



OPÉRA DE LILLE

MADAMA BUTTERFLY

18 MAI-7 JUIN

DE **GIACOMO PUCCINI**
DIRECTION MUSICALE **ANTONIO FOGLIANI**
MISE EN SCÈNE **JEAN-FRANCOIS SIVADIER**
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Lun 18, mer 20, mar 26, jeu 28 mai, mar 2, jeu 4 juin à 20h
Sam 23 à 18h (horaire exceptionnel)
Dim 31 mai et dim. 7 juin à 16h

SAISON 14.15
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contact

Service des relations avec les publics
Claire Cantuel / Agathe Givry / Camille Prost
Victoria Nsimba Divuidi
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

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

Dossier réalisé avec la collaboration
d'Emmanuelle Lempereur, enseignante
missionnée à l'Opéra de Lille.

Mars 2015

p.3
Préparer votre venue

p.4
Résumé

p.5
Synopsis

p.7
Les personnages

p.10
Giacomo Puccini (1858-1924)

p.11
Musique japonaise et musique savante occidentale

p.12
L'esthétique vériste

p.13
La voix à l'Opéra

p.14
Les thèmes principaux

p.17
Guide d'écoute

p.33
Bibliographie

p.34
Histoire des arts

p.35
Madama Butterfly à l'Opéra de Lille

p.36
Note d'intention du metteur en scène

p.38
Repères biographiques

p.39
L'Opéra de Lille

p.42
L'Opéra de Lille : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire

• • • 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. 17).

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 : 2h45 environ (avec entracte)

• • • Résumé

Madama Butterfly est un opéra en trois actes composé par Giacomo Puccini (1858-1924) et représenté pour la première fois au Teatro alla Scala de Milan, le 17 février 1904. Le livret est de Luigi et Giuseppe Giacosa, d'après la pièce de David Belasco, basée sur une nouvelle de John Luther Long. L'opéra est en italien, surtitré en français.

Il s'agit de la reprise d'une production créée en mars 2004 à l'Opéra de Lille. L'opéra est mis en scène par Jean-François Sivadier, avec Antonio Fogliani à la tête de l'Orchestre national de Lille et le chœur de l'Opéra de Lille.

L'histoire

L'histoire se déroule au Japon au début du XXème siècle.

Le Lieutenant américain Pinkerton épouse Cio-Cio-San (*Butterfly*), une jeune geisha. Suite à ce mariage, celle-ci se voit reniée par sa famille pour avoir abandonné sa religion.

Trois ans plus tard, Pinkerton est rentré aux États-Unis mais Cio-Cio-San refuse d'oublier celui dont elle a un fils. Le consul américain ne peut lui faire entendre raison.

Accompagné de sa femme américaine, Pinkerton revient finalement au Japon récupérer l'enfant de *Butterfly*. Cio-Cio San le donne et se tue.

Les personnages et leurs voix

Cio-Cio San , Soprano	interprétée par	Serena Farnocchia Tatiana Monogarova (les 20 et 31 mai)
Suzuki , Mezzo-Soprano	interprétée par	Victoria Yarovaya
F.B. Pinkerton , Ténor	interprété par	Merunas Vitulskis
Sharpless , Baryton	interprété par	Armando Noguera
Goro , Ténor	interprété par	François Piolino
Le Prince Yamatori +		
Le commissaire impérial , Barytons	interprétés par	Tim Kuypers , Ténor
Le bonze , Basse	interprété par	Ramaz Chikviladze
Kate Pinkerton , Mezzo-Soprano	interprétée par	Virginie Fouque
Yakuside , Baryton	interprété par	Jérôme Savelon

Le chœur de 24 chanteurs : 8 sopranos, 8 altos, 4 ténors 1 et 4 ténors 2.

Les instruments de l'orchestre

Quintette à cordes, 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 4 bassons, 4 cors en fa, 3 trompettes, 3 trombones, 1 trombone basse, harpe, tambour militaire, timbales, triangle, cymbales, tam-tam, grosse caisse, glockenspiel, cloches japonaises, cloches-tubes, tam-tam japonais.

• • • Synopsis

Acte I

Une maison japonaise sur une colline près de Nagasaki. Le lieutenant de la marine américaine B.F. Pinkerton vient de l'acquérir et il compte y épouser Cio-Cio San (ou Butterfly), une jeune geisha de 15 ans, le matin même. L'entremetteur Goro, qui a organisé la vente ainsi que le « mariage », fait visiter la maison au nouveau propriétaire. Il lui présente les domestiques japonais et en particulier la fidèle servante de Butterfly, Suzuki.

Sharpless, le consul américain, est invité aux noces. Il désapprouve la conduite de Pinkerton et ce simulacre de mariage. Toutefois, Pinkerton se moque des scrupules de son ami, se dit ensorcelé par la petite japonaise et prévoit déjà, après cette brève liaison, d'épouser « en véritables noces » une américaine.

Butterfly arrive, accompagnée par sa mère et ses amies. Après les salutations d'usage, Pinkerton fait visiter la maison à sa « fiancée ». Elle y dépose quelques objets, dont un étui mystérieux. Goro apprend à Pinkerton qu'il contient le couteau avec lequel le père de Butterfly s'est fait Hara-Kiri. Butterfly confie à son futur époux qu'elle s'est convertie en secret à sa religion.

Le reste de la famille et quelques officiels arrivent, la cérémonie peut avoir lieu. Celle-ci est rapidement expédiée et le consul Sharpless quitte les lieux non sans avoir encore une fois mis en garde son ami : « Attention, elle y croit ».

Les réjouissances s'apprêtent à commencer quand l'Oncle Bonze de Butterfly débarque, furieux, révélant à l'assemblée que la jeune fille a abandonné la foi de ses ancêtres. Il la maudit et ordonne à tous de la renier sur le champ. La famille pousse des cris de réprobation et quitte la maison.

Pinkerton console Butterfly qui se dit « reniée mais heureuse ». Commence alors leur nuit de noces...

Acte II

Dans la maison, Suzuki prie pour sa maîtresse. Pinkerton est parti depuis trois ans, elles vivent à présent dans une certaine misère, et Butterfly attend sans répit le retour de son mari. Elle refuse de se rendre à l'évidence.

Le consul Sharpless arrive, il apporte une lettre de Pinkerton. À la seule vue de la lettre, Butterfly est transportée de joie. Sharpless est embarrassé car la lettre ne contient pas de bonnes nouvelles pour Butterfly. Pinkerton est bien de retour mais il n'a aucune intention de revenir auprès d'elle. Avant qu'il ait pu lui en délivrer le contenu, arrive Yamadori, un riche japonais qui demande sans relâche la jeune fille en mariage. Celle-ci refuse une fois de plus.

Après le départ de Yamadori, Sharpless entreprend de lire la lettre à Butterfly qui l'interrompt sans cesse. Exaspéré, désespéré, Sharpless finit par lui demander ce qu'elle ferait si Pinkerton ne devait jamais revenir. Butterfly chancelle mais se reprend et lui présente son petit garçon, né après le départ de Pinkerton, en demandant si son père aura le cœur de l'abandonner. Bouleversé, Sharpless promet de transmettre le message et s'en va.

On entend le canon du port qui salue l'arrivée d'un navire. C'est celui de Pinkerton. Butterfly triomphe et ordonne à Suzuki de cueillir toutes les fleurs du jardin pour décorer la maison. Puis elle revêt sa robe de mariée, et s'installe avec son enfant et Suzuki derrière une cloison dans laquelle elle a fait trois petits trous pour guetter le retour de son époux. La nuit est longue, l'enfant et Suzuki se sont endormis. Butterfly, seule, attend toujours...

Acte III

L'aube se lève. Butterfly a attendu en vain toute la nuit. Suzuki la persuade d'aller se reposer, lui promettant de l'appeler dès l'arrivée de Pinkerton. Butterfly part dans sa chambre.

Sharpless arrive avec Pinkerton, Suzuki veut prévenir sa maîtresse mais ils l'arrêtent. Suzuki aperçoit une jeune femme dans le jardin : Kate, « l'épouse américaine ». Les deux hommes lui révèlent qu'ils sont venus pour l'enfant. Pinkerton, accablé de remords et comprenant soudain la cruauté de sa conduite, s'enfuit en laissant à Sharpless le soin de tout arranger. Kate fait promettre à Suzuki d'obtenir l'enfant. Butterfly, réveillée, entre et en apercevant le Consul, cherche son mari. Elle découvre l'américaine et comprend qu'on lui cache quelque chose. Peu à peu, la réalité se fait jour, elle doit renoncer à son mari et lui abandonner leur enfant. Elle accepte à une condition : qu'il vienne lui-même chercher son fils. Sharpless et Kate partent.

Elle ordonne à Suzuki de la laisser seule. Suzuki sort mais laisse entrer l'enfant. Butterfly fait ses adieux et lui bande doucement les yeux, puis elle sort le couteau de son père de son étui, lit la devise inscrite sur la lame, et se tue.

Pinkerton arrive quand elle rend son dernier soupir.

••• Les personnages

« *Ma Butterfly reste comme elle est : l'opéra le plus senti et le plus expressif que j'aie jamais conçu. Vous allez voir, à la fin je gagnerai...* »

Madama Butterfly est un drame psychologique intemporel et par là-même très moderne. C'est l'histoire d'un fait divers : une jeune fille de 15 ans tombe aveuglement amoureuse d'un homme plus âgé qu'elle. Il l'épouse, l'abandonne en lui laissant un enfant. Elle se suicide en apprenant qu'il s'est remarié et qu'il vient reprendre son enfant. *Madama Butterfly* transcende l'esthétique veriste alors en vogue en Italie. Puccini lui apporte une dimension poétique et humaine très profonde.

Chaque personnage a un caractère et des valeurs morales (ou l'absence de valeurs morales) clairement définies. Ce qui est intéressant, c'est l'évolution du stéréotype vers une complexité psychologique aux contours plus flous et moins catégoriques. L'écriture musicale aux couleurs japonaises et impressionnistes est au service d'un seul but : magnifier le personnage de Butterfly.

CIO-CIO SAN, dite MADAME BUTTERFLY



Soprano

Nous allons suivre la vie de cette jeune fille japonaise de ses 15 à 18 ans : ses pensées, ses rêves, la vie qu'elle se crée en dehors de toute réalité qui la conduit inexorablement vers la mort.

Le personnage évolue du statut de jeune victime, innocente et naïve vers celui de femme-mère dont la détermination sans faille et le sens du sacrifice forcent le respect. L'amour inconditionnel et aveugle qu'elle porte à Pinkerton s'explique par son histoire : "*(née) d'une famille fort aisée jadis (...), j'ai connu la richesse. Mais le tourbillon renverse les chênes les plus robustes... et je suis devenue geisha¹ pour subsister*".² Pinkerton représente pour elle le sauveur, celui qui lui permettra, grâce au mariage, d'échapper à sa condition. Il comble aussi le manque de père (suicidé sur l'ordre de l'empereur Mikado)

auquel elle reste fidèle. Cette fidélité à toute épreuve explique l'aveuglement et le déni contre lesquels aucun raisonnement extérieur ne peut rien. Butterfly s'éloigne de sa famille, de ses amies, renie sa religion et ses origines pour épouser celles de Pinkerton et devient maudite, incomprise et abandonnée. Puccini nous plonge au cœur d'un drame humain, de la fatalité implacable liée au passé et aux traditions à travers une personnalité touchante et sincère.



Le papillon

Butterfly signifie papillon, c'est le nom anglais de Cio Cio San. Au début de l'acte I, Pinkerton s'adresse à Sharpless : « *Ce petit papillon voltige et se pose avec une telle grâce silencieuse, qu'une fureur de le poursuivre m'assaille, dussé-je lui briser les ailes* ». Sharpless lui répond que « *ce serait grand péché que de lui arracher les ailes et de désespérer peut-être son cœur confiant* ».

