

OPERA DE LILLE 2008/2009

DOSSIER PEDAGOGIQUE

LA PÉRICHOLE

JACQUES OFFENBACH

24, 27, 29 JANVIER & 1, 3, 5, 7 FÉVRIER 09



Service des relations avec les publics > publics@opera-lille.fr 0328384050

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille
Décembre 2008

SOMMAIRE

Préparer votre venue à l'Opéra	3
LA PÉRICHOLE	
• Résumé	4
• Jacques Offenbach, biographie	5
• Offenbach et l'opéra bouffe	6
• Guide d'écoute	7
• Vocabulaire	22
• Pistes pédagogiques et développements	23
UNE NOUVELLE PRODUCTION DE <i>LA PÉRICHOLE</i> À L'OPÉRA DE LILLE	
• Distribution	25
• Notes d'intention	26
• Repères biographiques	28
• Les décors	29
POUR ALLER PLUS LOIN	
• La Voix à l'opéra	30
• Qui fait quoi à l'opéra ?	31
• L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	32
ANNEXES	
• Les instruments de l'orchestre	
• Le livret	

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, si possible, le livret
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra, signalés par le sigle © dans le guide d'écoute.

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise, 20h ou 16h le dimanche.

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 ne sortent pas de la salle en cours de spectacle et 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.

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.

Durée totale du spectacle : 3h (avec entracte).

Opéra chanté et parlé en français

Témoignages

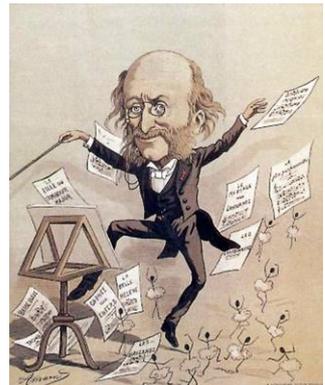
L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

RÉSUMÉ

La Périchole est un **opéra bouffe** en trois actes de **Jacques Offenbach** (1819-1880).

Le livret de Henri Meilhac et de Ludovic Halévy est inspiré d'une pièce de Prosper Mérimée, *Le Carrosse du Saint Sacrement* (1828) et d'événements historiques.

L'opéra fut représenté pour la première fois le 6 octobre **1868** à Paris, au Théâtre des Variétés (dans une première version en deux actes), puis dans sa version définitive en trois actes, le 25 avril 1874.



L'histoire :

À Lima, le vice-roi du Pérou sort s'encanailler incognito - croit-il - auprès du bon peuple. Deux chanteurs des rues, la Périchole et son amant Piquillo n'ont guère de succès, même pas l'argent pour se marier. Alors que Piquillo s'éloigne, La Périchole s'endort pour tromper sa faim. Le vice-roi, subjugué par sa beauté lui propose de devenir dame d'honneur. La Périchole n'est pas dupe mais au comble de la faim, elle accepte et rédige une lettre d'adieu à Piquillo. Celle-ci le plonge au désespoir et il veut se pendre. Heureux hasard, il est sauvé par le premier gentilhomme de la cour qui cherche un mari à la future favorite du vice-roi pour respecter les apparences de la Cour. Après avoir été rassasiés l'un et l'autre et aidés par les alcools, le mariage est célébré, sans que Piquillo n'ait réalisé l'identité de son épouse...

Les personnages, leur rôle, leur voix :

LA PÉRICHOLE , chanteuse des rues	mezzo-soprano
PIQUILLO , chanteur des rues, amoureux de La Périchole	ténor
DON ANDRÈS DE RIBEIRA , Vice-Roi du Pérou	baryton
DON PEDRO DE HINOYOSA , gouverneur de la ville de Lima	ténor
LE COMTE MIGUEL DE PANATELLA	baryton
LE MARQUIS DE TARAPOTE et GÉLIER	rôle parlé
DEUX NOTAIRES	ténors
DEUX BUVEURS	ténor et basse
GUADALENA, BERGINELLA, MASTRILLA cousines	soprano et mezzo-soprano
MANUELITA, NINETTA, BRAMBILLA, FRASQUINELLA , dames d'honneur	sopranos, mezzo-sopranos, alto
Courtisans, citadins, pages, gardes....	

L'orchestre :

L'orchestre de *La Périchole* comprend 2 flûtes traversières, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson, 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone, 2 timbales, des cymbales, 1 grosse caisse, 1 triangle, 1 tambour de basque, des grelots, les instruments à cordes (18 violons, 6 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses). Dans la fosse d'orchestre : 44 musiciens de l'Orchestre national de Lille dirigés par leur chef Jean-Claude Casadesus. (cf fiche en annexe)

La nouvelle production de *La Périchole* à l'Opéra de Lille est mise en scène par Béragère Jannelle.

JACQUES OFFENBACH, BIOGRAPHIE



Né à Cologne (Allemagne) en 1819 dans une modeste famille juive, Jacques Offenbach révèle très jeune ses dons pour le violoncelle. Son père l'envoie poursuivre ses études musicales à Paris. À 14 ans, il est admis en classe de violoncelle du Conservatoire et débute sa carrière de soliste virtuose.

L'année suivante, il rejoint l'orchestre de l'Ambigu-Comique (qui s'appellera plus tard l'Opéra Comique).

Chef d'orchestre en titre de la Comédie française en 1850, il est vite apprécié pour ses « petites » compositions : valse, romances, arrangements.

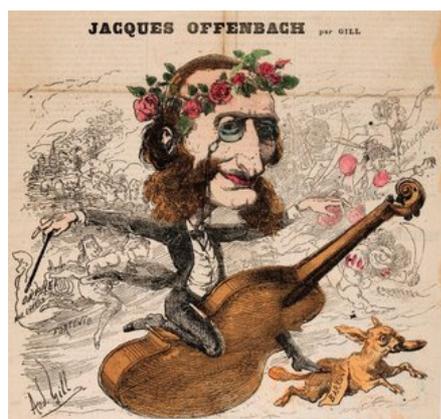
En 1855, il ouvre son théâtre, les Bouffes-Parisiens, afin d'y représenter ses propres œuvres.

Influencé par Rossini et Mozart, il invente l'opéra bouffe français à l'humour débridé et à la satire mordante, avec la complicité des excellents librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

Entre 1858 et 1869, *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-Bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), *La Périochole* (1868) ou encore *Les Brigands* (1869) font les beaux soirs du Théâtre des Variétés et la célébrité du compositeur en enthousiasmant le public du Second Empire, avide de plaisirs et de dérision.

Il obtient la nationalité française en 1860.

Les parisiens de la Troisième République se montrent moins favorables à ce genre et Offenbach se tourne alors vers la féerie, tout en se consacrant à son testament romantique, *Les Contes d'Hoffmann*, qui sera créé quelques mois après sa mort, survenue en 1880. Il est enterré au cimetière de Montmartre et son tombeau a été réalisé par Charles Garnier (architecte de l'Opéra de Paris).



Offenbach composa 90 opérettes, opéras-bouffes ou « bouffonneries musicales ».

Ses œuvres scéniques reflètent la joie de vivre du Second Empire ; elles sont comiques, satiriques et parfois même immoralistes (éloge du mariage à trois, dieux rendus superficiels, bourgeois débauchés...) d'où son côté populaire.

La musique de son *Orphée aux enfers* (le « galop final »), récupérée par le french cancan, en est devenue l'une des musiques les plus mondialement connues et symbole de la vie parisienne de l'époque.

Malgré la légèreté apparente de ses sujets, sa composition musicale n'en est pas moins des plus abouties et digne des grands

maîtres de l'opéra.

