

# OPERA DE LILLE SAISON 2010-2011

Dossier pédagogique

Opéra / Nouvelle production

## L'ÉLIXIR D'AMOUR

DE GAETANO DONIZETTI

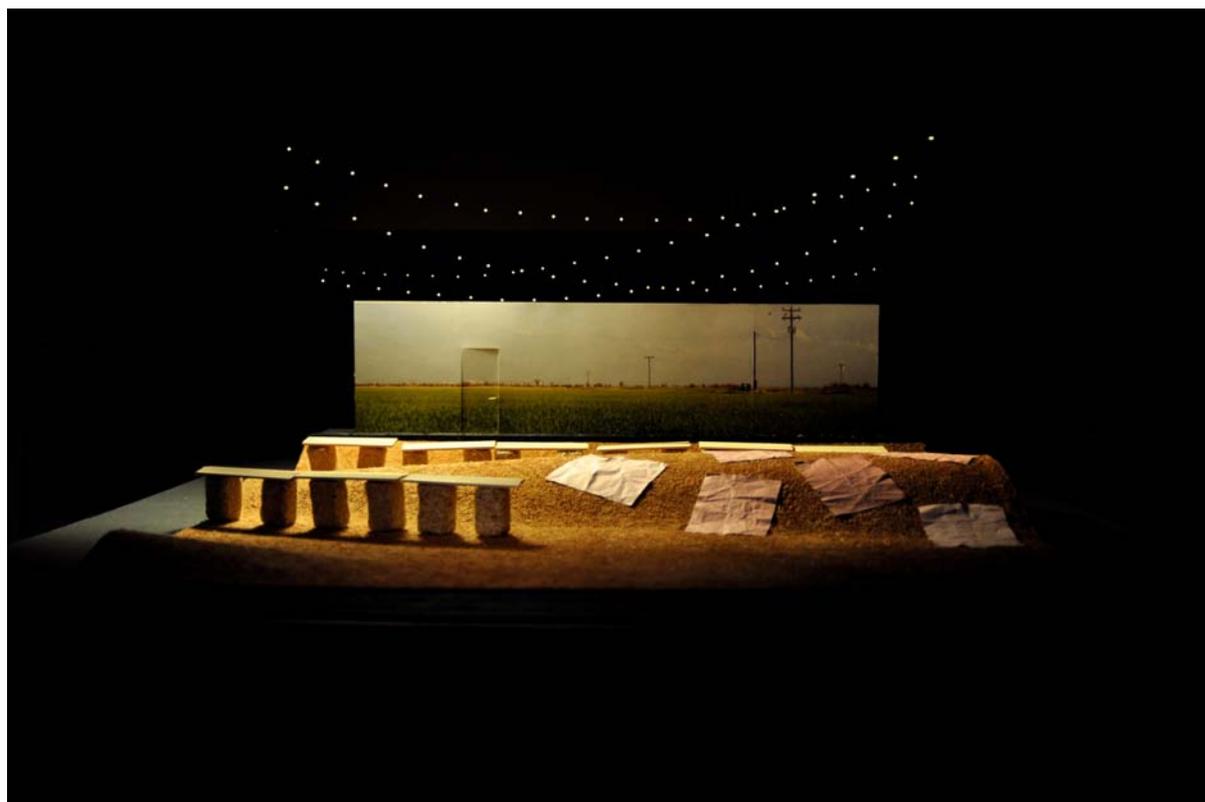
DIRECTION MUSICALE ANTONELLO ALLEMANDI

MISE EN SCÈNE RICHARD BRUNEL

AVEC L'ORCHESTRE DE PICARDIE

ET LE CHOEUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Me 12, Sa 15 (18h), Ma 18, Je 20, Di 23 (16h), Ma 25 et Je 27 janvier à 20h



### Contacts

Service des relations avec les publics [groupes@opera-lille.fr](mailto:groupes@opera-lille.fr)

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille

Novembre 2010

## Sommaire

---

Préparer votre venue à l'Opéra	3
<i>L'ÉLIXIR D'AMOUR</i>	
Résumé	4
Synopsis	5
Gaetano Donizetti	6
Melodramma giocoso, bel canto	7
Guide d'écoute	8
Vocabulaire	17
Références	18
 <i>L'ÉLIXIR D'AMOUR À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	19
Mise en scène : note d'intention	20
Repères biographiques	22
 POUR ALLER PLUS LOIN	
La voix à l'opéra	24
Qui fait quoi à l'opéra ?	25
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	26
 Fiche instruments	 30

## 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
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute)

### Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Une visite du bâtiment (ou repérage préalable) peut-être proposée aux groupes sur demande.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne pas gêner 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.

Première venue à l'Opéra ? un petit guide a été rédigé à votre attention, téléchargeable sur le site de l'Opéra > <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Durée totale du spectacle : 2h45 avec entracte.

Opéra chanté en italien, surtitré en français.

### Témoignages

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

## Résumé

---

*L'Élixir d'amour* (*L'Elisir d'amore*) est un opéra comique (melodramma giocoso) en deux actes de Gaetano Donizetti (1797-1848) sur un livret de Felice Romani d'après *Le Philtre* d'Eugène Scribe. Cet opéra a été créé à Milan au Teatro della Canobbiano, le 12 mai 1832.

Lors de la création « La Gazzetta di Milano » publiera un article à propos de l'opéra : « *Le style en est brillant, le passage du bouffe au sérieux est effectué avec des gradations surprenantes et les émotions sont traitées avec une véritable passion musicale... L'orchestration y est toujours brillante et appropriée aux situations. Elle révèle la main d'un maître et accompagne une ligne vocale tantôt brillante, tantôt vivante, tantôt colorée. Airs, duos, trios, morceaux d'ensemble, tant au premier qu'au second acte, tout est beau, très beau et fut très applaudi. Dire quel morceau est le plus beau serait une tâche bien difficile* ».

### L'histoire :

Amoureux transi de la riche et capricieuse fermière Adina, le jeune Nemorino ne fait pas le poids face au fringant sergent Belcore. Celui-ci a sorti la grosse artillerie pour emporter le beau cœur d'Adina : bouquet de fleurs en-veux-tu-en-voilà, déclaration enflammée et demande en mariage express. Le soupirant éconduit tente alors de forcer le destin en achetant à un charlatan ambulancier un philtre d'amour (produit dans les vignobles bordelais)...

### Les personnages et leur voix :

<b>Adina</b> , riche et capricieuse fermière	soprano
<b>Nemorino</b> , jeune paysan naïf, épris d'Adina	ténor
<b>Belcore</b> , sergent en garnison dans le village	baryton
<b>Dulcamara</b> , médecin charlatan ambulancier	basse
<b>Giannetta</b> , jeune paysanne	mezzo-soprano

Chœurs et Comparses :	différentes tessitures
Villageois, soldats et musiciens du régiment	
Un notaire, deux serveurs, un Maure	

### L'orchestre :

2 flûtes (dont un piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 8 violons 1, 6 violons 2, 4 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses, 1 harpe, timbales, percussions.

# Synopsis

---

L'action se déroule dans un petit village de campagne.

## Acte I

Le timide Nemorino est amoureux d'Adina, une fermière riche et instruite qui se moque de ses sentiments. Pendant que ses paysans se reposent, elle leur lit l'histoire de Tristan et Yseult et du philtre d'amour bu par cette dernière. Nemorino aimerait se procurer un philtre semblable. Soudain, le sergent Belcore et ses soldats arrivent au village pour y prendre quartier. Belcore, très sûr de lui, entreprend de faire la cour à Adina et la demande même en mariage ; elle ne le décourage pas. Nemorino tente de nouveau d'exprimer ses sentiments à Adina, qui le repousse.

