

OPERA DE LILLE

SAISON 2006 2007

DOSSIER PEDAGOGIQUE

JULES CÉSAR

GEORGE FRIDERIC HAENDEL

DU 15 AU 26 MAI 2007



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

Dossier réalisé avec la collaboration de
Sébastien Bouvier, enseignant détaché, avril 2007

SOMMAIRE

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	3
JULES CÉSAR DE HAENDEL	
Résumé pour les élèves	4
Caius Julius Caesar, biographie	6
George Frideric Haendel, biographie	8
La musique baroque	9
L'opéra seria	10
Guide d'écoute	11
Vocabulaire	24
Références bibliographiques...	26
JULES CÉSAR A L'OPERA DE LILLE	
L'équipe artistique de cette production	27
POUR ALLER PLUS LOIN	
La Voix à l'opéra	29
Qui fait quoi à l'opéra	30
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	31
ANNEXES :	
Les instruments de l'orchestre	
Au temps de Haendel	

PRÉPARER VOTRE VENUE

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que 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

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

RECOMMANDATIONS

Le spectacle débute à l'heure précise.

ATTENTION HORAIRE EXCEPTIONNEL : 19 h !

Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints.

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

Durée du spectacle : 4 heures 30 avec 2 entractes

Opéra chanté en italien, surtitré en français

TEMOIGNAGES

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

JULES CÉSAR (GIULIO CESARE IN EGITTO) DE G. F. HAENDEL

RÉSUMÉ POUR LES ÉLÈVES

Jules César (Giulio Cesare in Egitto)

est un opéra en trois actes composé par George Frideric Haendel (1685-1759). Le livret qui traite d'un événement historique est de Nicola Francesco Haym d'après G. F. Bussani. Jules César était un sujet très en vogue chez les compositeurs d'opéra, mais seule la version de Haendel demeure aujourd'hui.

Cet opéra seria fut créé le 20 février 1724 au King's Theater de Londres. Couronné de succès, il fut donné 38 fois de 1724 à 1740 avant de tomber dans l'oubli pendant presque deux siècles. Il fut redécouvert dans les années 1920, mais se posa alors le problème de la distribution vocale. En effet, il avait été composé au départ pour des voix de castrats, or on ne concevait plus au XXème siècle que le rôle d'un héros puisse être chanté avec une voix très haute. Les premières reprises furent donc jouées avec des transpositions (voix hautes masculines baissées d'une octave). Aujourd'hui, *Jules César* est l'un des opéras baroques qui suscitent le plus de productions modernes, dans le respect de sa partition initiale (des contre-ténors ou sopranos occupant les rôles de castrats).

Les personnages et leur voix

Les personnages	Leur rôle	Leur voix	Interprété à l'Opéra de Lille par
Les Romains			
Giulio Cesare / Jules César	Empereur romain, vainqueur en Egypte de son rival Pompée. Il s'éprend de Cléopâtre.	Alto (castrat à sa création)	Bejun Mehta, contre-ténor
Curio	Tribun romain, aide de camp de Jules César.	Baryton	Alexander Ashworth, baryton
Cornelia	Veuve de Pompée.	Alto	Sonia Prina, contralto
Sesto / Sextus	Fils de Cornelia et de Pompée. Veut venger la mort de son père en tuant Ptolémée.	Soprano	Tuva Semmingsen, mezzo-soprano
Les Egyptiens			
Cleopatra / Cléopâtre	Sœur de Ptolémée, roi d'Egypte. Ambitionne d'être reine d'Egypte.	Soprano	Anna Christy, soprano
Tolomeo / Ptolémée	Roi d'Egypte, frère de Cléopâtre, jeune et ambitieux tyran. Il est responsable de la mort de Pompée.	Alto (castrat à sa création)	Christophe Dumaux, contre-ténor
Achilla / Achille	Général des armées et conseiller de Ptolémée. Il lui promet la tête de Jules César en échange de Cornelia.	Basse	Simon Bailley, basse
Nireno / Nirenus	Eunuque, confident de Cléopâtre.	Alto (castrat à sa création)	Rachid Ben Abdeslam, contre-ténor

Résumé de l'histoire

L'action se déroule en Egypte, en 48 avant Jésus-Christ. Tous les personnages sont historiques, à l'exception de Nirenus.

En Egypte, Jules César est vainqueur de son rival Pompée. Ptolémée, Roi d'Egypte, croyant bien faire pour attirer l'attention bienveillante de Jules César, tue Pompée et lui offre sa tête. Jules César est profondément choqué et jure à Cornelia, sa veuve, et à Sextus, son fils, de le venger. D'un autre côté, Ptolémée tente d'éloigner du pouvoir sa sœur Cléopâtre. Celle-ci va chercher de l'aide auprès de César, qu'elle séduit par intérêt, mais finit par éprouver elle aussi des sentiments.

L'action décrit la course au trône entre Cléopâtre et son frère Ptolémée, le deuil de Cornelia et le désir de vengeance de son fils Sextus, et la rivalité entre Ptolémée et son général Achille pour séduire Cornelia. L'opéra se termine par le triomphe de César et de Cléopâtre, Achille étant mort au combat et Ptolémée tué par Sextus.

L'orchestre

L'orchestre est dirigé par Emmanuelle Haïm et composé des musiciens du Concert d'Astrée.

Composition :

2 clavecins

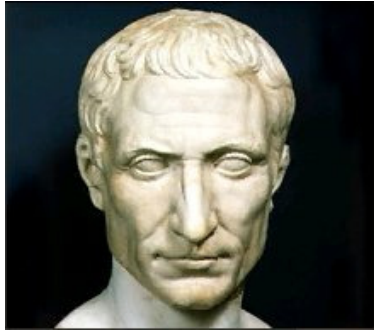
11 violons, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses, 1 viole de gambe, 1 théorbe

1 flûte traversière, 2 bassons, 2 hautbois, 4 cors

1 harpe

(cf. en annexe : fiche instruments)

JULES CÉSAR (CAIUS JULIUS CAESAR), BIOGRAPHIE



Empereur des romains, général, homme politique et écrivain, Caius Julius Caesar naît à Rome le 13 juillet de l'an 100 av. J.-C, et meurt assassiné en 44 av. J.-C.

Issu d'une famille patricienne qui prétend descendre de Iule (fils d'Enée, lui-même fils de Vénus), Jules César appartient à la jeunesse dorée de Rome. Bon élève et grand sportif, il entreprend une carrière politique sur les pas de son oncle Marius puis devient militaire et fait ses débuts en Asie.

Elu tribun militaire (commandant d'une légion) en 72, il est nommé questeur (assistant des consuls chargé des finances) en 68, édile (magistrat chargé des édifices et des jeux) en 65 (il donnera des jeux grandioses), puis préteur (chargé de la justice) en 63.

Pratiquement ruiné, il devient gouverneur de la Gaule cisalpine et transalpine puis propréteur en Espagne où il mène une campagne brillante et rétablit ainsi sa fortune. Malgré l'éloignement, il suit attentivement les événements de politique intérieure de Rome et soutient le parti populaire contre le parti du Sénat.

En 60, de retour à Rome, il conclut une alliance avec Pompée et Crassus et forme avec eux le premier triumvirat. Il est élu consul en 59. Pour se faire aimer du peuple, il fait voter une loi agraire qui octroie des terres aux vétérans.

De 58 à 52, César entreprend la conquête de la Gaule, c'est « la guerre des Gaules ». Il s'agit là d'une longue suite de victoires retentissantes sur les peuples du Nord. En 52, après un long siège, Vercingétorix et la Gaule sont vaincus.

Les difficultés rencontrées en Gaule et son absence prolongée portèrent atteinte au prestige de César et au triumvirat. Crassus mort dans une expédition contre les Parthes, Pompée devient alors l'homme fort de Rome. Tout en étant absent de Rome, César veut se présenter aux élections consulaires. Or la loi exigeait une représentation personnelle des candidats ; il lui fut demandé de rentrer seul à Rome et de licencier son armée. Il refuse d'obéir et en janvier 49, à la tête de son armée il franchit le Rubicon (rivière marquant la frontière) en s'écriant : " alea jacta est - le sort en est jeté ! ". Il s'élance sur Rome ; Pompée bat en retraite et s'enfuit en Grèce. En deux mois, César est maître de toute l'Italie. Il décide de détruire toutes les armées pompéiennes installées en Gaule et en Espagne. Après un long siège, il s'empare de Marseille et de la péninsule ibérique.

En 48, il est nommé Consul, et il poursuit Pompée en Grèce. A la bataille de Pharsale, en Thessalie, la victoire de César est totale. Pompée s'enfuit en Egypte où il est assassiné.

En 47, César s'attarde en Egypte pour triompher d'une rébellion à Alexandrie, soumettre l'Egypte et régler le conflit entre Cléopâtre VII et son frère Ptolémée. Il donne alors le trône à Cléopâtre qui avait su le séduire. Lors d'un voyage sur le Nil, il s'offre quelques mois de repos auprès d'elle. César quitte l'Egypte en laissant à sa reine un fils (Césarion : symbole de l'union de l'Orient et de l'Occident) car il doit partir en guerre contre Pharnace, fils de Mithridate. La victoire est rapide : " veni, vidi, vici - je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu ! ". De retour à Rome, il doit repartir en Afrique où les forces républicaines se sont reconstituées, c'est la victoire de Thapsus, puis repartir à nouveau pour l'Espagne où les fils de Pompée ont levé une armée ; il y triomphe en mars 45 à Munda près de Cordoue.