Quelques références de sites internet, pour en savoir plus :

> <http://www.offenbachmuseum.com/>

Un musée virtuel dédié au compositeur ; de nombreuses images et caricatures.

> <http://www.jacques-offenbach.de/>

Un site très complet sur le compositeur et son œuvre.

> <http://www.jacquesoffenbach.org/>

Le centre de documentation Jacques Offenbach.

OFFENBACH ET L'OPÉRA BOUFFE

L'**opéra buffa** est un genre typiquement italien qui trouve ses origines dans les intermezzi comiques du XVII^{ème} siècle qui entrecoupaient les opéra seria et avaient pour but de divertir les spectateurs pendant les changements de décor. L'opéra buffa se caractérise par la présence du comique, la diversité des registres et des structures musicales, et la présence de personnages issus de différents rangs sociaux qui se confrontent dans des situations souvent complexes. On peut citer *La Servante Maîtresse* (1733) de Pergolèse, *Les Noces de Figaro* (1786) et *Così fan tutte* (1790) de Mozart. Ce terme d'**opéra-bouffe** a été repris à partir de 1850 par Jacques Offenbach pour désigner ses grandes œuvres que leur caractère parodique différencie à la fois de l'opérette et de l'opéra-comique. On peut citer : *La Belle Hélène*, *La Vie Parisienne*, *La Périochole*. Ce genre sera ensuite adopté par des compositeurs français pour désigner des œuvres possédant un sujet léger mais dont la composition musicale est plus proche de l'opéra que de l'opérette (*L'Etoile* de Chabrier, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc...).

L'Opéra-comique :

Ce genre typiquement français désigne un opéra où les dialogues parlés alternent avec des scènes chantées, et dont le livret traite souvent de sujets de la vie quotidienne. La grande période de l'opéra-comique se situe entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et le premier tiers du XIX^e siècle. On peut citer par exemple *Carmen* de Bizet ou *Le médecin malgré lui* de Gounod.

L'Opérette :

Au XIX^e siècle en France, l'opérette désigne une forme d'opéra d'un style léger et distrayant au sujet plus quotidien et populaire et où le chant réclamait moins de virtuosité. Toutefois la frontière entre les deux genres est parfois difficile à fixer, certaines œuvres d'abord baptisées opéra-comique se sont perpétuées dans le langage courant comme opérettes.

Les œuvres d'Offenbach se situent entre ces différents registres : certains des thèmes abordés –mythologiques ou historiques– sont plus proches des opéras (*La Belle Hélène*, *Orphée*) et la musique est loin d'être aussi légère.

Les opéras bouffes d'Offenbach sont le plus souvent des œuvres satiriques dirigées contre les institutions du Second Empire.

La Périochole s'inspire, de loin, de la pièce de Prosper Mérimée, *Le Carrosse du Saint-Sacrement* (1828) et d'événements historiques. Le personnage de *La Périochole* aurait réellement existé ; elle se nommait Micaela Villegas et vivait au XVIII^e siècle. Un jour qu'elle avait été impertinente avec le vice-roi du Pérou, ce dernier l'aurait traité de "Perra chola" (chienne d'indigène), expression qui serait à l'origine de son surnom.

GUIDE D'ÉCOUTE

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est celle dirigée par **Michel Plasson**, avec l'Orchestre et les Chœurs du Capitole de Toulouse, avec Teresa Berganza, José Carreras, Gabriel Bacquier..., Emi classics, 1982.

© Ouverture

CD1 page 1 (> 2:30)

Cette courte ouverture dédiée à tout l'orchestre, est une juxtaposition de thèmes qui préparent le spectateur. Certains thèmes seront repris dans l'opéra-bouffe ultérieurement.

- **Un premier thème vif** (tempo Allegro) reposant sur un ostinato en mi mineur et marqué sur chaque temps par les cymbales. La nuance est fortissimo, la mesure est à quatre temps et les motifs se répètent en s'inscrivant dans une carrure de quatre mesures :

Allegro non troppo



- **La transition** (00:24 à 00:34) vers le deuxième thème se fait par un decrescendo suivi d'un crescendo. Ce 2^{ème} thème (à 00:34) prend des allures de marche modérée :



On retrouvera ce thème dans la Complainte de l'Espagnol et de la jeune Indienne, sous les paroles « On sait aimer, on sait aimer quand on est espagnol ! », puis dans le finale du premier acte.

- **Un troisième thème** apparaît (à 1:04) :



Il est d'abord joué par la clarinette puis repris au violon. La pulsation est ternaire, la nuance est pianissimo, et c'est la douceur du timbre des instruments qui est recherchée ici. Ce thème en mi majeur sera repris en mi bémol majeur dans la lettre de la Périchole.

Avec les élèves :

- Repérez les différents thèmes de cette ouverture, essayez de décrire leurs caractéristiques.
- Repérez les différents instruments de l'orchestre.
- Ecoutez les airs dans lesquels ils seront repris. Que pouvez dire sur le rôle de cette ouverture ?

Nous sommes à Lima, au XVIIIe siècle. C'est la fête du Vice-Roi et la foule est rassemblée pour célébrer le souverain. On offre à boire à la population pourvu qu'elle veuille bien chanter les louanges du souverain.

C'est sans interruption que s'enchaîne le début de l'ouverture et l'acte I. C'est la rapidité de l'action qui prime dans ce genre de l'opéra bouffe et c'est sous les éclats de la foule que débute véritablement l'opéra. Le chœur initial marque l'approbation collective d'un peuple à son souverain, d'autant plus que c'est le gouvernement qui organise les réjouissances :

« Du vice-roi c'est aujourd'hui la fête,
Célébrons-là ! Célébrons-là ! ;
D'autant que nous sommes, à tant par tête,
Payés pour ça, Payés pour ça.
On nous a dit : « Soyez gais,
Criez !... Si vous criez bien,
Tout le jour vous boirez frais,
Sans qu'il vous en coûte rien ! »
Du vice-roi c'est aujourd'hui la fête... »

La scène offre un tableau collectif toujours en mouvement constitué de Péruviens et Péruviennes, de quelques Indiens, et des trois cousines qui vont et viennent entre les tables pour verser à boire. Le ton est joyeux, la mélodie est simple, populaire par ses répétitions, sa déclamation syllabique, et son ambitus réduit.

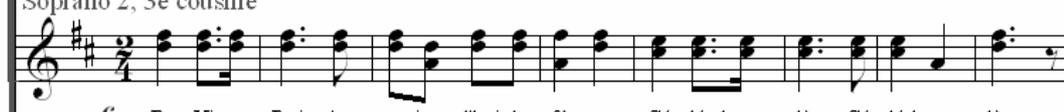
Allegro ♩ = 112

Soprano 1, 1ère et 2e cousines



f Du Vi-ce - Roi c'est au-jour-d'hui la fê - te, Cé - lé - brons - là Cé - lé - brons - là;

Soprano 2, 3e cousine



f Du Vi-ce Roi c'est au-jour-d'hui la fê - te, Cé - lé - brons là Cé - lé - brons là;

Basse, Buveurs



f

Avec les élèves :

- Travailler l'écoute des élèves : faire une première écoute sans le texte, repérer les paroles puis essayer de les chanter.
- Imaginez les décors et la mise en scène depuis l'ouverture.

Le contraste est marqué entre le chœur précédent et la chanson des trois cousines. La mesure passe à trois temps, l'écriture orchestrale privilégie la légèreté avec le timbre de la flûte, du timbre, les pizzicatos et la nuance piano pour les couplets. C'est successivement Guadaleña, Berginella, puis Mastrilla que l'on entend chanter et l'écriture soliste alterne avec le chœur qui reprend le refrain (souligné ci-dessous) :

GUADALEÑA :

Promptes à servir la pratique,
Nous sommes trois cousines, qui
Avons ouvert cette boutique,
Pour y vendre du riquiqui...
Qui veut du vin ? Buvez ! Buvez !