Lors de la nuit de noces, le couple fait une nouvelle allusion au papillon particulièrement révélatrice :

Pinkerton : *Ma Butterfly... comme ils t'ont bien nommée, frêle papillon...*

Butterfly : *On m'a dit qu'au-delà des mers, s'il tombe entre les mains de l'homme, le papillon sera percé d'une épingle et fixé sur une planche !*

Pinkerton : *C'est un peu vrai. Et sais-tu pourquoi ? Pour qu'il ne puisse plus fuir. Je t'ai attrapée... Je te serre, palpitante. Tu es à moi.*

Butterfly : *Oui pour la vie.*

¹ Dans le Japon du XIX^{ème} siècle, la Geisha est une femme initiée aux arts de la musique et de la danse et qui mène une vie de servitude. Le mariage est un moyen d'échapper à cette condition.

² CD1 n°7 : 1'28 sur un thème japonais.

PINKERTON



Ténor

Lieutenant de la marine des États-Unis, il donne une image négative de l'Amérique : "*Partout dans le monde, le Yankee vagabond fait la fête et trafique, méprisant les risques*"; image équilibrée par celle renvoyée par le bienveillant Sharpless.

Dès le début de l'opéra, on comprend que ce mariage n'est pour lui qu'un jeu et qu'il espère un jour épouser "*en véritables noces une véritable épouse... américaine*" ! Les lois japonaises l'autorisent à signer un acte de mariage pour 999 ans mais de le rompre chaque mois s'il le souhaite.

Ce mariage est une célébration vite expédiée et l'idée de rencontrer la famille de Cio Cio San le dérange fortement. En réalité, seule la nuit de noces l'intéresse.

Pinkerton : "*Penser que ce jouet est ma femme. Ma femme ! Mais elle déploie une telle grâce que je me consume dans la fièvre d'un désir subit. Petite fille aux yeux pleins de malice maintenant tu es toute à moi. Tu es toute vêtue de lys. J'aime ta tresse brune parmi tes voiles blancs...*".

La tradition du héros ténor d'opéra est ici malmenée : Pinkerton ne se soucie nullement du sort de Butterfly abandonnée et ne revient à Nagasaki que lorsqu'il apprend avoir un fils. Il en avait pourtant fait la promesse à Butterfly : « le dernier matin : *Vous reviendrez, monsieur ? – lui ai-je demandé. Et lui, le cœur gros, pour me cacher sa peine, en souriant m'a répondu : – Ô Butterfly, petite épouse, je reviendrai avec les roses à la belle saison quand le rouge-gorge fait son nid.* »³.

Son retour à la fin de l'acte III témoigne de la cruauté, du manque de compassion et de la lâcheté du personnage.

Pinkerton : *Oui, en un instant je vois mon erreur et je sens que mon tourment n'aura pas de trêve ! non !*
Sharpless : *Partez, elle apprendra toute seule la triste vérité.*

Pinkerton : *Adieu, asile fleuri de joie et d'amour ! Je reverrai toujours son doux visage avec un atroce déchirement.*

Sharpless : *Mais ce cœur sincère la presse déjà. Je vous l'avais dit. Vous vous souvenez ? Et je fus prophète alors. Partez, elle apprendra la triste vérité.*

Pinkerton : *Adieu, asile fleuri je ne supporte plus ta tristesse ! Fuyons, fuyons, je suis lâche !*

Il refuse de voir Butterfly et de lui avouer qu'il souhaite reprendre l'enfant. Il préfère envoyer son épouse Kate et la servante Suzuki annoncer sa décision. L'opéra se termine sur le cri de Pinkerton découvrant le corps sans vie de sa conquête éphémère.

SHARPLESS

Baryton

Consul des États-Unis à Nagasaki, ce personnage a une dimension historique et apporte un réalisme à cette histoire.⁴

Sharpless signifie "sans aspérité". C'est la voix du bon sens. Il incarne les valeurs que ne possède pas son compatriote : responsabilité, bienveillance, compassion, bonté et humanité. Il est touché par le sort qui s'acharne sur la jeune fille innocente, et ne cesse de décourager ce mariage déséquilibré.

L'avertissement : "*attention ! elle y croit...*" est plusieurs fois répété au cours de l'opéra, mais en vain. Il tente à plusieurs reprises de trouver des solutions au drame qui se noue malgré lui, comme celle de proposer le prince Yamadori en mariage à Butterfly, sans succès.

Puccini n'a pas confié de grand air à ce personnage mais lui a associé deux thèmes récurrents : celui du consul et celui de la conscience, ce qui montre bien l'importance de ce dernier dans l'opéra.

³ Début de l'acte II, dialogue avec Suzuki.

⁴ Le premier consul américain débarque en 1856 sur le territoire japonais afin d'occidentaliser la civilisation japonaise. Celle-ci aura bien lieu et plus rapidement que prévu, mais pas à l'avantage des États-Unis. Nagasaki était un port de pêche à la baie fleurie dans laquelle les Américains bénéficiaient de certains privilèges, dont celui d'épouser factivement de jeunes geishas.

SUZUKI

Mezzo-soprano

Servante de Butterfly, elle agace d'abord Pinkerton et Goro par ses babillages et incarne le Japon traditionnel. Au fil de l'opéra, les reproches qu'elle ne cesse d'adresser à Butterfly se transforment en marques de gentillesse qui laissent place à une sincère compassion dans les actes II et III. Puccini lui confie des airs aux caractères très différents, du folklore au sacré.

GORO

Ténor

C'est l'entremetteur, personnage désagréable et intéressé. Obséqueux et peureux devant les hommes de pouvoir (Sharpless, Pinkerton, Yamadori), il n'hésite pas à se montrer cruel envers Butterfly : « *Je disais seulement que là-bas, en Amérique, (s'approchant de l'enfant en le montrant) quand un fils est mal né, il mènera toujours sa vie rejeté du monde !* »⁵.

Le personnage est toujours précédé et accompagné de couleurs orchestrales et de thèmes japonais.

YAMADORI

Ténor

Riche prince japonais habitué aux mariages et aux divorces, il demande à plusieurs reprises la main de Butterfly et lui promet fidélité. Elle refuse, se disant déjà engagée.

LE BONZE

Basse

C'est le garant de la tradition et de la religion japonaise. Personnage redouté, son intervention est remarquée dans l'opéra. Il sait qu'elle a renié sa religion et ses ancêtres pour épouser l'officier américain et la punit de sa malédiction.

Butterfly n'ose l'affronter.

⁵ Acte II, CD2, n°8.

• • • Giacomo Puccini (1858-1904)



Issu d'une famille de musiciens, Giacomo Puccini est né à Lucques (Lucca), en Italie, le 22 décembre 1858. Il entre en 1874 à l'Institut musical Pacini de Lucques et devient un organiste talentueux. Il part ensuite poursuivre ses études au Conservatoire de Milan de 1880 à 1883, auprès de Ponchielli et Bazzini.

En 1883, il compose son premier opéra *Le Villi*, qui est représenté au Teatro del Verme à Milan (en 1884). Il attire alors l'attention de l'éditeur Ricordi qui lui commande un nouvel opéra, *Elgar*.

En 1884, il rencontre Elvira Bonturi qui deviendra son épouse et décide de s'installer à Torre del Lago où il fonde le Club de la Bohême dont les préoccupations sont la composition, la chasse puis l'automobile.

En 1890, Puccini entreprend, avec Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, l'écriture de *Manon Lescaut* qui connaîtra le succès dès sa création à Turin. C'est le début d'une riche collaboration.

La Bohême est ensuite créée en 1896 à Turin, elle reçoit un accueil mitigé mais séduit le public parisien en 1898. À Paris, il rencontre l'écrivain Victorien Sardou à qui il va confier l'écriture du livret de *Tosca*, qui sera créée à Rome en 1900. Les années suivantes sont consacrées à un nouveau projet d'opéra.

Puccini décide de transposer à l'opéra une pièce de théâtre de David Belasco, *Madam Butterfly*, inspirée d'une nouvelle de l'américain John Luther Long. Il en confie le livret à Giacosa et Illica et se consacre plusieurs années à sa composition, s'initiant à la musique et la culture japonaises auprès de Madame Ohyama, épouse de l'ambassadeur du Japon en Italie. Alors que la première représentation à Scala de Milan le 17 février 1904 subit un échec, la représentation à Brescia de sa deuxième version est un triomphe.

En 1907, Puccini quitte l'Europe pour les États-Unis. Il compose *La Fanciulla del West* d'après une pièce de Belasco qui ne sera finalement créée à New York qu'en 1910 au Metropolitan Opera, sous la direction de Toscanini. Les raisons de ce délai sont d'ordre privé. En 1909, en effet, Puccini vit un drame : le suicide de sa domestique provoqué par la jalousie de son épouse Elvira.

De 1913 à 1918, il se consacre au Tryptique : *Il Tabarro*, *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi* (1918, New York Metropolitan Opera). Le Carltheater de Vienne lui commande un opéra comique *La Rondine* que Puccini présentera, dans ce contexte de guerre, à Monte Carlo en 1917.

Il se met en 1921 à la composition de *Turandot* dont l'écriture est troublée par les souffrances insupportables provoquées par son cancer de la gorge. Ce chef-d'œuvre devra être achevé par Alfano, car Puccini meurt en 1924 à Bruxelles des suites d'une opération. *Turandot* sera créée en 1926 à La Scala de Milan, sous la direction émue de Toscanini.

Puccini, maître incontesté de l'opéra, est certainement, de par son réalisme poétique et son intensité dramatique, le plus grand représentant de vérisme italien.

« Je suis un homme de théâtre, je fais du théâtre et je suis un visuel. Je vois les personnages, les couleurs et les gestes des personnages. Si, renfermé chez moi, je ne réussis pas à voir la scène, plantée là devant moi, je ne l'écris pas, je ne peux pas écrire une note ».

« Je ne suis pas fait pour les actions héroïques. J'aime les êtres qui ont un cœur comme le nôtre, qui sont faits d'espérance et d'illusions, qui ont des éclairs de joie et des heures de mélancolie, qui pleurent sans hurler et souffrent avec une amertume tout intérieure ».

Giacomo Puccini

• • • Musique japonaise et musique savante occidentale

Pour composer *Madama Butterfly*, Puccini étudia la culture, la musique et les rites japonais. Il demanda à son éditeur Ricordi une partition d'orchestre de *The Mikado*, que Sullivan avait saupoudré d'authentiques musiques japonaises et entama une correspondance avec Gustav Kopf, musicologue spécialiste de l'Orient. Il écouta de nombreux 78 tours de musique traditionnelle japonaise et rencontra même à Milan Sada Yacco (1871-1946), une geisha devenue actrice.

L'épouse de l'ambassadeur du Japon à Rome, Madame Ohyama, lui procura également des mélodies japonaises. C'est ainsi qu'à la fin des noces de Butterfly retentit la mélodie « *Nihon Bashi* ».

Toutefois, il faut bien discerner dans cette œuvre ce qui est de l'ordre de la citation de mélodies existantes et ce qui est de l'ordre d'un imaginaire musical plus ou moins proche de la musique traditionnelle. Ainsi, un exotisme de pacotille accompagne la venue du personnage de Yamadori. La référence à la musique japonaise est aussi parfois, pour Puccini, un moyen d'introduire de l'ironie dans cette œuvre. Musicalement, les univers japonais et américains s'opposent ; le pendant aux références musicales japonaises se trouve dans la mélodie de l'hymne américain, le *Star Spangled Banner*.

Cette œuvre s'inscrit dans le prolongement de toute une tradition d'artistes occidentaux fascinés par l'Orient. Au moment où Puccini compose *Madama Butterfly*, cela fait une cinquantaine d'années que le Japon émerveille et attise la curiosité des européens. Lors de l'exposition universelle de Paris de 1867 de nombreux objets japonais avaient été présentés (étoffes, éventails, paravents, soies, estampes, gravures, céramiques, meubles) et avaient profondément marqué les visiteurs.

La seconde moitié du XIX^{ème} siècle est donc marquée par ce que l'on a nommé le japonisme. En voici quelques exemples :

- Certaines œuvres picturales de Monet, Van Gogh et Paul Gauguin,
- L'opéra-comique de Saint-Saëns *La Princesse jaune* (1872),
- L'opéra *Madame Chrysanthème* d'André Messager (1893), d'après le roman homonyme et semi-autobiographique de Pierre Loti (1887).



