

OPERA DE LILLE SAISON 2009–2010

Dossier pédagogique

Opéra

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

DE GOUNOD

DIRECTION MUSICALE PASCAL VERROT

MISE EN SCÈNE SANDRINE ANGLADE

Mardi 17 novembre 2009 – 14h30



Contacts

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

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille, et de l'Unité scénique de la Fondation Royaumont

Octobre 2009

Sommaire

Préparer votre venue à l'Opéra	3
 <i>LE MÉDECIN MALGRÉ LUI</i>	
Résumé	4
Argument	5
Les personnages, leur caractère et leur voix	6
Jean-Baptiste Poquelin (dit Molière)	8
Charles-François Gounod	9
<i>Le Médecin malgré lui</i> de Gounod	10
Contexte historique	11
Guide d'écoute	14
Vocabulaire musical	20
Quelques pistes pédagogiques	21
Fiches pratiques	22
. jeu vocal, rythmique et théâtral	22
. du théâtre à l'opéra comique	24
 <i>LE MÉDECIN MALGRÉ LUI À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	33
Notes d'intention de mise en scène	34
Repères biographiques	35
 POUR ALLER PLUS LOIN	
La Voix à l'opéra	38
Qui fait quoi à l'opéra ?	39
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	40

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

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise, 14h30 (séance scolaire).

Il est donc impératif d'arriver au moins 20 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

Une visite du bâtiment 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.

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 : 2h (sans entracte).

Opéra chanté 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

Le Médecin malgré lui est un opéra-comique* en 3 actes composé par Charles Gounod (1818-1893) et dont le livret a été écrit par Jules Barbier et Michel Carré d'après la pièce de Molière de 1666. Il fut créé à Paris, au Théâtre lyrique, le 15 janvier 1858.

* 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 XVIIIe siècle et le premier tiers du XIXe siècle. On peut citer par exemple *Carmen* de Bizet ou *Le Médecin malgré lui* de Gounod.

L'histoire (résumé) :

Pour se venger des coups de bâton reçus de son mari Sganarelle, Martine fait croire aux valets de Géronte que ce simple fagotier est un grand médecin. Conduit chez Géronte pour guérir sa fille Lucinde atteinte d'une étrange maladie, Sganarelle se prend vite au jeu...

Les personnages :

Géronte	père de Lucinde	basse
Lucinde	fille de Géronte	soprano
Léandre	amant de Lucinde	ténor
Sganarelle	fagotier, Mari de Martine	baryton
Martine	femme de Sganarelle	mezzo-soprano
Valère	domestique de Géronte	basse
Lucas	mari de Jacqueline, valet de Géronte	ténor
Jacqueline	nourrice chez Géronte	mezzo-soprano
M. Robert		rôle confié à un comédien

Composition de l'orchestre :

Instruments à cordes : 8 violons I, 6 violons II, 4 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses

Instruments à vent : 2 flûtes dont piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes

Timbales et percussions.



Argument

Acte I Une forêt

Au cours d'une querelle de ménage, le fagotier Sganarelle frappe son épouse Martine avec un bâton (duo: "Non je te dis que je n'en veux rien faire"). Après l'intervention d'un voisin, M. Robert, le couple accepte une trêve, mais Martine projette de se venger. Valère et Lucas, deux serviteurs du riche Géronte, entrent en scène et informent Martine qu'ils sont à la recherche d'un médecin pour soigner la fille de leur maître, Lucinde, atteinte d'un étrange mutisme. Martine entrevoit une opportunité de vengeance et laisse entendre que Sganarelle est l'homme de la situation. Elle avertit Valère et Lucas que Sganarelle niera qu'il est médecin, mais qu'après quelques coups de bâton il finira par céder. Sganarelle apparaît, chantant une chanson à boire (couplets: "Qu'ils sont doux"). Il est alors interpellé par Valère et Lucas (trio: Monsieur n'est-ce pas vous qui vous appelez Sganarelle ?). Sganarelle se défend de n'être qu'un simple fagotier, mais, une sévère bastonnade le fait vite changer d'avis et le transforme en « médecin malgré lui ». A la tombée du rideau, on entend un chœur de fagotiers ("Nous faisons tous").

Acte II Une pièce dans la maison de Géronte

Léandre, amoureux de Lucinde, chante une courte sérénade sur l'inutilité de résister à la puissance de l'amour (sérénade: "Est-on sage dans le bel âge?"). Géronte se plaint auprès de Jacqueline, nourrice de Lucinde. Il estime que Léandre est trop pauvre pour épouser Lucinde et annonce qu'il la destine à un autre. Jacqueline le met alors en garde : selon elle, les riches font fi de l'amour (couplets: "D'un bout du monde à l'autre bout"). Sganarelle fait une entrée remarquée en habits de médecin (sextuor: "Eh! bien charmante demoiselle"). Dans un langage incompréhensible, il rend son diagnostic et émerveille de son savoir l'assistance. Il suggère un remède à base de pain trempé dans du vin. Sitôt terminée la consultation, Léandre explique à Sganarelle que le mutisme de Lucinde n'est qu'une ruse pour éviter le mariage forcé. Sganarelle offre son réconfort à Léandre (finale: "Sans nous, tous les hommes deviendraient malsains").

Acte III Près de la maison de Géronte

Sganarelle a accepté de faire de Léandre son apothicaire pour lui permettre d'entrer chez Géronte et de voir Lucinde. Sganarelle admet qu'il n'est pas médecin, mais qu'il va continuer à exercer cette profession, car elle est lucrative (air: "Vive la médecine"). Des paysans viennent lui demander conseil (scène et chœur : Serviteur, Monsieur le docteur). Dans la maison du maître, Sganarelle tente de séduire Jacqueline. Géronte vient se plaindre de l'état de Lucinde qui s'aggrave. Sganarelle et son apothicaire viennent la consulter à nouveau. Ayant reconnu son amoureux, Lucinde se met à parler et déclare qu'elle n'épousera personne d'autre que Léandre (couplet et ensemble : "Rien n'est capable mon père"). Géronte demande à Sganarelle de la rendre à nouveau muette. Grâce à une diversion de Sganarelle, Lucinde et Léandre parviennent à s'échapper. Géronte menace de faire pendre Sganarelle et appelle la police. Martine qui entre alors en scène, regrette la tournure des événements. Léandre et Lucinde reviennent. Léandre explique qu'il vient de toucher l'héritage de son oncle et demande la main de Lucinde à son père. Géronte accepte. L'œuvre s'achève dans la joie avec la reprise du chœur des fagotiers de la fin de l'acte I.

Les personnages, leurs traits de caractère et leur voix

(extrait du dossier pédagogique de La Clef des chants)

Sganarelle

Fagotier, époux de Martine, Sganarelle devient « médecin malgré lui » suite à une vengeance de sa femme Martine.

Sganarelle est un personnage régulièrement présent dans les œuvres de Molière. Toutefois, sous la diversité des rôles, le personnage découvre une profonde homogénéité forgée par le « travail » à l'italienne de Molière. Son nom, formé sur le verbe « sgannare », « détromper », le désigne comme une pièce essentielle de la farce basée sur les divers jeux de tromperie.

Dans *Le Médecin malgré lui*, Sganarelle est le personnage central de l'œuvre, en rupture avec ses précédents rôles (jaloux ou vieillard grotesque...). Son état de fagotier (faiseur de fagot veut dire faiseur de tas de bois mais également faiseur de mensonges) livre la clef dramatique du personnage dès le début du I^{er} acte. Sganarelle est un personnage complexe et ambigu, beau parleur, malin, cynique, farceur et ivrogne, qui va maîtriser et diriger au gré de ses desseins tous les fantoches qui s'agitent autour de lui. Il reprend ainsi pour la détourner à son profit, l'expression « habile homme » employée ironiquement par Martine à son endroit en lui redonnant son vrai sens « d'homme d'esprit, d'adresse, de sciences et de capacité ». Avant de devenir fagotier, Sganarelle a commencé des études et servi chez un docteur, ce qui suffit à expliquer qu'après avoir endossé la robe de médecin malgré lui, il se voit tout à coup revêtu de la même pédanterie, de la même ignorance, de la même avidité et du même cynisme qui, à en croire la farce, parent ordinairement la profession médicale. Le rire naît ici de l'outrance des traits, de la caricature et la satire des médecins est une réussite.

Sganarelle a une voix de **baryton**, voix qui se situe au milieu de l'étendue vocale masculine.

Alors que les rôles d'amoureux sont confiés à l'opéra, au ténor (cf. Léandre), ceux de bouffons sont souvent attribués aux barytons. C'est sans doute pourquoi, Gounod a choisi cette tessiture pour le personnage de Sganarelle. La force de la voix permet d'imposer ce rôle central tandis que la souplesse confirme son côté caméléon.

Martine

Femme de Sganarelle, Martine fait passer son mari pour un médecin afin de se venger des coups de bâton qu'il lui a donnés.

Martine est mère de famille, nantie d'un mari paresseux qui reste pourtant son complice (acte I, scène 2). Elle est une rusée commère « forte en gueule ». C'est elle qui noue les fils de l'intrigue dans le premier acte et peut donc disparaître par la suite jusqu'au dénouement.

Martine a une voix de **mezzo-soprano**, voix moyenne des femmes, souvent attribuée à des emplois de rivale malheureuse ou de mère. C'est sans doute pour cela que Charles Gounod a choisi cette tessiture pour le personnage de Martine. La puissance de sa voix vient appuyer son fort caractère et sa tessiture permet d'imaginer sa maturité.

Valère

Domestique de Géronte.

Valère se situe socialement sur un plan différent des autres. Il est « domestique », c'est-à-dire attaché à la maison de Géronte, sorte d'homme de confiance. Il est donc bien distinct de Lucas qu'il tutoie, des paysans et de M. Robert. C'est un pédant de village et un phraseur. Sa syntaxe le dénonce, il a toujours la réplique longue, cotonneuse et incolore.

Gounod donne une voix de **baryton** à Valère. Il a choisi deux tessitures différentes pour interpréter les rôles de domestique et de valet. Il marque ainsi leur différence de caractère et de statut. La force de cette tessiture donne plus de présence et d'importance au personnage de Valère et la clarté vient soutenir son côté faussement distingué.

Lucas

Mari de Jacqueline et valet de Géronte.

C'est un paysan de l'Île-de-France. Il crée le contraste avec Valère. Lucas parle le patois et a le mot net, frais et coloré. Il est spontané.

La légèreté de la voix de **ténor**, voix aiguë chez les hommes dont le timbre est clair, donne au personnage de Lucas un caractère moins affirmé que celui de Valère et plus spontané.

Léandre

Amant de Lucinde dont le père s'est opposé au mariage car il n'est pas fortuné.

Léandre apparaît pour la première fois au début du deuxième acte, en chantant une sérénade sous le balcon de Lucinde. Il ne revient que brièvement au deuxième acte (scène 10) puis au troisième acte déguisé en apothicaire, aux ordres de Sganarelle.

Bien que sa présence soit mineure dans la pièce de Molière, c'est par amour pour lui que Lucinde feint d'être muette.

Ce personnage a une voix de **ténor**. Sa tessiture est celle employée à l'opéra pour interpréter les rôles d'amant. Cela s'explique sans doute par la légèreté de la voix qui apporte jeunesse et naïveté au personnage.

Géronte

Riche propriétaire, Géronte est le père de Lucinde et le maître de Valère, de Lucas et de Jacqueline.

Personnage issu de la *commedia dell'arte*, Géronte est défini par son prénom, à savoir le *Vieillard*.

Personnage typé, il garde une certaine finesse dans la caricature. Ni lubrique, ni avare, c'est un vieil homme obstiné, raidi par l'âge dans ses raisonnements et ses sentiments, portrait chargé et ridicule de l'opiniâtreté sénile. Il entend choisir lui-même le mari de sa fille en fonction de son bien et au mépris des sentiments de celle-ci.