CHŒUR :

À nous ! À nous ! Versez ! Versez !

GUADALEÑA.

Il n'est pas dans tout le Pérou,
Ni dans les nations voisines,
Il n'est pas de cabaret où
L'on fasse plus gaiement glouglou
Qu'au cabaret des *Trois Cousines*.

CHŒUR :

Ah ! Qu'on y fait gaiement glouglou,
Au cabaret des *Trois Cousines* !

BERGINELLA, passant au milieu.

Adressez-vous à la deuxième,
Si la première n'est pas là ;
En manque-t-il deux ? — la troisième,
La troisième vous servira.
Qui veut du vin ? Buvez ! Buvez !

CHŒUR.

À nous, à nous ! Versez, Versez !

MASTRILLA, venant au milieu.

Quand elles sont jeunes, aimables,
On ne sait pas, en vérité,
De quoi trois femmes sont capables,
Avec un peu d'activité !
Qui veut du vin ? Buvez ! Buvez !

CHŒUR.

À nous ! à nous ! Versez ! versez !
Ah ! qu'on y fait gaiement glouglou,
Au cabaret des *Trois Cousines* ! (bis)

Avec les élèves :

- Décrivez l'organisation du texte, puis la mise en musique de celui-ci qui repose sur 2 grandes parties ici encadrées.
- Cet air fait partie des chansons à boire nombreuses dans l'œuvre d'Offenbach (notamment dans cet opéra la griserie-ariette de la Périhole). Vous pouvez trouver d'autres extraits de ce genre dans son œuvre ou chez d'autres compositeurs.

Le couple de chanteurs des rues entre en scène. La Périhole entonne la complainte de la Jeune Indienne tandis que Piquillo l'accompagne à la guitare.

La partie de guitare est ici figurée par les accords répétés des cordes en pizzicato, la mélodie prend une tournure exotique avec l'emploi d'une note étrangère si bécarré (appoggiature) :

Les paroles s'appuient sur un rythme de marche fortement marqué avec les ponctuations des cordes, les motifs de sonnerie aux cuivres. Le refrain dont le côté bouffe est à souligner (espagnol, gno, gno, gno, ... gno!), reprend la mélodie du deuxième thème de l'ouverture.

PIQUILLO.

Le conquérant dit à la jeune Indienne :
 « Tu vois, Fatma, que je suis ton vainqueur
 Mais ma vertu doit respecter la tienne,
 Et ce respect arrête mon ardeur.
 Va dire, enfant, à ta tribu sauvage,
 Que l'étranger qui foule ici son sol,
 A pour devise : *Abstinence et courage !*
On sait aimer, quand on est Espagnol ! »

LA PÉRICHOLE et PIQUILLO

On sait aimer quand on est Espagnol !

LA PÉRICHOLE, imitant la chanteuse des rues.

À ce discours, la jeune Indienne, émue,
 Sur son vainqueur soulève ses beaux yeux ;
 Elle pâlit et chancelle à sa vue,
 Car il lui plaît, ce soldat généreux.
 Un an plus tard, gage de leur tendresse,
 Un jeune enfant dort sous un parasol...
 Et ses parents chantent avec ivresse :
« Il grandira, car il est Espagnol ! »

PIQUILLO et LA PÉRICHOLE.

Il grandira, car il est Espagnol !

Avec les élèves :

- Offenbach tente ici de recréer une musique d'inspiration espagnole. Quels moyens musicaux met-il en œuvre pour y parvenir ? (pizzicati évoquant les guitares, grelots, tambour imitant les castagnettes, etc.).
- Connaissez-vous d'autres œuvres françaises marquées par cette atmosphère ibérique ? (cf. Debussy *La soirée dans Grenade*, Ravel *Alborada del gracioso*, Chabrier *España*, Bizet *Carmen*).
- L'Opéra se déroule à Lima au XVIIIe siècle. À quels événements historiques cette complainte fait-elle référence ? Effectuez une recherche à propos de la conquête du Pérou par les Espagnols.

Personne n'a versé un sou pour la chanson. Piquillo part à la recherche d'argent, et la Périhole s'endort. C'est alors que le vice-roi l'aperçoit et tombe amoureux. Il lui propose de devenir dame d'honneur. Consciente des périls qui s'y attachent, la Périhole est toutefois assez affamée pour accepter l'offre, et laisse une lettre à Piquillo.

Paraphrase du texte de l'Abbé Prévost dans *Manon Lescaut* (1731), la lettre de la Périhole revêt sans doute un caractère moins poignant dans cette lettre d'adieu car les caractères des personnages sont moins travaillés dans ce genre de l'opéra bouffe. Dans un tempo Andante et en mi bémol majeur, l'air reprend le troisième thème de l'ouverture :

La Périhole :

O mon cher a-mant, je te ju - re, Que je t'ai-me de tout mon cœur,

Après une courte introduction ce thème servira de refrain et sera repris trois fois à l'identique alternance avec des passages contrastés.

<p><i>La Périhole</i>, Jacques Offenbach (1874) :</p> <p>« Oh mon cher amant, je te jure Que je t'aime de tout mon cœur, R Mais, vrai, la misère est trop dure, Et nous avons trop de malheurs ! Tu dois le comprendre toi-même Que cela ne saurait durer, Et qu'il vaut mieux... (Dieu ! que je t'aime !) Et qu'il vaut mieux nous séparer ! Crois-tu qu'on puisse être bien tendre Alors que l'on manque de pain ?</p> <p>A quels transports peut-on s'attendre, En s'aimant quand on meurt de faim ? Je suis faible, car je suis femme, Et j'aurai rendu quelque jour, Le dernier soupir, ma chère âme, Croyant en pousser un d'amour... Ces paroles-là sont cruelles, Je le sais bien... mais que veux-tu ? Pour les choses essentielles, Tu peux compter sur ma vertu.</p> <p>Je t'adore !... Si je suis folle, C'est de toi !... compte là-dessus... Et je signe : la Périhole, Qui t'aime, mais qui n'en peut plus ! » R</p>	<p><i>Manon Lescaut</i>, Abbé Prévost, (1731) :</p> <p>« Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon cœur et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je t'aime ; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que, dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ?</p> <p>La faim me causerait quelque méprise fatale ; je rendrais quelque jour le dernier soupir, en croyant en pousser un d'amour. Je t'adore, compte là-dessus ; mais laisse-moi, pour quelque temps, le ménagement de notre fortune. Malheur à qui va tomber dans mes filets ! Je travaille pour rendre mon Chevalier riche et heureux. Mon frère t'apprendra des nouvelles de ta Manon, et qu'elle a pleuré de la nécessité de te quitter »</p>
--	---

Avec les élèves :

- Décrivez cet air et repérez-en la forme. Vous pouvez remarquer que le compositeur utilise un élément thématique déjà présent dans l'ouverture.
- Effectuez un travail de recherche et de comparaison entre le texte de Prévost et l'air de la Périchole écrit par Meilhac et Halévy.
- Il est tout à fait possible de chanter cet air avec les élèves.

© Acte 1 - N°8B /Ariette de La Périchole (La Griserie)

CD1 page 11 (02:40 à 4:30)

Puisqu'il faut que la favorite du vice-roi soit mariée, le comte Miguel choisit Piquillo qui, ayant trouvé la lettre de la Périchole, a tenté de se suicider. Apprenant le rôle auquel on le destine, il résiste jusqu'à ce qu'on le soûle copieusement. D'ailleurs, on en fait de même avec la Périchole.