Le docteur ambulancier Dulcamara fait alors son entrée. Nemorino lui demande le « philtre de la reine Yseult » pour gagner le cœur d'une femme. Dulcamara lui vend alors une bouteille (de vin de Bordeaux) en précisant que l'effet ne se fera pas sentir avant 24 heures – à ce moment, il sera parti du village depuis longtemps. Nemorino boit aussitôt le breuvage et se sent tout de suite plus assuré. Certain de l'efficacité de l'élixir, il affecte l'indifférence vis-à-vis d'Adina. Irritée, celle-ci accepte la demande en mariage de Belcore. Le mariage est fixé huit jours plus tard puis, quand un billet arrive ordonnant le départ des troupes, le jour-même. Nemorino prend peur ; triomphante, Adina accepte l'offre de Belcore. Nemorino la conjure d'attendre le lendemain, en vain.

## Acte II

Les célébrations des noces commencent, en l'absence de Nemorino. Adina décide de reporter la signature du contrat de mariage, afin de pouvoir pleinement tirer vengeance de Nemorino. Ce dernier retourne consulter Dulcamara qui lui propose une seconde bouteille d'« élixir », mais le jeune homme n'a plus d'argent. Il accepte de s'enrôler dans la troupe de Belcore en échange de vingt écus.

Pendant ce temps, les filles du village apprennent que le vieil et riche oncle de Nemorino vient de mourir, léguant sa fortune à son neveu. Nemorino l'ignore encore, mais il est devenu un parti avantageux : aussitôt, les paysannes l'entourent et se disputent ses faveurs. Déconcerté, Nemorino attribue l'effet à l'élixir. Adina, qui n'est pas davantage au courant de l'héritage, observe la scène avec étonnement. Le docteur Dulcamara lui explique alors la vente de l'élixir et l'enrôlement de Nemorino. Comprenant tout, Adina se flatte de pouvoir reconquérir le jeune homme, non pas avec un élixir, mais par ses regards et son sourire.

Nemorino s'apprête à partir avec la troupe de Belcore. Il a aperçu une larme furtive dans les yeux d'Adina et comprend qu'elle l'aime. Celle-ci a racheté l'engagement de Nemorino à Belcore et annonce au jeune homme qu'il n'a plus à partir. Elle lui avoue son amour. Belcore accepte avec grâce sa défaite : il y a d'autres filles de par le monde. En revanche, Dulcamara triomphe : c'est son élixir qui a permis la réunion des deux jeunes gens.

## Gaetano Donizetti (1797-1848)

---



Compositeur italien (Bergame 1797-1848) issu d'une famille pauvre, Gaetano Donizetti est destiné au barreau par son père. Sa rencontre décisive en 1809 avec le maître de chapelle Simone Mayr va déterminer sa carrière musicale. Il le fait entrer à l'école de musique de Bergame puis l'envoie à Bologne étudier le contrepoint et la fugue sous la direction du meilleur professeur de l'époque, Stanislao Mattei, également le maître de Rossini (de sept ans l'aîné de Donizetti).

Tout en composant, sous la direction de Mattei, des pièces religieuses, Donizetti donne en 1816 son premier opéra, *Le Pygmalion*. De retour dans sa ville natale, il occupe un poste à l'église de Santa Maria Maggiore. Sa carrière de compositeur d'opéras débute officiellement le 14 novembre 1818 avec la création à Venise d'*Enrico di Borgogna*.

Le jeune compositeur connaît son premier succès en 1822 avec *Zoraide di Granata*, composé avec l'aide de Mayr. À cette occasion, Donizetti fait montre de l'extrême rapidité qui le caractérisera puisqu'il doit réécrire une bonne partie de la partition quelques jours avant la première, suite au décès de l'une des interprètes. À Rome, il fait la connaissance de Jacopo Ferretti qui lui donne le livret d'un opéra-bouffe, *L'ajo nell'imbarazzo*, qui obtient un grand succès en 1824 et est considéré comme son premier chef-d'œuvre dans le genre comique.

De 1818 à 1828, Donizetti compose 19 opéras dont plusieurs remportent un réel succès : *Elvira*, *Alfredo le Grande*, *Olivo e Pasquale*, *Alabor in Granata*, *Chiara e Serafino*, etc. Mais c'est à Naples, où il s'installe suite à son mariage avec Virginia Vasselli, qu'il obtient un triomphe avec *L'esule di Roma* (1828). Aidé par une créativité et une force de travail peu communes, il commence alors à enchaîner les succès. En 1830, il triomphe à Milan avec *Anna Bolena*. L'opéra ne tarde pas à être repris en Europe et même à La Havane. Il triomphe de nouveau le 12 mai 1832 avec *L'Elisir d'amore*, représenté au Teatro della Canobbiana de Milan.

En 1835, à l'invitation de Rossini, Donizetti se rend à Paris où il fait jouer *Marin Faliero*. En avril, il est fait chevalier de la Légion d'honneur par le roi Louis-Philippe. De retour à Naples, il remporte un triomphe mémorable avec *Lucia di Lammermoor*, son ouvrage le plus célèbre, composé en seulement six semaines, mais la mort de sa femme le plonge dans une profonde dépression. Déçu par Naples où il éprouve des difficultés à composer, il s'installe à Paris. Collaborant avec Eugène Scribe, il crée une série d'opéras dont certains sont devenus des classiques du répertoire lyrique mondial : *Les Martyrs ou Poliuto* (1840), tiré du *Polyeucte* de Corneille ; *La Fille du régiment* (1840) ; *La Favorite* (1840) ; *Rita ou le Mari battu* (composé en 1841 mais créé, de façon posthume, en 1860) ; *Don Pasquale* (1843) ; *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1843), composé en deux mois.

En 1842, Donizetti se fait nommer maître de chapelle de la cour impériale de Vienne. Atteint d'une forme cérébrale de la syphilis, il subit en 1845 une attaque de paralysie dont il ne pourra se remettre. Il est ramené dans sa ville natale où il meurt en 1848, sans avoir repris ses esprits.

L'œuvre de Donizetti joue un rôle déterminant dans le développement de l'opéra italien, entre l'époque de Rossini et celle de Verdi. Sa production se partage entre le drame romantique et la comédie. Auteur de 71 opéras, Donizetti fait preuve d'une rapidité créatrice et d'une fécondité hors du commun. Il était capable, dit-on, d'écrire un opéra en une semaine et plusieurs chansons "le temps que le riz cuise...".

Grand maître de l'art lyrique italien et du bel canto, il permet aux chanteurs d'atteindre le sommet de leur art. Son écriture, populaire, sincère et passionnée, témoigne de sa vision romantique de la vie. Il est également l'auteur d'hymnes, d'oratorios, d'une trentaine de cantates, de 13 symphonies, de 18 quatuors et de 115 opus de musique d'église dont 2 requiem.

## Melodramma giocoso

---

Le melodramma est un terme italien équivalent de notre terme « opéra ». Le qualificatif giocoso (« joyeux ») fut employé dès le dernier tiers du XVIII<sup>ème</sup> siècle pour désigner certains opéras semi-seria où se mêlaient des éléments gais et tristes.

Un melodramma giocoso est composé d'une intrigue sentimentale ou pathétique qui se conclut par un final joyeux et se place ainsi à mi-chemin entre l'opera seria et l'opera buffa. Il s'agit d'un genre issu de la tradition de l'opéra napolitain qui se développa grâce au travail de Goldoni à Venise.

Des melodrammi giocosi furent écrits par Galuppi, Piccinni, Salieri, Mozart (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*), Cimarosa, Haydn, Rossini (*La Cenerentola*). Ce terme sera utilisé jusqu'au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle par Verdi, qui qualifie aussi ses œuvres de melodramma giocoso. Chez Donizetti, *Don Gregorio* (*L'Ajo nell'ibarazzo*) et *L'Elisir d'amore* appartiennent à ce genre.