Claude Monet, *La japonaise, Madame Monet en costume japonais* (1876).

• • • L'esthétique vériste

**« Ce que je veux, c'est être sincère, c'est être vrai ;
c'est donner de toutes mes forces et par tous les moyens, le sens de la vie ».**
G. Puccini

Rarement au cours de ces dernières décennies, l'œuvre d'un compositeur défraya autant les critiques. Certains arguent que les mélodies faciles de Puccini n'encouragent que le plaisir purement sensuel et superficiel du spectateur, d'autres voient dans cette popularité le gage d'une valeur sûre. Encore faut-il tenir compte du climat historique et de l'effervescence musicale de ce début du XXème siècle pour porter un regard sur ces critiques.

L'époque ne se prête guère à la conception dramatique de Puccini et c'est avec le recul d'un siècle que l'on peut dire qu'il a indéniablement sa place sur la liste des plus grands compositeurs d'opéras du XXème siècle.

Puccini se situe encore dans l'élan romantique du XIXème siècle mais se débarrasse de l'exubérance qui l'animait. Ses personnages sont proches du public ; une psychologie fouillée et des sentiments exacerbés caractérisent les héros auxquels le public peut s'identifier.

Puccini, dans ses opéras, porte un soin tout particulier à la mise en place d'une atmosphère, la variant d'un opéra à l'autre. Il aime les pays lointains, le dépaysement. Cela lui permet de varier les mœurs et la psychologie de ses personnages (*Madama Butterfly* au Japon, *Turandot* en Chine, *Manon* en France...).

Puccini fut considéré comme le chef de file du **vérisme** en Italie.

« Vérisme » signifie littéralement « ce qui est conforme à la vérité ». Ce courant musical est né en Italie vers 1870. Les thèmes traités dans les opéras de cette veine sont issus du quotidien et ont pour but de décrire les passions humaines les plus directes comme l'amour, la haine, la vengeance. Les deux opéras majeurs de cette esthétique sont *Cavalleria rusticana* (1890) de Mascagni et *Pagliacci* (1892) de Leoncavallo.

À la différence du *bel canto*, typiquement italien, la préoccupation primordiale du vérisme n'est pas de mettre en valeur la voix humaine mais de s'attacher à la cohérence de l'action dramatique. Le vérisme puise son origine dans un mouvement littéraire développé à partir de 1870 en Italie. On peut le rapprocher du mouvement naturaliste en France. Le vérisme est souvent considéré comme décadent, trop proche du romantisme. Pourtant Puccini, bien qu'ayant recours parfois à des effets « faciles », a su par son génie, à la fois lyrique et dramatique, parler au cœur des hommes. Il a su transcender ce genre et s'inspirer également des courants post-romantiques et impressionnistes.

Le contexte esthétique européen :

Puccini se situe, dans l'histoire de la musique, à un moment névralgique, aux portes de la modernité. À cette époque, Arnold Schoenberg est plongé dans les recherches sérielles et dodécaphonistes. On se tourne avec l'École de Vienne vers une autre structuration du langage musical. *Wozzeck* d'Alban Berg marque une date importante dans l'histoire de l'opéra. Igor Stravinsky développe une écriture orchestrale et rythmique bien particulière, *Le Sacre du Printemps* est en germe. Erik Satie et Jean Cocteau cherchent une nouvelle forme de théâtre musical avec *Parade*. Claude Debussy peaufine ses harmonies nouvelles et chatoyantes avec *Pelléas et Mélisande*. Béla Bartók, Zoltan Kodaly retournent aux sources du folklore, les premiers concerts « bruitistes » sont donnés à Milan. Le jazz commence à influencer les compositeurs de l'époque.

En peinture, l'art abstrait est en plein essor : Kandinsky, Mondrian, Klee...

••• 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 en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton chez Verdi par exemple). À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

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

+ grave								+ aigu
[femme]					Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano	
[homme]	Basse	Baryton	Ténor	Haute-contre / Contre-ténor				

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



Dans le baroque français, la dénomination des voix est différente : de la plus aiguë à la plus grave on trouvera généralement les voix de Dessus (équivalent à la voix de soprano aujourd'hui), Bas-dessus (mezzo-soprano), Haute-contre (contre-ténor), Taille (ténor), Basse-taille (baryton), Basse (basse).

Par ailleurs, à l'époque baroque, les italiens appréciaient particulièrement la voix de castrat : chanteur masculin dont la voix n'avait pas mué du fait d'une opération (castration) pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel, le castrat disposait d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves. Parmi les castrats les plus connus, on citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710) et Velluti (1780).

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

Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émis 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 sopranos, d'altos, 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)

• • • Les thèmes principaux

Puccini assigne à une idée ou à un personnage un thème que l'on retrouve soit dans sa forme première soit modifié tout au long de l'opéra. Ainsi, une quarantaine de thèmes environ figurent dans l'œuvre. Si certains ne durent que quelques mesures, d'autres réapparaissent plusieurs fois à la manière d'une réminiscence qui apparaît, évolue et se propage à tout l'orchestre.

Les thèmes principaux sont très reconnaissables, en voici quelques exemples.

Tous les extraits présentés dans ce dossier font référence à la version de *Madama Butterfly*, dirigée par Antonio Pappano avec l'orchestre et chœur de l'Académie nationale de Santa Cecilia, Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann..., Warner classics, 2009.

Cette version comprend deux actes, le deuxième étant divisé en deux parties. Dans les commentaires nous l'appelons acte III.

1 - Thèmes du prélude

Le premier - nerveux et autoritaire - est le thème signature, celui qu'on retrouve dans toute la partition. Il est suivi d'un second plus court qui évoque l'aspect militaire du livret.

Thème 1



Ex : CD 1 n°1, n°2 à 2'42, n°14 à 1'33 ;
 CD2 n°22.

Thème 2



Ex : CD 1 n°1 à 0'32 ; CD2 n°1 à 0'18.

2 - Thèmes japonais

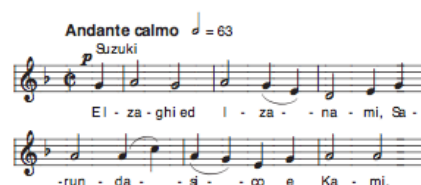
Puccini s'est inspiré de nombreux thèmes populaires japonais. Ils créent des couleurs orientales et exotiques caractéristiques de cet opéra. En voici quelques exemples :



a- Thème de Goro :
 CD1 n°2 à 1'52, n°12.



b- Chanson du cerisier très connue. CD1 n°9 à 1'11.



c- prière de Suzuki. CD1 n°19.

7 - Thème de l'espérance

Citti
Arpa
BUTT.
Violini Solo.

pp come da lontano *sostenuto*
pp armonici *staccato*
pp come da lontano *sostenuto*

(fa la scena come se realmente vi assistesse e si avvicina poco a poco allo shosi del f

Un bel di, ve-dre-mo le-var-si un fil di fu
È nes Ta-ges-schu wir cin Streif-chen Rauch im O

C'est aussi un thème lié à Butterfly, à ses rêves et ses espoirs. A l'opposé du thème de la détresse, le balancement, créé par le rythme, apporte une impression d'apaisement. Il apparaît dans l'acte II. Ex CD1 n°20, CD2 n°17 à 0'59, n°9.

8 - Thème du suicide

GORO
Viol.
Vie.
Ve.
Cb.

(che si è avvicinato, dice all' orecchio di Pinkerton)
È un pre-sen-te del Mi-ka-do a suo pa-dre... col-lin-
Ein Ge-schenk vom Mi-ka-do an ihr'n Va-ter... mit der

misterioso *pizz.* *pp staccato* *pizz.* *arco*
pp staccato *pizz.* *pp stacc.* *pizz.* *arco*
pp stacc. *pizz.* *pp stacc.* *pizz.* *arco*
pp stacc. *misterioso* *pizz.* *pp stacc.* *arco*
pp stacc. *pp stacc.*

Allegro moderato ♩ = 104

Il apparaît à chaque évocation du père de Butterfly, conduit au suicide par l'empereur Mikado. C'est un thème japonais par sa ligne mélodique pentatonique (gamme de 5 notes) et les rythmes piqués.

Ex : CD1 n°7 à 2'55, n°10 à 1'48, n°13 (le Bonze) à 1'32 ;
CD2 n°24 (suicide de Butterfly) à 2'49.

9 - Thème de la malédiction

Ob.

ma sensibile

On l'entend la première fois dans la scène du Bonze et c'est ensuite l'un des thèmes les plus répandus et variés. L'écriture en tierces et gammes par tons lui donne aussi une couleur orientale. Ex : CD1 n°13 (le Bonze), n°15 à 2'56, n°18 à 0'47 ; CD2 n°8 à 0'17.

10 - Thème de la détresse

F1.
Ob.

a due

Ce thème apparaît la première fois au début de l'acte II. Il souligne le désespoir de Butterfly, lorsque la cruelle réalité se rappelle à elle. Une longue note tenue dans l'aigu et la chute d'une octave le rendent parfaitement reconnaissable.

Ex : CD 1 n°19 à 0'48 ; CD2 n°2 avec Yamadori à 0'22.

11 - Thème de la mort

I. Fl.
III. Fl.
Cl. I.
Cl. II.

a due
pp

Il apparaît assez tardivement dans l'opéra, dans l'acte II, lorsque Butterfly déclare à Sharpless qu'elle préfère mourir plutôt que de redevenir geisha CD 2 n°6 à 0,53. C'est aussi un thème qui évoque le Japon par ses intervalles et ses couleurs harmoniques. L'opéra se termine bien entendu sur ce thème joué par tout l'orchestre "tutta forza" CD 2 n°26 à 1'46.

• • • Guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant et important que vos élèves aient déjà entendu quelques airs de *Madama Butterfly* avant de venir assister à la représentation.

Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront les élèves à profiter au mieux de cette expérience.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, décoder quelques airs, vous donner des pistes d'écoute et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra avec vos élèves.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs de *Madama Butterfly*, détaillés dans la suite de ce document :

1/

Prélude - CD1 n°1

L'ouverture d'un opéra est un moment très important. C'est une introduction orchestrale qui nous plonge immédiatement dans l'histoire et l'ambiance de l'œuvre. Le thème principal sera entendu tout au long de l'opéra, il est intéressant de le mémoriser pour le reconnaître plus facilement par la suite.

2/

Dovunque al mondo - CD1 n°3

C'est le grand air de Pinkerton. On y entend des thèmes importants comme celui de la conscience et l'hymne américain. Le texte nous informe sur les intentions du personnage : "*L'amour de toutes les belles*".

3/

Ah quanto cielo (Butterfly) - CD1 n°6

Cio-Cio San arrive au sommet de la colline, précédée de ses amies. Elle va bientôt rencontrer Pinkerton et se dit la femme la plus heureuse du monde. Dans cet air célèbre, le thème de Butterfly est répété et varié. La voix de soprano est mise à l'honneur, portée par le chœur de voix de femmes.

4/

Vieni amor mio (Pinkerton-Butterfly) - CD1 n°9

Cet extrait permet de comprendre les procédés d'écriture de Puccini fondés sur une écriture thématique, des jeux orchestraux, la primauté du texte et la psychologie des personnages. On réalise à quel point les cultures et les points de vue des deux personnages sont opposés.

5/

Cio Cio San Abbominazio - (Le Bonze, Goro, Butterfly, Pinkerton, chœurs) - CD1 n°13

Coup de tonnerre, le Bonze maudit Cio-Cio-San qui a renié sa religion et ses ancêtres. La musique est tout en rythmes marqués, accentuations et effets sonores. C'est un moment fort de l'opéra.

6/

Viene la sera - (Pinkerton- Butterfly) CD1 n°15

Voici le grand duo d'amour de cet opéra, mais en l'écoutant attentivement, on réalise que les attentes et les désirs des deux personnages diffèrent.