En écho au caractère festif du chœur initial, l'ariette de la Périchole illustre la griserie du personnage. La mesure à trois temps est très mobile, l'orchestre semble suivre les pas titubants de la Périchole. La mélodie alterne les chromatismes, et le phrasé marque l'insistance sur certaines syllabes (« ex-tra-or-di-nai-re »), tandis que la mélodie descendante prend l'allure d'un refrain d'ivresse :

Andante :

La Périchole Je suis un peu gri-se, un peu gri - se, Mais chut! faut
pas qu'on le di - se, chut! faut pas_ faut pas Chut!

Ah ! quel dîner, je viens de faire !
Et quel vin extraordinaire !
J'en ai tant bu... mais tant et tant,
Que je crois bien que maintenant
Je suis un peu grise, un peu grise...
Mais chut !
Faut pas qu'on le dise ! Faut pas, faut pas
Chut ! ...

Avec les élèves :

- Ecoutez cet air et étudiez la relation entre le texte et la musique.

Acte 1 - N°8 / Chœur

CD 1 page 11 à 5:50

Paraît Piquillo sortant du cabaret, absolument gris. La Périchole le reconnaît. Lui est hors d'état de reconnaître personne et de rien comprendre à ce qui se passe.

Ce chœur à l'unisson et à demi-voix précède la scène du mariage. Toujours insistant sur les effets de l'alcool sur les personnages principaux, il propose un nouveau motif musical qui sera repris peu après par Piquillo et qui résume bien la situation dans laquelle il se trouve :

Allegretto ♩ = 104
A demi voix

Choeur *p*

Ah! Les autres étaient bien gris, Mais il l'est tant ce - lui là gris,
5 qu'à lui tout seul il est plus gris que tous les au - tres n'é - taient gris

> Cette mélodie est reprise par Piquillo avec quelques variations (transposition, modification rythmique) :

Piquillo

Pour a - voir bien bu, j'ai bien bu, Faut main - te - nant pay - er mon dû, Faut
5 me ma - ri - er et, ma foi, Ne sais à qui, ne sais à quoi

CHŒUR, à demi-voix

Ah ! les autres étaient bien gris,
Mais il l'est tant, celui là, gris,
Qu'à lui tout seul il est plus gris
Que tous les autres n'étaient gris !

Avec les élèves :

- Il est possible de resituer cet air dans son contexte en vous aidant du livret.
- Commentez ce passage en utilisant le vocabulaire musical : mesure à trois temps, chœur à l'unisson à demi-voix, chant syllabique, nuance piano, ambitus réduit, mélodie chantée par le ténor, transposition, accompagnement de l'orchestre, doublure par les violons, présence du motif à l'orchestre en dehors de ces deux exemples etc.

© Acte 1 N°8D/ Finale et marche des Palanquins

CD1 page 11 à 10:20

Le finale du premier acte adopte un tempo rapide, une nuance forte, un effectif orchestral important afin de marquer le déchaînement de cette fête du mariage. Rien de solennel ici, la célébration est balayée par ce tourbillon musical et Piquillo et la Périchole semblent subir la cérémonie au milieu de la foule en délire. Les consentements sont obtenus en quelques mesures soulignées par les motifs humoristiques de l'orchestre en pizzicato et par les appoggiatures des flûtes :

The image shows two musical staves. The first staff is for the 'Notaire' (Notary) and the second is for 'Périchole'. Both are in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The 'Notaire' part includes lyrics: 'Ré - pon - dez - nous aus - si, ma - da - me, Vous pre - nez mon - sieur'. The 'Périchole' part includes lyrics: 'pour ma - ri? Péri - chole : oui oui oui oui oui oui oui'. There are arrows pointing to specific notes in the 'Périchole' staff, labeled 'Appogiature jouée à la flûte :'. The piano accompaniment is shown in the lower staves of each system.

Comme une sorte d'hymne, la fin de l'acte un reprend à nouveau le « Il grandira car il est Espagnol », tandis que les palanquins partent dans des directions opposées.

Avec les élèves :

- Imaginez la mise en scène de ce mariage, la place des personnages (les mariés, les notaires, le chœur), leur costume, leur expression, les éléments de décor, etc.

Acte II - scène 1 / Chœur des dames de la cour

CD2 page 1

Les Dames de la cour réveillent le marquis de Tarapote, chambellan du roi, qui vient de s'évanouir en apprenant que la nouvelle favorite est une moins que rien :

Cher seigneur, revenez à vous ;
 Ah ! Rouvrez, par pitié pour nous,
 Cet œil rempli d'intelligence !
 Ça nous met sens dessus dessous
 De vous voir là sans connaissance !
 Cher seigneur, revenez à vous ! ...

Ce chœur féminin apporte un timbre inédit au début du deuxième acte. La musique traduit dans le refrain, l'empressement et l'inquiétude des Dames autour du marquis. Toutefois, les couplets adoptent un ton plus moqueur lorsqu'elles lui proposent un remède et décrivent la grimace du seigneur.

Piquillo, enfin dégrisé, apprend qu'il vient de se marier à la Comtesse de Tabago, Marquise de Mançanarez. Il désire quitter le palais mais doit auparavant présenter sa nouvelle femme à la Cour et au Vice-Roi. Le chœur, informé de cette supercherie, commente cette scène avec amusement : la Comtesse est une saltimbanque et Piquillo vient d'épouser la maîtresse du Vice-Roi. C'est à ce moment que Piquillo reconnaît sa Périhole sous les traits de la Comtesse. Sa colère éclate et la Périhole va tenter de calmer son époux.

L'écriture musicale alterne une sorte de refrain du chœur avec les différentes interventions des personnages.



Le tempo initial rapide, les contrastes constants reposant sur une écriture orchestrale variée, sur le jeu des acteurs, permettent de rendre cette scène tout à fait attrayante.

SCÈNE VI

Les dames de la cour, les courtisans, un buissier, puis Don Andrès de Ribeira, Manuelita, Brambilla, Ninetta, Frasinella, Gardes, ensuite la Périhole, Tarapote.

CHŒUR

Nous allons donc voir un mari
Présenter sa femme à la cour !
Cette fête se passe ici
Un peu plus souvent qu'à son tour.

Entre Don Andrès, à qui font cortège Manuelita, Brambilla, Ninetta et Frasinella. - Des gardes suivent - Panatellas et Don Pedro précèdent le vice-roi.

DON ANDRÈS, à Piquillo

Comte, bonjour !

PIQUILLO

Bonjour, Altesse !

DON ANDRÈS

Donc vous allez, monsieur, présenter la comtesse ?

LE CHŒUR, *goguenard*

Ah ! la comtesse !

DON ANDRÈS, *sévèrement*.

Oui, la comtesse !

LE CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha !

Elle est bien bonne, celle-là !

DON ANDRÈS à Panatellas et à Don Pedro.

Mes amis, le respect s'en va.

DON PEDRO et PANATELLAS

Que pouvons-nous faire à cela ?

Don Pedro et Panatellas sortent.

LE CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha !

Elle est bien bonne, celle-là !

TARAPOTE, *parlé*

Madame la comtesse de Tabago, marquise de Mançanarez !

CHŒUR, *pendant l'entrée de la Périhole.*

Nous allons donc voir un mari

Présenter sa femme à la cour !

Cette fête revient ici

Un peu plus souvent qu'à son tour.

PANATELLAS, à Piquillo

De tout ce que j'ai dit vous souvenez-vous bien ?

PIQUILLO

Je m'en souviens.

