

OPERA DE LILLE 07/08

DOSSIER PEDAGOGIQUE

RIGOLETTO GIUSEPPE VERDI

7, 10 12, 15, 17, 20, 22, 25 MAI 08



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

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant détaché

Avril 2008

SOMMAIRE

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	3
RIGOLETTO de Verdi	4
• Fiche résumé pour les élèves	4
• Synopsis	5
• Guiseppe Verdi, repères biographiques	6
• De Victor Hugo à Verdi	7
• Guide d'écoute	8
• Références	21
• Vocabulaire	22
RIGOLETTO à l'Opéra de Lille	23
• L'équipe artistique de cette production	
POUR ALLER PLUS LOIN	
• La voix à l'opéra	26
• Qui fait quoi à l'Opéra ?	27
• L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	28
ANNEXES	
• Verdi et son temps : frise chronologique	
• Les instruments de l'orchestre	

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 et le synopsis détaillé

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

RECOMMANDATIONS

Le spectacle **débute à l'heure précise**, 20h (ou 16h le dimanche).

Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints.

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

Durée totale du spectacle : 3h environ (avec 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.

FICHE RÉSUMÉ

Rigoletto est un opéra en trois actes, dont le livret est de Francesco Maria **Piave** et la musique de Giuseppe **Verdi** (1813-1901).

Inspiré de la pièce de Victor Hugo *Le Roi s'amuse*, l'opéra fut créé à Venise au Théâtre de La Fenice, le 11 mars 1851.

Chef-d'œuvre bouleversant, **Rigoletto**, quinzième opéra de Verdi, fait partie de sa trilogie romantique (*Rigoletto* 1851/ *Le Trouvère* 1853 / *La Traviata* 1853) qui le rendit célèbre dans le monde entier.

Résumé :

L'action se situe à Mantoue, au XVI^e siècle. Lors d'un bal au palais ducal, Rigoletto (bouffon bossu du Duc de Mantoue) se moque du Comte Ceprano dont la femme est courtisée par le duc, libertin cynique et grand coureur de jupons. Il se moque aussi de Monterone qui fait irruption pendant le bal, dont la fille a été séduite également par le duc. Monterone va alors maudire le duc et Rigoletto. Par un subterfuge, c'est au tour de Gilda, la propre fille de Rigoletto que ce dernier surprotège, d'être livrée au duc pour subir pareil sort. Pour venger son honneur, Rigoletto fait appel à un tueur à gages mais il en vient, par malédiction, à provoquer la mort de son enfant adorée.

Cette nouvelle production de *Rigoletto* à l'Opéra de Lille est mise en scène par Yves Beaunesne et dirigée par Roberto Rizzi Brignoli avec l'Orchestre national de Lille.

Les personnages, leur voix :

Le Duc de Mantoue	(ténor)
Rigoletto , bouffon du Duc et père de Gilda	(baryton)
Gilda , fille de Rigoletto	(soprano)
Sparafucile , tueur à gages	(basse)
Maddalena , sœur de Sparafucile	(contralto)
Giovanna , gouvernante de Gilda	(mezzo-soprano)
Le comte Monterone	(baryton)
Marullo , un noble	(baryton)
Matteo Borsa , un courtisan	(ténor)
Le comte de Ceprano	(basse)
La comtesse de Ceprano	(mezzo-soprano)
Un Huissier de la cour	(basse)
Un Page	(mezzo-soprano)
Courtisans, Dames, Pages, Hallebardiers, Serviteurs	

Les instruments de l'orchestre :

les cordes : 11 violons 1, 9 violons 2, 7 altos, 5 violoncelles et 3 contrebasses.

2 piccolos, 2 cors anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones et 1 tuba, timbales

SYNOPSIS

Acte I

Au XVI^{ème} siècle à Mantoue. Une fête est donnée au palais ducal. Le Duc de Mantoue et le courtisan Borsa évoquent une charmante inconnue aperçue à l'église. Le Duc a des vues sur la jeune femme dont il sait cependant qu'elle reçoit les visites nocturnes d'un inconnu. Mais il vient de reconnaître parmi ses invités la comtesse Ceprano qu'il courtise au nez de son mari.

Revendiquant son libertinage, il invite la comtesse à le suivre dans ses appartements.

