

# OPERA DE LILLE SAISON 2009–2010

Dossier Pédagogique

Opéra

## L'INFEDELTA' DELUSA

DE FRANZ JOSEPH HAYDN

DIRECTION MUSICALE JÉRÉMIE RHORER / FRANCK MARKOWITSCH

MISE EN SCÈNE RICHARD BRUNEL

AVEC LE CERCLE DE L'HARMONIE

Ve 5, Sa 6, Lu 8, Ma 9 mars à 20h



### Contacts

Service des relations avec les publics [publics@opera-lille.fr](mailto:publics@opera-lille.fr)

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille  
Janvier 2010

## Sommaire

---

Préparer votre venue à l'Opéra	3
 <i>L'INFEDELTA' DELUSA</i>	
Résumé	4
Synopsis	5
Franz Joseph Haydn	6
À la découverte de quelques œuvres de Haydn	7
Références	10
 <i>L'INFEDELTA' DELUSA À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	11
Repères biographiques	12
 POUR ALLER PLUS LOIN	
La Voix à l'opéra	14
Qui fait quoi à l'opéra ?	15
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	16
 ANNEXES	
Les instruments de l'orchestre	
Frise chronologique sur Haydn et son époque	

## Préparer votre venue

---

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

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

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé
- faire une écoute d'extraits de Haydn pour les sensibiliser à sa musique

### Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise, 20h.

Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Une visite du bâtiment (ou repérage préalable) peut-être proposée aux groupes sur demande.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux 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. Toute sortie de la salle sera définitive.

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

Durée totale du spectacle : 1h45 (sans entracte).

Opéra chanté en italien, surtitré en français.

### Témoignages

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.

## Résumé

---

*L'Infedeltà delusa* (l'infidélité déjouée) est une *burletta per musica* (farce en musique) en deux actes de Franz Joseph Haydn, créée au palais princier des Esterházy (Hongrie) le 26 juillet 1773. Le livret est de Marco Coltellini (1719-1773), un des meilleurs librettistes alors en exercice à Vienne.

### L'histoire

L'intrigue nous conduit dans la campagne italienne en 1700 et met en scène Sandrina, une jeune paysanne qui semble prête à obéir aux volontés de son père, autrement dit à épouser Nencio, un paysan plus aisé. Certes, Nencio aime Sandrina, mais elle lui préfère le jeune Nanni, plus pauvre. Après moult péripéties burlesques, parmi lesquelles le déguisement de Nanni et de sa sœur Vespina en divers personnages, la pièce se termine par un double mariage : Sandrina et Nanni, Vespina et Nencio.

### Les personnages et leur voix

Sandrina, jeune paysanne amoureuse de Nanni	(soprano)
Nencio, jeune paysan	(ténor)
Nanni, jeune paysan amoureux de Sandrina	(basse)
Vespina, sœur de Nanni	(soprano)
Filippo, père de Sandrina	(ténor)

### L'orchestre du Cercle de l'Harmonie sera dirigé par Jérémie Rhorer ou Franck Markowitsch :

4 violons I, 4 violons II, 3 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse,  
2 hautbois, 2 cors,  
un clavecin,  
des timbales.

# Synopsis

---

## Acte I

Dans un village de Toscane, par une belle soirée d'été, Filippo, un paysan aisé, s'apprête à conclure l'union de sa fille Sandrina avec Nencio, un riche propriétaire. Le projet la contrarie car elle aime Nanni, qui n'a pas de fortune et que son père lui ordonne d'oublier. Quand le jeune homme survient, elle lui révèle la menace qui pèse sur leur amour.

Vespina, la sœur de l'amoureux éconduit, est éprise du riche Nencio. Lorsque son frère Nanni lui apprend son infortune, elle l'incite à la vengeance.

Sous la fenêtre de la malheureuse Sandrina, Nencio chante une sérénade grotesque. Satisfait, le vieux Filippo oblige sa fille à répondre. Celle-ci avoue la vérité à laquelle Nencio réagit avec entêtement. Vespina et Nanni, qui ont assisté cachés à la rencontre, font irruption, furieux. Le père intervient pour défendre Nencio et ils se séparent dans la plus grande confusion.