PANATELLAS

Allez donc, et n'oubliez rien.

PIQUILLO

Vous allez voir.

Il s'approche de la Périhole.

Venez, madame.

LA PÉRICHOLE, à Piquillo.

Je viens, monsieur...

PIQUILLO, *frappé, à part*

Dieu ! cette voix !...

La reconnaissant et à mi-voix.

La Périhole !

LA PÉRICHOLE, *bas*

Eh ! oui !

PIQUILLO, *bas*

Comment ! c'est toi ma femme ?

LA PÉRICHOLE, *bas*

Eh ! oui, c'est moi !

PIQUILLO

Qu'est-ce que j'entrevois ?

LA PÉRICHOLE, *bas*

Tais-toi, Tais-toi ! tu sauras tout !

PIQUILLO

Ah ! j'en sais bien assez !

Car je sais,

Coquine, que c'est vous la maîtresse du roi,

Et qu'alors, je suis, moi...

LA PÉRICHOLE, *bas, à Piquillo, qui l'a prise par le bras*

Tais-toi ! tais-toi ! tais-toi ! tais-toi !

LE CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha !

Elle est bien bonne, celle-là !

DON ANDRÈS

Vous attendiez-vous à cela ?

PANATELLAS

Faut voir ce que ça deviendra.
LE CHŒUR
 Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha !
 Elle est bien bonne, celle-là !

LA PÉRICHOLE, *bas*, à Don Andrés
 C'est un malentendu... Mais je vais le calmer ;
 Ne craignez rien, je saurai l'apaiser.

Avec les élèves :

- Il est tout à fait possible de jouer cette scène et d'interpréter les différents personnages.

© Acte II N°14B / Ah ! Que les hommes sont bêtes

CD 2 page 6 à 2:54

En réponse à la colère de Piquillo, la Périchole lui oppose un air où elle lui reproche son manque de confiance, de savoir-vivre, sa bêtise.... En guise de réponse Piquillo reconnaîtra ses torts et décidera de présenter la Comtesse au Vice-Roi.

Musicalement, le compositeur écrit un refrain qui est immédiatement perçu et mémorisé car il est construit de manière progressive, avec de nombreuses répétitions :

Allegro ♩ = 132

La Périchole

Mon Dieu, mon Dieu, que les hom-mes sont bê - tes, que
 les hom-mes sont bê - tes, que les hom-mes sont bê - tes, Mon Dieu ah! que
 les hom - mes sont bê - tes, sont bê - - - - tes.

Le texte est répété en partie cinq fois, un même motif mélodique est repris trois fois (cf. flèche) et une valeur rythmique longue souligne les mots « bêtes » et « Dieu ».

LA PÉRICHOLE
 Écoute un peu,
 Et ne bouge pas, de par Dieu !
I
 Que veulent dire ces colères
 Et ces gestes de mauvais ton ?
 Sont-ce là, monsieur, les manières
 Qu'on doit avoir dans un salon ? (bis)

Troubler ainsi l'éclat des fêtes
 Dont je prends ma part pour ton bien !
 Nigaud, nigaud, tu ne comprends donc rien ?
 rien, rien.
 Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes !

Piquillo s'éloigne vivement. La Périchole le rattrape.

II
 Comment ! tu vois, que j'ai la chance,
 Et tu veux tout brouiller ici !
 Manquerais-tu de confiance ?
 C'est un défaut chez un mari. (bis)

Laisse-les donc finir, ces fêtes,
 Et puis après tu verras bien...
 Nigaud, nigaud, tu ne comprends donc rien ?

Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes ! ...

PIQUILLO
 C'est vrai, j'ai tort de m'emporter :
 Venez, je vais vous présenter !

Avec les élèves :

- De quelle manière la Périchole réussit-elle à retourner la situation ?

- Pourquoi, à votre avis, le refrain est-il facilement mémorisable (caractère, répétitions, mélodie simple, etc.) ?
- Vous pouvez écouter également sur cette même piste à 8 :50 le sympathique *Rondo des maris récalcitrants*

© Acte III N°17 / Couplets de l'aveu : Tu n'es pas beau...

CD 2 page 11 à 1 :15

Après avoir fait de sa maîtresse un portrait bien amer et après l'avoir rejetée, Piquillo est amené dans le cachot dédié aux maris récalcitrants. Il finit par s'endormir. Peu de temps après la Périchole le réveille afin de le consoler.

Tout semble débiter comme dans l'air précédent (« Ah ! Que les hommes sont bêtes »), pourtant malgré les défauts accumulés, la Périchole chante son amour pour le saltimbanque :

LA PÉRICHOLE

I

Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,
Tu manques tout à fait d'esprit ;
Tes gestes sont ceux d'un godiche,
D'un saltimbanque dont on rit.
Le talent, c'est une autre affaire :
Tu n'en as guère, de talent...
De ce qu'on doit avoir pour plaire
Tu n'as presque rien, et pourtant...

PIQUILLO

Et pourtant ?

LA PÉRICHOLE

Et pourtant...
Je t'adore brigand, j'ai honte à l'avouer ;
Je t'adore et ne puis vivre sans t'adorer.

II

Je ne hais pas la bonne chère...
On dînait chez ce vice-roi,
Tandis que toi, toi, pauvre hère,
Je mourais de faim avec toi !

J'en avais chez lui, de la joie ;
J'en pouvais prendre tant et tant ;
J'avais du velours, de la soie,
De l'or, des bijoux, et pourtant...

PIQUILLO

Et pourtant ?...

LA PÉRICHOLE

Et pourtant...
Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer ;
Je t'adore et ne puis vivre sans t'adorer.

PIQUILLO

C'est la vérité, dis ?

LA PÉRICHOLE

C'est la vérité même.

PIQUILLO

Tu m'aimes ?

LA PÉRICHOLE

Je t'aime...

...

Felicita ! Felicita !

Ce n'est pas un véritable duo d'amour car les interventions de Piquillo sont restreintes : il se contente de ponctuer la mélodie par des « Et pourtant » qui permettent de relancer à chaque fois le refrain de la Périchole :

Ce refrain s'inscrit dans une mesure à trois temps, débute par deux croches en anacrouse, et possède un caractère répétitif.

Avec les élèves :

- Quelle est l'attitude de la Périchole à ce moment de l'opéra ?
- Comparez ce duo avec d'autres duos d'amour présents dans l'opéra. Par exemple « c'est une chanson d'amour » duo entre Hoffman et Antonia dans *Les Contes d'Hoffman* d'Offenbach.

© Acte III N°21A / Chœur des patrouilles

CD 2 page 17

À la recherche des trois prisonniers évadés (*Piquillo, la Périchole, le vieux prisonnier*) les patrouilles de soldats se succèdent sur la place de Lima.

La musique soutient le chœur par une pulsation binaire et une instrumentation soulignant le caractère martial avec la caisse claire, la trompette puis les cuivres, les bois de la petite harmonie. On remarquera la scansion du texte et ses nombreuses répétitions.

Après une courte transition sous forme de sonnerie, on bascule dans la parodie avec une pulsation ternaire, et des militaires qui sont la cible des railleries de la foule qui comprend que ce peloton n'attrapera jamais aucun prisonnier : « l'attrap'ra, l'attrap'ra, l'attrap'ra pas ! ». Dans cette deuxième partie, c'est la valse et ses violons qui semble emporter l'ensemble du chœur, et on imagine tout à fait la mise en scène d'un ballet de militaires....

Piquillo et la Périchole entraînent le Vieux Prisonnier et sortent — Paraît Don Pedro suivi d'un peloton de soldats.

DON PEDRO et CHŒUR

En avant ! En avant ! En avant soldats !
Pressons le pas ! Pressons le pas ! Pressons le pas !