Le bouffon du duc, Rigoletto, paraît et se moque de l'infortuné comte. Le courtisan Marullo prétend que le bouffon, malgré sa difformité (il est bossu), a une maîtresse. Le comte Ceprano jure de faire payer au bouffon ses moqueries. Faisant soudain irruption, le comte Monterone accuse le duc d'avoir déshonoré sa fille. Alors qu'il se fait arrêter par le Duc, Monterone profère une malédiction contre le bouffon et le maître des lieux.

Rentrant chez lui dans la nuit, Rigoletto est ébranlé par cette malédiction quand il croise le tueur à gages, Sparafucile, qui lui propose à tout hasard ses services. Arrivé chez lui, le bouffon conseille à sa fille Gilda de ne pas sortir seule ; il évoque sa femme disparue et confie, avant de partir, la jeune fille à sa servante. Le Duc entré en cachette, se précipite aux pieds de Gilda et, en se faisant passer pour un étudiant, lui déclare sa flamme. Sa déclaration est cependant interrompue par des bruits de pas dans le jardin. Gilda restée seule se remémore le nom de cet étudiant. Mais les pas étaient ceux des courtisans venus enlever par vengeance Gilda qu'ils pensent être la maîtresse du bouffon. Rigoletto entretemps, est abusé par ces derniers, qui lui font croire qu'ils s'apprêtent en fait à enlever la comtesse Ceprano. Le bouffon est enrôlé dans l'expédition les yeux bandés. Quand il comprend qu'il a été trompé, il est trop tard, sa fille a disparu.

Acte II

Dans un salon du palais, le Duc semble affligé par cette disparition, quand Marullo et les siens lui annoncent qu'ils ont enlevé de la maîtresse de Rigoletto qui est maintenant dans le palais. Le Duc a compris qu'il s'agit de Gilda et se précipite pour la retrouver au moment même où paraît le bouffon qui se répand en invectives contre les courtisans et les implore avec une douleur pathétique.

Gilda sort affolée des appartements du Duc et avoue en larmes qu'elle a été séduite par le libertin. Le bouffon chasse les courtisans et tente de consoler sa fille. Quand il aperçoit Monterone qu'on conduit en prison, Rigoletto lui promet la vengeance et jure de tuer le séducteur.

Acte III

Dans une auberge isolée, Sparafucile vit avec sa sœur Maddalena qui lui sert d'appât pour détrousser ses victimes. Le Duc fréquente ce lieu et Rigoletto désire que Gilda en ait la preuve tangible. Du dehors, tous deux voient entrer le débauché qui entonne le célèbre air « La donna e mobile » et courtise Maddalena. Sparafucile sort un moment pour recevoir la moitié de la prime promise pour éliminer le Duc. On convient que le corps de ce dernier sera remis dans un sac. Rigoletto renvoie Gilda en lui demandant de revêtir par précaution des vêtements d'homme, puis s'en va à son tour. Le Duc monte se coucher. Maddalena qui a été séduite par le Duc, obtient de son frère qu'il l'épargne et qu'il tue à sa place le premier homme qui se présentera à l'auberge avant minuit.

Or Gilda qui est revenue sur ses pas et a tout entendu, décide de se sacrifier en frappant à la porte. Elle entre et se fait donc tuer par Sparafucile. L'orage qui sévissait ayant cessé, Rigoletto vient prendre possession du sac macabre, pour le jeter à la rivière, quand il entend avec stupeur s'élever la chanson du Duc. Ouvrant fébrilement le sac, il découvre avec horreur sa fille agonisante. La malédiction a frappé.

D'après le synopsis in l'Avant Scène opéra.

GIUSEPPE VERDI (1813-1901), REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Voir aussi frise chronologique en annexe



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 de la célèbre 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 italienne : Saint-Pétersbourg (*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 (opera seria) mais fait également évoluer l'opéra sous l'influence du grand opéra à la française et du drame wagnérien.

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'inscrit 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 participent également à ce renouvellement. Ainsi, par une écriture toujours en mouvement, Verdi insuffle un nouveau dynamisme à l'opéra romantique.