La voix de **baryton-basse** de Géronte, située en dessous du baryton, associe la chaleur du timbre du baryton à la profondeur de celui de basse. Charles Gounod a choisi cette tessiture afin de donner de l'importance au personnage, sa maturité et son sérieux.

Jacqueline

Nourrice de Lucinde, mariée à Lucas.

Comme Lucas, Jacqueline est une paysanne de l'Île-de-France engagée chez Géronte. Jacqueline est la figure la plus travaillée. Belle fille, finaude, elle parle haut et clair, et le jargon, qui chez les autres favorise la confusion et la sottise, renforce, en les colorants, ses affirmations, faisant ressortir son solide bon sens populaire.

Jacqueline a une voix de **soprano**, voix féminine la plus aiguë. Cette voix donne à Jacqueline une certaine jeunesse mais son timbre met en valeur son caractère affirmé.

Lucinde

Fille de Géronte, amoureuse de Léandre.

Lucinde pourrait passer inaperçue par manque de personnalité : muette au deuxième acte afin d'échapper à un mariage arrangé par son père, elle prend du relief au troisième acte en passant brutalement du plus complet mutisme à la violente explosion verbale.

La voix de **soprano léger**, la plus haute et la plus agile de l'étendue vocale féminine, met en valeur le jeune âge de Lucinde et son caractère innocent et naïf.

M. Robert

Voisin de Sganarelle, M. Robert occupe un petit rôle servant à faire rebondir l'action qui se déroule entre Sganarelle et Martine dans l'acte I. M. Robert est interprété par un comédien.

Jean-Baptiste Poquelin (dit Molière) (1622 –1673)



Fils de tapissier, Jean-Baptiste Poquelin fait ses études chez les jésuites avant d'étudier le droit. Avec Madeleine Béjart, il crée en 1643, sous le nom de Molière, *l'Illustre Théâtre*. C'est un échec financier et, à deux reprises en 1645, Molière se retrouve emprisonné pour dettes.

Il quitte, avec les Béjart, Paris pour la province. Il est accueilli par la troupe du duc d'Épernon et le comte d'Aubijoux leur accorde une importante gratification annuelle. C'est en 1653 qu'est donnée à Lyon la première comédie de Molière, *L'Étourdi*. Le prince de Conti devient alors le protecteur de la troupe.

En octobre 1658, la troupe s'installe à Paris sous le patronage de Monsieur, frère du roi. Molière joue, pour la première fois devant le roi Louis XIV au Louvre, une pièce de Corneille, *Nicomède*. Au même programme, une farce de Molière, *Le Dépit amoureux*. Séduit, Louis XIV accueille les comédiens

dans la salle du Petit-Bourbon, voisine du Louvre où déjà jouent les italiens. *Les Précieuses ridicules* données en 1659 sont aussitôt un succès. Succès renouvelé dès l'année suivante avec *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire*. Les travaux qui commencent pour la construction de la colonnade du Louvre, chasse les comédiens du théâtre qui doit être détruit. Louis XIV accorde alors à Molière la salle du Palais-Royal. C'est en 1661 que Molière donne sa première comédie-ballet *Les Fâcheux*. Fabuleux succès. La même comédie-ballet est donnée à Vaux-le-Vicomte devant le roi, lors de la somptueuse fête organisée par le surintendant Fouquet. Ce genre nouveau séduit le roi que la danse fascine. L'attention que le roi porte à Molière exaspère les jalousies et les rivalités. *L'École des maris* est attaquée. Certain du soutien du roi, qui consent à être le parrain du premier fils de Molière, celui-ci ose écrire *Tartuffe*, pièce qui sera interdite. Le roi honore la troupe de Molière du titre de Troupe du roi, en dépit du scandale de *Don Juan*. *Tartuffe ou l'Imposteur* est enfin donnée le 5 février 1669. Le théâtre fait alors la plus étonnante recette qu'il ait jamais faite. Les succès s'enchaînent : *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Les Femmes savantes* et, le 10 février 1673, c'est au théâtre du Palais-Royal la première du *Malade Imaginaire*. Huit jours plus tard, le vendredi 17 février, Molière éprouve un malaise sur scène. A 10 heures du soir, il meurt chez lui. Armande Béjart obtient du roi que l'archevêque de Paris autorise le lendemain l'inhumation de celui qui n'a pu, avant de mourir, abjurer sa profession de comédien ; ce qui lui vaut d'être excommunié.



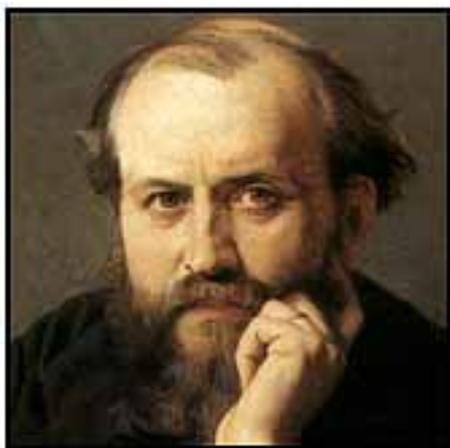
Le Médecin malgré lui

est représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre du Palais Royal, le 6 août 1666 par la troupe du Roi. Molière est alors au sommet de sa gloire et la pièce est un vrai triomphe.

Tous les ingrédients de la farce y sont présents : satire sociale, déguisements, disputes de couple et bastonnades.

La satire de la médecine, sujet que Molière affectionne car il considère les médecins comme des charlatans ignorants plus intéressés par l'argent que par la médecine, avait déjà été abordée dans *Le Médecin volant* (1659) et *L'Amour médecin* (1665) et le sera dans sa dernière pièce *Le Malade imaginaire* (1673).

Charles-François Gounod (1818 – 1893)



Charles-François Gounod est le fils d'un peintre de talent, Fr-L. Gounod, et d'une femme distinguée qui fut son premier professeur de piano.

En 1836, il entre au Conservatoire de Paris, où il est l'élève de Reicha, Halévy, Lesueur et Paer. Il obtient en 1839 le premier Grand Prix de Rome.

Maître de chapelle, et organiste des missions étrangères à Paris, Gounod étudie la théologie mais renonce à entrer dans les ordres, bien qu'on le mentionne souvent comme l'abbé Gounod.

D'abord attiré par la musique religieuse, il aborde la musique scénique en 1851, et son premier opéra *Sapho* est accueilli avec un succès mitigé. En 1852, il épouse Anna Zimmermann, fille du grand pianiste et devient directeur du chant dans les écoles communales, puis inspecteur des Orphéons. De cette époque datent ses premières grandes œuvres : *La Nonne Sanglante* (Opéra de Paris, 1854), *Le Médecin malgré lui* en 1853 et deux Symphonies.

Gounod ne connaît vraiment la célébrité qu'en 1859, avec la création de *Faust* au Théâtre Lyrique. *Faust* est son plus grand chef-d'œuvre ainsi que le fleuron de l'opéra français du XIXème siècle. Ses quatre opéras suivants : *Philémon et Baucis*, *La Colombe*, *La Reine de Saba*, et *Mireille*, écrits entre 1860 et 1864, ne déchaînent pas l'enthousiasme. Mais avec *Roméo et Juliette* créé à Paris en 1867, Gounod retrouve le même accueil chaleureux du public : ce sera son dernier grand succès lyrique.

Si Gounod reste surtout réputé pour ses opéras, il composa également deux symphonies — dont la *Petite symphonie pour dix instruments à vent* (1885), de la musique religieuse, de nombreuses mélodies et des arrangements sur des poèmes d'Alfred de Musset ou Victor Hugo, tels *Venise, ô ma belle rebelle*, *D'un cœur qui aime*.

D'un abord facile, de conversation enjouée, doué d'un esprit rapide, tel fut l'homme à la fois sensuel et mystique. Le musicien apparaît plus complexe. Son écriture et son style restent personnels dans la recherche de la pureté de l'écriture, la beauté de la ligne et la sobriété du discours. Reconsidéré de nos jours, Gounod apparaît comme le chef de l'école française, l'inspirateur de Bizet, Lalo, Massenet et Fauré.

Pour en savoir plus : <http://www.charles-gounod.com/>

Le Médecin malgré lui de Gounod

Comédie de Molière arrangée en opéra comique par Jules Barbier et Michel Carré, musique de Charles Gounod (1858).

Avec *Le Médecin malgré lui*, Charles Gounod donne à l'opéra-comique français une de ses partitions les plus inventives et les plus séduisantes. Lors de sa création au Théâtre-Lyrique, le 15 janvier 1858, cet ouvrage en trois actes fit l'admiration de Berlioz qui en loua l'élégance vocale, la finesse instrumentale et la correction prosodique. Entendu par les premiers spectateurs comme un pastiche fort réussi des « maîtres anciens », *Le Médecin malgré lui* est perçu aujourd'hui comme la transposition musicale géniale de l'esprit de Molière par un compositeur cultivé qui voyait dans l'art de son auteur préféré le modèle du comique au théâtre.

La singularité de l'œuvre est révélée par son titre : « Comédie de Molière arrangée en opéra-comique par MM. Jules Barbier et Michel Carré ». Autrement dit, Molière reste le maître du jeu. La convention que constitue l'alternance du parlé et du chanté propre au genre de l'opéra-comique trouve ici sa parfaite justification : la partie parlée reproduit le texte original de la pièce créée en 1666 ; seules les parties chantées sont écrites par les librettistes Barbier et Carré qui imitent avec assez d'habileté la manière de Molière. En 1923, Erik Satie composera des récitatifs pour que l'œuvre soit chantée de bout en bout, ce qui n'est pas sans présenter l'inconvénient de modifier l'unité de la version originale où comédie et musique se répondent en un parfait ajustement.

Deux aspects de la partition surprisent les contemporains de Gounod, et restent à jamais des qualités dominantes : le raffinement d'une instrumentation ouvragée qui fait de chaque musicien de l'orchestre (la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson en particulier) un soliste appelé à dialoguer avec les chanteurs. « Pour les musiciens, ce travail d'orchestre est vraiment merveilleux » écrivait le critique Escudier au lendemain de la première. Le second aspect remarquable est la variété des formes utilisées par Gounod pour préserver le caractère imprévu et la théâtralité comique de l'argument d'origine : quatuor, sextuor, couplets [chanson], sérénade, fabliau, etc., donnent à chaque chanteur la possibilité de briller non par un effet vocal mais par un sens de la nuance mélodique la plus subtile, car *Le Médecin malgré lui* est par excellence ce qu'on appelait à l'époque une œuvre de goût. Sans oublier qu'ici, chaque chanteur doit être doublé d'un acteur qui aura garde de ne pas « surjouer » le texte, car la musique suffit à souligner les moindres intentions comiques de la pièce.

« Quelle grâce aisée, quel esprit et quelle verve de style dans ce petit chef-d'œuvre ! [...] C'est tantôt du Lulli, du Rameau, avec le tour exquis des meilleures inspirations de Mozart » notait Le Ménestrel au lendemain de la reprise de l'œuvre à l'Opéra-Comique, le 22 mai 1872. Rien n'est plus juste. Mozart a été le modèle avoué de Gounod toute sa vie durant. Le sextuor de la guérison de Lucinde à l'acte II est le point culminant de la partition et n'a guère d'équivalent dans le répertoire. Or il semble s'inspirer de façon toute personnelle du prodige d'architecture dramatique et musicale que constitue le final de l'acte II des *Noces de Figaro*. D'autre part, il faut ajouter que, quelle que soit la volonté de Gounod d'archaïser sa musique, celle-ci est avant tout du Gounod dans ce qu'il a de plus pur, de plus original donc de plus irremplaçable. Cette constatation fut déjà une évidence pour le public de la deuxième reprise qui eut lieu à l'Opéra-Comique le 15 mai 1886. Ce sont les traits modernes et non plus les tours « archaïques » de l'ouvrage qui furent mis en avant. Près d'un siècle plus tard, le 6 octobre 1978, la réapparition du *Médecin malgré lui* à l'affiche de la Salle Favart ne suscitera que des éloges admiratifs. Grâce à une excellente distribution, le compositeur triomphait des préjugés qui, à l'époque, accablaient encore son art de la façon la plus injuste.