## Bel canto

---

Le **bel canto**, (« beau chant » en italien), désigne un style de chant apparu au XVII<sup>ème</sup> siècle fondé sur la beauté du timbre, la souplesse et la virtuosité vocales.

Basé sur l'ornementation improvisée dans la musique baroque (dont les principaux interprètes furent les castrats), l'amour du bel canto au XVIII<sup>ème</sup> siècle va entraîner un immense développement de l'art et de la technique du chant et le perfectionnement de l'ornementation vocale (vibrato, trilles, roulades, vocalises...). Les compositeurs abandonnent peu à peu le style récitatif pour laisser une large place aux airs virtuoses, et les castrats disparaissent au profit des ténors et sopranos.

L'âge d'or du bel canto, à la fin du XVIII<sup>ème</sup> et au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, se révèle majestueusement dans les œuvres de Rossini, Bellini et Donizetti (on parle de « triade belcantiste »).

À la mort de Donizetti, le bel canto laissera la place au vérisme (avec Verdi) et à l'expression des sentiments (romantisme) plus qu'à la virtuosité.

## Guide d'écoute

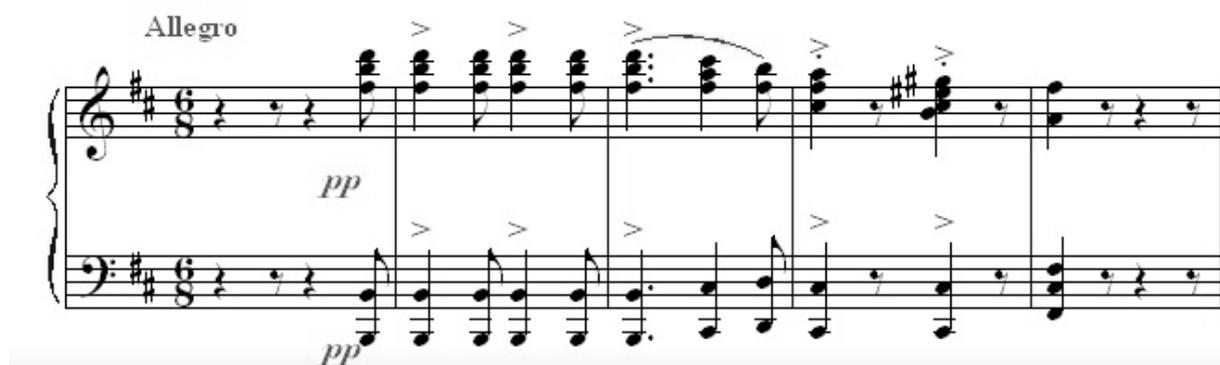
Pour ce guide d'écoute, la version choisie est :

Donizetti, *L'Élixir d'amour*, direction Richard Bonyngue, English Chamber Orchestra, Ambrosian Opera Chorus, avec Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Dominic Cossa, Spiro Malas, Maria Casula, 1970.

© Prélude

CD 1 – piste 1

Ce prélude adopte la forme d'un thème et variations. Il débute par un *allegro* de douze mesures joué par l'orchestre dans une nuance fortissimo. La pulsation est ternaire et le rythme est identique pour l'ensemble des instruments de l'orchestre (homorythmie) :



(Réduction pour piano des premières mesures du prélude)

Le *larghetto* qui lui succède met en avant un nouveau thème énoncé par les cordes :



Ce thème est en deux parties de 4 mesures. Il débute par une anacrouse et se construit par la répétition d'un motif qui varie progressivement. Il prend appui sur la note ré, et insiste sur la tonique de ré majeur.

La première variation (≈1'04) est jouée par les instruments à vent (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et cors). Le thème s'enrichit mélodiquement et développe un dialogue entre la flûte traversière et le hautbois.

La deuxième variation (≈1'35) contraste fortement avec la mélodie précédente et propose un ostinato très marqué de doubles croches aux cordes (violons, violoncelles, contrebasses) graves et aux bassons dans une nuance *forte* :



La troisième variation (≈2'05) est un rappel de la tête du thème par le hautbois auquel se superpose une large vocalise de la flûte traversière. L'ensemble se conclut par un duo cadentiel entre le piccolo et la flûte traversière.

Les trois accords finals de l'orchestre, comme les trois coups avant le lever du rideau, assurent la transition vers la première scène de l'acte I (≈2'40).

### Avec les élèves :

- Quel est le rôle du prélude dans un opéra ?
- Citez les noms des différents instruments que vous entendez (cf. la fiche des instruments).
- Comment nomme-t-on ce type d'orchestre (un orchestre symphonique) ?
- Quelle est la forme de ce prélude (un thème et variations) ?
- Écoutez d'autres thèmes et variations pour orchestre.

### © Acte I – Scène 1 : Introduction « Bel conforto al mietitore »

CD 1 – piste 2

L'opéra débute par quelques mesures instrumentales qui précèdent l'entrée du chœur. La tonalité est fa majeur, la pulsation est ternaire (6/8), et la double pédale de la basse (jouée aux cors et aux cordes) confère à l'ensemble un caractère populaire par l'évocation du bourdon. La mélodie jouée principalement par les bois possède un rythme de danse :

*Allegretto*

Piano

Bourdon

7

12

Cette introduction et le chœur qui suit, évoquent la campagne et le travail des paysans.

Giannetta e coro :	Giannetta et le chœur :
Bel conforto al mietitore. Quando il sol più ferve e bolle, Sotto un faggio, appiè di un colle, Riposarsi e respirar ! Del meriggio il vivo ardore Tempran l'ombra e il rio corrente ; Ma d'amor la vampa ardente Ombra o rio non può temprar. Fortunato il mietitore, Che da lui si può guardar !	C'est un grand réconfort pour le moissonneur, Lorsque le soleil crépite et brûle le plus, Sous un hêtre, au pied d'un coteau, Que de se reposer et de reprendre son souffle ! L'ombre et le ruisseau qui court tempèrent La vive ardeur du midi ; Mais l'ombre ou le ruisseau ne peuvent atténuer La flamme ardente de l'amour. Heureux le moissonneur Qui peut se garder de lui !

**Avec les élèves :**

- La nature est très présente dans les œuvres de la période romantique. Cherchez des œuvres picturales et musicales qui font référence à ce thème.
- Imaginez les décors, les costumes et la mise en scène de ce début de l'opéra. Réalisez une maquette ou un croquis de ce décor.

© Acte I – Scène 1 : Cavatine de Nemorino “Quanto é bella”

CD 1 – piste 3

Les personnages principaux sont présents dès le début de l'opéra : Nemorino observe Adina et se demande comment lui plaire. Cette cavatine comporte plusieurs parties qui associent le chœur au ténor. Le tempo est *larghetto* et l'accompagnement très léger des cordes (arpèges des violons et altos et pizzicati des violoncelles et contrebasses) met en exergue la mélodie de Nemorino dont les valeurs longues et les accents soulignent les mots importants :

*Larghetto* ♩ = 120

Ténor

*p* Quanto è bel-la, Quan - to è ca - ra Più la ve - do e più mi - pia - ce

Nemorino :	Nemorino :
Quanto è bella, quanto è cara ! Più la vedo e più mi piace... Ma in quel cor non son capace Lieve affetto ad inspirar. Essa legge, studia, impara... Non vi ha cosa ad essa ignota... Io son sempre un idiota, Io non so che sospirar. Chi la mente mi rischiarerà ? Chi m'insegna a farmi amar ?	Quelle est belle, comme elle m'est chère ! Plus je la vois et plus elle me plaît... Mais je ne suis pas capable d'inspirer A ce cœur un doux sentiment. Elle lit, elle étudie, elle apprend... Il n'est rien qu'elle n'ignore... Moi, je suis toujours un idiot, Je ne sais que soupirer. Qui va éclairer mon esprit ? Qui va m'apprendre à me faire aimer ?

