



OPERA DE LILLE
SAISON 2013-2014



LA PETITE RENARDE RUSÉE

[PŘÍHODY LIŠKY
BYSTROUSKY]

LEOŠ JANÁČEK

DIRECTION MUSICALE FRANCK OLLU

MISE EN SCÈNE ROBERT CARSEN

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE / CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

CHŒUR MAÎTRISIEN DU CONSERVATOIRE DE WASQUEHAL

Ma 28, Je 30 janvier, Ma 4, Ve 7 février à 20h
& Sa 1^{er} février 2014 à 18h

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Sommaire

Préparer votre venue	3
Résumé	4
Synopsis	5
Leoš Janáček (1854-1928)	6
Un entremêlement d'âges et de rythmes	7
Guide d'écoute	10
Activités autour de <i>La Petite Renarde rusée</i>	23
Extraits de la nouvelle de R. Tesnohlídek	26
La voix à l'Opéra	33
Pistes pédagogiques / Histoire des arts	34
Références	37
<i>La Petite Renarde rusée</i> à l'Opéra de Lille	38
Entretien avec Robert Carsen	39
Repères biographiques	41
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	42
Annexes	46

Contacts

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

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

Dossier réalisé avec la collaboration de Nicolas Buytaert, enseignant missionné à l'Opéra de Lille.
Décembre 2013.

Préparer votre venue

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

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

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé (p. 4 et 5),
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute, p. 10).

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

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet : <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Recommandations

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

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

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

Témoignages

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

Durée totale du spectacle : 2h environ avec entracte
Opéra chanté en tchèque et surtitré en français

Résumé

La Petite Renarde rusée (Příhody lišky Bystroušky) est un opéra en trois actes du compositeur tchèque Leos Janáček (1854-1928). Son livret est inspiré d'un roman de Rudolf Tesnohlídek sur le thème de la chasse, initialement publié sous forme de bande dessinée. L'opéra a été représenté la première fois et créé au Théâtre national de Brno le 6 novembre 1924.

Cet opéra est une nouvelle production de l'Opéra de Lille dans une mise en scène de Robert Carsen, direction musicale Franck Ollu, avec l'Orchestre national de Lille, le Chœur de l'Opéra de Lille et le Chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal.

L'histoire :

Un garde-chasse capture dans la forêt une jeune renarde et la ramène chez lui pour en faire un animal domestique. Mais la petite renarde, maltraitée par les enfants et le chien, ne tarde pas à retrouver son instinct sauvage et chasseur. Elle s'échappe et s'enfuit dans les bois où elle fait la connaissance d'un blaireau qu'elle déloge de son terrier puis d'un renard dont elle tombe amoureuse. Ils se marient et vivent heureux avec leurs cinq petits renardeaux jusqu'au jour où la renarde tombe sous les balles d'un chasseur.

Les personnages et leur voix :

La Renarde / Finoreille (Bystrouška)	soprano
Le Garde-chasse (Revírník)	baryton
Le Renard / Pelage Doré (Lišák)	soprano
L'Instituteur	ténor
Le Curé, le Blaireau	basse
Harašta, le braconnier	basse
La femme du garde-chasse, le pivert	alto
La femme de l'aubergiste	soprano

Les instruments de l'orchestre :

Violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses

4 flûtes (3^e et 4^e piccolos), 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons (3^e contrebasson)

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, percussions (xylophone, glockenspiel, triangle, cymbales, petit tambour, grosse caisse), célesta, harpe

Synopsis

ACTE I

Dans la forêt, un après-midi ensoleillé d'été - Comment Finoreille, la petite renarde, fut attrapée...

Le garde-chasse dont l'arrivée trouble la vie des bêtes de la forêt, décide de se reposer au pied d'un arbre en attendant que l'orage passe. Quand, tout à coup, un petit renardeau se retrouve nez à nez avec lui. C'est Finoreille, la petite renarde, qui tente en vain de s'enfuir mais l'homme la capture et la ramène chez lui.

Une fin d'après-midi d'automne - Dans la cour de la maison forestière

Finoreille a grandi. Installée chez le garde-chasse, elle doit se défendre contre les avances du chien et les mauvais traitements des deux enfants de la maison, Frantík et Pepík. Comme elle les a mordus, le garde-chasse l'attache. La nuit tombe et elle se lamente sur son sort. Le lendemain, à l'aube, alors que la femme du garde-chasse jette un peu de nourriture aux poules, Finoreille les attire en lançant un appel à la révolte, sans succès. Écœurée par leur attitude, elle feint de s'enterrer vivante. Le coq, intrigué, s'approche tout près..., si près que la renarde bondit et l'égorge, ainsi que toutes les poules les unes après les autres. La femme du forestier a beau crier, le mal est fait, mais la renarde a compris ce qui l'attend : elle casse son attache et s'enfuit dans la forêt.

ACTE II

L'hiver approche - La petite renarde et le blaireau dans la forêt

Libre dans la forêt, Finoreille rencontre un blaireau qu'elle expulse sans pitié de son terrier et s'y installe.

Le printemps arrive - Les amours de la petite renarde et du renard Pelage Doré

La renarde fait la connaissance d'un superbe renard. Dans un récit à sa façon, elle lui raconte sa vie, son éducation, sa captivité dans la maison du garde-chasse et sa fuite. Ils tombent amoureux l'un de l'autre, ce qui provoque des commérages parmi les oiseaux. Elle se trouve vite dans l'obligation de se marier et le mariage est ainsi célébré avec tous les animaux de la forêt.

ACTE III

C'est l'été... - La mort de la petite renarde

Le garde-chasse rêve qu'il s'est transformé en braconnier pour attraper la petite renarde. Il dresse un piège et s'éloigne. Finoreille et son mari de renard avec leurs enfants s'en amusent beaucoup. Mais attention, le garde-chasse revient. La famille renard le nargue, le fait tomber, lui vole ses victuailles dans sa besace. Le garde-chasse furieux, prend son fusil et tire. Les petits renardeaux détalent... Seule la petite renarde Finoreille agonisante, reste à terre et meurt.

Sous le choc, le garde-chasse se souvient... Ému par la beauté qui l'entoure, il décide de se reposer. Quand tout à coup, un petit renardeau se retrouve nez à nez avec lui. Et quand il cherche à l'attraper, il tombe sur un petit crapaud qui lui dit : « Ce n'était pas moi, c'était mon grand-père, il m'a beaucoup parlé de vous... ». Ainsi va la vie, le temps et les saisons qui passent...

Extrait du programme de l'Opéra national de Paris

Leoš Janáček (1854-1928)



Leoš Janáček est né le 3 juillet 1854 à Hukvaldy (ancien Empire d'Autriche, actuelle Moravie - République tchèque).

Il est le neuvième d'une famille de treize enfants. Son père, instituteur et organiste, l'envoie très jeune étudier la musique dans un monastère à Brno. Il se fait remarquer pour ses prestations dans le chœur du monastère, puis poursuit ses études à l'école d'orgue et de piano à Prague, puis aux Conservatoires de Leipzig et de Vienne.

C'est en 1874 qu'il rencontre à Prague celui qui deviendra son ami, Antonín Dvořák, et avec lequel il partage des origines paysannes et un penchant slaviste. Dvořák influencera durablement Leoš Janáček par sa manière de composer en épousant les intonations de la langue parlée. C'est d'ailleurs à partir de ces années que Janáček commence à composer plus régulièrement : ses premiers opéras *Šárka* (1887) et *Počátek románu* (*Début d'un roman* - 1891), mais aussi ses *Danses valaques* (1888-1890) ou

encore un ballet, *Rákós Rákóczy* (1891).

En 1881, il retourne à Brno pour se consacrer à l'éducation de la musique. Très impliqué dans la vie culturelle de la ville dans laquelle il exerce une grande influence nationaliste, Janáček y crée une école d'orgue (rebaptisée conservatoire de Brno en 1918) qu'il dirigera de ses débuts en 1881, à 1919, en plus de ses activités d'enseignement et de direction d'orchestre.

Le folklore morave, les différents dialectes et coutumes de son pays natal ainsi que les bruits de la nature, l'inspirent beaucoup et marqueront l'ensemble de son œuvre. Il parcourt les campagnes en quête de chants ou de danses populaires qu'il arrange parfois pour orchestre ou piano. Il publie des études sur ce sujet (son opéra *Šárka* réutilisera ses acquis ainsi que sa vision de la musique du langage parlé) ainsi que des ouvrages théoriques sur la musique (*La disposition et l'enchaînement des accords* en 1897, *Théorie intégrale de l'harmonie*, 1912).

C'est en 1904 qu'il achève la composition de son opéra *Jenůfa* (commencée en 1894). Avec le triomphe à Prague de cet opéra, la renommée de Janáček, qui est alors âgé de plus de 60 ans, dépasse enfin le cadre régional et ses qualités remarquables de dramaturge et d'homme de théâtre sont enfin reconnues. C'est le début d'une très féconde période créatrice, puisqu'il compose dès lors pour tous les genres : un cycle vocal avec *Le Carnet d'un disparu* (1917-1919), un poème symphonique avec la *Ballade de Blaník* (1920), l'opéra avec *Osud* (1903-04), *Les Voyages de Monsieur Brouček* (1908-1917), *Katia Kabanova* (1919-1921), *La Petite Renarde rusée* (1921-1924)...

Le maître-mot dans l'œuvre de Janáček est « vérité ». Il cherche à irriguer sa musique des modèles que la société rurale ou citadine lui offrait. Sa musique oscille entre tendresse et commisération, jeunesse, utopie et renoncement, exaltation et repli : entre un pessimisme circonstanciel et un optimisme permanent. La vision qu'il déploie est ainsi très réaliste et très philosophique. Ces contradictions sont très prégnantes notamment dans les œuvres après *Jenůfa* et plus encore au cours des dix dernières années de sa vie, de 1918 à 1928.

Janáček meurt le 12 août 1928 d'une pneumonie, âgé de 74 ans, alors qu'il vient d'achever son dernier opéra au titre prémonitoire, *La maison des morts* d'après Dostoïevski. Comme il l'avait demandé, le final de *La Petite Renarde rusée* qui fut joué à son enterrement.

Un entremêlement d'âges et de rythmes

La Petite Renarde rusée est peut-être de tous les opéras de Janáček celui qui présente l'adéquation la plus exacte entre contenu thématique et facture, comme si, dans l'alternance de petites scènes humaines et animales, dans les rencontres et heurts cadencés des mondes respectifs de ces deux catégories d'êtres vivants, le compositeur avait trouvé le ressort narratif et dramatique correspondant au mieux à ce que sa musique, déjà, « disait » ou « voulait dire » d'elle-même. Celle-ci en effet ne semble pas sollicitée pour servir ou seconder une histoire qui la précéderait et lui imposerait ses lignes de force ; à l'inverse, les personnages, les actions, les situations, les dialogues et monologues paraissent avoir été choisis parce qu'ils s'accordaient au mieux à un univers expressif et sensible porté par la musique elle-même, parce qu'ils étaient à même d'offrir à cet univers préexistant une apparence extérieure appropriée.

UNE SUCCESSION D'ÉPISODES EXPRESSIFS

L'œuvre confirme les partis pris constants de l'écriture musicale, lyrique comme symphonique, de Janáček. On y retrouve la préférence partout affichée pour une construction qui, plutôt que par développements amples, continuités ou variations de longue haleine, procède par successions de cellules distinctes, non pas fondues ensemble mais comme accolées, juxtaposées. On y reconnaît ainsi le refus de toute rhétorique de l'enchaînement homogène et le choix opposé d'associations ou connexions d'éléments variés, parfois disparates, maintenant en tout cas entre eux une différence irréductible à l'univocité ou à la consonance parfaite. Comme dans l'ensemble de l'œuvre de Janáček, la forme s'élabore ici par alternances et contrastes de séquences qui sont autant de fractions temporelles ou de parcelles d'espace et de temps ; chacune semble exprimer jusqu'à ses limites un contenu émotionnel propre, sur une durée déterminée, clairement circonscrite et le plus souvent courte, comme si ce contenu s'imposait davantage dans l'intensité que dans le déploiement ; le passage d'une fraction ou parcelle à une autre se fait souvent sans transition accusée, d'une manière presque abrupte ; la continuité narrative est plus suggérée que démontrée, elle naît comme en creux de rapprochements apparemment fortuits, de rappels discrets, de répétitions subtiles ; la prolifération de toutes ces séquences constitue l'œuvre et assure sa cohérence, mais celle-ci ne semble pas elle-même déterminée par une logique générale qui imposerait son ordre, ses enchaînements de causes et d'effets, ses déductions et conséquences, elle ne semble pas obéir à une idée première ou à un principe originaire qui l'engendrerait et la rendrait nécessaire. La correspondance entre une telle orientation formelle et le contenu thématique est tout particulièrement étroite dans *La Petite Renarde rusée*, œuvre dans laquelle la méfiance de Janáček envers toute unité englobante qui prétendrait énoncer la vérité d'un Tout se marque simultanément dans ses choix musicaux et dans l'alternance d'épisodes impliquant diversement des humains, des animaux et leurs corrélations. La trame qui en résulte présente cette propriété, marque de fabrique de Janáček, d'être à la fois claire et hétéroclite, et cela autant sur le plan de la composition musicale que du point de vue narratif et dramatique. À la texture de la première correspond précisément ce qui se passe sur scène, sans doute parce que ce qui s'y passe est d'abord une histoire de temporalités multiples saisies aux moments de leurs rencontres, soit qu'elles se trouvent superposées dans une cohabitation spatiale, soit qu'elles sont mesurées les unes aux autres. Car la première et principale thématique de *La Petite Renarde* pourrait bien être l'enchevêtrement des âges et des rythmes qui ensemble, dans leur variété, dans les aventures imprévisibles de leurs coïncidences hasardeuses, dans les éloignements de leurs résonances, dans les aventures, convergences ou au contraire discordances de leurs échos, forment le tissu morcelé, ajouré et dense à la fois, contradictoire et parfois assorti, de la vie.

LE RÊVE D'UNE VIE MUSICALE

Pour donner à voir et à entendre cet entremêlement, l'œuvre semble paradoxalement très charpentée. Toute l'action se déroule dans un cadre apparemment symétrique : le garde-chasse s'endort au début du premier Acte en évoquant le bonheur conjugal, il s'endort à la fin du dernier Acte sur la même évocation ; entre ces deux bornes empreintes à la fois de tendresse, de sérénité et de la nostalgie d'un temps de plénitude, d'accord physique et de dynamisme vital, sont racontées des conversations très communes entre personnages humains un peu las, des noces animales accomplies à un rythme qui, entre les premières scènes de séduction, la consommation de l'acte d'amour et la présence joyeuse de la postérité née de l'accouplement, manifeste une accélération fulgurante du temps, et aussi, événement rapporté comme en passant, vicissitude parmi d'autres, la mort accidentelle de la renarde.

Ainsi l'ordonnance de l'ensemble n'empêche-t-elle en rien ruptures de pas et collisions de cadences, hétérogénéité des durées et des mesures, un peu comme l'intrigue d'un rêve peut témoigner simultanément d'une cohérence thématique et d'une grande diversité de figures explicites. Et de fait, plusieurs épisodes de détail, parmi lesquels la transformation éphémère de la renarde en jeune fille et quelques autres associations et incohérences du même type, pourraient autoriser l'hypothèse selon laquelle toute la matière de cette *Petite Renarde* serait onirique, à la fois dans ses contenus manifestes (l'étrange intrication de vies humaines et animales) et dans le travail de modelage des temporalités qu'elle met en scène, entre allusion au passé ou à l'ailleurs et action immédiate, entre nostalgie et présence soudaine, entre creusement lent du souvenir et imminence de l'instant.

