



OPÉRA DE LILLE

Les Pêcheurs de perles

Opéra de **Georges Bizet**

23 janvier – 4 février 2020

Livret **Michel Carré** et **Eugène Cormon**

Direction musicale **Guillaume Tourniaire**

Mise en scène **FC Bergman** : **Stef Aerts**, **Marie Vinck**, **Thomas Verstraeten**, **Joé Agemans**

Orchestre de Picardie

Je 23 janvier à 20h

Sa 25 janvier à 18h

Ma 28 janvier à 20h

Je 30 janvier à 20h

Di 2 février à 16h

Ma 4 février à 20h

19-20

dossier pédagogique

OPÉRA DE LILLE

Contact

Service des relations avec les publics
**Claire Cantuel / Marion Dugon /
Delphine Feillée / Léa Siebenbour**
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.
Décembre 2019.

p. 3
Préparer votre venue

p. 4
Résumé

p. 5
Synopsis

p. 6
Les personnages

p. 7
Georges Bizet

p. 8
Le guide d'écoute

p.18
Contexte de création de l'œuvre (1863)

p.19
Vers une nouvelle lecture : création 2018

p. 21
Les Pêcheurs de perles à l'Opéra de Lille

p. 22
La mise en scène

p. 24
Repères biographiques : chef d'orchestre et metteur en scène

p. 25
En classe : autour des *Pêcheurs de perles*

p. 27
La voix à l'opéra

p. 28
L'Opéra de Lille

p. 31
L'Opéra : 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 (p. 4 et 5)
- aborder la fiche personnages (p. 6) suivie d'une écoute des 5 thèmes principaux ou d'exemples d'ambiances (guide d'écoute p. 8)
- découvrir et comprendre les choix de mise en scène (p. 22)

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.

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 : environ 1h45 sans entracte

Chanté et surtitré en français

• • • Résumé

Les Pêcheurs de perles est un opéra en trois actes composé par Georges Bizet en 1863, sur un livret de Michel Carré et Eugène Cormon.

Il s'agit d'une nouvelle production de l'Opera Vlaanderen (Opéra des Flandres), en coproduction avec Les Théâtres de la Ville de Luxembourg et l'Opéra de Lille, mise en scène par le collectif FC Bergman. L'Orchestre de Picardie joue sous la direction du chef d'orchestre Guillaume Tourniaire.

Introduction

« *Au fond du temple saint, parée de fleurs et d'or, une femme apparaît !* »

Cet étincelant duo, joyau des *Pêcheurs de perles*, éclipse peut-être les frémissements et les tempêtes de cette odyssée amicale, amoureuse, spirituelle, posée sur les rivages d'une Asie rêvée. Composé dix ans avant *Carmen* par un Georges Bizet de 25 ans, son premier véritable opéra laisse éclater ses talents de mélodiste, et charme tout de suite l'oreille experte de Berlioz, qui célèbre « *des morceaux pleins de feux et d'un riche coloris.* » Connus pour leurs scénographies spectaculaires, pour leurs folies monumentales et leur

goût de l'aventure, les bouillonnants Flamands du collectif FC Bergman semblaient destinés à l'opéra, qu'ils abordent ici pour la première fois. Alliant leur audace à une fine compréhension de l'œuvre, ils ont remplacé l'exotisme par la nostalgie, et l'île de Ceylan par les territoires infinis du souvenir. « *Nous cherchons avant tout les atmosphères, les évocations. Nous voulons libérer les émotions du public. Mais ne vous attendez pas à une œuvre d'art conceptuel. Nous ne racontons pas autre chose que l'histoire : celle de deux amis amoureux d'une même femme* », expliquent les metteurs en scène.

Les interprètes

Leïla
Nadir
Zurga
Zurga jeune (rôle de **Nourabad**)

interprétée par
interprété par
interprété par
interprété par

Gabrielle Philiponet (soprano)
Marc Laho (ténor)
André Heyboer (baryton)
Rafal Pawnuik (basse)

Les instruments de l'orchestre et les tessitures de voix du chœur

L'Orchestre de Picardie : 13 violons, 5 altos, 4 violoncelles, 3 contrebasses, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 timbalier, 3 percussionnistes, 1 harpe.

Le chœur de l'Opéra de Lille : 9 sopranos, 8 altos, 13 ténors, 4 barytons, 4 basses.

• • • Le synopsis

ACTE I

Une petite communauté, les pêcheurs de perles, sur une plage de l'île de Ceylan, est à la recherche d'un nouveau chef. Elle désigne spontanément l'un d'entre eux, Zurga. Peu de temps après, son ami d'enfance Nadir apparaît de façon inattendue.

Les pêcheurs l'accueillent avec joie et Nadir raconte ses aventures dans les savanes et les forêts. Avec Zurga, ils évoquent leurs souvenirs d'enfance et leur amour commun pour Leïla. Pour rester amis, ils ont à l'époque juré de ne pas céder à cet amour et de ne jamais la revoir.

Une femme inconnue apparaît. Il s'agit de la nouvelle protectrice de la communauté. Soudain, elle entend la voix de Nadir au loin. Zurga remarque son émotion et menace de la chasser de la communauté. Mais Leïla veut rester et consacrer sa vie à la communauté.

Nadir se rend compte que cette femme est Leïla. Les grands sentiments du passé s'éveillent à nouveau en lui. Quand ils se retrouvent, il lui promet de la protéger et de donner jusqu'à sa vie pour la défendre.

ACTE II

Leïla assure qu'elle tiendra son serment. Cependant, son amour pour Nadir est trop grand et elle chante son bonheur de le revoir. Nadir la rejoint et ils chantent leur premier duo d'amour. Ils sont surpris par Nourabad et

les pêcheurs qui les menacent de mort. Zurga doit calmer l'agitation. Quand il se rend compte lui aussi que la femme est Leïla, sa jalousie grandit et lui aussi exige que les deux amoureux soient punis.

ACTE III

Zurga pense avec regret à Nadir et à leur amitié. En songeant au sort qui attend son ami il commence à avoir des regrets. Il aimerait leur pardonner.

L'arrivée de Leïla trouble à nouveau Zurga, et quand elle implore grâce pour Nadir, elle réveille la jalousie de Zurga. Dans sa colère, il réaffirme la peine de mort.

Leïla exprime sa haine pour Zurga et confesse son amour pour Nadir.

La communauté exige vengeance et châtiment. Mais pris de remords, Zurga libère les amoureux. Nadir et Leïla sont unis dans leur amour. Zurga reste seul, son rêve d'amour est terminé.



• • • Les personnages

Zurga (baryton)

Chef proclamé par les pêcheurs qui respectent son autorité et sa loi. Au début de l'acte I, ils lui jurent obéissance. Il incarne ainsi des valeurs de puissance et de décision. Fidèle à ses engagements et sacrifices, il rejette violemment tout écart aux règles fixées et suit la route tracée par sa raison et le poids des responsabilités.

C'est dans ce contexte que l'histoire de son amitié avec Nadir est racontée. Là encore, il se révèle intransigeant : tous deux ont fait jadis le serment d'oublier leur amour pour la même femme afin de sauver leur amitié. Le célèbre duo « *Au fond du temple saint* » exprime ce dilemme moral.

Son autorité s'affirme également sur la prêtresse Leïla qu'il ne reconnaît pas, dans un premier temps, puisqu'elle est voilée : « *Si tu restes fidèle et soumise à ma loi, nous garderons pour toi la perle la plus belle et*

l'humble fille alors sera digne d'un roi. Mais, si tu nous trahis, si ton âme succombe aux pièges maudits de l'amour, malheur à toi ! » La déesse sera donc idolâtrée mais maudite si elle trahit ses engagements.

Sa jalousie atteint son paroxysme lorsqu'il comprend la trahison des deux personnes les plus chères à ses yeux, et surtout lorsque Leïla lui propose de se sacrifier pour épargner Nadir (duo de l'acte III « *Je frémis, je chancelle* »). La révélation du collier le fera douter puis changer d'avis. Il met le feu au village pour faire diversion et laisse le couple d'amoureux s'échapper.

C'est sans doute le personnage le plus complexe de cet opéra et la musique suit à la lettre ses tergiversations et ses traits de caractère : autorité, douceur, amitié sincère, colère, culpabilité, remords et résignation. Sa voix de baryton nécessite une grande puissance mais aussi une palette riche de couleurs et une souplesse permettant de vocaliser aisément.

Nadir (ténor)

Pêcheur de perles et ami de Zurga. Ce personnage n'a pas la grandeur d'âme attendue d'un héros. Il trahit son serment d'amitié envers Zurga, car contrairement à ce qu'il lui affirme, il a suivi Leïla jusqu'à cette plage de l'île de Ceylan, n'hésitant pas à la mettre en danger. Animé exclusivement par ses sentiments amoureux, il ne semble pas réaliser les conséquences de ses actes. Profondément égoïste et absent de tout remord, il ne conçoit aucun plan et agit à l'instinct. Les librettistes ont

voulu le rendre touchant dans l'expression de cet amour absolu, supérieur à la raison. Bizet l'a bien compris et lui confie les plus belles pages musicales de cet opéra, dont la célèbre romance « *Je crois entendre encore* ».

La voix de ténor lyrique se montre expressive, elle aussi teintée de couleurs subtiles et d'une grande douceur dans les aigus.

Leïla (soprano)

Prêtresse de Brahma, adorée comme on vénère une statue, son rôle consiste à protéger les pêcheurs des tempêtes meurtrières. D'une grande beauté, elle doit rester voilée et seule pour accomplir ses prières. Consciente de l'importance de la parole donnée, elle raconte que le collier qu'elle porte en est la preuve. Jadis, elle a sauvé un fugitif (qui se révélera être Zurga) de la mort en ne révélant pas, sous la menace de poignards, l'endroit où il se cachait. Lorsqu'elle reconnaît Nadir, la torture morale l'accable, partagée entre son honneur et son amour. L'amour se révèle plus fort, et c'est ironiquement ce collier qui la sauvera

de la mort et rendra possible l'union avec Nadir. Son rôle s'efface parfois en comparaison des deux amis, et Leïla semble subir les événements, mais il devient toutefois plus dramatique lorsque Zurga rejette violemment sa proposition d'épargner Nadir. Elle révèle sa colère et sa haine et accepte la mort en maudissant Zurga : « *Ah ! cruel ! Zurga, je te maudis, je te hais et je t'aime à jamais !* » C'est à ce moment qu'elle redevient maître de son destin.

Sa voix de soprano lyrique s'étend du si grave au contre-ut et vocalise à de nombreux endroits de la partition, tour à tour, mystérieuse et dramatique.

Nourabad (baryton-basse)

Grand prêtre de Brahma, il est chargé de protéger et surveiller Leïla. Il incarne l'autorité religieuse et rappelle à Zurga ses devoirs. C'est un rôle secondaire qui participe au dénouement du drame, mais ne possède pas de grands airs.

Attention, dans cette mise en scène, le choix a été fait de d'effacer ce personnage en tant que tel. Ses parties chantées existent toujours, mais comme s'il s'agissait de Zurga jeune : lire les extraits d'entretien p. 19.

• • • Georges Bizet (1838-1875)



Georges Bizet est un compositeur français de la période romantique (XIX^{ème} siècle) connu pour l'écriture de ses œuvres pour piano, ses musiques orchestrales et ses œuvres lyriques. C'était également un pianiste d'exception. Son chef d'œuvre final, *Carmen*, est l'un des opéras les plus connus et les plus joués au monde. Georges Bizet laisse derrière lui quelques 120 œuvres musicales, créées et composées sur une courte période puisqu'il décède à l'âge de 36 ans.