Dans une seconde partie le tempo devient plus rapide (*allegretto*). La déclaration d'amour de Nemorino se superpose alors à la reprise de la danse villageoise par le chœur et de Giannetta.

**Avec les élèves :**

- Quelle est la tessiture de Nemorino ? Décrivez son personnage.
- Écoutez le début de cette cavatine et soulignez les mots mis en relief dans la mélodie (valeurs longues, accentuation, paroles sans accompagnement). Que peut-on en déduire du point de vue du rapport entre la musique et le texte ?
- Quels sentiments exprime-t-il ?

Adina est en train de lire à haute voix le récit de Tristan et Yseult devant les paysans. La cavatine d’Adina possède un accompagnement de valse lente (à 3 temps). Le récit de la légende de Tristan et Yseult s’appuie sur une mélodie très conjointe, peu mobile, afin de se rapprocher du ton de la lecture. L’accompagnement des cordes est simple et répétitif et les timbres associés des violons et du violoncelle proposent un contre-chant à la mélodie d’Adina :

Andantino

Soprano

Piano

S

Pno.

Del-la cru - de - le Isot -  
Isot - - - ta Il bel Tri - sta - noar - de - a

(Réduction pour piano des premières mesures de la cavatine d’Adina)

Un court refrain au rythme pointé succède au récit d’Adina :

Andantino Poco Più

Soprano

E - li - sir di si - per - fet - ta, di si ra - ra qua - li - tà, ne sa -  
pes - si la ri - cet - ta, co - no - sces - si chi ti fa

La cavatine suit alors une forme rondo alternant les passages solistes au refrain d’ensemble.

Adina :	Adina :
«Della crudele Isotta Il bel Tristano ardea, Né fil di speme avea Di possederla un dì. Quando si trasse al piede Di saggio incantatore, Che in un vassel gli diede Certo elisir d'amore, Per cui la bella Isotta Da lui più non fuggì.»	« Le beau Tristan brûlait Pour la cruelle Yseult, Mais il n'avait pas le moindre espoir De la conquérir un jour. Jusqu'à ce qu'il implore Un sage magicien, Lequel lui donna dans une fiole Certain élixir d'amour, Grâce auquel la belle Yseult Cessa de le fuir. »
Adina e coro :	Adina et le chœur :
Elisir di sî perfetta, Di sî rara qualità, Ne sapessi la ricetta, Conoscessi chi ti fa !	<b>REFRAIN :</b> Élixir à la vertu Si parfaite, si rare, Si je connaissais ta recette, Si je savais qui te fait !
Adina :	Adina :
«Appena ei bebbe un sorso Del magico vassel, Che tosto il cor rubello D'Isotta intenerì. Cambiata in un istante, Quella beltà crudele Fu di Tristano amante, Visse a Tristan fedele; E quel primiero sorso Per sempre ei benedì.»	« À peine eut-il bu une gorgée De la fiole magique, Qu'aussitôt, Le cœur rebelle D'Yseult s'attendrit-il, Transformée en un instant Cette beauté cruelle Fut de Tristan l'amante, Fut fidèle à Tristan ; Et lui bénit pour toujours Cette première gorgée. »  <b>REFRAIN</b>

### Avec les élèves :

- Quelle est la tessiture d'Adina ? Décrivez son personnage. Est-elle de même milieu social que Nemorino ?
- De quelle manière la mélodie d'Adina est-elle écrite afin de donner l'impression d'une lecture (la mélodie est peu mobile, recto-tono ; la voix est mise en avant, le rythme est régulier) ?
- Écoutez l'ensemble de cette cavatine et repérez sa structure puis nommez sa forme.
- Effectuez une recherche à propos de la légende de Tristan et Yseult.

### © Acte I – Scène 2 : Cavatine de Belcore – Marche militaire

### CD 1 – piste 5

Cette cavatine est précédée de l'arrivée d'une troupe de soldats commandée par le fringant sergent Belcore. On peut entendre une marche militaire à l'écriture caractéristique qui met en avant les sonorités des cuivres, de la petite harmonie et des percussions. La pulsation est binaire, la mesure est à quatre temps, et le rythme pointé est très marqué. Les cordes en pizzicato soulignent le motif mélodique de marche :

Marziale

**Avec les élèves :**

- Imaginez une mise en mouvement de l'arrivée des soldats dans le village.
- Écoutez d'autres marches et trouvez leurs points communs (par exemple le *Chœur des gamins* dans l'acte I de *Carmen* de Bizet). Dans l'œuvre de Donizetti, on pourra écouter l'air « Salut à la France » de *La Fille du Régiment*.

© Acte I – Scène 2 : Cavatine de Belcore « Come Paride vezzoso »

CD 1 – piste 5 (≈1'30)

Belcore, à la tête du détachement de soldats salue Adina et lui offre des fleurs. Cette cavatine possède un tempo *larghetto* et une mesure à trois temps. L'accompagnement est joué par un orchestre réduit composé uniquement des bois et des cordes. La persistance des rythmes pointés et d'une écriture mélodique en arpèges évoque encore la marche militaire précédente mais dans un tempo beaucoup plus lent :

Larghetto

Co-me Pa - ri-de vez-zo - so por-se il po-mo al-la-più bel-la

Belcore :	Belcore :
Come Paride vezzoso Porse il pomo alla più bella, Mia diletta villanella, Io ti porgo questi fior. Ma di lui più glorioso, Più di lui felice io sono, Poiché in premio del mio dono Ne riporto il tuo bel cor.	Comme le charmant Pâris A offert la pomme à la plus belle, Je t'offre ces fleurs, Ma chère paysanne. Mais je suis plus fier que lui, Je suis plus heureux, Puisqu'en remerciement de mon présent, J'emporte ton beau cœur.
Adina (E modesto il signorino !)	Adina (Le jeune homme est modeste !)
Giannetta e coro (Si, davvero)	Giannetta et le chœur (Oui, vraiment)
Nemorino (Oh ! Mio dispetto !)	Nemorino (Oh ! Ma fureur !)
Belcore Veggio chiaro in quel visino Ch'io fo breccia nel tuo petto. Non è cosa sorprendente; Son galante, son sergente;	Belcore Je lis clairement sur ta frimousse Que je creuse une brèche dans ton cœur. Cela n'a rien de surprenant ; Je suis galant, je suis sergent.

Non v'ha bella che resista  
 Alla vista d'un cimiero;  
 Cede a Marte, Dio guerriero,  
 Fin la madre dell'Amor.

Aucune belle ne résiste  
 À la vue d'un uniforme ;  
 Même la mère d'Amour  
 Cède à Mars, Dieu guerrier.

**Avec les élèves :**

- Comparez les personnages de Belcore et de Nemorino.
- Comparez les cavatines de Nemorino, d'Adina et de Belcore d'un point de vue musical.
- Expliquez les références mythologiques de ce passage. Effectuez une recherche à propos de Pâris et de la « pomme de discorde ». Par exemple *Le Jugement de Pâris* de Peter Paul Rubens ou de Luca Giordano.

© Acte I – Scène 5 : Chœur

CD 1 – piste 8

L'arrivée de Dulcamara est précédée d'une sonnerie de trompette. Le chœur des villageois escortent le carrosse doré de Dulcamara et décrivent le personnage : « *Un baron, un marquis en voyage... Quelque grand seigneur qui court la poste... Peut-être un duc, peut-être plus* ». L'arrivée progressive de la foule croissante correspond musicalement à un crescendo orchestral.