S'il s'agit bien d'un rêve, le garde-chasse y projette beaucoup de lui-même, de ses désirs et de ses craintes, de ses pulsions vieillissantes et des souvenirs d'énergie amoureuse que par contraste elles lui rappellent, de ses espoirs d'égalité et de justice et de la peine que procure leur répression. L'univers rêvé n'est pas autre chose que le monde réel, dans sa quotidienneté la plus prosaïque, présenté cependant non plus selon l'ordre des conventions, des habituels jugements de valeur et d'un principe de réalité rationnellement appliqué, mais comme une étoffe où se côtoient et se juxtaposent des temps, des âges, des rythmes différents, dans toute la diversité que peut suggérer une écriture faite d'associations fortuites, de déplacements et de métamorphoses, mêlant réminiscences et extrapolations, évidences et fantasmes, rencontres effectives et liens réinventés. Un tel rêve serait de lui-même musical : il évoque une pluralité de situations, d'acteurs, d'apparitions et de disparitions, et il les évoque selon des connexions qui ne sont ni démonstratives, ni logiques, ni conceptuelles, ni même à proprement parler narratives ; l'univers qu'il raconte, ce monde de campagne et de forêt, ce serait l'expérience humaine, rien d'autre, mais devenue de part en part musicale.

MULTIPLES MANIÈRES DE VIVRE LE TEMPS

Cette expérience n'est ni figée, ni unidimensionnelle, et c'est ce que montre bien l'alternance des scènes humaines et animales. Ce sont là les manifestations de façons différentes de vivre le temps. Dans *La Petite Renarde rusée*, les humains sont vieux, ou s'ils ne le sont pas, ils savent que leur condition est d'être temporels, promis au vieillissement et à la mort, tandis que les animaux, eux, n'ont pas le temps de vieillir ! Ils vivent dans un présent immédiat, une succession de purs événements ; même la mort est pour eux un fait normal, parfaitement dédramatisé ; le monde est une surface lisse, sans mémoire ni promesse, surface sans anfractuosités de la satisfaction légère, de la ruse, de la répétition du pur instant, sur laquelle rien ne s'imprime durablement, sinon la sensation heureuse de la plénitude de l'instant. Du côté humain, en revanche, insiste le sentiment de l'inexorable passage du temps, nostalgie ou attente, obsession de ce qui a été et de ce qui pourrait être, effectivité de l'oubli ; le présent est strié de passé et des traces d'une relation de plus en plus distanciée aux choses qui furent comme à celles qui sont ; le sujet n'est jamais absolument adéquat à lui-même, ne coïncidant à sa propre figure qu'en insinuant au cœur de lui-même un écart, un décalage de soi à soi. Ainsi s'impose une certaine tristesse de la temporalité, qui constitue manifestement l'une des tonalités de l'œuvre ; elle est aussi l'une des modalités, profonde et tendre, de ce rapport complexe et inapprivoisable au temps, et c'est elle qui par contraste donne du poids et du sens aux épisodes de joie ou d'espoirs déclamés.

Dans les deux cas, Janáček évite l'idéalisation et le mythe. Quelle qu'elle soit, l'expérience du temps s'assume au quotidien, prosaïquement : ni dans l'illusion d'une innocence originaire et d'une pureté native, ni dans la sombre fiction d'une totalité pleine d'épreuves ou de présages à déchiffrer. Si sont plutôt

soulignés, du côté animal l'évidence du présent, de l'instant et du retour régulier (le mois de mai, mois des amours...), et du côté humain le sentiment de ce qui n'est plus, ou pas encore, ou pas du tout, ces traits principaux sont ensemble entraînés dans un mouvement vigoureux, dans une allure qui combine l'une et l'autre expérience vers la célébration d'une même vitalité. Ainsi l'œuvre présente-t-elle une intrication dynamique de toutes ces manières différentes de vivre le temps, comme pour dire qu'il les faut toutes, que leurs contradictions et leurs superpositions sont nécessaires pour que l'existence humaine soit riche et qu'elle ait le sens d'une expédition vivace. *La Petite Renarde rusée* est une magnifique méditation sur le vieillissement (Janáček avait soixante-sept ans quand il commença à y travailler), sur la préservation du désir dans la vieillesse, sur l'approbation de la vie dans la multiplicité de ses rythmes, non pas malgré, mais avec cette particularité du vivant de devoir vieillir et avec cette singularité des humains d'en avoir une inéluctable conscience. Cela existe, oui, et avec cela la vie vaut d'être vécue !

Cette expérience constitutivement entremêlée ne peut être rendue par le seul langage ; il faut que celui-ci, comme dans le rêve, se trouve embarqué dans une pâte temporelle composite, immergé dans un bain d'atmosphère, un climat fait de séquences et d'interruptions, de rapprochements et de contrastes, une dynamique qui saisisse à la fois la nostalgie et le désir, l'instant et la durée, la rapidité et le creusement des temps, l'évidence immédiate des choses présentes et la souvenance des situations éloignées : il faut la musique, et qu'elle s'adjoigne paroles et gestes – et Janáček nous offre l'opéra à sa source, dans son émergence et dans la fraîcheur de sa nécessité vitale.

UN HYMNE À LA JOIE PROSAÏQUE

Du point de vue de l'intrication et du contraste conçus comme moteurs de la composition, les dernières minutes de *La Petite Renarde rusée* sont particulièrement remarquables. Dans le chant final du garde-chasse s'accomplit en quelque sorte la conciliation de l'esprit de nostalgie (distance, espacement, creusement de la temporalité) et de l'esprit d'immédiateté (évidence du sentiment d'exister, bonheur du temps et de l'espace, plénitude physique de la présence). Cette harmonie conquise engendre un temps nouveau, qu'on pourrait nommer un futur d'acquiescement et de reconnaissance : évocation d'un avenir lumineux, temps de la gratitude sans réserve, quand les hommes enfin saisis par la pure joie d'être marcheront en inclinant la tête et se laisseront submerger par le frôlement d'un souffle incommensurable. Ici la nostalgie se transfigure en grâce, la sentimentalité du garde-chasse frôle un lyrisme pathétique et l'ensemble pourrait virer en religiosité solennelle. Que fait alors Janáček ? Non seulement il fait chanter tout cela par le baryton de la manière la moins éloquente possible, sur le même ton contenu que ce qui précède, en évitant toute emphase musicale, mais encore il interrompt le monologue précisément au moment où viennent d'être prononcées ces paroles qui pourraient être magistrales : il indique le retour en arrière-plan des animaux aperçus au tout début du premier Acte, sorbier, chouette et libellule, puis il introduit un avatar rajeuni de la petite renarde, et enfin, trait de génie pour terminer l'œuvre, il fait apparaître la figure finale d'une grenouille juvénile et bègue, réplique et progéniture d'une grenouille qui dans les premiers moments de l'opéra ne parlait pas encore, se contentant d'un « Coâ ! Coâ ! » sommaire, et qui maintenant a tout simplement le dernier mot ! Cette ultime séquence résume bien toute la richesse d'invention, l'humour, l'intelligence de Janáček et aussi toute sa philosophie de l'art et de la vie. Dans la proximité d'une percée quasi-messianique et d'un balbutiement d'enfant batracien, à laquelle Max Brod aurait tant voulu substituer une « leçon » plus édifiante, cette dernière page ne parvient-elle pas à suggérer en un abrégé fulgurant le sens de l'œuvre tout entière ?

Daniel Payot

Guide d'écoute

Ce guide d'écoute a pour vocation de vous accompagner dans la lecture de l'œuvre.

Voici une sélection de quelques extraits majeurs de l'opéra *La Petite Renarde rusée*, détaillés dans la suite de ce document :

1. Prélude

Introduction instrumentale qui dépeint la nature et les animaux qui y vivent. Les animaux sont représentés par divers thèmes intéressants pour les timbres, le choix des instruments et les modes de jeux pratiqués.

2. Acte I, Pantomime

Transition instrumentale entre le monde de la nature et celui des hommes basée sur un motif musical intéressant pour les variations de timbres, de tempos, de nuances.

3. Acte I, Chœur des poules

Finoreille, la renarde, se lance dans un discours féministe pour convaincre les poules de se révolter, mais finit, devant leur bêtise, par toutes les tuer avant de s'enfuir. L'orchestre tente de traduire les différents changements d'atmosphère. Le chœur et les solistes imitent le cri des poules grâce à des onomatopées et aux motifs orchestraux.

4. Acte II, Duo d'amour

Finoreille contemple sa beauté, elle découvre l'amour et séduit Pelage Doré. S'ensuit un duo d'amour à mettre en parallèle avec les célèbres duos du même genre à l'opéra ou au théâtre. Le timbre des voix et le caractère de l'air sont intéressants.

5. Acte II, Monologue du curé

Un prêtre, plongé dans sa réflexion, repense à ses amours de jeunesse.

6. Acte III, Chœur des renardeaux

Chœur d'enfants enjoués qui représentent les renardeaux auxquels Janáček confie une mélodie inspirée d'une comptine populaire tchèque. Les modes de jeu et la mise en parallèle des registres savant et populaire sont ici remarquables.

À la suite de chacun de ces extraits, des **pistes pédagogiques et des exercices** vous sont proposées pour aborder ces morceaux avec les élèves. Des **activités** et une fiche « **Histoire des arts** » en fin de dossier vous permettront également d'envisager d'autres pistes pour l'étude de cette œuvre.

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est dirigée par Sir Charles Mackerras, avec le Wiener Philharmoniker, et Lucia Popp, Eva Randová, Dalibor Jedlička, DECCA, 2008.

Ce prélude orchestral plante le **décor d'une nature** (une forêt en été) ; il prépare l'auditeur à l'histoire qui va suivre et développe des couleurs instrumentales naïves et scintillantes. Janáček rend hommage ici aux paysages de sa Moravie natale.

Dans cet extrait instrumental, le **bestiaire de la forêt** est représenté par les différents thèmes.

Le compositeur met l'accent sur des motifs musicaux très caractéristiques qui lui permettent de structurer son discours de manière claire par un **jeu incessant de contrastes de timbres, de phrasé** (écriture en *legato* et en détaché des cordes).

00:00

Motif A : phrasé *legato*¹, alternance rapide entre deux notes dans le registre medium, se terminant sur une mélodie descendante. Il illustre la forêt mystérieuse. Le motif est joué par les cordes soutenues par les cors, instruments symboles de la forêt par excellence.

00:08

Motif B : phrasé détaché, motif tournoyant aux cordes. Les *pizzicati*² des violons suggèrent le jacassement d'oiseaux et le vol saccadé d'insectes.

00:14

Section qui alterne A et B, les motifs se transforment progressivement, ils deviennent plus aigus.

00:48

Le motif *pizzicato* est repris par le basson, le tempo³ s'accélère. La sonorité plus grave du basson correspond peut-être à l'arrivée d'un animal plus imposant, ou plus bougon, comme le blaireau.

01:06

Un dérivé du motif A est joué, *forte*⁴, par tout l'orchestre. Le thème lyrique célèbre la beauté de la nature qui s'éveille. On entend au loin le cor (01:10) qui évoque un autre animal de la forêt.

01:26

C'est à la libellule d'entrer en scène (motif C). Elle est évoquée par une mélodie aigüe jouée par une flûte. Une mélodie virevoltante et aérienne.

01:41

Un nouveau motif sautillant (motif D) se superpose au motif C. On remarque que les différents instruments se relaient pour jouer ce motif : d'abord les cordes puis la clarinette.

02:39

Le tempo ralentit et le motif A est réexposé avant d'alterner à nouveau avec le motif B.

03:10

Tout l'orchestre reprend le motif D *forte* en guise de conclusion.

Fin de l'extrait

¹ Il s'agit d'une indication en italien pour que les notes soient jouées de façon liées les unes aux autres.

² Il s'agit d'une indication en italien pour que les instruments à cordes (violon, altos, violoncelles et contrebasses) soient joués non pas avec l'archet mais en pinçant les cordes.

³ C'est la vitesse à laquelle se joue un morceau. Par exemple, *moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

⁴ Nuance qui caractérise l'intensité du son. Ici, *forte* se traduit par fort.

À noter que ces motifs reviennent conclure le premier tableau (CD1, piste 5). On y entend alors surtout le motif D, associé au motif C de la libellule.

Avec les élèves

- Repérer les différents éléments musicaux qui constituent ce prélude :
 - Les familles instrumentales de l'orchestre (cordes, bois)
 - Les motifs liés, détachés, syncopés⁵.
- Après une première écoute, imaginer la scène, le décor : où cela se passe-t-il ? À quelle saison ? Quels animaux entendez-vous ? Imaginer le début d'une histoire qui correspond à la musique
- Constituer deux groupes : les écureuils et les oiseaux (les insectes). Se lever ou lever la main lorsque chaque groupe entend son motif. Chaque groupe se déplace d'une manière bien précise qui correspond à la musique. Les élèves ne doivent bouger que lorsqu'ils entendent la musique qui correspond à leur groupe.

Cet extrait introduit le changement de décor, nous sommes passés de la forêt à la cour de la maison forestière. La musique reflète d'abord la **mélancolie de Finoreille** qui a perdu sa liberté. Janáček transforme ensuite le motif en lui donnant un rythme plus vif. Il est intéressant d'étudier comment ce thème passe d'un pupitre à l'autre de l'orchestre, et comment la version lente et la version rapide du thème se confrontent à la fin de l'extrait.

00:00

Mélodie douce mélancolique jouée lentement qui traduit l'état de Finoreille sujette à ce sentiment. Le passage se conclue par une répétition de la mélodie par l'ensemble des cordes

00:28

Début de la transition. C'est la flûte qui reprend la mélodie sur un accompagnement de cordes, l'orchestre module, la mélodie se transforme, elle est tronquée, puis elle accélère.

00:40

La mélodie est répétée plusieurs fois, les nuances changent et passent de *piano* à *forte*. Les bois utilisent les premières notes de ce thème en guise pour amorcer la transition entre les différentes répétitions de la mélodie.

01:04

La flûte interrompt le thème, puis ce sont les cuivres qui énoncent uniquement le début du thème. C'est ensuite à l'ensemble de l'orchestre d'accompagner le thème énoncé par les cuivres dans le registre grave.

01:26

Descente dans le grave, ralentissement du tempo, transition vers une partie assez similaire à celle du début. Le tempo est lent, le thème est énoncé de façon mélancolique mais un élément nouveau apparaît : chaque énoncé lent du thème est interrompu par le début du thème joué dans le grave par les cuivres dans sa version rapide.

Fin de l'extrait

⁵ Se dit d'un rythme où les accents sont décalés ce qui provoque un sentiment d'instabilité rythmique.

Finoreille se lance dans un **discours féministe** pour convaincre les poules de se révolter, mais devant leur bêtise, elle finit par toutes les tuer avant de s'enfuir. La musique jouée par l'orchestre traduit les **différents changements d'atmosphère**.

Ce passage, comme l'ensemble de l'œuvre, pose la question de la **distinction entre l'homme et l'animal**.