En 44, en grand conquérant vainqueur et maître du monde, César est nommé à Rome, consul, imperator et dictateur à vie. Lors de la réforme du calendrier, le mois de sa naissance sera nommé " julius " (juillet), il marque la monnaie de son effigie et il reçoit le titre de " divus " (divin).

En possession du pouvoir absolu, César règne dans l'intérêt général : il amnistie ses anciens adversaires, rapatrie les exilés, entreprend une série de réformes, réforme les impôts, contrôle sévèrement les gouverneurs et magistrats des provinces, procure du travail aux pauvres, donne des terres aux vétérans pour fonder des colonies, prend des mesures pour la sécurité publique....

Cependant à Rome, ses ennemis ne cèdent pas. Une conspiration sénatoriale à laquelle participent Cassius et Brutus (le fils adoptif de César) s'organise et César est assassiné en pleine séance du Sénat le 15 mars 44. Il s'écria alors : " tu quoque, fili - toi aussi, mon fils ! ".

Auguste (appelé aussi Octave) son fils adoptif, lui succédera, conservera le nom de « César » comme synonyme d'empereur romain héritier du trône, et le transmettra à ses successeurs.

Après la mort de César, Cléopâtre séduit à son tour Antoine, devenu maître de l'Orient. Elle se fait donner la Phénicie, la Syrie, Chypre... et obtient de lui la reconnaissance des droits à la couronne de son fils Césarion, qu'elle a eu de César. La défaite d'Antoine à Actium en 30 et l'invasion de l'Égypte par les légions d'Octave, anéantissent ses desseins. Après le suicide d'Antoine, Cléopâtre livre Alexandrie au nouveau vainqueur puis, ayant tenté en vain de le séduire, se donne la mort.



Le surnom César sera plus tard à l'origine des mots *kaiser* et *tsar*.

Une partie des œuvres littéraires de Jules César ont été perdues, mais il reste l'œuvre intégrale des *Commentaires* formé de deux parties : " Sur la guerre des Gaules " (*De Bello Gallico*) et " Sur la guerre Civile " (*De Bello Civile*).

GEORGE FRIDERIC HAENDEL (1685-1759), REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Georg Friedrich Haendel est né **le 23 février 1685 à Halle** en Allemagne.

Très jeune, soutenu par sa mère, il apprend à jouer du clavecin, de l'orgue, du violon et du hautbois auprès de l'organiste Friedrich Wilhem Zachow. Il se met à composer des œuvres musicales et vocales dès l'âge de 12 ans.

Tout en poursuivant des études juridiques à Halle, il continue sa pratique musicale. En 1702, il est engagé en tant qu'organiste à la Cathédrale de Halle.

Il part ensuite s'installer à **Hambourg**, pour occuper le poste de claveciniste à l'opéra Theater am Gänsemarkt. Il y découvre l'opéra italien, et y donnera ses deux premiers opéras *Almira* et *Nero* en 1705. A Hambourg, il se lie avec des diplomates anglais.

En 1706, il part pour **l'Italie** où il séjournera trois ans.

Lors de son arrivée à Rome, on pourra lire dans un journal : «Un Allemand est arrivé dans la ville, qui est un

excellent claveciniste et compositeur. Aujourd'hui, il a montré son prodigieux savoir sur l'orgue de l'église Saint-Jean à l'admiration de tous ». Haendel côtoie de nombreux compositeurs de renom (Corelli, Bononcini, Scarlatti, etc) et compose des œuvres lyriques (*Rodrigo*, *Agrippina*, *Aci, Galatea e Polifemo*).

En 1710, il part à Hanovre pour y occuper le poste de maître de chapelle de Georg Ludwig et fera entre 1710 et 1712 plusieurs séjours à **Londres** avant de s'y installer définitivement (il sera naturalisé britannique en 1726). Il compose de nombreuses œuvres pour l'opéra mais aussi les fameuses suites de *Water music* en 1717, des concertos, des suites pour clavecin. Il participe à partir de 1719 à la création de la Royal Academy of Music.

Le premier opéra qu'il fait représenter sur la scène du Queen's Theatre de Haymarket, *Rinaldo*, qui est aussi le premier opéra italien écrit pour une scène londonienne, lui vaut un triomphe. Suit alors un nombre considérable d'œuvres pour le Théâtre de Haymarket (*Teseo*, *Amadigi*) et pour la Royal Academy of Music (*Radamisto*, *Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Rodelinda*, etc). A cause de cabales politiques, difficultés financières et de discordes entre artistes, cette dernière est bientôt dissoute et une seconde, puis une troisième académie ne connaissent pas un meilleur sort ; notamment en raison de la concurrence que lui fait subir une compagnie rivale où brille le fameux castrat Farinelli.

Le succès de ses opéras commençant à décliner, Haendel se tourne vers l'oratorio, genre pour lequel il avait déjà composé *Saul* et *Israel in Egypt*. Entre 1741 et la fin de sa vie, il écrit quelques unes de ses plus grandes œuvres : *Le Messie*, *Semele*, *Hercules*, *Susanna*, *Solomon*, *Jephta*, *Judas Maccabaeus*. En 1749, il compose la *Royal Fireworks Music* pour célébrer le traité de paix mettant fin à la guerre de Succession d'Autriche.

Haendel subit des attaques paralysantes et devient aveugle après une intervention. Il meurt à Londres à l'âge de soixante-quatorze ans, le 14 avril 1759 et est enterré à l'Abbaye de Westminster. Compositeur très fécond, Haendel a écrit 42 opéras, près de 30 oratorios ainsi que de nombreux concertos, sonates et suites, pour orgue, clavecin ou hautbois... Son catalogue compte plus de 600 numéros.

LA MUSIQUE BAROQUE

Succédant à la Renaissance, la période baroque est le théâtre de profonds bouleversements dans le domaine artistique. Art de la représentation par excellence, le baroque par un procédé de renversement et de jeu sur les apparences substitue l'illusion théâtrale aux réalités du monde.

Musicalement, dans une période qui couvre les années 1580 à 1750, l'avènement de la **basse continue** – partie instrumentale confiée à la basse et soutenant les parties supérieures - est une nouvelle manière de concevoir l'écriture sonore. En projetant la mélodie hors de l'architecture polyphonique, la basse continue a permis l'épanouissement des genres vocaux (opéra, oratorio et cantate).

La naissance de l'**opéra** coïncide avec cette mise en avant de la ligne mélodique et du texte. On parle de bel canto baroque. Les recherches furent alors nombreuses, aboutissant par exemple à la création du récitatif soumis aux lois du discours parlé.

Au service d'une écriture nouvelle, se développent **les voix** tout à fait particulières des **castrats** dont la virtuosité inouïe provoque l'admiration à travers toute l'Europe.

En effet, à cette époque, la supériorité est donnée aux voix aiguës. Les sopranos et castrats se disputent alors les rôles titres et la hauteur du chant est le reflet du rang social. Ainsi est-il courant d'entendre un castrat chanter le rôle d'une princesse et d'attribuer un rôle de prince à une soprano. La mise en avant du texte correspond sans doute à une volonté d'exprimer avec force l'univers des passions des personnages : les héros juxtaposent les thèmes de la vie et de la mort, de l'amour, de la jalousie et de la vengeance avec une intensité jusque-là inégalée.

L'alternance entre le récitatif et l'aria participe de cette esthétique du contraste et permet aux chanteurs de briller dans la reprise de l'aria (le Da Capo) en proposant une variante très ornée et virtuose.

L'orchestre baroque bénéficie d'un effectif centré d'une part sur la basse « réalisée » par un **instrument polyphonique** (orgue ou clavecin par exemple), soulignée par un **instrument monodique** (viole de gambe, basson par exemple) et d'autre part sur la mélodie.

Généralement, l'orchestre est composé d'une vingtaine d'instruments.

Les cordes en constituent la base, les hautbois et les flûtes vont par paire tandis que les cuivres ne s'y rencontrent que lorsque leur timbre est nécessaire à l'action. Toujours, les instruments sont choisis avec précision afin de renforcer le caractère de l'aria ou du récitatif accompagné.

De nombreuses études mettent aujourd'hui en valeur la véritable richesse de la musique baroque et posent entre autres la question du **diapason** (dont la hauteur a oscillé tout au long de la période), la question du tempo, de l'ornementation, et de la réalisation de la basse continue. En ce sens, cette musique permet une interprétation sans cesse renouvelée, aboutissement d'une recherche partagée entre les musiciens.

L'OPERA SERIA

L'opera seria naît dans les années 1690 à Naples dans le cercle des lettrés de l'Arcadie et se développe pendant la première moitié du XVIIIe siècle principalement en Italie.

Les librettistes Apostolo Zeno et Pietro Metastasio en sont les plus fameux représentants.