© Acte I – Scène 5 : Cavatine de Dulcamara « Udite, udite, o rustici »

CD 1 – piste 9

Le caractère grandiloquent de l'air de Dulcamara est produit par le tempo maestoso, les grands accords de l'orchestre encadrant ses paroles et la déclamation syllabique très accentuée. Le ton est proche de la parole, parfois en récitatif et l'accompagnement en unisson des cordes évolue progressivement vers l'aigu afin de retenir l'attention de la foule.

À partir de « *Benefattor degl'uomini* », c'est un rythme pointé qui apparaît à l'orchestre et au chant, et l'incitation à acheter le fameux élixir est soulignée par la répétition du texte. L'orchestre s'anime peu à peu jusqu'à proposer une sorte de ritournelle dans laquelle les bois, et particulièrement la flûte traversière et le piccolo, ressortent accompagnant « l'air du charlatan » :



Dulcamara :	Dulcamara :
Udite, udite, o rustici; Attenti, non fiatate. Io già suppongo e imagino Che al par di me sappiate Ch'io sono quel gran medico, Dottore Enciclopedico, Chiamato Dulcamara, La cui virtù preclara, E i portenti infiniti Son noti all'Universo... E in altri siti...	Oyez, oyez, gens de la campagne ; Attention, pas un bruit. Je suppose et j'imagine déjà Que vous savez comme moi Que je suis ce grand médecin, Ce docteur encyclopédique Nommé Dulcamara, Dont la vertu éclatante, Et les miracles infinis Sont connus dans le monde entier... Et en d'autres lieux.
<u>Benefattor degl'uomini</u> , Riparator de' mali, In pochi giorni io sgombero.	Bienfaiteur des hommes, Réparateur des maux, En peu de jours je vide,

Io spazzo gli spedali,  
 E la salute a vendere  
 Per tutto il mondo io vo.  
Compratela, compratela,  
Per poco io ve la do.  
 È questo l'Odontalgico  
 Mirabile liquore,  
 Dei topi e delle cimici  
 Possente distruttore.  
 I cui certificati  
 Autentici, bollati,  
 Toccar, vedere e leggere  
 A ciaschedun farò.  
 Per questo mio specifico  
 Simpatico, prolifico,  
 Un uom settuagenario  
 E valetudinario,  
 Nonno di dieci bamboli  
 Ancora diventò,  
 Per questo "Tocca e sana"  
 In breve settimana  
 Più d'un'afflitta vedova  
 Di piangere cessò.  
 O voi matrone rigide,  
 Ringiovanir bramate ?  
 Le vostre rughe incomode  
 Con esso cancellate.  
 Volete voi donzelle,  
 Ben liscia aver la pelle ?  
 Voi giovani galanti  
 Per sempre avere amanti ?  
 Comprate il mio specifico,  
 Per poco io ve lo do.

...

Je débarrasse les hôpitaux,  
 Et je parcours le monde  
 Pour vendre la santé.  
 Achetez-la, achetez-la,  
 Je vous la donne pour pas grand-chose.  
 Voici l'ondotalgique,  
 L'admirable liqueur,  
 Puissante destructrice  
 Des rats et des punaises.  
 Authentiques, scellés,  
 Je ferai à chacun  
 Toucher, voir et lire.

Grâce à mon spécifique,  
 Sympathique, prolifico,  
 Un homme septuagénaire  
 Et valétudinaire,  
 A pu devenir  
 Grand-père de dix gamins.  
 Grâce à cette panacée  
 En une petite semaine  
 Plus d'une veuve affligée  
 A cessé de pleurer.  
 Vous, matrones sévères,  
 Désirez-vous rajeunir ?  
 Effacez avec elle  
 Vos rides gênantes.  
 Voulez-vous, jeunes filles,  
 Avoir la peau bien lisse ?  
 Et vous, jeunes galants,  
 Ne jamais manquer d'amoureuses ?  
 Achetez mon spécifique,  
 Je vous le donne pour pas grand-chose.

...



#### Avec les élèves :

- Décrivez le personnage de Dulcamara, sa tessiture. Imaginez son portrait.
- Que signifie le nom Dulcamara ? (C'est une plante grimpante médicinale de la famille des Solanaceae (*Solanum dulcamara*) dont le nom signifie « douce-amère »).
- Imaginez la mise en scène de ce passage : comment Dulcamara apparaît-il au milieu des villageois ? À quel endroit se place-t-il ? À quel moment présente-il le fameux remède ? Que font les villageois ? Il est possible d'imaginer une reprise de ce passage sous forme théâtrale.

Le chanteur Luigi Lablache (1794-1858), dans le rôle de Dulcamara.

Cette romance pour ténor est l'un des airs les plus célèbres de l'œuvre ; grand moment de bel canto. Nemorino aperçoit une larme furtive dans les yeux d'Adina et semble comprendre qu'elle l'aime. La musique décrit cette émotion naissante dans le cœur de Nemorino. La pulsation est ternaire (mesure à 6/8), et le tempo larghetto. Le début de la romance en si bémol mineur, met en exergue la sonorité plaintive du basson qui présente une phrase qui sera ensuite reprise par le ténor :



La mélodie sera constamment accompagnée par les pizzicati des cordes et les arpèges délicats de la harpe :



L'intérêt sur certaines phrases, certains mots, est donné par la répétition et l'accentuation musicale. La modulation finale en si b majeur, à partir de « Cielo, si può morir » constitue l'aboutissement de l'air et la déclaration amoureuse de Nemorino dont le point culminant est atteint dans la cadence :



Nemorino :	Nemorino :
Una furtiva lagrima	Une larme furtive
Negli occhi suoi spuntò...	A jailli dans ses yeux...
Quelle festose giovani	Elle paraissait envier
Invidiar sembrò...	Ces joyeuses jeunes filles...
<u>Che più cercando io vo ?</u>	<u>Que puis-je désirer de plus ?</u>
<u>M'ama, lo vedo.</u>	<u>Elle m'aime, je le vois.</u>
Un solo istante i palpiti	Sentir un seul instant
Del suo bel cor sentir !	Les palpitations de son beau cœur !
Co' suoi sospir confondere	Confondre un moment
Per poco i miei sospir !	Mes soupirs avec les siens !
Cielo, si può morir;	Ciel, on peut mourir ;
Di più non chiedo.	Je n'en demande pas plus.

**Avec les élèves :**

- Écoutez différentes versions de cette romance et donnez votre avis à propos l'interprétation de chacune d'entre elles.

## Vocabulaire

---

**Allegretto** : indication de tempo qui sert à désigner un mouvement gracieux et léger. C'est un tempo qui se situe entre l'allegro moderato et l'andante con moto.

**Allegro** : indication de tempo qui signifie « rapide » ou « vif ».

**Anacrouse** : note ou notes qui précèdent le premier temps fort du rythme auquel elles appartiennent. (Par exemple les trois premières notes de *La Marseillaise* forment une anacrouse).

**Bel canto** : « beau chant », terme qui s'applique à un chant caractérisé par la beauté du son, la souplesse du phrasé et la virtuosité dans l'exécution des vocalises et des ornements. Ses principaux représentants seront Rossini, Bellini et Donizetti.

**Binaire** : correspond à toute mesure dont les temps sont divisibles par deux.

**Cavatine** : courte pièce vocale du registre amoureux chantée par un soliste. On peut citer les cavatines des *Noces de Figaro* de Mozart (*Se vuol ballare*), du *Barbier de Séville* de Rossini (*Una voce poco fa*) de Rossini, ou encore du *Faust* de Gounod (*Salut, demeure chaste et pure*).