## Acte II

La nuit a porté conseil à Vespina qui passe à l'action. Déguisée en vieille femme, elle aborde Filippo qui emmène Sandrina porter plainte contre Nanni. L'étrangère prétend que Nencio a séduit sa propre fille avant de l'abandonner. Furieux, Filippo rentre chez lui et refuse de recevoir le soi-disant séducteur. Mortifié, Nencio s'en retourne et rencontre alors Vespina sous un autre déguisement, celui d'un domestique allemand qui annonce gaiement les noces imminentes de son maître avec Sandrina. Nencio médite sur la versatilité de Filippo lorsque surgit une troisième personne, encore Vespina déguisée. Elle se fait passer pour le nouveau fiancé de Sandrina, le fougueux marquis de Ripafratta. Puis, comme Nencio paraît définitivement découragé, le faux marquis lui confie qu'il destine en fait la fille à son domestique. Avide de vengeance, Nencio se propose comme témoin.

Cependant, les noces de Sandrina s'apprêtent malgré ses plaintes. C'est Vespina qui se présente en tenue de notaire, suivie du domestique censé représenter son maître le marquis, et joué par Nanni. Le mariage se déroule en l'absence du prétendu mari et, lorsque l'acte est signé, Vespina et son frère ôtent leurs déguisements : Nanni et Sandrina sont mariés et Vespina vite pardonnée.

Extrait du programme du Festival d'Aix-en-Provence 2008 – Texte d'Agnès Terrier

## Franz Joseph Haydn

---



La vie de **Joseph Haydn (1732-1809)** présente un caractère d'étrangeté pour le public d'aujourd'hui.

Emblématique de la condition des musiciens dans l'Europe prérévolutionnaire, elle étonne au regard des carrières de Haendel, Rameau, Gluck ou Mozart. Ces quatre contemporains de Haydn sont nimbés d'une aura particulière ; la relative indépendance de leur condition semble avoir garanti la liberté de leur inspiration. Sans doute surent-ils diversifier et convaincre leur public par leurs voyages ou en imposant aux commanditaires de leurs œuvres leur personnalité créatrice. Mais leur destin demeure exceptionnel.

Comme Johann Sebastian Bach à la paroisse Saint-Thomas de Leipzig, Haydn mène une existence bien plus « normale » pour l'époque, se fixant dans un lieu et s'attachant à un emploi dont les obligations permirent à son style de se forger en toute originalité et à son art de rayonner d'autant plus puissamment.

Issu d'un milieu modeste (son père était forgeron) mais voué très tôt à la musique en raison de ses facultés exceptionnelles, Haydn évolue dans une société mélomane où la création musicale reste commandée par et pour la noblesse, dans les cours et résidences princières de l'Empire. Celle d'Esterhazy, à l'est de Vienne, est sans conteste l'une des plus brillantes. En 1761, à vingt-neuf ans, Haydn y est engagé comme maître de chapelle. Il conservera cette charge pendant trois décennies. En leur résidence d'Eisenstadt, les princes entretiennent depuis la fin du XVIIe siècle une chapelle, c'est-à-dire des musiciens et des chanteurs dont le nombre ira croissant avec le développement des activités de Haydn. Nicolas dit « le Magnifique » embellit le château d'Eszterháza d'une salle de concert, fait édifier dans le parc un théâtre de marionnettes puis un autre pour l'opéra, héberge d'excellentes troupes de comédiens (qui représentent Shakespeare, Molière et d'autres auteurs en allemand), engage machinistes, copistes et peintres de décor. À la moindre occasion – visite princière, festivité ou changement de saison – le maître de chapelle écrit une ou plusieurs partitions dont les genres s'accordent aux circonstances. Loin d'être uniquement aristocratique, le spectacle accueille gratuitement la population des environs qui se presse dans ses plus beaux atours. Le faste des représentations attire aussi les amateurs de Vienne et les comptes-rendus fleurissent dans la presse. Ceci, joint à la diffusion des partitions, assure à Haydn une renommée qui gagne l'ensemble de l'Europe au cours des années 1760.

Lorsque l'impératrice Marie-Thérèse, mère de Marie-Antoinette, séjourne quelques jours au château en septembre 1773, on lui offre une reprise de *L'Infedeltà delusa*, l'opéra donné le 26 juillet précédent, suivie d'un bal masqué auquel invitent les travestissements de l'intrigue.

