

OPERA DE LILLE

SAISON 2006 2007

DOSSIER PEDAGOGIQUE

LA TRAVIATA G. VERDI

MISE EN SCÈNE IRINA BROOK
NOUVELLE PRODUCTION

DU 8 AU 25 MARS 07



Opéra de Lille Service des relations avec les publics
Dossier réalisé avec la collaboration de **Sébastien Bouvier**, enseignant détaché
février 2007

SOMMAIRE

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	3
---------------------------------------	---

LA TRAVIATA DE VERDI

Fiche résumé pour les élèves	4
L'argument	5
Du roman <i>La Dame aux camélias</i> à l'opéra	6
Giuseppe Verdi, quelques repères	7
Guide d'écoute	8
Vocabulaire	19
Références bibliographiques	20

LA TRAVIATA à L'OPERA DE LILLE

L'équipe artistique de cette production	21
Note de mise en scène	22
Repères biographiques	23

POUR ALLER PLUS LOIN

La Voix à l'opéra	25
Qui fait quoi à l'opéra	26
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	27

ANNEXES :

Les instruments de l'orchestre	
Frise chronologique : Verdi, Dumas et leur époque	

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
- le synopsis/l'argument
- les notes d'intention du metteur en scène
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra, (voir guide d'écoute) :
 - Prélude
 - Acte I : le brindisi, Alfredo : « Libiamo.. »
 - Acte I : Violetta : « E Strano... »
 - Acte I : Alfredo / Violetta : « Ah si da un anno... »
 - Acte II : duo Germont / Violetta
 - Acte II : Chœur des zingarelle
 - Acte III : Finale

RECOMMANDATIONS

Le spectacle débute à l'heure précise. 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 pendant le concert et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Durée du spectacle : 3 heures 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.

AUTRES RENDEZ-VOUS :

Samedi 17 et dimanche 18 février : Les Couloises de *La Traviata* / Opéra de Lille hors les murs à la Maison Folie de Moulins et la Salle Courmont (voir document joint).

LA TRAVIATA DE VERDI

FICHE RÉSUMÉ

La Traviata est un opéra en trois actes, dont le livret est de Francesco Maria Piave, et la musique de Giuseppe Verdi. Inspiré du roman et de la pièce de théâtre *La Dame aux camélias* (1847/1852) d'Alexandre Dumas fils, l'opéra fut créé à Venise au Théâtre de La Fenice, le 6 mars 1853.

La version de *La Traviata* qui sera présentée à l'Opéra de Lille est mise en scène par Irina Brook et dirigée par Jean-Claude Casadesus avec l'orchestre national de Lille.

La Traviata raconte l'histoire de Violetta, courtisane de santé fragile, qui choisira de renoncer à sa vie mondaine parisienne par amour pour Alfredo Germont, puis devra renoncer à cet amour par sacrifice.

Les personnages, leur rôle et leur voix.

Les personnages :	Leur rôle :	Leur voix :
Violetta Valéry	Personnage principal, courtisane	Soprano
Flora Bervoix	Amie de Violetta	Mezzo-soprano
Annina	Femme de chambre de Violetta	Mezzo-soprano
Alfredo Germont	Amant de Violetta	Ténor
Giorgio Germont	Père d'Alfredo	Baryton
Gaston, vicomte de Letorières	Entremetteur	Ténor
Le Baron Douphol	Prétendant de Violetta	Baryton
Le Marquis d'Obigny	Ami de Flora	Basse
Docteur Grenvil	Docteur de Violetta	Basse
Giuseppe, serviteur de Violetta	Serviteur de Violetta	Ténor
Un domestique de Flora		Basse
Un commissionnaire		Basse
Chœur d'hommes et de femmes	Amis de Violetta et de Flora	
Matadors, picadors, tziganes, travestis	Domestiques de Violetta et Flora	

L'orchestre de *La Traviata* :

Piccolo - Flûte traversière - 2 hautbois - 4 clarinettes - 2 bassons

4 cors - 2 trompettes - 3 trombones - cimbasso (instrument ancien de la famille des cuivres)

Timbales - grosse caisse - triangle - tambourins - castagnettes

Harpe - cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses)

Banda (orchestre de scène pour le 1^{er} acte)

(voir fiche instruments en annexe)

L'ARGUMENT

Acte 1

Violetta Valéry, courtisane de haut rang, donne une grande soirée. Un ami, Gaston, lui présente le jeune Alfredo Germont. Violetta fait ironiquement remarquer à son protecteur, le baron Douphol, qu'il manifeste moins d'intérêt pour elle que ce jeune homme inconnu. Alfredo propose alors de porter un toast. Dans la pièce voisine, les danses reprennent mais Violetta, saisie d'un malaise soudain, demande qu'on la laisse seule. Alfredo, toutefois, reste avec elle. Il s'enflamme mais Violetta, bien que touchée, ne semble pas le prendre au sérieux. Elle lui donne néanmoins une fleur de camélia en lui demandant de la rapporter lorsqu'elle sera fanée, le lendemain. Les invités prennent congé et, restée seule, Violetta s'avoue troublée par ce jeune homme qui a éveillé en elle des rêves enfouis depuis l'enfance. Mais elle revient brutalement à la réalité... Sa destinée n'est pas de vivre pour l'amour d'un seul homme : elle doit rester libre et parcourir les chemins du plaisir.

Acte 2

Premier tableau

Violetta a fini par céder à l'amour d'Alfredo et s'est réfugiée avec lui dans sa maison de campagne. Alfredo apprend d'Annina, la femme de chambre de Violetta, que sa maîtresse doit vendre ses biens pour faire face à des problèmes matériels. Il décide alors de regagner Paris afin de trouver l'argent nécessaire. Violetta attend son homme d'affaires, mais c'est Giorgio Germont, le père d'Alfredo, qui se présente. Il aborde Violetta avec froideur, persuadé que la jeune femme ne pense qu'à soutirer de l'argent à son fils. Il se radoucit lorsqu'il découvre la vérité, mais demande toutefois à Violetta de renoncer à Alfredo. Elle refuse. Germont évoque alors sa fille, qui ne peut se marier à cause de la liaison scandaleuse de son frère. Comprenant que son passé la poursuivra toujours, Violetta cède, la mort dans l'âme : elle quittera Alfredo et reprendra son ancienne vie. Germont prend congé, ému par la noblesse de cette femme qu'il a contrainte au sacrifice. Elle s'apprête à écrire une lettre de rupture à son amant. Le retour d'Alfredo la surprend et elle s'éclipse après des adieux que le jeune homme ne comprend pas, jusqu'à ce qu'il ouvre la lettre que Violetta lui fait parvenir quelques instants plus tard. Germont revient et, sans rien dire de sa visite à Violetta, cherche à consoler le désespoir de son fils en lui vantant les vertus de la vie familiale. Mais Alfredo ne songe qu'à retrouver Violetta.

Deuxième tableau

Une fête bat son plein chez Flora Bervoix, une amie de Violetta. Alfredo surgit. Flora s'étonne de le voir seul, mais Violetta fait à son tour son entrée, accompagnée du baron Douphol. Alfredo n'a qu'un seul désir : se venger. Il joue aux cartes avec le baron et gagne une somme considérable. Violetta est partagée entre le désir de s'expliquer et la promesse faite à Germont. Elle finit par prétendre qu'elle aime Douphol. Fou de rage, Alfredo jette l'argent gagné au visage de Violetta devant tous les invités, la « payant » ainsi de ses trois mois d'amour. Violetta s'évanouit et le baron provoque Alfredo en duel. Germont, qui a suivi son fils, lui reproche d'insulter une femme de cette manière.

