un tissage mais d'une compression de fibres avec un liant ; il est notamment utilisé dans la fabrication du papier-peint, lui conférant ainsi des vertus indéchirables et infroissables), pour le squelette et la peau. Après une structure en fil de fer à taille humaine, elles sont « habillées » à nouveau en intissé mais cette fois-ci en couleur, faisant référence à celles des costumes que porteront Bastien et Bastienne chanteur.se.

Pourquoi cette technique ? Ce sont des chrysalides (stade de développement intermédiaire des larves vers leur imago), comme le sont les adolescents. Au fur et à mesure du spectacle, les personnages de Bastien et Bastienne vont prendre corps au sens littéral du terme. Au début, ce sont les marionnettes qui « portent » les personnages co-manipulés par la marionnettiste et le ou la chanteur.se. Dans un second temps ils seront représentés à la fois par les marionnettes et par les chanteur.se.s, pour enfin finir par ne prendre corps qu'en les chanteur.se.s. Colas, lui, n'a pas de marionnette parce que ce n'est pas un être en devenir.

Ces marionnettes qui évoluent au cours du spectacle deviennent un reflet du corps adolescent muant vers l'âge adulte, à l'image de Bastien et Bastienne qui grandissent au fil de l'histoire, marquant ainsi l'aspect initiatique de l'œuvre.



Pour aller plus loin :

Pistes de travail sur le fait de grandir et d'évoluer, l'adolescence, le rapport au corps, les mues

Dans la mise en scène de Sylvie Baillon, les marionnettes représentent les versions adolescentes de Bastien et Bastienne. Au fur et à mesure de l'intrigue, celles-ci se transforment et s'effacent peu à peu, jusqu'à disparaître et devenir la mue de leur version adulte. Cette fable initiatique symbolise, entre autres, le passage de l'enfance à l'adolescence, de l'adolescence à l'âge adulte. Qu'est-ce que ça signifie de grandir ? Aborder cette question en classe peut permettre d'évoluer vers de nombreux dialogues et pistes de réflexion. En abordant le thème de l'adolescence, on pourra évoquer les différents changements subits au cours de cette période de la vie : les changements et les aspects physiques, les changements physiologiques, psychologiques et mentaux. Cela peut également amener à évoquer les changements psychoaffectifs : un corps qui mute et qui change de rôle ; avec les plus grands, un corps qui devient sexué ce qui peut amener aux questions liées à la séduction, l'amour, la sexualité... Il sera également possible de traiter des souffrances qui peuvent apparaître au cours de cette période et qui peuvent être liées à la conception du corps qui change : l'anorexie, la boulimie, la dépression... En résumé, aborder l'adolescence permet de débiter des discussions avec les élèves autour de ce nouveau rapport au corps et des questions qui lui sont attachées. Les thématiques liées à l'adolescence peuvent amener à travailler autour de la notion de mue (du corps, de la voix) et créer le parallèle avec les marionnettes-chrysalides.