Baignant dans la musique et le chant depuis son plus jeune âge et initié au piano par sa mère, Georges Bizet entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 9 ans. Très vite à ses cours de piano viennent s'ajouter diverses classes, dont en particulier la classe de composition de Jacques Fromental Halévy, auteur de nombreux opéras et père de Geneviève, future femme de Bizet.

Il compose sa première symphonie en ut majeur à l'âge de 19 ans et deux ans plus tard sa première opérette *Le Docteur Miracle*, qui remporte premier prix du concours d'opérettes. La même année, en 1857, il remporte le prix de Rome avec sa cantate *Clovis et Clotilde* dont la récompense est un séjour de 3 ans à la Villa Médicis, séjour qui lui permet de s'épanouir, de s'affranchir des strictes règles familiales et de se trouver musicalement.

Bizet n'aura jamais la confortable « vie de rentier » qu'il espérait. Les scandales autour de sa dernière composition lyrique, *Carmen*, tant autour de l'intrigue sulfureuse que du caractère novateur théâtral et musical l'épuisent. Il succombe à une crise cardiaque, inconnue de ses contemporains, quelques mois après la première représentation désastreuse de son ultime opéra.

Georges Bizet en 6 dates :

- **1848** : entrée au Conservatoire de Paris (en classe de piano),
- **1855** : composition de la Symphonie en ut majeur,
- **1857** : 1er prix de Rome avec la cantate *Clovis et Clotilde*,
- **1869** : mariage avec Geneviève Halévy, fille de son professeur de composition, union de laquelle naîtra Jacques en 1872,
- **Mars 1875** : le jour de la première de *Carmen*, il est fait chevalier de la Légion d'honneur,
- **Juin 1875** : épuisé par le scandale de *Carmen* et affaibli par un bain glacé dans la Seine, il décède d'un infarctus.

Georges Bizet en 6 œuvres :

- **1863** : *Les Pêcheurs de perles*
- **1866** : *La jolie fille de Perth*
- **1871** : *Jeux d'enfants*, douze pièces pour duo ou piano à quatre mains
- **1872** : *Djamileh*
- **1872** : *L'Arlésienne*
- **1875** : *Carmen*

• • • Le guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant – important – que vos élèves aient déjà entendu quelques airs des *Pêcheurs de perles* avant de venir assister à une 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 leur expérience de spectateur.

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

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs des *Pêcheurs de perles* détaillés dans la suite de ce document, ainsi que des pistes pédagogiques.

1- Les thèmes principaux ou Leitmotiv

Bizet utilise des thèmes très reconnaissables. On peut choisir l'option de présenter cet opéra uniquement à partir de ces cinq thèmes. Ce sont des repères suffisamment forts qui permettent de s'orienter dans cette œuvre.

- A- Thème de la mer ou de la nostalgie
- B- Thème des pêcheurs
- C- Thème de la déesse
- D- Thème de l'amour
- E- Thème de Brahma

2- Les airs célèbres

Cet opéra est resté dans le répertoire, malgré ses inégalités, grâce à ses airs célèbres. Là encore, on peut choisir d'entrer dans l'œuvre grâce aux personnages et à l'écoute des airs principaux, sans faire l'impasse toutefois, sur les chœurs qui suivent...

- A- *Au fond du temple saint*, duo Zurga/Nadir, acte 1, CD1 n°6.
> Il s'agit du fameux duo entre les deux amis.
- B- *Je crois entendre encore*, Romance de Nadir, acte 1, CD1 n°11.
> Le morceau le plus célèbre de l'opéra, très souvent chanté en récital.
- C- *Me voilà seule dans la nuit*, récit et cavatine de Leïla, acte 2, CD2 n°2.
> C'est un air magnifique qui traduit toute l'inquiétude et le caractère du personnage.

3- Les chœurs

Ils rythment et dynamisent l'ensemble de l'opéra. Très fréquents et diversifiés, ce seront des moments attendus par les spectateurs.

- A- *Sois la bienvenue*, acte 1, CD1 n°8.
> Voici un passage simple, clair et lumineux
- B- *Ô nuit d'épouvante*, acte 2, CD1 n°8.
> À l'inverse, il s'agit d'un chœur vraiment « épouvantable » ! Voyons comment Bizet traduit musicalement cette ambiance de tempête.

4- Les ambiances

Si vous avez peu de temps de préparation avec les élèves, nous vous conseillons d'aborder la fiche personnage essentielle à la compréhension immédiate de l'histoire, suivie d'une écoute d'exemples d'ambiances. Bizet illustre musicalement chaque idée et mot du livret.

- A- *Amis, interrompez vos danses et vos jeux*, acte 1, CD1 n°3.
> En quelques minutes seulement, Bizet nous fait passer de la solennité à l'aventure.
- B- *Seule au milieu de nous*, acte 1, CD1 n°8.
> Voici le serment de Leïla, l'un des moments forts de l'histoire, lugubre comme une marche au supplice.
- C- *Le ciel est bleu*, acte 1, final, CD1 n°12.
> Tout commence de façon lumineuse, mais la suite est bien plus menaçante.

I / Les thèmes principaux ou Leitmotiv

Cette œuvre est conçue comme un opéra à numéros où les airs se succèdent. Certains peuvent être facilement interprétés en récital, ce qui a assuré la postérité de l'opéra. Mais pour Bizet, il n'est pas question pour autant d'en faire un pot-pourri. L'unification de son opéra est réalisée grâce à trois moyens musicaux : la tension dramatique, les chœurs¹, et les motifs récurrents apparentés au Leitmotiv wagnérien² que nous abordons ici.


A- Le thème de la mer ou de la nostalgie - CD1 n°1

 >> [Écouter le thème](#) (ctrl+clic)



Il est présenté dans le prélude et en constitue l'unique thème qui évolue sous forme de variantes mélodiques, aux 1^{ers} violons d'abord, puis rejoint par les 2^{nds} violons et les flûtes. Le tempo est lent (*andante*), sur un accompagnement d'altos hésitant. Même la tonalité semble hésiter ; l'armature indique un Sol majeur, mais jamais la tonique n'est affirmée. On navigue plutôt en Ré majeur (la dominante de Sol) comme l'indique l'accord triomphal clôturant le prélude, mais sans Do#.

Ce Leitmotiv évoque les flots d'une mer calme qui peut se déchaîner à tout moment, comme l'indique la présence discrète des timbales.

 On le réentend lorsque Leïla arrive de la mer en pirogue, observée de loin par Zurga au début et à la fin du récit, chœur et scène **Que vois-je** (ctrl+clic - à 2'12, CD1 n°7) et également après le serment de Leïla et le chœur **O Brahma** (ctrl+clic - à 5'48, CD1 n°9), lorsque les pêcheurs descendent vers le rivage.

Cette fois, il est joué aux violons et altos sur un accompagnement de cors et de bassons, harmonisé différemment sur une basse descendante (les pêcheurs) aux violoncelles et contrebasse. La descente chromatique finale ajoute encore de l'inquiétude avant la fameuse romance de Nadir. Le Leitmotiv remplit ici toute sa fonction : suivre et unifier l'histoire, ainsi que renforcer musicalement la psychologie des personnages, grâce à des variantes subtiles orchestrales et harmoniques.

B- Le thème des pêcheurs - CD1 n°2

 >> [Écouter le thème](#) (ctrl+clic)

Il apparaît pour la première fois juste après le prélude. Joyeux et dansant, il est associé aux pêcheurs de perles. À l'opposé du thème de la mer, il est nerveux par ses notes répétées, rythmé par le tambour de basque qui lui donne ce côté dansant, et archaïque par la pédale (note tenue) de Ré aux violoncelles et contrebasses. Le thème change de pupitres et passe aux bois avec la folklorique flûte piccolo, joué cette fois *fortissimo*. La descente mélodique accompagne la levée du rideau sur l'entrée du chœur (*sopranos / ténors / basses*) qui chante le thème à l'unisson : « *Sur la grève en feu où dort le flot bleu* ».

Il est très présent dans les 12 premières minutes de l'opéra, et sert surtout à unifier le début du premier acte puis disparaît, laissant la place à d'autres danses. Il ne s'agit donc pas d'un Leitmotiv.

C- Le thème de la déesse - CD1 n°6

 >> [Écouter le thème](#) (ctrl+clic - à 0'42)


Voici LE Leitmotiv de l'opéra. Ce thème associé à la prêtresse apparaît tout au long de l'opéra (une dizaine de fois) d'abord à la flûte soliste lors du fameux duo Zurga/Nadir puis aux violons, et souvent aux flûtes doublées des violons en *tremolo*, toujours accompagné de la harpe. C'est un thème féminin, doux, romantique, d'une grande simplicité se terminant par une ligne mélodique ascendante (la tension) puis descendante (repos), marquée par un *crescendo et decrescendo*.

¹ Voir plus loin dans le guide d'écoute.

² Composés à l'âge de 25 ans, *Les Pêcheurs de perles* semblent subir quelques influences bien légitimes. Bizet est en effet un compositeur voyageur et avide de renouveler le genre opéra-comique qui s'épuise au milieu du XIX^{ème} siècle. Il se tourne vers l'Italie avec Verdi, Bellini, Rossini, la France avec Gounod et l'Allemagne avec Weber et Wagner. Comme il le dit lui-même, il est éclectique en musique mais sans intention de copier, ni aucune prétention d'égaliser les génies qui l'ont précédé.

Nous l'entendons lorsque la déesse est évoquée (« *c'est elle* » ; « *c'était elle* ») et non lors de chaque apparition de Leïla. Il s'agit d'une vision idéalisée de la femme élevée au rang de divinité : voilée, mystérieuse et lointaine. Bizet souhaite illustrer musicalement la première apparition auprès de Zurga et Nadir, près du temple de Candi, celle qui a mis en péril leur amitié. Il rappelle ainsi à de multiples reprises le trouble et la vive émotion provoqués par cette vision.

Ex : Au milieu des pêcheurs qui écoutent son serment, Leïla et Nadir se reconnaissent. Le thème apparaît alors, et le trouble est éprouvé par tous dont Zurga qui s'étonne de la main tremblante de la prêtresse.

 >> **Retrouver le thème** (ctrl+clic - à 2'52, CD1 n°9)

D- Le thème de l'amour (duo Leïla/Nadir) - CD2 n°4

 >> **Écouter le thème** (ctrl+clic - à 1'50)



Ce thème apparaît au climax³ de l'œuvre. Leïla et Nadir se sont retrouvés. Dans un contexte de tension d'abord, car Leïla comprend la menace qui pèse sur eux, ainsi que la trahison de son serment. Puis ils cèdent tous deux à l'amour plus fort que tout, dans un duo bouleversant de tendresse et de complicité.

Ce thème est chanté par Nadir, puis repris par Leïla. Il est ensuite interrompu par les hésitations (*j'avais promis*) et une grande agitation. L'intensité dramatique est à son comble. Le retour du thème à 5'25, chanté cette fois par le couple à une seule voix, doublé par les flûtes (timbre de Leïla), cor anglais (timbre de Nadir) et violons est remarquablement orchestré.

Ce thème revient dans le final de l'acte II joué uniquement à la flûte comme une réminiscence fugace.