DON PEDRO

D'un pied léger, d'un pas d'agile,
Visitant les moindres quartiers,
Nous parcourons toute la ville
Pour rattraper les prisonniers.

DON PEDRO et CHŒUR

En avant ! En avant ! en avant soldats !
Pressons le pas ! Pressons le pas ! Pressons le pas !

CHŒUR

Les bandits
Sont partis ;
Tous les trois
À la fois
Ont pris la poudre d'escampette.
Furetons

Et cherchons,
Car il faut
Vite et tôt
Les découvrir dans leur cachette.
Donc en avant, d'un pas agile,
Par les quais et les faubourgs ;
Traquons-les dans toute la ville,
Suivons leurs tours et leurs détours !

Sur la fin du chœur, Panatellas entre à la tête d'une autre patrouille.

CHŒUR

En avant ! En avant ! En avant soldats !
Pressons le pas ! Pressons le pas ! Pressons le pas !

PANATELLAS et CHŒUR

La foule nous suit, gouailleuse,
Et, riant de notre embarras,
Nous chante de sa voix railleuse :
« L'attrap'ra !... l'attrap'ra pas !... »

CHŒUR

Les bandits
Sont partis, etc.

Avec les élèves :

- Commentez ce passage du point de vue de la musique, quels sont les différents styles d'écriture employés ? (marche militaire et valse). Que pensez-vous de cette juxtaposition ?

VOCABULAIRE

Andante : indication de mouvement qui désigne un tempo allant.

Basse : registre grave des voix masculines.

Carrure : division d'une phrase musicale en fragments d'égales durées, par exemple en deux parties de quatre mesures.

Chœur : groupe de chanteurs rassemblés pour l'exécution d'une pièce vocale. Chaque partie est chantée par plusieurs choristes.

Crescendo : indication de nuance selon laquelle il convient d'augmenter progressivement le son.

Decrescendo : indication de nuance selon laquelle il convient de diminuer progressivement le son.

Mezzo-soprano : voix de femme située entre la voix de soprano et la voix de contralto.

Opéra-bouffe : terme qui, en France au XIXe siècle, désigne des œuvres lyriques légères fondées sur la parodie et l'excentricité. Les principaux compositeurs sont J. Offenbach, Ch. Lecocq, Fl. Hervé. (cf. p.6)

Ouverture : pièce orchestrale servant d'introduction à un opéra, un oratorio, une cantate. L'ouverture prépare le spectateur et peut comprendre certains thèmes qui seront repris plus tard dans l'œuvre.

Séguédille (ou seguidilla) : chanson et danse d'Espagne ou d'Amérique latine.

Soprano : voix la plus aiguë de femme. Vient de l'italien et signifie « supérieur ».

Ténor : voix aiguë d'homme.

Thème : un thème musical est une idée mélodique, rythmique, ou harmonique caractéristique qui sert de point d'appui à une œuvre musicale. Ce thème pourra ensuite être modifié varié.

Transposition : modification vers l'aigu ou le grave des notes d'une mélodie, d'une phrase musicale.

PISTES PÉDAGOGIQUES

En musique :

- . Un travail d'écoute d'autres airs célèbres d'Offenbach notamment repris pour le French Cancan (cf. *Le galop infernal*, issu de son *Orphée aux Enfers*)
> http://www.chanson.udenap.org/textes_divers/french_cancan_introduction.htm
- . Un travail parallèle sur la musique espagnole ou hispanisante (chez Ravel, Debussy, Chabrier)
- . Etude des musiques populaires de la fin du XIXe siècle et des danses dites « de salon » ou festives (valse, french cancan)
- . On peut étudier en comparaison l'opéra *Carmen* de Georges Bizet (1875).



En français / littérature :

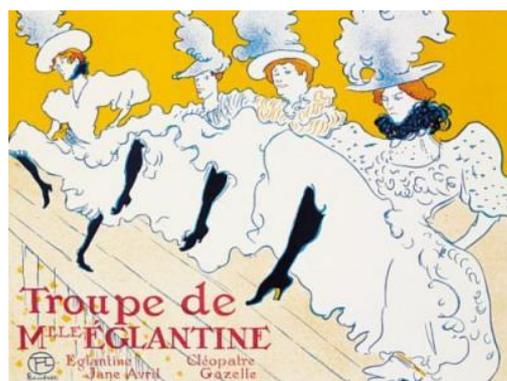
- . Études des mouvements littéraires de la fin du XIXe en France
- . Prosper Mérimée et notamment études du *Carrosse du Saint Sacrement* qui a inspiré *La Périhole* et de *Carmen* qui a inspiré l'opéra de Bizet (créé en 1875, mêmes librettistes que *La Périhole*)
- . Le théâtre de mœurs et la comédie gaie (Alexandre Dumas fils, Ernest Labiche et l'opérette...)
- . Approche théâtrale : possibilité de faire jouer quelques scènes par les élèves notamment la scène de la lettre, la scène de la présentation et de la reconnaissance...

En histoire :

- . La France et Paris au Second Empire
- . La vie parisienne à la fin du XIXe siècle
- . L'Amérique latine au XIIIe siècle (Pérou...) et la conquête des espagnols.

En arts plastiques / histoire des arts :

- . La peinture française dans la deuxième moitié du XIXe siècle
- . Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) et sa représentation de la vie parisienne
- . La caricature (nombreuses caricatures de Jacques Offenbach ; cf le site internet : <http://www.offenbachmuseum.com/>)
- . L'apparition de la photographie



Références filmographiques :

- . *Toulouse Lautrec* de Roger Planchon
- . *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir
- . Quelques versions filmées de *La Périhole* dont celle de Patrice Monnet (1995).

UNE NOUVELLE PRODUCTION DE *LA PÉRICHOLE*

Direction musicale **Jean-Claude Casadesus**

Mise en scène **Bérangère Jannelle**

Assistant à la direction musicale **Nicolas Krüger**

Assistante à la mise en scène **Maud Billen**

Décor **Stéphane Pauvret**

Costumes **Laurence Chalou**

Lumières **Christian Dubet**

Chef de chant **Nathalie Steinberg**

—

Avec



Stéphanie d'Oustrac
La Périchole



Martial Defontaine
Piquillo



Karine Godefroy
Guadalena et Manuelita



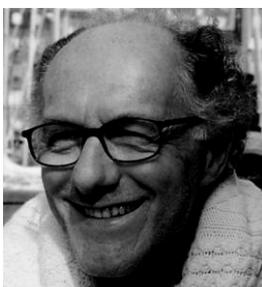
Franck Leguérinel
Don Andres de Ribiera



Cécile Galois
Berginella et Ninetta



Julie Pastraud
Mastrilla et Brambilla



Christian Tréguier
Comte Miguel de Panatellas



Mathias Vidal
Don Pedro de Hinoyosa

Boris Alestchenkoff
Marquis de Tarapote et le vieux
prisonnier

—

Orchestre national de lille région Nord-Pas de Calais
Chœur de l'Opéra de Lille, direction Yves Parmentier

NOTE DE BÉRANGÈRE JANNELLE, METTEUR EN SCÈNE

Il y a dans *La Périchole* un air de satire politique dans un Pérou reconstruit par la fiction. Pour le public européen, cet air « exotique » faisait sonner avec une ironie malicieuse les notes grinçantes du règne de Napoléon III à la fois autoritaire et nationaliste. Le Second Empire vacillant, hanté par le spectre révolutionnaire, venait de s'abîmer dans sa tentative manquée de renverser une république et de mettre en place un empire latin au Mexique... Entre fiction et actualité, les patrouilles d'Offenbach et de Napoléon III divaguaient en chœur...