La pastorale, hier et aujourd'hui

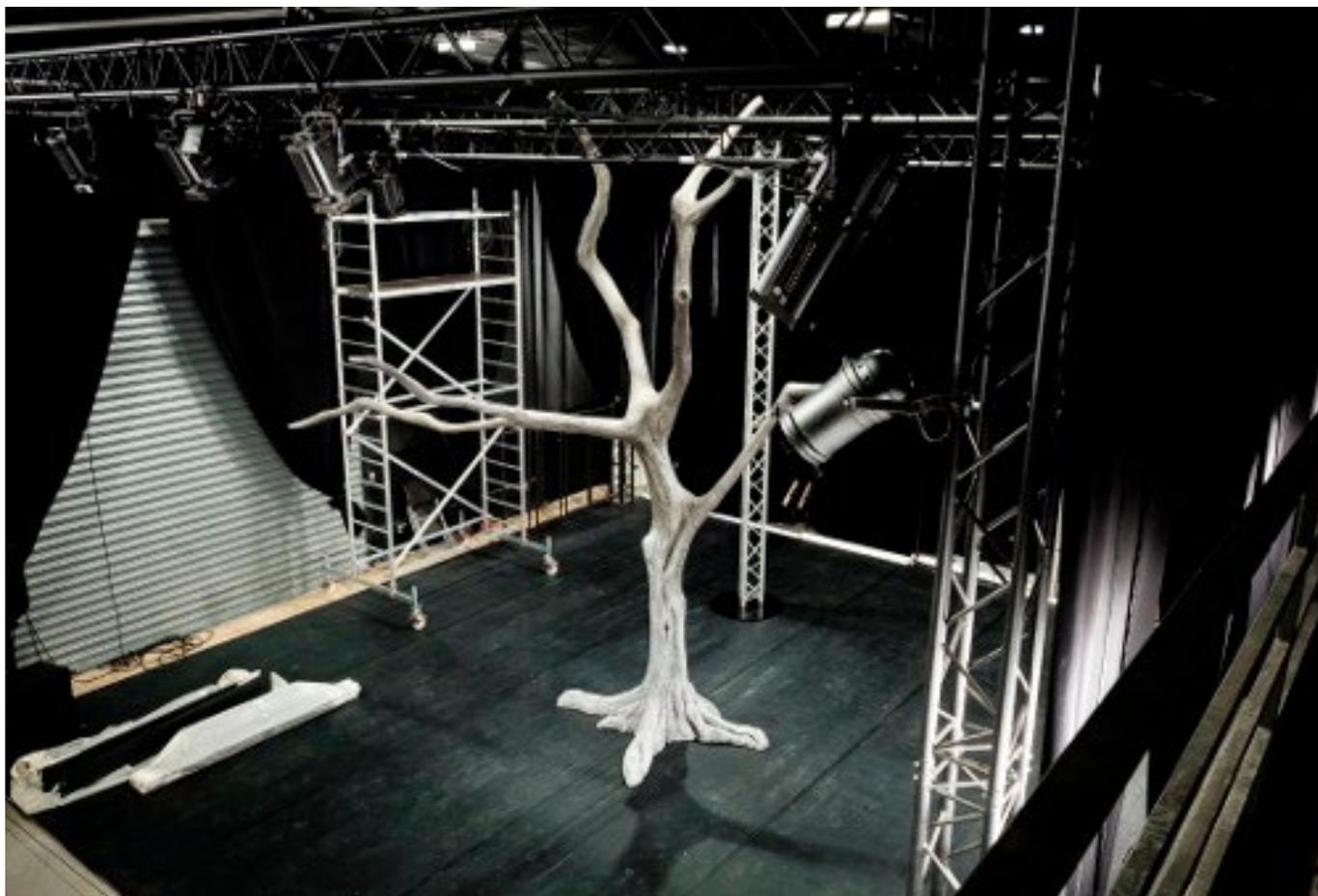
La pastorale est un genre poétique qui représente la vie champêtre et les mœurs des bergers. Elle a connu un grand succès pendant l'Antiquité⁴, et retrouvé la popularité au XVII^e siècle avec *L'Astrée*, un célèbre roman d'Honoré d'Urfé paru entre 1607 et 1627.

Très présente encore au XVIII^e siècle, notamment dans les peintures de Boucher, elle rejoint les thèmes chers à Rousseau sur la suprématie de la nature, et s'incarne dans le *Hameau de la Reine* de Marie-Antoinette au Petit Trianon à Versailles. Elle s'illustre souvent dans des histoires naïves vantant l'harmonie entre l'homme et la nature.