Acte 3

Violetta, gravement malade, est abandonnée de tous. Seule, la fidèle Annina est auprès d'elle. Son médecin passe la visiter comme tous les matins et confie à Annina que Violetta n'a plus que quelques heures à vivre. Dehors, les rues de Paris renvoient l'écho des fêtes du Carnaval. Germont a écrit à la jeune femme pour lui annoncer qu'Alfredo a blessé le baron au cours du duel. Il a dû s'éloigner mais son père lui a avoué la vérité et Alfredo est sur le chemin du retour. Violetta l'attend désespérément, même si elle pense qu'il est maintenant trop tard. Alfredo arrive enfin. Il demande à Violetta de lui pardonner. Ils quitteront Paris à nouveau et elle recouvrera la santé. Germont vient à son tour rendre visite à la jeune femme, qu'il considère à présent comme sa fille, mais celle-ci est à bout de forces. Un dernier sursaut de vie semble la ranimer, puis elle retombe, morte.

DU ROMAN À L'OPÉRA

Alexandre Dumas fils (1824-1895) écrit le roman *La Dame aux camélias* en 1848. Sans être autobiographique, ce roman évoque la vie d'une célèbre courtisane Marie Duplessis qui fut sa maîtresse. Comme Marguerite Gauthier, l'héroïne du roman, **Marie Duplessis** (1824-1847) issue d'une famille modeste devint l'une des "cocottes" les plus mondaines de Paris, aux amants illustres. D'une grande beauté et sensualité, elle avait choisi pour emblème le camélia, fleur onéreuse, sans odeur et éphémère. Atteinte de phtisie (tuberculose pulmonaire), elle mourut à l'âge de 23 ans.

En 1849, Alexandre Dumas fils en écrit une **adaptation théâtrale** qui ne sera créée, pour des problèmes de censure, qu'en 1852 au théâtre du Vaudeville. Ce drame en 5 actes connaît tout de suite un immense succès. Dans cette version quelque peu édulcorée, pour ne pas choquer la société bourgeoise, l'héroïne est moins virulente, ses problèmes financiers atténués et elle ne meurt plus seule mais entourée de tous, y compris du père de son amant, ainsi pardonnée et réconciliée avec le monde bourgeois.

De séjour à Paris, **Giuseppe Verdi (1813-1901)** assiste en 1852 à l'une des représentations de *La Dame aux camélias*. Il est séduit par ce drame qui n'est pas sans rappeler son histoire personnelle : sa liaison avec la soprano Giuseppina Strepponi difficilement acceptée par son entourage provincial, la société mondaine parisienne qu'il côtoie régulièrement... Lorsque, de retour en Italie, La Fenice de Venise lui commande un opéra, il s'adresse au librettiste Francesco Piave pour l'adaptation de la pièce de Dumas. Dans l'opéra, l'histoire est transposée au XVIIIe et le statut social de l'héroïne, Violetta, est plus flou. Les sentiments et l'intériorité du personnage seuls prédominent. D'abord intitulé *Amore e morte*, il devient *La Traviata* signifiant en italien *La dévoyée*. Si la première représentation le 6 mars 1853 est un véritable fiasco (probablement en raison des solistes), les représentations qui suivirent furent plus mitigées et la reprise un an plus tard, un triomphe incontestable.

L'opéra a épuré la pièce pour en garder une **structure** signifiante et mettre en avant l'évolution dramatique. Chaque acte a son unité et son climat ; la scène centrale du drame étant la scène de l'Acte II entre Violetta et Germont, le père d'Alfredo :

Acte 1 : Exposition	Acte 2 : Péripéties	Acte 3 : Catastrophe
La courtisane	La femme amoureuse	La femme sacrifiée, mourante
Gloire Immoralité	Rachat d'une vertu	Abandon moralité
La fête, les plaisirs puis l'amour	Le bonheur puis le sacrifice, la chute	L'attente puis la mort et la reconnaissance

Cet opéra tient une place importante dans l'œuvre de Verdi. **Opéra semiseria** (entre l'opéra bouffe et le drame romantique) moderne et intimiste, il met en scène des personnages communs (bourgeois ou populaires) et contemporains.

La Traviata aborde **les thèmes suivants**, qui peuvent être développés :

- les courtisanes ou femmes galantes...
- les valeurs bourgeoises / l'opposition des milieux sociaux
- le sacrifice de l'amour / la femme réhabilitée par l'amour et la mort
- la figure du père
- la vie mondaine à Paris au XIXème siècle

GIUSEPPE VERDI, QUELQUES REPÈRES

Giuseppe Verdi (1813-1901) figure aujourd'hui parmi les piliers du répertoire lyrique à l'égal de Mozart ou de Wagner. C'est par le triomphe de *Nabucco* créé à la Scala le 9 mars 1842 que débute une carrière longue de cinquante ans. Du jour au lendemain, on voit apparaître des chapeaux, des cravates « à la Verdi » et les salons à la mode s'arrachent le jeune compositeur. Sa fougue nationaliste s'exprime à travers des chœurs patriotiques et les ovations chaleureuses qu'il reçoit seront une manière déguisée de narguer les autorités autrichiennes : « **Viva Vittorio Emmanuele Re d'Italia.** »

Les événements de 1848 mettent un terme à cette période et le compositeur amorce un tournant constitué d'une trilogie : *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853), et *La Traviata* (1853). A cette époque, il rencontre la chanteuse Giuseppina Strepponi qu'il épousera en 1859 et qui vivra jusqu'à sa mort à ses côtés.

Le succès du compositeur s'amplifie et une nouvelle étape se dessine par la représentation de ses opéras en dehors de la péninsule : Saint-Petersbourg (*La Forza del destino* en 1862), Paris (*Don Carlos* en 1867), Le Caire (*Aïda* en 1871). Ses deux derniers ouvrages *Otello* et *Falstaff* transposent la richesse de l'univers de Shakespeare et ouvrent la voie à l'opéra du XXème siècle.

Du point de vue de **l'écriture musicale**, Verdi s'inscrit dans la tradition italienne héritée de Rossini mais fait également évoluer l'opéra.

Si la typologie des voix respecte certaines règles, le héros (ténor) aime une héroïne (soprano) mais un troisième personnage – tyran ou père (baryton) - s'oppose à leur union, l'ensemble s'insère dans une nouvelle dynamique ; Verdi suit au plus près le déroulement de l'histoire et s'affranchit du cadre strict du récitatif et de l'air pour créer une mélodie plus fluide et donner plus de corps à ses personnages. Ceux-ci sont alors capables de faire évoluer leurs sentiments, d'exprimer leurs passions par la théâtralité du texte. Les conventions formelles se plient alors aux exigences du drame et permettent la mise en place d'une véritable psychologie des personnages par le recours à des expressions vocales plus variées. La rapide succession des épisodes, la relation étroite entre un thème et un sentiment participe également à ce renouvellement. Ainsi, par une écriture toujours en mouvement, Verdi insuffle-t-il un nouveau dynamisme à l'opéra romantique.

GUIDE D'ÉCOUTE

Ce guide d'écoute vous propose d'analyser quelques extraits représentatifs de *La Traviata*.

● Le prélude

Un salon dans la maison de Violetta.

Dans ce prélude du premier acte de l'opéra, où le timbre des cordes (violons, violoncelles) domine, le compositeur développe la thématique du drame qui va se dérouler. Tous les ingrédients du drame y sont exposés : la mort, la femme qui aime, la société mondaine vouée aux plaisirs.

A l'écoute on distingue plusieurs parties qui serviront de points d'appui à l'opéra :
1/ Seuls les violons divisés jouent, la nuance est pianississimo, le tempo est lent, l'écriture musicale se situe dans le registre médium et aigu, et les chromatismes créent des tensions dans ce **thème** qui est le symbole **de la maladie et de la mort de Violetta**. On retrouvera ce thème au prélude de l'Acte III.

The image shows a musical score for the first part of the prelude. It consists of four staves of music, all in G major (one sharp) and 4/4 time. The dynamic marking is *ppp* (pianississimo). The music is written for divided violins. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second staff has a treble clef and a common time signature. The third staff has a treble clef and a common time signature. The fourth staff has a treble clef and a common time signature. The music features a descending melodic line with chromaticism, creating a sense of tension.

2/ Un **deuxième thème** expressif apparaît, c'est le thème de **Violetta amoureuse** qu'elle chantera à la fin du deuxième acte. Les violons, altos et violoncelles en octave, jouent une phrase mélodique descendante, tandis que l'accompagnement s'appuie sur une formule rythmique répétée énoncée par l'orchestre et qui prend appui sur les 1er et 5ème degrés.