La dédicace de la partition dit assez ce qu'elle doit aussi au contexte du 2nd Empire. Gounod l'adresse « à son Altesse impériale Madame la princesse Mathilde » son amie et protectrice, cousine de Napoléon III, surnommée « Notre-Dame des Arts » pour le soutien éclairé qu'elle apporta aux artistes qui aspiraient à s'exprimer de façon novatrice et libre sous un régime séduit par l'académisme pompeux.

L'éditeur Colombier publia en 1858 *Le Médecin malgré lui* sous trois formes : la réduction pour chant et piano, les morceaux de chant séparés et le matériel d'orchestre en parties séparées. A cet ensemble, il faut ajouter l'impression du livret par l'éditeur Michel Lévy.

Contexte historique, artistique et scientifique au temps de Gounod

Histoire	Musique	Arts plastiques	Littérature/Théâtre	Sciences
<p>1824 Charles X (règne de 1824 à 1830).</p> <p>1830 Louis-Philippe (règne de 1830 à 1848).</p> <p>1848 Révolution. Napoléon III Président de la IIe République (1848-1852). 1852 2nd Empire, Napoléon III Empereur (1852-1870).</p>	<p>1818 Naissance de Ch. Gounod.</p> <p>1819 <i>La Truite</i>, de Schubert.</p> <p>Naissance de J. Offenbach</p> <p>1823 Naissance d'E. Lalo.</p> <p>1824 <i>Symphonie n. 9</i> de Beethoven</p> <p>1827 Mort de Beethoven.</p> <p>1830 <i>Symphonie Fantastique</i> de Berlioz.</p> <p>1838 Naissance de G. Bizet.</p> <p>1845 Naissance de G. Fauré</p> <p>1851 <i>Rigoletto</i>, de Verdi à Venise.</p>	<p>1819 <i>Le radeau de la méduse</i>, tableau de Géricault.</p> <p>1827 <i>La mort de Sardanapale</i>, tableau de Delacroix.</p> <p>1830 <i>La cathédrale de Chartres</i>, de Corot.</p> <p>1831 <i>La Liberté guidant le peuple</i>, de Delacroix.</p> <p>1839 Théorie de couleurs de Chevreul qui sera le fondement du néo-impressionnisme.</p> <p>1844 <i>Pluie, vapeur, vitesse</i>, tableau de Turner</p> <p>1846 Début de l'école de Barbizon, qui prépare l'éclosion de l'impressionnisme.</p> <p>1850 <i>Le Semeur</i>, tableau de Millet.</p>	<p>1820 <i>Méditations poétiques</i> de Lamartine: le début de la poésie romantique.</p> <p>1830 Première de <i>Hernani</i> de Hugo, bataille entre les romantiques et les classiques. <i>Le Rouge et le Noir</i> de Stendhal.</p> <p>1831 <i>Notre Dame de Paris</i>, de Victor Hugo</p> <p>1832 Le second <i>Faust</i> de Goethe couronne et résume son œuvre.</p> <p>1835 <i>Le journal d'un fou</i> de Gogol 1840. Balzac a l'idée de la <i>Comédie humaine</i> qui paraîtra de 1842 à 48.</p> <p>1836 Naissance du roman-feuilleton dans la presse : Dumas, Eugène Sue, George Sand publieront dans les journaux.</p> <p>1844 <i>Les Trois mousquetaires</i>, de Dumas père.</p>	<p>1822 Invention de la photographie par Niepce.</p> <p>1829 Invention du Braille</p> <p>1831 Faraday découvre l'induction électromagnétique.</p> <p>1832 Découverte du pôle Nord magnétique par James Ross.</p> <p>1834 Talbot découvre le procédé de la photographie sur papier.</p> <p>1838-39 Faraday propose une théorie unitaire de l'électricité, qui annonce la notion de champ (Maxwell).</p> <p>1845 Appareil télégraphique de Morse.</p> <p>1850 Pasteur en France et Koch en Allemagne, font la preuve qu'une maladie a généralement une cause spécifique.</p>

<p>1853 Guerre de Crimée. 1859 Guerre d'Italie.</p>	<p>1859 <i>Faust</i> de Gounod.</p> <p>1862 Naissance de Cl. Debussy.</p> <p>1864 <i>Mireille</i> de Gounod. 1865 Naissance de P. Dukas.</p> <p>1867 <i>Roméo et Juliette</i> de Gounod.</p> <p>1869 Mort de Berlioz.</p>	<p>1861 Début de la construction de l'Opéra de Paris.</p> <p>1863 1er Salon des «refusés»: Manet, le <i>Déjeuner sur l'herbe</i>.</p>	<p>1857 <i>Madame Bovary</i> de Flaubert et les <i>Fleurs du Mal</i> de Baudelaire sont attaqués en justice pour immoralité.</p> <p>1862 <i>Les Misérables</i> de Hugo; le courant humanitaire et social du romantisme.</p> <p>1865 Essai de Proudhon sur la «destination sociale de l'art».</p> <p>1866 <i>Crime et Châtiment</i>, de Dostoïevski. Premières photographies en couleur. <i>Poèmes saturniens</i> de Verlaine. 1869 <i>Lettres de mon moulin</i> de Daudet. <i>Le spleen de Paris</i> (poèmes en prose) de Baudelaire. <i>Les fêtes galantes</i> de Verlaine.</p> <p>1871 Début des <i>Rougon-Macquart</i> de Zola: le naturalisme. Rimbaud écrit <i>le Bateau ivre</i>.</p>	<p>1859 : L'origine des espèces de Darwin suscite un débat passionné; l'évolutionnisme s'impose dans les sciences de la vie. 1863 Début de la pasteurisation.</p> <p>1865 Mendel énonce les lois de l'hérédité.</p>
<p>1870 Guerre contre l'Allemagne. Naissance de la IIIe République (4 septembre). 1871 Traité de Francfort. La Commune. Thiers est élu Président de la République (jusqu'en 1873). 1873 Naissance du septennat. Mac-Mahon, Président de la République (jusqu'en 1879).</p>	<p>1874 <i>Danse macabre</i> de Saint-Saëns. <i>Les tableaux d'une exposition</i> de Moussorgsky. <i>Boris Godounov</i>, d'après Pouchkine, joué à St Pétersbourg. 1875 <i>Carmen</i> de Bizet, naissance de M. Ravel, mort de Bizet. <i>Symphonie espagnole</i> de Lalo 1876 Inauguration du théâtre de Bayreuth, conçu par Wagner, avec la <i>Tétralogie</i>. 1877 <i>Le lac des cygnes</i>, ballet de Tchaïkovski.</p>		<p>1877 Grand succès de <i>l'Assommoir</i> de Zola.</p>	

<p>1879 Grévy devient Président de la République (jusqu'en 1887). 1882 Loi de J. Ferry sur l'enseignement obligatoire et laïque.</p> <p>1885 Le Vietnam devient français.</p> <p>1887 S. Carnot est élu Président de la République (jusqu'en 1894).</p>	<p>1880 Mort d'Offenbach.</p> <p>1882 <i>Parsifal</i> de Wagner. 1883 <i>Lakmé</i> de L. Delibes. Mort de Wagner.</p> <p>1892 Mort de Lalo.</p> <p>1893 Mort de Gounod.</p>	<p>1890 1^{er} tableau de la série des <i>Nymphéas</i> de Monet. 1891 <i>Le bal du Moulin-Rouge</i> affiche de Toulouse-Lautrec. 1893 <i>Le cri</i> tableau de Munch</p>	<p>1884 Verlaine révèle dans les <i>Poètes maudits</i> des œuvres inconnues de Mallarmé, Rimbaud, Corbière et Cros. 1885 <i>Germinal</i> de Zola; le livre est devenu un objet de consommation. 1886 <i>Bel Ami</i> de Maupassant. Manifeste du symbolisme de Moréas. 1890 <i>La bête humaine</i> de Zola.</p>	<p>1890 Cl. Ader vole à bord du premier avion.</p>
---	---	--	--	--

Guide d'écoute

Pour ce guide d'écoute, l'enregistrement choisi est celui produit par L'INA, avec l'Orchestre de l'ORTF, dirigé par Jean-Claude Hartemann, 1972.

© Acte I / Ouverture

L'ouverture du *Médecin malgré lui*, est écrite dans un tempo modéré, une mesure à quatre temps et possède un caractère majestueux. Le début de cette pièce orchestrale possède un style archaïsant qui semble évoquer les ouvertures à la française de Lully ou de Rameau par son écriture en accords, ces contrastes de nuances et d'orchestration :

Mod^{to} maestoso. $\text{♩} = 76$



L'écriture musicale de cette ouverture se modifie ensuite pour mettre en avant des rythmes de doubles croches et un motif de marche (00'49).

Après un temps de silence, (1'40) le style semble être plus proche de Rossini, par le tempo *allegro*, par le caractère joyeux de ses rythmes sautillants, par la présence de grands crescendos de tout l'orchestre, et par l'importance des bois, en particulier du piccolo, instrument très présent dans le thème qui suit :



De nouveaux crescendos agrémentent la partition, contrastant et se superposant aux thèmes de la petite harmonie. C'est ensuite un nouveau thème qui sera présenté, initialement joué aux cordes graves puis aux violons :



> Remarquez l'écriture en marche de ce thème qui fait progresser le motif mélodique vers l'aigu. L'ouverture finit comme elle a commencé, puisque l'on peut à nouveau entendre la marche majestueuse initiale.

Avec les élèves :

- Découvrez les instruments qui interprètent cette ouverture à travers la fiche de l'orchestre.
- Effectuez une recherche à propos de l'ouverture en écoutant des ouvertures d'opéras de Lully, de Mozart, ou de Rossini. De quel compositeur Gounod vous semble-t-il le plus proche ?

© Acte I / Scène 1 : « Non, je te dis que je n'en veux rien faire »

Ce duo met en place la situation initiale : le bûcheron Sganarelle et sa femme Martine se disputent au sujet de leur mariage et Sganarelle finit par frapper son épouse avec un bâton. C'est à partir de cette scène que prendra forme l'ensemble de l'opéra dont l'un des ressorts sera le sentiment de vengeance de Martine.

Dans un tempo *allegro moderato*, les instruments de l'orchestre entrent successivement. Les lignes mélodiques sont caractérisées par de nombreux demi-tons propres à souligner la tension de cette scène. C'est avec force que Sganarelle énonce ses premières paroles : l'accent souligne ses deux premières phrases dans lesquelles, il cherche avant tout à s'imposer : « Non ! Je te dis que je n'en veux rien faire, Je suis le maître, il faut te taire.... Ah ! Qu'avoir une femme est une sottise affaire ».

La déclamation est syllabique, rapide, et l'écriture musicale alterne les interventions des personnages. L'accompagnement musical souligne très précisément les paroles des personnages notamment par des notes piquées aux instruments à cordes pour Martine.

Dans un deuxième temps (1'08), les voix se superposent dans une sorte de plainte du mariage, où chacun exprime ses regrets, pour enfin s'accorder sur leur ennui mutuel

« je crève d'ennui », « Maudite soit l'heure où je m'avisai d'aller dire oui ! » repris maintes fois.

Ce passage servira de refrain, alternant avec la litanie des griefs énoncés par Sganarelle et Martine.

Avec les élèves :

- Étudiez les personnages de Sganarelle et de Martine, leurs traits de caractère et leur voix. (Quel est le métier de Sganarelle ? A-t-il des connaissances particulières ? Quelles relations les époux entretiennent-ils ? Quels sont les mots ou adjectifs que Martine utilise pour qualifier son mari ?)
- Étudiez les ressorts comiques de ce duo. La scène de la bastonnade est-elle comique ou dramatique ?
- Comparez le livret et la pièce de Molière. Cf fiche « du théâtre à l'opéra comique p 25). À votre avis, pour quelles raisons ces changements ont-ils été réalisés par J. Barbier et M. Carré ?
- Imaginez une mise en scène de ce duo (éléments de décor, accessoires, costumes, place des personnages, etc.) puis essayez d'interpréter ces personnages.