**Homorythmie** : identité rythmique de toutes les voix d'une composition musicale.

**Larghetto** : indication de tempo plus rapide que le largo et plus lent que l'adagio.

**Motif** : partie caractéristique d'une phrase musicale.

**Orchestration** : art de composer pour l'orchestre, en tenant compte des caractéristiques sonores et expressives de chaque instrument.

**Pizzicato** : terme propre aux instruments à archet, consistant à pincer les cordes avec les doigts.

**Prélude** : dans un opéra, pièce instrumentale introductive de forme libre.

**Pulsation** : détermine par ses accents le tempo du morceau.

**Romance** : pièce vocale ou instrumentale de caractère doux et tendre.

**Rondo** : forme musicale qui présente une alternance de couplets et refrain (R/C1/R/C2/R/C2). A l'époque classique le rondo se trouve dans le dernier mouvement des concertos, sonates, ou symphonies.

**Syllabique** : dans la musique vocale, style d'écriture faisant correspondre une seule note par syllabe.

**Ternaire** : mesure dont les temps sont divisibles par trois.

**Thème** : idée mélodique ou rythmique caractéristique qui peut être développée ou variée.

**Thème (tête du thème)** : la tête du thème est constituée du début de celui-ci.

**Tonalité** : organisation hiérarchique des sons par rapport à un son de référence que l'on nomme tonique. Une tonalité est majeure ou mineure.

## Références

---

### **Bibliographie :**

Thanh, Philippe, *Donizetti*, Actes Sud/Classica, 2005, 182 p.

> Une biographie du compositeur suivie d'un catalogue des opéras et d'indication discographiques.

L'Avant-Scène Opéra, n°95, *L'Élixir d'amour*, Paris, Editions Premières Loges, 130 p.

> Livret intégral de l'opéra, commentaire musical et littéraire, discographie, bibliographie.

### **Discographie :**

Donizetti, *L'Élixir d'amour*, direction Richard Bonyngue, English Chamber Orchestra, Ambrosian Opera Chorus, avec Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Dominic Cossa, Spiro Malas, Maria Casula, 1970.

Donizetti, *L'Élixir d'amour*, direction James Levine, The Metropolitan Orchestra, avec Kathleen Battle, Luciano Pavarotti, Leo Nucci, Enzo Dara, Dawn Upshaw, 1990.

### **Vidéographie / captation :**

Donizetti, *L'Élixir d'amour*, direction Daniele Callegari, Orchestre et Chœur du Gran Teatre del Liceu, Barcelone, avec Maria Bayo, Rolando Villazón, Jean-Luc Chaignaud, Bruno Praticó, Cristina Obregón, Jose Luis Perez, Virgin Classics, 2005.

## *L'Élixir d'amour* à l'Opéra de Lille

---

Direction musicale **Antonello Allemandi**  
Mise en scène **Richard Brunel**  
Scénographie **Marc Lainé**  
Lumières **Mathias Roche**  
Costumes **Claire Risterucci**  
Dramaturgie **Catherine Ailloud-Nicolas**  
Chefs de chant **Bertrand Halary**  
Assistant à la mise en scène **Matthieu Roy**

Avec



**Olga Peretyatko**  
Adina



**Bülent Bezdüz**  
Nemorino



**Guido Loconsolo**  
Belcore



**Renato Girolami**  
Dulcamara



**Hanna Bayodi-Hirt**  
Giannetta

—  
L'Orchestre de Picardie  
Le Chœur de l'Opéra de Lille, direction Yves Parmentier

## Mise en scène : note d'intention

---

Lorsque j'ai abordé *L'Élixir d'amour*, j'ai été frappé par le nombre de conventions qui constituaient cet opéra : convention liée aux personnages souvent réduits à de simples fonctions (le jeune amoureux transi, le militaire arrogant héritier de la comédie latine...), convention d'une campagne de carton pour amours bucoliques, convention de relations esquissées avec des entrées et des sorties de personnages utilitaires plutôt que relationnelles...

Or, le théâtre qui m'anime est un théâtre de vérité, d'humanité, un théâtre qui touche le spectateur, le questionne, le bouleverse. L'enjeu est de taille, il me faut donc « partir du cliché plutôt que d'y arriver ». Je fais le choix alors de traquer la théâtralité là où elle se trouve, de poser des situations fortes, et de chercher les émotions souterraines qu'elles produisent. Tout cela pourrait se résumer en trois gestes de mise en scène : affirmer ce qui existe en jachère, déplacer la convention, sublimer la musique par les deux opérations précédentes. Un pari fou et essentiel qui tout en réinventant le cadre, donc l'écoute, veut faire entendre l'histoire.

Raconter avant tout l'histoire, dont le cadre est la campagne. Et vouloir représenter la campagne sur une scène est une entreprise souvent vouée à l'échec. Alors, osons ne montrer qu'une image de la campagne, une photographie idéalisée, loin de la réalité. La campagne que je propose est à la fois aseptisée, industrialisée et abandonnée. Il suffit de se promener en Auvergne par exemple pour voir des étendues de champs, avec des bottes de paille emballées dans du plastique. Un curieux mélange de présence et de solitude. J'ai beaucoup pensé à la campagne que j'ai connue, aux ouvriers agricoles que j'ai côtoyés quand j'étais adolescent... Les fêtes de village, où tout le monde se réunit et où des liens se créent, et où soudain les gens commencent à boire, et l'on découvre des histoires, des déchirures ; Un rapport au monde, en somme, assez sombre.

Adina est une agricultrice plutôt chef d'entreprise que fermière. Le cadre de la campagne perd sa fonction de décor, il devient signifiant du rapport au monde, des relations entre les individus. Ce faisant, cela implique les personnages et le chœur dans l'action. Nous avons créé deux chœurs : les paysans et les soldats, deux mondes qui se côtoient et éventuellement s'affrontent.

Traquer la vérité et l'humanité des personnages. Cette histoire raconte une lutte de valeurs entre une conception de l'amour fondée sur la liberté des partenaires, la sexualité et le libertinage assumés et une conception plus romantique qui repose sur la croyance en la fidélité et la constance. Belcore, Giannetta, Adina et Nemorino constituent un quadrille marivaudien. Cela construit une partition entre Nemorino et Giannetta d'un côté, entre Adina et Belcore de l'autre. Ce qui met à mal cette idéologie et fait bouger les lignes, c'est le surgissement de l'amour-propre et de la tricherie. Si Adina commence à s'intéresser à Nemorino, c'est parce qu'il ne s'intéresse plus à elle. La blessure d'amour-propre, toute marivaudienne, entraîne le stratagème du mariage avec Belcore. On triche. On fait semblant, on joue un rôle pour l'autre, à son intention, en le plaçant en position de spectateur pour le faire souffrir. Marivaux devient Sade. Mais ce n'est pas sans risque et la tricherie pourrait être dangereuse : Nemorino pourrait être militaire et Adina mariée à un homme qu'elle n'aime pas. Peut-être peut-on aller jusqu'à dire que même la musique ment et que la vraie tonalité, la mélancolie, se dissimule tout au long de l'acte II pour se dévoiler dans l'air de *furtiva lagrima*.