The image shows a musical score for the second part of the prelude. It consists of two staves of music, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo marking is *Adagio*. The dynamic marking is *pp* (piano). The top staff is labeled "Cordes" and features a descending melodic line with a long note value. The bottom staff features a rhythmic accompaniment with repeated chords on the first and fifth degrees of the scale.

Prélude : premières mesures du thème de Violetta (réduction pour piano).

3/ Transition, rupture du discours.

4/ Reprise du thème de Violetta dans le grave, cette fois joué par les violoncelles, une clarinette solo et un basson solo. Les violons jouent un contre-chant en notes rapides et piquées. Les trilles ornent la mélodie en staccato des violons jusqu'à la fin du prélude qui s'achève par un *morendo*.

Avec les élèves :

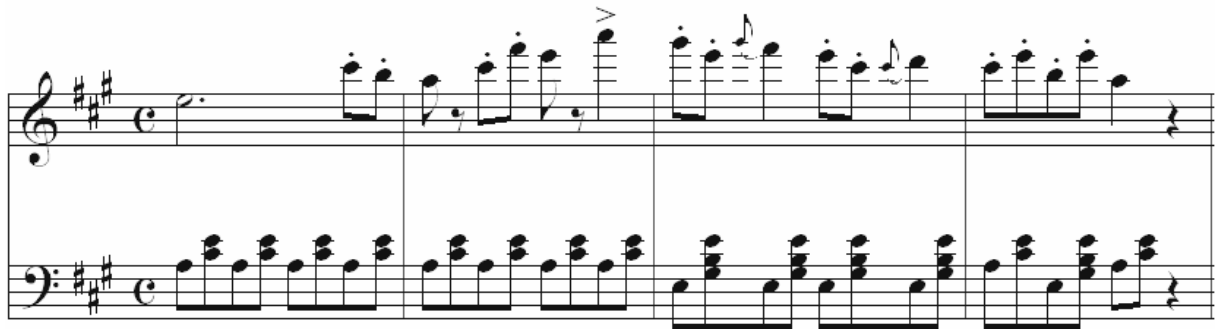
Repérer les deux thèmes de Violetta. Mettre en avant leurs particularités et différences.

Premier Acte :

● Introduction

Violetta, assise sur un divan, discute avec le docteur et quelques amis, tandis que d'autres vont à la rencontre de ceux qui arrivent. Parmi ces derniers, le Baron et Flora au bras du Marquis.

Dans un tempo vif, la première scène de l'opéra donne lieu à la présentation des différents personnages : Violetta, Flora, Le Marquis, Le Baron, Le docteur, Gaston, Alfredo, et le chœur représentant l'ensemble de ses amis. Un refrain brillant dans un tempo Allegro brillantissimo se fait entendre soulignant l'ambiance festive :



Le thème de ce refrain sera repris par Violetta : « Al piacere m'affido, ed io soglio con tal farmaco i mali sopir » [« Je me fie au plaisir, et j'ai coutume d'apaiser mes malheurs par ce remède »], posant quelques indices pour le drame qui va se dérouler. La scène alterne très subtilement les interventions vocales individuelles et collectives. On notera les contrastes avec le prélude et l'opposition marquée entre la société de plaisir et le drame individuel de Violetta.

Avec les élèves :

En suivant le texte du livret, ou en vous aidant d'une version filmée, repérez et caractérisez les différents personnages de cet opéra.

● Alfredo : « Libiamo, Libiamo » / le brindisi

La chanson « à boire » qui suit a pour but de mettre en valeur la relation qui naît entre Alfredo et Violetta. Le thème du *brindisi* est énoncé à l'orchestre puis repris par le ténor (partition piano/chant) :

Allegretto Alfredo *con grazia*

Li - bia - mo, li - bia-mo ne' lie - ti ca - li-ci,

che la___ bel - le - za___ in - fio - ra;

pp

On remarquera sa pulsation ternaire et l'accompagnement dont une ébauche semble avoir été présentée dans l'introduction. On notera également, les indications du compositeur (nuance pianissimo par exemple) qui souhaite associer grâce et légèreté à ce thème. L'anacrouse initiale sur un intervalle de sixte permet à la mélodie de rebondir après chaque respiration et de renforcer le caractère recherché.

L'insouciance, l'amour et la volupté semblent être les seules préoccupations d'Alfredo dans cette scène initiale :

Alfredo

Libiamo, libiamo ne' lieti calici,
 Che la bellezza infiora ;
 E la fuggevol, la fuggevol ora
 S'inebria a voluttà
 Libiam ne' dolci fremiti
 Che suscita l'amore,
 (*indicato Violetta*)
 Poichè quell'occhio al core
 Onnipotente va.
 Libiamo, amore, amor fra i calici
 Più caldi baci avrà.

Buvons, buvons dans les joyeuses coupes
 Que fleurit la beauté ;
 Et que l'heure, que l'heure fugitive
 S'enivre de volupté.
 Buvons dans la douceur des frissons
 Que suscite l'amour,
 (*montrant Violetta*)
 Puisque ces yeux, tout-puissants,
 Vont au cœur.
 Buvons ! L'amour, l'amour, au milieu des coupes,
 Aura des baisers plus ardents.

L'espace scénique est divisé en deux parties : au second plan, dans une autre pièce, les danseurs et le chœur poursuivent la fête alors qu'au premier plan, la relation entre Violetta et Alfredo se précise. Violetta est prise d'un léger malaise. Seul avec elle, Alfredo lui promet de veiller sur elle et lui déclare son amour.

● **Alfredo : « Ah sì, da un anno ... Un dì felice ... » et Violetta**

Dans cet andantino, la déclaration d'amour d'Alfredo prend forme dans un nouvel air dans lequel le ténor exprime avec finesse ses sentiments : tout d'abord intimidé, (la mélodie est retenue et entrecoupée de silences), il prend peu à peu de l'assurance (la ligne mélodique progresse vers l'aigu) pour déployer enfin une large phrase en duo avec Violetta. La mélodie de la soprano contraste fortement avec l'air du ténor, marquant ainsi l'opposition initiale du personnage de Violetta, puis s'achemine vers une phrase énoncée à l'unisson, à l'image de leur sentiment commun sur les mots « Dimenticarmi allor ».

<p>Alfredo Ah sì', da un anno. Un dì', felice, eterea, Mi balenaste innante, E da quel dì' tremante Vissi d'ignoto amor. Di quell'amor ch'e' palpito Dell'universo intero, Misterioso, altero, Croce e delizia al cor.</p> <p>Violetta Ah, se ciò' e' ver, fuggitemi Solo amistade io v'offro: Amar non so, ne' soffro Un così' eroico amor. Io sono franca, ingenua; Altra cercar dovete; Non arduo troverete Dimenticarmi allor.</p>	<p>Ah oui, depuis un an. Un jour, joyeuse, éthérée, Vous m'êtes apparue comme un éclair, Et, tremblant, depuis ce jour, J'ai vécu d'un amour secret. Cet amour, qui est la vie De l'univers entier, Mystérieux et altier, Croix et délice au cœur.</p> <p>Ah, si c'est vrai, fuyez-moi Je ne vous offre qu'une amitié : Je ne sais pas aimer, je ne saurais souffrir Un amour si puissant Je suis franche, ingénue : Cherchez une autre femme, Il vous sera facile alors de m'oublier.</p>
---	--

Avec les élèves :

- Ecoutez attentivement cet air. Décrivez la progression des sentiments des personnages. Montrez de quelle manière le compositeur associe peu à peu les deux voix.
- Repérez le thème de Violetta amoureuse, entendue dans le prélude initial.
- Ecoutez attentivement le passage de « Amar... Ingenua ». En 2 strophes, la voix chute de 2 octaves.

Gaston apparaît et l'on entend à nouveau la musique de scène. Sur un espace scénique divisé en deux, Violetta offre une fleur de camélia à Alfredo et lui promet de le voir le lendemain.

● Violetta : « È Strano !... Ah, fors'è lui... »

L'air de Violetta qui suit contraste avec le chœur qui précède. Les sentiments individuels sont ici exprimés dans un air composé de quatre parties.