La pastorale dans la scénographie

En **avant-scène**⁵ nous retrouverons, légèrement surélevés, les deux adolescents, Bastien et Bastienne qui seront interprétés par deux chanteurs et incarnés par des marionnettes. L'Orchestre sera sur le plateau en **fond de scène**⁶ sous un arbre qui incarne le personnage de Colas le magicien représenté dans cette mise en scène comme un sage. Cet arbre nu et en mauvais état contraste avec l'idée que nous pouvons nous faire d'une pastorale dans laquelle la nature serait foisonnante, vivante et en harmonie avec l'homme. Haubané, l'arbre est porteur du souvenir de ce qui a existé, qui n'existe plus mais que l'on maintient pour se souvenir. Cette nostalgie d'une humanité et d'une nature perdue est inspirée du film *Blade Runner 2049* dans lequel des humanoïdes issus du génie biologique, appelés répliquants, découvrent la trace d'anciens modèles au pied d'un arbre. En ce sens, Colas le sage est celui « *qui a la mémoire de ce qui fut* »⁷ mais il est également celui qui rassure et qui guide Bastien et Bastienne.

Derrière cet arbre, en **arrière scène**⁸, des vidéos projetées sur un écran représentent les changements de saisons. La nature fait ainsi référence au temps qui passe et constitue un espace dans lequel les personnages évoluent au fil des années.



⁴ Les Églogues de Virgile | ⁵ Partie de la scène comprise entre la rampe et le rideau | ⁶ Mur qui clôt l'espace scénique face au public derrière le lointain

⁷ Note d'intention de Sylvie Baillon | ⁸ Partie de la scène où sont suspendues les toiles de fond

La pastorale dans les costumes

Bastien et Bastienne

Pleins d'innocence et d'insouciance, ils sont représentés dans une ambiance joyeuse et colorée bien loin de « l'atmosphère d'apocalypse environnante [que l'on ressent sur scène], qui ne se retrouve pas du tout dans leurs costumes »⁹.

Sophie Schaal a imaginé les costumes de *Bastien et Bastienne* dans l'esthétique des jeunes japonais qui « jouent » à être des personnages de manga, de série tv, des Pokémon ou des cyberlolita, en référence au monde de la mangamania et du cosplay. C'est le style « Kawaiï », littéralement « mignon » en japonais.



BASTIEN / Maxime MELNIK



BASTIENNE / Marie BAJOIT

Leur pastorale à eux sera de « se raconter le XVIII^e siècle et la campagne de manière très artificielle, avec leurs idées ludiques d'adolescents ». En pensant à aujourd'hui et au XVIII^e siècle, Bastien et Bastienne se sont donc fabriqué des tenues dans l'esprit d'une « vraie fausse atmosphère bucolique ». Leurs costumes feront à la fois référence à la nature, à travers leurs multiples couleurs et leurs motifs végétaux, mais également à la pollution car ces tenues sont réalisées avec des matières plastiques ou les moins naturelles possibles.



⁹ Explications de Sophie Schaal

Pour aller plus loin :

Pistes de travail sur la pastorale, le rapport à la nature et à l'écologie

Les thématiques de la pastorale sont particulièrement à la mode dans l'Europe du XVIII^e siècle. Elles résonnent dans les nouvelles préoccupations nées et développées durant le Siècle des lumières : besoin d'un retour aux sources et aux inspirations anciennes, importante avancée de la science qui amène, entre autres, à de meilleures connaissances en botanique mais également à une opposition entre la Nature et la Culture.

On pourra évoquer la naissance des parcs dits à l'anglaise, qui viennent s'opposer aux jardins à la française qui culminaient jusqu'alors. Tandis que les jardins à la française sont caractérisés par une réelle maîtrise de la nature par l'homme, une géométrie et un travail de perspective important, une nature mise au cordeau, les parcs (ou jardins) à l'anglaise illustrent bien ce besoin de retour aux sources : on tente de recréer une « vraie-fausse » nature en jouant sur les courbes et les arrondis, on compose le jardin tel un tableau, mettant en lumière des éléments remarquables ou exotiques (on importe de nouvelles espèces d'arbres tels que le ginkgo biloba). Ce revirement peut être incarné par l'évolution des jardins du château de Versailles : les jardins à la française sous Louis XIV évoluent vers des jardins à l'anglaise sous Louis XVI avec cette envie de reproduction de l'authentique (domaine du Petit Trianon, Hameau de la Reine et reconstitution d'une ferme pour répondre aux envies champêtres et bucoliques de Marie-Antoinette).