<p>Motif descendant basé sur des intervalles de quarts et de quintes qui interpellent l'auditoire (les poules). Il est chanté avec force et détermination par Finoreille avant d'être repris par l'orchestre.</p>	00:00	<p>BYSTROUŠKA (<i>vymrští se</i>) <i>Hled'te, sestry, jakého mate vůdce !</i> <i>Chce vás pro svoje choutky,</i> <i>za to bere žold odčlověka.</i> <i>(Lísavě) Družičky ! Sestřičky !</i></p>	<p>LA PETITE RENARDE (<i>se relevant d'un bond</i>) Voyez un peu quel chef vous avez, mes sœurs ! Ce qu'il attend de vous, c'est de faire ses caprices ; C'est pour cela que les hommes le payent. <i>(D'un ton enjôleur)</i> Mes camarades, mes sœurs !</p>
<p>Démontre alors une parodie de discours révolutionnaire. La présence de la caisse claire et de la grosse caisse rend la scène d'autant plus burlesque. Les notes aigües insistent sur certains mots, imitant l'intonation des orateurs.</p>	00:20	<p><i>Odstraňte stare řády ! Stvořte nový svět,</i> <i>kde budete rovným dílem sdílet radosti a štěstí.</i></p>	<p>Mettez à bas l'ordre ancien ! Forgez un monde nouveau, où à travail égal seront partagés le bonheur et la joie !</p>
<p>Mélodie ascendante chantée par le chœur des poules qui s'interroge sur la possibilité de vivre sans coq. La mélodie ascendante est contenue dans un intervalle de quinte. Cet intervalle servira à nouveau plus loin à imiter le cri de la poule.</p>	00:30	<p>SLÍPKY (<i>chechtají se</i>) <i>Bez kohóta ? Bez kohóta ?</i></p>	<p>LES POULES (<i>ricanant</i>) Sans coq ? Sans coq ?</p>
<p>Retour du motif du début. La mélodie est plus douce, plus charmeuse.</p>	00:35	<p>BYSTROUŠKA <i>Nač vám třeba kohouta ?</i> <i>Nejlepší zrnko sezobe sám,</i> <i>a do čeho se mu nechce, na to si vás zavolá.</i></p>	<p>LA PETITE RENARDE À quoi vous sert un coq ? Le meilleur grain, il le garde pour lui, et pour ce qu'il n'aime pas faire il compte sur vous.</p>
<p>Intervention du coq que l'on identifie facilement : il chante sur une note répétée. Chaque phrase est entrecoupée par le motif du début, le tout sur trémolos⁶ des cordes. Puis intervient le chœur des poules, l'orchestre descend dans le grave amenant la section suivante.</p>	00:50	<p>KOHOUT (<i>rozborlí se</i>) <i>Tlama hladová ! Slibuje odstranit Člověka, aby nás sama sežrala.</i> <i>(Ukazuje jí záda.)</i> SLÍPKY (<i>rozptylují se po dvoře</i>) <i>Vida ! Vida ! Vida ! Vida ! Vida !</i></p>	<p>LE COQ Ah, elle a de grandes dents ! Elle propose de supprimer l'homme pour pouvoir nous dévorer elle-même. (Elle tourne le dos) LES POULES (<i>s'égaillant dans la cour</i>) Voyez un peu !</p>
<p>Cette transition correspond parfaitement au texte, le registre grave s'associe aux mots « obscurantisme » et « je vais m'enterrer ». Le tempo⁷ ralentit, le volume diminue, le temps se dilate. La voix de soprano termine également sa phrase dans le registre grave, alors que les cordes jouent des notes aigües très lentes : le temps paraît suspendu.</p>	01:05	<p>BYSTROUŠKA <i>Než bych já se dívala na vaši zaostalost</i> <i>(vyhrabuje se před boudou jámu),</i> <i>to se raději za živa pohřbím !</i> <i>Zabrabává se. Zvědavost slípek.</i></p>	<p>LA PETITE RENARDE Plutôt que de continuer à voir combien vous êtes arriérées, <i>(Elle creuse un trou dans le tas d'ordures)</i> je préfère m'enterrer vivante ! Elle s'y enfuit.</p>

⁶ Effet de tremblement obtenu par la répétition très rapide d'une même note.

⁷ C'est la vitesse à laquelle se joue un morceau. Par exemple, *moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

01:35

Les motifs de cordes et des hautbois traduisent l'inquiétude des poules mêlée à leur curiosité, le tout sur un bourdon, qui illustre l'attente, le questionnement.

02:00

C'est *a cappella*⁸ que la poule huppée ordonne au coq d'aller voir si Finoreille est bien morte. La disparition de l'orchestre traduit bien l'attente des poules et crée une atmosphère d'appréhension.

CHOCHOLKA (*ke kohoutovi*)
Zbaběle, podívej se, (s brůzou) je-li už mrtvá?
(Kohout načepýří ocas, vynese se obloukem a spustí na okraj jámy. Podrbá se zobákem rozpačité pod křídlem.
V tom ho Bystrouška vtáhne do jámy.)

LA POULE HUPPÉE (*au coq*)
Trouillard ! Eh bien, va voir (*terrifiée*) si elle est morte !
(Le coq déploie sa queue et, décrivant un arc-de-cercle, descend vers le bord de la fosse. Embarrassé il gratte du bec sous son aile.
Finoreille aussitôt l'entraîne au fond du trou.)

02:09

L'orchestre reprend la parole *forte*⁹, dans un tempo vif parsemé de notes répétées, de sauts de quintes et de quartes le tout ponctué par les exclamations des poules. L'ensemble de ce passage traduit bien l'affolement du poulailler.

CHOCHOLKA (*běhá jako pomatena*)
Kokokodák ! Kokokodák !
(Bystrouška dává slípkou za slípkou. Paní revírníková vyběhne zděšena.)

LA POULE HUPPÉE (*courant comme une folle*)
Cot cot cot, cot cot cot !
(La petite renarde égorge les poules l'une après l'autre. La femme du garde-chasse accourt, alarmée.)

CHOCHOLKA
Koko, Koko, Koko, Koko...
Kokokodák !

LA POULE HUPPÉE
Cot cot cot, cot cot cot !

02:31

Démarre une mélodie enjouée où se mêle la peur des poules (note répétée, onomatopées) mais aussi la joie de Finoreille libre bondissant d'une poule à l'autre (mélodie sautillante, gamme ascendante).

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ (*div nepadne do mdlob*)
Ou ? Ou ? Ou ?
Ó Bestio !

LA FEMME DU GARDE -CHASSE (*sur le point de défaillir*)
Oh la la ! Oh la la !
Sale bête !

BYSTROUŠKA
Cha, cha, cha, cha !

LA PETITE RENARDE
Ha ha ha !

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ
Ó Bestio !

LA FEMME DU GARDE -CHASSE
Oh la la, oh la la ! Sale bête !

BYSTROUŠKA
Cha, cha, cha, cha !

LA PETITE RENARDE
Ha ha ha !

CHOCHOLKA
Kokodák, Kokodák, Kokodák !

LA POULE HUPPÉE
Cot cot cot, cot cot cot !

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ
Ty sloto jedna !

LA FEMME DU GARDE -CHASSE
Quelle calamité !

CHOCHOLKA
Kde jeho něžnosti ! Z čistých vajíček kuřátka nevysedím.

LA POULE HUPPÉE
Adieu, tendres cajoleries ! Adieu, poussins qui n'éclorent jamais de mes œufs désormais stériles !

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ
To mám za to, že jsem svého starého blázna uposlechla ! Mohl být z tebe štuc.
(Bystrouška vyskočí, rozhodne se utéci.)

LA FEMME DU GARDE -CHASSE
Voilà ce que je récolte, pour avoir écouté Mon vieux fou ! Tu aurais pu faire un joli manchon !
(La petite renarde bondit, bien décidée à s'enfuir.)

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ
Počké, počké ! Ó Bestio !

LA FEMME DU GARDE -CHASSE
Attends, attends un peu ! Sale bête !

BYSTROUŠKA
Ted' nebo nikdy !

LA PETITE RENARDE
C'est maintenant ou jamais !

PANÍ REVÍRNÍKOVÁ
Jestli tě nevykopu ! Ó Bestio !
Staré, zastřel ju !
(Bystrouška trhá se na provaze. Revírník vyjde s obuškem a mlátí Bystroušku.)

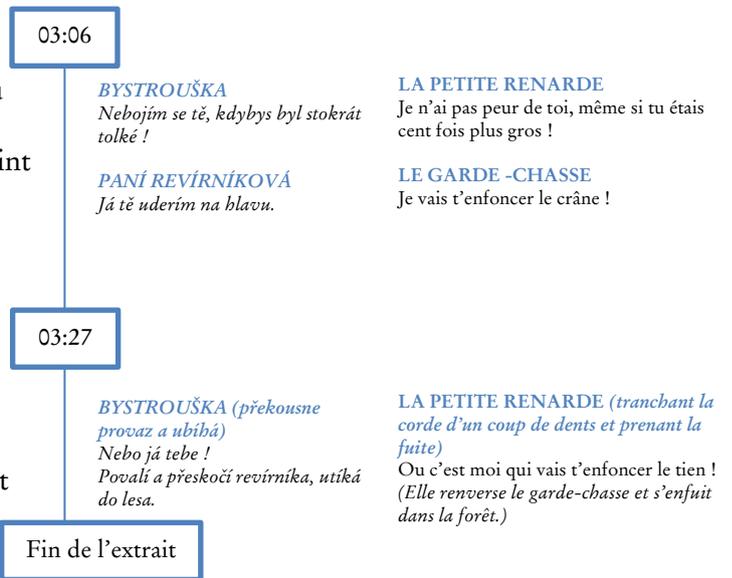
LA FEMME DU GARDE -CHASSE
Sale bête ! Vas-y le vieux, tire-lui dessus !
(La petite renarde tire sur sa corde. Le garde-chasse sort avec une trique et la frappe.)

⁸ Pièce chantée sans aucun accompagnement instrumental.

⁹ Nuance qui caractérise l'intensité du son. Ici, *forte* se traduit par fort.

La musique devient plus dramatique. La femme du forestier découvre le carnage et s'en prend à Finoreille. Ce passage révèle un changement de point de vue : l'orchestre alterne entre le caractère dramatique lié à la détresse de la fermière face à ses poules égorgées et le caractère enjoué pour caractériser le bonheur/plaisir de Finoreille.

Tout l'orchestre reprend la mélodie de façon enjouée, malicieuse. Finoreille est libre, elle s'enfuit réjouie, heureuse et triomphante.



Avec les élèves

- Comparer cet extrait avec l'extrait CD1 page 4. Comment le compositeur traduit-il musicalement les deux âges de la renarde ? La voix de la renarde a-t-elle changé ? Quels changements se sont opérés chez elle (devenue adulte, révoltée...)? Pourquoi ?
Réponses : *Voix d'enfant, tessiture réduite, mélodie simple courte et répétée basée sur une chute de tierce, caractère fragile, propos enfantin « maman qu'est-ce que c'est ? » en opposition à la piste 11 du CD1 où on entend une voix de soprano au caractère affirmé, avec une tessiture plus large, une mélodie plus développée et des propos féministes.*
- Analyser les paroles de la renarde, à quoi vous fait penser ce texte ? (discours de propagande, propos féministes, réflexions et attitudes humaines). Quelle est la réaction des poules ? Écrire un discours féministe ou un appel à la révolte en s'inspirant du livret, en changeant les personnages.
- Relever les mots, les phrases, le champ lexical, les idées qui relèvent d'un discours politique. Comparer avec d'autres discours (appel à la résistance de Churchill ou de Gaulle, discours soviétiques), extraits du *Dictateur* de Charlie Chaplin, *La Ferme des animaux* de G. Orwell. Relever les idées, les mots communs.
- En étudiant le texte du livret, essayer de distinguer dans chaque personnage les caractéristiques relevant du monde humain et du monde animal.
- Comparer cet extrait musical avec celui de la Poule et du Coq dans *Le Carnaval des animaux* de St Saëns ou *La poule* de Rameau (voir d'autres exemples p. 35)

Pour aller plus loin : quelques pistes de comparaison

- Comparer avec le discours du cochon sage l'ancien dans *La ferme des animaux* de G. Orwell (voir proposition de travail dans le manuel Fleur d'encre 3^{ème} chez hachette Éducation p143).
- Comparer avec le discours du dictateur dans le film homonyme de Charlie Chaplin (intonation, détermination, gesticulation, ...) « La démocratie est factice, la liberté odieuse, la liberté d'expression répréhensible » cet extrait du discours de Chaplin est à mettre en parallèle avec la situation des poules dans le dessin animé *Chicken Run* où l'action se passe dans un camp similaire à un camp de concentration. Dans le film (cf. lien ci-dessous), mettre en parallèle le changement de ton du dictateur à partir de 02'55 avec le changement de ton de la renarde dans l'extrait.
Relever ce qui fait le comique de ce discours, de l'extrait de la petite renarde et celui de *Chicken Run*.

http://www.youtube.com/watch?v=BXaRFp_hU9k

- Comparer la scène avec la scène de révolte des poules dans le film *Chicken Run*

	<i>Chicken Run</i>	<i>La Petite Renarde rusée</i>
Quel animal est le personnage principal ?	Une poule	Une renarde
Comment s'appelle-t-il ?	Ginger	Finoreille
Quel est le but de son discours ?	Convaincre les poules de s'évader	Convaincre les poules de se rebeller contre le coq
Quels sont ses arguments ?	Endroits merveilleux, de l'herbe, pas d'éleveurs, pas de clé, pas de molosses, pas de comptage d'œufs. « Passer sa vie à pondre puis être tuées cela vous suffit ? »	Faire cesser les caprices du coq, mettre à bas l'ordre ancien, forger un mode nouveau où à travail égal seront partagés le bonheur et la joie
Quels sont les contre-arguments des poules ?	Qui va nous nourrir ?	Que faire sans coq ?
Y a-t-il un deuxième personnage important ?	Une poule rebelle (Bernadette)	La poule huppée
Comment sont représentées les poules, quel est leur caractère ?	Elles sont stupides et crédules	Elles sont stupides et crédules
Comment le coq est-il représenté ?	Macho, peureux, égoïste, vantard	Macho et peureux

Dans cet extrait, la renarde, Finoreille, tente de séduire le renard, Pelage Doré. Le tempo¹⁰ *andante*, l'accompagnement de style romantique confié principalement aux cordes et les larges intervalles de la mélodie vocale soulignent les intentions de la renarde.

LIŠÁK (*pln údivu e představuje*)

Zlatohřbítek, lišák s kroužkovými pesíky, z Hluboké zmolý.

BYSTROUŠKA

Těší mne ! Bystrouška
Schovanka z Jezerské myslivny.

LIŠÁK (*políbí koneček tlapy ; rozechvěle*)

Nebude vám, slečno, nemilé, kdybych vás opět navštívil ?

BYSTROUŠKA (*upejpravě*)

Dozajista nikoli.

LIŠÁK

Chodí váte často na palouček ?

BYSTROUŠKA

Mezi půlnocí a jednou. Nemám přítele, tož chodím sama.
Nikomu nedovolím, aby mne doprovázel !

LIŠÁK

Jste ideál moderní ženy !
Kouříte snad ?

LE RENARD (*rempli d'admiration, il se présente*)

Pelage doré, renard à la fourrure frisée du Ravin Profond.

LA PETITE RENARDE

Enchantée ! Finoreille,
pensionnaire chez le chasseur du lac.

LE RENARD (*baise le bout de la patte de la petite renarde, tremblant d'émotion*)

Vous déplairait-il, mademoiselle, que je vous rende à nouveau visite ?

LA PETITE RENARDE (*minaudant*)

Mais pas le moins du monde.

LE RENARD

Allez-vous souvent vous promener dans le petit pré ?

LA PETITE RENARDE

Entre minuit et une heure. Je n'ai pas d'ami, j'y vais donc seule.
Je ne permets à personne de m'accompagner !

LE RENARD

Vous êtes l'idéal de la femme moderne !
Vous fumez, peut-être ?

¹⁰ C'est la vitesse à laquelle se joue un morceau. Par exemple, *moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

BYSTROUŠKA

Ještě nee.

LIŠÁK

Žerete králíky ?

BYSTROUŠKA

Ó, jak ráda !

LIŠÁK (odporučuje se)

Ruku líbám ! (Odkvapí)

LA PETITE RENARDE

Euh, non, pas encore.

LE RENARD

Aimez-vous le lapin ?

LA PETITE RENARDE

Oui, j'adore !

LE RENARD (prenant congé)

Je vous baise la main. (Il s'éclipse)

La douce mélodie au tempo lent correspond au moment où Finoreille prend conscience de sa sensualité, de sa beauté. Chaque phrase chantée est prolongée par le lyrisme de l'orchestre.

Le changement de rythme, le motif sautillant traduit le retour de Pelage Doré qui observe Finoreille.

Finoreille poursuit ses réflexions sur sa beauté.

Les voix se mêlent (deux voix de soprano) chacun poursuit sa propre idée sans se rendre compte de la présence de l'autre. Le hautbois répond au renard et la clarinette dialogue avec la renarde. Le discours musical s'accélère, le volume augmente, la mélodie pleine de lyrisme s'envole : les personnages expriment leur passion.