Écrit quelques années plus tôt par le librettiste Marco Coltellini, qui séjourne alors à la cour de Saint-Pétersbourg, le livret est adapté pour les effectifs dont dispose Haydn, mais non traduit. La mode privilégiée en effet le théâtre et le chant italien que Haydn, qui fut chanteur dans sa jeunesse, maîtrise à merveille. Le meilleur symphoniste d'Autriche (il compose cette année-là, la *Symphonie n°48*) n'a aucune raison, après l'échec du Théâtre allemand de Hambourg et avant l'ouverture du Nationaltheater à Vienne, de composer son quatrième opéra sur des paroles autres qu'italiennes. Outre sa tonalité bouffe que favorise l'intrigue paysanne dans le goût de l'époque, *L'Infedeltà delusa* présente une continuité musicale, une caractérisation des personnages, une vivacité dramatique et même une certaine modernité sociale que Haydn développera encore dans ses œuvres ultérieures et qui serviront de modèles à Mozart lorsque les deux musiciens se lieront d'amitié à Vienne, huit ans plus tard.

Cette œuvre de Haydn annonce de façon troublante les opéras de Mozart. Le déguisement de Vespina en notaire préfigure celui de Despina en médecin dans *Così fan tutte* (26 janvier 1790), et on sait que Mozart se référait souvent à Haydn, son ancien professeur, auquel il dédia six quatuors. Il louait tout particulièrement sa faculté à émouvoir les gens et à les faire rire, la vocation même de *L'Infedeltà delusa*.

## À la découverte de quelques œuvres de Haydn

---

### Le quatuor à cordes :

En abordant la musique religieuse, l'opéra ou la sonate pour clavier, Haydn trouva des modèles à sa disposition. Tel ne fut pas le cas en ce qui concerne le quatuor à cordes, dont il fut l'un des créateurs. Il composa 68 quatuors.

*Les six quatuors op. 33*, furent composés en 1781. À ses souscripteurs potentiels, Haydn écrivit : « Ils sont d'un genre tout à fait nouveau et particulier car je n'en ai pas écrit depuis dix ans ».

*Le quatuor op. 33 n°2 en mi bémol majeur* est parfois appelé « la plaisanterie » en raison des dernières mesures de son finale. Ce quatuor se compose de quatre mouvements :

1. Allegro moderato
2. Scherzo allegro
3. Largo e sostenuto
4. Finale. Presto

Dans le dernier mouvement, qui possède une mesure ternaire à 6/8, on remarquera les nombreuses reprises du thème, la présence d'un refrain dans cette forme rondo, et la fin se terminant en suspension.



### La symphonie :

Même si Haydn n'est pas le créateur de la symphonie – ses précurseurs sont Stamitz, Dittersdorf – son apport est tout à fait conséquent : ses cent six symphonies écrites pendant plus de quarante années constituent une part importante du répertoire classique.

*La symphonie n° 94 en sol majeur* fut créée en mars 1792. Elle est écrite pour deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales et les cordes. Cette symphonie possède quatre mouvements :

1. Adagio – Vivace assai
2. Andante
3. Menuet et trio, allegro molto
4. Allegro di molto

Le célèbre *Andante*, en ut majeur est un thème et variations. Il a donné son surnom « La surprise » à cette symphonie : au double énoncé dans la nuance piano de la première partie du thème, succède la fameux accord fortissimo destiné à « réveiller les dames » assoupies aux concerts. Dans les pays germaniques, le surnom donné est « Symphonie mit dem Paukenschlag (Symphonie du coup de timbales) ». Dans la première variation, le thème passe aux basses et s'orne d'un contrechant ; dans la deuxième, le thème passe en mineur ; dans la troisième, on peut entendre un solo de flûte ; dans la quatrième, le caractère devient martial.

Fl.  
Ob.  
Fg.  
Cor.  
Tr.  
Timp.  
Vi. I  
Vi. II  
Vla.  
Vlc.  
Cb.

pp 10 15 ff

len. len. arco arco arco

## La sonate :

La production pianistique de Joseph Haydn comporte plus de soixante sonates pour clavier. Ses influences sont multiples et ses premières compositions portent l’empreinte de Carl Philipp Emanuel Bach, Scarlatti, ou Wagenseil.