Parmi les compositeurs, on peut citer : Scarlatti, Porpora, Caldara, Pergolesi, Haendel et Mozart.

A l'origine, on ne parle que de *dramma per musica*, le terme d'*opera seria* n'apparaissant que plus tard.

De 1711 à 1741 à Londres, Haendel a créé plus de trente operas seria dont certains atteignent la perfection du genre tels que *Jules César* et *Tamerlano*.

Jules César, en tant qu'opera seria, s'inscrit dans **un genre donné et doit respecter certaines règles**. D'une manière générale, ce genre lyrique :

- adopte une construction en **trois actes**, avec une **unité d'action** pour un nombre de personnages réduit.

- s'interdit de mélanger les genres sérieux et comique, d'où le choix de **sujets héroïques ou tragiques** empruntés aux grands poèmes épiques, à la mythologie (le *Roland furieux* de l'Arioste, la *Jérusalem délivrée* du Tasse) ou à l'histoire antique.

- doit présenter une intrigue au **dénouement moral**, qui voit généralement triompher le pardon et la clémence. Une fin heureuse est donc de mise.

- s'ordonne autour d'une succession d'**airs** permettant à un personnage d'exprimer à chaque fois un affect (colère, fureur, désespoir). Ces airs de forme **aria da capo** sont constitués de trois parties. La troisième est la reprise de la première : l'interprète y ajoute des ornements qui renforcent l'affect et mettent à contribution sa virtuosité. Le nombre d'airs attribués aux personnages traduit une hiérarchie des rôles.

Ces airs sont entrecoupés de récitatifs qui permettent le déroulement de l'action et les dialogues. Leur débit est proche de la déclamation parlée et ils sont accompagnés par le clavecin et le violoncelle seuls.

GUIDE D'ÉCOUTE

Avertissement ! Selon les enregistrements, la distribution vocale peut s'avérer très différente (en raison des rôles de castrats redistribués de nos jours à des voix de contraltos ou de sopranos, ou même d'une transposition vocale).

Enregistrement utilisé pour ce guide d'écoute :

Giulio Cesare, dir. René Jacobs, Concerto Köln, 1991, éd. Harmonia Mundi.

Avec Jennifer Larmore (Jules César), Barbara Schlick (Cléopâtre), Bernarda Fink (Cornelia), Marianne Rørholm (Sextus), Derek Lee Ragin (Ptolémée), Furio Zanasi (Achille), Dominique Visse (Nirenus), Olivier Lallouette (Curio).

Les huit extraits marqués de ce sigle © nous semblent prioritaires.

© **Ouverture** (CD1, pl. 1)

L'opéra débute par une ouverture en deux parties :

- la première, solennelle, possède un tempo lent ; elle est jouée par les hautbois et violons à l'unisson, les altos, et la basse continue qui comprend le clavecin, le basson et un instrument à cordes grave comme la viole de gambe. L'écriture privilégie les rythmes pointés et de nombreuses ornementsations.

Ouverture.

The image shows three staves of musical notation for the first part of the overture. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It contains several measures with trills (tr) and ornaments (tr) over notes. The second staff continues the melody with similar ornamentation. The third staff shows a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a double bar line.

> Partie de hautbois de l'ouverture.

- La deuxième est un allegro de fugue comprenant successivement les entrées des hautbois et des violons, puis des violons III et des altos, et enfin de la basse continue. Dans le sujet, les notes sont répétées puis les intervalles s'élargissent progressivement avant de céder la place à des doubles croches :

Allegro.

The image shows two staves of musical notation for the second part of the overture. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It features a series of eighth notes and a trill (tr). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and a trill (tr) at the end.

> Partie de violon de la deuxième partie (sujet de la fugue).

L'ouverture s'enchaîne immédiatement à l'action. Le menuet qui la termine est interrompu par l'entrée de 4 cors puis des voix qui acclament César.

Avec les élèves :

- Ecoutez cette Ouverture, montrez les différences entre les deux parties.
- Il est possible d'évoquer l'ornementation très présente dans la première partie de l'Ouverture. En écoutant puis en observant la partition, on remarquera l'indication **tr** qui signifie « trilles ».

ACTE I

© **Chœur : « Viva, viva il nostro Alcide »** (CD1, pl. 2)

C'est par un ensemble vocal à quatre voix (Sextus, Cornelia, Ptolémée et Nirenus, Achille et Curio) que débute l'opéra seria. Cet Allegro à trois temps en la majeur est un menuet qui alterne passages instrumentaux et interventions du chœur :

Viva, viva il nostro Alcide, goda il Nilo in questo dì ! Ogni spiaggia per lui ride, ogni affanno già sparì.	Gloire, gloire à notre Alcide, Joie pour le Nil en ce jour ! Chaque berge lui offre son sourire, Et toute inquiétude a disparu.
---	--

On remarquera la présence des quatre cors dont la sonorité participe symboliquement à la mise en valeur du personnage de César.

Avec les élèves :

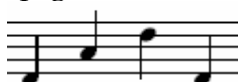
- Décrivez la dimension héroïque de ce chœur et la référence à un événement historique. Décrivez la mise en musique du texte pour le chœur.
- Effectuez une recherche à propos d'Alcide (surnom d'Héraclès. Alcide provient peut-être du nom grec *alké* qui signifie « force » et « courage »).

© **Aria (César) : « Presti omai l'egizia terra »** (CD1, pl. 3 >02'09)

L'air de César qui suit tend à confirmer sa victoire :

Presti omai l'egizia terra le sue palme al vincitor.	Qu'à présent la terre d'Egypte décerne Ses palmes au vainqueur.
---	--

La musique participe à ce caractère par un tempo vif, des rythmes énergiques, et une écriture mélodique dont les premières notes en arpège – comme une sonnerie - soulignent la gloire :



Prest-i o-ma - i

Les nombreuses vocalises mettent plusieurs fois en relief les mots « palme » et « vincitor ».

. Aria (César) : « Empio, dirò, tu sei » (CD1, pl. 4 >01'23)

Achille, le général des armées égyptiennes, vient de remettre à César la tête de son rival Pompée. César ne peut contenir sa colère car il réprovoque le meurtre commandé par Ptolémée. L'allegro en do mineur dédié aux violons et à la basse continue confirme la fureur de César. Le profil en courbe descendante des lignes mélodiques (par exemple la gamme descendante de do mineur que l'on entend dès le début), les rythmes en doubles croches, les vocalises sur le mot « crudeltà », les imitations entre les violons, la voix et la basse continue renforcent l'unité du discours et accablent Achille.

Empio, dirò, tu sei ; togliti agli occhi miei, sei tutto crudeltà. Non è di re quel cor, che donasi al rigor, che in sen non ha pietà. Empio, dirò, tu sei, togliti agli occhi miei, sei tutto crudeltà.	Je dis que tu es un infâme, ôte-toi de ma vue, tu es un monstre sanguinaire. Il n'est pas d'un roi, ce cœur qui s'abandonne à la cruauté, qui ne renferme aucune pitié. Je dis que tu es un infâme, ôte-toi de ma vue, tu es un monstre sanguinaire.
--	--

. Récitatif (Curio, Sextus, Cornelia) : « Già torna in sé »

Après avoir exprimé la douleur de la perte de son époux, Cornelia apprend que Curio, le bras droit de César, l'ennemi de Pompée, souhaite l'épouser. Ce récitatif est un dialogue où les paroles échangées sont vives. L'accompagnement est réduit aux accords arpégés du clavecin et au soutien de l'instrument à cordes grave.

Avec les élèves :

- Montrez les nombreuses différences qui existent entre un air et un récitatif (du point de vue de l'accompagnement, du texte, du débit des paroles, etc.).

© Aria (Cornelia) : « Priva son d'ogni conforto » (CD1, pl. 5)

Cet aria da capo permet à Cornelia d'exprimer son émotion :

A/ Priva son d'ogni conforto, e pur speme di morire per me misera non v'è. B/ Il mio cor, da pene assorto, è già stanco di soffrire, e morir si nega a me.	A/ Je n'ai plus aucun soutien, et jusqu'à l'espoir de mourir qui m'est interdit, malheureuse que je suis. B/ Mon cœur, accablé de douleurs, est déjà las de souffrir, et l'on ne me laisse pas mourir.
---	---

Dans ce largo à trois temps, l'écriture musicale souligne les sentiments par le recours au timbre doux de la flûte traversière qui double parfois la voix, les rythmes pointés (sicilienne), le figuralisme des notes descendantes sur « speme » et « morire » :



Priva son d'ogni confor-to, e pur spe-me di mo-ri-re

. Aria (Sextus) : « Svegliatevi nel core » (CD1, pl. 6)

Cet aria da capo en ut mineur exprime la fureur de Sextus :

<p>A/ Svegliatevi nel core, furie d'un' alma offesa, a far d'un traditor aspra vendetta ! B/ L'ombra del genitore accorre a mia difesa, e dice : a te il rigor, Figlio, si aspetta. A/ Svegliatevi nel core, furie d'un' alma offesa, a far d'un traditor aspra vendetta !</p>	<p>A/ Eveillez-vous dans mon cœur, fureurs d'une âme offensée, pour tirer d'un traître une terrible vengeance ! B/ L'ombre de mon père accourt à mes côtés et me dit : on attend de toi, mon fils, un implacable châtement. A/ Eveillez-vous dans mon cœur, fureurs d'une âme offensée, pour tirer d'un traître une terrible vengeance !</p>
--	--

Après une courte introduction, la mélodie vocale reprend la ligne initiale des violons. Tout l'intérêt réside alors dans les doublures du chant par les cordes ou l'amplification du sentiment de vengeance par une série de doubles croches aux violons :

fe-sa, a far d'un tradi-tor aspra vendet-ta! sve-glia-tevi, sve-glia te-vi nel

La partie B contraste fortement par un changement de mesure (on passe de 4 temps à 3 temps), de tonalité (d'ut mineur, on évolue vers mi bémol majeur), l'ajout de la flûte, et un tempo plus lent. L'évocation du souvenir du père et de ses probables volontés est soutenu par une basse régulière et peu mobile, et par un rythme pointé et insistant qui traverse l'ensemble de la partition.