© Acte I / Scène 6 : « Qu'ils sont doux » (Sganarelle)

En 1666, dans la comédie de Molière, Sganarelle chante ce couplet à sa bouteille sur une musique de Lully (partition extraite de la *Clef des chansonniers*, 1717) :

<p style="text-align: center;"><i>Le Médecin malgré lui. Lully. 1666.</i></p> <p>AIR .</p>	<p>Qu'ils sont doux, Bouteille jolie ; Qu'ils sont doux, Vos petits glouglous ! Mais mon sort ferait bien des jaloux, Si vous étiez toujours remplie. Ah ! ah, ah, bouteille, ma mie. Pourquoi vous videz-vous ?</p>
--	--

Gounod reprend en partie le texte et écrit une nouvelle musique : dans un tempo allegretto, et une mesure à deux temps, il fait entrer deux instruments de l'orchestre sur une longue phrase mélodique descendante et chromatique en decrescendo :

Allegretto. (♩ = 28.)

(Rép) Et qui coupe du bois.

Le caractère léger, humoristique de cette scène est immédiatement créé par la couleur instrumentale et les dissonances de l'orchestre. Les pizzicatos des cordes, dans une nuance très douce laissent toute la place au jeu vocal et scénique de Sganarelle. Son chant s'appuie sur des chromatismes, des motifs qui tournent (sur « bouteille, bouteille, bouteille, ma mie »). La reprise du refrain sera accompagnée différemment avec une mise en avant des flûtes et les clarinettes. L'air termine comme il avait commencé, dans une nuance pianissimo, avec un accompagnement en pizzicato qui permet de mettre en valeur les talents comiques de Sganarelle, s'appêtant à boire la dernière goutte.

Avec les élèves :

- Caractérisez cet air. On pourra écouter d'autres chansons à boire (*Tourdion* publié par Pierre Attaignant, *Vin ou bière* dans l'acte II du *Faust* de Gounod, etc.).
- Quelle est la forme de cet air ? (effectuez une recherche à propos du rondeau et du rondo).

© Acte II / Scène 1 : « Est-on sage dans le bel âge ? » (Léandre)

Léandre, amoureux de Lucinde, chante une courte sérénade sur l'inutilité de résister à la puissance de l'amour. Le tempo *allegretto*, la tonalité de mi bémol majeur, et la mesure à trois temps, associés à un accompagnement très léger des cordes en pizzicatos donnent à cette sérénade un caractère léger et charmant. La voix de ténor se trouve mise en relief par cet accompagnement discret dans une nuance piano jusqu'à la phrase conclusive jouée avec l'archet par les violons qui forme un contraste tout à fait intéressant. Du point de vue du rapport entre le texte et la musique on remarquera l'anaphore* lors du refrain :

Est-on sage dans le bel âge
Est-on sage de n'aimer pas
Est-on sage dans le bel âge
Est-on sage de n'aimer pas
Que sans cesse l'on s'empresse
De goûter les plaisirs ici bas
La sagesse de la jeunesse
Est de savoir jouir de ses appas
L'amour charme ceux qu'il désarme
L'amour charme cédon lui tous
L'amour charme ceux qu'il désarme
L'amour charme cédon lui tous
Notre peine serait vaine
De vouloir résister à ses coups
Quelque chaîne qu'un amant prenne
La liberté n'a rien qui soit si doux.

Ce refrain est construit sur des phrases courtes entrecoupées de silences et propose deux fois la même mélodie :

Allegretto ♩ = 120

Léandre

Est on sa - ge dans le bel â - ge Est on sa ge de
n'ai - mer pas Est - on sa - ge dans le bel â - ge
Est - on sa - ge de n'ai - mer pas.

Avec les élèves :

- Étudiez le personnage de Léandre, sa voix, son caractère.
- Effectuez une recherche à propos de la sérénade en musique. Proposez une définition.
- Comparez cette sérénade avec la sérénade de *Don Giovanni* de Mozart « *Deh vieni alla finestra* ». Les instruments, la mesure, la voix sont-ils identiques ?
- Inventez un autre texte de sérénade (que la même musique) en utilisant les mêmes figures de style.

* anaphore : figure de style qui consiste à commencer des vers ou phrases par les mêmes mots ou syntagmes afin de renforcer une affirmation.

© Acte II / Scène 7 : « Eh bien, charmante demoiselle ! » (Sganarelle)

Sganarelle, Géronte, Lucinde, Jacqueline, Valère et Lucas forment un sextuor vocal pour l'une des plus importantes scènes de cet opéra. Sganarelle fait son entrée en habits de médecin et se trouve confronté à la malade. Il va devoir jouer son rôle et guérir.

L'introduction grandiloquente pose le caractère de la scène qui va suivre, avec un Sganarelle qui va multiplier les effets afin de convaincre. Les premiers sons émis par Lucinde « muette » (« Han Hi Ho ... »), participent du comique de la situation et l'on comprend très vite qu'il s'agit d'une maladie liée à son refus de se marier. Sganarelle est ici le maître de la parole et il s'assure de l'incompréhension de l'assistance avant de se lancer dans un discours fantaisiste en latin :

Ca-bri-ci-as ar-ci-thuram ca-ta-la-mus sin-gu-la-ri-ter no-mi-na-ti-vo

Hoc mi-lsa la muse bonus bona bonum Deus sanctus est ne oratio latinas e-

Outre la farce, cette scène est également pour Molière la possibilité de faire une nouvelle fois la critique de la médecine : il reprochait aux médecins leur ignorance assortie d'une excessive assurance et leurs abus de pouvoirs.

Avec les élèves :

- En quoi la mise en musique du texte, l'accompagnement de l'orchestre mettent-ils en relief cette scène ?
- À 1'50'', on peut entendre un passage de l'ensemble vocal (sextuor) dans lequel les différentes paroles des personnages se superposent. Peut-on saisir le texte de chacun ? En comparaison, écoutez les chansons polyphoniques de la Renaissance (Clément Janequin, Le chant des oiseaux par exemple) ou encore la strette du Finale de l'acte I du Barbier de Séville de Rossini.
- Proposer aux élèves un jeu vocal, rythmique et théâtral à partir de la scène de la consultation médicale (Cf. fiche p. 23)
- Comparez cette scène dans ses deux versions (pièce / opéra) (Cf. fiche p. 25)

© Acte III / Scène 1 : « Vive la médecine » (Sganarelle)

Sganarelle admet qu'il n'est pas médecin, mais qu'il va continuer à exercer cette profession lucrative qui l'a fait « Docteur de fagotier ».

La mesure est à trois temps, le tempo allegro, et la tonalité de ré majeur, participent du caractère enjoué de cet air. Le refrain écrit sur un motif de marche ascendante est présenté dès le début, et sera ensuite progressivement amplifié par l'orchestre dans ces différentes reprises :



Une nouvelle fois, c'est une critique de la médecine qui forme l'essentiel du discours. Les répétitions de phrases sont nombreuses et l'orchestre souligne chaque parole parfois avec certains figuralisme (mélodie descendante sous les paroles : « Et ceux qu'on assassine, enterrés comme il faut... » ou encore les notes piquées des cordes à l'évocation du tailleur et de son aiguille).

Avec les élèves :

- Avant d'écouter cet air de Sganarelle, effectuez le travail des librettistes : réinventer les paroles de l'air de Sganarelle en vous inspirant du texte de Molière.

Acte III, scène I :
Non, vous dis-je, ils m'ont fait médecin malgré mes dents. Je ne m'étais jamais mêlé d'être si savant que cela : et toutes mes études n'ont été que jusqu'en sixième. Je ne sais point sur quoi cette imagination leur est venue : mais quand j'ai vu qu'à toute force, ils voulaient que je fusse médecin, je me suis résolu de l'être, aux dépens de qui il appartiendra. Cependant, vous ne sauriez croire comment l'erreur s'est répandue : et de quelle façon, chacun est endiablé à me croire habile homme. On me vient chercher de tous côtés : et si les choses vont toujours de même, je suis d'avis de m'en tenir, toute ma vie, à la médecine. Je trouve que c'est le métier le meilleur de tous : car soit qu'on fasse bien, ou soit qu'on fasse mal, on est toujours payé de même sorte. La méchante besogne ne retombe jamais sur notre dos : et nous taillons, comme il nous plaît, sur l'étoffe où nous travaillons. Un cordonnier en faisant des souliers, ne saurait gêter un morceau de cuir, qu'il n'en paye les pots cassés : mais ici, l'on peut gêter un homme sans, qu'il en coûte rien. Les bévues ne sont point pour nous : et c'est toujours, la faute de celui qui meurt. Enfin le bon de cette profession, est qu'il y a parmi les morts, une honnêteté, une discrétion la plus grande du monde : jamais on n'en voit se plaindre du médecin qui l'a tué.

Vocabulaire musical

Allegro : indication de tempo qui signifie vif, animé.

Crescendo : indication de nuance qui signifie que de plus en plus fort.

Decrescendo : indication de nuance qui signifie que l'on doit jouer de moins fort.

Legato : cette indication de phrasé indique que l'on doit jouer sans coupure dans le son. C'est le contraire de staccato qui signifie détaché.

Nuance : c'est la force du son. Sur la partition l'indication *ff* (*fortissimo*) signifie que l'on doit jouer très fort.

Opéra-comique : terme d'origine française qui désigne un genre lyrique où alternent les dialogues parlés et les passages chantés.

Ouverture à la française : ouverture qui commence par un mouvement lent à deux temps, suivi d'un mouvement plus rapide à trois temps. Cette ouverture est très utilisée par Lully.

Petite harmonie : désigne une partie des instruments à vent de l'orchestre : flûtes, hautbois, clarinettes, basson.

Piccolo : petite flûte traversière qui sonne à l'octave supérieure de la grande flûte.

Pizzicato : sur un instrument à cordes, en pinçant les cordes avec les doigts.

Rondeau : forme musicale, vocale au départ, alternant un refrain et plusieurs couplets.

Sérénade : pièce autrefois jouée le soir par un amoureux à la fenêtre de sa belle. La sérénade est généralement accompagnée des cordes pincées ou de la guitare.

Tempo : c'est la vitesse dans laquelle se joue un morceau. Par exemple, *Moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

Tessiture : étendue des notes que peut couvrir une voix ou un instrument sans difficulté.

Quelques pistes pédagogiques

Français / théâtre

(La version intégrale de la pièce de Molière est disponible sur http://www.toutmoliere.net/oeuvres/pdf/medecin_malgre_lui.pdf)

- . Lecture et étude du texte (de Molière, ou du livret de l'opéra).
 - Faire un tableau avec les différents personnages et leurs relations.
 - Étudier les ressorts de la comédie.
 - Quelle image de la médecine Molière donne-t-il ?
 - Recherche de vocabulaire.
- . Comparer le texte original de la pièce de Molière avec l'opéra et le livret de Barbier/Carré, notamment les scènes Acte I Scène I et Acte II Scène 4 (voir fiche p. 25).
- . Jouer quelques scènes de la pièce de Molière.
- . Mettre en place un jeu vocal, rythmique et théâtral autour de la scène de la médecine (voir fiche p.23).
- . Après la venue au spectacle, rédiger une critique personnelle de celui-ci.

Musique

- . Écouter les extraits proposés avec l'aide du guide d'écoute.
- . Apprendre certains airs notamment « Qu'ils sont doux... ».
- . Comparer la musique de Gounod (notamment l'Ouverture) avec celle de Lully (contemporain de Molière) et avec celle de contemporains comme Offenbach (glouglou).

Arts plastiques

- . Imaginez les décors et costumes. Faire des croquis et/ou une maquette en volume en partant d'une « boîte noire ». Pour cela on pourra faire des recherches iconographiques sur le XVIIe et XIXe siècle (costumes d'époque, peintures représentant des scènes de théâtre ou médecine...).
- . Réalisez une affiche publicitaire annonçant *Le Médecin malgré lui* à l'Opéra de Lille (on pourra utiliser des logiciels de PAO ou de traitement de texte, ou dessin/peinture). Pour cela l'affiche devra comporter : le titre de l'opéra, les noms de l'auteur, du compositeur et du metteur en scène, les dates de représentations, le lieu, une phrase donnant envie de découvrir la pièce, une illustration.