*La sonate n° 59 en mi bémol majeur* (Hob XVI. 49) a été composée entre 1789-1790. Elle occupe une place particulière dans la production de Haydn, puisqu’elle témoigne de son affection pour Marianne von Genzinger. Après l’*Allegro* initial à 3/4 de caractère brillant et clairement affirmé :

Allegro [non troppo]

mf fz fz p

1 4 1 4 1 1 1 1

5 2 3 2 8 5

1 4 3 a) 2 1 4 4 2 b) 1 4 1

8 2 8

Le deuxième mouvement propose un ample *Adagio e cantabile* dont le caractère expressif a été souligné par le compositeur : « Je le recommande spécialement à votre intention... Il possède une signification profonde que je vous expliquerai quand j’en aurai l’occasion... Il est plutôt difficile mais plein de sentiment ». La tonalité de si bémol, la mesure à trois temps, les nombreux ornements, l’importance des silences, et l’utilisation de la variation semblent explorer les multiples facettes d’un même sentiment.





## La musique sacrée :

La production vocale de Haydn culmine dans le domaine de la musique religieuse : quatorze messes, des oratorios (*Le retour de Tobie*, *Les Sept dernières paroles du Christ*, *La Création*, *Les Saisons*), un *Stabat Mater*, deux *Te Deum*, deux *Salve Regina*, et deux *Lauda Sion*.

*Les sept dernières paroles du Christ en croix* (*Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*) est un oratorio dont la genèse prendra plus de dix ans : de la commande d'une musique purement instrumentale en 1785, d'une pour l'église de Santa Cueva en Espagne à la Création en 1796, d'une version pour soli, chœur et orchestre, différentes partitions coexisteront jusqu'à nos jours.

L'œuvre comprend les mouvements suivants :

- 1 Introduction
- 2 Vater, vergib ihnen. (Père, pardonne-leur)
- 3 Fürwahr, ich sag' es dir. (En vérité, je te le dis)
- 4 Frau, hier siehe deinen Sohn. (Femme, voici ton fils)
- 5 Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen ? (Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?)
- 6 Jesus rufet : Ach, mich dürstet ! (Jésus dit : j'ai soif !)
- 7 Es ist vollbracht. (Tout est accompli)
- 8 Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist. (Père, entre tes mains je remets mon esprit)

Le Terremoto (Tremblement de terre) est le mouvement final. La vivacité de son tempo et l'apparition des trompettes et des timbales théâtralisent le déchaînement des éléments. Avec ses rythmes heurtés, ses paroles en homorythmie, sa nuance fortissimo, son emploi des cuivres, ses nombreux unissons, ce dernier mouvement constitue une sorte d'exutoire de la tension accumulée tout au long de l'œuvre.

Il terremoto  
Presto e con tutta la forza

Soprano I  
ff Er ist nicht mehr,

Alto  
ff Er ist nicht mehr,

Tenor I  
ff Er ist nicht mehr,

Bass I  
ff Er ist nicht mehr,

→ A voir et écouter : Concert éducatif Haydn à la Salle Pleyel donné le 6 décembre 2009 (58 min) [http://liveweb.arte.tv/fr/video/Concert\\_educatif\\_Joseph\\_Haydn\\_a\\_la\\_Salle\\_Pleyel/](http://liveweb.arte.tv/fr/video/Concert_educatif_Joseph_Haydn_a_la_Salle_Pleyel/)

concert exceptionnel sous la direction de François-Xavier Roth. [Symphonie n°8 "Le Soir" (extrait), Symphonie n°45 "Les Adieux" (extrait), Symphonie n°88 (extrait), Concerto pour violoncelle n°2 en ré Majeur (extrait)].

## Références

---

### **Bibliographie :**

VIGNAL Marc, *Joseph Haydn*, Paris, Fayard, 1988, 1534 p.

→ L'ouvrage le plus complet autour de la vie et de l'œuvre de Haydn.

### **Enregistrements :**

CD audio :

*L'Infedeltà delusa*, Liszt Ferenc Chamber Orchestra, Budapest, dirigés par Frigyes Sandor, double CD Hungaroton Classics, 2007.