Avec les élèves :

- En suivant le texte, montrez les différences entre les parties A et B et précisez ce qu'est un aria da capo.

. Aria (Cléopâtre) : « Non disperar, chi sa ? » (CD1, pl. 7)

Dans le récitatif qui précède cet air, Cléopâtre a appris la nouvelle de la mort de Pompée et a exprimé son souhait de gouverner à la place de Ptolémée à qui elle conseille « d'aller cultiver ses amours au lieu de songer au règne ».

Musicalement, Cléopâtre s'affirme par une écriture particulière qui met en valeur son caractère ; l'allegro en mi majeur débute par une introduction qui va crescendo et dont les premières notes ornées dans l'aigu (quatre fois la note si avec un mordant) marquent l'importante position du personnage :

Allegro, mà non troppo.

La partie B de cet aria da capo est courte et souligne le mot « consolar » par une vocalise.

Avec les élèves :

- Il est possible de comparer les différents airs et de constater que le compositeur cherche à évoquer un sentiment précis tout en essayant d'attribuer un caractère particulier à chaque personnage. On pourra par exemple évoquer ici l'élégance et la légèreté des vocalises de Cléopâtre.

© Aria (Ptolémée) : « L'empio, sleale, indegno » (CD1, pl. 8 > 03'38)

L'aria da capo vient confirmer ce qui vient d'être décidé dans le récitatif : Ptolémée et Achille souhaitent maintenant la mort de César car celui-ci a accueilli avec mépris la tête de Pompée. Le tempo allegro et staccato, les formules rythmiques brèves entrecoupées de silences confirment l'assurance de Ptolémée :

<p>A/ L'empio, sleale, indegno vorria rapirmi il regno, e disturbar così la pace mia. B/ Ma perda pur la vita, prima che in me tradita dall'avidò suo cor la fede sia ! A/ ecc.</p>	<p>A/ L'impie, le traître, l'infâme voudrait me ravir le trône et troubler ainsi ma tranquillité. B/ Mais qu'il perde la vie, avant qu'en moi la confiance ne soit trahie par son âme avide ! A/ etc.</p>
--	--

Avec les élèves :

- Décrire le personnage de Ptolémée.
- Repérer la tessiture de sa voix, évoquer la voix de castrats.

. Récitatif accompagné (César) : « Alma del gran Pompeo » (CD1, pl.9)

César rend hommage à son rival Pompée. Le recueillement est ici traduit par un récitatif accompagné. La basse continue est renforcée par les violons et les altos. Après une courte introduction où l'on peut entendre les violons jouer un motif pointé en tierces parallèles, ce sont des accords en valeurs longues qui soutiennent les paroles de César : « Âme du grand Pompée, qui flotte invisible autour de ses cendres, tes victoires ne furent qu'une ombre, ombre qui fut aussi ta gloire, et toi-même, tu n'es qu'une ombre... »

Avec les élèves :

- Ecoutez la différence entre un récitatif secco et un récitatif accompagné.
- Repérez sur la partition ci-dessous les parties des violons, du violon alto (viola), la basse continue (bassi).

Largo.

Violino I.
Violino II.
Viola
CÉSARE.
Bassi.

Cléopâtre revient déguisée, et se fait passer pour Lydia. Elle enflamme alors le cœur de César et de Curio. Après un air qui met en exergue les sentiments de César, Nirenus, le confident de Cléopâtre demande à celle-ci de prêter attention à une femme qui s'approche d'un pas accablé... il s'agit de Cornelia.

. Arioso (Cornelia) : « Nel tuo seno » (CD1, pl. 12)

L'arioso de Cornelia est un largo à quatre temps en sol mineur emprunt d'une certaine mélancolie. Les cordes alternent une écriture homorythmique (toutes les voix ont le même rythme) dans la nuance *forte* à une écriture plus contrapuntique entre les deux violons dans la nuance *piano* :

Nel tuo seno, amico sasso, sta sepolto il mio tesoro...	Dans ton sein, ô chère urne, est enseveli mon bien le plus précieux...
--	---

Dans le récitatif qui suivra, Cornelia décidera de tuer Ptolémée. Sextus se saisira alors de l'épée dans le but de venger lui-même son père.

© Récitatif secco César/Ptolémée et aria (César) : « Va tacito e nascosto » (CD2, pl. 1)

La scène se passe dans le palais de Ptolémée.
Le récitatif qui précède met face à face les deux ennemis, qui se méprisent mais usent d'hypocrisie.

L'air de César est une métaphore : le chasseur rusé qui s'avance sans bruit afin de saisir sa proie évoque les rapports entre les deux personnages à ce moment de l'opéra.
Dans cet air, la présence particulière du cor (corno sur la partition) aux côtés des cordes, est une référence au thème de la chasse, notamment avec son appel introductif :

Andante, e piano.

Les imitations entre la basse et les autres instruments permettent de donner une grande fluidité à cette page. Les lignes mélodiques des violons et du cor se croisent et ressortent tour à tour. Les premières paroles de César sont chantées sur le même motif :



Va ta - ci - to e na - sco - sto, quand'

<p>A/Va tacito e nascosto, quand'avidò è di preda, l'astuto cacciatore. B/E chi è a mal far disposto, non brama che si veda l'inganno del suo cor. A/Va tacito e nascosto, quand'avidò è di preda, l'astuto cacciatore.</p>	<p>A/Quand il veut saisir sa proie, le rusé chasseur s'avance sans bruit et en tapinois. B/Et celui qui est disposé à mal agir ne désire pas que l'on découvre la fourberie de son cœur. A/Quand il veut saisir sa proie, le rusé chasseur s'avance sans bruit et en tapinois.</p>
--	---

Avec les élèves :

- En vous aidant du texte du livret, décrivez la relation entre César et Ptolémée dans l'ensemble de cette scène.
- Repérez les différences entre le récitatif (ici secco) et l'air

. Duo (Cornelia, Sextus) : « Son nata a lagrimar » (CD2, pl. 3)

Le premier acte s'achève sur un duo, le premier de l'opéra. Sextus, qui vient de défier Ptolémée, est emmené par les gardes. Cornelia essaie de retenir son fils. C'est un chant de séparation que l'on peut alors entendre :

<p>Son nata/o a lagrimar/sospirar, e il dolce mio conforto, ah, sempre piangerò. Se il fato ci tradì, sereno e lieto di mai più sperar potrò.</p>	<p>Je suis né(e) pour pleurer/soupirer, et mon doux réconfort, ah, toujours je le regretterai. Si le destin nous a trahis, je ne pourrai jamais plus espérer aucun jour gai et serein.</p>
--	---

La mesure ternaire, la tonalité de mi mineur, le tempo lent et l'accompagnement qui privilégie le rythme noire-croche renforcent l'intensité de la séparation. Subtilement, Haendel joue sur les

timbres et les nuances, par le contraste entre le forte et le piano, par un accompagnement réduit aux cordes frottées lorsque Cornelia débute son chant. La douleur est perceptible lorsque les deux voix se mêlent (Sextus, clef de sol et Cornelia, clef d'ut 3) :

rò, ah sempre, ah sempre, ah sempre, sem - pre pian - ge-rò;
ah, ah, ah sempre pian-ge-rò; son

Le « ah, sempre » du fils se superpose à l'expression de la douleur de la mère qui progresse vers l'aigu, tandis que l'accompagnement repose sur une formule d'ostinato.

Avec les élèves :

- Quels sont les moyens musicaux mis en œuvre par Haendel pour exprimer la douleur de la séparation ?

ACTE II

Le deuxième acte débute par un récitatif dans lequel Cléopâtre confie à Nireus son souhait de séduire César, apparaissant sous les traits de la Vertu accompagnée par une charmante symphonie...

. Sinfonia

Les instruments qui composent cette sinfonia sont nombreux puisque l'on peut entendre les hautbois, les violons, les altos, la harpe, la viole de gambe, et pour la basse continue, le théorbe, les bassons et les violoncelles. Quelques mots sont échangés entre César et Nireus pendant ce passage ce qui permet d'inclure la musique instrumentale au récit. Les indications de mise en scène précèdent la deuxième partie et précisent que « le Parnasse s'ouvre et l'on voit la Vertu sur son trône, entourée des neuf muses ».