7/

Un bel di vedremo - (Butterfly) CD1 n°20

Un grand moment d'émotion dans l'opéra. Butterfly imagine ses retrouvailles avec Pinkerton. La musique contredit le texte et nous met dans la confiance...

8/

Duo cose potrei far (Butterfly-Sharpless) CD2 n°4

Le drame se noue dans ce duo. Le point de non-retour est atteint. Butterfly fait le choix de mourir plutôt que de redevenir geisha. La musique est sombre, l'atmosphère pesante et lugubre.

9/

Scuoti quella fronda di ciliegio (Butterfly-Suzuki) CD2 n°10

Butterfly a reconnu le navire ramenant Pinkerton au Japon. Elle se prépare à l'accueillir. C'est finalement le seul passage joyeux et léger de l'opéra. Ce duo des fleurs est subtil, coloré, exotique et raffiné.

10/

Coro a bocca chiusa - CD2 n°13

Ce chœur à bouche fermée est célèbre. Il prolonge le duo des fleurs et clôt l'acte II de façon paisible ; c'est le dernier moment de calme avant le drame final.

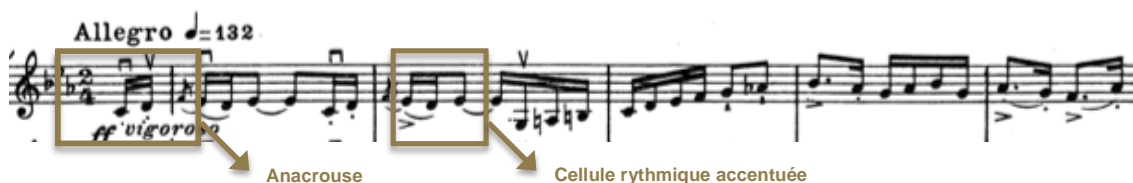
11/

Tu? Du? Piccolo Iddio!, (Butterfly) - CD2 n°25, Va gioca ! - CD2 n°26

L'extrait choisi débute sur le passage orchestral qui précède la phrase : "Que meure avec honneur, celui qui ne peut vivre dans l'honneur" à la fin de la page n°24. Butterfly se suicide avec le couteau de son père, seul retour possible vers ses ancêtres et sa religion. La musique est poignante et le rideau se ferme sur le thème de la mort.

//////// Prélude / piste n°1 //////////////////////////////////////

Nous entrons directement au cœur de l'histoire sans réelle introduction ; il s'agit bien d'un drame que nous allons partager. L'ouverture en ut mineur⁶ commence *fortissimo*⁷ aux premiers et seconds violons. Le premier thème y est annoncé vigoureusement sur une anacrouse⁸. Puccini compose une fugue⁹ dans la pure tradition musicale occidentale. Le premier thème (appelé sujet) entre aux violons puis aux altos et enfin aux pupitres graves de l'orchestre : violoncelles, contrebasses et bassons. La cellule rythmique accentuée est répétée aux autres pupitres de l'orchestre, ce qui apporte un coté énergétique à l'ensemble.



Sans transition, comme s'il s'agissait de la conclusion du premier thème, un second thème plus court et rythmique est joué *tutti*¹⁰ et résonne de façon militaire.

Le premier thème réapparaît ensuite aux bois et aux violons pour conclure de nouveau par le second thème. Ces deux thèmes seront souvent entendus tout au long de l'opéra. Ils agissent sur notre mémoire comme un rappel : le drame est bien réel et il ne peut y avoir de fin heureuse.

On attendait de la part de Puccini un prélude aux couleurs orientales pour introduire le paysage japonais. Le choix est délibéré, c'est la violence du monde occidental et de l'Amérique colonialiste de Pinkerton qui nous est ici imposée, comme elle l'est à l'innocente Butterfly.

Avec les élèves :

- Écouter cette ouverture et expliquer à quel point elle caractérise l'ensemble de l'œuvre.
- Repérer les entrées de voix aux différents pupitres et la façon dont le thème se propage à l'ensemble de l'orchestre.
- Le second thème est aussi très repérable.
- Il est intéressant d'écouter également le prélude de l'acte II, lui aussi composé sur une fugue et de le comparer à celui de l'acte I.

//////// Dovunque al mondo (Pinkerton) CD1 - page 3 //////////

Dans la scène précédente, Pinkerton a fait la connaissance de l'entremetteur Goro, du consul Sharpless et de la servante Suzuki. L'opéra commence dans la tradition du vérisme italien de la fin du XIXème et début du XXème avec les détails du quotidien et la description du méprisable Goro. Pinkerton est la caricature du marin ayant une femme à chaque port ; il expose sa conception de la vie, profitant de l'arrangement entre le Japon et les États-Unis concernant les mariages factices. Sharpless envisage quant à lui, de façon prémonitoire, les conséquences désastreuses de tels agissements.

<p>PINKERTON <i>Dovunque al mondo lo Yankee vagabondo si gode e traffica sprezzando i rischi. Affonda l'ancora alla ventura... (Milk, Punch, o Whisky?) Affonda l'ancora alla ventura finché una raffica scompigli nave,ormeggi, alberatura... La vita ei non appaga</i></p>	<p>PINKERTON Partout dans le monde le Yankee vagabond fait la fête et trafique méprisant les risques. Il jette l'ancre à l'aventure... (Milk, Punch, ou Whisky?) jette l'ancre à l'aventure Jusqu'à ce qu'une rafale Bouleverse le navire, les amarres, la matûre... La vie ne le satisfait pas</p>
--	---

⁶ La tonalité en ut mineur donne un caractère sombre et dramatique.

⁷ *fortissimo* est une indication d'intensité dans la partition signifiant "très fort".

⁸ L'anacrouse est une note ou un ensemble de notes précédant le premier « temps fort » d'une phrase musicale.

⁹ La fugue est une forme musicale fondée sur les entrées successives des voix.

¹⁰ *Tutti* signifie "joué par tout l'orchestre".

<p><i>se non fa suor tesor i fiori d'ogni plaga...</i> SHARPLESS <i>È un facile vangelo...</i> PINKERTON <i>D'ogni bella gli amor.</i> SHARPLESS <i>È un facile vangelo...</i> <i>che fa la vita vaga ma che intristisce il cor...</i> PINKERTON <i>Vinto si tuffa, la sorte riacciuffa. Il suo talento fa in ogni dove. Così mi sposo all'uso giapponese per novecento novecento anni. Salvo a prosciogliermi ogni mese.</i> SHARPLESS <i>È un facile vangelo</i> PINKERTON <i>"America for ever!"</i> SHARPLESS <i>"America for ever!"</i></p>	<p>s'il n'a pour trésor les fleurs à chaque plage... SHARPLESS C'est un évangile commode... PINKERTON L'amour de toutes les belles. SHARPLESS C'est un évangile commode... qui facilite la vie mais qui attriste le cœur... PINKERTON Si, vaincu, il plonge, il ressaisit ta chance. Son talent excelle en tous lieux. Ainsi, je me marie à la japonaise, pour neuf cent quatre-vingt-dix-neuf ans. Libre de me délier chaque mois. SHARPLESS C'est un évangile commode. PINKERTON <i>"America for ever !"</i> SHARPLESS <i>"America for ever !"</i></p>
---	---

L'hymne américain est interprété par l'ensemble des vents comme introduction au thème de Pinkerton. On le retrouve à la fin de l'air, accompagnant les paroles « *America for ever!* ».

Le thème de la conscience est associé au personnage de Sharpless. Il apparaît aux violons juste avant que Pinkerton n'entonne son air, puis au cor anglais et altos, aux flûtes un peu plus loin ou encore aux hautbois, clarinette et sur la phrase *È un facile vangelo*. Il ponctue les interventions de Pinkerton semblant vouloir provoquer une prise de conscience, en vain !

Le thème de Pinkerton est marqué par l'intervalle de quarte qui lui donne une assurance certaine. Il est ensuite caractérisé par une ligne mélodique descendante puis ascendante.

PINK. *(riprendendo)*
Af-fon da l'an-cora a-ria ven-tu-ra fin-chè u-na raf-fi-ca scom-pi-gli

Intervalle de 4te Lignes mélodiques

ob.
C. Ing.
citi

Le discours musical est interrompu par l'intervention « *Milk, punch o Wisky* ». Chez Puccini, la musique suit toujours le texte et ses différentes intentions, ce qui explique ces nombreuses variations de mélodies, d'effectifs et de nuances. Sur *nave e ormezzi, alberatura...* par exemple, l'ambiance est tout à coup plus mélancolique, semblant évoquer à Pinkerton des souvenirs lointains.

Avec les élèves :

- Décrire Pinkerton : son caractère, sa vision de la vie. Est-ce que la musique illustre bien le personnage ?
- Lors de l'écoute, montrer d'un geste les interventions du thème de la conscience bien reconnaissable.

//////// Ah quanto cielo (Butterfly) CD1 - plage 6 à 0'18 //////////

Butterfly arrive enfin et son entrée est soigneusement préparée. Précédée de ses amies (chœur de femmes à trois voix), on entend d'abord sa voix en coulisse puis elle apparaît au sommet de la colline, dévoilant une vue sublime sur la baie de Nagasaki. Elle se dit la femme la plus heureuse du Japon et même du monde.

L'atmosphère poétique et féminine est soulignée par la harpe ; le romantisme du personnage par le timbre du violon soliste ; le côté oriental par les clochettes. Le premier thème de Butterfly n'est pas issu d'une chanson japonaise, il reflète plutôt une esthétique post-romantique et impressionniste¹¹. Il semble ralentir, s'étirer sur de longues notes tenues laissant l'émotion s'installer. Il est sans cesse répété, modulé¹², subtilement varié, jusqu'au point culminant sur le mot « amor ».

<p>LE AMICHE <i>Quanto cielo ! Quanto mar !</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Ancora un passo, or via</i></p> <p>LE AMICHE <i>Come sei tarda !</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Aspetta !</i></p> <p>LE AMICHE <i>Ecco la vetta. - Guarda, guarda, quanti fior !</i></p> <p>LA VOCE DI BUTTERFLY <i>Spira sul mar e sulla terra un primaveril soffio giocondo.</i></p> <p>LE AMICHE <i>Quanto cielo ! Quanto mar !</i></p> <p>SHARPLESS <i>O allegro cinguettar di gioventù !</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Io sono la fanciulla più lieta del Giappone, anzi del mondo. Amiche, io son venuta al richiamo d'amor... d'amor venni alle soglie ove s'accoglie il bene di chi vive e di chi muor.</i></p> <p>LE AMICHE <i>Quanti fior ! Quanto mar ! Quanto cielo ! Quanti fiori ! Gioia a te sia dolce amica, ma pria di varcare la soglia che ti attira volgiti indietro e mira le cose tutte che ti son sì care. Quanti fior ! Quanto cielo ! Quanto mare !</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Siam giunte F.B.Pinkerton. Giù.</i></p> <p>LES AMICHE <i>Giù.</i></p>	<p>LES AMIES Quel ciel ! Quelle mer !</p> <p>BUTTERFLY Encore un pas. Voilà. Attendez.</p> <p>LES AMIES Comme tu es lente !</p> <p>BUTTERFLY Attendez !</p> <p>LES AMIES Voilà le sommet. Regarde, regarde que de fleurs !</p> <p>LA VOIX DE BUTTERFLY Il souffle sur mer et sur terre une joyeuse brise printanière.</p> <p>LES AMIES Quel ciel ! Quelle mer !</p> <p>SHARPLESS Oh ! le joyeux gazouillis de la jeunesse !</p> <p>BUTTERFLY Je suis la jeune fille la plus heureuse du Japon, et même du monde. Mes amies, je suis venue à l'appel de l'amour... Je suis venue au seuil de l'amour où s'unissent le bonheur de qui vit et de qui meurt.</p> <p>LES AMIES Que de fleurs ! Quelle mer ! Quel ciel ! Que de fleurs ! Que tout te soit une joie douce amie, mais avant de franchir le seuil qui t'attire tourne-toi et regarde les choses qui te sont si chères. Ces fleurs ! Ce ciel ! Cette mer !</p> <p>BUTTERFLY Nous sommes arrivées F.B. Pinkerton, inclinez-vous.</p> <p>LES AMIES Inclinons-nous</p>
---	---

L'air se termine sur une coda fondée sur le deuxième thème de Butterfly, et caractérisée par des notes piquées, une échelle pentatonique et l'association de timbres de harpe, clochettes et flûtes, ce qui lui confère une couleur japonaise.