Histoire / Histoire des arts

- . Étudier comparativement les époques de Molière (XVIIe) et de Gounod (XIXe).
- . Cinéma, film à voir : *Molière*, réal. Ariane Mnouchkine, 1978.
- . Étudier l'histoire de la médecine, son évolution et ses représentations dans la peinture, le théâtre...

Petit jeu vocal, rythmique et théâtral

Attribuez à chaque élève un chiffre de 1 à 10 ou le rôle du public (il pourra y avoir plusieurs élèves/voix pour une même réplique). Chacun devra dire sa réplique (texte correspondant à son chiffre) de façon théâtrale (avec intention, force...) en se levant de sa chaise puis devra se rasseoir sitôt le texte dit. Travaillez sur un enchaînement rapide des répliques. On pourra ensuite étudier la scène, ses ressorts comiques, l'utilisation du latin, la critique de la médecine...

1 – Nous autres grands savants, rien ne nous embarrasse

2 – Un autre vous dirait : c'est ceci, c'est cela

3 – L'ignorant

4 – Moi ! Je vois la chose nette, Monsieur

5 – Et je vous apprends que votre fille est muette

Public – Oh Grand médecin ! Tout à fait grand !

1 voix dans le public – Mais dites-nous d'où vient ce mal qui nous désole

6 – Le mal vient de ce qu'elle a perdu la parole

1 autre voix dans le public – Mais la raison qui fait que l'on perd la parole ?

7 – C'est quelque empêchement de la langue

8 – Au surplus notre maître Aristote en dit long là-dessus

9 – Entendez-vous le latin ?

1 autre voix dans le public – En aucune façon

10 – Vous n'entendez pas le latin ?

1 – Cabricias

2 – arcithuram

3 – catalamus

4 – singulariter

5 – nominativo

6 – Haec musa

7 – la muse

8 – bonus

9 – bona

10 – bonum

1 – Deus sanctus est

2 – ne oratio latinas

3 – etiam

4 – oui

5 – quare

6 – Pourquoi ?

7 – Quia substantivo et adjectivum concordat in generi

8 – numerum et casus

9 – Et pour en revenir à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de l'action de la langue est causé par de certaines humeurs

10 – qu'entre nous autres savants nous appelons humeurs peccantes

1 – c'est à dire humeurs peccantes.

2 – Or ces vapeurs dont je vous parle, venant à passer du côté gauche où est le foie au côté droit où est le coeur

3 – il se trouve que le poumon

4 – que nous appelons en latin Armyan

3 – ayant communication avec le cerveau

4 – que nous nommons en grec Vasmus

5 – par le moyen de la veine cave

6 – que nous appelons en hébreu Cubile

3 – rencontre en son chemin les dites vapeurs

7 – qui remplissent les ventricules de l'omoplate

8 – et parce que les dites vapeurs

9 – comprenez bien notre raisonnement, je vous prie

Le public – Oui !!

10 – et parce que les dites vapeurs ont une certaine malignité

1 – Écoutez bien ceci je vous conjure

Le public – Oui !!

2 – Ont une certaine malignité

3 – Soyez attentifs s'il vous plaît

Le public – Oui !!!!!

4 – qui est causée par l'âcreté des humeurs

5 – engendrées dans la concavité du diaphragme

6 – Il arrive que ces vapeurs

7 – ossabandus

8 – nequeis, naquer, potarium, qui psamilus

9 – Voilà justement ce qui fait...

10 – ...que votre fille est muette

Du théâtre à l'opéra comique

Lire le texte de Molière avec les élèves et pourquoi pas, jouer la scène, puis écouter la version de Gounod en suivant les paroles.

texte de Molière	livret de l'opéra par Barbier et Carré
<p>ACTE I, SCÈNE I SGANARELLE, MARTINE, en se querellant.</p> <p>SGANARELLE. — Non je te dis que je n'en veux rien faire ; et que c'est à moi de parler et d'être le maître.</p> <p>MARTINE. — Et je te dis moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie: et que je ne me suis point mariée avec toi, pour souffrir tes fredaines.</p> <p>SGANARELLE. — Ô la grande fatigue que d'avoir une femme: et qu'Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon¹!</p> <p>MARTINE. — Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt d'Aristote.</p> <p>SGANARELLE. — Oui, habile homme, trouve-moi un faiseur de fagots, qui sache, comme moi, raisonner des choses, qui ait servi six ans, un fameux médecin, et qui ait su dans son jeune âge, son rudiment² par coeur.</p> <p>MARTINE. — Peste du fou fieffé.</p> <p>SGANARELLE. — Peste de la carogne.</p> <p>MARTINE. — Que maudit soit l'heure et le jour, où je m'avisai d'aller dire oui.</p> <p>SGANARELLE. — Que maudit soit le bec cornu de notaire qui me fit signer ma ruine.</p> <p>MARTINE. — C'est bien à toi, vraiment, à te plaindre de cette affaire: devrais-tu être un seul moment, sans rendre grâce au Ciel de m'avoir pour ta femme, et méritais-tu d'épouser une personne comme moi?</p> <p>SGANARELLE. — Il est vrai que tu me fis trop d'honneur: et que j'eus lieu de me louer la première nuit de nos noces. Hé! morbleu, ne me fais point parler là-dessus, je dirais de</p> <p>MARTINE. — Quoi? que dirais-tu?</p>	<p>SGANARELLE Non ! Je te dis que je n'en veux rien faire, Je suis le maître, il faut te taire.</p> <p>MARTINE Et je te dis, moi qu'il faut m'obéir Je suis lasse de te servir</p> <p>SGANARELLE Ah ! Qu'avoir une femme est une sottie affaire Et qu'Aristote a bien raison Quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon.</p> <p>MARTINE Voyez donc l'habile homme avec son Aristote.</p> <p>SGANARELLE Oui, sans doute habile homme autant qu'on te croit sottie. Trouve moi, je te prie, un faiseur de fagots qui sache comme moi raisonner sur les mots, qui se puisse vanter d'avoir en homme sage servi dix ans publiquement un fameux médecin, et qui dans son jeune âge ait su par cœur son rudiment.</p> <p>MARTINE Peste du fou fieffé.</p> <p>SGANARELLE Peste de la coquine qui me fit signer ma ruine.</p> <p>SGANARELLE (en duo) Les chansons ont fui ma pauvre demeure (bis) Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Maudite soit l'heure Où je m'avisai d'aller dire oui (bis)</p> <p>MARTINE (en duo) Hélas près de lui, je maigris, je pleure Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Maudite soit l'heure Où je m'avisai d'aller dire oui (bis)</p> <p>MARTINE C'est bien toi qu'il faut plaindre...</p> <p>SGANARELLE Il te sied bien de geindre.</p>

<p>SGANARELLE. — Baste, laissons là ce chapitre, il suffit que nous savons ce que nous savons: et que tu fus bien heureuse de me trouver.</p> <p>MARTINE. — Qu'appelles-tu bien heureuse de te trouver? Un homme qui me réduit à l'hôpital, un débauché, un traître qui me mange tout ce que j'ai?</p> <p>SGANARELLE. — Tu as menti, j'en bois une partie.</p> <p>MARTINE. — Qui me vend, pièce à pièce, tout ce qui est dans le logis.</p> <p>SGANARELLE. — C'est vivre de ménage.</p> <p>MARTINE. — Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avais.</p> <p>SGANARELLE. — Tu t'en lèveras plus matin.</p> <p>MARTINE. — Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison.</p> <p>SGANARELLE. — On en déménage plus aisément.</p> <p>MARTINE. — Et qui du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer, et que boire.</p> <p>SGANARELLE. — C'est pour ne me point ennuyer.</p> <p>MARTINE. — Et que veux-tu pendant ce temps, que je fasse avec ma famille?</p> <p>SGANARELLE. — Tout ce qu'il te plaira.</p> <p>MARTINE. — J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras.</p> <p>SGANARELLE. — Mets-les à terre.</p> <p>MARTINE. — Qui me demandent à toute heure, du pain.</p> <p>SGANARELLE. — Donne-leur le fouet. Quand j'ai bien bu, et bien mangé, je veux que tout le monde soit saoul dans ma maison.</p>	<p>MARTINE Un traître, un fourbe, un enragé Qui me mange tout ce que j'ai...</p> <p>SGANARELLE Tu mens, j'en bois une partie...</p> <p>MARTINE Qui passe au cabaret sa vie.</p> <p>SGANARELLE C'est que j'y suis mieux qu'au logis...</p> <p>MARTINE Un ivrogne dont je rougis. Qui vendrait notre lit pour boire.</p> <p>SGANARELLE Tu t'en lèveras plus matin.</p> <p>MARTINE Un misérable, un libertin, Dont le pays connaît l'histoire Et qui, sans en prendre embarras M'a mis quatre enfants sur les bras</p> <p>SGANARELLE S'ils te gênent mets-les à terre...</p> <p>MARTINE Les malheureux meurent de faim Et pleurent pour avoir du pain...</p> <p>SGANARELLE En les fouettant on les fait taire On les fait taire, on les fait taire...</p> <p>SGANARELLE (en duo) Les chansons ont fui ma pauvre demeure (bis) Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Maudite soit l'heure Où je m'avisai d'aller dire oui (bis)</p>
---	---

<p>MARTINE. — Et tu prétends ivrogne, que les choses aillent toujours de même? SGANARELLE. — Ma femme, allons tout doucement, s'il vous plaît. MARTINE. — Que j'endure éternellement, tes insolences, et tes débauches? SGANARELLE. — Ne nous emportons point ma femme. MARTINE. — Et que je ne sache pas trouver le moyen de te ranger à ton devoir? SGANARELLE. — Ma femme, vous savez que je n'ai pas l'âme endurente: et que j'ai le bras assez bon. MARTINE. — Je me moque de tes menaces. SGANARELLE. — Ma petite femme, ma mie, votre peau vous démange, à votre ordinaire. MARTINE. — Je te montrerai bien que je ne te crains nullement. SGANARELLE. — Ma chère moitié, vous avez envie de me dérober quelque chose. MARTINE. — Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles? SGANARELLE. — Doux objet de mes vœux, je vous froterai les oreilles. MARTINE. — Ivrogne que tu es. SGANARELLE. — Je vous battraï. MARTINE. — Sac à vin. SGANARELLE. — Je vous rosserai. MARTINE. — Infâme. SGANARELLE. — Je vous étrillerai. MARTINE. — Traître, insolent, trompeur, lâche, coquin, pendeur, gueux, bêlître, fripon, maraud, voleur...!</p>	<p>MARTINE (en duo) Hélas près de lui, je maigris, je pleure Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Je crève d'ennui, je crève d'ennui, Maudite soit l'heure Où je m'avisai d'aller dire oui (bis) MARTINE Et tu prétends encor qu'il en soit de la sorte ? SGANARELLE Holà ! Ma Femme doucement Calmez l'ardeur qui vous emporte. MARTINE Que j'endure éternellement Ton insolence et ton ivrognerie... SGANARELLE Ne nous fâchons point, je vous prie... MARTINE Que je ne sache point te ranger au devoir SGANARELLE Ma femme vous devez savoir que je n'aime pas la grimace. Et que j'ai le bras assez bon... MARTINE Je me moque de ta menace... SGANARELLE Ma chère âme, gare au bâton... MARTINE Crois-tu me forcer à me taire SGANARELLE Votre peau, ma douce moitié Vous démange à votre ordinaire Je vais vous froter sans pitié... MARTINE Ivrogne ! SGANARELLE Ma petite femme... MARTINE Sac à vin ! SGANARELLE Je vous rosserai... MARTINE Voleur ! SGANARELLE Je vous étrillerai... MARTINE Traître, insolent, pendeur, infâme, gueux !</p>
--	---