Les élans de la voix et de l'orchestre sont interrompus. Finoreille vient de se rendre compte qu'elle était observée. Commence une sorte de récitatif¹¹ ponctué par les petits ricanements de Pelage Doré.

01:20

BYSTROUŠKA (ulehne na břbet, natáhne prut)
Jsem-li opravdu tak krásná ?
(Válí se v písku. Čistí se)
Co je na mně tak krásného ?
(Uléhá si opět. Hladí se, srovnává si pesíky)

LA PETITE RENARDE (se couche sur le dos et étale sa queue)
Suis-je vraiment si belle ?
(Elle se roule dans le sable)
Qu'ai-je donc de si joli ?
(Elle lisse sa fourrure)

01:56

02:14

Co je na mně tak krásného ?
(Lišák se vrací, schován za křovím potulelně Bystroušku pozoruje)
Co je na mně tak krásného ?
Trochu jsem přece k světu.
Ty divné a čarokrásné myšlenky !

Qu'ai-je donc de si joli ?
(Le renard revient, il se cache dans les buissons et observe la petite renarde à la dérobée)
Qu'ai-je donc de si joli ?
Après tout, je ne suis pas trop vilaine !
Ô pensées étonnantes et envoûtantes !

02:44

LIŠÁK (k sobě)
Hezounká je, hezounká !
Nesmím si ju nechat přebrat.

LE RENARD
Elle est mignonne !
Il ne faut pas que je me la laisse chiper !

BYSTROUŠKA
Jsem-li opravdu tak krásná ?
(K sobě :) Můj synečku zlatý,

LA PETITE RENARDE
Suis-je vraiment si belle ?
(Se parlant à elle-même) Mon chou, mon petit chou !

LIŠÁK (nesměle vystoupí)
Ruku líbám !

LE RENARD (s'avançant timidement)
Je vous baise la main...

BYSTROUŠKA
- kdybys věděl, jak jsem se do tebe zamilovala !
(Lekem vyskočí)

LA PETITE RENARDE
...si tu savais comme je suis amoureuse de toi !
(Elle sursaute)

LIŠÁK
Ruku líbám.
Ukazuje Bystroušce králíka.

LE RENARD
Je vous baise la main.
(Il présente un lapin à la petite renarde.)

03:16

BYSTROUŠKA
Co vy přicházíte tak časně ?

LA PETITE RENARDE
Qu'est-ce qui vous ramène si tôt ?

LIŠÁK
Chichichi ! Chichichi !
Tady vám nesu něco k snědku !
Chichichi !
(Klade před Bystroušku mladého králíka :) Chichichi !
Pokrouť si junáčky vous, zahleď se zamilovaně

LE RENARD
Hi hi hi ! Je vous ai apporté quelque chose à grignoter.

¹¹ Le récitatif est un chant librement déclamé dont la ligne mélodique et le dessin rythmique suivent les inflexions naturelles de la phrase parlée. Le soutien instrumental se fait généralement avec un effectif instrumental réduit.

04:46

BYSTROUŠKA
*Chichichi ! chichichi ! Vy jste ošlivé - děláte si kvůli mně takovou škodu.
(Usedají k posnídávce.)*

LA PETITE RENARDE
Hi hi hi ! Vous êtes impossible...
Vous vous tracassez tellement pour moi.
(Ils s'installent pour déjeuner)

03:38

Démarre une mélodie enjouée, légère qui ponctue les répliques des personnages. Un ton léger pour un sujet sérieux : l'amour. Le décalage traduit bien la gêne amoureuse entre les personnages.

LIŠÁK
Je vám zima ?

BYSTROUŠKA (šeptá)
*Nee, je mi borko !
Ranní červánky.
(Lišák skloní hlavu, složí prut souměrně s Bystrouščiným a viskne Bystroušce prvný pocol na ouško.)*

LIŠÁK
Vy jste ještě nemilovala ?

BYSTROUŠKA (stydlivě)
Nee ! A vy moc ?

LIŠÁK
Takey nee.

BYSTROUŠKA
Proč ?

LE RENARD
Vous avez froid ?

LA PETITE RENARDE (dans un chuchotement)
Oh non, j'étouffe !
(C'est l'aurore. Le renard penche la tête, dispose sa queue à côté de celle de la petite renarde et lui dépose un premier baiser sur l'oreille.)

LE RENARD
Vous n'avez encore jamais aimé ?

LA PETITE RENARDE (timidement)
Non non ! Et vous, beaucoup de fois ?

LE RENARD
Non, moi non plus !

LA PETITE RENARDE
Pourquoi ?

04:05

La voix de Pelage Dorée se fait plus assurée, les cordes puis progressivement tout l'orchestre le soutiennent : le renard s'est lancé et fait sa déclaration à Finoreille. L'orchestre et la voix atteignent un sommet sur « m'aimes-tu ? » pour mettre cette question en exergue. À 04:27 le silence qui suit donne d'autant plus de force à ce qui précède et laisse la question résonner dans la tête de Finoreille. Pelage Doré ajoute avec douceur, *piano*¹², « que répondriez-vous ? ». La mélodie fait un large usage des notes répétées lorsque Pelage Doré intervient, ce qui permet de bien distinguer ses répliques.

LIŠÁK
*Proto, že jsem ještě nenašel takové, které bych si já byl vážil, pro kerou bych žil dal.
Ale najdu-li takové, -*

BYSTROUŠKA
Tož...

LIŠÁK
- tož bez dlóhébo rozmyšlení zeptám se jí :-

BYSTROUŠKA (blízka mdlobě)
Tož...

LIŠÁK
*- Máš-li mne ráda ? (Obejme Bystroušku)
Vy mlčíte ?
Zuřivě schvátí Bystroušku*

LE RENARD
Parce que je n'ai encore pas trouvé celle que je pourrais respecter, celle pour qui je pourrais donner ma vie. Mais si je trouve quelqu'un comme cela...

LA PETITE RENARDE
Eh bien ?

LE RENARD
...eh bien sans plus avant réfléchir, je lui demanderai :

LA PETITE RENARDE
Oui ?
Elle défaille.

LE RENARD
Est-ce que tu m'aimes ? *(Il la prend dans ses bras)*
Vous ne dites rien ?
Il l'étreint avec passion.

04:32

La frayeur de Finoreille se traduit par des interventions vocales aiguës et emportées. Finoreille découvre l'amour.

BYSTROUŠKA
*Pušíte mě ! Byd'te tak laskavé !
Ste brozné !
Bojím se Vás vidět !*

LA PETITE RENARDE
Lâchez-moi. Soyez gentil ! Vous êtes terrible !
Vous me faites peur. Allez-vous-en !
Je ne veux plus vous voir !

04:46

La réponse du renard ne tarde pas, il est désespéré, l'accompagnement de l'orchestre est de plus en plus torturé. Finoreille constate son amour immense, elle est touchée. Le moment est dramatique, le volume augmente, le tempo ralentit.

LIŠÁK (pustí ji, smutně)
Tož, tož běžte, odnese moje štěstí!

*Zničte mne ! Zkazte mne !
Nechcu být živé !*

BYSTROUŠKA
*Opravdu ? Proč ste to neřekl dříve?
Utírá si čumáček.*

LE RENARD (Il la lâche d'un air triste.)
Eh bien partez et emportez mon bonheur !
Détruisez-moi ! Conduisez-moi à ma perte !
Je ne veux plus vivre !

LA PETITE RENARDE
Vraiment ? Pourquoi ne pas l'avoir dit plus tôt ?

¹² Nuance qui caractérise l'intensité du son. Ici, *piano* se traduit par « faible intensité ».

Finoreille est conquise, le renard l'assure de sa fidélité, promesse soutenue par les cordes et les timbales qui appuient son serment. La mélodie utilisée est à nouveau basée sur des notes répétées.

Motif rapide et léger de clarinette qui introduit la question de Finoreille « mais pourquoi moi ? ».

Pelage Doré chante sa réponse. La mélodie utilise encore les notes répétées : ce motif caractérise les interventions de Pelage Doré.

Tendrement accompagnés des cordes, les deux amoureux s'enlacent sur un motif de cordes descendant.

Retour du motif de la libellule (les cordes dans l'aigu accompagnées de la flûte) déjà exposé notamment dans le prélude (cf. Prélude)

<p style="text-align: center;">05:08</p>	<p>LIŠÁK <i>Opravdu tebe, Bystrouško, jsem si já zamiloval.</i></p>	<p>LE RENARD C'est vraiment de toi, petite renarde, que je suis tombé amoureux !</p>
<p style="text-align: center;">05:35</p>	<p>BYSTROUŠKA <i>Mne ! Mne !</i></p> <p>LIŠÁK (vášnivě) <i>Opravdu tebe, tebe, Bystrouško, tebe jsem si zamiloval, protože jsi zrovna taková, jakou jsem odjakživa chcel !</i></p>	<p>LA PETITE RENARDE De moi ! de moi !</p> <p>LE RENARD C'est vraiment de toi, petite renarde, que je suis tombé amoureux ! Parce que tu es exactement celle dont j'ai rêvé toute ma vie !</p>
<p style="text-align: center;">05:44</p>	<p>BYSTROUŠKA <i>Proč zrovna mě ? Proč zrovna mě ?</i></p>	<p>LA PETITE RENARDE Pourquoi justement moi ?</p>
<p style="text-align: center;">06:06</p>	<p>LIŠÁK <i>Nejsu lhář, nejsu lišák ulhané. Mluvím, co v srdci nosím od včírka. Ne tělo, tvoju dušu miluju.</i></p> <p><i>Sedni si vedlivá mně. (Schváti Bystroušku a líbá ji vášnivě.) Chceš mi ? Neplač ! Aji já bych radost'ó zaplakal ! Chceš mi ? Chceš mi ?</i></p> <p>BYSTROUŠKA (pokorě) <i>Chcu ! (Vklouzne s Lišákem do doupěte.)</i></p> <p><i>Chcu ! (Modrá vážka (baletní vykon). Sova přeletí jako stín, Sojka za ní.)</i></p>	<p>LE RENARD Je ne suis pas un menteur. Je ne suis pas un renard fourbe. Je dis ce que je ressens dans mon coeur à partir de maintenant.</p> <p>Ce n'est pas ton corps, mais ton âme que j'aime. Ne hoche pas la tête. Tu verras, ma petite renarde, tu verras qu'on écrira sur toi des romans et des opéras. Viens, ne te sauve pas. Assieds-toi près de moi. <i>(Il la reprend dans ses bras et l'embrasse passionnément)</i> Veux-tu de moi ? Ne pleure pas ! Je pourrais moi-même pleurer de joie ! Veux-tu de moi ?</p> <p>LA PETITE RENARDE (humblement) Oui, je veux bien ! <i>(Elle se glisse dans le terrier avec le renard)</i> Oui, je veux bien ! <i>Danse de la libellule bleue. Arrivée de la chouette, planant comme une ombre, puis du geai.</i></p>
<p style="text-align: center;">07:45</p>	<p style="text-align: center;">Fin de l'extrait</p>	

Avec les élèves

- Comparer cet extrait avec d'autres duos amoureux :
 - Duo Papageno / Papagena de Wolfgang Amadeus Mozart dans *La Flûte enchantée*
 - Le duo des chats de Gioachino Rossini dans *Otello*
 - La scène du balcon dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare
- Imaginer ce qui se passe sur la scène. Imaginer le duo entre deux autres animaux.
- Inventer la lettre que le renard pourrait remettre à la renarde.

Le prêtre (**voix de basse**) est seul : il se lamente sur son passé. **La musique exprime d'abord ses jours heureux et son amour puis elle évoque l'injustice dont il fut victime, elle exprime alors la révolte.** La scène démarre et se termine par une phrase qui semble hors contexte : elle fait référence à une célèbre maxime de Xénophon.

00:05

Le curé énonce une maxime de Xénophon. L'aspect moralisateur de la maxime est rendu par son énonciation *recto tono*¹³. Cette phrase est utilisée à plusieurs reprises comme symbole de la religion.

00:10

La musique change, ce n'est plus « le sage » qui parle mais l'auditeur entre dans le monde intérieur du curé symbolisé par un motif d'orchestre, d'abord intercalé entre les exclamations du prêtre, puis qui se développe et devient une mélodie qui accompagne les réflexions du personnage sur son passé, sur la femme qu'il a aimée. Les souvenirs ardents, heureux, de cet amour amènent le chanteur dans l'aigu de sa voix.

00:38

La mélodie jouée par les cordes devient plus tendue ; elle accompagne le mot « perdu ». Cet homme réalise que ce passé, cette femme sont aujourd'hui « perdu[s] ». Le volume augmente et puis plus rien (00:46), place au silence. Le prêtre reprend *a cappella*¹⁴ d'une voix grave « Puis ce fut la fin » pour mettre doublement en valeur la fin, le vide.

00:50

Cette section se compose de trois éléments : un motif vocal descendant, un motif orchestral descendant, un motif de flûte. L'ensemble descend progressivement dans l'extrême grave. C'est un *figuralisme*¹⁵ puisque le texte évoque la profondeur, il insiste « plus profond, plus profond ». Le motif vocal est prolongé par une répétition au basson.

01:24

Un motif de bois lancinant puis une mélodie saccadée aux cordes traduisent la révolte, l'injustice de cette situation. La voix devient plus assurée, on s'éloigne du registre grave.

01:43

Sur une note tenue de l'orchestre, *recto-tono* dans un débit rapide, chanté à mi-voix le prêtre déclare « depuis ce jour, je n'ai pu en regarder une seule sans dégoût ». Ceci est dit comme une prière, c'est l'origine de sa vocation de prêtre.

01:50

La mélodie change brutalement, elle devient gaie. Le prêtre balaye toutes les pensées sombres de son esprit, « c'est du passé », puis se lamente *a cappella* : « Et je suis là, moi, comme un balai oublié dans ce coin ».

02:04

Finoreille n'est pas loin, elle observe la scène. On entend ici son thème.

¹³ Manière de chanter souvent utilisée par les prêtres lors des cérémonies qui consiste à psalmodier une prière sur une seule note.

¹⁴ Pièce chantée sans aucun accompagnement instrumental.

¹⁵ Figure musicale qui symbolise un mot ou une idée du texte.

02:12

Faisant écho à l'introduction de la scène, le prêtre se souvient, c'est de Xénophon. À nouveau la phrase est dite *recto-tono* mais plus aigüe qu'au début.

Fin de l'extrait

Avec les élèves :

- Comparer cet extrait et son personnage avec d'autres prêtres dans l'opéra :
 - Sarastro dans *La Flûte enchantée* de Mozart
 - Zaccaria et le grand prêtre de Belos dans *Nabucco* de Verdi (Extrait à comparer : *Veni O Levita, Tu sul labbro de'veggenti fulminasti*)
 - Ramphis dans *Aïda* de Verdi

©Acte III, Choeur des renardeaux

CD2 – page 2

Janáček s'est inspiré ici du texte d'une **chanson populaire tchèque connue**. En s'appuyant sur des rythmes répétitifs, une musique syllabique, des phrases courtes, et le timbre du chœur d'enfants, il a donné à cette chanson une allure de **comptine**.

À noter : le phrasé détaché du chant et de l'orchestre qui apporte un caractère joueur et pétillant à ce passage.

La mélodie réapparaît à la fin de l'acte 3 (piste 8 CD 2, « Ale neni tu Bystrousky... »)

Avec les élèves

- En quoi cet extrait peut-il faire penser à de la musique populaire ?
On pourra faire chanter les élèves sur ce thème avec les paroles originales en tchèque (pour s'imprégner de la musicalité de cette langue) ou en adaptant la traduction française.
- Comparer l'extrait de Janáček ci-dessous et la comptine populaire qui suit.

Extrait de *La Petite Renarde rusée* de Janáček :



mf

Bě-zi li-skak Ta-bo-ru, ne-se py-tel bram-bo-ru, bez za-ji-cku bez za ni, po-ber ji to ko-re-ni.