Avec les élèves :

- Relever les éléments féminins de l'orchestration pouvant évoquer Madame Butterfly.
- La musique revêt-elle uniquement des couleurs japonaises ?

¹¹ On retrouve dans la musique de Puccini les influences de Debussy et Ravel.

¹² Une modulation est un passage d'une tonalité à une autre.

////// Vieni amor mio (Pinkerton-Butterfly) CD1 - page 9 //

Pinkerton s'éloigne des invités du mariage et emmène sa future épouse visiter la maison. Cet extrait est intéressant car il reflète l'écriture de Puccini, sa conception de la musique d'opéra. Les récitatifs¹³ sont souples et toujours très mélodiques, le texte simple et compréhensible. L'orchestration et le travail thématique viennent renforcer chaque idée et chaque mot.

La scène commence par le thème n°1 de Butterfly, mais c'est Pinkerton qui chante *Vieni, amor mio, Vi piace la casetta ?* Il est dans la séduction et le désir, comme en témoigne la présence de la harpe, mais très vite, la clarinette entre en dissonance avec le cor anglais et laisse place à un thème oriental inquiétant.

C. Ing. *p espress. dolce*

Clf. Iti.

Dissonance

74 Andantino $\text{♩} = 58$

Fl.

Ob.

C. Ing.

Clf. Iti.

Thème du doute inquiétant, et oriental par les notes piquées et le mode pentatonique.

Butterfly ne répond pas à la question de Pinkerton, toute préoccupée par ses affaires personnelles ; a-t-elle le droit de conserver ses objets de femme ? (*Io vorrei... pochi oggetti da donna*). La réponse de Pinkerton "O perché mai, mia bella Butterfly?" est de nouveau ponctuée par des *glissandi* à la harpe.

Fag.

Arpa

BUTT.

PINK.

qui... vi di-spia. ce? hier. Euch mißfällt das? (un poco sorpreso, sorride, poi subito accconsente con galanteria)

doceemente

O per-chè mai, mi-a bella Butter-fly?

glissando à la harpe romantique.

Réponse de Pinkerton.

Le thème de la chanson du cerisier apparaît au moment de la description des objets traditionnels japonais : les mouchoirs, la pipe, la ceinture, la petite broche, le miroir, l'éventail et le pot de fard. Le dernier objet mystérieux et sacré laisse la place aux prémices du thème de la détresse. C'est Goro qui donne un début d'explication ; il s'agit d'un présent de Mikado à son père. Le thème du suicide retentit alors tel un mauvais présage.

Viol.

V.le

Vc.

Cb.

Largamente (dopo la parola) P. R.

Le fortissimo subito et la mélodie descendante dramatique assombrissent immédiatement la scène et laisse la place au thème du suicide.

Avec les élèves :

- Reconnaître les thèmes principaux de l'extrait.
- Évoquer la problématique de l'opéra : la musique est-elle au service du texte ou l'inverse ?

¹³ Passage proche de la parole qui donne la priorité au texte et à la compréhension de l'histoire.

//////// Cio Cio San Abbominazio (Le Bonze, Goro, Butterfly, Pinkerton, chœurs-) CD1 - page 13 //////////////////////////////////////

Coup de théâtre : l'oncle Bonze surgit et crie à l'abomination. Il excommunie Butterfly qui a renié sa religion et ses ancêtres. La scène de mariage se transforme soudainement en scène de malédiction. Butterfly a perdu sa famille et ses amis, il ne lui reste plus que Pinkerton.

<p>LO ZIO BONZO Cio-Cio –San ! ... Cio-Cio-San !...<i>Abbominazione</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Lo zio Bonzo !</i></p> <p>TUTTI <i>Lo zio Bonzo !</i></p> <p>GORO <i>Un corno al guastafeste !</i> <i>Chi ci leva d'intorno le persone moleste?!...</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Cio-Cio-San ! Che hai tu fatto alla Missione ?</i></p> <p>PARENTI ED AMICI <i>Rispondi, Cio-Cio-San !</i></p> <p>PINKERTON <i>Che mi strilla quel matto ?</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Rispondi, che hai tu fatto ?</i></p> <p>TUTTI <i>Rispondi, Cio-Cio-San !</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Come, hai tu gli occhi asciutti ?</i> <i>Son dunque questi i frutti ?</i> <i>Ci ha rinnegato tutti ?</i></p> <p>TUTTI <i>Hou! Cio-Cio-San !</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Rinnegato vi dico...</i> <i>il culto antico.</i></p> <p>TUTTI <i>Hou! Cio-Cio-San !</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Kami Sarundasico !</i> <i>All'anima tua guasta qual supplizio sovrasta !</i></p> <p>PINKERTON <i>Ehi, dico : basta, basta !</i></p> <p>LO ZIO BONZO <i>Venite tutti, Andiamo !</i> <i>Ci hai rinnegato e noi...</i></p> <p>TUTTI <i>Ti rinneghiamo !</i></p> <p>PINKERTON <i>Sbrazzate all'intante.</i> <i>In casa mia niente baccano e niente bonzeria.</i></p>	<p>L'ONCLE BONZE Cio-Cio-San !... Abomination !</p> <p>BUTTERFLY Mon oncle Bonze !</p> <p>TOUS L'oncle Bonze !</p> <p>GORO La peste soit du trouble-fête ! Qui nous débarrassera de ces importuns ?!...</p> <p>L'ONCLE BONZE Cio-Cio-San ! Qu'as tu fait à la Mission ?</p> <p>LES PARENTS ET AMIS Réponds Cio-Cio-San !</p> <p>PINKERTON Que braille ce fou ?</p> <p>L'ONCLE BONZE Réponds, qu'as-tu fait ?</p> <p>TOUS Réponds Cio-Cio-San !</p> <p>L'ONCLE BONZE Comment peux-tu avoir les yeux secs ? Ce sont donc là les fruits ? Elle nous a tous reniés !</p> <p>TOUS Hou! Cio-Cio-San !</p> <p>L'ONCLE BONZE Je vous le dis... elle a renié le culte des ancêtres</p> <p>TOUS Hou! Cio-Cio-San !</p> <p>L'ONCLE BONZE Kami Sarundasico ! Quel supplice menace ton âme pécheresse!</p> <p>PINKERTON Eh! là, j'ai dit : arrêtez, arrêtez !</p> <p>L'ONCLE BONZE Venez tous, Allons-nous en ! Tu nous as tous renié, et nous...</p> <p>TOUS Nous te renions !</p> <p>PINKERTON Disparaissez sur-le-champ. Chez moi, ni désordre, ni bonzeria.</p>
--	--

La scène débute par les cris de l'oncle Bonze suivis de la résonance du Gong : le décor dramatique est installé. C'est le thème de la malédiction accompagné des *tremolos*¹⁴ aux cordes, qui se répartit à l'ensemble des vents jusqu'à la fin de la scène ; souvent varié mais toujours reconnaissable par son balancement et son rythme pointé.

Un nouvel élément mélodique et rythmique¹⁵ remarquable rompt cette répétition.

¹⁴ Répétition d'une note exécutée très rapidement par l'archet sur les cordes.

¹⁵ La première intervention à 0'25.

Fl. LII. [101] *cresc. molto* *ff* *poco allargando*

Ott. *ff*

Ob. *cresc. molto* *ff*

C. Ing. *cresc. molto* *ff*

Cl. Mi. *cresc. molto* *ff*

Thème de la malédiction

L'effet de glissando¹⁶ aux chœurs est des plus réussis et ajoutent un côté presque surnaturel à la scène.

ff *decrecendo di tonalità*

Hou! Cio-cio - san!
Hou! Cho-cho - san!

ff *decrecendo di tonalità*

Hou! Cio-cio - san!
Hou! Cho-cho - san!

L'intervention de Pinkerton, uniquement accompagnée des *tremoloss* aux cordes sur un crescendo et une modulation, crée encore la surprise (1'13).

Le thème du suicide (1'30) clôt la scène de façon dramatique. Le soir tombe comme l'illustrent musicalement le *decrecendo* aux chœurs, la sourdine des cors et la présence de la harpe.

Avec les élèves :

- Déterminer les effets de surprises.

////// Viene la sera (Pinkerton-Butterfly) CD1 - page 15 ////

C'est le grand duo d'amour de cet opéra. La nuit vient, ils sont mariés et se retrouvent seuls. Butterfly ajoute "seule et reniée, reniée et heureuse". Le tempo *Andantino calmo*, le balancement ternaire, l'accompagnement des cordes et surtout le thème doux et chantant : tout laisse à penser qu'ils sont amoureux... jusqu'à ce que Pinkerton frappe trois fois dans ses mains¹⁷, chassant Goro et Suzuki, ce qui rompt le charme de l'instant.

Cipe *diminuendo* [116] *Andantino calmo* ♩=92

Fag. I. *diminuendo*

Fag. II. *diminuendo*

BUTE *la casetta*

PINK. *dolce* *... e l'ombra e la ... undschat-tig und*

sempre con sord. *dolce, cantando* *Ja, es ward A-bend*

Viol. *diminuendo* *mf* *dolce*

V.le *pp*

Vc. *uniti* *diminuendo* *pp*

Cb. *diminuendo* *div.* *pp*

[116] *Andantino calmo* ♩=92

Thème romantique et chantant en La majeur. La ligne mélodique s'élance énergiquement jusqu'au do aigu avant de redescendre avec langueur jusqu'à la note de départ.

À 1'36, Pinkerton frappe de nouveau dans ses mains et un thème plus sombre évoquant la nuit et la solitude apparaît, ponctué par le thème modifié du prélude.

¹⁶ Procédé qui permet de glisser d'une note à l'autre

¹⁷ Comme Goro au début de l'acte I.

Thème du soir, plus sombre et inquiétant.

Thème signature du prélude.

Le duo cède la place à deux monologues superposés, chaque personnage ayant des attentes très différentes :

<p>BUTTERFLY Quest'obi pomposa di sciogliere mi tarda si veste la sposa di puro candor. PINKERTON (guardando amorosamente Butterfly) <i>Con moti di scojattolo i nodi allenta e scioglie !...</i> <i>Pensar che quel giocattolo è mia moglie. Mia moglie !</i></p>	<p>BUTTERFLY Cet obi de cérémonie, comme il me tarde de l'enlever que l'épouse se vête de pure candeur. PINKERTON: (<i>regardant amoureuxment Butterfly</i>) <i>Avec des gestes d'écureuil elle défait et dénoue les nœuds !...</i> <i>Penser que ce jouet est ma femme. Ma femme !</i></p>
---	---

À 1'27, le thème romantique du début réapparaît, mais les désirs sont désormais bien opposés.

<p>BUTTERFLY <i>Tra motti sommessi sorride e mi guarda. Celarmi potessi! ne ho tanto rossor ! E ancor l'irata voce mi maledice...</i></p> <p><i>Butterfly... rinnegata. Rinnegata... e felice.</i> PINKERTON (sorridente) <i>Ma tale grazia dispiega, ch'io mi struggo per la febbre d'un subito desio.</i></p>	<p>BUTTERFLY <i>Tout en plaisantant tout bas il sourit et me regarde. Si je pouvais me cacher ! J'en rougis ! Et j'entends encore la colère de cette voix qui m'a maudite Butterfly... reniée. Reniée... et heureuse.</i> PINKERTON Mais elle déploie une telle grâce que je me consume dans la fièvre d'un désir subit.</p>
---	---

Sur le mot *maledice*, retentit une fois de plus le thème inquiétant de la malédiction à 2'56.

La conversation se poursuit sur le même principe sur la page suivante (n°16) avec de nouveaux thèmes.