### **Sites internet :**

<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/>

→ Un dossier biographique et une description du classicisme viennois.

<http://www.musicologie.org/Biographies/h/haydn.html>

→ Une biographie de Joseph Haydn.

## *L'Infedeltà delusa* à l'Opéra de Lille

---

Direction musicale **Jérémy Rhorer** (les 5 et 8) / **Franck Markowitsch** (les 6 et 9)

Mise en scène **Richard Brunel**

Scénographie **Anouk Dell'Acira**

Costumes **Mariane Delayre**

Lumières **David Debrinay**

Dramaturge **Catherine Ailloud-Nicolas**

Avec



**Vespina Claire Debono \***



**Sandrina Mari Eriksmoen \***



**Nencio Julian Prégardien \***



**Nanni Thomas Tatzl \***



**Filippo Iain Paton**

\*Solistes de l'Académie européenne de musique

—  
Orchestre **Le Cercle de L'Harmonie**

## Repères biographiques

---



### **Jérémie Rhorer** direction musicale

Né en 1973 à Paris, Jérémie Rhorer intègre la Maîtrise de Radio France où sa vocation de musicien – et particulièrement de chef d’orchestre – se révèle au contact de personnalités telles que Colin Davis et Lorin Maazel.

Il entre en 1991 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris : classes d’analyse, d’écriture, d’orchestration et de clavecin. Il obtient quatre Premiers Prix dont trois à l’unanimité. En 1994, conseillé par Emil Tchakarov, il fonde Les Musiciens de la Prée, orchestre de chambre à la tête duquel il dirige une cinquantaine de concerts accordant une place conséquente à la musique contemporaine. Les cinq saisons de cet orchestre attirent l’attention de Marc Minkowski, William Christie et Christopher Hogwood.

Il enregistre en 2001 l’intégrale des *Concertos pour orgue* de Joseph Haydn avec Olivier Vernet pour Ligia Digital. Il remporte le Premier prix du Concours National de Composition de la ville de Pau pour Rap, danse symphonique. En

2002, il enregistre la *Missa pro defunctis* de Domenico Cimarosa. Il est invité à diriger de nombreux orchestres parmi lesquels Les Musiciens du Louvre de Grenoble, l’Ensemble Orchestral de Paris et l’Orchestre de l’Opéra de Rouen. L’Académie des Beaux-Arts lui décerne le prix de composition Pierre Cardin.

Associé à William Christie, il dirige *Hercules* de Haendel (Aix en Provence 2004) à la tête des Arts Florissants dans le cadre des Wiener Festwochen. Associé à Marc Minkowski, il dirige trois représentations de *La Flûte enchantée* (Ruhr-Triennale 2003) au Teatro Real de Madrid. Il dirige également *Philémon et Baucis* de Joseph Haydn (production Opéra de Lyon 2004) à l’Amphithéâtre de l’Opéra Bastille, *Monsieur Chou-fleur* de Jacques Offenbach à l’Opéra de Lyon (mise en scène Laurent Pelly) et est l’invité de l’orchestre national de Lille. En 2006, il est chef associé de William Christie pour *Così fan tutte* et *Don Giovanni* (mise en scène d’Adrian Noble). Il dirige *Celui qui dit oui* de Kurt Weil à l’Opéra de Lyon (mise en scène Richard Brunel). En mai 2006, il est l’invité de l’Orchestre symphonique de Caracas. Chef invité du Festival d’opéra Baroque de Beaune en 2007, il a dirigé *Idomeneo* de Mozart.

En 2008, Jérémie Rhorer dirigera Le Cercle de l’Harmonie sur un programme d’airs de concert et d’opéra de Salieri et Mozart lors d’une tournée en France et en Europe. Il dirigera également Le Cercle de l’Harmonie pour la création d’*Orphée et Eurydice* de Gluck au Festival International de musique baroque de Beaune.