 >> **Retrouver le thème** (ctrl+clic - à 0'10)

Avec les élèves :


- Si vous en avez le temps, écoutez cet extrait en entier, car c'est le sommet émotionnel de l'œuvre. La musique suit les sentiments contrariés des deux personnages qui hésitent entre passion et raison. Voici une version mise en scène à l'Opéra-comique en 2013. La version de l'Opéra de Lille sera bien différente : >> **Découvrir l'air** (ctrl+clic - à 1'14'41)



E- Le thème de Brahma

 >> **Écouter le thème** (ctrl+clic - à 4'32, CD1 n°9)



Ce thème solennel et religieux apparaît aux chœurs à deux reprises. Mixte, puissant avec son écriture verticale en accords, il clôturé la scène du serment de Leïla auprès des pêcheurs et de Zurga et la reconnaissance de Nadir. On l'entend de nouveau à la fin de l'acte II (CD 2 n° 5) lorsque la mort du couple est réclamée par le peuple. Il met fin à une tension extrême  >> **Retrouver le thème** (ctrl+clic - à 8'11)

Avec les élèves :

- Les élèves seront probablement captivés par les décors et les voix. En écoutant et analysant ces thèmes musicaux, ils pourront mieux comprendre la musique de Bizet, son importance et sa qualité.
- Il est très agréable de reconnaître des thèmes musicaux dans une œuvre ; ce sont des repères qui jalonnent une œuvre et la rendent accessible et compréhensible.

³ Point culminant de l'œuvre.

II / Les airs célèbres

A- Au fond du temple saint, duo Zurga/Nadir, acte 1 - CD1 n°6

>> Écouter *Au fond du temple saint* (version chantée par Roberto Alagna et Bryn Terfel à Lille) (ctrl+clic)
>> Écouter *Au fond du temple saint* (version CD de référence) (ctrl+clic)

NADIR
*Au fond du temple saint,
Paré de fleurs et d'or,
Une femme apparaît...
Je crois la voir encore.*

ZURGA
*Une femme apparaît...
Je crois la voir encore...*

NADIR
*La foule prosternée
La regarde étonnée
Et murmure tout bas :
Voyez, c'est la déesse
Qui dans l'ombre se dresse
Et vers nous tend les bras.*

ZURGA
*Son voile se soulève ;
O vision, ô rêve !
La foule est à genoux.*

NADIR ET ZURGA
*Oui, c'est elle, c'est la déesse,
Plus charmante et plus belle ;
Oui c'est elle, c'est la déesse,
Qui descend parmi nous.
Son voile se soulève
Et la foule est à genoux.*

NADIR
*Mais à travers la foule,
Elle s'ouvre un passage.*

ZURGA
*Son long voile déjà
Nous cache son visage.*

NADIR
Mon regard, hélas, la cherche en vain.

ZURGA
Elle fuit !

NADIR
*Elle fuit !
Mais dans mon âme soudain
Quelle étrange ardeur s'allume !*

ZURGA
Quel feu nouveau ma consume !

NADIR
Ta main repousse ma main.

ZURGA
Ta main repousse ma main.

NADIR
*De nos cœurs l'amour s'empare
Et nous change en ennemis.*

ZURGA
Non, que rien ne nous sépare !

NADIR
Non, rien !

ZURGA
Jurons de rester amis !

NADIR
Jurons de rester amis !

NADIR et ZURGA
*Oui c'est elle,
C'est la déesse
En ce jour qui vient nous unir.
Et fidèle à ma promesse,
Comme un frère je veux le chérir !
C'est elle,
C'est la déesse
Qui vient en ce jour nous unir !
Oui partageons le même sort,
Soyons unis, jurons jusqu'à la mort !*

La version du CD de référence est différente de celle jouée à l'Opéra de Lille. Aussi une version de concert est proposée également pour suivre le livret.

Rappelons que cet opéra a connu de nombreux remaniements, et qu'il s'agit ici de la version de 1893. Ce duo est considéré comme l'un des plus beaux du répertoire, et pour cette raison, souvent interprété en récital.

La première partie *andante*, commence sur une pédale de Si bémol⁴ aux cordes graves et cors. Nadir chante un thème mélodieux évoluant par paliers ascendants jusqu'au La bémol mettant en valeur le mot « femme », sur un accompagnement de cordes.

NADIR



Sur l'entrée des arpèges de harpe, la flûte joue pour la première fois le Leitmotiv de la déesse (voir les thèmes 1-C dans le guide d'écoute).

⁴ Longue note tenue qui apporte de la profondeur en laissant s'exprimer librement la mélodie.

La musique est toute entière au service du texte et met en valeur les émotions des deux amis. Aussi, quand Zurga évoque le souvenir du voile qui se soulève, « *Son voile se soulève O vision ! ô rêve !* », révélant le visage de Leïla, un chromatisme⁵ ascendant accompagne son émoi.

Le duo peut alors s'exprimer ensemble en mouvements parallèles ou contraires d'une grande douceur. Oui, ils aiment la même femme ! Les cuivres viennent ponctuer de manière solennelle cette affirmation. La harpe soliste annonce le deuxième couplet de Nadir qui se termine par le retour du Leitmotiv, interrompu par un Sol, point d'orgue⁶ au hautbois soliste, puis des *tremolos*⁷ inquiétants aux cordes. Le doute s'installe, et si cet amour pouvait mettre fin à leur amitié ? Le tempo s'anime et les deux hommes se répondent sur un mode récitatif, pour se retrouver sur le retour du thème (*oui c'est elle*) accompagné des harpes et des bois qui étoffent l'orchestration finale.

Avec les élèves :

- Ce duo peut permettre une introduction à la présentation des personnages ; l'histoire de l'amitié de Nadir et Zurga, le serment qu'ils prêtent, et leur rivalité amoureuse.
- Les élèves devraient reconnaître aisément le Leitmotiv de la déesse à la flûte.

B- Je crois entendre encore, Romance de Nadir, acte 1 - CD1 n°11

🔊 >> **Écouter Je crois entendre encore (Version CD de référence : Cyrille Dubois)** (ctrl+clic)

Écouter la version de Roberto Alagna >> **Je crois entendre encore** (ctrl+clic)

Écouter la reprise et version de David Gilmour >> **Je crois entendre encore** (ctrl+clic) 🗣️

Chanter >> **Je crois entendre encore** (Le karaoké !) (ctrl+clic)

NADIR

*Je crois entendre encore
Caché sous les palmiers
Sa voix tendre et sonore
Comme un chant de ramiers.
O nuit enchanteresse,
Divin ravissement,
O souvenir charmant,
Folle ivresse, doux rêve !*

*Aux clartés des étoiles
Je crois encore la voir
Entr'ouvrir ses longs voiles
Aux vents tièdes du soir.
O nuit enchanteresse
Divin ravissement,
O souvenir charmant,
Folle ivresse, doux rêve !
Charmant souvenir.*

Voici le « tube » de l'opéra : l'air qui a été repris de nombreuses fois de Caruso à Tino Rossi, mais aussi par David Gilmour (chanteur et guitariste de Pink Floyd) et de nombreux ténors lyriques d'aujourd'hui. C'est l'air que les spectateurs attendent en assistant à la représentation des *Pêcheurs de perles*, c'est dire la pression sur le chanteur !

Ce n'est pas un air d'une virtuosité exceptionnelle avec des contre-uts périlleux, mais il faut réussir à exprimer le sentiment juste de la nostalgie du souvenir, à la fois tendre et encore vif chez le personnage. Les notes les plus aigües sont *pianissimo* et tenues. Quant à la dernière phrase, elle nécessite un souffle hors du commun.

Le tempo lent, la mesure ternaire, la nuance *pianissimo* et la tonalité de Mi mineur posent l'ambiance crépusculaire et le caractère. Le rythme de barcarolle aux contrebasses et violoncelles apportent la douceur et un balancement propice pour écouter la romance de Nadir.

Enfin, le cor anglais ajoute une touche orientale dans cette introduction très réussie.

L'air se décompose en une seule mélodie découpée en deux phrases, la première se terminant en suspension, la seconde descendant sur la tonique.

La phrase suivante reprend le même schéma mélodique mais module en La mineur : « *Ô nuit enchanteresse, divin ravissement, Ô souvenir charmant, folle ivresse, doux rêve !* » Cette phrase fait office de refrain car elle est reprise à la fin de la romance.

⁵ Un chromatisme est une succession de notes très rapprochées les unes des autres (de demi-ton en demi-ton)

⁶ Un point d'orgue est un signe musical qui permet d'allonger la note à volonté.

⁷ Lorsqu'on fait trembler rapidement l'archet sur la corde.

La deuxième strophe (toujours la même mélodie) est enrichie par une orchestration subtile qui évoque le scintillement des étoiles aux violons, et féminise la ligne du cor anglais grâce à l'entrée de la flûte traversière.

Avec les élèves :

- Cet air est bien sûr incontournable et s'il n'y en avait qu'un seul à écouter, ce serait celui-là.
- Laisser les élèves se concentrer afin d'identifier les timbres de cette orchestration et leur montrer à quoi ressemble l'énigmatique cor anglais...
- Il est intéressant aussi d'écouter diverses interprétations de cet air connu et travailler ainsi sur la compétence musicale : « Identifier par comparaison les ressemblances et différences dans l'interprétation d'une œuvre donnée ».
- Enfin, une version instrumentale permettra à ceux qui le désirent de chanter le rôle de Nadir.

C- Me voilà seule dans la nuit, récit et cavatine de Leïla, acte 2 - CD2 n°2

>> Écouter *Me voilà seule dans la nuit* (version récital à Lille par Julie Fuch, 2017) (ctrl+clic)

>> Écouter *Me voilà seule dans la nuit* (version Maria Callas) (ctrl+clic)

RÉCIT

*Me voilà seule dans la nuit.
Seule en ce lieu désert où règne le silence ?
Je frissonne, j'ai peur, et le sommeil me fuit.
Mais il est là,
Mon cœur devine sa présence.*

*Je puis dormir, rêver en paix.
Il veille près de moi.
Comme autrefois, comme autrefois,
C'est lui,
Mes yeux l'ont reconnu.
C'est lui,
Mon âme est rassurée
Ô bonheur, joie inespérée.
Pour me revoir, il est venu.
Ô bonheur, il est venu,
Il est là près de moi Ah !
Comme autrefois...*

CAVATINE

*Comme autrefois dans la nuit sombre.
Caché dans le feuillage épais,
Il veille près de moi dans l'ombre.
Je puis dormir, rêver en paix.*

Ce troisième grand succès des *Pêcheurs de perles* a été lui aussi interprété de multiples fois en récital par les plus grandes sopranos dont Maria Callas. Leïla, restée seule, se remémore la rencontre avec Nadir et se rassure de savoir qu'il l'a suivie.

On trouve dans cet air de nombreux points de comparaison avec la romance de Nadir :

- La solitude du personnage
- La nostalgie
- L'ambiance nocturne
- L'instrument soliste qui accompagne la réflexion du personnage
- La mesure ternaire
- Le tempo lent

L'introduction est agitée aux cordes avec les *tremolos*, les phrases, hésitant entre lignes ascendantes et descendantes, les silences et le passage rapide d'une nuance *pianissimo* à *fortissimo*. Leïla s'exprime sous une forme récitative. Elle explique sa peur et l'orchestre répond comme un écho à son émotion. La musique de Bizet suit et illustre à la lettre le texte, comme c'est le cas par exemple sur le mot « sommeil », où le basson soliste apparaît.

La fin du récitatif se révèle plus tendre, car Leïla le devine près d'elle, la protégeant.

Le solo de cor, remarquable, peut être interprété comme une évocation de Nadir, ou évoquer la nostalgie d'un autrefois révolu, comme c'est souvent le cas dans une symbolique romantique des timbres⁸. L'équilibre est parfait avec l'accompagnement de violoncelles et la réponse des flûtes et clarinettes. Bizet est sans conteste l'un des précurseurs du raffinement français en matière d'orchestration et de travail des timbres (Debussy et Ravel).