Avec les élèves :

- Écouter le romantisme trompeur de ce duo d'amour et voir en quoi la musique apporte un éclairage subtil au texte.
- Montrer en quoi la musique de Puccini a largement influencé les compositeurs de musique de film. On retrouve ces grands thèmes romantiques dans les films de Charlie Chaplin par exemple.
- Regarder et écouter cet extrait : Eleni Calenos et Jonathan Burton,
<https://www.youtube.com/watch?v=WG0KFIDWNQ4>

/////// Un bel di vedremo (Butterfly) CD1 - plage 20 //////////////////////////////////

Nous sommes au début de l'acte II. Cela fait trois ans que Pinkerton est parti. Butterfly reste confiante malgré une situation financière critique. Elle tente de convaincre Suzuki que Pinkerton reviendra comme il l'a promis « *avec les roses à la belle saison, quand le rouge-gorge fait son nid* ».

Le grand air de Butterfly est l'un des plus émouvants de Puccini, mais ce qui fait la réussite de cet extrait va au-delà de l'émotion. Le compositeur parvient, là encore grâce à la musique, à faire comprendre au spectateur que Butterfly se trompe et que son espoir est vain. Pas à pas, elle écrit l'histoire des retrouvailles :

<p>BUTTERFLY <i>Un bel di vedremo levarsi un fil di fumo dall'estremo confin del mare. E poi la nave appare. Poi la nave bianca entra nel porto, romba il suo saluto.</i></p>	<p>BUTTERFLY Un beau jour, nous verrons se lever un filet de fumée aux extrêmes confins de la mer. Et le navire apparaîtra. Puis le navire blanc entrera dans le port, son salut retentira.</p>
--	--

<p>Vedi ? È venuto ! <i>Io non gli scendo incontro. Io no. Mi metto là sul ciglio del colle e aspetto, aspetto gran tempo e non mi pesa la lunga attesa. E uscito dalla folla cittadina un uomo, un picciol punto s'avvia per la collina. Chi sarà ? chi sarà ? E come sarà giunto che dirà? che dirà ?</i></p> <p>Chiamerà Butterfly dalla lontana. <i>Io senza dar risposta me ne starò nascosta un po' per celia... e un po' per non morire al primo incontro,</i></p> <p><i>ed egli alquanto in pena chiamerà, chiamerà : «Piccina mogliettina olezzo di verbena» i nomi che mi dava al suo venire.</i></p> <p><i>(a Suzuki) Tutto questo avverrà, te lo prometto. Tienti la tua paura, io con sicura fede lo aspetto</i></p>	<p>Tu vois ? Il est venu ! Je ne descendrai pas à sa rencontre. Non. Je me mettrai là, au sommet de la colline, et j'attendrai sans que me pèse le temps de cette longue attente. Émergeant de la foule citadine, un homme, un tout petit point viendra vers la colline. Qui est- ce ? Qui est-ce ? Et quand il sera arrivé, que dira- t-il ? que dira-t-il ?</p> <p>De loin, il appellera Butterfly, Moi, sans lui répondre, je me tiendrai cachée, un peu par jeu... un peu pour ne pas mourir à notre première rencontre, et lui, assez peiné appellera, appellera : "Chère petite épouse parfum de verveine", les noms qu'il me donnait à sa venue.</p> <p><i>(à Suzuki) Tout cela arrivera, je te le promets. Contiens ta peur, moi, avec une absolue confiance, je l'attends</i></p>
---	--

L'orchestration suit aussi pas à pas le texte ; comme la musique, elle apporte des éclairages subtils et contredit les propos de l'héroïne.

L'air débute par le thème de l'espérance joué mélancoliquement au violon solo. Pour renforcer encore les paroles de Butterfly, « *Puis le navire blanc entrera dans le port, son salut retentira. Tu vois ? Il est venu ! Je ne descendrais pas à sa rencontre. Non.* », les cordes jouent à l'unisson (0'42).

Elles disparaissent ensuite pour laisser place à un balancement harmonique aux flûtes, clarinettes et clarinette basse (1'15) qui apporte une certaine fébrilité, tout comme le rythme syncopé à 1'32. À 1'50, la même couleur orchestrale sonne tel un glas.

L'un des passages les plus modernes apparaît sur « *Qui est-ce ? Qui est-ce ? Et quand il sera arrivé, que dira-t-il ? Que dira-t-il ?* » (2'00). Seules les trompettes avec sourdine accompagnent Butterfly ; l'effet produit est saisissant.

Trompettes avec sourdine Mélodie très moderne et touchante

À 2'18, réapparaît le thème de la promesse mis en valeur par la harpe et les violons pour laisser éclater, *tutti* et *fortissimo*, le thème de l'espérance répété jusqu'à la fin de l'air et se terminant sur la phrase "Je t'attends".

Thème de la promesse, simple et fondé sur une respiration et quatre notes sur une ligne ascendante.

Avec les élèves :

- Écouter les émotions portées par la voix, la liberté avec laquelle la mélodie s'exprime.
- Écouter l'orchestration subtile qui apporte des éclairages variés.
- Regarder et écouter cet extrait : Ying Huang, <https://www.youtube.com/watch?v=bkUq98oiyRc>

////// Duo cose potrei far (Butterfly-Sharpless) CD2 - page 4 //////////////////////////////////////

Le point de non-retour se joue dans cette scène. Butterfly annonce solennellement à Sharpless qu'elle préfère mourir plutôt que de redevenir geisha. Elle accepte encore moins la proposition de mariage avec Yamadori qu'elle entend comme une insulte.

<p>BUTTERFLY <i>Due cose potrei far: tornare a divertire la gente col cantare oppur, meglio, morire.</i></p> <p>SHARPLESS <i>Di strapparvi assai mi costa dai miraggi ingannatori.</i> <i>Accogliete la proposta di quel ricco Yamadori.</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Voi, signor, mi dite questo!... Voi ?</i></p> <p>SHARPLESS <i>Santo Dio, come si fa</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Qui Suzuki, presto presto che Sua Grazia se ne va.</i></p> <p>SHARPLESS <i>Mi scacciate?</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Ve ne prego, già l'insitere non vale.</i></p> <p>SHARPLESS <i>Fui brutale, non lo nego</i></p> <p>BUTTERFLY <i>Oh mi fate tanto male tanto male, tanto, tanto ! Niente, niente ! Ho creduto morir. Ma passa presto come passan le nuvole sul mare... Ah !... m'ha scordata ?</i></p>	<p>BUTTERFLY Je pourrais faire deux choses : retourner divertir les gens en chantant ou mieux, mourir</p> <p>SHARPLESS Il me coûte beaucoup de vous arracher à des mirages trompeurs Acceptez la proposition de ce riche Yamadori.</p> <p>BUTTERFLY Monsieur, vous me dites cela !...</p> <p>SHARPLESS Grand Dieu comment faire ?</p> <p>BUTTERFLY Viens, Suzuki, vite, vite sa Grâce s'en va.</p> <p>SHARPLESS Vous me chassez ?</p> <p>BUTTERFLY Je vous en prie Inutile d'insister</p> <p>SHARPLESS J'ai été brutal, je ne le nie pas.</p> <p>BUTTERFLY Oh, vous me faites si mal si mal si mal! ce n'est rien, rien! J'ai cru mourir. Mais c'est passé vite comme passent les nuages sur la mer... Ah !... il m'a oubliée ?</p>
--	---

Le texte est énoncé dans la douleur la plus extrême. Le thème déformé de la promesse sombre dans le désespoir le plus noir grâce à une orchestration lugubre dominée par les vents jouant dans le grave et accentuée par la tonalité de ré mineur et la pédale de tonique¹⁸.

Clarinettes, clarinette basse, bassons et cors : timbre sombre. Pédale à la clarinette basse.

Pédale de ré à la harpe. Rôle peu courant.

ben sostenuto il suono

ben sostenuto il suono con sordina

ppp

op-pur, ... me-glio, mo-ri-re.
o-dor auch, ... bes-ser, ster-ben!
con paterna tenerezza le dice.)

p

Di strap-par-vi as-sai mi co-sta dai mi-

Thème de la promesse déformé et lugubre.

À la fin de la scène, on entend les *tremolos* aux violons avec sourdine qui développent le thème de la détresse, lui aussi transformé aux clarinettes, puis le thème de la malédiction aux cors. (1'40)

¹⁸ C'est la première note de la gamme répétée sur laquelle les mélodies s'installent.

Avec les élèves :

- Montrer comment le drame se noue. Butterfly n'a plus d'autre choix que la mort.
- Expliquer cette sonorité sombre et lugubre, cette fois-ci en adéquation avec le discours de l'héroïne.

///// **Scuoti quella fronda di ciliegio (Butterfly-Suzuki)** CD2 - plage 10 //////////////////////////////////////

Ce « duo des fleurs » est une parenthèse heureuse dans le drame inéluctable. Butterfly a vu le navire « Abraham Lincoln » accoster dans la baie de Nagasaki et sait Pinkerton à son bord. Avec Suzuki, elle répand sur le sol des pétales des fleurs odorantes afin d'accueillir son mari.

BUTTERFLY <i>Scuoti quella fronda di ciliegio e m'innonda di fior.</i> <i>Io vo' tuffar nella pioggia odorosa l'arsa fronte.</i>	BUTTERFLY Secoue cette branche de cerisier et inonde-moi de fleurs. Dans cette pluie odorante, je veux plonger mon front brûlant.
---	--

Puccini nous présente de nouveaux thèmes légers, frais et délicats, loin de ceux de la malédiction et de la détresse répétés tout au long de l'acte II. La tonalité de La bémol majeur est rayonnante et pleine de gaieté.

La mélodie joyeuse est accompagnée par la harpe et doublée par les clarinettes et bassons.

À 0'36, on entend des réminiscences du prélude de l'acte II ainsi que du thème du soir, entendu dans « Viene la sera ». Le thème du duo des fleurs (1') est teinté d'exotisme par les trois croches piquées réparties aux différents pupitres de l'orchestre.

Thème principal du duo des fleurs.

Répétition des trois croches piquées.

Puccini nous livre également une très belle page d'orchestre à 2'11 où se répondent les différents thèmes variés.

Avec les élèves :

- Écouter les différents thèmes qui se répondent et le côté « décoratif » de la musique. On peut l'associer à des tableaux nabis colorés et japonisants, et au duo des fleurs dans *Lakmé* de Léo Delibes.
- Regarder et écouter cet extrait : Ermonella Jaho et Delphine Haidan, <https://www.youtube.com/watch?v=HUWyMjSBxeE>

///// Coro a bocca chiusa CD2 - page 13 //////////////////////////////////////

Le climat d'attente qui suit le duo des fleurs est encore bien présent. Le soir tombe et le silence s'installe. L'acte II s'éteint doucement avec cette page d'orchestre. En effet, le chœur à bouche fermée est traité davantage comme un instrument que comme une voix.

Sur le motif modifié de la lettre, entendu dans le duo entre Butterfly et Sharpless (CD2 n°3), apparaissent les voix doublées par la viole d'amour.

90 Moderatamente mosso. ♩ = 100

377

Motif varié de la lettre joué triple piano doublé aux violons et altos en *pizzicati*.

V-la d'am.

VOCI INT.

Violin labels: Tête sculptée, Chantier, Frettes (Mèches et Sâles en Nylon), Touche, Cordes, Charnières, Onze en C, Caisse de résonance, Cordier.

Avec les élèves :

- Voici un exemple de musique d'orchestre avec des timbres originaux. Ce chœur à bouche fermée doublé par la viole d'amour sur un accompagnement de cordes en *pizzicati* est d'une grande richesse et originalité.
- Profiter de cette écoute pour parler de l'orchestre et des instruments dans *Butterfly* (voir la composition de l'orchestre en page 4).

///// Tu ? Du ? Piccolo Iddio! (Butterfly) CD2 - page 25 Va gioca ! CD2 – page 26 //////////////////////////////////////

Nous vous invitons à écouter l'ensemble de l'acte III notamment le prélude (CD2 n°14), le chœur des marins et le lever du soleil avec les chants d'oiseaux (n°15 et 16), la conversation entre Suzuki et Pinkerton lorsque Butterfly est endormie avec un retour du thème du duo des fleurs (n°18) ainsi que le magnifique trio (Sharpless, Pinkerton et Suzuki - n°19), l'entrée de Kate (*Glielo dirai ?* n°22) et le dernier duo entre Sharpless et Butterfly (n°23).