### **Richard Brunel** mise en scène

Richard Brunel est issu de l’École du Centre Dramatique National de Saint-Étienne. Il participe à divers travaux en tant qu’acteur à l’École et après l’École, sous la direction de Philippe Adrien, Agathe Alexis, Jean-Christophe Barbaud, Pierre Barrat, Daniel Benoin, Prosper Diss, Pierre Debauche, Michel Dezoteux, Mario Gonzalès, Patrick Guinand, Hervé Loichemol, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Marie-Noël Rio, Stuart Seide, Viviane Théophilidès... À Saint-Etienne, il crée la « Compagnie Anonyme » avec un collectif en 1993, et en devient le metteur en scène attitré en 1997. La compagnie sera en résidence au théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002.

Puis il poursuit sa formation de metteur en scène avec l’Unité Nomade en 2003 et suit plusieurs stages : auprès de Robert Wilson aux États-Unis ; de Ludovic Lagarde à l’Abbaye de Royaumont ; d’Alain Françon à Paris ; de Kristian Lupa

à Cracovie en 2005 ; un stage technique au Théâtre National de Strasbourg et un stage de mise en scène d’opéra au Festival d’Aix-en-Provence en mai / juin 2005. En outre, il a suivi un atelier de mise en scène auprès de Peter Stein à l’Opéra National de Lyon. Il a mis en scène : *Vengeances* d’après *The Revenger’s tragedy* de Cyril Tourneur à l’Atelier du Rhin en 1997 ; en 1998, *Brûlons Labiche ?* d’après des pièces en un acte d’Eugène Labiche au Théâtre de la Croix Rousse à Lyon ; en 1999, *Aaaaah ! Tableaux d’un désordre* essentiel d’après les pièces de jeunesse de Stanislas Ignacy Witkiewicz à la Comédie de Saint-Étienne ; *Triptyque Kafka* d’après l’œuvre de la vie de Franz Kafka au Théâtre de la Renaissance à Oullins en 2000 ; *Don Juan revient de guerre* d’Odön Von Horvath au Théâtre du Peuple de Bussang ; *Kasimir et Karoline* d’Odön Von Horvath au Nouveau Théâtre d’Angers et aux Théâtre des Célestins en 2002 ; *La Tragédie du*

*vengeur* de Cyril Tourneur au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis ; *Teatr* d'après *Le Roman théâtral* de Mikhaïl Boulgakov pour la 63<sup>ème</sup> promotion de l'ENSATT. En 2005, il recrée *Kasimir et Karoline* au Théâtre de la Manufacture, CDN Nancy-Lorraine. Il monte *L'infusion de Pauline Sales* à la Comédie de Valence, de Saint-Etienne et au théâtre du Rond-Point.

En 2006, il a mis en scène *Gaspard* de Peter Handke présenté à Nancy, Valence et au Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis. Début 2007, il a monté *Hedda Gabler* d'Ibsen, au Nouveau Théâtre de Besançon, aux Subsistances-Lyon, repris en tournée en France et au Théâtre National de la Colline. *Hedda Gabler* est nommé aux Molières 2007 dans la catégorie Théâtre en Région. Durant la saison 2007-08, il met en scène *le théâtre ambulant Chopalovitch* de Liouboumir Simovitch à L'école du Théâtre National de Strasbourg avec le groupe XXXVII, qui sera repris en juin 2008 au théâtre de la Cité Internationale.

À l'Opéra National de Lyon il met en scène en 2006 *Celui qui dit oui / Celui qui dit non* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, direction musicale Jérémie Rhorer. Puis cette mise en scène est reprise en 2007 à l'Opéra de Rouen, direction musicale Oswald Sallaberger et à nouveau à l'Opéra de Lyon, direction musicale Nicholas Jenkins. Pour le Théâtre lyrique, il a mis en scène *Au bord (Histoires extraordinaires pour un Quatuor)* avec le Quatuor Debussy ; *Se relire contre le piano-jouet* d'Evan Johnson d'après Oliver Sacks à l'Abbaye de Royaumont et à l'Opéra de Lille en 2004 et une lecture-spectacle sur les Compositeurs d'Opéra du XX<sup>ème</sup> siècle pour le Festival de la Correspondance de Grignan. Parallèlement, il a dirigé des ateliers et stages de formation professionnelle, notamment à l'Atelier du Rhin de Colmar et au Théâtre de la Manufacture de Nancy pour lequel il a été artiste associé de 2004 à 2007.