DE VICTOR HUGO A VERDI

Le roi s'amuse est un drame historique en cinq actes et en vers de **Victor Hugo** représenté pour la première fois à Paris le 22 novembre 1832, à la Comédie-Française. Le héros principal en est le bouffon Triboulet* (fou du roi qui fut aussi dépeint par Rabelais dans *Pantagruel*). La pièce fut un échec public et fut interdite et censurée par la monarchie et la noblesse qui s'y voyaient critiquées. La description qui en était faite de la vie dissolue et libertine à la cour du Roi de France, François I^{er}, ne plaisait ni au public ni à la critique. Elle connut plus tard son succès.

Lorsqu'en 1850 le théâtre de La Fenice de Venise commande à Verdi un nouvel opéra, ce dernier est déjà un compositeur auquel la notoriété autorise la liberté de choisir ses sujets. Il demande au librettiste Piave, avec lequel il a déjà travaillé, de s'inspirer de la pièce de Victor Hugo *Le roi s'amuse* qu'il estime être « la plus grande intrigue et le plus grand drame des temps modernes ». Tout comme Victor Hugo, Verdi va subir la censure autrichienne. Après de nombreuses tentatives de négociation avec les censeurs, Piave et Verdi vont devoir retravailler l'opéra en déplaçant l'action de la cour du roi de France vers celle d'un duché d'Italie, et en renommant les personnages. La scène dans laquelle le souverain se retire dans la chambre de Gilda doit être supprimée et la visite du Duc à la *Taverna* n'est plus intentionnelle mais provoquée par une ruse. Le bossu (à l'origine Triboulet) devient Rigoletto (du français *rigolo*). Le titre de l'œuvre est également modifié. La représentation est un triomphe et, dès le lendemain, l'air du Duc *La donna è mobile*, est sur toutes les lèvres.

Rigoletto aborde **les thèmes suivants**, qui pourront être développés avec les élèves :

- le rôle du bouffon
- le libertinage
- la figure du père
- la malédiction

Les critiques de l'époque :

Pour la critique de la *Gazetta privilegiata di Venezia* (mars 1851) : « On ne saurait juger un opéra comme celui-là après une seule représentation. Hier, nous étions submergés par la nouveauté ou, plutôt, par l'étrangeté du sujet, par la nouveauté de la musique, du style, de la forme même des morceaux et nous n'avons pu nous en faire une idée complète. En gros, c'est purement et simplement *Le roi s'amuse* de Victor Hugo, avec toutes ses tares. Le compositeur, ou le poète, saisis par une nouvelle flambée d'affection pour le satanique, genre bien dépassé aujourd'hui, cherchent le Beau idéal dans les difformités et l'horreur. Leurs effets, ils les recherchent non dans les registres habituels de la pitié et de la terreur, mais dans les tourments et la destruction de l'âme. Nous ne saurions, en bonne conscience, approuver un tel goût. Malgré cela, l'opéra a été un succès total ; le compositeur a été acclamé, réclamé presque après chaque morceau et deux numéros ont dû être bissés. A vrai dire l'instrumentation est stupéfiante, admirable ; l'orchestre vous parle, vous implore, vous emplit de passion...il vous saisit par des passages suaves, pleins de fraîcheur. On n'entendit jamais éloquence sonore aussi puissante. »

Dans une lettre à Piave en 1854, **Verdi** écrivit : « Ecoute moi : *Rigoletto* durera plus longtemps qu'*Ernani*. Je sais parfaitement que tous les sages, les docteurs en musique qui, voici dix ans, s'acharnaient contre *Ernani*, diront maintenant que celui-ci est meilleur, simplement parce qu'il a huit ans de plus que son frère. Mais *Rigoletto* est un opéra nettement plus révolutionnaire, et donc plus original, dans la forme comme dans le style. »

* **Triboulet** a bel et bien existé. Rabelais dit de lui : "Proprement fol et totalement fol, fol fatal, de nature, céleste, jovial, mercuriel, lunatique, erratique, excentrique, éthéré et junonien, arctique, héroïque, génial...". Paysan de son état, il vit près du château de Blois, souvent moqué par son physique ingrat (longues oreilles, gros yeux, petit front). Louis XII le prend à son service, tente en vain de lui faire inculquer les bonnes manières et en fera le fou du roi. Il est alors coiffé de son coqueluchon à oreilles d'âne orné de grelots comme un roi de sa couronne et il tient à la main comme un sceptre sa marotte. Inattaquable par sa position de fou du roi, il peut se moquer des gens sans déclencher leur colère plutôt leur sourire. Plus qu'un bouffon, il participe au Conseil. Il est l'auteur de nombreuses réparties. Ainsi lors qu'il risque d'être exécuté pour avoir offensé une maîtresse de François 1er, et que ce dernier lui laisse le choix de sa mort, Triboulet dit : "Bon sire, par sainte Nitouche et saint Pansard, patrons de la folie, je demande à mourir de vieillesse." Mais ce comportement d'inconduite et le langage de Triboulet provoqueront la lassitude du roi.