Aujourd'hui, à travers *La Périchole*, résonnent pour nous les bottes d'une Amérique latine forte d'une histoire qui s'actualise jusque dans les dictatures récentes. Elle oscille, entre rire et mélancolie, gravité et burlesque dans un onirisme qui se joue des dissonances du réel. On pense alors à Chaplin, lorsque Offenbach met en musique l'outrance infantile et l'équilibre maladroit d'un pouvoir chancelant et que le chœur populaire chante malicieusement: « C'est lui, c'est notre vice-roi, nous le reconnaissons très bien mais il faut qu'il n'en sache rien... » quand le vice-roi, fringant entonne à son tour « sans en souffler mot à personne, par une porte du jardin, laissant là-bas sceptre et couronne, je me suis sauvée ce matin... ».

Ainsi d'un pays à l'autre, d'une époque à l'autre, c'est encore aujourd'hui le miroir satirique et tendre que l'œuvre d'Offenbach tend à notre propre actualité, déguisée, costumée. Public et intime à la fois. L'œuvre ne fait qu'osciller entre ces deux registres, graves et légers tous les deux. C'est pourquoi, tout en jouant avec le comique, cette dernière nous émeut profondément.

Suivant les notes sautillantes d'Offenbach, notre Périchole se faufile dans les décalages burlesques et tragiques qui existent entre l'amour, et la réalité contraignante du pouvoir, d'une société. Car c'est bel et bien sur cet amour contrarié entre la Périchole et Piquillo, entre le Vice-roi et la Périchole que s'écrit l'ensemble de l'œuvre : amoureuse, donc. Et follement. Et à en pleurer, parfois.

Il y a dans *La Périchole* un insatiable besoin d'aimer et d'être aimé qui se décline avec toutes les tonalités amoureuses possibles : désir, tendresse, passion, perversion, affection... De la tragédie intime de « La Lettre » à la comédie grotesquement ambiguë du « rondo maris récalcitrants », l'œuvre n'échappe à aucun sentiment sincère, comme à aucun fantasme, aucune fantaisie. Au contraire, le sentiment est toujours pris à bras le corps.

C'est ce qui fait que les amants et les acteurs/chanteurs sont entièrement mus par le désir, qui est aussi celui de se raconter des histoires et d'être sincère, d'être unique tout en jouant plusieurs rôles. Pour le désir intense de vivre, pour le plaisir de jouer et d'être aimé par tous en faisant don du spectacle.

C'est pourquoi, on peut dire que la Périchole porte d'une certaine façon le nom de toutes les artistes et de toutes les actrices libres en quête de gloire et d'amour vrai. Légère et terriblement vivante, c'est elle qui chante cette musique amoureuse et sensuelle qui nous bouleverse et qui ouvre en même temps les brèches des prisons, ébranle les empires et nous emporte de scène en scène, émus et lucides à la fois.

Bérangère Jannelle, Octobre 2008

NOTE DE CAROLINE SONRIER, DIRECTRICE DE L'OPÉRA DE LILLE

La Périochole est l'un des derniers grands opéras bouffes d'Offenbach et le génie comique du compositeur commence à se transfigurer : le rire n'est plus un but en soi. Son art inégalable de la satire musicale prend des élans de lyrisme et de tendresse, et une ardeur lyrique digne des grands opéras romantiques français. Derrière la satire sociale comique, le livret traite de véritables sujets : l'amour contrarié par la misère, l'oppression et la prostitution.

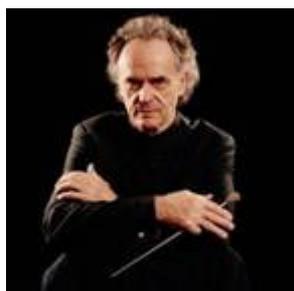
C'est cette subtilité théâtrale et musicale que nous souhaitons montrer dans cette nouvelle production, réalisée en collaboration avec Angers-Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes.

Nul besoin de convaincre **Jean-Claude Casadesus** pour ce projet : il a dirigé une longue série de *La Périochole* en 1969 dans une extraordinaire production au Théâtre de Paris. Il retrouvera le génie d'Offenbach avec son orchestre national de Lille : le ton joyeux et facétieux de cette musique sera servi avec élégance. Jean-Claude Casadesus dirigera en alternance avec le jeune chef Nicolas Krüger (le 5 février).

Cette production réunit une **distribution francophone** de tout premier ordre, tous dignes héritiers de l'art vocal français où la diction est reine. Il faut en particulier citer Stéphanie d'Oustrac, récemment ovationnée comme Armide au Théâtre des Champs-Élysées et déjà reconnue comme une grande interprète de la musique française, pour le rôle de la Périochole ; Martial Defontaine, en Piquillo ; ou encore Christian Tréguier qui, après *Les Noces de Figaro* à Lille où il interprétait un savoureux Antonio, sera Panatellas etc.

Pour la **mise en scène**, nous souhaitons un regard neuf qui sache jouer du burlesque avec subtilité. Béragère Jannelle, jeune metteuse en scène rapidement repérée pour le théâtre, et qui rêvait de réaliser un opéra, nous a convaincu à l'occasion de l'un de ses spectacles où le burlesque côtoyait de façon inattendue la tragédie. Ce sera sa première mise en scène d'opéra. Attentive à la dimension chorégraphique du travail scénique, elle a fait appel à Olivier Dubois, danseur notamment avec Jan Fabre, et jeune chorégraphe de projets inattendus dont le plus récent a été créé au Festival d'Avignon 2008.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Jean-Claude Casadesu direction musicale

Après ses études au CNSM de Paris, Jean-Claude Casadesu reçoit l'enseignement de deux maîtres, Pierre Dervaux et Pierre Boulez. Engagé comme directeur musical du Châtelet en 1965, il devient dès 1969 chef permanent à l'Opéra de Paris et à l'Opéra-Comique. Il participe ensuite à la création de l'Orchestre des Pays de la Loire dont il est directeur adjoint jusqu'en 1976. À cette date, il crée l'orchestre national de Lille. Sous sa direction, l'o.n.l. a su porter son large répertoire, son dynamisme et la qualité de son projet artistique au fil de quatre continents et de trente pays.

Parallèlement, il mène une carrière internationale et est l'invité régulier des orchestres de Philadelphie, Salt Lake City, Montréal, Saint-Petersbourg, Londres, Paris, Tokyo, Séoul, des orchestres américains, de celui de la Fondation Gulbenkian ou encore des Berliner Symphoniker... Monte-Carlo et Trieste pour Faust de Gounod, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris pour *Les Contes d'Hoffmann*, l'Opéra des Flandres pour des représentations triomphales des *Dialogues des Carmélites*, Prague, Baltimore, Copenhague, Budapest l'ont accueilli récemment. Ses prochains engagements le mèneront à Taipei (Chine), Montréal, Singapour et Moscou. Il a effectué une trentaine d'enregistrements à la tête de l'o.n.l. qui lui ont valu plusieurs récompenses. Il est l'auteur d'un livre publié aux Éditions Stock *Le plus court chemin d'un cœur à un autre*. En 2004, les Victoires de la Musique Classique lui décernent une Victoire d'Honneur.

Jean-Claude Casadesu est Président de Musique Nouvelle en Liberté et a été directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes jusqu'en décembre 2007. Il est Commandeur de la Légion d'Honneur - Commandeur de l'Ordre National du Mérite - Commandeur des Arts et Lettres.