En peinture, la fascination pour l'état de nature originelle est également illustrée par les nombreuses représentations d'Adam et Ève et du jardin d'Éden, ou encore par le basculement du néoclassicisme où les paysages se voient attribuer une réelle place de sujet, vers le romantisme, mouvement dans lequel les paysages représentés sont souvent grandioses, exaltants, porteurs d'émotions.

Cette adaptation de Bastien et Bastienne peut aussi s'entendre comme une fable écologique (le personnage de Colas associé à l'arbre central représentant une nature souffrant des différents excès humains). Il pourra donc s'avérer opportun d'aborder des questionnements sur l'écologie et la biodiversité ; le rôle évident et déterminant de l'humain, tant dans la destruction et détérioration de ces derniers que dans la nécessité et l'urgence de leur protection. On pourra mener un travail de sensibilisation autour de ces questions d'action pour l'environnement, que ce soit en classe ou en travaux pratiques directement sur le terrain.

Dans le cadre de l'Agenda 21 de la Culture, l'Opéra de Lille s'engage dans une démarche de développement durable.

L'Opéra de Lille

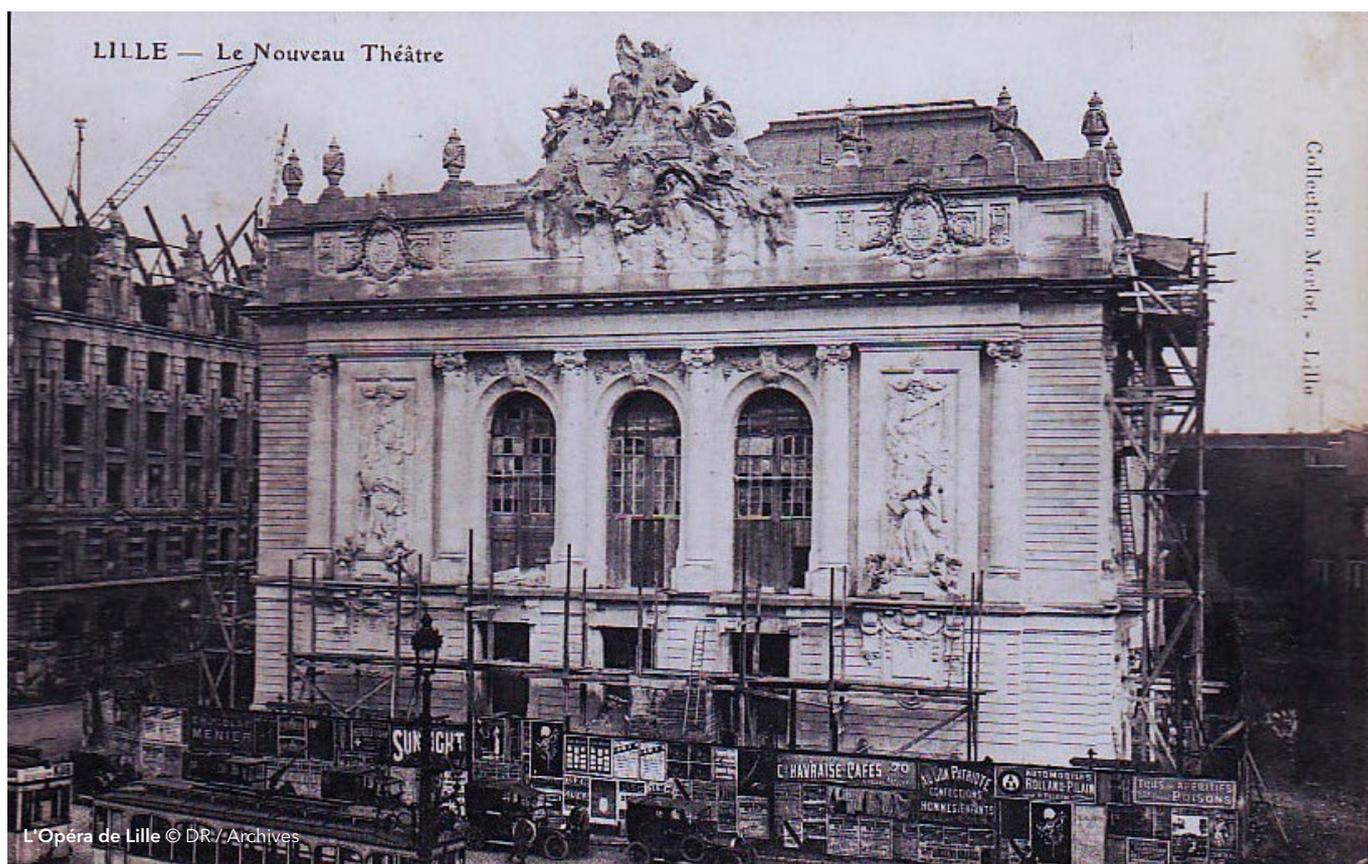
Historique

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, etc.). 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 et 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



 Visite aérienne de l'Opéra de Lille

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, œuvre 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.



Façade de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

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 XX^e 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).



Plafond des grands escaliers de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

La Grande salle

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (l'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 à 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.



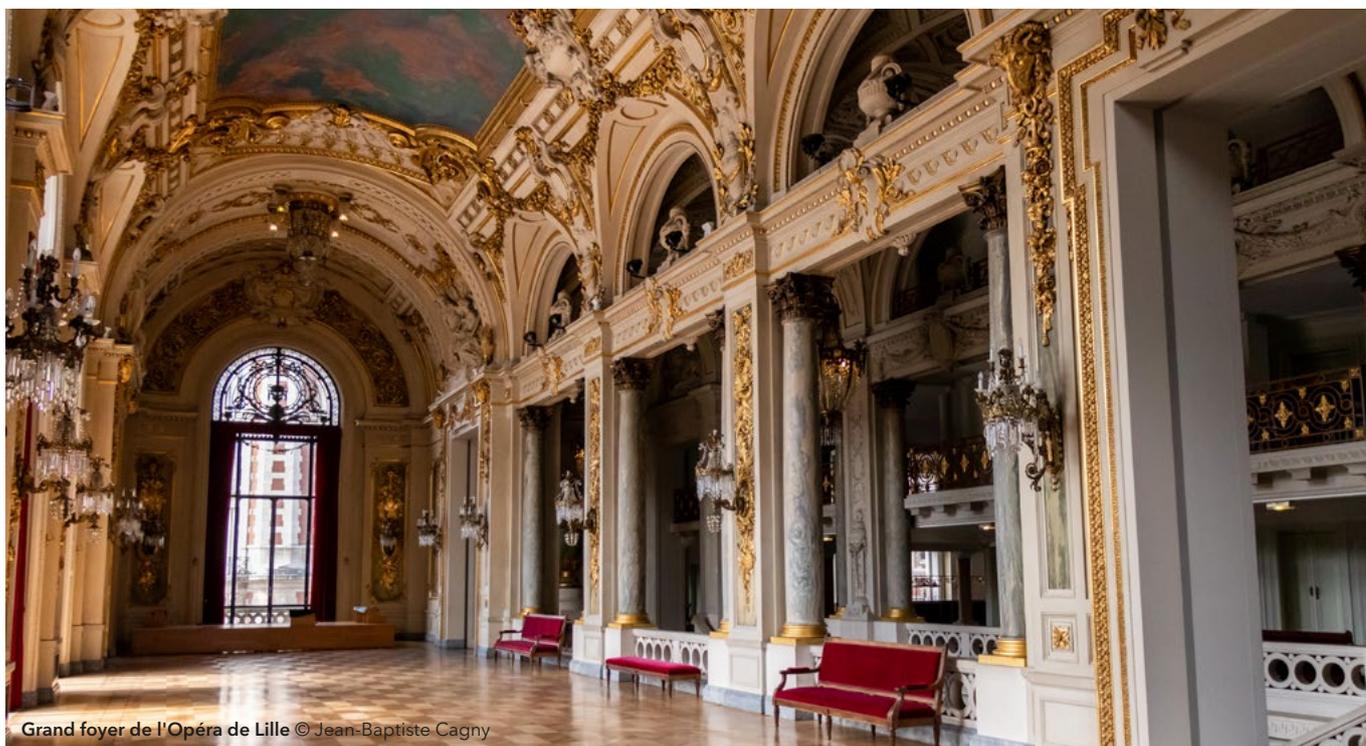
Grande salle de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

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 visiteur 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 €.