- Il est tout d'abord introduit (partie **A**) par un récitatif ponctué par l'orchestre. Violetta exprime ses doutes par une série de questions et oppose son amour pour Alfredo à sa vie de courtisane.

- Dans la deuxième partie (partie **B**), Violetta s'approprie les mots d'Alfredo « A quell'amor, quell'amor ch'è palpito, Dell'universo intero, misterioso, altero, Croce e delizia, delizia al cor ! » ; à distance, c'est la même déclaration d'amour qui est chantée.

- Dans la troisième partie (partie **C**) Violetta semble revenir à des sentiments désespérés dans un chant tout d'abord linéaire qui s'achemine vers une vocalise où la note la plus aiguë de la tessiture est atteinte (ré b).

- Dans l'allegro brillant qui suit (partie **D**) Violetta affirme à nouveau sa volonté de vivre une existence superficielle et frivole liée à sa condition de courtisane.

Violetta	Violetta	Commentaire musical :
<p>A È strano!... è strano!... in core Scolpiti ho quegli accenti! Saria per mia sventura un serio amore?... Che risolti, o turbata anima mia?... Null'uom ancora t'accendeva... o gioia Ch'io non conobbi, essere amata amando!... E sdegnarla poss'io Per l'aride follie del viver mio?</p>	<p>A Comme c'est étrange ! Etrange! Dans mon cœur Sont gravés ces accents ! Un amour vrai, pour moi, serait-il un mahleur ? Que résous-tu, ô mon âme troublée ? Nul homme encore ne t'avait enflammée... ô joie Que je n'ai pas connue : être aimée en aimant ! Pourrais-je donc lui préférer les stériles folies de ma vie ?</p>	<p>Cette partie A est un récitatif, l'orchestre est tout d'abord absent, puis les cordes ponctuent chacune des interventions de Violetta. Le mot « gioia » est souligné par une vocalise descendante. Le mot « follie » est mis en valeur, il est chanté sur la note la plus aiguë (la bémol) du récitatif.</p>
<p>B Ah, forse è lui che l'anima Solinga ne' tumulti Godea sovente pingere De' suoi colori occulti!... Lui che modesto e vigile All'egre soglie ascese, E nuova febbre accese, Destandomi all'amor !</p>	<p>B Ah, peut-être est-ce celui que mon âme, Solitaire au milieu des tumultes, Lui qui, modeste et vigilant, Gravit mon seuil de malade Et m'enflamma d'une nouvelle fièvre, M'éveillant à l'amour !</p>	<p>Changement de tonalité (fa mineur) et de tempo (on passe de l'Allegro à un Andantino à 3 temps). Les bois sont maintenant présents (flûte traversière, clarinette, hautbois, basson). La mélodie est simple, elle est soulignée par un rythme répété des cordes.</p>
<p>A quell'amor ch'è palpito Dell'universo intero, Misterioso, altero, Croce e delizia al cor. A me fanciulla, un candido Etrepido desire Qesti effigiò dolcissimo Sinor dell'avvenire,</p>	<p>A cet amour, cet amour qui est la vie De l'univers, de l'univers entier, Mystérieux, mystérieux et altier, Croix, croix et délice, délice au coeur. Enfant, un frémissant Et candide désir Me peignait ce très doux Seigneur de l'avenir,</p>	<p>La tonalité de fa majeur éclaire les paroles « A quell'amor »...qui est la reprise textuelle de la déclaration d'Alfredo. Une formule d'accompagnement est énoncée par la clarinette et</p>

<p>Quando ne' cieli il raggio Disua beltà vedea, E tutta me pascea Di quel divino error. Sentia che amore è palpito Dell'universo intero, Misterioso, altero, Croce e delizia al cor!</p> <p><i>(resta concentrata ; scuotendosi)</i></p> <p>C Follie!... follie!... delirio vano è questo!... Povera donna, sola Abbandonata in questo Popoloso deserto Che appellano Parigi, Che spero or più?... che far degg'io?... Gioire ! Di voluttà nei vortici, di voluttà perir !</p> <p>D Sempre libera degg'io Folleggiar di gioia in gioia, Vo' che scorra il vever moi Pei sentieri del piacer. Nasca il giorno, o il giorno muoia, Sempre lieta ne' ritrovi, A dilette sempre nuovi Dee volare il mio pensier...</p>	<p>Quand au ciel je voyais Les rayons de sa beauté, Je me repaissais toute De cette erreur divine. Je sentais que l'amour, que l'amour est la vie De l'univers, de l'univers entier, Mystérieux, mystérieux et altier, Croix, croix et délice au coeur ! <i>(Violetta demeure pensive, puis soudain)</i></p> <p>C Folies !... Folies !... ce n'est qu'un vain délire !... Pauvre femme, solitaire, Abandonnée au milieu De ce désert peuplé Qu'on appelle Paris, Que puis-je donc espérer ?... Que faire ?... Jouir ! Dans les tourbillons de la volupté, périr de volupté !</p> <p>D Toujours libre, il me faut passer de jouissance en jouissance, Je veux que ma vie s'écoule Par les chemins du plaisir. Que le jour naisse ou bien qu'il meure, Toujours heureuse entourée d'amis, Ma pensée doit voler Vers des joies toujours neuves...</p>	<p>les cordes en pizzicati marquent les trois temps de la mesure.</p> <p>Large vocalise (courte cadence) sur cette dernière phrase afin de la mettre en relief.</p> <p>Retour à une écriture en récitatif dans un tempo Allegro. Le débit est rapide, l'ambitus est très réduit.</p> <p>Le récitatif semble se muer en air par l'écriture de larges vocalises sur les mots « vortici » et « gioir ».</p> <p>L'allegro brillante (6/8) qui suit retrouve une écriture orchestrale. Le thème est présenté aux vents et aux violons avant d'être repris par Violetta. Le mot ritrovi est souligné par un large crescendo de l'orchestre et un do aigu.</p>
---	--	--

Deuxième Acte :

● **Alfredo** : « **Lunge da lei...** »

Dans un nouveau décor qui évoque une maison de campagne, Alfredo entre en scène. Il chante son amour pour Violetta qui a abandonné sa vie parisienne.

Afin de lier le texte et la musique, le compositeur multiplie les indications expressives sur la partition.

Alfredo		Éléments musicaux :
<p>Lunge da lei per me non v'ha diletto! Volaron gia' tre lune Dacche' la mia Violetta Agi per me lascio', dovizie, amori, E le pompose feste Ove, agli omaggi avvezza, Vedea schiavo ciascun di sua</p>	<p>Loin d'elle, il n'est plus de plaisir pour moi ! Trois mois déjà sont passés Depuis que ma Violetta Abandonna pour moi luxe, richesses, amours, Et les brillantes fêtes Où, comblée d'hommages Elle voyait tout le monde</p>	<p>Tempo : <i>Allegro vivace</i> Récitatif : mélodie conjointe. Un seul accord souligne la mélodie, accompagnement très réduit du récitatif.</p>

<p>bellezza... Ed or contenta in questi ameni luoghi Tutto scorda per me. Qui presso a lei Io rinascere mi sento, E dal soffio d'amor rigenerato Scordo ne' gaudi suoi tutto il passato.</p>	<p>esclave de sa beauté... Et, heureuse à présent, dans ces aimables lieux Elle oublie tout pour moi. Près d'elle, ici, Moi, je me sens renaître, Par le souffle de l'amour régénéré, J'oublie dans les bonheurs tout le passé.</p>	<p>Tempo : <i>Andante</i></p> <p>Tempo : <i>Adagio. Crescendo</i>.</p> <p>Note la plus aiguë sur « Suoi » (la bémol). <i>Crescendo</i>. Vocalise sur « passato ».</p>
<p>De' miei bollenti spiriti Il giovanile ardore Ella tempro' col placido</p>	<p>De mes bouillants esprits Elle apaise la juvénile ardeur Dans le paisible</p>	<p>Tempo : <i>Andante</i>. Nuance piano.</p>
<p>Sorriso dell'amore! Dal di' che disse: vivere Io voglio a te fedel, Dell'universo immemore Io vivo quasi in ciel.</p>	<p>Sourire de l'amour ! Du jour où elle me dit : je veux vivre fidèle à toi, Oubliant l'univers, je me sens presque vivre dans les cieux.</p>	<p><i>Crescendo</i> puis <i>Decrescendo</i>. Nuance pianissimo sur « dell'amore ». <i>Crescendo</i> puis nuance forte sur « vivo ». Reprises de la phrase « Dell'universo immemore Io vivo quasi in ciel » (insistance).</p>

Avec les élèves :

En observant le tableau ci-dessus, suivez attentivement le texte et les inflexions de la voix du ténor à travers les indications données par le compositeur. Montrez de quelle manière la musique renforce l'expression des sentiments d'Alfredo.