Et la comptine populaire :

Běží liška k Táboru



Bě-ží liš-ka k Tá-bo-ru, ne-se py-tel zá-zvo-ru.

Běž, ježečku, běž za ní,
seber jí to koření.
Liška se mu schovala,
ještě se mu vysmála.



Je-žek za ní pos-pí-chá, že jí py-tel roz-pí-chá.

[Référence : *Musica Bohemica*, label Supraphona, 1994.]

En dehors de la mélodie qui varie légèrement et du tempo¹⁶ plus rapide chez Janáček, les deux extraits sont très similaires : le rythme de croches, le caractère enjoué et sautillant, la langue tchèque, le texte syllabique et la forme qui alterne entre orchestre et chœur dans une organisation en quatre phrases.

- Mettre également cet extrait en parallèle avec la chanson du garde-forestier à la taverne. (CD 1, piste 13, 00min46', début de l'acte II)

¹⁶ C'est la vitesse à laquelle se joue un morceau. Par exemple, *moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

Activités autour de *La Petite Renarde rusée*

Activité 1

L'histoire de *La Petite Renarde rusée* symbolise le cycle de la vie, le temps qui passe. Imaginer à quelle saison se passent les différents actes et le décor correspondant. Noter les éléments dans le tableau ci-dessous puis faire un dessin.

Histoire	Saison (automne, hiver, printemps)	Éléments du décor
Finoreille est enfant, elle découvre le monde (acte I)		
Finoreille est capturée (Acte I)		
Mort de Finoreille.		
Le Garde forestier croise un renardeau qui ressemble à Finoreille, c'est Finoreille Junior !		

Activité 2

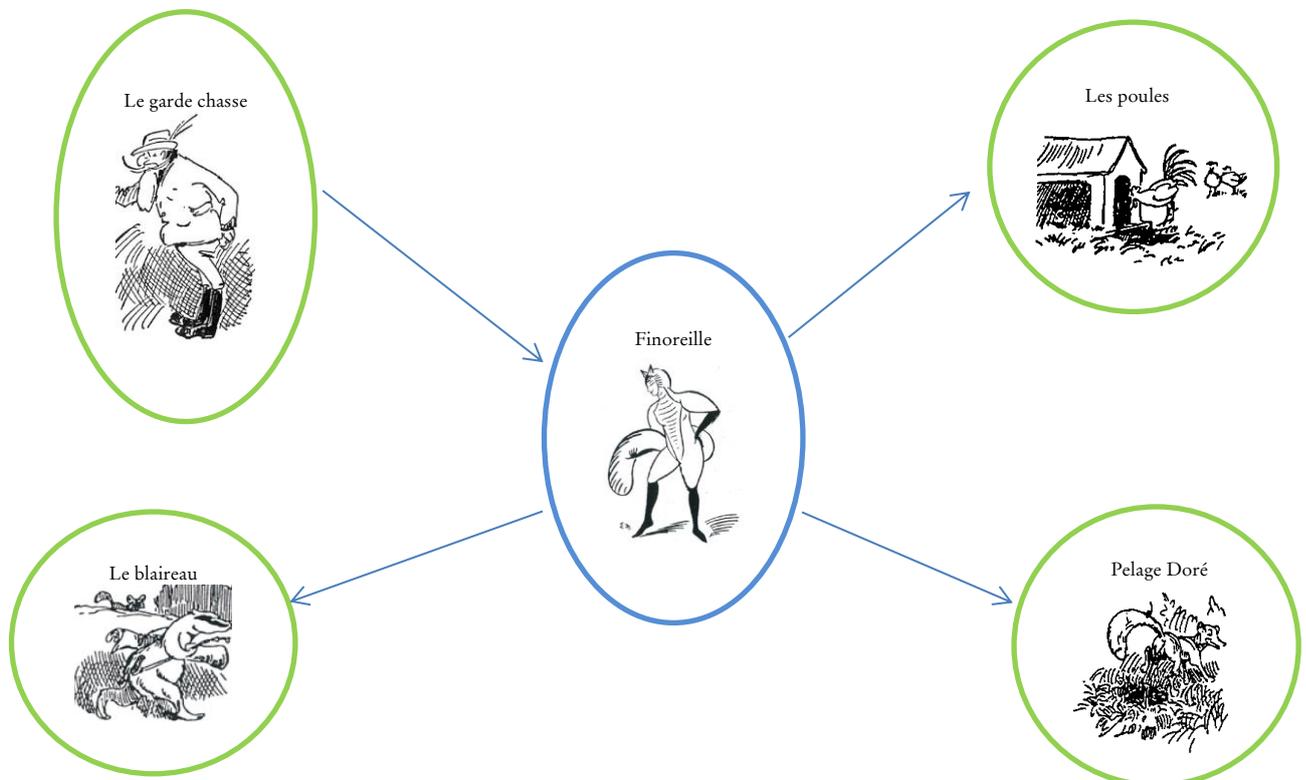
Replacer les étiquettes de l'activité correspondant au bon personnage.

Mange

Capture

Tombe amoureuse

Chasse



Activité 3

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1					■	■								
2		■	■	■	■	■		■	■	■	■	■	■	■
3		■	■	■						■	■	■	■	■
4		■	■	■	■	■		■	■	■	■	■	■	■
5		■	■	■	■	■		■	■	■				
6						■		■	■			■	■	■
7		■		■	■	■		■	■			■		■
8	■	■		■		■								■
9								■	■	■		■		■
10	■	■		■		■		■		■		■		■
11						■	■	■		■		■		■
12		■		■		■					■	■		■
13		■		■		■	■	■		■	■	■	■	■
14		■		■		■	■	■		■	■	■	■	■
15		■		■	■								■	■

Horizontalement : 1. Ville où fut créé l'opéra *La Petite Renarde rusée* en 1924 - 2. La renarde le déluge de son terrier pour s'y installer. - 3. Nom du metteur en scène - 5. Maman tchèque - 6. Instrument de prédilection du compositeur et dont il fonde une école - 8. Tessiture de la renarde - 9. Nom de famille du compositeur - 11. Instrument qui suggère le vol de la libellule - 12. Prénom du compositeur - 15. Coassement de la grenouille tchèque

Verticalement : 1. Voix du garde-chasse (sa tessiture) ; lieu où commence l'histoire - 3. Elle se pose sur le nez du garde-chasse endormi - 5. La langue chantée dans cet opéra - 7. Le nom de la renarde (traduction en tchèque du mot) - 9. Grand compositeur tchèque né 13 ans avant celui de la *Petite Renarde* et grand ami de celui-ci - 11. Région natale du compositeur - 13. Elles se font dévorées par la renarde.

Solutions :

B	R	N	O			B	L	A	I	R	E	A	U
A						Y							
R			N	E	S	S	I						
Y					T								
T					R			M	A	M	I		
O	R	G	U	E	O			O					
N	R				U			R		P			
	E	T		S	O	P	R	A	N	O			
J	A	N	A	C	E	K			V		U		
	O	H	A		D		I		L				
F	L	U	T	E		V		E		E			
O	I	Q		L	E	O	S			S			
R	L	U			R								
E	L	E			A								
T	E			B	R	E	K	E	T	E			

Activité 4

Remettre les éléments de l'histoire dans l'ordre, puis relier chaque image à la scène qui correspond.

Pelage Doré et Finoreille ont beaucoup d'enfants. ○

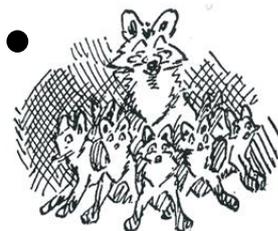
Finoreille et Pelage Doré tombent amoureux. ○

Finoreille mange les poules du Garde-chasse. ○

Finoreille chasse le blaireau de son logis. ○

Le Garde-chasse capture Finoreille. ○

Finoreille et Pelage Doré se marient. ○



Extraits de la nouvelle de R. Tesnohlídek

C'est à partir de la nouvelle de Rudolf Těsnohlídek, parue dans le journal « Lidové Noviny », avec des illustrations de Stanislav Lolek, que Janáček a écrit le livret de *La Petite Renarde rusée*.

Comment Bystrouška, la petite renarde, fut attrapée

Des songes bigarrés traversaient en désordre la tête du forestier. Il grimpa des sommets, dévalait des précipices, et son errance le menait jusqu'au pôle nord. Brrr... Il y faisait un froid ! Il en avait le nez comme un glaçon. La morsure du gel le tira de sa torpeur, il ouvrit les yeux, et, sans tout à fait comprendre ce qui lui arrivait, considéra la grenouille.

« Nom d'un chien ! cria-t-il d'une voix de tonnerre, tes jambes sont aussi froides que celles de ma femme ! Tu n'as pas honte de grimper ainsi sur le nez des gens ? Tu veux donc me faire attraper le rhume ! Attends un peu, espèce de vessie bariolée, je vais t'apprendre ! »

Il se mit sur son séant et fit un geste pour saisir la grenouille, qui s'enfuit à grands bonds.

Le garde forestier ne savait pas très bien s'il rêvait encore, et semblait ne pas comprendre ce qui se passait. Il s'assit, regarda tout autour de lui, se demandant quel était cet endroit où il se trouvait et comment il avait bien pu y arriver.

« Ah oui, j'y suis ! se rappela-t-il, c'est ce curé de malheur qui m'a entraîné chez Pásek. Lui et l'instituteur, ils étaient soûls comme des cochons, et ils m'ont retenu jusqu'au petit matin. Ah, les saligauds ! Le curé, lui, c'est sûrement pas sa bonne qui osera lui passer un savon ; quant au maître d'école, la seule chose chez lui qui ressemble à une femme, c'est sa contrebasse. Mais moi, ça va être ma fête. Ma vieille doit être en train d'arpenter la maison en hurlant que des braconniers m'ont fait la peau. Qui sait si elle n'a pas déjà envoyé les gendarmes à ma recherche. Bartoš mon vieux, creuse-toi la cervelle pour trouver un moyen de sortir de ce pétrin, au lieu de rester là à te vautrer dans les pissenlits. Ouf ! Une gueule de bois comme ça, ça pèse lourd sur les épaules. Allons, courage, va falloir porter ce fardeau jusqu'au bout. »

Il examina ses vêtements avec attention, et, s'étant assuré que son manteau n'avait pas été mis à mal par cette escapade à travers les fourrés, il commença à grimper tout doucement la colline que baignait la lumière du bon Dieu. Le soleil était déjà bien haut ; il ne devait pas être loin de midi, et ses rayons perçaient les ramures épaisses, lorsque le forestier, soudain, remarqua sur le sol une sente fraîchement battue.

« Ça par exemple, s'écria-t-il tout joyeux, un sentier que je ne connaissais pas. Je voudrais bien savoir quelle espèce de gibier passe par là. Allons voir de plus près. »

Non loin de là, sur le coteau qui surplombe le Vallon Noir, toute une smala de renards était en train de se prélasser après le déjeuner. Maman renarde s'était assoupie, parce que Finoreille, sa petite dernière, avait pleuré toute la nuit, et ne lui avait pas laissé fermer l'œil une minute. La petite faisait ses dents, ce qui, pour les bébés, est toujours un moment difficile. Finoreille à présent s'était calmée, mais elle refusait pourtant d'aller jouer avec ses frères et sœurs, et demeurait blottie dans la fourrure maternelle comme dans un jupon.

« Maman, maman, babilla-t-elle, venez voir, qu'est-ce que c'est ? »

Museau-Noir, Panache, Coussinette, toute la petite famille abandonna d'un coup le jeu qui les captivait, et vint se rassembler autour de l'étrange créature qui semblait tombée parmi eux comme du ciel, et qui se tenait là, hors d'haleine, les yeux exorbités, comme si elle eût couru un marathon. Finoreille approcha son museau.

« Hou, que c'est froid ! cria-t-elle.

— C'est nu comme un caillou ! s'exclama Coussinette au comble de la surprise.

— Et sa queue ? s'étonna Panache, est-ce qu'il l'a oubliée à la maison ?

— Oh ! maman, s'il vous plaît, demanda Finoreille d'une voix cajoleuse, est-ce que ça se mange ? »

La vieille renarde ne répondit pas. Elle se félicitait de l'arrivée inopinée de la grenouille. Les enfants s'en amuseraient, tandis qu'elle pourrait dormir au moins quelques instants. Les jeunes renardeaux firent un cercle autour de l'animal, et une vive discussion s'engagea pour savoir de quelle manière on jouerait avec cette étonnante créature. Ils étaient tellement emportés dans le feu de leurs chamailleries enfantines, et leur mère dormait si bien, que nul ne fit attention au bruissement suspect qui agita les broussailles. Au-dessus des feuillages apparut la face carnassière d'un humain. Le garde forestier contempla un instant le jeu

des petits renards, puis écarta les buissons qui lui faisaient obstacle, et se rua comme un fauve sur le premier renardeau qui lui tomba sous la main. Il enroula dans ses doigts, qui serraient comme une pince, la queue de la malheureuse Finoreille, tandis que maman renarde et ses quatre rescapés s'enfuyaient à toutes jambes au plus profond des forêts.

Finoreille cependant se remettait de sa frayeur, et décida crânement de n'en rien laisser paraître. La pauvre ne se figurait pas quelle âpre destinée l'attendait chez les hommes, et combien il lui faudrait traverser de jours de servitude, subir d'humiliations, avant de retrouver sa chère liberté, d'obtenir une juste revanche, et de connaître enfin le bonheur.

Bartoš avait brutalement saisi la renarde par la peau du cou, comme on fait d'un jeune chien, et examinait sa proie d'un air triomphant.

« Tu tombes à pic, vermine, voilà mon excuse toute trouvée. Je dirai à ma vieille que je traquais le renard, et que je n'ai pas pu rentrer plus tôt. Dommage que je n'aie pas attrapé toute la famille. Vous faites plus de ravages que les braconniers. Tu es couverte de puces, mais bah ! ça n'est pas si grave. Des puces, on en a tous, pauvres ou riches. Je te tiens, et je te tiens bien, et je vais t'emmener avec moi. Ah, ce sont les enfants qui seront contents ! »



[...]

Les amours de la petite renarde et du renard

Les saules, lourds de chatons, plongeaient dans la rivière comme une cascade d'or liquide. Tout le jour ils exhalaient un parfum doux-amer qui montait à la tête, et les abeilles s'engouffraient dans le feuillage du matin jusqu'au couchant ; le soir venu, on eût dit qu'ils ne voulaient pas s'endormir, et leurs branches chargées de cette floraison contemplaient longtemps encore la tiède obscurité. Même la nuit ne semblait pas pressée de recouvrir la terre ; au moment de se mettre en route au-dessus des forêts et des cimes vers les vallées, elle avait l'air d'un jardinier s'appêtant à refermer une serre pleine de fleurs en boutons, et qui ne peut s'y résoudre de peur de perdre un dernier rayon de soleil chaud. Alors elle s'avancait vers les vallons silencieux, rencontrant au passage des biches craintives, s'épanchait plus bas dans les champs, puis allait presser sa joue contre les maisons des hommes, faisant luire la lampe et rassemblant la famille autour de la table.

À sa suite la lune bondissait au-dessus des grands pins. Elle était pleine, large, claire, et dans sa lumière flottaient les ombres bleues des bouleaux et des ormes. De là-bas, derrière les villages, parvenait un chant. Des garçons qui s'en allaient retrouver les filles. Et la lune s'arrêta un moment, penchant sa tête et se souvenant du temps où ses rayons n'avaient pas perdu leur ardeur, et où elle aussi se hâtait dans le ciel pour retrouver son amant, brûlante comme un soleil et le sang battant ses artères.

La terre était endormie ; mais tout ce qu'il y a de bon et de beau en ce monde restait en éveil. Le bonheur et l'amour veillaient ; veillait aussi le chagrin silencieux, comme l'éternel courant qui fait tourner la roue de notre destinée et transforme ses grains durs en un tendre pain.