GUIDE D'ÉCOUTE

Enregistrement utilisé pour ce guide d'écoute :

Rigoletto, dir. Rafael Kubelik, Choeur et Orchestre du Teatro alla Scala, Milan, enr. 1964, éd. Deutsche Grammophon GmbH,
Avec, dans les rôles principaux, Carlo Bergonzi (Duc), Dietrich Fischer-Dieskau (Rigoletto), Renata Scottò (Gilda), Ivo Vinco (Sparafucile)...

Les extraits marqués de ce sigle © nous semblent prioritaires.

© Prélude

CD1, page 1

.....
L'action se passe à Mantoue et dans les environs, au cours du XVIIe siècle.

Composé en dernier par Verdi, ce prélude est une somme de l'œuvre : à travers la lancinante répétition de la note do, il évoque **l'omniprésence de la malédiction**. Ce motif en **do mineur** est énoncé initialement à découvert par les cuivres (trombones et trompettes) et en octave. Il possède un rythme pointé qui marque l'insistance et les accords le ponctuent créent un climat angouissant.

Motif de la malédiction :

Andante sostenuto

p

On retrouvera ce motif musical à différents moments de la partition notamment lors du duo entre Rigoletto et Sparafucile sous les paroles « Quel vecchio maledivami » (« Ce vieux m'a maudit ») (Acte I / septième scène).

Avec les élèves :

- Décrivez le caractère de ce prélude : insistance sur une note unique, timbre particulier des cuivres, rythme pointé, tempo *Andante sostenuto*, tonalité mineure.

© Acte I / Première scène Introduction

CD1, page 2 (>01/00)

.....
La fête bat son plein. Une salle magnifique du Palais ducal.

C'est un changement brusque qui s'effectue avec le prélude. **L'ambiance festive contraste** avec le caractère pesant du morceau initial. Comme dans la *Traviata*, la fête permet une présentation visuelle des personnages de manière rapide.

Avec les élèves :

- Comparez la musique du prélude et de l'introduction.

Le **premier air du Duc** (ténor) permet de saisir les intentions et le caractère de ce **personnage libertin** : « La fidélité, ce tyran des cœurs, nous la détestons comme un mal cruel ». De facture simple, la musique repose sur un *allegretto* ternaire (6/8) réitérant une figure rythmique identique tout au long de cette ballade (ostinato des cordes) :

Allegretto

con eleganza

Ténor

Questa o quel - la _____ per me pa-ri so - no a quan - t'al - tre

Violon 1

Violon 2

Alto

Violoncelle

Contrebasse

Duca

Questa o quella per me pari sono
a quant'altre d'intorno mi vedo;
del mio core l'impero non cedo
meglio ad una che ad altra beltà.
La costoro avvenenza è qual dono
di che il fato ne infiora la vita;
s'oggi questa mi torna gradita,
forse un'altra doman lo sarà.
La costanza, tiranna del core,
detestiamo qual morbo crudele;
sol chi vuole si serbi fedele;
non v'ha amor, se non v'è libertà.
De' mariti il geloso furore,
degli amanti le smanie derido;
anco d'Argo i cent'occhi disfido
se mi punge una qualche beltà.

Le Duc

Celle-ci ou celle-là, pour moi ce sont les mêmes.
J'en vois tant autour de moi ;
Je ne cède pas l'empire de mon cœur
Plus à une qu'à une autre beauté.
Le charme de ces femmes-là est un don
Qui fleurit notre existence ;
Si aujourd'hui celle-ci m'est agréable,
Peut-être demain une autre le sera.
La fidélité, ce tyran des cœurs,
Nous la détestons comme un mal cruel.
Que seul celui qui le désire soit fidèle ;
Il n'y a pas d'amour s'il n'y a pas de liberté.
Je me ris de la fureur jalouse des maris,
Et de la frénésie des amants ;
Je défie les cent yeux d'Argus
Si quelque beauté m'aiguillonne.