● Scène et duo Germont, Violetta

Cette scène constitue **le nœud du drame de l'opéra**. Les arguments successifs de Germont vont progressivement convaincre Violetta qui va finalement renoncer à son amour pour Alfredo. Les conventions sociales (l'obéissance de la fille face à la figure paternelle), le chantage du gendre, les raisons financières (Germont imagine que son fils veut léguer sa fortune à Violetta), l'absence de mariage, sont autant d'éléments qui finissent de convaincre la jeune femme. Violetta oppose quelques arguments au père d'Alfredo (elle lui propose de s'éloigner pour un temps de son amant), puis se résout au sacrifice amoureux.

Musicalement, le dialogue entre les deux personnages est extrêmement varié, du récitatif à l'air en passant par le duo. La voix de baryton de Germont est particulièrement mise en valeur dans l'air « Pura siccome un angelo, Iddio mi die una figlia » : l'ambitus est réduit, la ligne mélodique est conjointe et possède de nombreuses notes répétées qui marquent l'insistance de la demande de Germont. L'accompagnement se fait principalement par des croches pour les cordes auxquelles s'adjoignent de courtes lignes des bois (clarinette, basson, hautbois) doublant la voix. La dernière phrase est particulièrement mise en valeur par ses notes aiguës et sa nuance forte : « A' Prieghi miei resistere, no, no, Non voglia il vostro cor, no, no. »[« Je suis sûr que votre cœur ne refusera pas ma demande »].

Avec les élèves :

- En vous aidant du texte, suivez le déroulement de cette scène. Montrez de quelle manière Germont parvient à convaincre Violetta.
- Les thèmes suivants pourront être abordés : la figure du père, les valeurs bourgeoises, le sacrifice amoureux.

● Le Chœur des Zingarelle

Dans l'hôtel de Flora.

Le déplacement du centre d'intérêt permet de ménager une pause dans l'opéra : la présence de la fête, en écho à la scène initiale, permet de commenter l'action qui vient de se dérouler. L'un des chœurs les plus connus de Verdi, le chœur des gitanes, est chanté par les sopranos et les altos dans un tempo *allegro moderato*.

Coro di zingarelle	Chœur des gitanes
Noi siamo zingarelle venute da lontano; d'ognuno sulla mano leggiamo l'avvenir. Se consultiam le stelle null'avvi a noi d'oscuro, e i casi del futuro possiamo altrui predir.	Nous sommes des gitanes, Et nous venons de loin ; Dans la main de chacun, Nous lisons l'avenir ; Lorsque nous consultons les astres, Rien ne nous est obscur, Et les événements futurs, Nous pouvons les prédire.

Cet air est construit en deux parties (l'une principalement en mi mineur et l'autre en mi majeur), et les phrases sont ponctuées par les tambours de basque. La simplicité mélodique, les phrases répétées, l'alternance du mode mineur et du mode majeur et l'ambitus réduit renforcent l'allure populaire de ce thème :

Chœur des Gitanes :

Allegro moderato

Noi sia - mo zin - ga - rel - - - le ve -

4 nu - te da lon - ta - no do - gnu - no sul - la

7 ma - - - no, leg - gia - mo l'av - ve - nir. Se -
3

10 con - sul - tiam le stel - le, con - sul - tiam le - stel - le nul - l'av - via noi d'o - scu - ro, no, nul -
3

13 l'av - via noi d'o - scu - ro ei ca - si del fu tu - - - - ro pos -

16 sia - mo al - trui pre - dir.

La mélodie sera reprise un peu plus tard par le Docteur, Flora, le Marquis et le chœur sur de nouvelles paroles :

Su via, si stenda un velo Sui fatti del passato ; Già, quel ch'è stato è stato Badiamo all'avvenir	Allons, allons, jetons un voile Sur les actions du passé ; Oui, ce qui est fait est fait, Songeons à l'avenir
---	--

Avec les élèves :

Vous pouvez étudier le texte de ce thème et sa mise en musique. Il est possible de lire rythmiquement ou de chanter ou jouer ce thème.

Par ailleurs, on pourra s'intéresser aux chœurs des différents opéras de Verdi qui forment aujourd'hui la part la plus connue de son œuvre.

Violetta entre avec le Baron Douphol. Alfredo le provoque aux cartes et gagne. Lorsque les invités partent souper, Violetta, restée seule avec Alfredo, tait ses sentiments et le supplie de partir. Mais Alfredo, furieux, l'insulte devant les invités, lui jetant l'argent gagné au jeu en paiement de ses faveurs passées. Germont, qui est le seul à comprendre le véritable sens de cette scène et qui se tait pour protéger les siens, emmène son fils.

Troisième Acte :

● Prélude

Chambre à coucher de Violetta.

En écho au début de l'opéra, le prélude du troisième acte reprend une partie du prélude initial. Il est joué dans un tempo andante et une nuance pianississimo par les cordes divisées, s'accordant parfaitement avec le caractère général de ce troisième acte. Il marque un accroissement de la tension en étant présenté un peu plus aigu qu'au début de l'opéra et symbolise la mort de Violetta. Ce thème s'infiltrera de manière lancinante dans la scène suivante entre le Docteur et Violetta :

Andante

Violons

● Violetta : « Teneste la promessa... »

La lecture de la lettre de Germont par Violetta est soulignée musicalement par le thème d'Alfredo (joué au violon solo) entendu à l'acte I sur les paroles « Di quel amor, quel amor ch'è palpito dell'universo, dell'universo intero... ». L'utilisation d'une thématique propre à chaque personnage permet de créer une cohérence dans l'opéra et de jouer sur le temps par différents rappels. Cela permet ici de mettre en évidence les sentiments : la nostalgie de Violetta est créée par la juxtaposition du thème d'Alfredo et la lecture de la lettre.

L'air qui suit reprend ce sentiment et le contraste entre le présent et le passé semble encore plus marqué ; aux bonheurs passés s'opposent la douleur et la mort imminente dans une mélodie qui par sa pulsation ternaire et son motif tournoyant rappelle le caractère festif mais inscrit également la perspective de l'inéluctable destin.

Andante mosso *Legato et dolce*

Violetta : *pp* Ad - di - o del pas - sa - to bei

so - gri ri - - - denti...
œ

Avec les élèves :

Il est possible d'effectuer une analyse de l'opéra à partir de la thématique musicale et de ses différents rappels à l'intérieur de l'œuvre. Pour Verdi, ces rappels créent des liens très forts entre les scènes et forment un jeu sur la mémoire tout à fait intéressant qui peut être par exemple de l'ordre du pressentiment (le prélude initial comprend les thèmes de l'amour et de la mort de Violetta), ou du souvenir comme c'est le cas ici.

● Finale de l'opéra

Violetta : « Prendi, quest'è l'immagine »

Cette dernière scène apporte un éclairage tout à fait particulier sur les véritables sentiments des personnages principaux alors réunis. Alfredo et Violetta se sont retrouvés et pardonnés. Germont pris de remords assiste à la mort de La Traviata. Tout en offrant son portrait à son amant, Violetta fait preuve d'abnégation : « Si jamais une jeune fille pure, dans la fleur des années, te donnait son cœur, qu'elle soit ton épouse, je le veux ». Musicalement, l'ensemble est soutenu par un motif rythmique de marche funèbre joué par les cordes :

Andante sostenuto

Contrebasse
ppp

Le thème d'Alfredo joué au violon souligne une dernière fois les paroles de Violetta dont les souffrances semblent disparaître : « C'est étrange, les spasmes de la douleur ont cessé, en moi renaît une force insolite ! Mais je reviens à la vie ! Oh joie ! », puis elle s'éteint.