Le drame se noue en effet sans coupure jusqu'à l'air final. Une très belle page orchestrale le précède (n°24 à 2'), avec une association de timbres inédites composée des timbales et du violoncelle solo. Le thème de la malédiction réapparaît sur les *tremolos* aux cordes laissant la place aux prémices du thème du suicide sur une harmonie aux cors avec sourdine, sonnait le glas.

54 Meno

467

Ostinato aux timbales et violoncelle soliste

Prémices du thème du suicide

Glas aux cors

Violin labels: (con sordina)

Les didascalies nous permettent d'imaginer la scène.

(Elle fait lever Suzuki qui pleure désespérément, et la pousse dehors par la porte de gauche. Elle s'agenouille devant l'image de Bouddha et reste immobile, absorbée dans de douloureuses pensées. On entend encore les sanglots de Suzuki, lesquels vont peu à peu s'affaiblissant, Butterfly va vers la commode, en tire un voile blanc qu'elle jette de l'autre côté du paravent – puis elle prend le couteau qui est suspendu à la paroi dans un étui de laque, près de l'autel de Bouddha ; elle en embrasse religieusement la lame, la tenant à deux mains par la pointe et par le manche, puis elle lit à voix basse les mots qui y sont gravés.)

«Con onor muore Chi non può serbar vita con onore. » (Que meure avec honneur celui qui ne peut vivre dans l'honneur).

BUTTERFLY	BUTTERFLY
<p>Tu, tu piccolo Iddio ! Amore, amore mio, fior di giglio e di rosa. Non saperlo mai per te, per i tuoi puri occhi, muor Butterfly perché tu possa andare di là dal mare senza che ti rimorda ai di maturi, il materno abbandono. O a me, sceso dal trono dell'alto Paradiso, guarda ben fiso, fiso di tua madre la faccia !... che te n'resti una traccia. Guarda ben ! Amore, addio ! Addio! piccolo amor ! Va. Gioca, gioca.</p>	<p>Toi, toi mon petit dieu Amour, mon amour, Fleur de lys et de rose Ne sache jamais, c'est pour toi, pour tes yeux purs que meurt Butterfly, pour que tu puisses aller au-delà des mers sans que tu aies le remords quand tu seras grand de l'abandon de ta mère. Ô toi qui m'es descendu du trône du haut Paradis, regarde bien, fixe le visage de ta mère !... afin qu'il t'en reste une image. Regarde bien ! Amour, adieu ! Amour, petit amour ! Va. Joue, joue.</p>

Le début du récitatif, prononcé dans un grand silence et ponctué de quelques accords, produit un effet glaçant. Les mots mis en valeur par des points d'orgue sur un La aigu sont « *muor Butterfly* » et dans le dernier air (à 1'), le plus poignant de tous, « *amor* ».

(prendendo la testa del bimbo, accostandola a sé)

(con voce di pianto)

BUTT. ro.sa. Non sa-per-lo ma-i — per te, — pei tuoi puri occhi, muor Butterfly... perché tu
Rosen! Sollst es nie er - sah - ren — für dich, für deine reinen Augen stirbt Butterfly... daß Ber's

Viol. div. pizz. unite

V.le unite pizz. (pizz.)

Vc. unite pizz. (pizz.)

Cb. pizz. (pizz.)

* I Pizzicati debbono essere eseguiti colla massima forza, quasi con esagerazione.

Les mots « *muor Butterfly* » mis en valeur par le point d'orgue et les silences.

Sommet d'émotion sur une orchestration et une mélodie remarquable.

"L'abandon d'une mère" prononcé a capella.

col canto Andante sostenuto $\text{♩} = 50$ Sostenendo

C. Ing. f $meno f$ p pp

Cltti f $meno f$ p pp

Cl#B f $meno f$ p pp

Fac. f $meno f$ p pp

Corni $col canto$ $con sordina$ $I. ff$ $meno f$

Tr.#1 $col canto$ $con sordina$ $III. ff$ $meno f$

Timp. $col canto$ mf p pp

G.C. $col canto$ mf p pp

BUTT. $allargando$ $(con esaltazione)$

- tu-ri- il ma-ter-noabban-do-no. O a me, sce-so dal tro-no dell'al-to Pa-ra-
 Ta-gen-viedu micheinst-ver-las-sen. Der mir von goldenen Tro-ne desHimmelsberge.

Sur les derniers mots de Butterfly « *Va gioca!* », s'annonce *piano* une marche funèbre avec le chromatisme poignant du cor anglais, (CD2 n°26) sur une pédale de trompettes.

C. Ing. $lamentoso$ $p sensibile$

L'unisson qui suit est lui aussi terriblement expressif, il crée un sentiment de vide. La musique s'anime sur un grand *crescendo tutti* jusqu'au cri de Pinkerton ponctué par les trompettes et les trombones.

Tr.#1 $I. II. a due$ $a tre$ ff $molto cresc.$

Tr.#2 $a tre$ ff

Tr.#3 $a tre$ ff

Timp.

G.C.

PINK. $(interno) gridando$ ff

Butterfly! Butterfly! Butterfly!

Le rideau se ferme sur le thème de la mort joué par tout l'orchestre.

Avec les élèves :

- Commencer par la musique orchestrale et la lecture des *didascalies*.
- Repérer les mots accentués par les points d'orgue.
- Regarder et écouter cet extrait : Patricia Racette, <https://www.youtube.com/watch?v=Eyw6qPKJiwU>

• • • Bibliographie

Livres

Gustave Kobbé, *Tout l'Opéra*, Paris, Laffont, 1982

Marcel Marnat, Giacomo Puccini, Paris, Fayard, 2005.

Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Paris, GF Flammarion, 1990.

L'Avant-Scène Opéra n° 56: Madame Butterfly, Puccini, Editions Premières loges, Paris, nouvelle édition mise à jour en nov. 2003

Opéra Poche, *Madame Butterfly* Puccini, Editions Premières loges, Paris 1955.

CD

Madama Butterfly, dir. Herbert von Karajan / Maria Callas, 1955, EMI

Madama Butterfly, dir L. Maazel / R. Scotto, P. Domingo, 1978, CBS Sony

Madama Butterfly, dir. Jonas Kaufmann/ Angela Gheorghiu, 2009, Warner classic.

DVD

Madama Butterfly, The Metropolitan Opera, 2009, Sony.

Madama Butterfly, Teatro alla Scala, 1986, Arthaus Music.

• • • Histoire des arts

Thématique : Arts, créations, cultures L'œuvre d'art, la création et les traditions

Proposition 1 :

Le livret de Luigi et Giuseppe Giacosa a été écrit d'après la pièce de David Belasco, basée sur une nouvelle de John Luther Long.

L'une des sources d'inspiration de cette nouvelle est l'ouvrage de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Il peut être intéressant de travailler sur ce réseau intertextuel et de comparer un passage de ce roman et un extrait de l'opéra autour des thèmes suivants :

- La géographie escarpée de Nagasaki et la symbolique de la colline,
- La comparaison des deux personnages éponymes : Madama Butterfly et Madama Chrysanthème,
- La symbolique des fleurs et des papillons, le travail littéraire du motif chez Pierre Loti en écho au travail thématique de Puccini.

D'un point de vue littéraire, cette étude comparative permet de travailler sur la description.

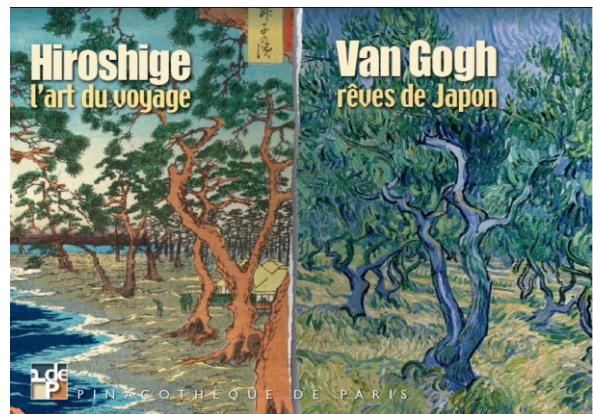
Ce travail peut se prolonger par la comparaison de différentes versions filmées de l'opéra (voir DVD conseillés p.33).

Proposition 2 :

Écouter le duo des fleurs (CD2, page 10) et comparer ce passage de *Madama Butterfly* avec les tableaux japonisants de Vincent Van Gogh. Il faut noter que si certains tableaux du maître font directement référence au Japon, d'autres témoignent d'une influence plus lointaine mais tout aussi intéressante.

Voir notamment le catalogue de l'exposition **Van Gogh, rêves de Japon et Hiroshige, l'art du voyage**.

(3 octobre 2012 - 17 mars 2013)



Thématique : Arts, États et pouvoirs L'œuvre d'art et le pouvoir

Travailler sur toutes les apparitions du thème de l'hymne américain dans *Madama Butterfly* (voir thèmes principaux) et comparer ces extraits avec la version de **Jimi Hendrix** au festival de Woodstock en 1969.

<https://www.youtube.com/watch?v=6h9EOtacqY4>

En 1969, au Festival de Woodstock, Jimi Hendrix joua une version historique de *The Star-Spangled Banner* en solo, tout en distorsion, évoquant des lâchers de bombes (on est en pleine guerre du Vietnam, dénoncée par le courant de « contre-culture » dont Woodstock aura été un des moments forts).

••• *Madama Butterfly* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Antonino Fogliani**
Mise en scène **Jean-François Sivadier**
Décors et costumes **Virginie Gervaise**
Lumières **Philippe Berthomé**
Maquillages **Cécile Kretschmar**
Assistante à la mise en scène **Véronique Timsit**

Avec



Serena Farnocchia
Cio-Cio San



Victoria Yarovaya
Suzuki



Merunas Vitulskis
P.B. Pinkerton



Armando Noguera
Sharpless



François Piolino
Goro



Tim Kuypers
Le Prince Yamatori, le
commissaire impérial



Ramaz Chikviladze
Le bonze



Virginie Fouque
Kate Pinkerton

—
L'Orchestre national de Lille
Le chœur de l'Opéra de Lille

• • • Note d'intention du metteur en scène

« Si la fièvre baisse, elle finit par tomber. Et sans fièvre il n'y a pas de création. Car l'art authentique est une espèce de maladie. Un état d'âme exceptionnel, la surexcitation de chaque fibre, de chaque atome ». Puccini

Ma première rencontre avec Puccini a été l'écoute (subjuguée) de l'intermezzo qui précède l'acte trois de *Manon Lescaut*. Puis de l'opéra en entier puis de tous les opéras. Ce qui m'a fasciné est ce qui alimente le plus les critiques de ses détracteurs : cette quête obsessionnelle de l'émotion. Avec un sens inouï du théâtre (l'acte deux de *Tosca*, la lecture de la lettre dans *Butterfly* sont des modèles de tension dramatique), Puccini invente pour chaque œuvre un scénario construit sur un suspense grandissant, où l'action ne se repose jamais, où rien ne vient distraire les personnages du chemin qui les mène à leur perte, mais surtout où l'on est sûr de bien souffrir. Mettre en scène Puccini serait d'abord accepter cela. Cette obsession d'émouvoir. De jouer avec les nerfs du spectateur, de le toucher au cœur. Accepter cela sans complaisance mais sans mépris. Découvrir la réelle puissance que peut offrir au théâtre, la « science de l'émotion » que la partition est en train d'inventer et dont l'outil essentiel est toujours la voix de la chanteuse. Car Puccini ne raconte pas des histoires mais des femmes. Toutes les mêmes avec variantes. L'agonie de Mimi résonne dans celle de Manon et le suicide de Tosca dans celui de Butterfly. La fable plus ou moins réaliste (la jeune geisha effarouchée, qui pour avoir été séduite puis abandonnée par un méchant américain cynique se plante une lame dans le ventre sous les yeux de son fils), est une fois de plus un prétexte à mettre en musique l'amour absolu, l'angoisse de la mort et le sens du sacrifice. Comme toutes les héroïnes de Puccini, Butterfly n'est pas un personnage ordinaire, elle est la raison même d'écrire du compositeur. Et c'est très lourd à porter. Le chant la libère et l'épuise dans le même temps. Plus elle souffre plus il écrit. Et le public est là pour pleurer avec elle. Tout le monde sait que Butterfly va mourir. Tout le monde voit le mur vers lequel elle fonce avec une foi irrationnelle, au-delà de toute motivation psychologique. Il n'y a que Pinkerton qui ne sait pas. Pinkerton n'est pas un vieux cynique mais un jeune Don Juan inconscient qui vient planter le drapeau américain dans le cœur d'une geisha quelconque, en jouir et s'en débarrasser. Il se croit dans une comédie, il se retrouve dans une tragédie grecque devant la petite sœur d'Electre et de Médée et Puccini l'éloigne le plus tôt possible pour avoir le temps d'écrire les plus belles pages de la partition sur le thème majeur de l'opéra, le comble de la tension dramatique : l'attente de Butterfly.