Un merle, vivante étoile noire, alla se poser sur un rameau d'épine-vinette. Il avait traversé l'hiver en solitaire, et maintenant que dans les champs fleurissaient les violettes, et les clochettes bleues sur les coteaux, son cœur se serrait d'un désir inconnu. Étourdi, enivré, il se mit à siffler sa chanson toute simple, faite de notes dorées comme les chatons des saules et des noisetiers, où passait un peu de la pourpre des pommiers en fleurs et la blancheur pure des cerisiers alignés à perte de vue, une chanson parlant de la tiédeur du nid et du doux murmure des branches. Et la chanson s'écoulait de sa gorge comme des gouttelettes de sang. Quel humain pourrait chanter ainsi ? Et voici que parmi les branches apparaît une ombre craintive. Sa future compagne s'approche, pleine du désir de se serrer contre lui, du désir de le rendre heureux et d'être heureuse à son tour. Il ne voit pas, il n'entend pas ; mais ce n'est plus seulement sa propre joie qu'il chante, non, il chante la joie de tout ce que le printemps a touché. Quand il aura réveillé tous les autres, quand ce coin de terre rajeunie sortira de son sommeil, alors il pourra s'arrêter, alors il la verra, elle.

Quelle est cette métamorphose qui opère en nous en ces moments-là ? Sans le savoir, nous devenons frères et sœurs de ces troncs ranimés par la sève, et leurs feuilles d'un vert doré ont la fragilité de nos rêves.

Par un soir comme celui-là, Finoreille errait par le vallon, se dirigeant vers la rivière. Elle voulait tremper ses pattes et sa tête dans l'eau fraîche, car elle n'avait cessé de se sentir souffrante depuis le jour où elle s'était prise au piège du forestier. Elle avait depuis longtemps fait son deuil du petit bout de sa queue, la plaie avait guéri, mais elle ne parvenait pas à se défaire de cette étrange fièvre que la brise annonciatrice du printemps avait éveillée en elle. Elle ne comprenait pas ce qui lui arrivait, car elle n'avait encore jamais connu de vrai printemps, et ignorait comment les hommes, qui dans ces occasions pondent de longs poèmes qui ne parlent que d'eux, appellent cette maladie des renardes. Mais tandis que les humains succombent sous le poids de l'amour, les renardes ont seulement des chaleurs. Bien des fois elle avait erré, en proie à ce malaise. Bien des fois elle s'était étendue sur un rocher chauffé par le soleil, avait pressé son ventre contre la pierre brûlante, posé son museau sur ses pattes, et soupiré, soupiré à en avoir le poil tout hérissé et la gorge serrée comme dans un nœud.

Quand elle se fut baignée dans la rivière, elle se sentit soulagée comme une jeune fille dont les yeux sont rougis à force de pleurer. Et elle se remit tout entière aux mains de la destinée.

Elle se félicitait d'avoir perdu du poids, d'avoir laissé tomber sa gloutonnerie égoïste d'autrefois, de sentir qu'elle devenait un animal accompli. Ah, s'il y avait eu au moins quelqu'un à qui elle eût pu confier ses chagrins ! Perdue dans de telles pensées, sourde et aveugle à tout ce qui l'entourait, elle gravit un tertre isolé, non loin de sa tanière. Elle n'était pas venue là depuis une semaine environ, et pendant ce temps-là, la prairie s'était faite toute belle, elle s'était couverte de pulmonaires, de fumeterres et des premières primevères. Elle s'arrêta un instant, et promena sur les bois alentour un regard plein de mélancolie. Soudain, un craquement se fit entendre dans le fourré. Finoreille ne bougea pas. Même si le forestier Bartoș en personne avait surgi des buissons, même s'il avait pointé sur elle le canon de son fusil, elle n'aurait pas bronché. Mais elle commença à trembler de tout son corps : dans les ténèbres épaisses du fourré, luisaient deux yeux de braise.

« Dieu du Ciel, qu'il est beau ! » soupira Finoreille.

Et elle se retourna vers l'apparition. C'était un renard vigoureux, bien fait de sa personne, tel qu'elle n'en avait même jamais rêvé. Au bout de son museau d'un modelé aristocratique, pointait une exquise moustache, et un ruban de couleur claire passait entre ses oreilles. Il s'avancait d'une démarche juvénile et distinguée, balançant négligemment sa queue à gauche et à droite, comme une badine du dernier chic. On voyait bien à sa fourrure épaisse qu'il connaissait déjà le monde, et qu'il n'était pas un de ces jeunes blancs-becs tout juste échappés du terrier de maman.

Finoreille sentit la rougeur gagner son museau et ses joues, et elle s'apprêtait à disparaître dans les broussailles quand le renard lui adressa la parole d'une suave voix de baryton.

« Vous ai-je fait peur, mademoiselle ?

— Oh noooooon, répondit-elle d'une voix traînante.

— Il doit y avoir quelques nichées, ici », reprit-il pour la tirer d'embarras, et pour bien lui montrer qu'il ne la soupçonnait pas de quelque vagabondage inconvenant dont le printemps eût été la cause.

« Hé !... approuva-t-elle timidement.

— Mais les oiseaux en ce moment ne sont pas légion.

— C'est-à-dire... Je connais fort bien cet endroit, j'habite tout près d'ici. Je suis simplement sortie pour prendre un peu l'air, car j'avais horriblement mal à la tête.

— Alors permettez-moi, je vous prie, de vous raccompagner chez vous. En cette période les chasseurs rôdent dans les bois, et à rester ainsi perdu dans ses pensées, avec une migraine qui plus est, on peut facilement avoir des ennuis.

— Si ce n'est pas abuser de votre gentillesse, bredouilla Finoreille dans un chuchotement.

— Bien sûr, si madame votre mère n'y voit pas d'inconvénient, ajouta-t-il en hâte.

— Oh noooooon, s'empressa-t-elle de répondre. Il y a bien longtemps que j'ai mon indépendance. J'ai mon chez moi, c'est un héritage de mon oncle blaureau. »

Le renard regarda Finoreille avec une expression indescriptible d'admiration et de ravissement. Il était fort surpris qu'une si jeune personne fût déjà indépendante, et de surcroît propriétaire. Elle était de toute évidence naïve à bien des égards, inexpérimentée, ignorante des choses du monde et de la société, car elle se dandinait avec une pudeur touchante de jeune fille, ne sachant que faire de ses quatre pattes. Son regard s'arrêta sur le bout de la queue mutilée, et il se réjouit en son cœur : et en plus courageuse, et bien élevée avec ça. Ne pouvant dissimuler son admiration, il demanda, plein d'égards :

« Vous pratiquez aussi le sport, mademoiselle ?

— Oh, et comment ! répondit-elle avec un sourire charmant. Vous devriez voir comment je sais grimper. Mais devant des messieurs, cela ne se fait pas. Dans le cellier de la maison forestière, j'étais comme chez moi pour apprendre à grimper.

— De la maison forestière ! » s'exclama-t-il émerveillé ; et il s'inclina respectueusement.

« Oui, j'ai grandi là-bas. Il y a un petit quelque chose d'humain dans mon éducation. »

Le renard en laissa retomber sa queue de stupéfaction.

« Pardonnez-moi si je vous retiens... »

— Du tout, du tout », répliqua Finoreille.

Il s'inclina de nouveau, posa sa patte gauche sur sa poitrine, et dit avec ravissement :

« Échine-d'or, le renard à la fourrure frisée, du Ravin Profond.

— Enchantée, monsieur. Finoreille, ex-pensionnaire de la Maison du Lac. »

Elle lui tendit l'extrémité de sa patte droite. Échine-d'or la baisa avec ferveur, puis, marchant côte à côte, tous deux prirent le chemin du terrier de la renarde. Le cœur d'Échine-d'or sonnait comme une volée de cloches, et sa tête était sur le point d'éclater. Il sentait qu'il venait de rencontrer le plus grand bonheur de sa vie. Ils étaient tous deux tellement bouleversés que de tout le trajet, aucun ne fut capable de dire une parole sensée.

Quand ils furent arrivés au logis de Finoreille, ils s'arrêtèrent désespérés ; que faire maintenant, et comment ? Échine-d'or considéra qu'il ne serait pas convenable, après une si longue marche, d'importuner plus longtemps par sa conversation une dame qui, sans doute, souhaitait prendre un peu de repos, faire un brin de toilette ou satisfaire à d'autres besoins. Et il s'appêta à prendre congé. Il ne pouvait cependant pas se résoudre à partir sans quelques mots d'adieu, encore moins à la quitter sans emporter une petite étincelle d'espoir. Affectant un air indifférent, et lissant sa moustache d'un geste viril, il demanda avec une discrétion et une courtoisie extrêmes :

« Me tiendriez-vous rigueur, mademoiselle, si je vous rendais visite une autre fois ? »

— Mais pas le moins du monde », répliqua Finoreille. Et elle se mit à rougir.

— « Allez-vous souvent au pré ? »

— Tous les jours. C'est ma promenade favorite après le dîner, entre minuit et une heure. Les promenades sont mon seul plaisir. Je n'ai pas d'amies, pas de connaissances dans le voisinage, et ceux de la maison forestière me font grise mine. Alors je vais seule. Le croiriez-vous, que je me promène exclusivement seule ? Je ne permets à personne de m'accompagner. Je tiens trop à mon indépendance.

— Vous êtes l'idéal absolu de la jeune fille moderne, observa Échine-d'or. Vous fumez peut-être, aussi ?

— Pas encore.

— Mais peut-être aimez-vous le lapin, mademoiselle ?

— Oh, j'en raffole ! »

Il savait pour aujourd'hui tout ce qu'il voulait savoir. Un court instant, il se trouva de nouveau embarrassé : comment prendre congé, pour ne pas se montrer inutilement froid et emprunté, sans paraître toutefois importun, ou d'une familiarité déplacée.

« Je vous baise la main », dit-il enfin, considérant qu'il s'agissait là d'une expression formelle et figurée, et que les mots n'étaient que des mots. Ne pouvant imaginer, par trop de respect, que Finoreille était toute disposée à lui faire des adieux de franche camaraderie, il se contenta de presser contre ses lèvres l'extrémité de sa queue, quand elle la lui offrait tout entière.

Il y avait bien longtemps que Finoreille n'avait pas mis autant de soins à sa toilette d'avant le coucher. L'heure d'aller dormir était passée depuis longtemps pour elle, le soleil brillait déjà, mais elle n'avait pas sommeil. Elle se roula dans le sable, lissa un poil de sa fourrure après l'autre, extirpa les gratterons qui s'étaient fichés sous sa gorge, ce qui ne fut pas une mince affaire, et alors seulement elle se mit au lit. Mais impossible de fermer l'œil. Elle était étendue sur le dos, la queue dressée, les pattes en avant.

« Suis-je vraiment jolie ? se demanda-t-elle. Qu'ai-je donc de joli ? »

Elle était contrariée qu'il lui eût donné un baiser à l'endroit précis qui portait la morsure du piège du forestier. D'une patte tremblante, elle caressa doucement sa poitrine, et s'allongea de nouveau. Mais rien à faire. Elle s'assit, examina tout son corps avec curiosité, prit la mesure exacte de ses hanches, et sourit de contentement :

« Je ne suis pas si vilaine, après tout. »

Elle s'abandonna à un sommeil heureux. Mais tout à coup, elle rouvrit les yeux. D'étranges imaginations la tourmentaient. Dieu sait comment se mêlaient dans sa tête des pensées si merveilleusement belles et si affreuses à la fois. Les larmes lui vinrent aux yeux tant elle en éprouvait de honte. Elle s'était

même surprise à allonger les lèvres dans son sommeil, comme si — quelle horreur ! — elle avait voulu embrasser quelqu'un. Elle déterra quelques pierres, et se mit à prier avec ferveur, comme maman renarde le lui avait appris. Et elle récita autant de Notre Père qu'il y avait de cailloux.

Enfin elle s'apaisa, et s'endormit du plus chaste des sommeils.

[...]

Un mariage chez les animaux



Nos amoureux décidèrent que Finoreille, après le mariage, irait s'installer avec Échine-d'or dans sa tanière du Val Creux ; près de la maison forestière, en effet, la petite famille serait en perpétuel danger. Les préparatifs du mariage se firent dans la plus grande précipitation, exactement comme il en est chez les humains. Échine-d'or fit le tour des parents, lança les invitations, et comme tout jeune marié qui se respecte accumula un bon nombre de bêtises. Il lui semblait parfois qu'il allait devenir fou, et quand il s'en plaignait à sa chère Finoreille, elle le consolait en souriant :

« Tu vois, mon adoré, le vieux forestier disait toujours que je deviendrais idiot ; il n'avait pas tout à fait raison : car des idiots, il y en a deux. »

La cérémonie fut grandiose, tellement grandiose que nous ne tenterons pas même de la décrire ; du reste, une bonne moitié de mes lecteurs, sur le chemin qui traverse cette vallée de larmes, aura sans doute déjà fait l'expérience des douceurs et des douleurs dont s'accompagne toujours un mariage. Et puis, tout ce qui se déroula ce jour-là fut abondamment colporté par les moineaux, commenté par la chouette, la pie, le hérisson, les lièvres, les mulots, bref, par toute la gent à plumes ou à poils que la curiosité fit sortir du logis. Même un mariage forestier n'échappe pas aux badauds. Le festin fut royal. Un chœur mixte de merles, grives, pinsons et rouges-gorges l'accompagna d'un bout à l'autre. On ne manqua pas non plus de faire sauter force bouchons, ce qui n'empêcha pas les deux tourtereaux de rester jusqu'au bout dans un état de relative clairvoyance. Seule, une vieille vache de cousine éloignée persista dans ses mauvais sentiments, et envoya aux jeunes mariés une missive au vitriol.



Un jour qu'il faisait chaud, le forestier Bartos, sur les traces d'un animal, trouva la tanière déserte. Il s'en frotta les mains. Il alla raconter sa découverte chez Pásek, et, assis dans le petit jardin de la taverne, il pensa de nouveau au manchon en peau de Finoreille qu'il avait promis à sa femme. Cette fois, il tiendrait sa promesse. Quant à l'instituteur, il lui réserverait sans faute la langue séchée de la renarde, qui possède comme chacun sait le pouvoir de rendre invisible.

« Ça sera bien pour toi, mon joli maître d'école, quand tu iras de nouveau faire ta cour aux tournesols.

— Ça non, plus jamais, répondit mélancoliquement

l'instituteur, mademoiselle Terynka se marie tout juste aujourd'hui. »

Le garde forestier regarda son ami avec étonnement, mais il ne put voir son visage ; l'instituteur s'était soudain tourné vers la clôture, et, sa main en visière, il fixait un point au-delà du jardin. Tout était silencieux, la taverne était presque déserte. Un chien dormait sur le terrain du jeu de quilles, des peintres travaillaient dans la chambre des patrons, le père Pásek était à Brno, madame était trop occupée pour faire la causette, et le curé évidemment était à la messe de mariage.

« Ça manque de latin », fit remarquer le forestier après un moment de silence.

Il bâilla, fit tinter son verre avec une pièce de monnaie, paya, et se leva.

« Déjà ? Où allez-vous comme ça ? » demanda l'instituteur avec étonnement ; et sa voix était tremblante d'émotion, comme à la fin d'une chanson triste.

« Où je vais ? Direction la forêt et puis la maison. J'ai pas emmené mon petit Trappeur avec moi, aujourd'hui. Ses pattes lui font mal, et de temps en temps il reste couché. Il est comme ça depuis qu'il s'est pris dans ce piège, l'hiver dernier. Et puis il est vieux, mon petit maître d'école, lui aussi il est vieux,

comme nous. Ainsi va le monde. Hier on faisait encore des tas de bêtises, et aujourd'hui on n'a plus que l'envie de se poser quelque part et de ne plus bouger. »

Il serra la main de son camarade ; l'instant d'après, il s'était déjà enfoncé dans les seigles que le vent faisait onduler, en direction du Vallon Noir. Arrivé à la dernière clôture, il s'arrêta un instant et hocha la tête. L'instituteur, qui ne l'avait pas quitté des yeux, secoua aussi la sienne, tellement que ses cheveux en furent tout ébouriffés.