Avec les élèves :

Montrez le rôle du motif musical dans ce finale. Evoquez également les sentiments d'Alfredo et de Germont dans cette dernière scène.

VOCABULAIRE

Adagio : Indication de tempo qui signifie « à l'aise ».

Air ou aria : Mélodie vocale accompagné d'instruments.

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

Ambitus : Etendue d'une voix ou d'un instrument dans un morceau, de sa note la plus grave à la plus aiguë.

Anacrouse : Note ou notes qui précèdent le premier temps fort de la mesure suivante (écouter à ce sujet le brindisi du premier acte).

Andante : Indication de tempo qui signifie allant.

Andantino : Mouvement un peu plus animé que l'andante.

Banda : Orchestre de scène.

Baryton : Voix d'homme située entre le ténor et la basse.

Basse : Voix d'homme la plus grave.

Brindisi : De l'italien "brindare" ou "fare un brindisi", porter un toast. Air à boire dans les opéras du XIXème siècle, le plus célèbre étant "Libiamo..." au premier acte de *La Traviata*.

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.

Fortissimo : Indication pour une nuance très forte.

Livret : L'ensemble des textes qui constituent les parties chantées et parlées de l'opéra. L'histoire de l'opéra.

Mezzo-soprano : Voix de femme intermédiaire entre soprano et contralto.

Morendo : Indication qui signifie qu'il faut diminuer l'intensité jusqu'à extinction complète du son (pour exemple, on peut écouter la fin du prélude initial).

Récitatif : Chant librement déclamé entre la voix chantée et la voix parlée, d'où le caractère narratif : le tempo et le débit de la musique est celui de la parole, l'accompagnement est généralement réduit.

Soprano : Voix de femme la plus aiguë.

Staccato : Mot d'origine italienne indiquant qu'il faut détacher les notes.

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

Ténor : Voix d'homme aiguë.

Tessiture : Etendue que peut couvrir une voix avec un maximum d'aisance.

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

RÉFÉRENCES

Bibliographie :

Les incontournables :

L'Avant-Scène Opéra, *La Traviata*, n° 51, 2000, 198 p.

→ L'argument complet, le livret, les images du mythe de la courtisane au XIXème siècle, la création malheureuse de *La Traviata*, l'introuvable voix de Violetta.

DUMAS Alexandre fils, *La Traviata*, Pocket Classiques, Paris, 1994.

→ Le roman, la pièce de théâtre et les clés de l'œuvre (dossier historique et littéraire).

Pour aller plus loin :

L'Avant-Scène Opéra, *Maestro Verdi*, n° 200, 2001, 155 p.

Ce numéro spécial aborde notamment : la direction de l'orchestre verdien, un siècle de chant verdien, Verdi mis en scène, Verdi et le cinéma.

BARTHES Roland, « La Dame aux camélias », dans *Mythologies*, Le Seuil, 1954.

GROS Johannès, *Alexandre Dumas et Marie Duplessis*, Paris, Louis Conard, 1923.

ISSARTEL Christiane, *La Dame aux camélias de l'histoire à la légende*, Paris, Chêne-Hachette, 1981.

NEUSCHÄFER Hans-Jorg, "De *La Dame aux camélias* à *La Traviata*, l'évolution d'une image bourgeoise de la femme", in Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, Flammarion, Paris, 1981, p. 19-42.

PETIT Pierre, *Verdi*, Seuil, Collection Solfèges, 1958.

PHILLIPS-MATZ Mary Jane, *Giuseppe Verdi*, Paris, Fayard, 1996, 1034 p.

→ Ouvrage le plus complet à propos de la vie et de l'œuvre de Verdi.

Discographie :

1955 Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Ettore Bastianini, Chœurs et Orchestre du Teatro alla Scala di Milano, direction Carlo Maria Giulini.

1967 Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Sherrill Milnes, Chœurs et Orchestre de l'Italiana Opera, direction Georges Prêtre.

1977 Ileana Cortubas, Placido Domingo, Sherrill Milnes, Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Bavière, direction Carlos Kleiber.

1993 Tiziana Fabbricini, Roberto Alagna, Paolo Coni, Chœurs et Orchestre du Teatro alla Scala di Milano, direction Riccardo Muti.

1994 Angela Gheorghiu, Frank Lopardo, Leo Nucci, Chœurs et Orchestre du Royal Opera House, Covent Garden, direction Sir Georg Solti.

Vidéographie :

Captations de spectacle (disponibles en format DVD):

La Traviata, 1993, Teatro di Fenice, Venise (Edita Gruberova, Neil Shicoff, Giorgio Zancanaro, Orchestre du Teatro La Fenice, direction Carlo Rizzi, mise en scène Dereck Bailey), NVC Arts.

La Traviata, 1994, Covent Garden, Londres (Angela Gheorghiu, Frank Lopardo, Leo Nucci, Chœur et Orchestre du Royal Opera House de Covent Garden, direction Sir Georg Solti, mise en scène Richard Eyre), Decca.

La Traviata, 2003, Festival d'Aix en Provence (Mireille Delunsch, Matthew Polenzani, Orchestre de Paris, direction Yutaka Sado, mise en scène Peter Mussbach), Bel Air Classiques.

La Traviata, 2005, Festival de Salzbourg (Anna Netrebko, Rolando Villazón, Thomas Hampson, Wiener Philharmoniker, direction Carlo Rizzi, mise en scène Willy Decker), Deutsche Grammophon.

Films :

BOLOGNINI Mauro, *La Dame aux camélias*, 1980 (Isabelle Huppert, Gian Maria Volonté, Bruno Ganz).

CALMETTES André et POUCTAL Henri, *La Dame aux camélias*, 1912 (Sarah Bernhard).

CUKOR George, *Le Roman de Marguerite Gauthier (Camille)*, 1936 (Greta Garbo et Robert Taylor).

SMALLWOOD Ray C., *La Dame aux camélias*, 1921 (Alla Nazimova et Rudolph Valentino).

ZEFFIRELLI Franco, *La Traviata*, 1982 (James Levine, Teresa Stratas, Plácido Domingo, Chœur et Orchestre du Metropolitan Opera).

Sites internet :

<http://opерetta.stanford.edu/iu/libretti/traviata.html>

<http://karadar.com/libretto>

→ Le livret complet en italien de *La Traviata*.

<http://www.giuseppeverdi.it/>

→ Le site de la Fondation Verdi.

http://fr.wikisource.org/wiki/La_dame_aux_camélias

→ Le texte intégral de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils.

<http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bfk3821/large/index.html>

→ La partition d'orchestre de *La Traviata*.

<http://www.karadar.com/verdi/>

→ De nombreuses illustrations et témoignages sonores.

LA TRAVIATA À L'OPÉRA DE LILLE

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Direction musicale **Jean-Claude Casadesus**

Mise en scène **Irina Brook**

Décors **Noëlle Ginefri**

Lumières **Zerlina Hugues**

Costumes **Sylvie Martin-Hyszka**

Chorégraphie **Cécile Bon**

Assistante à la mise en scène **Sophie Petit**

Assistant musical **Nicolas Krüger**

Chef de chant **Nathalie Steinberg**

Avec

Ermonela Jaho (Violetta Valéry)

Allison Cook (Flora Bervoix)

Ma Lei (Annina)

Norman Reinhardt (Alfredo Germont)

Scott Hendricks (Giorgio Germont)

Xavier Mas (Gastone)

Philippe Georges (le Baron Douphol)

Jean-Luc Ballestra (le Marquis d'Orbigny)

Nicolas Courjal (le Docteur Grenvil)

orchestre national de lille / région nord-pas de calais

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

Nouvelle production

Coproduction : Teatro comunale di Bologna, Opéra de Lille

NOTE DE MISE EN SCÈNE

par **Irina Brook**, metteur en scène

La Traviata est une sorte de mythe grec mais c'est aussi une histoire contemporaine. Elle évoque la chose la plus importante au monde : la guerre contre l'étroitesse d'esprit de cette partie de l'humanité qui ne comprend pas, ne respecte pas, mais juge avec ses paramètres la vérité intérieure de l'individu.