Déployer cette histoire en lui donnant un point de vue, celui de Dulcamara. Non pas un Dulcamara flamboyant mais un vendeur qui passe de village en village pour fourguer sa marchandise amoureuse. Un personnage englué dans cette activité, car elle lui pèse. Je veux changer l'image du personnage retors, qui bluffe tout le monde et s'en sort toujours, pour en faire quelqu'un de beaucoup plus solitaire, plus mélancolique. Cet homme qui va de ville en ville, peut-être une ancienne gloire du cinéma ou de la télévision, fait du commerce, avec du vent. Il arrive dans ce village avec ses préjugés de citadin, sûr de pouvoir profiter de la naïveté des habitants. Et voici que spectateur d'un monde qu'il ignore, il va entrer, malgré lui, dans une histoire qui le dépasse, avant de s'y intéresser et de reprendre

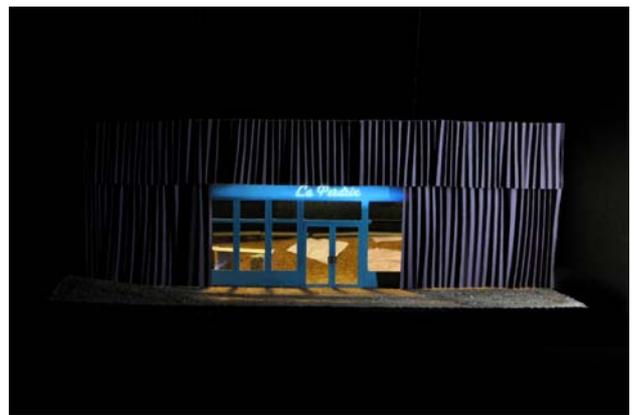
goût à la vie. Je le conçois comme un perdant qui s'offre une parenthèse de vie et non pas comme un manipulateur conscient et sûr de lui.

Transfigurer la musique en l'ancrant dans des situations. Car aux conventions théâtrales s'ajoute dans cette œuvre une convention musicale. Tout est écrit : on entend une musique militaire, donc les soldats entrent. Chaque air est introduit et clos. Cela empêche toute surprise et immobilise l'action. Nous sommes alors partis d'un principe scénique qui constitue une règle du jeu : déjouer le lien logique qui va de la musique à la scène. Ainsi, tout effet de la musique qui désigne une action scénique sera réinterrogé. De même, une action produira l'émergence de l'air et non le contraire. Toujours voir d'où naît la musique. Dans le travail que l'on a fait, ce sont les soldats qui, au contraire, déclenchent cette musique. Nous voulons que les chanteurs agissent sur la musique. C'est un opéra qui est finalement assez résistant à la théâtralité. De ce fait, lorsque c'est fini, il faut faire en sorte que ça continue, et lorsque ça commence, il faut faire en sorte que ça ait déjà commencé, et que la musique se glisse dans un mouvement du théâtre. C'est pour cela que la mise en scène doit précéder la musique et se poursuivre par delà la musique.

La proposition que je vais mettre en œuvre devrait être âpre, confrontant les individus à leur condition de travail, à leur solitude, à leur impossibilité d'être ensemble. Un point de vue qui va déjouer la réputation de l'opéra, celle d'un opéra comique, léger, en lui retirant un peu de sa dimension ridicule... mais en investissant un comique plus décalé, plus pathétique : profondément humain.

Richard Brunel

d'après un entretien réalisé par Catherine Ailloud-Nicolas



## Repères biographiques

---



### **Antonello Allemandi** direction musicale

Antonello Allemandi fait ses débuts de chef d'orchestre à 21 ans en dirigeant l'Orchestre du Mai Musical Florentin. Il commence alors une carrière internationale qui va le conduire à la tête des principaux orchestres et maisons d'opéras : Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Metropolitan à New York, Covent Garden à Londres, Deutsche Oper à Berlin, Bayerische Staatsoper à Munich, Teatro Real à Madrid, Liceu de Barcelone, Festival Rossini à Pesaro, Grand Théâtre de Genève, Teatro

Regio et Festival Verdi à Parme, Suntory Hall à Tokyo...

De 1992 à 1997, Antonello Allemandi est Directeur musical de l'Orchestre Colonne à Paris. Il est également invité à diriger l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, les Orchestres de Lille, des Pays de Loire et l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Il a dirigé tous les principaux orchestres italiens.

À l'occasion du centième anniversaire de la mort de Giuseppe Verdi, il dirige plusieurs ouvrages du compositeur au Festival de San Sebastian et *Nabucco* aux Arènes de Nîmes. Antonello Allemandi dirige *La Traviata*, *Le Trouvère*, *Le Barbier de Séville*, *L'Élixir d'amour* et *Les Puritains* au Wiener Staatsoper, *Un bal masqué* à l'Opéra Bastille et *Tosca* à l'Opéra Comique à Paris, *Le Barbier de Séville* à Covent Garden, *Le Pirate*, *Werther* et *Tosca* au Deutsche Oper de Berlin, *La Traviata*, *Carmen*, *Cavalliera rusticana* et *Pagliacci* à Cologne, *L'Italienne à Alger* et *La Traviata* au Bayerische Staatsoper de Munich, *Don Carlo* au Teatro Real de Madrid, *Lucia di Lammermoor* au Grand Théâtre de Genève, *La Cenerentola* au Metropolitan Opera à New York, *Le malentendu curieux* et *Le Turc en Italie* au Festival Rossini à Pesaro.

Ces dernières saisons, Antonello Allemandi dirige *La Traviata* au Staatsoper de Berlin, *Lucia di Lammermoor* à Rome, *Carmen* à La Coruna et Santander, *Turandot* à Bilbao, *La Traviata* à l'Opéra Royal de Stockholm, *Lucia di Lammermoor* au Liceu de Barcelone, *La Bohème* au Semperoper à Dresde, *L'Élixir d'amour* au Teatro Regio de Turin, *Cavalleria rusticana* à Saint-Gallen.

En 2008-2009, Antonello Allemandi dirige *Turandot* au Nouveau Théâtre national à Tokyo, *La Messa di Gloria* de Puccini à Bilbao et San Sebastian, *Aïda* au Deutsche Oper de Berlin et *Lucia di Lammermoor* à Rome.

Récemment, Antonello Allemandi dirige *Carmen* à l'Opéra de Leipzig, *Aïda* à Dresde, *La Bohème* à Portland, *Tosca* à Berlin, *La Traviata* à Tokyo.

Il dirige *Alina*, *Les conventions et inconvenances théâtrales*, *Elvida*, *Francesca di Foix* de Donizetti et *Maria Stuarda* de Mercadante pour Opera Rara, *Ermani* (CD & DVD) pour Dynamic, *Simon Boccanegra* au Festival de Santander.

L'Opéra de Bilbao a décerné à Antonello Allemandi une « Médaille d'or », après qu'il y ait dirigé plus de 30 productions différentes.



### **Richard Brunel** mise en scène

Richard Brunel est issu de l'École du Centre Dramatique National de Saint-Étienne sous la direction de Pierre Debauche, Mario Gonzalès, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Stuart Seide...

Comédien, il crée la Compagnie Anonyme avec un collectif en 1993, et en devient le metteur en scène en 1995. Basée en Rhône-Alpes, la compagnie sera en résidence au théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002.

Puis, en 2003, il poursuit sa formation de metteur en scène avec l'Unité Nomade, auprès de Robert Wilson, Kristian Lupa, Alain Françon, au Théâtre national de Strasbourg et au Festival International d'Art lyrique d'Aix-en-Provence. En outre, il suit un atelier de mise en scène auprès de Peter Stein à l'Opéra national de Lyon.

Depuis 1995, il a monté au théâtre des textes de Ramon Valle-Inclan, Stanislas Ignacy Witkiewicz, Franz Kafka, Witold Gombrowicz, Eugène Labiche, Mikhaïl Boulgakov, Odön Von Horvath Cyril Tourneur...

Parmi ses mises en scènes les plus récentes figurent en 2004/2005 *L'infusion de Pauline Sales* ; *Gaspard* de Peter Handke en 2006 ; *Hedda Gabler* d'Ibsen, spectacle nommé aux Molières 2007 dans la catégorie Théâtre en Région. En 2008, il monte *Le théâtre ambulante Chopalovitch* de Liouboumir Simovitch à l'école du Théâtre national de Strasbourg avec le groupe XXXVII.