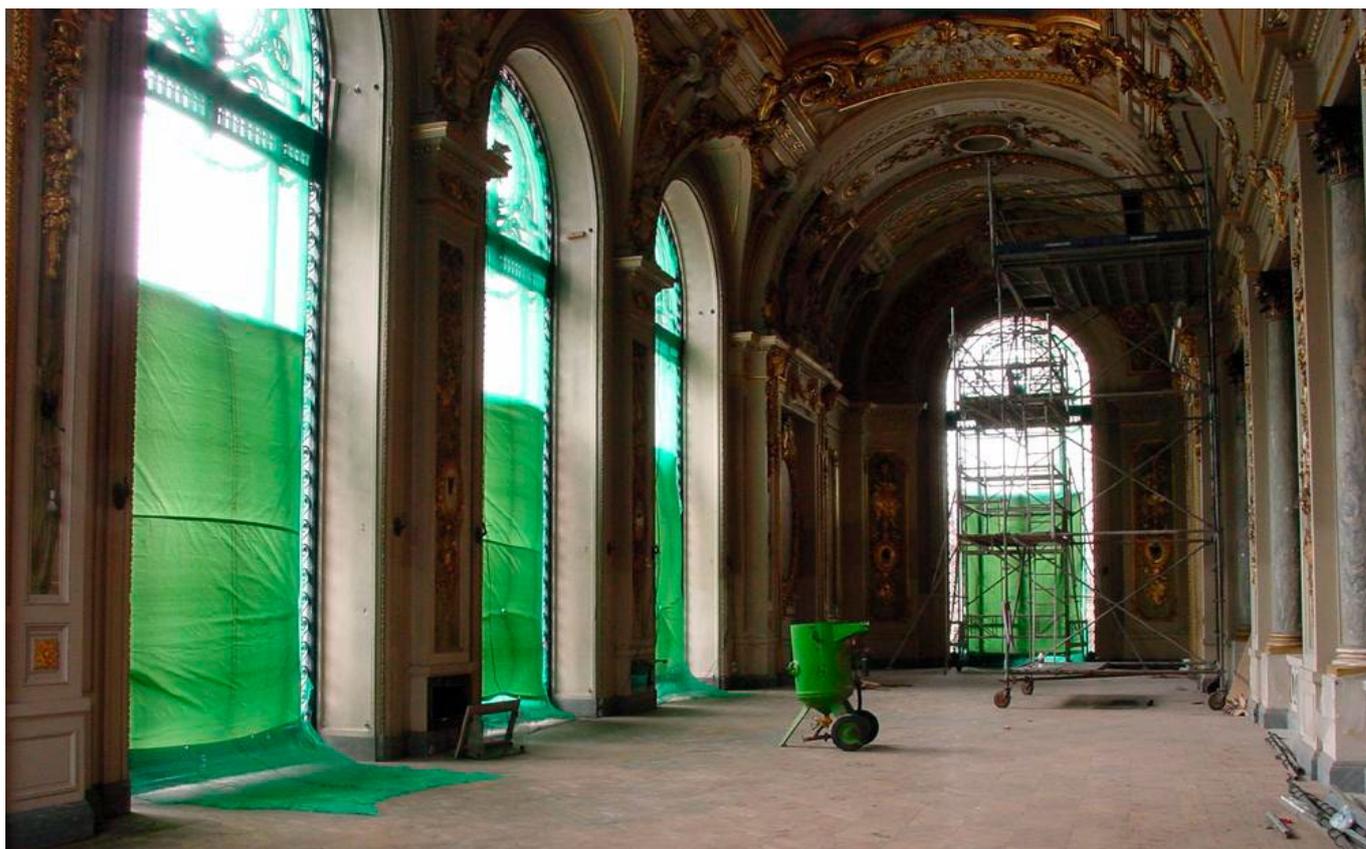
Grand foyer de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