Andante. (♩=52)

Ligne mélodique
au cor chantée
ensuite par Leïla

Accompagnement
de violoncelles

Dans cette première partie (A), tout est douceur et harmonie entre la voix et le cor qui la double comme s'il s'agissait d'un duo vocal.

La deuxième partie (B), plus lyrique, animée et modulante : « C'est lui... » est soutenue par un solo de clarinette en double croches, ainsi que des arpèges aux cordes.

Le retour du thème A' de cet *aria da capo* se termine sur une longue vocalise jusqu'au contre-ut, à la fois virtuose et tout en retenue, *pianissimo* et *a cappella*. Le cor lui répond de nouveau, mais un *tremolo* de timbales, au loin, à peine audible nous annonce le drame à venir. Leïla ne semble pas l'entendre et peut enfin s'endormir.

Avec les élèves :


- Présenter l'unique personnage féminin de cet opéra grâce à cet air. Il est rare en effet de ne trouver aucune amie à qui se confier, mère ou servante. Dans les opéras, on entend habituellement un duo soprano/mezzo. Même les chœurs sont ici davantage masculins, car évoquant les pêcheurs.
- Comment la femme est-elle perçue dans cet opéra ? Quelle est la nature du dilemme qui la traverse ?
- Si on souhaite approfondir cette discussion, il est intéressant de la comparer à d'autres héroïnes comme les prêtresses *Norma* (Bellini), ou *Julia*, la *Vestale* (Spontini).

⁸ Le cor évoque souvent la chasse et la forêt, mais aussi une douceur nostalgique liée au mystère, au lointain. La harpe pour la magie ou l'eau ; la féminité pour la flûte traversière ; les trompettes pour la victoire etc...

III / Les chœurs

Nous avons déjà laissé entendre que les chœurs étaient très importants dans cet opéra (voir thème de la mer et thème de Brahma) : en qualité et en quantité (6). Ils permettent eux aussi, d'unifier les airs qui sinon ressembleraient à un programme de récital.

A- Sois la bienvenue, acte 1 - CD1 n°8

 >> **Écouter Sois la bienvenue (version CD de référence)** (ctrl+clic)

SOPRANOS

*Sois la bienvenue
Amie inconnue
Daigne accepter nos présents
Chante et que l'orage
Apaise sa rage.
Amie à tes doux accents.*

BASSES

*Ah ! Viens chasser par tes chants
Les esprits de l'onde
S'envole à ta voix.*

TÉNORS

*Ah ! Viens chasser par tes chants
Les esprits de l'onde
Des près et des bois.*

SOPRANOS

*Amie inconnue
Ici reçois nos présents
Sois la bienvenue*

TOUS

*Protège-nous !
Ah ! Veille sur nous !*

Voici un chœur simple et efficace, d'une grande clarté formelle. La prêtresse est accueillie avec bienveillance. On lui offre des présents en échange de sa protection.




The image shows a page of a musical score for the opera 'Pelléas et Mélisande'. It is titled 'Andantino.' and features an orchestration for various instruments: G^{re} Flûtes, Hautbois, Clarinettes en LA, Bassons, Cors en LA, Cors en MI, Trombones, Triangle, and Harpes. The score consists of multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

Un accord lumineux de La majeur aux cordes, cors et flûtes retentit. La harpe poursuit sur un accompagnement en accords, ponctuée par le triangle. Les bois apportent une réponse légère et sautillante. Bizet crée ici grâce à la mesure en 6/8 et l'instrumentation, une ambiance à la fois dansante, féminine et mystérieuse.

Ce sont les femmes qui commencent et chantent une mélodie, elle aussi, simple. Le côté populaire est marqué par le chant à une seule voix. La ligne des voix de basses qui suit, est plus torturée avec ses nombreuses modulations. C'est logique car elles évoquent les mauvais esprits qu'il faut chasser. Quant aux ténors, ils permettent de revenir à la tonalité originale et aux voix de sopranos.

Le chœur se termine en polyphonie harmonique avec un *crescendo* puis *decrescendo* expressif.

B- Ô nuit d'épouvante, acte 2 - CD1 n°8

 >> **Écouter Ô nuit d'épouvante (version CD de référence)** (ctrl+clic - à 1'31, CD1 n°8)

*Ô nuit d'épouvante !
La mer écumante
Soulève en grondant ses flots furieux !
Pâle et frémissante,
Muette et tremblante,*

*D'où vient sa terreur, d'où vient son effroi ?
Ô nuit d'effroi, nuit d'horreur,
Mon cœur d'effroi palpité,
Brahma, pitié, pitié !*

Nadir et Leïla sont surpris par Nourabad, rejoint rapidement par les pêcheurs. La colère gronde, telle un écho à la tempête se levant sur la mer.

Bizet illustre musicalement la mer déchaînée : dans la tonalité sombre de Do mineur, l'accompagnement des violons en phrases ascendante *crescendo* et descendante *decrescendo* évoquent les vagues immenses enrichies par les *tremolos* des altos. Les bois représentent le roulis sur deux notes. L'effet est saisissant et très réussi.

182 Mod.^o Une mesure du motif précédent pour un trage.

2 notes en alternances évoquant les vagues.

Lignes ascendantes et descendantes aux violons.

Tremolos aux altos

L'écriture du chœur est plus complexe que dans l'extrait précédent. Bizet utilise une écriture contrapuntique⁹ assez serrée : les hommes répondent aux femmes et les voix se dédoublent créant une polyphonie chargée. Toujours dans le souci d'exprimer musicalement l'idée de tempête, il ajoute des effets rythmiques figuratifs aux seconds sopranos et ténors.

La deuxième partie plus lyrique aux 1^{ers} sopranos et 1^{ers} ténors (*Pâle et frémissante...*) a des contours dansants dans cette mesure ternaire, malgré l'accompagnement encore plus serré des autres voix. La fin renforce les effets dramatiques par l'ajout des roulements de timbales, cymbales, grosse caisse et tam-tam (gong) ainsi qu'un chromatisme descendant aux violoncelles et contrebasses.

Comme chez Rossini (*Guillaume Tell*), Bizet construit son opéra en jouant sur les tensions dramatiques de toutes sortes, qu'elles soient harmoniques, mélodiques, rythmiques et même formelles, comme c'est le cas dans cet extrait. Après le très beau duo Leïla/Nadir du début de l'acte II (voir le thème amour, climax émotionnel de

⁹ Les voix entrent les unes après les autres créant un tissu polyphonique (plusieurs voix différentes) dense.

l'opéra), Nourabad surprend les amoureux, puis la tempête se lève, exprimée par le chœur. S'ajoutent alors les voix de Leïla et Nadir puis de Nourabad et Zurga. Dans ce chaos, on entend soudain le Leitmotiv de la déesse. L'acte II se termine avec tout le monde sur scène : les quatre solistes, le chœur et l'orchestre au complet dans une nuance *fortissimo*.

Avec les élèves :

- Les chœurs sont très nombreux dans *Les Pêcheurs de perles*. Nul doute que ce seront des moments qui plairont beaucoup aux spectateurs. Bizet sait les rendre variés par les effectifs, les ambiances dansantes, tendres ou tragiques.
- Expliquer le rôle d'un chœur : depuis *l'Orfeo* de Monteverdi (1607), il commente l'action et intervient après l'air. Avec Bizet, il prend ses lettres de noblesses et la fonction d'unifier la succession d'airs. Il intervient plus souvent et répond au(x) soliste(s).

IV / Les ambiances

Bizet est confronté à un essoufflement du genre opéra qu'il cherche à renouveler. Il a donc recours à des influences exotiques, médiévales, folkloriques ou religieuses, qui élargissent le champ des émotions. Peu importe la qualité du livret finalement, ce qui compte c'est l'ambiance musicale !

Pour y parvenir :

- Il utilise l'orchestre comme une palette, et les instruments comme des couleurs que l'on peut mélanger pour en créer de nouvelles. Des teintes les plus pastelées aux couleurs franches, Bizet nous offre à « voir » la musique.
- Il joue sur l'ombre et la lumière en créant des ambiances nocturnes ou éclatantes. Il nous propose le crépuscule, ou le village en feu.
- Il utilise le rythme pour évoquer la mer calme ou déchaînée, faire danser ses personnages, ou exprimer les sentiments d'allégresse, de peur ou de colère.
- Il travaille également sur une multitude d'intensités, de la nuance la plus *piano* possible, même dans les aigus des chanteurs, au *fortissimo* fracassant. On trouve des *crescendos* et *decrescendos* sur chaque page de la partition.

Par conséquent, *Les Pêcheurs de perles* est un opéra très figuratif au sens où chaque idée, chaque mot est traduit par une image sonore. Bizet passe d'une ambiance à une autre très vite selon les événements qui se déroulent sur scène.

Avec les élèves :

Pour compléter les extraits analysés ci-dessus, en voici quelques autres si vous souhaitez orienter votre préparation avec eux autour de ces ambiances différentes :

A- *Amis, interrompez vos danses et vos jeux*, acte 1 - CD1 n°3

🔊 >> **Écouter *Amis, interrompez vos danses et vos jeux* (version CD de référence)** (ctrl+clic)

Les pêcheurs demandent à Zurga d'être leur chef. L'ambiance est solennelle et adopte des couleurs médiévales. L'entrée de Nadir est en premier lieu inquiétante, mais il raconte ses aventures dans la jungle de manière épique. Plusieurs ambiances différentes donc, en quatre minutes seulement...

B- *Seule au milieu de nous*, acte 1 - CD1 n°8

🔊 >> **Écouter *Seule au milieu de nous* (version CD de référence)** (ctrl+clic)

C'est le serment de Leïla. L'extrait commence par un accord majeur égrainé note par note par les cuivres puis par tout l'orchestre. Écoutez les dissonances, la ligne descendante chromatique sur le discours de Zurga et les réponses « *je le jure* » de Leïla accompagnées de la flûte. L'effet solennel et dramatique est très réussi.

C- *Le ciel est bleu*, acte 1, final - CD1 n°12

🔊 >> **Écouter *Le ciel est bleu* (version CD de référence)** (ctrl+clic)

Les cors annoncent les pêcheurs qui chantent *a cappella* « *le ciel est bleu* ». L'ambiance semble a priori apaisée comme le confirme les arpèges majeurs de la harpe. C'est sans compter l'entrée de Nourabad, accompagné des sorcières, qui mène Leïla en haut du rocher dominant la mer. Immédiatement, la tension s'installe grâce à un accompagnement grinçant et rythmé des violons où règnent dissonances et chromatismes.

The image shows a musical score for the opera 'Les Pêcheurs de perles'. It features a vocal line for a character named 'NOIR.' and an orchestral accompaniment. The lyrics are: 'Toi reste li de.bout sur ce roc so.li . toi . re'. The score includes dynamic markings like 'fp' and 'cresc.'.

• • • Le contexte de création de l'œuvre

De retour à Paris, après 3 ans passés à la Villa Médicis et le Grand Prix de Rome de composition musicale en poche, Bizet découvre les difficultés auxquelles doit faire face un jeune compositeur, relativement inconnu, pour faire jouer ses opéras. Bizet est approché par Léon Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique qui s'est vu offrir une rente annuelle de cent mille francs par l'ancien ministre des Beaux-Arts, le comte Walewski, à la condition que chaque année il produise un nouvel opéra en trois actes d'un lauréat du prix de Rome. Carvalho, sentant le potentiel de Bizet, lui propose le livret des *Pêcheurs de perles*, une histoire exotique se déroulant sur l'île de Ceylan.