<p>SGANARELLE. — Il prend un bâton, et lui en donne. — Ah! vous en voulez, donc.</p> <p>MARTINE. — Ah, ah, ah, ah.</p> <p>SGANARELLE. — Voilà le vrai moyen de vous apaiser.</p>	<p>SGANARELLE Vous en voulez donc, cher trésor de mon âme ! Eh bien ! En voilà, Acceptez cela, acceptez cela ! Si l'on vous bâtonne, Mon cœur, ma mignonne, Les coups qu'on vous donne Sont pour votre bien... Pour calmer l'orage Pour vous rendre sage Je sais faire usage Du bois que je tiens ! Oui ! Je sais faire usage Du bois que je tiens... De vous apaiser, voilà le moyen Voilà, voilà le bon moyen Le vrai moyen, le seul moyen Voilà le bon, le vrai, le seul moyen !</p> <p>MARTINE (riant) Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Lâche, coquin, pandard, maraud, fripon, vaurien...</p>
<p>ACTE II SCÈNE IV LUCINDE, VALÈRE, GÉRONTE, LUCAS, SGANARELLE, JACQUELINE.</p> <p>SGANARELLE. — Est-ce là, la malade?</p> <p>GÉRONTE. — Oui, je n'ai qu'elle de fille: et j'aurais tous les regrets du monde, si elle venait à mourir.</p> <p>SGANARELLE. — Qu'elle s'en garde bien, il ne faut pas qu'elle meure, sans l'ordonnance du médecin.</p> <p>GÉRONTE. — Allons, un siège.</p> <p>SGANARELLE. — Voilà une malade qui n'est pas tant dégoûtante: et je tiens qu'un homme bien sain s'en accommoderait assez.</p> <p>GÉRONTE. — Vous l'avez fait rire, Monsieur.</p> <p>SGANARELLE. — Tant mieux, lorsque le médecin fait rire le malade, c'est le meilleur signe du monde. Eh bien! de quoi est-il question? qu'avez-vous? quel est le mal que vous sentez?</p> <p>LUCINDE répond par signes, en portant sa main à sa bouche, à sa tête, et sous son menton. — Han, hi, hon, han.</p> <p>SGANARELLE. — Eh! que dites-vous?</p>	<p>ACTE II SCENE VII (guide écoute extrait « Eh bien charmante... »)</p> <p>SGANARELLE. Eh bien charmante demoiselle Sans hésiter, répondez-nous De quoi s'agit-il, qu'avez-vous ? Sans hésiter, répondez-nous... LUCINDE (portant la main à sa bouche) Han, hi, hon, han.</p> <p>SGANARELLE Eh, que dit-elle ?</p>

<p>LUCINDE continue les mêmes gestes. — Han, hi, hon, han, han, hi, hon.</p> <p>SGANARELLE. — Quoi?</p> <p>LUCINDE. — Han, hi, hon.</p> <p>SGANARELLE, la contrefaisant. — Han, hi, hon, han, ha.</p> <p>Je ne vous entends point: quel diable de langage est-ce là?</p> <p>GÉRONTE. — Monsieur, c'est là, sa maladie. Elle est devenue muette, sans que jusques ici, on en ait pu savoir la cause: et c'est un accident qui a fait reculer son mariage.</p> <p>SGANARELLE. — Et pourquoi?</p> <p>GÉRONTE. — Celui qu'elle doit épouser, veut attendre sa guérison, pour conclure les choses.</p> <p>SGANARELLE. — Et qui est ce sot-là, qui ne veut pas que sa femme soit muette? Plût à Dieu que la mienne eût cette maladie, je me garderais bien de la vouloir guérir.</p>	<p>LUCINDE Han hi hon han hi hon ha.</p> <p>SGANARELLE Quoi ?</p> <p>LUCINDE Han, hi, hon</p> <p>SGANARELLE Han, hi, hon, han, hi, hon, ha. Quel plaisant langage est cela.</p> <p>GERONTE Monsieur, c'est là sa maladie.</p> <p>SGANARELLE Comment c'est là sa maladie.</p> <p>JACQUELINE/LUCAS/VALERE Oui, Monsieur, c'est sa maladie Sa langue un jour s'est engourdie Sans qu'on ait pu savoir comment.</p> <p>SGANARELLE Ah !</p> <p>GERONTE Et ce cruel évènement A retardé son mariage.</p> <p>SGANARELLE Pourquoi ?</p> <p>GERONTE Celui qui doit l'épouser croit plus sage De ne conclure rien avant sa guérison.</p> <p>SGANARELLE Et quel est cet oison Dépourvu de raison Qui ne veut pas d'une muette (bis) Tous les matins, moi (bis) je regrette Que ma femme n'ait pas ce charmant défaut-là Tous les matins je regrette Que m'a femme n'ait pas ce charmant défaut-là.</p> <p>SGANARELLE / LUCAS / VALERE / GERONTE / JACQUELINE / LUCINDE (sextuor)</p> <p style="text-align: center;">SGANARELLE : Le doux langage Que voilà.</p> <p style="text-align: center;">... LUCAS : Le plaisant homme Le plaisant homme que voilà.</p> <p style="text-align: center;">... VALERE : Le plaisant homme Le plaisant homme que voilà.</p> <p style="text-align: center;">...</p>
--	--

<p>GÉRONTE. — Enfin, Monsieur, nous vous prions d'employer tous vos soins, pour la soulager de son mal.</p> <p>SGANARELLE. — Ah! ne vous mettez pas en peine. Dites-moi un peu, ce mal l'opprime-t-il beaucoup?</p> <p>GÉRONTE. — Oui, Monsieur.</p> <p>SGANARELLE. — Tant mieux. Sent-elle de grandes douleurs?</p> <p>GÉRONTE. — Fort grandes.</p> <p>SGANARELLE. — C'est fort bien fait. Va-t-elle où vous savez?</p> <p>GÉRONTE. — Oui.</p> <p>SGANARELLE. — Copieusement?</p> <p>GÉRONTE. — Je n'entends rien à cela.</p> <p>SGANARELLE. — La matière est-elle louable?</p> <p>GÉRONTE. — Je ne me connais pas à ces choses.</p>	<p>GERONTE : Oui son mari la plante là Oui son mari la plante là</p> <p>...</p> <p>JACQUELINE : Le plaisant homme que voilà. Le plaisant homme que voilà.</p> <p>...</p> <p>LUCINDE : Han Hi Hon Han Han Hi</p> <p>...</p> <p>GERONTE Hâtez-vous, Monsieur, je vous prie De la soulager de son mal.</p> <p>SGANARELLE S'il vous plait qu'elle soit guérie Je vous en promets le régal.</p> <p>JACQUELINE-LUCAS-VALERE C'est un savant original.</p> <p>GERONTE Ah ! Monsieur c'est un coup fatal.</p> <p>SEXTUOR JACQUELINE-LUCAS-VALERE C'est un savant original.</p> <p>SGANARELLE S'il vous plait qu'elle soit guérie Je vous en promets le régal.</p> <p>GERONTE Ah ! Monsieur c'est un coup fatal Ah ! Monsieur, ah ! Monsieur</p> <p>SGANARELLE Par ce mal-là, Monsieur, paraît-elle opprimée ?</p> <p>GERONTE Oui Monsieur.</p> <p>SGANARELLE Bon, cela... (Feignant de méditer profondément) Hum ! Hum ! Souffre-t-elle parfois ?</p> <p>GERONTE Souvent Monsieur.</p> <p>SGANARELLE Tant mieux. Avez-vous la pensée Qu'on lui ferait plaisir de lui rendre la voix ?</p> <p>GERONTE Oui Monsieur, oui Monsieur j'en réponds.</p>
---	---

<p>SGANARELLE, se tournant vers la malade. — Donnez-moi votre bras. Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette.</p>	<p>SGANARELLE Bon. Votre main fillette. (Il prend la main de Lucinde). Voilà monsieur, un pouls qui dit qu'elle est muette...</p>
<p>GÉRONTE. — Eh! oui, Monsieur, c'est là son mal: vous l'avez trouvé tout du premier coup.</p>	<p>JACQUELINE-LUCAS-VALERE-GERONTE Eh ! Oui, monsieur. Eh ! Oui, grâce à Dieu Vous devinez son mal du premier coup.</p>
<p>SGANARELLE. — Ah, ah.</p>	<p>SGANARELLE Parbleu, parbleu, (bis) En habile homme, (bis) Vous voyez comme Je mets le doigt Au bon endroit (bis) La médecine Voit et devine Du premier coup (bis) Le fond de tout. C'est la science Par excellence Un médecin Est un devin</p>
<p>JACQUELINE. — Voyez, comme il a deviné sa maladie.</p>	<p>JACQUELINE/LUCAS/VALERE/GERONTE/ En habile homme, Vous voyez comme Il met le doigt Au bon endroit. La médecine Voit et devine Au premier coup Le fond de tout.</p>
<p>SGANARELLE. — Nous autres grands médecins, nous connaissons d'abord, les choses. Un ignorant aurait été embarrassé, et vous eût été dire: «C'est ceci, c'est cela»: mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fille est muette.</p>	<p>TOUS C'est la science par excellence (bis) Un médecin est un devin (ter) Un devin.</p>
<p>GÉRONTE. — Oui, mais je voudrais bien que vous me pussiez dire d'où cela vient.</p>	<p>SGANARELLE Nous autres grands savants Rien ne nous embarrasse Un autre à ma place Vous dirait c'est ceci, C'est cela, l'ignorant, moi ! Je vois la chose nette Monsieur Et je vous apprends que votre fille est muette.</p>
<p>SGANARELLE. — Il n'est rien plus aisé. Cela vient de ce qu'elle a perdu la parole.</p>	<p>JACQUELINE-LUCAS-VALERE-GERONTE Oh grand médecin Grand tout à fait grand.</p>
<p>GÉRONTE. — Fort bien: mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'elle a perdu la parole?</p>	<p>GERONTE Mais dites-nous d'où vient ce mal qui nous désole.</p>
	<p>SGANARELLE Le mal vient de ce qu'elle a perdu la parole.</p>
	<p>GERONTE Mais la raison qui fait que l'on perd la parole ?...</p>

<p>SGANARELLE. — Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.</p> <p>GÉRONTE. — Mais, encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de sa langue?</p> <p>SGANARELLE. — Aristote là-dessus dit... de fort belles choses.</p> <p>GÉRONTE. — Je le crois.</p> <p>SGANARELLE. — Ah! c'était un grand homme!</p> <p>GÉRONTE. — Sans doute.</p> <p>SGANARELLE, levant son bras depuis le coude. — Grand homme tout à fait: un homme qui était plus grand que moi, de tout cela. Pour revenir, donc, à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de l'action de sa langue, est causé par de certaines humeurs qu'entre nous autres, savants, nous appelons humeurs peccantes, peccantes, c'est-à-dire... humeurs peccantes: d'autant que les vapeurs formées par les exhalaisons des influences qui s'élèvent dans la région des maladies, venant... pour ainsi dire... à... Entendez-vous le latin?</p> <p>GÉRONTE. — En aucune façon.</p> <p>SGANARELLE, se levant avec étonnement. — Vous n'entendez point le latin!</p> <p>GÉRONTE. — Non.</p> <p>SGANARELLE, en faisant diverses plaisantes postures.— Cabricias arci thuram, catalamus, singulariter, nominativo hæc Musa, «la Muse», bonus, bona, bonum, Deus sanctus, estne oratio latinas? Etiam, «oui», Quare, «pourquoi?» Quia substantivo et adjectivum concordat in generi, numerum, et casus.</p> <p>GÉRONTE. — Ah! que n'ai-je étudié!</p> <p>JACQUELINE. — L'habile homme que velà!</p> <p>LUCAS. — Oui, ça est si biau, que je n'y entends goutte.</p> <p>SGANARELLE. — Or ces vapeurs, dont je vous parle, venant à passer du côté gauche, où est le foie, au côté droit, où est le coeur, il se trouve que le poumon que nous appelons en latin armyan, ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec nasmus, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu cubile, rencontre, en son chemin, lesdites vapeurs qui remplissent les ventricules de l'omoplate; et parce</p>	<p>SGANARELLE C'est quelqu'empêchement de la langue Au surplus, notre maître Aristote en dit long là-dessus. Entendez-vous le latin ?</p> <p>GERONTE En aucune façon.</p> <p>SGANARELLE Vous n'entendez pas le latin ?</p> <p>SGANARELLE (avec enthousiasme) Cabricias arci thuram, catalamus, singulariter, nominativo, haec Musa "La Muse", bonus, bona, bonum. Deus sanctus, estne oratio latinas ? Etiam "oui". Quare ? "Pourquoi" ? Quia substantivo, et adjectivum, concordat in generi, numerum et casus. (Géronte tombe à la renverse dans un fauteil).</p> <p>GERONTE Ah, mon père et ma mère, pourquoi n'aies-je pas étudié ?</p> <p>SGANARELLE Et pour en revenir à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de la langue est causé par de certaines humeurs, qu'entre nous autres savants, nous appelons "humeurs peccantes", c'est à dire, humeurs peccantes. Or, ces vapeurs dont je vous parle, venant à passer du côté gauche où est le foie, au côté droit où est le coeur, il se trouve que le poumon que nous appelons en latin "armyan",</p>
---	--