L'opéra commence véritablement lorsqu'il n'y a plus rien d'autre à faire qu'attendre. Butterfly attend et, dans un inquiétant mouvement masochiste, elle écarte d'elle tout ce qui pourrait mettre fin à cette attente. Elle se tuera quand elle n'attendra plus. Puccini épure son récit au maximum pour le rendre intemporel.

Autant que le lieu où il se déroule : perdu dans les hauteurs, extérieur et intérieur, ouvert et clos, un lieu où rien n'est repérable et où Pinkerton ne laissera aucune trace, une île, un radeau dérivant où Butterfly continuerait tant bien que mal à se construire des illusions fragiles comme les voiles d'un bateau ou les toiles peintes d'un théâtre, l'autel du sacrifice, le tombeau idéal. Notre espace pourra subir les transformations induites par les coups de théâtre qui ponctuent la fable et qui en détruisent la linéarité : la malédiction du Bonze, l'apparition de l'enfant, la destruction du jardin...

Comme Rome pour *Tosca* ou Paris pour *La Bohème*, la couleur japonaise dans *Madame Butterfly* n'est pas une fin en soi mais un masque et un révélateur. Il n'y a pas de choc des cultures. Il y a seulement deux façons d'aimer : Pinkerton désire et Butterfly est possédée. Ce n'est pas les lois du Japon qu'il découvre mais la loi de l'amour selon Puccini : les hommes sont amoureux mais les femmes se consomment sur place.

Butterfly n'est pas naïve mais mystérieusement déterminée. Personne ne peut vraiment croire à son aveuglement. Le vrai sujet de l'œuvre réside dans le mystère de cette détermination à refuser le monde, à renier sa famille et sa religion, à détruire tout ce qui n'est pas l'homme qu'elle aime, à être sourde aux avertissements, à faire des victimes autour d'elle, à abandonner son enfant, à jouir de tout ce qui fait mal.

Notre premier travail sera donc d'oublier ce que l'on croit savoir. Nous tenterons d'observer Butterfly comme on observe un phénomène. Nous tenterons de profiter du cadeau que le compositeur offre à la comédienne, du défi qu'il lance à la chanteuse et de mettre à l'épreuve, avec bienveillance, l'obstination de Puccini à fendre le cœur de celui qui l'écoute.

Jean-François Sivadier, 2002.

Madama Butterfly, Opéra de Lille, 2004

© Mikaël Libert



• • • Repères biographiques

Antonino Fogliani



Né à Messine en Sicile, le chef d'orchestre italien Antonino Fogliani accomplit ses études musicales en composition au Conservatoire GB Martini à Bologne avec Francesco Carluccio et obtient un diplôme avec les honneurs en direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, sous la direction de Vittorio Parisi. Il se perfectionne à l'Académie musicale Chigiana de Sienne avec Gianluigi Gelmetti pour la direction et de Franco Donatoni et Ennio Morricone pour la composition. Ses débuts, en 2001, au Rossini Opera Festival de Pesaro avec *Le Voyage à Reims* furent le commencement d'une carrière internationale dans les grands théâtres. Il a dirigé des productions telles que *Ugo, Conte di Parigi* et *Maria Stuarda* de Donizetti à La Scala, *Le Comte Ory* à l'Opéra Comique de Paris, *Amica* de Pietro Mascagni et *Moïse en Égypte* de Rossini à l'Opéra de Rome, *Lucia di Lammermoor* à Saint-Gall, *Oberto Conte di San Bonifacio* de Verdi au Théâtre philharmonique de Vérone, *Le Barbier de*

Séville à la Fenice de Venise, *La Sonnambula* à la Calderon Teatro à Valladolid.

En 2005, il dirige au Teatro San Carlo de Naples *Paisiello Socrate immaginario*, version fictive développée par Roberto de Simone, repris dans la saison 2006/07 du Teatro alla Scala de Milan. Il fait ses débuts aux États-Unis avec *Lucia di Lammermoor* au Houston Grand Opera. Puis, il dirige *Aïda* en 2012 au Teatro Regio de Parme et d'autres titres de Verdi (*Rigoletto*, *Giovanna d'Arco*, *La Battaglia di Legnano*, *La Traviata*, *I Masnadieri*, *I Lombardi alla prima crociata*).

Au Festival Rossini in Wildbad en Allemagne, où depuis 2011 il est directeur musical, il dirige et enregistre plusieurs titres dans le répertoire de Rossini (*Otello*, *Il Signor Bruschino*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro*, *Edipo Coloneo*, *Ciro in Babilonia*, *La Cenerentola*, *Il turco in Italia*, *Semiramide*, *Adina*) et les représentations de *Don Chisciotte alle nozze di Gammaccio* (Mercadante) et *La Sposa di Messina* (Vaccai).

Également actif dans le répertoire symphonique, il a joué avec des orchestres prestigieux tels que l'Orchestre national de Santa Cecilia et l'Opéra de Rome, l'Orchestre del Teatro Comunale di Bologna, l'Orchestre del Teatro San Carlo di Napoli, l'Orchestre symphonique de la Fondation Toscanini de Parme, l'Orchestre régional Toscana à Florence, l'Orchestre philharmonique du Teatro Massimo Vincenzo Bellini de Catane, l'Orchestre du Teatro alla Scala, les Orchestres espagnols de La Corogne, Tenerife et Castilla y Leon, l'Orchestre del Teatro Municipal de Santiago du Chili, l'Orchestre symphonique de Sydney, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre de Bretagne et de la Philharmonie Reutlingen Württembergische. Il a enregistré pour Naxos, Dynamic, Arthaus Musik et Bongiovanni. Depuis 2011, il enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire G. Tartini de Trieste. Il vit à Bologne.

Jean-François Sivadier



Ancien élève à l'école du Théâtre national de Strasbourg, Jean-François Sivadier est comédien, metteur en scène et auteur. Il a notamment travaillé avec Jacques Lasalle, Daniel Mesguich, Christian Rist, Dominique Pitoiset, Alain Françon, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Yan Joël Collin, Serge Tranvouez. Proche de Didier-Georges Gabily, il a joué avec lui dans ses pièces, *Violences, enfonçures* et a participé à la mise en scène laissée inachevée de son diptyque *Dom Juan/Chimère et autres bestioles* en 1996. La même année, il écrit et met en scène *Italienne avec orchestre* puis *Italienne scène et orchestre* en 2003 pour lequel il a reçu le grand prix du Syndicat de la Critique. En 1998, il écrit et monte un impromptu, *Noli me tangere* pour le festival "Mettre en scène" au Théâtre national de Bretagne de Rennes, où il crée également ses trois spectacles suivants : *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000), *La Vie de Galilée* de Brecht (2002) et *La Mort de Danton* de Büchner (2005) (Molière du meilleur spectacle "en région"). En 2002, il devient artiste associé au Théâtre national de Bretagne de Rennes. À l'Opéra de Lille, il signe sa première mise en scène d'opéra avec *Madama Butterfly* de Puccini (2004) et présente en ouverture de la saison 2006-2007 *Italienne avec orchestre*. Depuis, il monte *Wozzeck* d'Alban Berg (2007) et *Les Noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra de Lille, *Le Roi Lear* de William Shakespeare pour l'édition 2007 du Festival d'Avignon (Cour d'honneur du Palais des Papes), il joue Mesa dans *Le Partage de Midi* de Paul Claudel présenté au cours de l'été 2008 dans ce même festival (mise en scène collective) et met en scène *La*

Dame de chez Maxim de Feydeau au Théâtre de l'Odéon. En 2010, il met en scène une nouvelle production de *Carmen* à l'Opéra de Lille avec l'Orchestre national de Lille dirigé par Jean-Claude Casadesus. 2011 est marqué par *La Traviata* pour le Festival d'Aix-en-Provence avec

Natalie Dessay et Louis Langrée pour la direction musicale. La production part en tournée à l'Opéra de Vienne, l'Opéra de Dijon et au Théâtre de Caen. En 2013, il crée *Le Misanthrope* de Molière (2013) au TNB à Rennes et au Théâtre national de l'Odéon. Les derniers opéras qu'il a mis en scène à l'Opéra de Lille sont *Le Couronnement de Poppée* (2012) puis *Le Barbier de Séville* (2013) qui sera repris au cours de la saison à Limoges, Caen, Reims et Dijon.

••• L'Opéra de Lille

Historique

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). 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 XX^{ème} 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).

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.

Le Grand Foyer

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 10 € et 5 €.

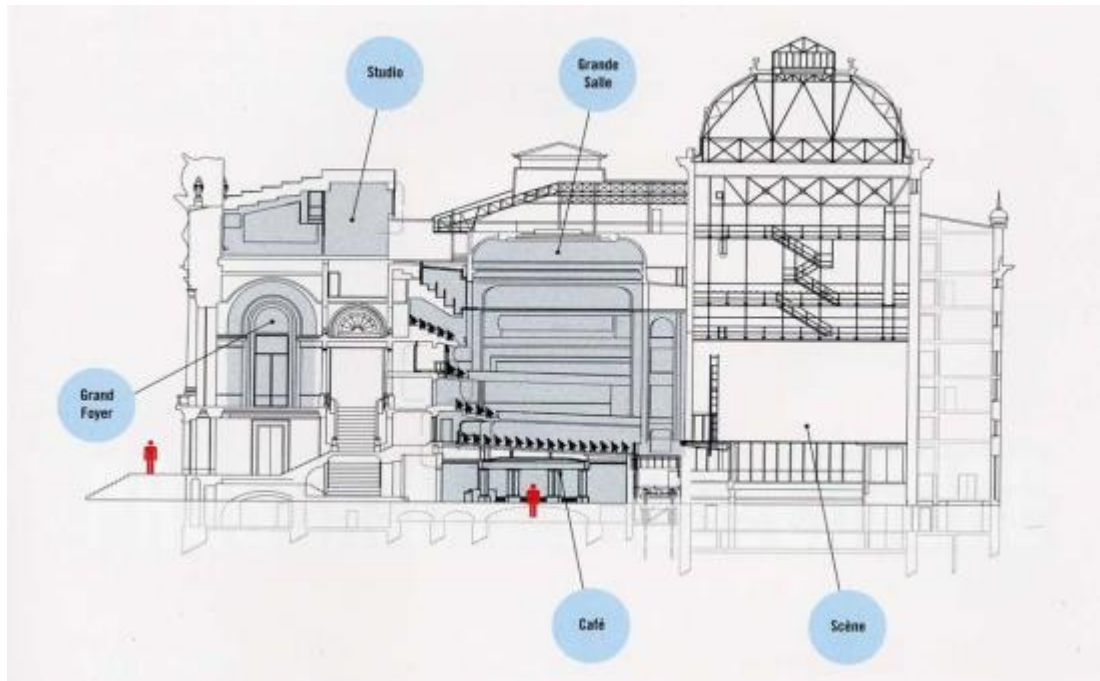
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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.