Écrit par Eugène Cormon et Michel Carré, le livret a été négligé et rédigé trop rapidement. Les personnages n'ont pas de profondeur psychologique. L'intrigue se révèle peu crédible et affiche des faiblesses. On raconte que Carvalho, excédé par les nombreux changements, aurait suggéré de mettre le feu au livret, ce qui donna l'idée de l'embrasement final à Carré. Voyant de son côté l'occasion d'un véritable succès théâtral, Bizet accepte cette commande.

« Quatre mois seulement après cette commande, la création des *Pêcheurs de perles* a lieu au Théâtre Lyrique le 30 septembre 1863. Le plateau des solistes est exceptionnel (...). Les décors sont grandioses : "Le Théâtre Lyrique, depuis qu'il a 100 000 livres de rente, fait impérialement les choses. Il a magnifiquement renouvelé ses décors, ses costumes et créé un corps de ballet composé de vingt danseuses, dont quelques-unes peuvent lutter avec les premiers sujets de l'Opéra" dit Faulquemont dans Le Journal de la semaine.

L'accueil du public est plutôt froid et seuls les amis de Bizet venus en nombre tentent de favoriser le succès. (...) Le futur librettiste de *Carmen*, Ludovic Halévy, repère ce soir-là le jeune compositeur. Il note : "Retenez bien ce nom, c'est celui d'un musicien".

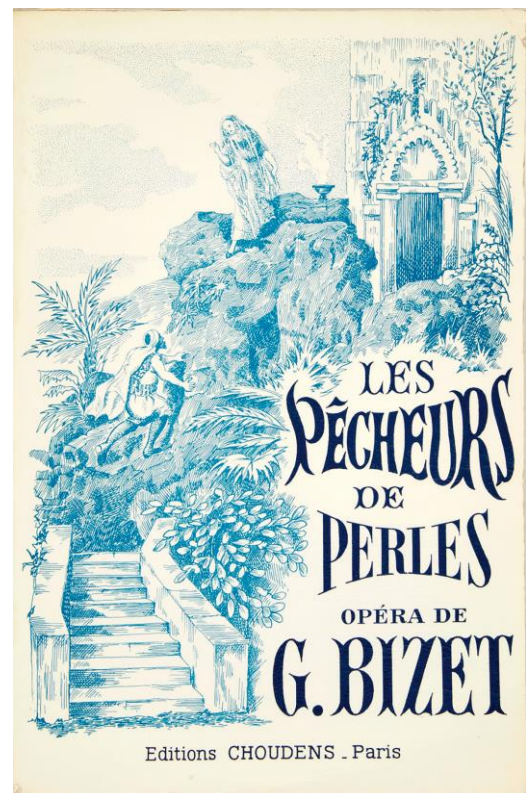
Cette production ne connaît pas le succès et les recettes ne sont pas au rendez-vous. *Les Pêcheurs de perles* ne restent à l'affiche que pour dix-huit représentations (la dernière a lieu le 13 décembre 1863). La presse démonte l'ouvrage et critique très sévèrement le livret et le travail des auteurs. (...) Quelques rares critiques soulignent la qualité musicale de l'ouvrage et prédisent à Bizet un bel avenir : "Georges Bizet s'est hautement affirmé comme compositeur. Sans être positivement un coup de maître, sa première œuvre est la garantie de son avenir. Il a de l'inspiration et de l'éclat. Il a commencé comme Delacroix, par un tableau vigoureux de ton" dit Ruelle dans le Guide musical du 8 octobre 1863.

De son côté, Berlioz, ne tarit pas d'éloge à l'égard du jeune Bizet : "M. Bizet, lauréat de l'Institut, a fait le voyage de Rome ; il en est revenu sans avoir oublié la musique. À son retour à Paris, il s'est bien vite acquis une réputation spéciale et fort rare, celle d'un incomparable lecteur de partitions. Son talent de pianiste est assez grand d'ailleurs pour que, dans ces réductions d'orchestre qu'il fait ainsi à première vue, aucune difficulté de mécanisme ne puisse l'arrêter.

Depuis Liszt et Mendelssohn, on a vu peu de lecteurs de sa force. Mais, sans doute, on l'eût comme à l'ordinaire claquemuré dans cette spécialité, sans l'intervention bienveillante de M. le comte Walewski et la subvention léguée au Théâtre Lyrique par cet ami des arts au moment où il quittait le ministère. Les cent mille francs dont M. Carvalho peut maintenant disposer annuellement lui donnent courage, et il ne recule plus devant les dangers que la plupart des prix de Rome passent pour faire courir aux directeurs des institutions musicales. La partition des *Pêcheurs de perles* fait le plus grand honneur à M. Bizet, qu'on sera forcé d'accepter comme compositeur, malgré son rare talent de pianiste lecteur." Hector Berlioz, *Journal des débats*, 8 octobre 1863. »¹⁰

Malgré ces critiques positives qui annoncent l'avenir certain du Bizet qui composera *Carmen*, l'opéra des *Pêcheurs de perles* tombe dans l'oubli (la partition autographe reste même introuvable !).

Il faudra attendre 1885 puis 1893, bien après la mort du compositeur, pour qu'une nouvelle version voit le jour. Le livret est de nouveau modifié. Zurga ne meurt pas sacrifié à la place du couple et finit seul en scène sans chœur final et dansé. Enfin, depuis 1973, il est devenu fréquent de rejouer la version originale de 1863, réorchestrée d'après la partition pour piano originale.



¹⁰ Dossier pédagogique sur *Les Pêcheurs de perles*, Opéra-Comique

• • • Vers une nouvelle lecture : création 2018

« *Nous cherchons avant tout les atmosphères, les évocations. Nous voulons libérer les émotions du public. Mais ne vous attendez pas à une œuvre d'art conceptuel. Nous ne racontons pas autre chose que l'histoire : celle de deux amis amoureux d'une même femme* ». Les metteurs en scène, FC Bergman

La version qui sera représentée à l'Opéra de Lille repose sur la version modifiée de 1893 (voir le contexte de l'œuvre p.18). L'opéra s'achève sur le trio final : Leïla et Nadir : « *le bonheur nous attend là-bas* » superposé au « *Rêve d'amour adieu* » de Zurga. Les coupures importantes, notamment la scène où Leïla raconte l'histoire du collier à Nourabad, montrent clairement que l'intérêt premier de l'œuvre ne réside pas dans la cohérence d'une histoire racontée mais bien dans la musique de Bizet.

Sans tout dévoiler aux élèves de la mise en scène, il est intéressant de savoir que l'orientalisme des

Pêcheurs de perles est purement et simplement ignoré. Ici, point d'île de Ceylan et de religion brahmanique, de déesse et de voile, ni d'embrasement final. Les metteurs en scène proposent une lecture du livret sous l'unique filtre de la nostalgie. Et en effet, force est de constater que dans le livret, les références au passé sont bien plus nombreuses que les évocations orientales : le duo Zurga/Nadir, la romance de Nadir, la cavatine de Leïla, le duo Nadir/Leïla... tous ces airs les plus célèbres sont emprunts de nostalgie et évoquent le passé doux et révolu (voir le guide d'écoute p.8).

Extraits d'entretien avec les metteurs en scène, Collectif FC Bergman

Par Katherina Lindekens (2018)

Quel aspect de cet opéra vous a attiré ?

Marie Vinck : Tout simplement, la musique. Nous sommes tous tombés amoureux de la musique. D'abord, des temps forts comme « *Au fond du temple saint* » et « *Je crois entendre encore* ». Mais très vite, nous avons réalisé à quel point l'ensemble de cet opéra était beau. Personnellement, j'aime tout particulièrement les chœurs. L'histoire a parlé à notre imagination : on peut la lire de manière très abstraite et universelle, quasi comme un conte. Ce qui ouvre de multiples perspectives.

Le livret s'articule autour d'un triangle amoureux dans lequel l'amour et l'amitié s'entremêlent.

Stef Aerts : En effet, outre l'amour pur et romantique, l'amitié est également un thème majeur. Dans le duo « *Au fond du temple saint* », Zurga et Nadir chantent la fidélité éternelle qui soude leur amitié, ce qui est très particulier et peu fréquent dans le répertoire opératique. C'est aussi ce qui nous a stimulés à porter cette histoire sur la scène. Une amitié est mise en jeu : on peut trouver cela mièvre, mais nous en avons surtout perçu la beauté.

Quel était le point de départ de votre concept de mise en scène ?

Stef Aerts : De ce que nous savons, *Les Pêcheurs de perles* n'a pas encore été beaucoup transposé. On situe en général l'opéra dans son décor orientaliste original. Même dans la version assez abstraite de Wim Wenders, le culte de Brahma reste visible, par exemple. Nous avons pris le parti de nous distancer davantage de cet exotisme et de déplacer l'histoire dans une maison de retraite qui donne sur la mer.

Une maison de retraite, du fait de l'importance des souvenirs dans le livret ?

Stef Aerts : Exactement. Lors de notre première session d'écoute, l'aspect nostalgique de la pièce est très clairement apparu.

Marie Vinck : Le fait qu'il y ait un passé et un présent.

Stef Aerts : L'histoire de Nadir, Zurga et Leïla se répète. Alors que la naissance de leur triangle remonte à un passé flou, le véritable drame se déroule dans le présent. Il nous a semblé beau d'étirer au maximum le temps qui s'est écoulé entre son origine et son déploiement afin d'intensifier l'action. Au cours d'une vie humaine, des souvenirs douloureux peuvent s'enraciner profondément au point d'attiser la souffrance. C'est pour cela que nous avons choisi de mettre en scène des protagonistes d'un âge avancé – au moyen de costumes, de coiffures et de grimaces (rire). Depuis leur maison de retraite, ils portent littéralement un regard rétrospectif sur leur passé.

Comment ranimez-vous ce passé ?

Thomas Verstraeten : Les personnages replongent dans leurs souvenirs. C'est pour cela que nous avons dédoublé les trois rôles principaux en personnages jeunes et âgés. Les jeunes Nadir et Leïla sont interprétés par des danseurs. Le seul rôle à être vocalement dédoublé est celui de Zurga. Néanmoins, son jeune alter ego chante en fait la partie de Nourabad que nous avons décidé d'effacer en tant que personnage.

Stef Aerts : Nourabad est l'agresseur le plus déterminé dans cette histoire, un véritable dogmatiste qui prend les règles et les lois à la lettre. C'est pour cela qu'il nous a semblé logique de le remplacer par le jeune Zurga.

Marie Vinck : Cette fusion fonctionne parce que Nourabad représente au fond une forme extrême de ce qui se déroule dans l'esprit de Zurga.

Stef Aerts : Le vieux Zurga finit par revenir à de meilleurs sentiments, mais pas avant d'avoir ravivé des traumatismes refoulés de son passé.

Intervenez-vous ailleurs dans l'histoire originale ?

Stef Aerts : Dans le troisième acte, nous supprimons l'échange du collier. Juste avant l'exécution de Nadir et de Leïla, cette dernière remet un collier à l'un des pêcheurs de perles. Zurga reconnaît le bijou et se rend compte que dans un passé lointain, c'est lui qui l'avait offert à Leïla après qu'elle lui eut sauvé la vie. Dans

l'opéra, ce moment est le tournant qui amène Zurga à épargner la vie de Leïla et de Nadir.

Marie Vinck : Comme s'il ne le faisait qu'à titre de « redevance » parce qu'il a reçu quelque chose de cette femme autrefois.

Thomas Verstraeten : Cela nous a semblé plus noble que Zurga revienne sur sa position, qu'une réelle évolution intérieure se produise en lui. C'est pour cela que nous avons supprimé la scène du collier.