A propos du personnage du Duc, Verdi écrivit en 1853 :
« Toutes les péripéties naissent d'un personnage léger, libertin »

Avec les élèves :

- On pourra analyser ces propos de Verdi du point de vue dramaturgique
- Du point de vue musical on pourra distinguer quelques caractéristiques de ce passage : air strophique pour un ténor, mesure ternaire, tempo allegretto, accompagnement régulier sur un ostinato par les cordes avec quelques touches des bois, mise en valeur de certaines phrases, etc.

Acte I / Deuxième scène

CD1, page 3 (1 :58 à 3 :31)

Le Duc s'avance à la rencontre de Madame de Ceprano, avec beaucoup d'empressement.

Le **menuet** succède à la ballade et contraste avec celle-ci par son caractère moins ostentatoire : l'orchestre à cordes (violons, altos, contrebasses) placé sur la scène permet de créer une atmosphère plus intime pour ce duo entre le Duc et la Comtesse de Ceprano. Le chant du Duc est maintenant galant :

Duca Ma dee luminoso in Corte tal astro qual sole brillare. Per voi qui ciascuno dovrà palpitare. Per voi già possente la fiamma d'amore inebria, conquide, distrugge il mio core.	Le Duc Mais un astre lumineux tel que vous, A la cour devrait briller comme le soleil. Pour vous ici, chacun devrait vibrer. Pour vous, déjà, puissante, une flamme d'amour M'enivre, me conquiert, consume mon cœur.
--	---

Avec les élèves :

- Après avoir écouté les deux extraits précédents, décrivez le personnage du Duc.
- Comparez cet extrait avec le début de *La Traviata* (passage de la fête au duo initial entre Alfredo et Violetta) et décrivez la façon dont Verdi passe du collectif à l'individuel, et utilise le contraste pour faire avancer le drame.

© Acte I / Sixième scène

CD1, page 4

Le Comte de Monterone fait irruption dans la salle : le Duc ayant séduit sa fille, il vient, devant toute la cour, dénoncer les mœurs du Duc de Mantoue. Le bouffon Rigoletto, se glisse auprès du vieillard et se moque de lui en imitant sa voix. Ne supportant pas les propos de Monterone, le Duc le fait arrêter ; Monterone lance alors une malédiction contre Rigoletto.

L'arrivée de **Monterone** est marquée par l'absence de l'orchestre : c'est par une première phrase emphatique « Ch'io gli parli » (« Il faut que je lui parle ») qu'il s'adresse au Duc de Mantoue. Les accords de l'orchestre soulignent par leur accentuation le tonnerre de la voix, mais très vite les particularités musicales de Monterone sont contrefaites par Rigoletto : voix à découvert sur les mêmes paroles, et la partition comporte la mention « con caricatura » ; en effet les valeurs soulignant les débuts de la phrase sont exagérément longues et la mise en scène fait ressortir le ridicule de la situation (Rigoletto s'approche de Monterone avec une ridicule gravité). En réponse à cette moquerie, Monterone entre dans une colère vive que souligne tout l'orchestre par un motif mélodique ascendant et fortement accentué. L'accompagnement est maintenant écrit pour les cordes en doubles croches et la phrase de Monterone est marquée par les rythmes pointés. Le Duc de Mantoue intervient alors et demande l'arrestation de Monterone. Le chœur résume l'action dans une sorte de finale à trois temps dans un tempo très vif.

Avec les élèves :

- Décrivez le personnage de Monterone et sa voix
- Dans cette scène, quel est le rôle de Rigoletto ?

- Ecoutez cette scène en suivant les paroles du livret puis imaginez la mise en scène de ce passage (place des différents personnages et du chœur, costumes, éléments de décor).

Acte I / Septième scène

CD1, page 5 (début)

Rigoletto est sorti du palais et rentre chez lui. Il rencontre alors Sparafucile, un tueur à gages, qui lui propose de l'aider.

Le duo entre Sparafucile (basse) et Rigoletto (baryton) se déroule dans un tempo Andante et une mesure à quatre temps. L'atmosphère tout à fait particulière de cette scène est rendue par les timbres associés des cordes graves et des instruments à vent tels que la clarinette et le basson. La mélodie confiée aux violoncelle et contrebasse à l'unisson avec sourdine renforce le côté obscur du duo entre les deux hommes.