Il dirige également des stages de formation professionnelle en Italie, au Maroc, en Roumanie et en France notamment au Théâtre de la Manufacture de Nancy au sein duquel il a été artiste associé de 2004 à 2007.

Pour le Théâtre lyrique, il met en scène *Au bord (Histoires extraordinaires pour un Quatuor)* avec le Quatuor Debussy ; en 2004, *Se relire contre le piano-jouet* d'Evan Johnson d'après Oliver Sacks à l'Abbaye de Royaumont et à l'Opéra de Lille ; en 2006 à l'Opéra national de Lyon, *Der Jasager* de Bertold Brecht et Kurt Weill, direction musicale Jérémie Rhorer. En 2008, il met en scène *L'infedeltá delusa* de Haydn au Festival International d'Aix-en-Provence et retrouve Jérémie Rhorer. Le spectacle part en tournée à Monte-Carlo, Sceaux, Valladolid, Bilbao, Toulon en 2009, l'Opéra de Lille et au Grand théâtre du Luxembourg en 2010. En janvier 2009 à l'Opéra national de Lyon, il met en scène pour la première fois en France, *In the Penal Colony* de Phil Glass d'après la nouvelle éponyme de Franz Kafka. En février 2009, *Albert Herring* de Benjamin Britten à Rouen et à l'Opéra Comique sous la direction de Laurence Equilbey. En octobre 2009, il met en espace *Lakmé* de Delibes à l'Opéra de Rouen.

Il vient d'être nommé directeur de la Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme-Ardèche, il prend ses fonctions en janvier 2010.

Il crée en 2010 la mise en scène de *J'ai la femme dans le sang* d'après les farces conjugales de Georges Feydeau ; ce montage des textes est le fruit d'une collaboration avec Pauline Sales. À l'Opéra de Lille en janvier 2011, il met en scène *L'Élixir d'amour* de Donizetti sous la direction d'Antonello Allemandi.

# Pour aller plus loin

---

## La voix à l'opéra

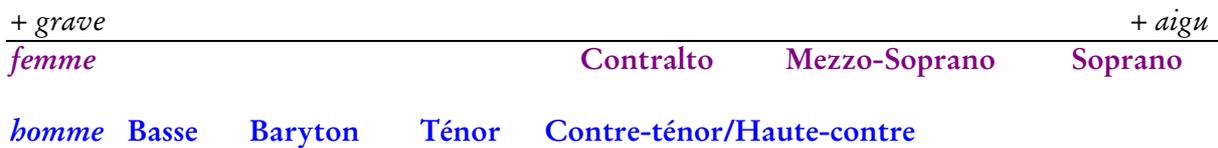
Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton 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 :



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



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 liés 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)

## Qui fait quoi à l'opéra ?

---

*Associez le métier à la description de son travail et, en vous référant à l'équipe artistique de cette production, mettez des noms en dessous de chaque métier.*

- |                             |                       |   |
|-----------------------------|-----------------------|---|
| Le compositeur              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.   |
| Le costumier                | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...). |
| Le musicien                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.  |
| Le chanteur                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.  |
| Le librettiste              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle crée les décors du spectacle.   |
| Le metteur en scène         | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle dessine et conçoit les costumes.  |
| Le scénographe (décorateur) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre.   |

# L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire

---

## 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).

## 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 8 et 5 €.

## 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.

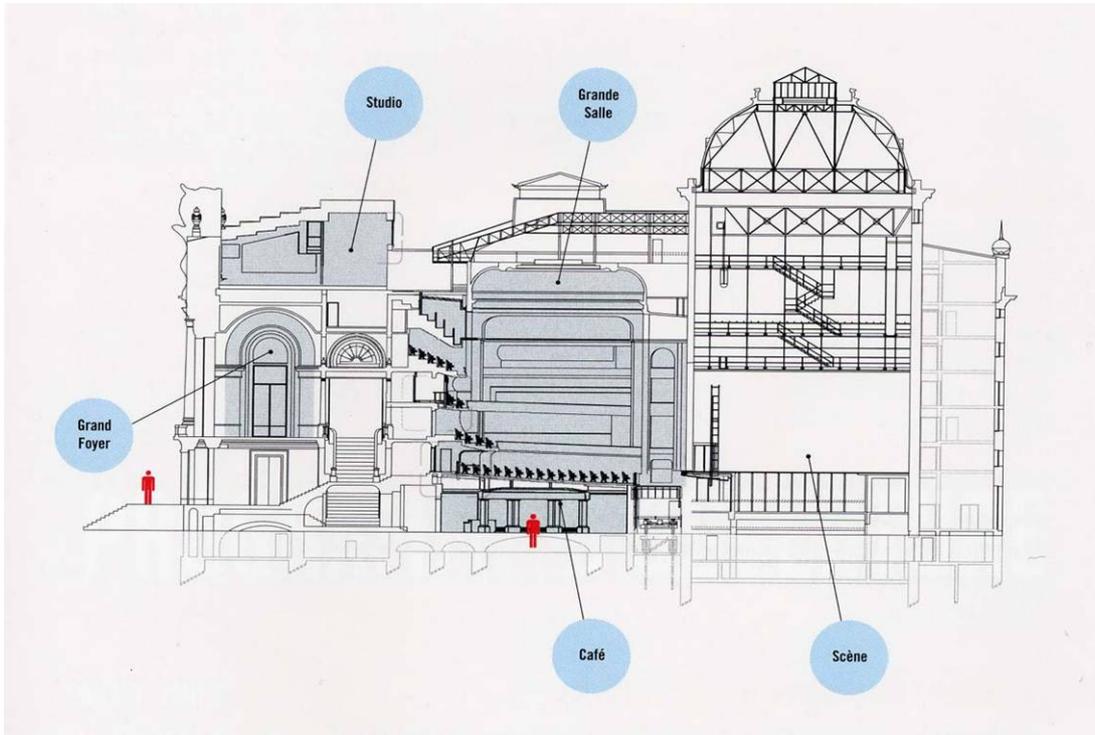
### **Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)**

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 = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

**Côté salle** (Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et 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 Poulailier » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- La loge retardataire (située en fond de Parterre)
- La régie (située en 2<sup>ème</sup> galerie)

**Côté scène** (De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les 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 (là où les artistes jouent, chantent et dansent)  
(le lointain - l'avant-scène ou face / Jardin - Cour)
- Les coulisses
- Le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer sert de coupe feu.

Les instruments de l'orchestre de l'opéra *L'Elixir d'amour* de Donizetti :

8 violons 1, 6 violons 2, 4 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses, 2 flûtes (dont un piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales, percussions, harpe, piano-forte.



Violon



Alto



Violoncelle



Contrebasse



Basson



Hautbois



Clarinette



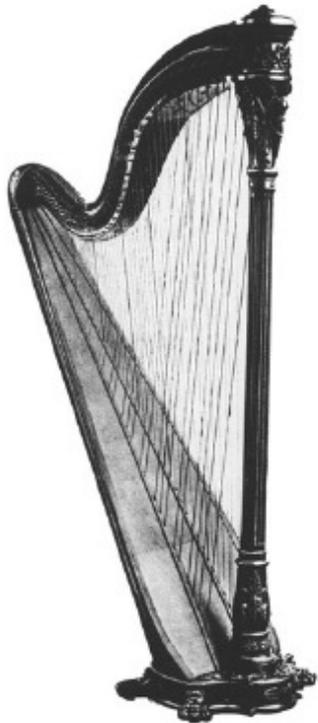
Piccolo



Flûte traversière



Trompette



Harpe



Piano-forte



Timbales



Cor