Avec les élèves :

- Effectuez une recherche à propos de la Vertu (divinité allégorique du courage et de la force chez les Romains. Elle est représentée sous les traits d'une femme altière portant casque, lance et glaive. Vertu est la fille de Vérité).

© Aria (Cléopâtre) : « V'adoro, pupille » (CD2, pl. 6 >05'12) et récitatif de César

L'air de Cléopâtre (qui incarne la Vertu) est en étroite relation avec la sinfonia qui précède, par sa tonalité (fa majeur), son tempo, son instrumentation et son matériau thématique. Haendel réalise ainsi une scène d'une grande cohérence et renforce son effectif en plaçant un premier orchestre sur scène composé de la basse continue, des hautbois et violons et un deuxième orchestre (violons, altos, basse continue) dans la fosse.

Avant le da capo, César intervient (dans un court récitatif à 2'40) et témoigne de son émerveillement : « Non ha in cielo il Tonante, melodia che pareggi un sì bel canto. » (Jupiter n'a pas dans les cieux une mélodie qui égale un si beau chant. »).

<p>Cléopâtre (aria) : A/ V'adoro, pupille, saette d'amore, le vostre faville son grate nel sen B/ Pietose vi brama il mesto mio core, che ogn'ora vi chiama l'amato suo ben César (récitatif) : Non ha in cielo il Tonante melodia che pareggi un sì bel canto Cléopâtre : da capo A/</p>	<p>A/ Je vous adore, prunelles, flèches de l'amour ; vos étincelles pénètrent agréablement mon sein. B/ Mon triste cœur vous supplie d'être charitables, car sans cesse il vous appelle son trésor chéri.</p> <p>Jupiter n'a pas dans les cieux une mélodie qui égale un si beau chant.</p>
--	---

Avec les élèves :

- Imaginez les décors, les costumes, la mise en scène pour le début de ce deuxième acte. Vous pouvez également utiliser la musique de la symphonie pour jouer cette scène.
- La voix comme instrument de séduction.

. Aria (Achille) : « Se a me non sei crudele » (CD2, pl. 9)

Achille, le général des armées et conseiller de Ptolémée, est toujours épris de Cornelia. Il s'adresse à elle et son discours est un véritable chantage :

<p>A/ Se a me non sei crudele, ognor sarà fedele a te questo mio cor. B/ Ma se spietata sempre ver me non cangi tempore, aspetta sol rigor ! A/ da capo</p>	<p>A/ Si tu n'es pas cruelle envers moi, mon cœur te sera éternellement fidèle. B/ Mais si, toujours impitoyable, tu ne changes pas d'attitude à mon égard, n'attends rien d'autre que de la rigueur ! A/ da capo</p>
---	---

L'accompagnement privilégie les rythmes pointés rapides, les intervalles disjoints, les phrases courtes, à l'image de la rudesse du personnage :

Andante, e staccato.

(Violini.)

(ACHILLA.)

(Bassi.)

Avec les élèves :

- Comparez la voix d'Achille et celle des autres (voix de basse) et décrire le personnage.

. Aria (Ptolémée) : « Sì, spietata, il tuo rigore » (CD2, pl. 10)

Après Achille, c'est au tour de Ptolémée de déclarer son amour à Cornelia et de subir un refus. L'air de Ptolémée exprime sa haine (« Puisque tu dédaignes ce cœur, tu vas goûter, traîtresse, à

mon venin ! »). Le ton est résolu (le tempo est vif, et le phrasé, staccato) et Haendel souligne certains mots « odio » et « sprezzi » par des vocalises.

. Aria (Sextus) : « L'angue offeso mai riposa » (CD2, pl. 12)

Grâce à Nireus, Sextus vient de rejoindre sa mère. Il est désormais prêt à mourir afin de venger son père. Comme dans l'aria de Ptolémée, il est également question de venin car Haendel emploie la métaphore du serpent :

<p>A/ L'angue offeso mai riposa, se il veleno pria non spande dentro il sangue all'offensor. B/ Così l'alma mia non osa di mostrarsi altera e grande, se non svelle l'empio cor. A/ da capo</p>	<p>A/ Le serpent offensé ne connaît jamais le repos, tant qu'il ne répand pas son venin dans le sang de l'offenseur. B/ De même, mon âme n'ose pas se montrer grande et fière, tant que ce cœur infâme n'est pas arraché. A/ da capo</p>
--	---

Le flux continu des croches qui sous-tend l'aria est à l'image du serpent «qui ne connaît jamais le repos» :

Andante.

Après modification rythmique, les intervalles de cette basse peuvent s'entendre dans la ligne des violons (sol, mi, ré, do, sol) donnant une grande unité au discours musical. Les doubles croches apportent un peu de vivacité à cet andante et mettent en valeur les mots « spande » et « offensor ».

. Aria (César) et chœur : « Al lampo dell'armi » (CD2, pl.14)

Lydie vient de dévoiler sa véritable identité à César. Dans le même temps Curio, le tribun romain, annonce à César que l'on veut porter atteinte à sa vie. Cet air guerrier se déroule dans un tempo allegro sur une série de doubles croches qui évoquent un motif de sonnerie, même si Haendel confie l'accompagnement aux seules cordes :

Allegro.

S'appuyant à nouveau sur un sentiment de vengeance, la voix s'anime sur les mots « farà » et « disarmi » dans des vocalises particulièrement virtuoses :

Al lampo dell'armi quest'alma guerriera vendetta farà. Non fia che disarmi la destra guerriera chi forza le dà.	Dans l'éclair des armes mon âme guerrière saura se venger. Celle qui lui donne sa force n'arrivera pas à désarmer mon bras guerrier.
--	---

Dès que César quitte la scène, le chœur (c'est en fait un ensemble vocal) entonne un « Mora Cesare » permettant de renforcer l'intensité de cette scène.

Dans son palais, Ptolémée s'apprête à emmener Cornelia dans son harem. Sextus profite de ce moment pour tenter de le tuer mais Achille s'interpose. Celui-ci révélera à Ptolémée qu'à l'issue d'un combat Curius et César ont trouvé la mort, mais que Cléopâtre a rassemblé ses troupes pour le venger. Achille saisit alors l'occasion pour demander à Ptolémée de lui donner Cornelia en mariage. Ce dernier refuse, et devant tant d'ingratitude, Achille décide de passer dans le camp de Cléopâtre. Ptolémée part au combat.

ACTE III

. Sinfonia (CD3, pl. 5)

Au son d'une sinfonia, la bataille fait rage entre les deux camps. Les cuivres sont absents de la partition mais Haendel renforce les cordes par les hautbois. Quelques motifs de sonnerie sont écrits accompagnés par une série de doubles croches.

A l'issue de la sinfonia, Ptolémée remporte la victoire et détient Cléopâtre prisonnière.

. Récitatif et aria (César) : « Dall'ondoso periglio » (CD3, pl. 8)

D'un seul tenant, Haendel écrit une introduction orchestrale, un récitatif accompagné et un air pour marquer le retour de Jules César : « M'arrachant aux dangers de la mer, mon destin propice m'a porté jusqu'au rivage ».

L'introduction propose un motif en arche joué par les violons qui s'inscrira dans l'ensemble de la partition :

Andante, e piano.

Violino I.

Violino II.

Dans le récitatif accompagné, l'inquiétude et les interrogations de César trouvent un écho instrumental (« Et qui me viendra en aide ? ») :

e chi mi porge a-i-ta?

Dans l'air qui suit, le motif introductif se fait à nouveau entendre tandis que César cherche l'apaisement.

Avec les élèves :

- Décrivez la mise en musique de cette scène, remarquez les moyens mis en œuvre par le compositeur pour en assurer l'unité.

. Récitatif accompagné (Cléopâtre) : « Voi, che mie » (CD3, pl. 11)

La scène se passe dans les appartements de Cléopâtre. Au milieu de ses suivantes qui pleurent, elle annonce sa fin prochaine.

L'adagio initial fait ressortir la lamentation du hautbois, puis le récitatif accompagné par les tenues des cordes amplifie le désespoir de Cléopâtre. Brusquement, dans une nuance forte l'orchestre reprend un motif de notes répétées qui fait penser à l'air guerrier de César (« Al lampo dell'armi ») et semble annoncer son arrivée. Cléopâtre s'interroge alors sur la nature de ce bruit d'armes.

© Aria (Cléopâtre) : « Da tempeste il legno infranto » (CD3, pl.12)

Dans le récitatif qui précède César vient de porter secours à Cléopâtre. Aux pleurs succède une joie exubérante dans cet air qui enchaîne les prouesses vocales et fait indéniablement penser à l'air de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart.