Bérangère Jannelle mise en scène

Née en 1977, Bérangère Jannelle, parallèlement à ses études de philosophie, de lettres modernes et de langues, suit des cours de théâtre depuis le lycée dans un atelier où interviennent Gilberte Tsai, Michel Deutsch puis Valère Novarina. Elle entre ensuite sur les plateaux de théâtre comme on entre dans les ateliers des peintres, où elle est d'abord assistante à la mise en scène de Stéphane Braunschweig (*Les trois sœurs* de Tchekhov), atelier du CNSAD, d'Eric Vigner (*Marion Delorme* de Victor Hugo), d'Arthur Nauzyciel (*Le malade imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia), puis en France et à l'étranger de Klaus Michael Grüber (*À propos des Géants de la montagne* et *Pirandello*) et de Carlo Cecchi (*Hamlet*, *Mesure pour Mesure*, *Le songe d'une nuit d'été*).

Autour de ces deux grands maîtres de la scène vont se nouer des liens artistiques déterminants.

Quelques années plus tard, d'abord artiste associée au CDDB Théâtre de Lorient puis à la scène nationale de Forbach, elle est l'auteur de mises en scène en France et à l'étranger très remarquées : d'abord *Le Décaméron* d'après Boccace (2000-2001) créé à Lorient, puis à Palerme et repris dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *O adversario* d'après le livre d'Emmanuel Carrère (Sao Paulo, 2002), puis *Robinson, Voyage au pays de Nulle Part* d'après Defoe (2003), *Ajax* de Sophocle (2005), *Une Soirée chez les Fox* (écriture et mise en scène, 2006), *Amor ! ou le Cid* de Corneille (2007, repris en 2008).

En 2009, elle créera *Amphitryon* de Molière au Théâtre de la Ville à Paris. Au sein de sa compagnie La Ricotta, plusieurs artistes se trouvent régulièrement réunis dont le plasticien et scénographe Stéphane Pauvret qui crée toutes les scénographies et devient un collaborateur artistique privilégié, Christian Dubet pour les lumières, Jean-Damien Ratel pour le son, et Laurence Chalou pour les costumes. Ainsi, se forme une véritable équipe de création artistique qui renouvelle un goût prononcé pour l'aventure collective propre à l'esprit de La Ricotta. Parallèlement à ses activités dans le théâtre, Bérangère Jannelle associe aussi depuis quelques années son travail théâtral à un travail filmique. Après la réalisation de plusieurs films courts, elle est lauréate de la Villa Médicis Hors-les-Murs et réalise au Brésil en 2006 avec Stéphane Pauvret son premier long métrage *Sans-Terre* avec le soutien du CNC, de Morgane Production et de la chaîne Voyage. Par ailleurs, Bérangère Jannelle apprend la musique dès son plus jeune âge où elle se forme au solfège, au piano, et à la flûte traversière et développe une pratique qui s'interrompt au moment de ses débuts dans le théâtre... Aujourd'hui, de cette passion pour le théâtre et la musique naît *La Périchole* d'Offenbach avec laquelle elle signe sa première mise en scène d'opéra.

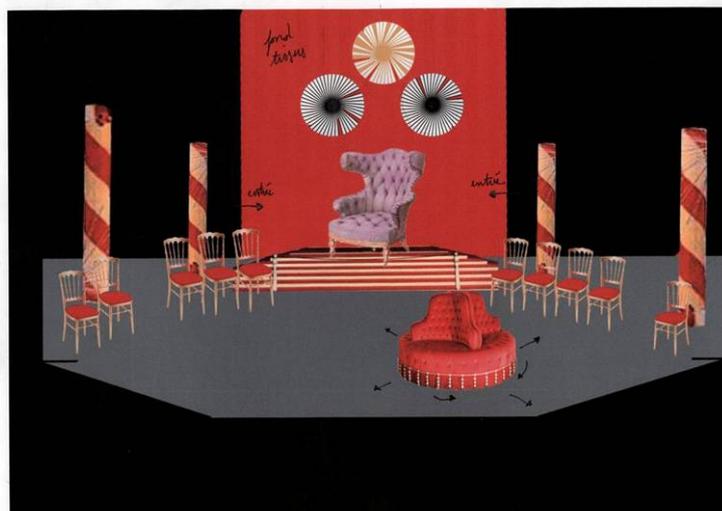
LES DÉCORS

Dessins préparatoires de Stéphane Pauvret

Acte I tableau I



Acte II tableau 1



Acte III tableau 1



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 :

+ grave									+ aigu
femme				Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano			
homme	Basse	Baryton	Ténor	Contre-ténor					

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 | ○ | ● Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra. |
| Le costumier | ○ | ● 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 | ○ | ● Il/Elle interprète un personnage de l'opéra. |
| Le chanteur | ○ | ● Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition. |
| Le librettiste | ○ | ● Il/Elle crée les décors du spectacle. |
| Le metteur en scène | ○ | ● Il/Elle dessine et conçoit les costumes. |
| Le scénographe (décorateur) | ○ | ● 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, concerts jeune public, 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.

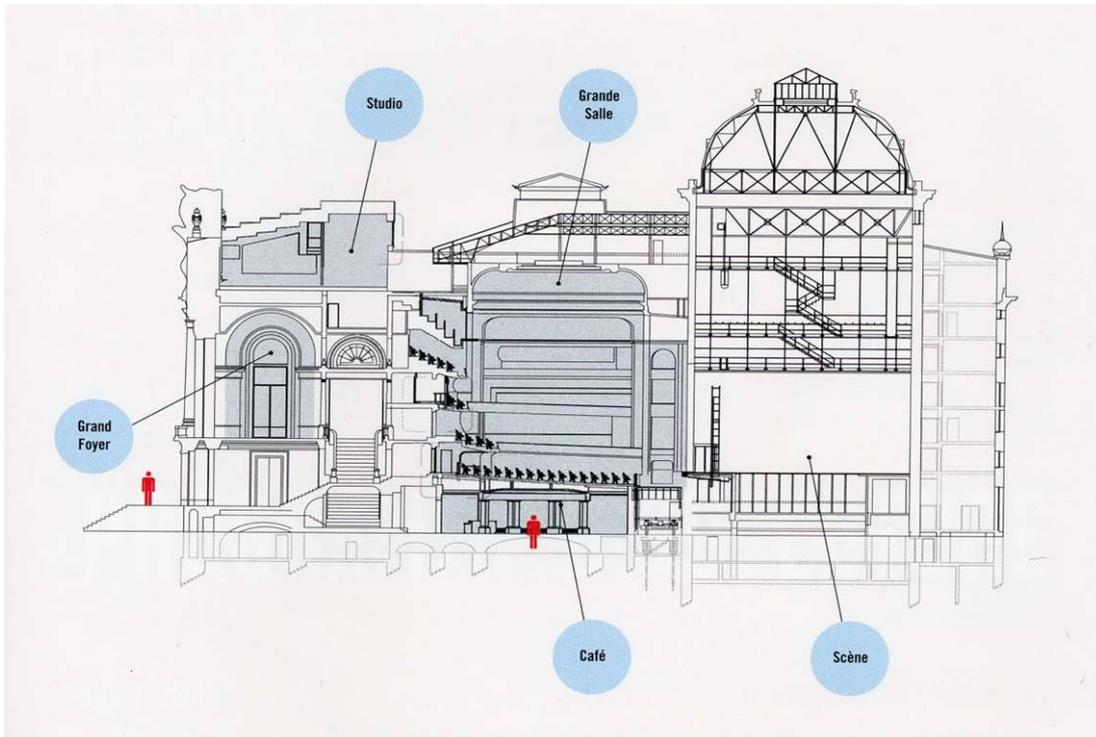
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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.

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 Poulailler » (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 2e 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.