Stef Aerts : Nous introduisons une réaction plus profondément humaine dans le récit.

À quel point les souvenirs de Nadir et de Zurga sont-ils fiables ?

Stef Aerts : Nous présentons le souvenir du moment où ils ont vu Leïla pour la première fois de manière symbolique et particulièrement stylisée. En même temps, nous montrons que les réminiscences ne correspondent pas toujours à la réalité.

Thomas Verstraeten : Dès qu'on se souvient de quelque chose, on le transforme.

Marie Vinck : C'est d'ailleurs ce que nous faisons au sens propre dans la mise en scène. Les trois jeunes personnages sur la plage entretiennent des rapports qui changent en permanence, de sorte qu'on se demande ce qui s'est – ou ne s'est pas – réellement passé. Le vieux Nadir manipule son propre personnage jeune. Et Zurga a peut-être refoulé certains souvenirs qui resurgissent soudainement.

Stef Aerts : La fin du deuxième acte joue sur cet aspect : au cours de son dialogue intérieur, Zurga déverrouille des souvenirs enfouis et se sent soudain submergé par ses propres démons, des dédoublements de sa personne.

Cette structure narrative en deux strates est-elle réellement convaincante ?

Stef Aerts : Bonne question... Dans un premier temps, il semble facile de projeter un concept extrême sur une partition existante, parce qu'à ce stade, on écoute encore de manière très globale. Mais dès qu'on se met à étudier chaque mot, cela devient plus compliqué. Parfois, le livret nous offre des cadeaux : certaines choses paraissent écrites exprès pour notre concept. Notre défi consiste avant tout à ne pas vouloir donner coûte que coûte du sens à chaque élément, mais à veiller à ce que l'ensemble soit cohérent et crédible sur le plan émotionnel. Nous voulons absolument éviter que le public soit constamment en train de tenter de décoder ce qui lui est donné à voir. Cela dévierait l'attention de l'émotion directe que nous essayons d'atteindre dans tous nos spectacles. Même dans une production comme notre dernière création *JR*, dans laquelle le public reçoit énormément d'informations, nous tentons le plus possible et par le biais des images, d'accéder au cœur des spectateurs et non à leur cerveau.

Avez-vous dû revoir vos attentes [au moment de la création et des répétitions] en matière de contenu ?

Stef Aerts : À vrai dire, jusqu'à présent nous n'avons eu que de bonnes surprises. Notre plus grand problème dans la phase de création, par exemple, était l'étrange agressivité de Zurga, notre personnage principal.

Thomas Verstraeten : Et liée à cela, la persécution de Leïla dans le drame.

Stef Aerts : Heureusement le chanteur qui interprète Zurga se révèle d'une fragilité intrigante, ce qui a spontanément résolu le problème. Le personnage de Zurga est plus vulnérable et cela atténue quelque peu cette misogynie. Je crois que c'est en partie dû à la perspective que nous avons choisie, à savoir une lecture de l'histoire à partir du point de vue de Zurga. Pour lui, le dialogue avec son alter ego jeune est très destructeur. Il lui faut batailler contre sa voix intérieure, avec les projections de sa jeunesse et pour poursuivre son chemin, il doit faire taire cette voix. En tant qu'antagonistes, Nadir et Leïla sont moins complexes.

Le rôle de Leïla est d'une beauté intouchable sur le plan musical.

Stef Aerts : Nous la rendons juste un peu plus fragile en la représentant sous les traits d'une femme très âgée et dépendante.

Marie Vinck : Mais on ne donne pas vraiment à voir son point de vue sur les événements.

Thomas Verstraeten : Dans le dernier acte, me semble-t-il, là elle est sincère, émouvante et prête à se sacrifier pour son bien-aimé.

Stef Aerts : La conversation entre Zurga et Leïla dans le troisième acte se révèle d'ailleurs être aussi une bonne surprise. Nous la considérons depuis un long moment comme une sorte d'annexe, d'appendice qu'il fallait bien prendre avec le reste. Mais à présent que nous répétons, nous en découvrons la beauté. Après deux actes débordants d'action, ce troisième acte permet de se glisser dans la tête des personnages. C'est agréable à regarder et les pièces du puzzle se mettent en ordre.

Marie Vinck : On peut parfaitement projeter notre concept sur ce troisième acte : on y voit une personne mourante qui lâche prise.

Est-ce la quintessence de l'histoire que vous racontez ?

Stef Aerts : Contrairement à ce que beaucoup de gens attendent, notre mise en scène est plutôt lente et statique. L'ensemble de l'opéra s'immobilise littéralement. C'est aussi ce dont il est question pour notre protagoniste Zurga.

Thomas Verstraeten : Tout le spectacle est une sorte d'agonie : se souvenir des événements, des idées et des idéaux du passé, revivre les choses et finalement tout lâcher.

Avec les élèves :

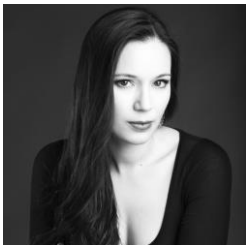
- Dans la préparation avec les élèves, il faudra signaler également un court moment où un couple de danseurs évolue nus, et Leïla est déshabillée. Il s'agit d'une évocation de la beauté et de la jeunesse, sans aucune volonté de choquer ou provoquer le spectateur. Pour des collégiens qui pourraient être gênés et réagir, il est important de leur expliquer que ce spectacle est proposé à l'opéra dans un cadre familial ouvert aux enfants à partir de 10 ans ; que la nudité dans l'art est un fait depuis l'antiquité. Les élèves ont aussi tout simplement le choix de ne pas regarder cette scène s'ils sont dérangés. Finalement, il s'agit d'en faire un non-événement, une chose courante dans le spectacle vivant, et d'expliquer qu'il ne faut pas faire de bruit pendant ce moment, point culminant de l'opéra.

• • • *Les Pêcheurs de perles* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Guillaume Tourniaire**
Mise en scène, décors et lumières **FC Bergman** :
Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten,
Joé Agemans

Costumes **Judith Van Herck**
Assistant mise en scène **Tom Goossens**
Chef de chant **Benjamin Laurant**
Chef de chœur **Yves Parmentier**

Les Chanteurs :



Gabrielle Philiponet
Leïla



Marc Laho
Nadir



André Heyboer
Zurga



Rafal Pawnuke
Zurga jeune
(rôle de Nourabad)

L'Orchestre de Picardie :



Le Chœur de l'Opéra de Lille :



• • • La mise en scène

Une fois les rôles expliqués et les plus belles pages musicales écoutées, il est intéressant de parler de la mise en scène. Nous vous conseillons de laisser les élèves s'exprimer en imaginant des décors, des costumes et proposer des idées de transcription dans le monde d'aujourd'hui. À vous de choisir de ne rien dévoiler de la mise en scène proposée à Lille ou au contraire de préparer les élèves afin qu'ils comprennent d'emblée les choix du collectif FC Bergman.

Scénographie et décors

Extraits d'entretien avec le Collectif FC Bergman, par Katherina Lindekens (2018) :


Quel était le point de départ de votre concept de mise en scène ?

Stef Aerts : De ce que nous savons, *Les Pêcheurs de perles* n'a pas encore été beaucoup transposé. On situe en général l'opéra dans son décor orientaliste original. Même dans la version assez abstraite de Wim Wenders, le culte de Brahma reste visible, par exemple. Nous avons pris le parti de nous distancer davantage de cet exotisme et de déplacer l'histoire dans une maison de retraite qui donne sur la mer.

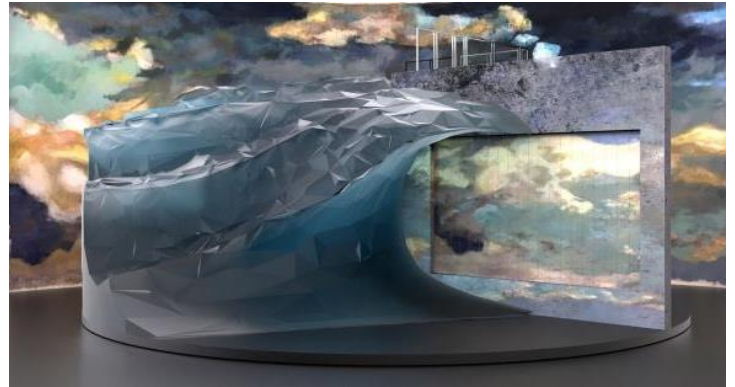
Thomas Verstraeten : Le décor se compose d'une plateforme : deux moitiés d'une plaque tournante qui s'emboîtent comme dans un tableau d'Escher. D'un côté, on voit la maison de retraite ; de l'autre, une plage et une vague sur le point de se briser. Cette représentation artistique nous est venue en pensant à une carte postale de l'histoire. Sur la plage, nous représentons des « moments figés » du passé comme une reconstitution dans un muséum d'histoire naturelle le long duquel les personnages peuvent littéralement marcher.

Stef Aerts : La vague est bien entendu aussi une métaphore : elle est à la fois débordante de vie et nous talonne comme la mort. Ainsi le décor adopte, au sens littéral, la forme d'un cycle fuyant.

Les décors du spectacle ont été réalisés dans les ateliers de l'Opéra Vlaanderen (Opéra de Flandre) et impliquent sur scène un grand dispositif de machinerie, construit autour de cette « tournette » centrale, qui permet d'alterner entre la maison de retraite et la plage. Plusieurs vidéos ont été réalisées lors de la création de l'opéra, donnant un bel aperçu des coulisses :

 >> **Images de la construction des décors** (ctrl+clic)

 >> **Tournette et Backstage** (ctrl+clic)
[de 3:27 à 4:40]



Modélisation 3D du décor



Montage du décor à l'Opéra de Lille



Montage du décor à l'Opéra de Lille

Costumes, maquillage et coiffure

Extraits d'entretien avec le Collectif FC Bergman, par Katherina Lindekens (2018) :

[Ce choix d'une] maison de retraite, du fait de l'importance des souvenirs dans le livret ?

Stef Aerts : Exactement. Lors de notre première session d'écoute, l'aspect nostalgique de la pièce est très clairement apparu.

Marie Vinck : Le fait qu'il y ait un passé et un présent.

Stef Aerts : L'histoire de Nadir, Zurga et Leïla se répète. Alors que la naissance de leur triangle remonte à un passé flou, le véritable drame se déroule dans le présent. Il nous a semblé beau d'étirer au maximum le temps qui s'est écoulé entre son origine et son déploiement afin d'intensifier l'action. Au cours d'une vie humaine, des souvenirs douloureux peuvent s'enraciner profondément au point d'attiser la souffrance. C'est pour cela que nous avons choisi de mettre en scène des protagonistes d'un âge avancé – au moyen de costumes, de coiffures et de grimages (rire). Depuis leur maison de retraite, ils portent littéralement un regard rétrospectif sur leur passé.



©Vlaanderen Oper

Que réservez-vous [aux chanteurs] ?

Marie Vinck : Pour les solistes et le chœur, la mise en scène sera assez exigeante. Comme nous souhaitons que les personnages qu'ils incarnent soient très âgés, cela demande beaucoup d'efforts de leur part. Ne serait-ce que sur le plan musical et technique puisque habituellement les chanteurs lyriques adoptent une attitude corporelle la plus ouverte possible.

Stef Aerts : Ce sera un grand défi et nous n'avons aucune idée de comment cela se déroulera.

Marie Vinck : Nous avons conscience qu'avec cette mise en scène particulière nous prenons de grands risques, mais c'est précisément ce qui rend le projet si captivant. Ce n'est jamais très excitant de faire des choix sans danger.