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

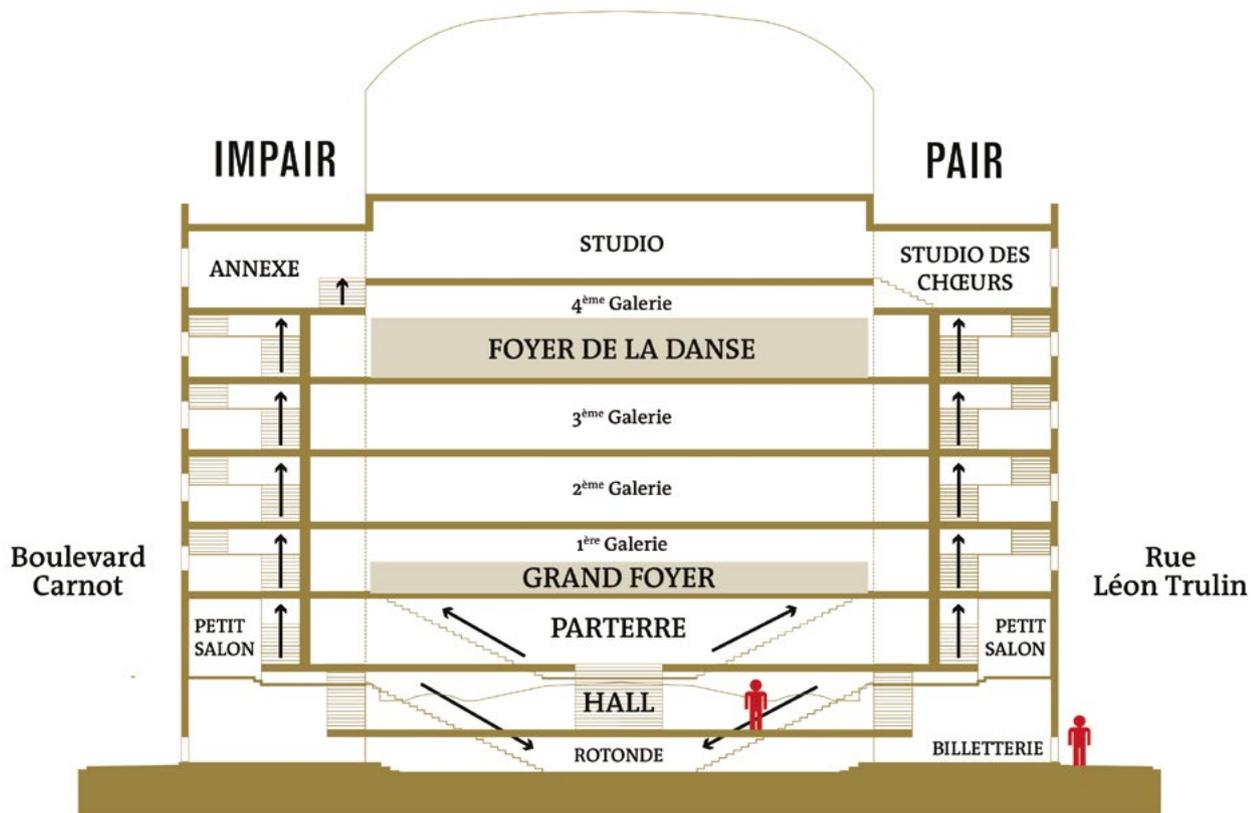
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux. Une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors 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 d'environ 15x14 mètres, peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.



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 à l'entracte et après le spectacle

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 *baignoirs*)
- La *loge retardataire* (située en fond de parterre)
- La *regie* (située en 2^e 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.

OPÉRA DE LILLE

2, rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex

opera-lille.fr
suivez @operalille