<p>que lesdites vapeurs... comprenez bien ce raisonnement je vous prie: et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité... Écoutez bien ceci, je vous conjure.</p> <p>GÉRONTE. — Oui.</p> <p>SGANARELLE. — Ont une certaine malignité qui est causée... Soyez attentif, s'il vous plaît.</p> <p>GÉRONTE. — Je le suis.</p> <p>SGANARELLE. — Qui est causée par l'âcreté des humeurs, engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs... Ossabandus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus. Voilà justement, ce qui fait que votre fille est muette.</p> <p>....</p>	<p>ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec "nasmus", par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu "cubile", rencontre en son chemin les dites vapeurs qui remplissent les ventricules de l'omoplate et parce que lesdites vapeurs... comprenez bien ce raisonnement, je vous prie ; et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité... Ecoutez bien ceci, je vous conjure.</p> <p>JACQUELINE-LUCAS (pendant le texte de Sganarelle) Oui !!</p> <p>SGANARELLE Ont une certaine malignité qui est causée... Soyez attentif, s'il vous plaît.</p> <p>JACQUELINE-LUCAS Oui !!</p> <p>SGANARELLE Qui est causée par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs... "Ossabandus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus". Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.</p> <p>....</p>
---	---

Le Médecin malgré lui à l'Opéra de Lille

Direction musicale de **Pascal Verrot**
Mise en scène de **Sandrine Anglade**
Scénographie et costumes **Claude Chestier**
Travail chorégraphique **Pascaline Verrier**
Lumières **Eric Blossé**
Chefs de chants **Emmanuel Olivier** et **Hélène Lucas**
avec l'Orchestre de Picardie

Avec



Olivier Naveau
Sganarelle



Marie-Paule Bonnemason
Martine



Bertrand Bontoux
Géronte



Sevan Manoukian
Lucinde



Olivier Hernandez
Léandre



Joëlle Charlier
Jacqueline



Sacha Michon
Valère

Julien Picard
Thierry Mettetal

Lucas
Robert

Production Fondation Royaumont - Unité scénique. KPMG partenaire exclusif de l'Unité scénique.
Coproduction Maison de la Culture d'Amiens, Orchestre de Picardie, Arcadi, Opéra de Dijon.

Mise en scène : note d'intention

1666-1858-2008...

Le Médecin malgré lui de Gounod, « comédie de Molière arrangée en opéra comique par Jules Barbier et Michel Carré » ouvre, en termes de mise en scène, les portes d'un chantier nouveau.

Parce que les exigences théâtrales et musicales aujourd'hui sont différentes, et notre manière de recevoir un texte ou un opéra n'ont plus rien à voir avec les qualités de perception du spectateur du XIXe siècle. Il n'est nulle reconstitution historique à faire ici parce que les codes qui animent ce genre spécifique ne sont plus les nôtres. Nous avons à chercher dans notre contemporanéité comment « gérer » aujourd'hui cette forme unique qui est un enflamment du théâtre en même temps qu'une digression de l'opéra, une forme qui mêle les mots et les notes, qui invente rythmiquement un espace scénique qui lui est propre.

Gounod ne pastiche pas Molière, il surenchérit sur le texte, sur l'intrigue. La musique commente ou renforce l'action. Le compositeur poursuit ainsi, sous la forme de l'opéra-comique, cette interrogation menée par Molière et Lully en leur temps sur le passage du texte parlé au texte chanté ou instrumental. Les mots de Molière traversent le temps, portés par la bouche d'un acteur, devenu chanteur déclamant la comédie avec Gounod, et exigeant aujourd'hui la mise en oeuvre d'une qualité d'interprétation à réinventer. Être au plus haut niveau chanteur, mais aussi acteur, faire voyager le souffle de la voix qui parle à la voix qui chante, de la rondeur des voyelles chantées aux brisures frappées des consonnes. Savoir jouer les enjeux de chaque scène et rêver la musique.

Ce Médecin malgré lui n'en sera que plus théâtre de l'action, du jeu, de l'énergie moliéresque de la bastonnade. Machine à jouer, ce sera une étonnante boîte à musique, dont la subtilité tient de ce génial point de passage entre le rythme des tréteaux de Molière et la musique, en son écrin, de Gounod.

Sandrine Anglade - metteur en scène



Repères biographiques

La Compagnie Sandrine Anglade

La Compagnie est née le jour où je réunis, par désir et intuition, des « compagnons de route » rencontrés, au hasard, à la croisée des spectacles précédents : Claude Chestier (scénographe et costumier), Eric Blossé (éclairagiste), Pascaline Verrier (danseuse et chorégraphe).

Tous étaient issus du théâtre et de la danse, et avaient vécu des périodes importantes de compagnonnages dans le théâtre (Claude Chestier avec Eric Vigner, Arthur Nauzyciel, ou Bérangère Jannelle ; Eric Blossé avec divers Compagnies de théâtre en région aquitaine notamment) et dans la danse (Pascaline Verrier avec Daniel Larrieu, Christine Bastin). La qualité de ce nouveau compagnonnage se révéla particulièrement dans les qualités d'écoute et d'attention que chacun portait au travail de l'autre. Un vrai réseau de correspondances humaines et artistiques se tissait, laissant se fabriquer sur le plateau un spectacle qui semblait tout à coup énoncer une vraie identité. C'est ainsi que s'est inventé *Le Tour d'Écrou* de Benjamin Britten, puis *Tamerlano* de Haendel, spectacles d'opéra, qui sont aussi venus nourrir la définition artistique de la future Compagnie de théâtre musical.

La saison 2006/2007 vit naître les premiers projets de la Compagnie, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully, spectacle fondateur, définissant notre recherche artistique (la polyvalence à tous niveaux) et *L'Orfeo* de Poliziano (XV^{ème} siècle) - recherches autour du parlé-chanté, en partenariat avec la Fondation Royaumont - suivi d'une tournée en Ile-de-France et Europe (Genève, Bruges) en octobre 2007. *L'Italienne à Alger* de Rossini (Opéra de Lille, Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre de Caen) clôtura cette saison en novembre-décembre 2007. 2008 vit la naissance du projet *Les aventures de Pinocchio*.

Sandrine Anglade mise en scène

Parallèlement à des études littéraires, et à une thèse sur « L'histoire de la critique dramatique et musicale » (1998), Sandrine Anglade a travaillé la mise en scène aux côtés d'Andrei Serban, Jean-Pierre Miquel et Philippe Adrien (1995-2001).

De 1999 à 2003, Sandrine Anglade travaille en « solo », avant de prendre la décision de fonder, en 2003, sa Compagnie en réunissant trois compagnons de route qui forment aujourd'hui la Compagnie Sandrine Anglade, collectif de création : Claude Chestier, dramaturge, scénographe et costumier, Eric Blossé, éclairagiste, et Pascaline Verrier, danseuse et chorégraphe. Ensemble, ils cherchent, du théâtre à l'opéra, à jouer de la transgression des genres, mêlant, en des objets scéniques singuliers, le théâtre, la musique et le mouvement.

De 1999 à 2003, Sandrine Anglade a mis en scène pour le Théâtre : *Solness, le constructeur d'Ibsen* pour la MCLA, Nantes, le Théâtre des Célestins, Lyon, le Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet (2003), *La Mère Confidente* de Marivaux au Théâtre du Vieux-Colombier/Comédie-Française (2001), *Opéra Savon* de Jean-Daniel Magnin (2002), *La seconde Madame Tanqueray* comédie d'A. W. Pinero (Théâtre-cinéma, commande de l'auditorium du Musée d'Orsay, 1999). A l'opéra, elle a réalisé *La Reine des Glaces*, création de Julien Joubert, Amphithéâtre de l'Opéra Bastille (2003), *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Tours (2002), *Ciboulette* de R. Hahn à l'Opéra de Maastricht et en tournée en Hollande (2002), *Roméo et Juliette* de Gounod à l'Opéra de Bordeaux (2000), *Le Viol de Lucrèce* de Britten (Opéra de Nantes, 1999), *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck au Grand Théâtre de Limoges et Théâtre d'Angers (2000-2001).

De 2003 à 2007, avec sa Compagnie, Sandrine Anglade signe les mises en scène du *Tour d'Écrou* de Benjamin Britten pour l'inauguration d'Angers-Nantes (2003), du *Petit Roi du Temple*, création, Mozart / Jean-Daniel Magnin, avec la Maîtrise des Hauts-de-Seine (Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris) (Opéra de Lille, mars 2006 ; Opéra de Massy, janvier 2005), de *Tamerlano* de Haendel (Opéras de Lille, Bordeaux et Caen, 2004-2005), *L'Orfeo* d'Angelo Poliziano (XIV^{ème} siècle) (Abbaye de Royaumont, août 2006 ; tournée Ile-de-France, Genève et Bruges, octobre 2007), *Monsieur de Pourceaugnac*, version comédie-ballet Molière / Lully (tournée en régions et Ile-de-France, 2006-2007), *L'Italienne à Alger* de Rossini (Opéra de Lille, Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre de Caen, novembre -décembre 2007).

Claude Chestier scénographie et costumes

Né en 1950 dans le jardin japonais d'Albert Kahn à Boulogne-Billancourt, Claude Chestier y joue avec son frère et d'autres amis durant toute son enfance et une grande partie de son adolescence. Là, naissent et mûrissent en lui trois passions : le Jardin, le Japon, le Théâtre. Après des études d'arts plastiques, il exerce la profession de paysagiste.

A l'âge de trente-cinq ans, il suit d'autres études et obtient un DESS de Direction de Projets Culturels. C'est ainsi qu'il entre au théâtre Côté Jardin. Il y accompagne les metteurs en scène : Michel Simonoy, Michel Valmer, Monique Hervouet, Gislaine Drahy, Eric Vignier, Eric Lacascade, Arthur Nauzyciel, Marie Tikova, Bérangère Jannelle, Renaud Cojo, Sandrine Anglade, qui l'aident à franchir le pas entre Jardin et Cour.

En octobre 2000, il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto où il réside durant l'automne 2001.

Au sein de la Compagnie Sandrine Anglade, il a réalisé la scénographie du *Tour d'Écrou* pour Angers-Nantes Opéra (2003), *Tamerlano* de Haendel (2004), *Le Petit Roi du Temple* Mozart-Magnin (2005), *L'Orfeo* de Poliziano (2006 et 2007) avec la Fondation Royaumont, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully (2006-2007), *L'Italienne à Alger* de Rossini (Opéra de Lille, Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre de Caen, novembre -décembre 2007)...