©Jb Cagny

Perruques et maquillage, Opéra de Lille

Avez-vous été associés aux auditions ?

0

Marie Vinck : Un peu. Au départ, nous avons demandé de sélectionner des chanteurs aussi âgés que possible, mais il fallait avant tout que la musique ait une belle sonorité, ce qui n'est pas toujours évident avec des voix plus âgées.

Stef Aerts : Puisqu'il n'était pas possible de choisir de véritables vieux briscards, nous avons décidé de confier le rôle de Leïla à une voix très jeune. Sur scène, la soprano aura l'air aussi âgée que Nadir et Zurga, mais sa voix offrira un contraste intéressant entre le passé et le présent.



©Jb Cagny

Avant le début d'une représentation, les artistes sont convoqués selon un planning précis de passage au maquillage et à la coiffure, selon les besoins de la mise en scène. Ici, ce vieillissement des chanteurs demande beaucoup de temps de préparation, pour un rendu assez époustouflant ! Plusieurs images ont également été tournées lors de la création du spectacle (avec une autre distribution que celle présentée à l'Opéra de Lille), pour se rendre compte de ce travail incroyable :

>> [Maquillage visage_Leïla \(ctrl+clic\) \[de 3:17 à 4:40\]](#)
>> [Maquillage, coiffure et prothèses de corps_Leïla \(ctrl+clic\)](#)

• • • Repères biographiques

Guillaume Tourniaire



Guillaume Tourniaire est né en Provence. Il a étudié le piano et la direction d'orchestre au Conservatoire de Musique de Genève. Passionné de chant, il devient Directeur Artistique de l'ensemble vocal Le Motet de Genève, puis est nommé Chef de

Chœur du Grand Théâtre de cette même ville où il dirige, en 1998, sa première production d'opéra dans *Les Fiançailles au Couvent* de Prokofiev. Il débute la même année à l'Opéra National de Paris en dirigeant *Le Sacre du printemps* dans la chorégraphie de Pina Bausch. En 2001, il devient Chef de Chœur à La Fenice de Venise, puis est nommé Directeur musical de l'Opéra d'État de Prague en 2006. En 2007, il dirige *Les Pêcheurs de perles* lors de la tournée au Japon du Théâtre de La Fenice. En 2011, il débute avec *Carmen* à l'Opéra de Sydney, où il dirige dès lors plusieurs productions chaque année. En 2015 et 2016, il a été récompensé à Melbourne du prestigieux Green Room Award dans la catégorie « Meilleur Chef ».

Son goût pour la découverte l'amène à diriger de nombreuses créations et à redonner vie à des œuvres

oubliées du répertoire ; par exemple, avec l'Orchestre de la Suisse Romande, il reconstitue la partition intégrale de la musique d'*Ivan le Terrible* de Prokofiev, et il a aussi enregistré la première mondiale de *Song of Songs* d'Arthur Honegger. Il a en outre créé *Les Aveugles* de Xavier Dayer avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris.

Son importante discographie a reçu les félicitations unanimes de la presse internationale.

Il est l'invité régulier des plus grands orchestres et opéras tels que l'Orchestre National de France, l'Orchestre National Académique de Santa-Cecilia à Rome, l'Orchestre du Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, l'Orchestre de Toscane à Florence, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, le Camerata Antiqua de Seoul, the Gulbenkian Orchestra de Lisbonne, l'Hermitage Orchestra de St. Petersburg, le Sinfonia Varsovia, ou encore le Malaysian Philharmonic Orchestra de Kuala Lumpur.

Parmi ces récents engagements, notons notamment le *Werther de Massenet* au Teatro La Fenice, *Les Noces de Figaro*, *Faust* et *La juive* à l'Opera Australia, *L'Amour des trois oranges* à l'Opéra national de Lorraine, *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Montréal...

FC Bergman : Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraetens, Joé Agemans



FC Bergman est un collectif fondé en 2008 qui se compose de quatre acteurs/ créateurs : Stef Aerts, Joé Agemans, Thomas Verstraeten et Marie Vinck. Très rapidement ces jeunes artistes se sont créé un langage théâtral très personnel et singulier dont le caractère imagé et

poétique prend vie à travers des mises en scène ingénieuses et souvent démesurées. Ils conçoivent des spectacles immenses, à la fois très concrets et métaphoriques dans lesquels les personnages se débattent avec le tragique de leur condition. Héritier des avant-gardes (dadaïsme, futurisme et surréalisme en tête), les artistes puisent leur inspiration dans le cinéma, dans l'histoire de l'art et dans les récits y compris religieux.

FC Bergman a gagné le Prix du Jeune Théâtre au festival Theater Aan Zee en 2009 avec son adaptation de *The Homecoming* (Le retour) de Harold Pinter. En 2012, FC Bergman monte *Terminator Trilogie*, un monologue sans parole joué dans un espace en plein air et sans bornes figurant la surabondance du XXI^{ème} siècle. En 2013, revenu à la Toneelhuis (où FC Bergman est en résidence), le collectif monte

l'impressionnant projet de théâtre musical Van den vos (*Le Roman de Renart*) avec Liesa van der Aa et l'ensemble de solistes Kaleidoskop (DE).

En 2015, avec Het Land Nod (*Le pays de Nod*), FC Bergman reconstitue la monumentale salle Rubens du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers dans laquelle il donne un spectacle musical conçu comme une rêverie au milieu des œuvres baroques. Cette création sera notamment reprise au Festival d'Avignon ainsi qu'à la Villette à Paris.

Dans l'actualité récente des quatre jeunes créateurs figure le spectacle *JR* (inspiré du roman éponyme de William Gaddis), créé pour la Toneelhuis en coproduction avec le NTGent et le KVS (Théâtre Royal Flamand) qui a déjà été repris à Amsterdam et Paris et qui affiche plusieurs dates en 2020 à Bruxelles.

Au cours de la saison 2019-2020, FC Bergman participe à *Freud*, une production d'ITA : le collectif se charge de l'adaptation du texte d'après le scénario original de Sartre. Les membres de FC Bergman jouent également de façon individuelle dans diverses productions théâtrales, dans des projets télévisés ou dans des films et créent également sous leur propre nom des spectacles et autres projets vidéo.

• • • En classe : autour des *Pêcheurs de perles*

Voici quelques pistes pédagogiques que vous pouvez aborder avec vos élèves, en fonction de votre discipline et de vos objectifs, pour poursuivre le travail autour des *Pêcheurs de perles*.

L'orientalisme à l'Opéra

Comme expliqué dans ce dossier, la version présentée à l'Opéra de Lille des *Pêcheurs de perles* ne situe pas l'opéra dans son décor orientaliste original, comme cela est généralement fait, et prend le parti de se distancer davantage de cet exotisme et de déplacer l'histoire. Il peut cependant être très intéressant d'étudier avec les élèves cet orientalisme dont on choisit aujourd'hui de se détacher.

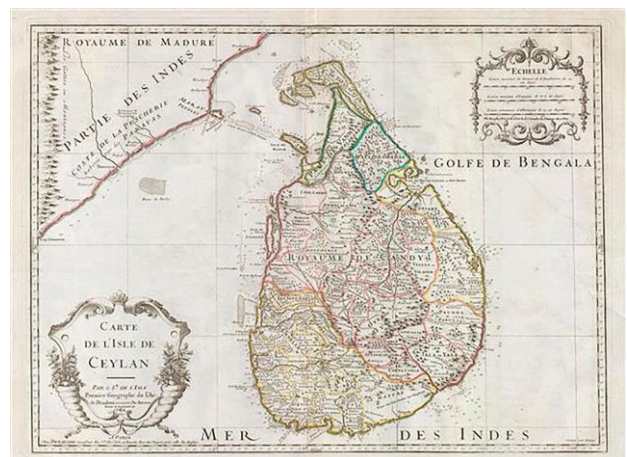
L'orientalisme n'est pas un courant ni une technique artistique, mais plutôt un thème ou même une mode qui se répand en Europe entre le XVII^{ème} et le tout début du XX^{ème} siècle. À cette époque, « L'orientalisme, c'est l'Orient vu de son opposé, l'Occident ; c'est le regard que porte sur les paysages et les êtres l'Occidental imaginant l'Orient. Compromis entre fiction et réalité, il donne lieu à des représentations parfois fantaisistes d'un Orient tout droit sorti des Mille et Une Nuits » (Cécile Cayrol).

La musique par conséquent est, elle aussi, influencée par la mode orientale. Mais ces œuvres n'ont d'orientalisants que le titre ou les paroles. C'est le cas de nombreux opéra tels que *L'italienne à Alger* de Rossini en 1813, *Ali Baba et les quarante voleurs* de Cherubini en 1833, *Jérusalem* de Verdi (1813-1901) en

1847 ou encore *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en 1877. *Les Pêcheurs de perles* ne sont pas le seul exemple d'inspiration orientaliste du compositeur. Bizet a composé un autre opéra « orientalisant » : *Djamileh* en 1872 mais également des mélodies de la même inspiration, comme la mise en musique du poème *Les Adieux de l'hôtesse arabe* de Victor Hugo en 1867.

Dans l'ensemble de ces œuvres, jamais la musique ne se sert du système musical musulman. Elle reste profondément occidentale et l'orientalisme n'apparaît que par courtes allusions, excepté chez, entre autres, Camille Saint-Saëns (1835-1921) dans ses *Mélodies persanes* (1870). Ces inspirations orientales sont bien souvent insufflées par les souvenirs de voyages des compositeurs.

Extraits du dossier pédagogique sur *Les Pêcheurs de perles* fait par l'Opéra-Comique.



À écouter :

- **Mélodies persanes, op 26, Camille Saint-Saëns** (ctrl+clic)
- **Les Adieux de l'hôtesse arabe, Georges Bizet** (ctrl+clic)


La transposition du livret

Voici quelques pistes pour aller plus loin autour de ce parti pris de déplacer l'histoire originale ; ici dans une maison de retraite qui donne sur la mer :

> **Transcrire cette histoire dans le monde d'aujourd'hui**, ou réécrire le synopsis ou un épisode de l'histoire en modifiant complètement le « cadre », ou de manière complètement décalée...

> **Prisme du souvenir, de la mémoire et de la nostalgie**, choisi dans cette mise en scène :

- imaginer comment représenter sur scène des personnages qui se remémorent des souvenirs. Est-ce l'espace dans lequel ils se trouvent qui évoquerait ces souvenirs ? La représentation des personnages à différents moments de leur vie ?
- faire un inventaire brut de ses souvenirs d'enfant tels qu'ils reviennent en mémoire, à la manière de Georges Perec (*Je me souviens*, 1978)
- sélectionner un souvenir dans sa mémoire et le décliner en plusieurs variations : d'un point de vue extérieur, faire varier le style d'écriture, changer l'époque du souvenir, imaginer ce qu'il se serait passé si...
- étudier la notion de souvenirs au travers d'autres formes d'art, comme par exemple le travail du plasticien Christian Bolstanski autour de l'objet, porteur d'histoire individuelle et collective et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

> Comment en partant du même opéra – livret et musique – les choix de mise en scène peuvent venir complètement modifier la perception de cette même histoire : **comparer avec d'autres mises en scène des *Pêcheurs de perles***, comme par exemple à l'Opéra-Comique, dans une version mise en scène par  >> **Yoshi Oida** (ctrl+clic).

Amour et amitié

« Nous ne racontons pas autre chose que l'histoire : celle de deux amis amoureux d'une même femme. » FC Bergman.