## Pour aller plus loin

---

### La voix à l'Opéra

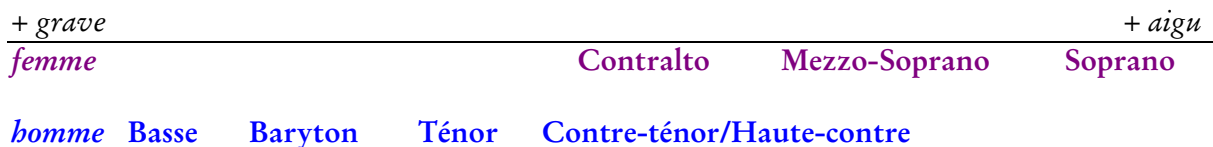
Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

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).

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

#### La classification des voix :

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



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



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

#### Le timbre de la voix :

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

#### Le chœur :

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

#### La puissance de la voix :

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

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

## 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              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.   |
| Le costumier                | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> 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                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.  |
| Le chanteur                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.  |
| Le librettiste              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle crée les décors du spectacle.   |
| Le metteur en scène         | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle dessine et conçoit les costumes.  |
| Le scénographe (décorateur) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> 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, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

## LA FAÇADE



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

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques. Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.



## LE HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

## LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

## LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale. L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts. Chaque mercredi à 18H, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 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 d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

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

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

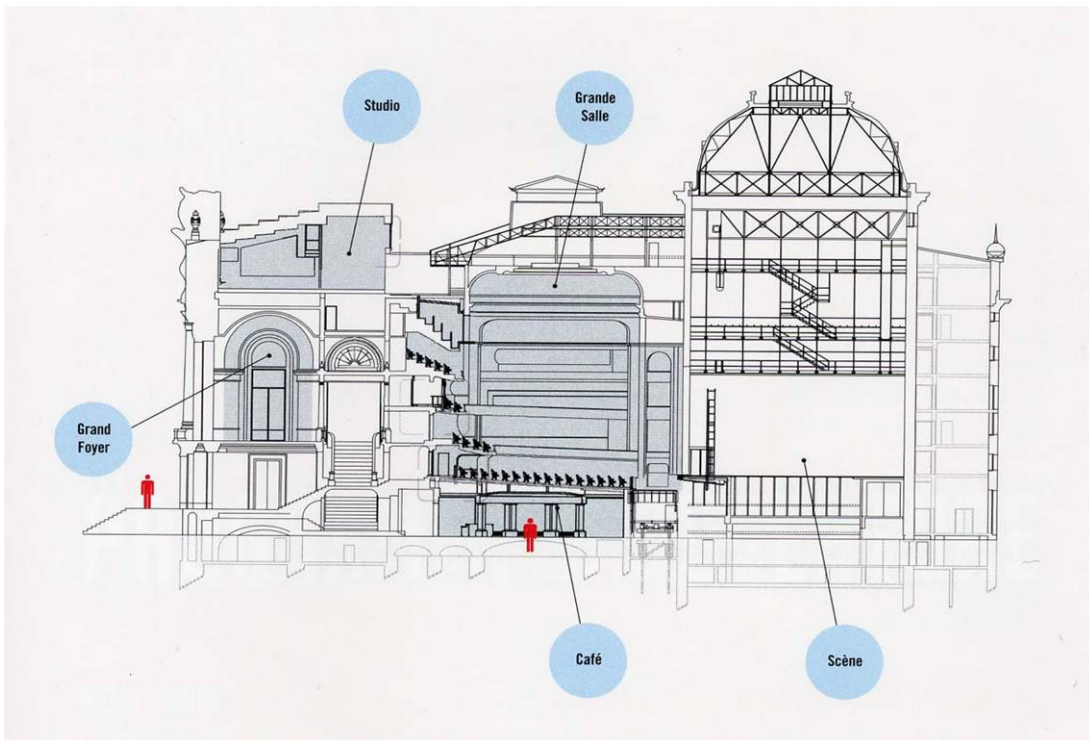
### **Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)**

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

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

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

## 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)
- La loge retardataire (située en fond de Parterre)
- La régie (située en 2e 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 la scène et il dirige les chanteurs)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- La scène ou le plateau (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.