Pascaline Verrier travail chorégraphique

Née à Paris en 1961, Pascaline Verrier est formée à la danse à Londres dans l'esprit d'Isadora Duncan dès l'âge de six ans. Elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse à Paris en danse classique. Dès l'âge de quinze ans, elle est engagée au Ballet-Théâtre Joseph Russillo qu'elle accompagne pendant six ans. Depuis 1982, Pascaline Verrier participe à de nombreuses créations auprès de divers chorégraphes travaillant en France tels que F. Guilbard, R. Hammadi, P. Goss, C. Cré-Ange, C. Haleb, F. Lescure ou R. Mateis. En 1986, elle obtient, à l'unanimité, le premier prix au Concours de Paris en tant qu'interprète en danse contemporaine. Depuis 1990, Pascaline Verrier accompagne essentiellement le travail de Daniel Larrieu et de Christine Bastin. Par ailleurs, elle privilégie les collaborations avec le monde du théâtre. Attirée par la mystérieuse relation entre le geste et le verbe, elle chorégraphie des miniatures à partir de texte de Lautréamont et de E. E. Cummings. Depuis 2001, Pascaline Verrier a intégré le collectif « La Tarande » qui regroupe acteurs, metteurs en scène et plasticiens.

Au sein de la Compagnie Sandrine Anglade, elle travaille comme chorégraphe pour *Le Tour d'Écrou* pour Angers-Nantes Opéra (2003), *Tamerlano* de Haendel (2004), *Le Petit Roi du Temple* Mozart-Magnin (2005), *L'Orfeo* de Polizano (2006 et 2007) avec la Fondation Royaumont, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully (2006-2007), *l'Italienne à Alger* de Rossini (Opéra de Lille, Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre de Caen, novembre -décembre 2007).

L'Orchestre de Picardie

En 2005, l'Orchestre de Picardie (issu de Pupitre 14 et du Sinfonietta de Picardie) a 20 ans. Pascal Verrot en est le directeur musical depuis janvier 2003.

Une activité de plus de 100 concerts annuels et sa mission de service public l'amènent à donner plus de 80 concerts par an en Picardie ainsi que quelques 70 actions hors concert. L'Orchestre de Picardie se distingue par de nombreuses et innovantes actions de sensibilisation et d'aménagement du territoire : Résidences dans un territoire, un pays ou une ville de Picardie, 4 jours avec l'Orchestre et "Orchestre Solidaire. Il allie ainsi actions vers le jeune public et diffusion dans tous les territoires.

"La musique est partagée" thématique de cette nouvelle saison, est au cœur même de la philosophie de l'Orchestre de Picardie, ce qui l'amène, entre autres, à renforcer les activités du réseau d'orchestre européens ONE a new dimension. Invité dans des festivals de renom (Belgique, Suisse, Grande-Bretagne, Espagne, Allemagne, Chine, Finlande...) l'Orchestre de Picardie est devenu l'ambassadeur privilégié de sa région. La musique d'aujourd'hui et les commandes sont aussi une de ses priorités.

L'Orchestre de Picardie complète son activité symphonique par d'importantes productions lyriques : en 2004, à l'Opéra de Lille, sous la direction de Pascal Verrot, *Don Giovanni* puis *Madame Butterfly* mis en scène par Jean-François Sivadier. En 2006, on retrouve Pascal Verrot à la tête de l'Orchestre de Picardie dans *La Flûte enchantée* co-production du Théâtre de la Monnaie, de l'Opéra de Lille, de la Fondazione Teatro Di San Carlo de Naples et du Théâtre de Caen. Et en novembre 2007, avec *L'Italienne à Alger* dans une mise en scène de Sandrine Anglade, la collaboration avec l'Opéra de Lille se poursuit.

Depuis 1994, la Fondation Royaumont et l'Orchestre de Picardie montent des projets qui permettent aux jeunes talents de s'épanouir dans un répertoire lyrique allant de Schubert à Bernstein en passant par Offenbach et cette année Cole Porter.

À partir de 1999, la politique discographique de l'Orchestre de Picardie s'est affirmée : *1918 l'homme qui titubait dans la guerre*, oratorio d'Isabelle Aboulker (1999) dirigé par Edmon Colomer ainsi que le *Concerto pour orgue* de Poulenc avec André Isoir (2000), un disque consacré à Gabriel Fauré avec le pianiste Emmanuel Strosser (2001), les *Variaciones Concertantes* et le *Concerto pour harpe* d'Alberto Ginastera avec Marie-Pierre Langlamet (2002), les oeuvres de Ricardo Nillni créées pendant sa résidence (2003) ainsi que *Gargantua* de Mario Lavista, puis la *Danse des Morts* de Honegger (2004) et avec Régis Pasquier, *Serenade* de Bernstein et le *Concerto pour violon* de Weill.

Toujours chez Calliope, en 2006, sous la direction de Pascal Verrot, *Trouble in Tahiti*, de Bernstein ainsi que *Quiet City* de Copland avec le trompettiste David Guerrier lui valut un Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique en 2007. Au début 2008, sont sortis les *concertos 1 et 2 pour piano* de Saint-Saëns avec Abdel Rahman El Bacha.



Pascal Verrot chef d'orchestre



Depuis janvier 2003, Pascal Verrot est directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Premier Prix de direction d'orchestre du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et diplômé de la Sorbonne, Pascal Verrot a ensuite travaillé auprès de Franco Ferrara à l'Académie Musicale Chigiana de Sienna en Italie. Lauréat en 1985 du Concours International de Direction d'Orchestre de Tokyo, il est alors remarqué par Seiji Ozawa, dont il devient l'assistant à l'Orchestre Symphonique de Boston de septembre 1986 à juin 1990. À cette occasion il fait une rencontre cruciale avec Leonard Bernstein. Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec de 1991 à fin 1997, il a dirigé les Orchestres Symphoniques de Boston et de San Antonio, l'Orchestre Symphonique de l'État du Utah, les Orchestres Symphoniques de Montréal, de Toronto et de Québec. Il a été chef principal du Shinsei Nihon Orchestra de Tokyo. Depuis 2001, il est chef invité principal du Tokyo Philharmonique. En avril 2006, il a pris le poste de chef principal du Sendai Philharmonic au Japon. Outre la France et le Japon, il reste fidèle aux États-Unis et au Texas Festival Institute et a fait ses débuts à la Stadtskapelle de Weimar en Allemagne en avril 2007. Pascal Verrot a également assuré la direction musicale de nombreuses productions d'opéra, telles que : *La Chauve-Souris*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande*, *l'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud, *Don Quichotte* de Massenet, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Le Festin de l'Araignée* de Roussel. Pour l'ouverture du nouvel Opéra de Shanghai, il a dirigé *le Faust* de Gounod. Il a aussi dirigé de nouvelles productions des *Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* au New National Theatre de Tokyo.

En 2004, pour la réouverture de l'Opéra de Lille, avec l'Orchestre de Picardie, Pascal Verrot a dirigé *Don Giovanni* puis *Madama Butterfly* dont il a assuré la reprise à l'Opéra de Nantes en septembre 2004, puis début 2005 à l'Opéra de Nancy. En mars 2006, ce fut *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Lille et au Théâtre de Caen, puis *Werther* de Massenet à l'Opéra de Bordeaux en mai 2006. En novembre 2007, il est à nouveau à l'Opéra de Lille et la Maison de la culture d'Amiens avec l'Orchestre de Picardie pour *L'Italienne à Alger* de Rossini. Très actif dans le domaine discographique, il a notamment enregistré pour Erato, Fnac Music, Arion, MFA et Auvidis, des oeuvres de Roussel, Ropartz, Saint-Saëns, Brahms, Beethoven, ainsi que des airs d'opéra italien. Avec l'Orchestre de Picardie, à l'issue d'une session de formation de jeunes solistes codirigée par Kim Criswell à l'Abbaye de Royaumont, il a enregistré *Trouble in Tahiti*, opéra de Leonard Bernstein, sorti chez Calliope en 2006 et qui, entres autres récompenses, a reçu un Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique en 2007. Au cours de l'été 2007, avec Abdel Rahman El Bacha, il a enregistré les *concertos pour piano* de Saint-Saëns.

Une production de l'unité scénique de Royaumont

La Fondation Royaumont réalise un travail approfondi depuis de nombreuses années en organisant des sessions d'interprétation musicale (ou de composition musicale et chorégraphique), en complément de préparation à leur métier, pour des jeunes chanteurs, compositeurs, chorégraphes et instrumentistes.

Cette production a été mise en place dans le cadre de la formation que propose l'Unité scénique aux jeunes chanteurs professionnels. Étudier dans sa totalité un rôle d'opéra, travailler avec un orchestre, faire l'expérience de la scène dans des conditions professionnelles et participer à une production qui offre une véritable insertion professionnelle sur les scènes françaises et européennes, tels sont les objectifs.

Après les deux *Finta Giardiniera* de Mozart et d'Anfossi (2005/2006), la *Fabula di Orfeo* de Poliziano (2006/2007), *Cadmus et Hermione* de Lully (2007/2008), l'Unité scénique aborde ici un nouveau répertoire, un nouveau genre lyrique.

La formation autour du *Médecin malgré lui* a placé l'étude dramaturgique et théâtrale au même niveau que le chant comme en 1858 lorsque Gounod fait appel à un acteur de la Comédie-Française pour faire travailler le texte de Molière aux chanteurs.

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

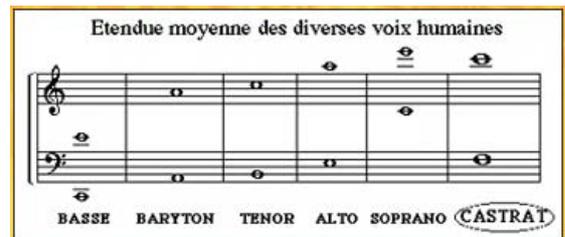
Basse

Baryton

Ténor

Contre-ténor/Haute-contre

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 Vérez, 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.

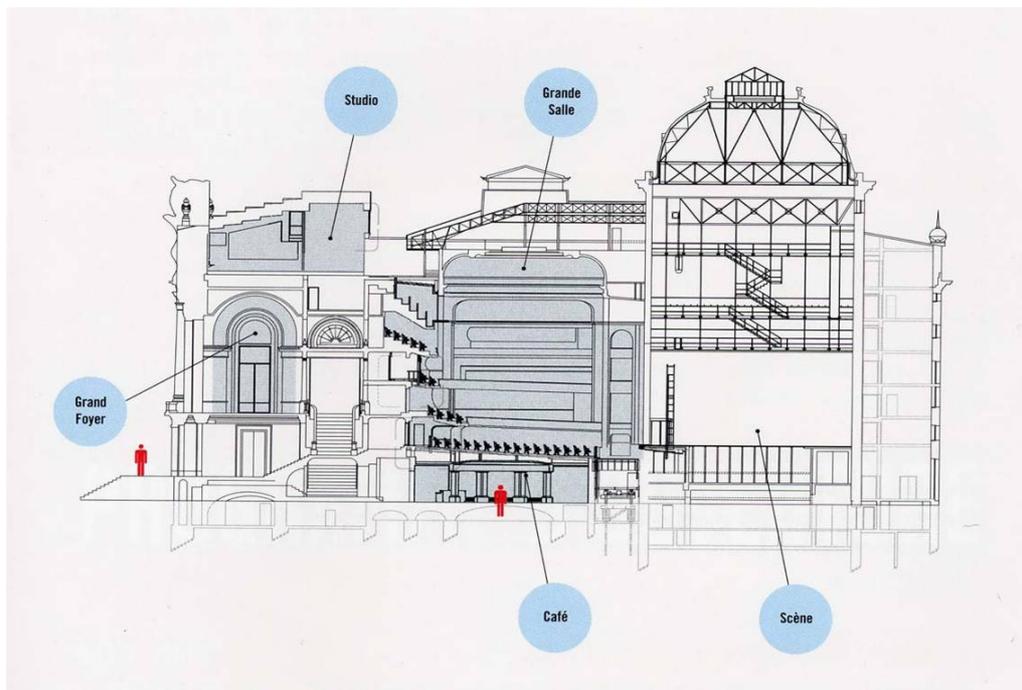
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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.

L'OPÉRA, UN LIEU, UN BATIMENT 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 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.