NADIR ET ZURGA

*Oh, oui ! Jurons de rester amis !
Amitié sainte,
Unis nos âmes fraternelles !
Chassons sans retour
Ce fatal amour,
Et la main dans la main,
En compagnons fidèles,*

*Jusques à la mort
Ayons même sort !
Oui, la main dans la main,
En compagnons fidèles,
Oui, soyons amis,
Ah ! Soyons amis jusqu'à la mort !*



Jules & Jim, François Truffaut (1962)

À propos de la vieillesse

« L'éphémère possède un charme merveilleux, un charme d'une brûlante tristesse. Mais il y a plus de beauté encore dans le passé qui n'est pas révolu, qui ne s'éteint pas, se perpétue secrètement, dans le passé qui recèle une éternité cachée, refait surface dans la mémoire et se tapit dans les mots qu'il faut sans cesse invoquer ! » *Éloge de la vieillesse*, Hermann Hesse

La vieillesse associée à la décadence physique et à la solitude en mer est aussi présent dans le livre *Le vieil homme et la mer* de Hemingway. Cet œuvre symbolise la force et la puissance de la nature sur l'homme par le prisme de ce vieil homme qui aime profondément la mer et lutte car il ne veut pas reconnaître sa condition.



Amour, Michael Haneke (2012)

Ama, pêcheuses de perles d'aujourd'hui ?

Les amas, littéralement «femmes de la mer», sont des plongeuses japonaises. Sur la côte de l'océan pacifique, dans la région de Toba-Shima, ces femmes ont développé une technique unique de plongée en apnée et sans équipement, tradition perpétuée de mère en fille depuis plus de 3000 ans. À l'origine, elles pratiquaient ce métier avant tout pour nourrir leur famille, dans des régions rurales et isolées, où les possibilités d'emplois étaient rares. Au XIX^{ème} siècle, elles plongeaient aussi en quête d'huîtres perlières sauvages. Aujourd'hui, elles plongent essentiellement à la recherche d'aliments, dont l'ormeau, un escargot dont la nacre intérieure de la coquille est parfois récupérée pour faire des bijoux. C'est actuellement une profession mourante : la plupart des amas ont soixante ans ou plus.



*Les pêcheuses de perles, Hokusai
représentation des amas*

L'univers de la mer dans l'art

La mer est un milieu qui fascine depuis toujours diverses formes d'art, la musique ne faisant pas exception. Qu'elle soit envoûtante, magique, intrigante, empreinte de nostalgie, source de tourments ou encore terrifiante, elle est présente et célébrée dans tous les styles musicaux confondus.

Symbolique : hostilité, beauté, infini, voyage et découvertes, inconnu, danger, immensité, force, calme, changement, liberté...

Quelques exemples :

Voguer, Lynda Lemay (liberté, étendue)

La Mer, Charles Trenet (beauté de la mer)

Le rêve du Pêcheur, Laurent Voulzy (rêve de liberté)

La tempesta di mare, Antonio Vivaldi

La Mer, Claude Debussy

Pour aller plus loin sur l'univers de la mer et ses divers aspects, cela ne se limite évidemment pas à la musique, et pourquoi ne pas étendre les découvertes à la poésie (*L'Homme et la mer* de Charles Baudelaire, *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud, *Adieux à la mer* d'Alphonse de Lamartine...), sa présence dans la peinture (*La Vague* d'Hokusai, *Fishermen at Sea* (*Les Pêcheurs en mer*) de William Turner...), dans les différentes mythologies...



La grande vague de Kanagawa, Hokusai

« La vague est bien entendu aussi une métaphore : elle est à la fois débordante de vie et nous talonne comme la mort. Ainsi le décor adopte, au sens littéral, la forme d'un cycle fuyant. » FC Bergman.

• • • 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*]

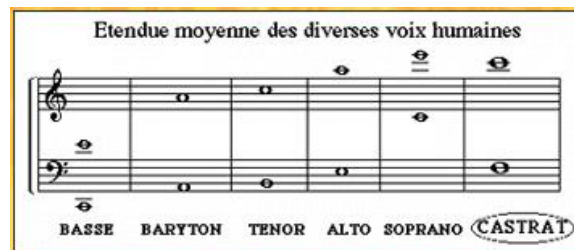
Basse

Baryton

Ténor

Contre-ténor/Haute-contre

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 émises par le chanteur, qui sont liées à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur

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

La puissance de la voix

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

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

• • • 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. Neuf 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.



Façade de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

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

Les Grands Escaliers

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques

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.

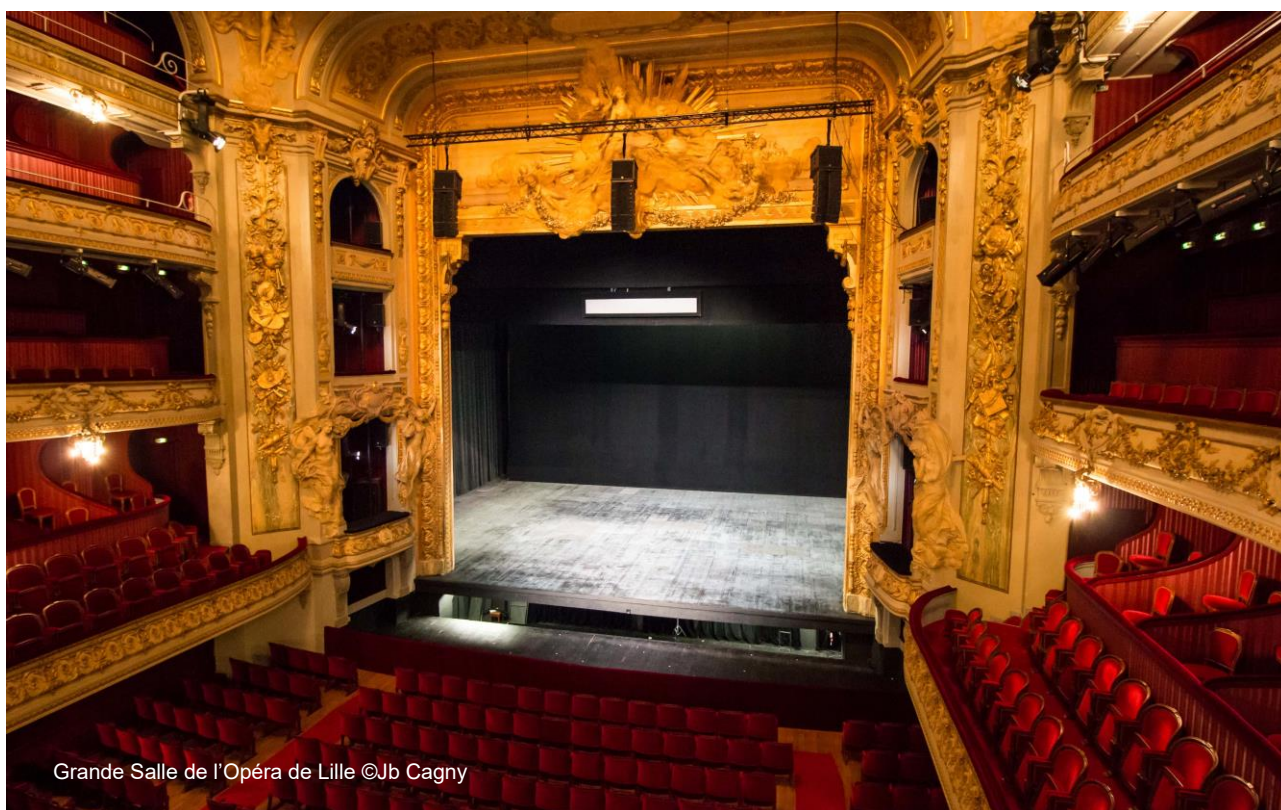
Elle comprend six loges d'avant-scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

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

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).

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.



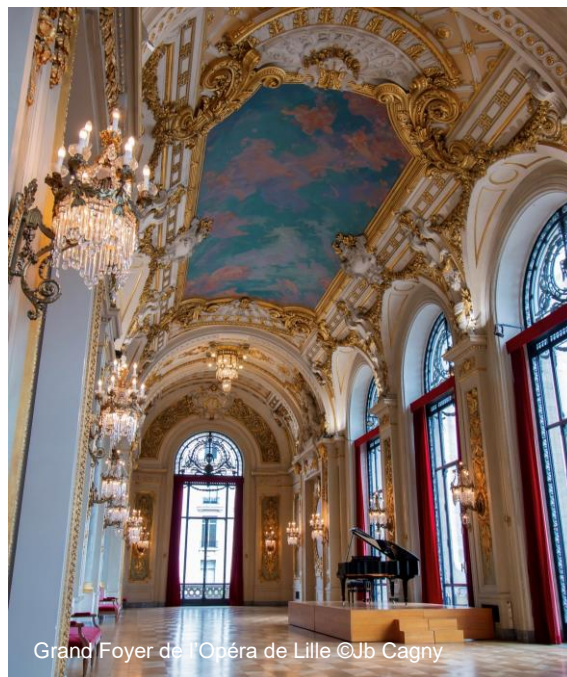
Grande Salle de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

Le Grand Foyer

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

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

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



Grand Foyer de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

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.

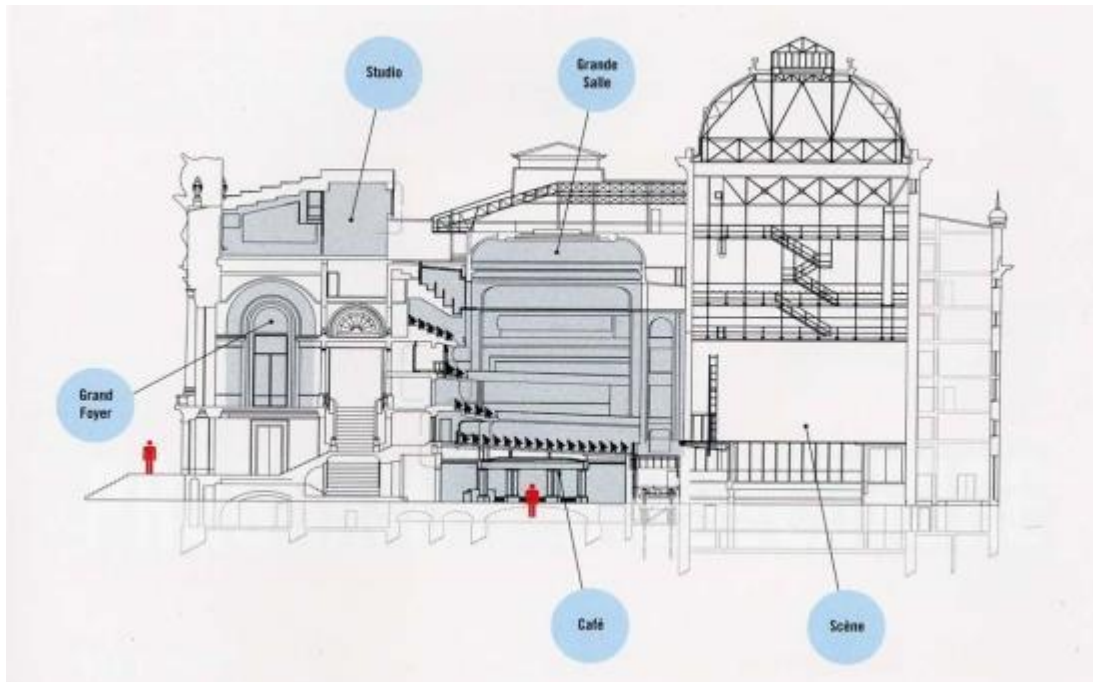


Rénovations du Grand Foyer de l'Opéra de Lille



Rénovations du lustre de la Grande Salle

• • • 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 *regie* (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.