Verdi - comme Marivaux avant lui dans *L'Île des esclaves*, et Brecht après lui, dans toutes ses pièces - décrit, avec le langage de son époque, la lutte d'une personne, bonne et pure dans son cœur, contre ces personnes qui considèrent seulement les apparences, expriment des jugements préconçus, refusent de s'ouvrir à la réalité pourvu qu'elles n'abandonnent pas leurs propres opinions toutes faites.

La Traviata est un grand manifeste politique de la défense de la propre conviction contre l'agression de celui qui, par étroitesse d'esprit ou par préjugé, ne sait ou ne veut comprendre. Les guerres, les violences, les oppressions sont le fruit de comportements de fermeture : un père pauvre d'esprit qui, pensant défendre ses propres droits et ceux de sa famille, ruine la vie de son fils et de la femme que ce dernier aime, est l'archétype de celui qui n'hésite pas à détruire au nom de son point de vue.

Dans *La Traviata* me touche ce qui, à son époque, dut frapper Verdi : le drame de devoir vivre seul, entouré de personnes obtuses étouffant l'esprit. Je désire alors raconter, sur le plan émotionnel, ce message moral et social que Verdi raconta au moyen d'une histoire d'amour. Et je le raconte avec le langage d'aujourd'hui, parce que depuis lors, rien n'a changé, et parce que le devoir principal de l'artiste est resté le même : celui d'ouvrir les yeux, l'esprit et le cœur des gens.

Je demeure fidèle à Verdi dans l'idée de contemporanéité, la même contemporanéité que la véritable histoire de Violetta et du parcours humain de Verdi.

J'ai cherché un lieu pour cette histoire, où Violetta puisse vivre sa solitude envahie : une vieille piscine dans un pavillon industriel, transformée en un lieu de fêtes. C'est le lieu de la rencontre avec Alfredo, mais également de la fête grotesque et inquiétante de Flora. C'est le lieu où Violetta choisit de mourir, là où elle a connu Alfredo, dans une atmosphère de tristesse et d'abandon : "il n'y a rien de plus triste qu'une piscine vide", écrivit Raymond Chandler.

(Traduction de Yonel Buldrini)

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jean-Claude Casadesus direction musicale

Après ses études au CNSM de Paris, Jean-Claude Casadesus reçoit l'enseignement de deux maîtres, Pierre Dervaux et Pierre Boulez. Engagé comme directeur musical du Châtelet en 1965, il devient dès 1969 chef permanent à l'Opéra de Paris et à l'Opéra-Comique. Il participe ensuite à la création de l'Orchestre des Pays de la Loire dont il est directeur adjoint jusqu'en 1976. À cette date, il crée l'orchestre national de Lille. Sous sa direction, l'onl a su porter son large répertoire, son dynamisme et la qualité de son projet artistique au fil de quatre continents et de trente pays. Parallèlement, il mène une carrière internationale et est l'invité régulier des orchestres de Philadelphie, Salt Lake City, Montréal, Saint-Pétersbourg, Paris, de celui de la Fondation Gulbenkian ou encore des Berliner Sinfoniker. Tokyo, les États-Unis, Séoul, Monte-Carlo et Trieste pour *Faust* de Gounod, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris pour *Les Contes d'Hoffmann*, Prague, Baltimore, Copenhague, Budapest l'ont accueilli récemment. Ses prochains engagements le mèneront à Lisbonne, Berlin et à l'Opéra des Flandres pour *Dialogues des Carmélites*. Il a effectué une vingtaine d'enregistrements à la tête de l'onl qui lui ont valu plusieurs récompenses. Il est l'auteur d'un livre publié aux Éditions Stock *Le plus court chemin d'un cœur à un autre*. En 2004, les Victoires de la Musique Classique lui décernent une Victoire d'Honneur. Jean-Claude Casadesus est Président de Musique Nouvelle en Liberté et directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes.

Irina Brook mise en scène

Fille de Peter Brook et de l'actrice Natasha Parry, Irina Brook est une enfant de la balle. Née à Paris, elle part à l'âge de dix-huit ans pour New York afin d'étudier l'art dramatique chez Stella Adler (qui enseigne selon les principes de l'Actor's Studio) et commence à jouer dans plusieurs productions « off Broadway ». Au milieu des années 90, elle abandonne volontairement ses activités de comédienne pour se consacrer entièrement à la mise en scène. Sa première mise en scène, *Beast on the Moon* de l'américain Richard Kalinoski, est présentée à Londres en mai 1996, suivie par *Madame Klein* de Nicolas Wright et *All is Well that Ends Well* (Tout est bien qui finit bien) de Shakespeare. En 1998, elle monte *Une Bête sous la lune*, la version française du texte de Kalinoski au Théâtre de Vidy à Lausanne, à Bobigny puis au Théâtre de l'Œuvre à Paris. Ce spectacle se verra alors récompensé par cinq Molière. Très vite, elle enchaîne avec *Danser à Lughnasa* de Bernard Friel (Théâtre de Vidy à Lausanne, Bobigny et en tournée), *Résonances* (2000), puis *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams (2001, avec dans le rôle-titre Romane Bohringer) au Théâtre de l'Atelier, *Juliette et Roméo* au Théâtre de Chaillot (2002) et *Une Odyssée*, un spectacle destiné au jeune public créé dans le cadre du festival de Sartrouville et repris en décembre 2002 aux Bouffes du Nord.

Récemment, elle présente une nouvelle production de *La Bonne Âme de Setchouan* de Brecht avec Romane Bohringer au Théâtre de Chaillot. Elle monte également *Le Pont de San Luis Rey* d'après Thornton Wilder, présenté au Théâtre Vidy de Lausanne puis au Théâtre de Sceaux ; et *L'Île des esclaves* présenté au Théâtre de l'Atelier à Paris.

Elle a également à son actif des mises en scène d'opéra ; sa première expérience date de 1999, elle a mis en scène avec son partenaire Dan Jemmett à Amsterdam pour le Reisopera *La Flûte enchantée* de Mozart. Depuis, elle a mis en scène *Eugène Onéguine* en 2002 au Festival d'Aix-en-Provence, en 2003 *La Cenerentola* au Théâtre des Champs Élysées et en octobre 2006 *Jules César* également au Théâtre des Champs Élysées. En novembre 2005, elle a mis en scène *La Traviata* au Teatro Comunale di Bologna en Italie réalisée en coproduction avec l'Opéra de Lille. Cette saison, elle travaille à nouveau au Théâtre des Champs Élysées sur une nouvelle production *Così fan tutte* avec Jean-Christophe Spinosi à la direction musicale.

orchestre national de lille région nord / pas-de-calais

Créé en 1976 grâce à la volonté de la Région Nord / Pas-de-Calais et l'appui de l'État, l'orchestre national de lille s'est doté d'un projet artistique ambitieux en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création contemporaine, promotion des jeunes talents, activités culturelles et actions jeune public. À l'invitation de son directeur Jean-Claude Casadesus, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'orchestre national de lille pour "porter la musique partout où elle peut être reçue".

En France, à l'étranger ou naturellement au cœur de près de deux cents communes de la région Nord / Pas-de-Calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'orchestre national de lille s'est ainsi imposé comme l'une des formations les plus prestigieuses, véritable ambassadeur de sa région et de la culture française au fil de quatre continents et de trente pays.

Il développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision ainsi qu'une politique discographique dynamique illustrée par des nouveautés dont les *Chants d'Auvergne* de Canteloube, meilleure vente mondiale du Label Naxos pour l'année 2005, *La Damnation de Faust* de Berlioz, un disque Dukas/Chausson/Berlioz avec Elsa Maurus, un disque Milhaud ainsi que *Lieutenant Kijé* et *Alexandre Nevsky* de Prokofiev.