D'un point de vue musical on peut donner quelques éléments significatifs :

<p>A/ Da tempeste il legno infranto, se poi salvo giunge in porto, non sa più che desiar*.</p> <p>B/ Così il cor tra pene e pianto, or che trova il suo conforto, torna l'anima a bear.</p> <p>A/ da capo</p>	<p>A/ Quand le navire brisé par les tempêtes parvient enfin à bon port, il ne sait plus que désirer*.</p> <p>B/ Ainsi le cœur, après les peines et les larmes, maintenant qu'il trouve son réconfort, est au comble du bonheur.</p> <p>A/ da capo</p>	<p>Tonalité de mi majeur, tempo allegro. Cordes et basse continue. Cléopâtre, voix de soprano. Introduction instrumentale. Profil en arpège du motif initial. Doublure par les violons de la voix, vocalise sur « infranto ». Vocalise et ornements sur « desiar ». Passage instrumental. Reprise de la première phrase, vocalise sur « infranto » puis sur « desiar ».</p> <p>Passage instrumental. Passage virtuose, puis reprise ornée de A, dans le Da Capo.</p>
--	--	--

*Ci-dessous, exemple de vocalise et de trilles (desiar) :



più che de - si - ar, _____

Avec les élèves :

- A partir d'une audition de cet air, il est possible d'aborder différentes notions : aria da capo, voix de soprano, vocalises, ornements, virtuosité, etc.

. **Sinfonia et marche** (CD4, pl. 1)

Dans le port d'Alexandrie, une sinfonia qui n'est pas sans évoquer le hornpipe de *Water Music* résonne aux sons d'un orchestre composé de quatre cors, de deux hautbois, des violons et de la basse continue. Puis une marche en ré majeur et en deux parties permet à la trompette de se faire entendre, soulignant la gloire de César.

. **Chœur : « Ritorni omai nel nostro core »**

L'opéra s'achève par un ensemble vocal, qui amplifie les sentiments de César et de Cléopâtre. L'orchestre comprend les quatre chœurs, les hautbois, les violons et la basse continue. Entre la partie A et sa reprise (Da Capo) intervient un duo entre César et Cléopâtre, dont l'écriture en imitation permet d'apporter une couleur différente à ce final.

Ritorni omai nel nostro core la bella gioia ed il piacer. Sombrato è il sen d'ogni dolore, ciascun ritorni ora a goder. Ritorni omai nel nostro core la bella gioia ed il piacer.	Que la douce joie et le bonheur reviennent à présent dans nos cœurs. Notre âme est délivrée de toute douleur ; que chacun retrouve maintenant le plaisir de vivre. Que la douce joie et le bonheur reviennent à présent dans nos cœurs.
--	--

VOCABULAIRE



Allegro : Indication de mouvement rapide (gaiement, allègrement).

Aria : Littéralement, air, par opposition au récit (voir récitatif). L'aria (au pluriel arie) suspend le récit pour en marquer un temps fort, propice à l'expression des sentiments.

Aria da capo : Cette structure de forme ABA s'appliquait à n'importe quel type d'aria - principalement entre 1600 et 1800 - et avait pour but de permettre à l'interprète de faire valoir son goût, son art ou sa virtuosité dans le domaine de l'ornementation lors de la reprise (da capo) de la section initiale.

Arioso : Ecriture vocale à mi-chemin entre le récitatif et l'aria.

Basse continue : Partie de basse instrumentale confiée à un instrument polyphonique (orgue, clavecin, luth, guitare) renforcé par un autre instrument (viole de gambe, violoncelle, basson), dans les œuvres allant de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIIe siècle. Appelée également "continuo", elle est en général chiffrée et le chiffre indique ce que l'interprète (claveciniste par exemple) devra jouer :

Ce qui est écrit sur la partition :	Ce que l'on entendra :
	

Castrat : Chanteur masculin dont la voix n'a pas mué du fait d'une opération pratiquée avant la puberté (castration). Conservant ainsi son timbre originel de soprano ou de contralto grâce à un larynx préservé, le castrat dispose d'une voix souple et agile. Musicien apte à l'ornementation improvisée, personnage ambivalent capable d'interpréter des rôles féminins ou masculins, il constitue l'interprète idéal de l'opéra baroque. On citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710), Velluti (1780). La disparition des castrats obligera Rossini à écrire pour un substitut : le contralto féminin. De nos jours, le falsettiste tente de faire revivre l'art des castrats.

Clavecin : Instrument à clavier et à cordes pincées. Le son du clavecin est différent de celui du piano, chez ce dernier les cordes sont frappées.

Contralto : La plus grave des voix de femme et de garçon depuis le XVIIe siècle. Tessiture approximative : fa2/fa4. Caractérisé chez les femmes par une couleur sombre et une sonorité très ronde.

Crescendo : Indication de nuance selon laquelle il convient d'augmenter progressivement l'intensité du son.

Decrescendo : Indication de nuance selon laquelle il convient de diminuer progressivement l'intensité du son.

Ensemble : Désigne la réunion de plusieurs voix solistes, qui chantent en même temps.

Figuralisme : Utilisation dans une composition musicale de groupes de notes (mélodie ascendante par exemple) dont la disposition caractéristique et l'effet suggestif sont destinés à évoquer chez l'auditeur une image, un mouvement, un sentiment ou une idée exprimée par le texte.

Fugue : La fugue est une composition musicale polyphonique (souvent à quatre parties) utilisant le contrepoint, dérivée du canon, reposant sur une succession d'entrées d'un sujet, exposé tantôt à la tonique tantôt à la dominante (le sujet se nomme alors réponse).
Ecouter à ce propos l'Ouverture de l'Opéra.

Largo : Indique depuis le début du XVIIe siècle un mouvement lent et grave.

Mordant : Ornement consistant à faire entendre plus ou moins rapidement une note principale et la note immédiatement inférieure pour revenir à la note principale (do si do). Cf. premier air de Cléopâtre (Acte I).

Nuance : Désigne l'intensité du son et ses modifications.

Opera Seria : Terme employé pour désigner une œuvre théâtrale en musique, construite sur un sujet dramatique ou sérieux.

Ornementation : C'est l'art de disposer des ornements pour embellir ou varier une mélodie vocale. Dans l'opéra baroque, le chanteur ajoute de nombreuses notes à une mélodie écrite.

Ostinato : Motif mélodique ou rythmique répété obstinément, généralement à la basse.

Ouverture : Pièce instrumentale servant d'introduction à un opéra.

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

Récitatif accompagné (ou Accompagnato) : Terme qui qualifiait au XVIIe siècle, par opposition au « recitativo secco », un récitatif non plus soutenu par la basse continue mais par un orchestre dont toutes les parties étaient notées.

Récitatif secco : Récitatif accompagné par la seule basse continue.

Sinfonia : Pièce instrumentale correspondant aux préludes et intermèdes musicaux.

Staccato : Procédé qui consiste à séparer les sons d'une phrase musicale. C'est le contraire de lié ou legato.

Sujet : Voir la définition du mot fugue.

Tempo : Désigne le mouvement dans lequel s'exécute une pièce musicale.

Tessiture : Etendue que peut couvrir une voix avec un maximum d'aisance (de la note la plus grave à la plus aiguë).

Traverso : A l'origine, le terme « flauto traverso » ou « traverso » permettait de distinguer la flûte traversière de la flûte à bec. Le traverso correspond à la flûte traversière – généralement en bois - jouée à l'époque baroque.

Trilles : Ornement qui consiste à faire entendre un battement entre deux notes conjointes. On peut réaliser ce trille avec la voix.

Unisson : Etat de deux ou plusieurs instruments ou voix qui réalisent en même temps la même note ou la même mélodie, soit à la même hauteur, soit à une distance d'octave (violin et violoncelle, voix de femme et voix d'homme par exemple).

Vocalise : Partie d'un chant qui s'exécute sur une ou plusieurs voyelles.

RÉFÉRENCES

Bibliographie

Avant-Scène Opéra n° 97, *Haendel Jules César*, 1992

> Livret intégral, traduction, commentaires littéraires et musicaux, bibliographie, discographie.

SCHMIDT, Joël, *Jules César*, Paris, Folio poche 2005.

--

DEAN, Winton et HICKS, Anthony, *Haendel*, Monaco, Editions Du Rocher, 1985.

> Ouvrage en français comprenant une biographie et une analyse des œuvres.

GALLOIS, Jean, *Haendel*, Collection Solfèges n° 39, Paris, Editions du Seuil, 1997.

> Biographie intégrant un commentaire des œuvres du compositeur. Ouvrage le plus accessible.

--

BUKOFZER, Manfred F., *La musique baroque*, Paris, Lattès, 1982.

> Un ouvrage complet sur la musique baroque, abordant particulièrement les styles nationaux. Le chapitre IX est dédié à Haendel.

BEAUSSANT, Philippe, *Vous avez dit baroque ?*, Arles, Acte Sud, 1994

DESHOULIERES, Christophe, *L'opéra baroque et la scène moderne*, Paris, Fayard, 2000.

SADIE, Julie-Anne, *Guide de la musique baroque*, Paris, Fayard, 1995.

SCEREN/CNDP, textes et document sur la classe n°909, *Le Baroque*, 2006.

--

BARBIER, Patrick, *Farinelli*, Paris, Grasset, 1994, 264 pages.

Discographie

G. F. HAENDEL, *Giulio Cesare*, dir. René Jacobs, Concerto Köln, avec Jennifer Larmore, Barbara Schlick, Bernarda Fink, Marianne Rørholm, Derek Lee Ragin, 1991, Harmonia Mundi.