« J'espère qu'il n'a rien remarqué, murmura-t-il en rougissant.

— Sacré nom d'un chien ! grommelait au même moment le garde forestier. Il est sec comme un bois mort, et il trouve quand même le moyen d'y aller de sa petite larme. Bah, t'en fais pas, mon vieux, c'est mieux comme ça. Qu'est-ce que tu ferais d'une femme maintenant ? La musique sonnerait un peu faux. »

Des écheveaux de vapeurs tièdes flottaient légèrement sur la vallée. Une ondée matinale avait arrosé la campagne, mais à présent, le soleil brillait de nouveau, la réchauffant joyeusement. Sur la mousse et sur les brunes aiguilles de sapin, luisaient çà et là des gouttes de rosée aux couleurs de l'arc-en-ciel. Le garde forestier flaira avidement l'odeur épaisse qui montait à ses narines à l'entrée du bois de charmes.

« Ils ne vont pas tarder à pousser », se dit-il tout réjoui, et quittant le sentier, il monta tout droit sur la colline.

« Tiens, qu'est-ce que je disais ! » s'écria-t-il soudain à voix haute.

Un écureuil, qui batifolait quelque part dans les cimes, s'arrêta, curieux.

« Tout joli, tout pimpant comme un petit soldat ! Et sa frimousse brune comme celle d'une jeune fille ! »

Et la joie au cœur, il caressa du bout des doigts un jeune cèpe vigoureux.

Léger était son pas, légère la cueillette, légers les souvenirs qui traversaient son esprit. Était-ce un conte ou la réalité ? Combien d'années avaient passé depuis que deux jeunes gens étaient venus ici, elle gracieuse comme un tendre sapin, et lui fort comme un chêne ? Ce jour-là aussi, ils avaient cueilli des champignons, et ils avaient dû en piétiner plus encore, car l'amour les empêchait de bien voir autour d'eux. Mais des baisers, ah oui, des baisers, ils en avaient cueilli !

« C'était le lendemain de nos noces, murmura le forestier. Le lendemain de nos noces ! Oh mon Dieu, est-ce alors que Tu m'as éclairé de ta lumière ? Quand m'as-Tu fait plus sage ? Alors, ou maintenant ? »

Il avait atteint le sommet de la colline. Là, fleurissait un buisson tout frisé où se mêlaient aubépines, boules-de-neige, et cornouillers ; au beau milieu, un gazon vert, moelleux comme un oreiller vapoureux sur lequel on aurait brodé : « Fais de beaux rêves. » Le forestier écarquilla les yeux à la vue de cette herbe tendre ; il s'assit, posa son fusil sur ses genoux, et se perdit dans ses pensées.

« S'il n'y avait pas ces mouches, on s'endormirait dans la minute », fit-il, sans parvenir à s'arracher à sa rêverie.

Et il s'allongea.

« Encore une chance qu'elles soient là pour vous empêcher de dormir. Je serais fichu d'arriver encore en retard. »

Et moins d'une minute après, il dormait à poings fermés. Il eut un rêve étrange, mais qui lui sembla plus réel que la réalité. Il vit s'ouvrir devant ses yeux le feuillage mordoré des taillis, il vit se déchirer le rideau des branchages ; puis apparut une étroite clairière, et sur un vieil alisier orné d'une image sainte, un pic-vert agite ses pattes dans une ouverture du tronc ; au pied de l'arbre, une foule de renards assemblés deux par deux ; au-dessus de leurs têtes, un nuage d'oisillons s'égosillant en chœur, et tout autour, des groupes d'animaux divers, grands et petits.

« Un mariage ! soupira-t-il en rêve. Ça, par exemple, ils font ça comme les humains. Quel monde ! Mais tout de même, ces cerfs auraient pu laisser leurs cornes au vestiaire. »

Puis il vit l'assemblée en train de festoyer ; il vit les langues se délier, et se lier de nouvelles amours, tout comme chez les humains. Il eut même envie de crier : « Fiche-lui la paix ! » à un renard déluré qui, à la barbe des parents, tentait d'entraîner une jeune renarde à la taille de guêpe dans un fossé voisin. Les visions succédaient aux visions dans un tourbillon de couleurs, et le forestier ne pouvait en détacher ses yeux, ses yeux qui ne cherchaient qu'elle, elle encore et toujours : Finoreille.

« Hé ! La voilà ! » s'écria-t-il soudain.

Elle n'était pas seule : une ribambelle de petits renards l'entourait. Il y avait là Panache, Coussinette, et Petite-Échine-d'or, le portrait craché de son père ; il y avait même, déjà capricieuse et gâtée, une minuscule Finoreille, semblable à celle qu'il avait capturée naguère.

« Attends un peu que je t'attrape, pensa-t-il, comme j'ai attrapé ta mère. Mais je t'élèverai un peu mieux, cette fois, pour qu'on n'écrive plus d'histoires sur nous dans des journaux ou des romans ! »

Il se redressa, tendit les bras, mais ses mains claquèrent dans le vide. Il comprit qu'il ne rêvait plus, qu'il était éveillé, qu'il faisait déjà sombre, et qu'il était toujours assis sur ce tapis de gazon moelleux. Une petite grenouille verte fila sous son nez, tremblante de peur.

« Hé, toi, espèce de glaçon répugnant, d'où sors-tu, nom de Dieu ?

— C'é-c'é-c'é-c'était pa-pa-pa-pas moi, c'é-c'é-c'é-c'était m-m-m-mon pa-pa-pa-py. Il m'a beaucoup pa-pa-pa-parlé de v-v-v-vous », bredouilla la grenouille.

Et les yeux exorbités de frayeur, elle disparut dans les fourrés.

Et c'est ainsi que se termine notre petite histoire. Comment elle s'est terminée dans la réalité, je ne saurais vous le dire avec certitude. Je laisse à nos chères lectrices le soin de l'imaginer elles-mêmes. Je dis « nos chères lectrices » parce que nos chers auteurs d'autrefois avaient coutume d'écrire en ces termes galants et pleins de courtoisie, même si leurs lectrices ne leur étaient pas chères du tout. C'était une charmante habitude, et si je renoue avec elle, au moins pour prendre congé, cela ne peut de toute façon faire de mal à personne. Ainsi donc, chères lectrices, quand vous secouerez au grand air vos manchons et vos étoles pour les protéger des mites ravageuses, prenez, je vous en prie, la peine d'examiner le petit bout de la queue. S'il manque, ou si c'est un autre qu'on a cousu à sa place, dites-vous que peut-être vous tenez en vos mains tout ce qui reste de Finoreille, la petite renarde rusée.

Rudolf Těsnohlídek, *La Petite Renarde rusée*,
traduit du tchèque par Michel Chasteau, Librairie Arthème Fayard, 2006
(Extrait du dossier de l'Opéra national de Paris)

La voix à l'Opéra

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

La classification des voix :

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



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



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

Le timbre de la voix :

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

Le chœur :

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

La puissance de la voix :

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

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

Pistes pédagogiques / Histoire des arts

Arts du son

- Faire écouter des musiques d'autres compositeurs tchèques : Dvořák, Martinů, Smetana...
- Étude des animaux dans la musique (voir liste p 35-36)

Arts de l'espace

- Étude de l'architecture et de l'histoire de l'Opéra de Lille

Arts du visuel

- Imaginer les décors des saisons et les costumes des animaux présents dans l'opéra.
- Imaginer une bande dessinée (à l'image de celle qui illustre le texte original dans le journal Lidové Noviny et dont vous avez des extraits dans ce dossier).
- Comparer la bande dessinée et le dessin animé *The Cunning Little Vixen* (voir référence p 37)

Arts du langage

- Lecture commentée du texte original de Rudolf Těsnohlídek (extraits dans ce dossier, p 26-32) à comparer avec le livret de l'opéra.
- Étudier d'autres textes sur le renard et le rapport hommes / animaux (voir liste p 35)
- Analyse du *Roman de Renart* à comparer avec *La Petite Renarde rusée* : parallèle intéressant entre le blaireau qui représente l'ordre religieux dans les récits du Moyen-Âge et ces deux œuvres ; comparaison entre le caractère du renard dans le *Roman de Renart* et celui de Finoreille ; comparaison de la confrontation entre le coq Chantecler et Renart dans le premier ouvrage et la scène des poules chez Janáček.

Histoire-géographie

- Le communisme, la propagande, les discours
- Situer la Moravie et la Tchéquie et étudier leur histoire. Histoire politique qui en un siècle subit divers régimes politiques :
 - Empire Austro-Hongrois
 - République démocratique de Tchécoslovaquie
 - Domination Nazie
 - Domination communiste (sous l'influence de l'URSS)
 - Scission en deux pays indépendants : la Slovaquie et la République tchèque

- Max Bolliger, Klaus Ensikat (illustrations), *Renard & renard*, La joie de lire, 2002
- Henri Bosco, Georges Lemoine (illustrations), *Le renard dans l'île*, Gallimard, 2000
- Claude Boujon, *Bon appétit Monsieur Renard*, École des loisirs, 1996
- G.L. Leclerc Buffon, *Discours sur la nature des animaux*, Rivages/ Poche, 2003
- Roald Dahl, Jill Bennett (illustrations), *Fantastique Maître Renard*, Gallimard, 1977
- Emmanuel Do Linh San, *Le blaireau d'Eurasie*, Delachaux et Niestlé, coll. Les Sentiers du naturaliste, 2006
- Paul François, Beuville (illustrations), *Trois tours de renard*, Père Castor-Flammarion, 1960
- Olga Lecaye, *Léo Corbeau et Gaspard Renard*, École des loisirs, 2004
- Jean-Steve Meia, *Le renard*, Delachaux et Niestlé, coll. Les Sentiers du naturaliste, 2003
- Jean Muzi, Gérard Franquin (illustrations), *Dix-neuf fables de renard*, Père Castor-Flammarion, 1983
- *Roman de Renart*, Librio, 2003
- Keizaburo Tejima, *Le rêve du renard*, École des loisirs, 1988
- Rudolf Těsnohlídek, *La Petite Renarde rusée*, traduit du tchèque par Michel Chasteau, Librairie Arthème Fayard, 2006
- Helen Ward, *Le Coq et le Renard*, Gautier-Languereau, 2003
- Chris Wormell, *Le Coq et le Renard*, Circonflexe, 2007

(bibliographie non exhaustive proposée par l'Opéra national de Paris)

Les animaux dans la musique

Depuis des siècles, voix et instruments rivalisent de virtuosité pour suggérer la présence d'animaux ou imiter leur cri ou leur chant. Au-delà de l'imitation, c'est parfois l'animal lui-même qui concurrence les instruments, son chant authentique étant introduit dans l'œuvre.

XVI^e Siècle

Janequin, Clément (vers 1485-1558)

L'un des plus célèbres compositeurs de chansons descriptives à quatre voix sur les oiseaux (*Le Chant des oiseaux*, *Le Chant de l'alouette*, *Le Chant du rossignol*), la chasse (« Gentils veneurs, allez en quête au buisson »).

XVII^e Siècle

Banchieri, Adriano (1568-1634)

Ce moine de Bologne est l'auteur de comédies madrigalesques et d'un *Festin* où il met en scène des animaux.

XVIII^e Siècle

Bodin de Boismortier, Joseph (1689-1755)

Apprécié pour ses cantates et motets, il a également laissé des pièces de clavecin dont une *Puce* très piquante.

Couperin, François (1668-1733)

Avec Rameau, il est l'un des plus grands musiciens du XVIII^e siècle. Ses 240 pièces pour clavecin comportent plusieurs évocations animalières : *Les Abeilles*, *Le Moucheron*, *Les Papillons*, *L'Anguille*, *Le Gazouillement*, *Les Fauvettes plaintives*, *La Linotte effarouchée*, *Le Rossignol en amour*, *Le Rossignol vainqueur*.

Haydn, Joseph (1732-1809)

Ce grand musicien du classicisme viennois peuple de chants et de cris d'animaux deux de ses oratorios, *La Création* et *Les Saisons*. Ses quatuors (« de l'alouette ») et ses symphonies (« La chasse », « L'ours », « La poule ») portent des titres suggestifs.

Rameau, Jean-Philippe (1683-1764)

Il est l'auteur de pièces pour clavecin dont *La Poule* et *Le Rappel des oiseaux*.

Vivaldi, Antonio (1678-1741)

Compositeur vénitien, auteur de plus de 400 concertos, dont *Les Quatre Saisons*, *Le Chardonneret*, *Le Coucou*.

XIXe Siècle

Beethoven, Ludwig van (1770-1827)

Véritable hymne à la nature, la *Pastorale* (1808) est la sixième de ses neuf symphonies.

Saint-Saëns, Camille (1835-1921)

Son *Carnaval des animaux* (1886) a fait le tour du monde, tout comme son poème symphonique *La Danse macabre* (1874 ; imitation du chant du coq, à l'extrême fin).

Wagner, Richard (1813-1883)

Son drame lyrique *Siegfried* (1857) contient les « Murmures de la forêt », avec son chant de l'oiseau.

XXe Siècle

Messiaen, Olivier (1908-1992)

À l'exception de deux partitions, toute la musique de ce compositeur, pédagogue et ornithologue français, est imprégnée des chants d'oiseaux du monde entier. Ces chants se mêlent à des rythmes hindous et à une écriture musicale qui fait d'abord appel aux « modes à transposition limitée », puis au sérialisme.

Poulenc, Francis (1899-1963)

Membre du « Groupe des Six », il mit en musique des poèmes du *Bestiaire* (1919) de Guillaume Apollinaire. Dans son ballet *Les Animaux modèles* (1942), il humanise les bêtes des *Fables* de La Fontaine (le Lion amoureux est un mauvais garçon, Combat de deux coqs).

Prokofiev, Serge (1891-1953)

Il a composé entre autre le célèbre *Pierre et le Loup* (1936) et *Le Vilain Petit Canard* (1914), d'après Andersen.

Ravel, Maurice (1875-1937)

Son amour de la nature se traduit dans de nombreuses compositions : *Miroirs* pour piano (« Noctuelles », « Oiseaux tristes », 1905), les cinq mélodies des *Histoires naturelles* (1906), *Ma mère l'Oye* (« Petit Poucet », avec ses chants d'oiseaux, « La Belle et la Bête », le « Jardin féérique », 1908), le ballet *Daphnis et Chloé* (chants d'oiseaux dans le « Lever du jour », 1911), *L'Enfant et les Sortilèges* (1925).

Roussel, Albert (1869-1937)

Le Festin de l'araignée (1912) est une des œuvres les plus populaires de ce musicien.

Stravinsky, Igor (1882-1971)

Compositeur d'origine russe, il est l'auteur des célèbres ballets *L'Oiseau de feu* (1910), *Petrouchka* (1911), *Le Sacre du printemps* (1913), *Renard* (1917), *Les Noces* (1923), de la légende lyrique *Le Rossignol* (1914).

D'après l'étude de Christian Goubault, *Les animaux dans la musique : modèles ou concurrents?*
© SCÉRÉN – CNDP, 1999, Textes et documents pour la classe, n° 775, 1er mai 1999, p.6-48 :
ill., poster.-Bibliogr.

Lire aussi le texte en ligne de C. Goubault > <http://www.cndp.fr/revueTDC/775-41204.htm>

Références

Discographie :

The Cunning Little Vixen, direction Sir Charles Mackerras, avec le Wiener Philharmoniker, et Lucia Popp, Eva Randová, Dalibor Jedlička, DECCA, 2008.

Bibliographie :

L'Avant-scène Opéra, La Petite Renarde rusée, n°252.

→ Un commentaire littéraire et musical de l'œuvre.

Vidéographie / Filmographie:

The Cunning Little Vixen, BBC Classical Music et Opus Arte, 2003

→ Dessin animé de *La Petite Renarde rusée* avec l'Opéra de Janáček en fond sonore (dirigé par Kent Nagano).