Yves Parmentier chef de chœur

Chef de chœur et d'orchestre, Yves Parmentier est directeur de l'Académie Vocale de la Sarthe et dirige également l'Ensemble Instrumental de la Mayenne (depuis 1995), les Solistes de l'Académie, les Chœurs de l'Opéra Comique de Paris (depuis 1997) et maintenant le Chœur de l'Opéra de Lille. Il a dirigé les Chœurs de Radio France et les Chœurs du Conservatoire de Chine à Pékin en 2005. Directeur musical du Chœur National du Maroc de 1998 à 2002, il a également dirigé régulièrement de nombreuses et prestigieuses formations orchestrales ou vocales : l'Orchestre Symphonique Slovaque, l'Orchestre National de Chambre de Toulouse, le Wiener Concert Verein, les Chœurs de l'Opéra du Rhin, les Chœurs de l'Opéra de Montpellier... A la tête de formations françaises ou en qualité de chef invité, il se produit fréquemment à l'étranger : Londres, Washington, Berlin, Vienne, Venise, Genève... Attaché à la diffusion d'œuvres nouvelles, Yves Parmentier crée les ouvrages de nombreux compositeurs français. Il enregistre la version française de la *Feld Mess* du compositeur Bohuslav Martinu. Titulaire de cinq premiers prix internationaux, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et de l'Ordre National du Mérite, Yves Parmentier a obtenu en 1996 le grand prix du disque de l'Académie «Charles Cros» à la tête de l'Orchestre de la Garde Républicaine et du Chœur de l'Armée Française dont il a été le directeur musical pendant dix ans (1986-1996).

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.

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. |

L'OPÉRA DE LILLE, UN LIEU, UNE HISTOIRE

HISTORIQUE

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

Le projet lauréat de l'architecte **Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)** a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulatoires,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer 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'un 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 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, 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.

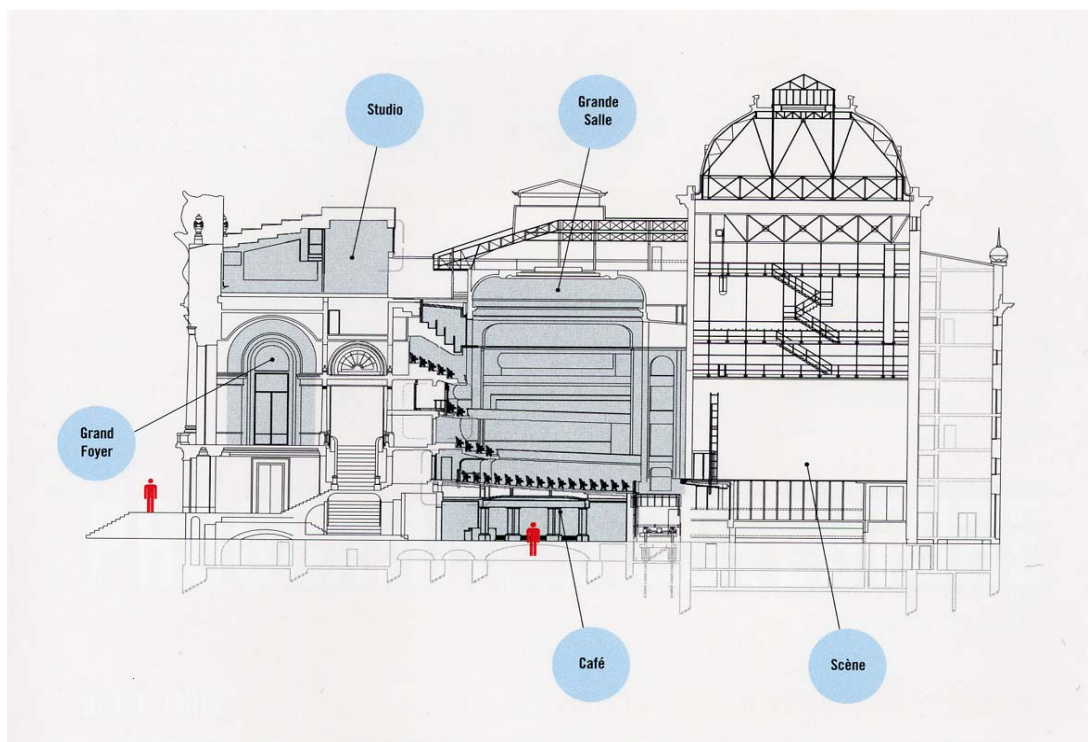
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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 Poulailier » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- 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

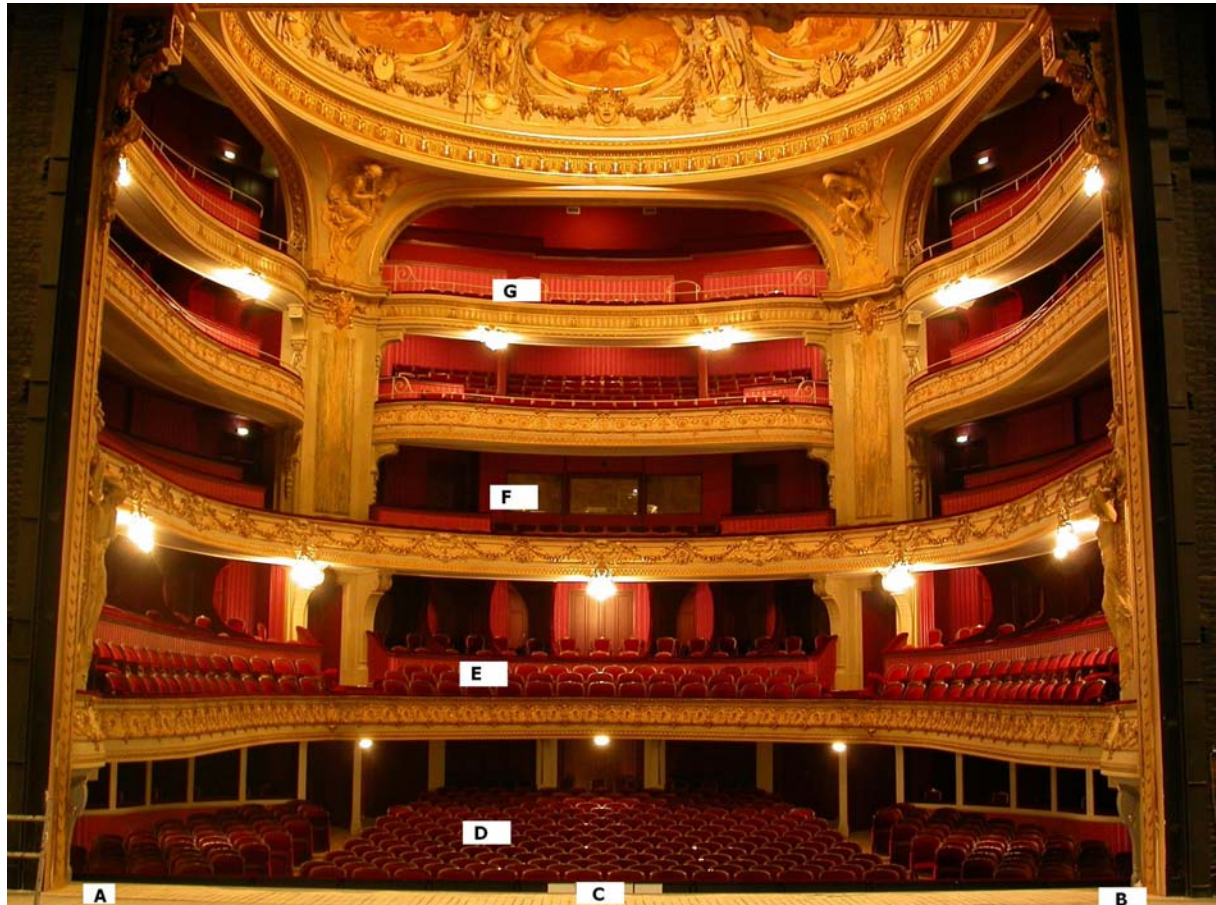
le parterre

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.