G. F. HAENDEL, *Giulio Cesare in Egitto*, dir. Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre, avec Anne-Sofie von Otter, éd. Archives production, 2002.

Filmographie

Captation de la production de Glyndebourne et de l'Opéra de Lille, dir. William Christie, m.e.s David McVicar, , Festival de Glyndebourne, 2005, éd. opus Arte.

Captation de la production de l'English National Opera, Londres, 1984 (version anglaise), dir. Charles Mackerras, orchestre et chœur de l'E.N.O., m.e.s John Copley, éd. Arthaus musik, 2002.

Captation de la production de La Monnaie, Bruxelles, 1990, dir. Craig Smith, m.e.s Peter Sellars, ed. Decca, 2006.

Jules César, réal. Joseph L. Mankiewicz, avec Marlon Brando, 1953, distrib. MGM.

Farinelli, réal. Gérard Corbiau, avec Stefano Dionisi, 1994, distrib. G.C.T.H.V.

JULES CÉSAR À L'OPÉRA DE LILLE

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Mise en scène **David McVicar**

Scénographe **Robert Jones**

Lumières **Paule Constable**

Costumes **Brigitte Reiffenstuel**

Chorégraphie **Andrew George**

—

Avec

Bejun Mehta	(Giulio Cesare)	contre-ténor
Anna Christy	(Cleopatra)	soprano
Sonia Prina	(Cornelia)	contralto
Tuva Semmingsen	(Sesto)	mezzo-soprano
Christophe Dumaux	(Tolomeo)	contre-ténor
Simon Bailley	(Achilla)	basse
Rachid Ben Abdeslam	(Nireno)	contre-ténor
Alexander Ashworth	(Curio)	baryton

Le Concert d'Astrée, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Chœur de l'Opéra de Lille (chef de chœur **Yves Parmentier**)

Emmanuelle Haïm direction musicale

Le Concert d'Astrée ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Pianiste et organiste de formation, Emmanuelle Haïm étudie le clavecin auprès de Kenneth Gilbert et obtient cinq premiers prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Sa passion pour l'expression vocale l'amène à se consacrer à la direction du chant, d'abord au Centre de musique baroque de Versailles puis au CNSM. Sollicitée par les plus grandes voix, elle accompagne volontiers Cecilia Bartoli ou Patricia Petibon en récital. Très vite, Emmanuelle Haïm développe une activité régulière de continuiste et d'assistante musicale notamment aux côtés de William Christie, Daniel Harding et Sir Simon Rattle. On la retrouve bientôt sur les scènes internationales en tant que chef invité. Elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera, avec *Rodelinda* et *Theodora* de Haendel et devient une fidèle artiste du Glyndebourne Festival Opera. Elle y reprend *Rodelinda* en 2004, puis *Giulio Cesare* de Haendel en 2006 et prépare *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi pour 2008. En 2000, Emmanuelle Haïm réunit autour d'elle des chanteurs et instrumentistes accomplis partageant non seulement une expérience significative mais aussi un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle : elle crée ainsi son propre ensemble de musique baroque—Le Concert d'Astrée—qu'elle mène en trois ans sur les chemins du succès, de Paris à New York et dans de nombreux festivals en France et à l'étranger.

Dès 2001, Le Concert d'Astrée et Emmanuelle Haïm reçoivent le soutien de la Fondation France Télécom et signent un contrat d'exclusivité avec le label Virgin Classics. En 2003, l'orchestre reçoit la Victoire de la Musique récompensant le meilleur ensemble de l'année.

Le Concert d'Astrée installe sa résidence à l'Opéra de Lille à partir de 2004, pour des représentations scéniques de *Tamerlano* de Haendel puis de *L'Orfeo* de Monteverdi (automne 2005). L'ensemble y donne plusieurs concerts (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolèse, *Messe en ut mineur* de Mozart...) et se produit également à l'Opéra National du Rhin, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Bordeaux, aussi bien qu'au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Arsenal de Metz, et—à l'étranger—au Concertgebouw d'Amsterdam, au Barbican Center de Londres, au Lincoln Center de New York, au Konzerthaus de Vienne, au festival de Potsdam...

Juin 2005 marque la naissance du chœur du Concert d'Astrée, à l'occasion d'une production scénique des *Boréades* de Rameau. Placés sous la direction de Denis Comtet, chef de chœur et assistant musical d'Emmanuelle Haïm, les membres furent recrutés principalement en France et en Angleterre, notamment grâce au travail de Jonathan Cohen. L'ensemble a vocation à se produire sous différentes formes : grand chœur ou ensemble vocal plus restreint. La production de *L'Orfeo* de Monteverdi a d'ailleurs été l'occasion

d'entendre les membres de l'ensemble vocal dans des concerts solistes de madrigaux. Après une tournée de *Theodora* de Haendel à l'automne 2006, viendront les productions scéniques de *La Passion selon Saint Jean* de Bach au Théâtre du Châtelet (mise en scène de Robert Wilson) et de *Giulio Cesare* de Haendel à Lille, en mai 2007.

Pour Virgin Classics, Le Concert d'Astrée enregistre *Aci, Galatea e Polifemo*, *Il Delirio amoroso*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et plusieurs *Duos arcadiens* de Haendel, *Dido and Aeneas* de Purcell, *L'Orfeo* et *Il Combattimento di Tancredi* de Monteverdi et— plus récemment—la *Messe en ut mineur* de Mozart, sous la direction de Louis Langrée, et un récital d'airs d'opéra avec Philippe Jaroussky. Salués par la critique et abondamment récompensés, ces enregistrements sont l'occasion de rencontres intenses avec les plus grands chanteurs actuels.

Le Concert d'Astrée est soutenu par le Mécénat Musical Société Générale, mécène principal, par la Fondation France Télécom et bénéficie de l'aide au conventionnement du Ministère de la culture et de la communication –DRAC Nord-Pas de Calais.

www.leconcertdastree.fr

David McVicar mise en scène

Né à Glasgow en Écosse, il se forme aux techniques de la mise en scène et de la scénographie à l'Académie Royale des Arts. En 1993, il signe la mise en scène et les décors d'*Il Re Pastore* de Mozart pour Opera North, théâtre où il retourne pour *Hamlet* (1995) et *Don Giovanni* (1999). Mozart l'accompagne de nouveau pour ses débuts au Scottish Opera avec *Idomeneo* (1996), suivi trois ans plus tard du *Chevalier à la rose*. Depuis, il est invité par les principales maisons d'opéra et signe : *Tamerlano* à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, *Rosenkavalier*, *Idomeneo* et *Madama Butterfly* au Scottish Opera, *Der Rosenkavalier*, *Don Giovanni*, *Sweeney Todd*, *Hamlet* et *Il Re pastore* à l'Opera North, *Alcina* et *Manon* à l'English National Opera, en Nouvelle Zélande et à Dallas, *La Bohème* et *Carmen* au festival de Glyndebourne, *La Clemenza di Tito* à l'ENO et à Copenhague, *Les Contes d'Hoffmann* au festival de Salzbourg, *Le Nozze di Figaro*, *Faust*, *La Flûte enchantée* et *Rigoletto* à Covent Garden et reprise de *Faust* à l'Opéra de Lille, *Billy Budd* à Chicago, *The Turn of the Screw*, *Macbeth* au Kirov, *Macbeth* repris aussi au Royal Opera House, au Kennedy Center et au Metropolitan Opera de New York, *Don Giovanni* et *A Midsummer Night's Dream* à la Monnaie de Bruxelles et reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra de Lille, *Semele* de Haendel au Théâtre des Champs-Élysées, *La Clémence de Titus* à Copenhague. Au festival de Glyndebourne 2005, il a mis en scène *Giulio Cesare in Egitto* avec William Christie, repris en 2006 avec Emmanuelle Haïm (South Bank Show Award), suivi au cours de la saison 2006-2007 du *Rosenkavalier* à Glasgow, *Il Trovatore* à Chicago, *Don Giovanni* à San Francisco et *La Clemenza di Tito* à l'English National Opera. Ses projets futurs l'amèneront à Chicago, Barcelone et Copenhague.

Chœur de l'Opéra de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille, créé à la fin de l'année 2003, est dirigé par Yves Parmentier et composé d'un noyau de 24 jeunes chanteurs professionnels issus, pour plus de la moitié, de la région Nord-Pas de Calais. Conformément à son projet artistique, l'Opéra de Lille a souhaité constituer un chœur non permanent, ce qui permet de l'adapter aux différentes formes de spectacles tout en créant une unité et une cohésion d'ensemble. Ainsi, les chanteurs sont appelés à se produire sur les grandes productions lyriques de l'Opéra mais aussi en formation de chambre et/ou en solistes dans le cadre des Concerts du Mercredi à 18H. Depuis 2004, le Chœur de l'Opéra de Lille se produit régulièrement dans différentes villes de la région Nord-Pas de Calais en proposant des programmes lyriques ou de musique vocale de chambre réunissant des œuvres allant du XIXe au XXIe siècles.

POUR ALLER PLUS LOIN

LA VOIX À L'OPÉRA

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple).