La Petite Renarde rusée à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Franck Ollu**
Mise en scène **Robert Carsen**,
assisté de **Maria Lamont**
Costumes & décors **Gideon Davey**
Lumières **Robert Carsen** et **Peter Van Praet**
Chorégraphie **Philippe Giraudeau**
Chef de chant **Bertrand Halary**

Avec



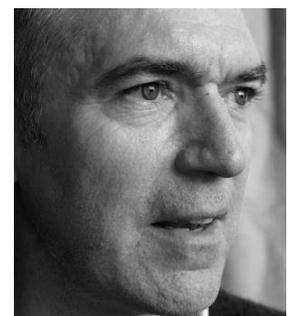
Elena Tsallagova
La Renarde



Jurgita Adamonyte
Le Renard



Oliver Zwarg
Le Garde-Chasse



Alan Oke
L'Instituteur, le Moustique



Krzysztof Borysiewicz
Le Curé, le Blaireau



Derek Welton Harasta
Harašta, le braconnier



Salomé Haller
La femme du garde-chasse



Irène Candelier
La femme de l'aubergiste,
Le Pivert

Yves Vandebussche Pasek l'aubergiste
Michelle Seitz Lagache Lapàk le chien
Anne-Cécile Laurent Le coq, le geai
Camille Slosse Chocholka, la poule
Donatienne Milpied Le Hibou

-

L'Orchestre national de Lille (Direction Jean-Claude Casadesus)
Le Chœur de l'Opéra de Lille (Chef de chœur Yves Parmentier)
Le Chœur maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal, (Direction Pascale Diéval-Wils)

Entretien avec Robert Carsen

Monique Herzog Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans *La Petite Renarde rusée* ?

Robert Carsen L'œuvre est absolument magnifique à tous points de vue. Elle est touchante, pleine d'émotion et d'humour. Elle porte un regard sur la nature comme aucune autre œuvre de Janáček. Tout autant que Janáček est un compositeur atypique, *La Petite Renarde rusée* est une œuvre inclassable. Elle nous immerge dans la nature. On y trouve une réelle compréhension des cycles de la vie, et à travers elle on se sent en symbiose avec les beautés et les mystères de la nature. Que demander de plus ?

M. H. Quelles sont ses principales caractéristiques ?

R. C. On sait que l'œuvre est basée sur la bande dessinée de Rudolf Těsnohlídek, si populaire qu'elle a été publiée en feuilleton à l'époque (*La Petite Renarde rusée dite Finoreille*). Janáček en transcende complètement l'histoire, et offre une vie très particulière aux animaux et aux êtres humains. Les animaux ont bien sûr des caractéristiques humaines puisque des humains les interprètent, mais Janáček observe à la loupe le comportement du monde animal. Même si la renarde et les renardeaux sont en lutte avec les êtres humains, ils doivent trouver des solutions pour vivre ensemble, de façon harmonieuse. Janáček porte un regard ironique sur l'homme, ses faiblesses et ses travers, notamment à travers les trois personnages qui passent tout leur temps au café et boivent beaucoup trop... L'homme confond amours et nature, Humain et Nature, alors que les animaux ont une vision des choses plus juste.

M. H. Vous poursuivez un cycle des cinq principaux opéras de Janáček. Comment *La Petite Renarde rusée* s'inscrit-elle dans ce cycle ?

R. C. C'est une œuvre de la fin de la vie du compositeur, on pourrait dire une œuvre testamentaire. Janáček a près de 70 ans lorsqu'il découvre *La Petite Renarde Finoreille*. Il est entrain de composer *Kát'a Kabanová* qui sera créé en 1921, puis viendront *La Petite Renarde rusée* (1924), *L'Affaire Makropoulos* (1926) et *De la maison des Morts* (1930). Son œuvre est parsemée d'allusions à sa vie privée et à Kamila Stösslová son grand amour et sa muse jusqu'à ses derniers jours. Mais on y trouve surtout une grande sagesse et une réelle compréhension de la vie, résultat de son expérience au moment où il cherche l'harmonie avec la nature. Dès les premières mesures de l'opéra, la musique évoque les éléments, les cycles de la vie et des saisons, dominant toute l'œuvre. Les tableaux s'enchaînent et accentuent la division entre l'univers des humains et des animaux. Les caractères des personnages sont très piquants, mais c'est surtout le sentiment de la nature en mouvement perpétuel qui donne toute sa dimension au reste...

M. H. *La Petite Renarde rusée* est-elle une œuvre à part, ou au contraire une œuvre centrale de Janáček ?

R. C. Elle est les deux. Centrale car on y retrouve les grandes fresques lyriques comme dans *Kát'a Kabanová* et dans *Jenůfa*, même s'il s'agit d'une œuvre plus mélodique que *L'Affaire Makropoulos* ou que la beaucoup plus glauque *Maison des Morts*. Celles-ci sont plus complexes et ambitieuses de par leur sujet difficile, tandis que *La Petite Renarde* est très lyrique : on y sent davantage le mouvement de la musique, les passages orchestraux luxuriants dominant. Donc pour moi elle est centrale, mais elle est à part.

M. H. Le personnage de la renarde a-t-il des points communs avec Jenůfa, Kát'a, Emilia Marty...

R. C. Je ne crois pas. Je ne vois aucune réelle liaison entre la renarde et les autres héroïnes de Janáček. D'abord parce que c'est un animal, mais aussi parce que les autres héroïnes sont en permanence mises dans des situations difficiles ou conflictuelles ; elles sont des victimes de la société hypocrite dans laquelle elles vivent. La renarde bénéficie d'une liberté totale ; elle est complètement libre de faire ce qu'elle veut, et n'est absolument pas une victime.

À la fin, quand Harašta lui tire dessus, c'est fait sans aucune sentimentalité : elle meurt et on passe à la génération suivante. Le regard est beaucoup plus franc. Tout est filtré par la nature et non par l'homme,

on n'est pas du tout dans une situation d'exaltation. Les caractères des humains sont évidemment plus compliqués, surtout par exemple celui du garde-chasse. Il fait la confusion entre la renarde et son ancien amour, et a un caractère beaucoup plus tourmenté que la renarde... C'est le mérite de l'œuvre. Il ne faut pas faire d'amalgame...

M. H. Quels sont les plaisirs et/ou les difficultés à mettre en scène *La Petite Renarde rusée* ?

R. C. Je ne pense jamais en termes de difficultés. On pourrait dire que tout est difficile puisqu'il faut trouver des solutions à tout, mais j'ai beaucoup de chance de faire ce que je fais. Donc, je vois tout ça plutôt comme un langage. *La Petite Renarde* est un ouvrage complexe à mettre en scène parce qu'il faut trouver un langage pour l'œuvre et parce qu'il n'y a pas de ligne très claire entre les chanteurs qui incarnent les humains et ceux qui représentent les animaux. Tout le monde parle, humains et animaux. Le défi majeur pour le metteur en scène est de trouver le langage pour exprimer cela et c'est assez compliqué de personnifier tous ces animaux. Avec mon décorateur Gideon Davey, nous n'avons pas voulu mettre de masques aux animaux. Il a fallu trouver des solutions moins narratives, plus suggestives et plus poétiques. Je n'ai pas voulu de langage artificiel pour le décor : la nature est tout le temps présente et nous avons conçu un monde métaphorique. Les changements de décor se font à vue en toute fluidité. Nous avons restreint les variétés animales aux mammifères (renards, blaireau, chien...) et aux oiseaux (les insectes n'apparaissent que très ponctuellement). À la fin de l'opéra, lorsque la renarde meurt, l'un de ses renardeaux prend la suite et la boucle est bouclée. L'homme peut faire ce qu'il veut, mais il n'arrive pas à apprivoiser les animaux, ni à contrôler la nature, et c'est tant mieux !

M. H. Dans une récente interview, vous avez dit qu'« il faut susciter les rêves du public ». Est-ce que cet opéra est propice au rêve, au merveilleux ?

R. C. Absolument ! C'est inhabituel à l'opéra ou au théâtre d'être si totalement en communion avec la nature. On a l'habitude d'évoquer la nature dans la musique symphonique, mais moins à l'opéra, qui suggère plutôt de grandes émotions au travers des situations dramatiques. Il n'y a vraiment que Janáček pour réussir une chose pareille à l'opéra, je ne vois pas quel autre compositeur pouvait en tirer une trame si intense, une œuvre si poétique. Il a en plus cet incroyable don de la concision et n'est jamais redondant. Le résultat est un opéra profondément onirique et tellement en relation avec la Nature.

Propos recueillis le 21 décembre 2012.

Repères biographiques



Franck Ollu direction musicale

Franck Ollu est né à La Rochelle et a étudié à Paris. En tant que chef d'orchestre, il s'est forgé une solide réputation dans le domaine de la musique et de l'opéra contemporains. Il collabore étroitement avec l'Ensemble Modern et depuis 2003, il est directeur musical du KammarensembleN.

Il crée les œuvres de nombreux compositeurs parmi lesquelles *Landschaft mit entfernten Verwandten* (Goebbels), *Into the Little Hill* (Benjamin) créé à l'Opéra national de Paris, *Die Wunde Heine* (Oehring) donné dans les plus grands festivals, mais aussi *Passion* (Dusapin) dans la mise en scène de Sasha Waltz présentée à l'Opéra de Lille en 2012 et *Thanks to my Eyes* (Bianchi) au

Festival d'Aix-en-Provence.

Au cours des dernières saisons, il a notamment dirigé *Jagden und Formen* (Rihm) aux Salzburger Festspiele, *L'Orestie* (Xenakis) à l'Opéra national de Pologne, ainsi que plusieurs reprises de *Passion*, notamment au Théâtre des Champs-Élysées. Parmi ses projets récents et futurs, citons sa collaboration avec le NDR Sinfonieorchester de Hambourg, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, et une nouvelle production de *Medea* (Dusapin) à l'Opéra de Varsovie, *Written on Skin* (Benjamin) au Nederlandse Opera à Amsterdam et au Théâtre du Capitole à Toulouse et *Le Vin Herbé* (Martin) au Deutsche Staatsoper de Berlin.



Robert Carsen mise en scène

Né au Canada, il est invité par toutes les scènes lyriques les plus prestigieuses. Il a réalisé à l'invitation de Marc Clémour à l'Opéra de Flandre des cycles Puccini et Janáček et la création de *Richard III* de Battistelli. Il a conçu la scénographie de l'exposition *L'Impressionnisme et la mode* récemment présentée au Musée d'Orsay. Ses réalisations comprennent *Ariadne auf Naxos* à Munich, *Rinaldo*, *Le Couronnement de Poppée* à Glyndebourne, *Carmen* à Amsterdam, *Salome* à Madrid, *My Fair Lady* et *Candide* au Châtelet, *Don Giovanni* à la Scala de Milan, *Mitridate* à Bruxelles et Vienne, *Orfeo ed Euridice* à Chicago, *Semele* à Zurich. Récemment, il a mis en scène *JJR de Fénelon* à Genève, *Die Zauberflöte*

à Baden-Baden, *Rigoletto* au Festival d'Aix-en-Provence, *Elektra* à l'Opéra de Paris. Il met en scène *Falstaff* à New York et Amsterdam, *Platée* au Theater an der Wien et à l'Opéra-Comique, *La Dame de pique* à Zurich et *Die Walküre* à Barcelone, et *Jenůfa*, *L'Affaire Makropoulos*, *Kat'a Kabanova*, *De la maison des morts* (2013) à l'Opéra du Rhin.



Maria Lamont mise en scène associée et chargée de la reprise

Née à Winnipeg, Canada, elle est diplômée de l'université de Manitoba. Après des études théâtrales, elle travaille comme assistante et reprend de nombreuses productions d'opéra sur toutes les grandes scènes lyriques internationales y compris la Scala de Milan, Oviedo, Toronto, Anvers, Paris (Châtelet), English National Opera, Vienne (Theater an der Wien), les festivals Saito Kinen au Japon, Mai musical de Florence. Elle travaille très régulièrement avec Robert Carsen. Elle a mis en scène *Güwedin* au Native Earth Performing Arts de Toronto, *Enoch Arden in the Hope Shelter* au Theatre Centre de Toronto, *La Voix humaine* au Grand Théâtre du Luxembourg et *Orfeo* au Conservatoire

d'Anvers avec Waut Koeken, *Rigoletto* au Kentucky Opera Works, *Albert Herring*, *La Rondine* et *L'Opéra de quat'sous* à l'Université de Toronto. Elle a mis en scène en 2012 *Maria Stuarda* au Pacific Opera Victoria. Sur *La Petite Renarde rusée*, elle a suivi la création à l'Opéra du Rhin et se charge de la reprise de la mise en scène à l'Opéra de Lille.

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, déambulatoires,...). 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 9 et 5 €.

LA GRANDE SALLE



Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole.

Elle comprend six loges d'avant-scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes

sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

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

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

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

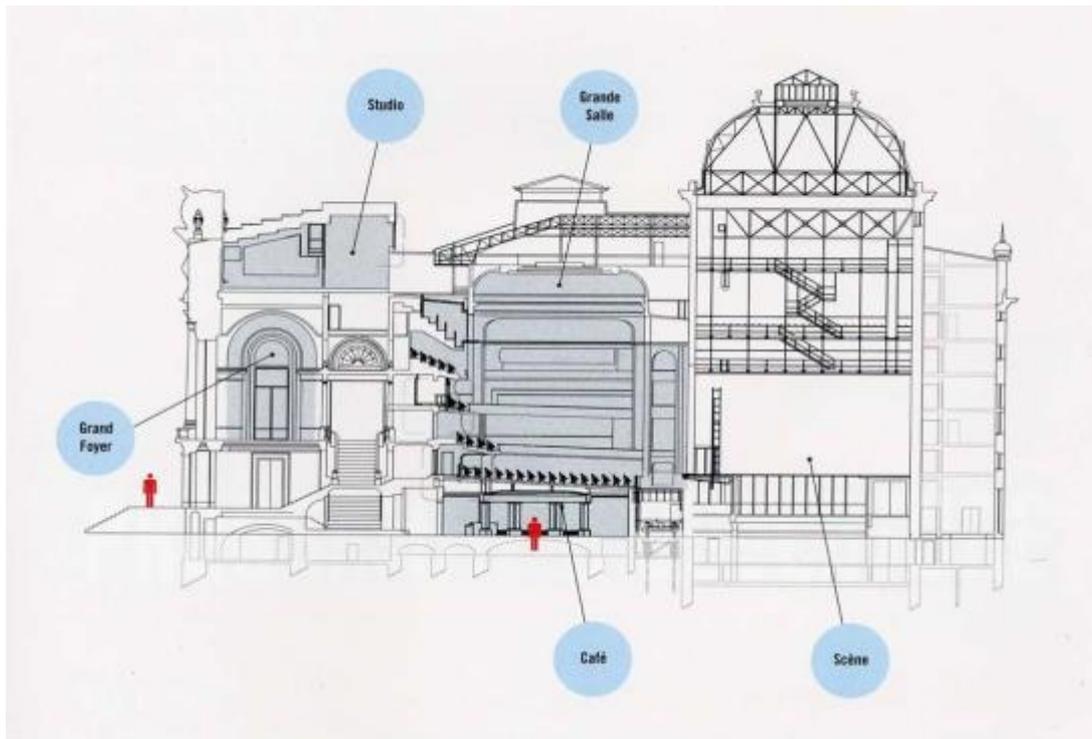
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

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

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

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



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = lieu où se déroule le spectacle

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

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

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

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

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

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

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

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

Annexes

Orchestre de *La Petite Renarde rusée*

Les instruments de l'orchestre :

Violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses
4 flûtes (3^e et 4^e piccolos), 2 hautbois, 1 cor anglais, 2
clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons (3^e
contrebasson)
4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba
Timbales, percussions (xylophone, glockenspiel,
triangle, cymbales, petit tambour, grosse caisse),
célesta, harpe