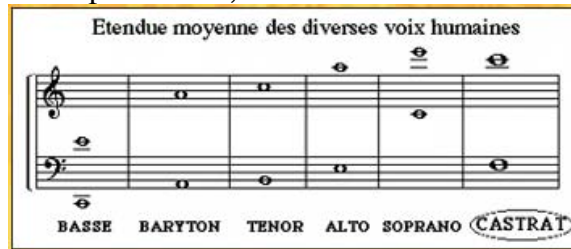
A l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

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

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

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



Le castrat : chanteur masculin dont la voix n'a pas mué du fait d'une opération (castration) pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel grâce à un larynx préservé, le castrat dispose d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves, comprenant les registres de soprano, contralto, ténor, basse. On citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710), Velluti (1780). Aujourd'hui, cette voix est généralement remplacée par une voix de mezzo-soprano, contralto, ou contre-ténor.

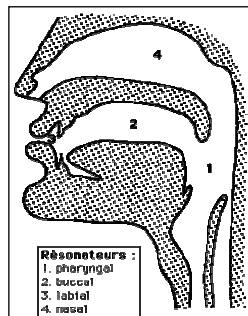
La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix :

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

Le chœur :

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



La puissance de la voix :

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

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au dessous de 80 dB

(voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

QUI FAIT QUOI À L'OPÉRA ?

Associez le métier à la description de son travail et, en vous référant à l'équipe artistique de cette production, mettez des noms en dessous de chaque métier.

- | | | |
|-----------------------------|---|---|
| Le compositeur | ○ | ○ Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra. |
| Le costumier | ○ | ○ Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...). |
| Le musicien | ○ | ○ Il/Elle interprète un personnage de l'opéra. |
| Le chanteur | ○ | ○ Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition. |
| Le librettiste | ○ | ○ Il/Elle crée les décors du spectacle. |
| Le metteur en scène | ○ | ○ Il/Elle dessine et conçoit les costumes. |
| Le scénographe (décorateur) | ○ | ○ Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre. |

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 précipitamment l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

LA FAÇADE

Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

LE HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages.

Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XX^{ème} siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu.

Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale. L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, concerts jeune public, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE

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

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

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

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : Ad alta per artes. Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

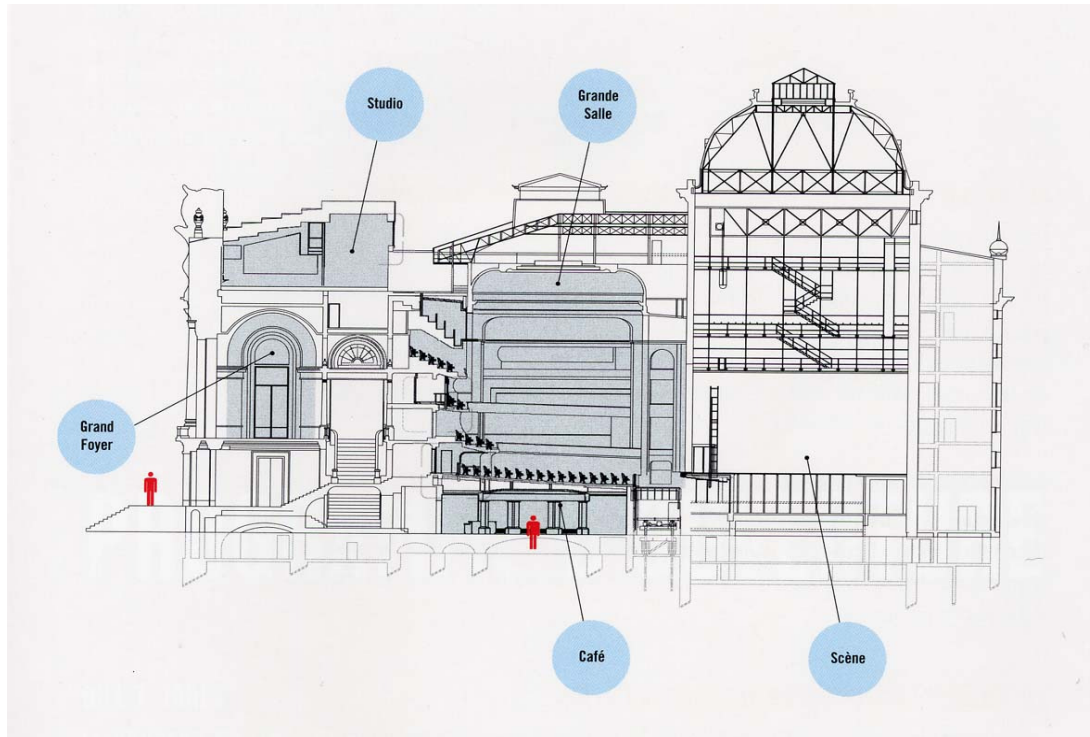
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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

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

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

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



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

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

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailleur » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- les loges retardataires (situées en fond de Parterre)
- La régie (située en 2eme galerie)

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

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène, seul le chef d'orchestre voit le spectacle)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- La scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)
- (le lointain - l'avant-scène ou face / Jardin - Cour)
- Les coulisses
- le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer, sert de coupe feu.

Petit Jeu

Ecris chacun des mots correspondant à la bonne case :

le poulailler ou le paradis

la régie

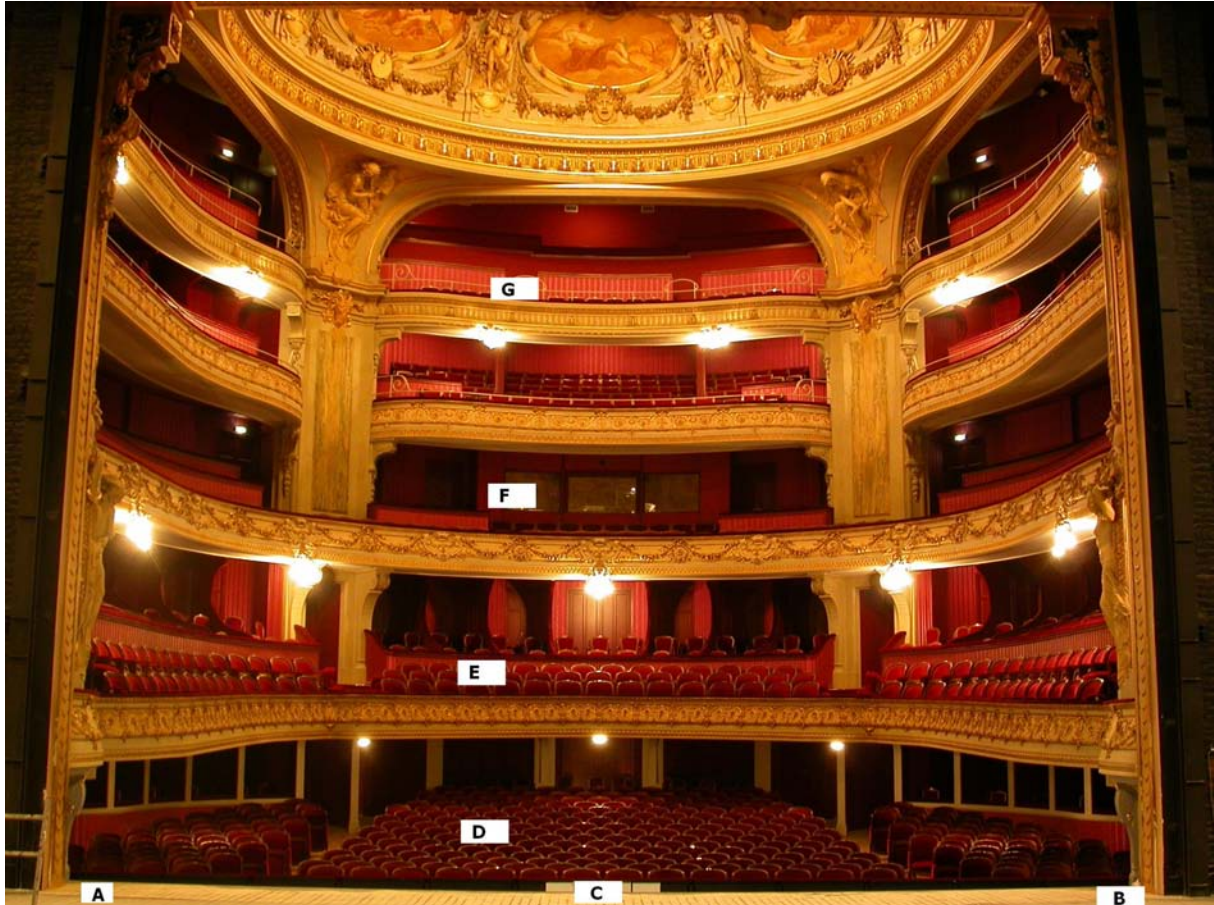
le 1^{er} balcon ou 1^{ère} galerie

le parterre

côté cour

côté jardin

la scène



A=

B=

C=

D=

E=

F=

G=

Réponses :

A= côté cour, B= côté jardin, C= la scène, D= le parterre, E= le premier balcon/galerie, F= la régie, G= le poulailler/paradis.