Avec les élèves :

- En quoi cette scène permet-elle de mettre en place les éléments de la malédiction ?
- De quelle manière la musique traduit-elle l'atmosphère sombre de cette scène ?

© Acte I / Huitième scène

CD1, page 6

Ce **monologue de Rigoletto** est un moyen de donner plus d'importance à ce personnage par une présentation qui tient du plus du récitatif que de l'air. Le bouffon décrit sa situation, le rôle que lui attribuent le duc et la société. L'orchestre qui se réduit ici à un rôle d'illustration sonore souligne les mots importants :

<p>Rigoletto Pari siamo!... io la lingua, egli ha il pugnale; l'uomo son io che ride, ei quel che spagne! Quel vecchio maledivami... o uomini!... o natura!... Vil scellerato mi faceste voi!... Oh rabbia!... esser difforme!... esser buffone!... Non dover, non poter altro che ridere!... Il retaggio d'ogni uom m'è tolto... il pianto!... Questo padrone mio, giovin, giocondo, sì possente, bello, sonnacchiando mi dice: fa' ch'io rida, buffone... Forzarmi deggio, e farlo!... Oh, dannazione!... Odio a voi, cortigiani schernitori! Quanta in mordervi ho gioia!... Se iniquo son, per cagion vostra è solo... ma in altr'uom qui mi cangio!... Quel vecchio maledivami!... tal pensiero perché conturba ognor la mente mia!... Mi coglierà sventura?... Ah no, è follia.</p>	<p>Rigoletto Nous sommes les mêmes !...Moi avec la langue, lui avec le poignard ; Je suis l'homme qui rit, lui celui qui tue ! Ce vieux m'a maudit... O hommes ! O nature !... Quel vil scélérat avez-vous fait de moi !... O rage !...Etre difforme !...Etre bouffon !... Ne devoir, ne pouvoir rien d'autre que rire ! L'héritage de chaque homme...les larmes...m'est interdit... Et mon maître, Jeune, joyeux, si puissant, beau, D'un air endormi me dit : Fais-moi rire, bouffon !... Je dois me forcer à le faire !...Oh damnation !... Je vous hais, courtisans railleurs ! Que j'ai de joie à vous mordre ! Si je suis infâme c'est par votre seule faute... Mais ici je deviens un autre homme ! Ce vieux m'a maudit !...Pourquoi une telle pensée vient-elle troubler mon esprit ? Le malheur m'atteindra-t-il ?...Ah, non, c'est folie...</p>
---	--



Avec les élèves :

- On pourra étudier le personnage du bouffon à travers l'histoire.
- On pourra également chercher l'origine du personnage de Rigoletto inspiré de Triboulet, bouffon de Louis XII et de François Ier.

Statue de Rigoletto à Mantoue

© Acte I /Neuvième scène

CD1, page 7

Dans cette scène, Rigoletto retrouve sa fille Gilda.

Le duo s'appuie sur un accompagnement qui varie en fonction des sentiments exprimés :

- un *Allegro vivo* à quatre temps qui marque les **retrouvailles**. Le thème aux cordes est joyeux et présente un rythme syncopé. Pourtant Gilda souhaite en savoir un peu plus sur ses origines, car elle ignore tout de son identité.

- l'évocation de ce mystère modifie l'accompagnement qui est maintenant très accentué et interprété par les cordes.

- un *Adagio* de huit mesures dont la sonorité des cors souligne la douceur. Rigoletto demande à sa fille de ne pas sortir de la maison.

- un *Andante* expressif à trois temps confié aux cordes accompagne l'air de Rigoletto qui évoque la souffrance de la perte de sa femme (« De grâce, ne parle pas à un infortuné du bien qu'il a perdu »):

[2'04"] :

Andante con espress

Rigoletto



Deh non par-la - real mi - se-ro del suo per-du - to be³ - ne

Rigoletto

Deh, non parlare al misero
del suo perduto bene...
Ella sentia, quell'angelo,
pietà delle mie pene...
Solo, difforme, povero,
per compassion mi amò.
Moria... le zolle coprano
lievi quel capo amato...
Sola or tu resti al misero...
O dio, sii ringraziato!...

Rigoletto

De grâce, ne parle pas à un infortuné
Du bien qu'il a perdu...
Elle ressentait, cet ange,
De la pitié pour mes souffrances...
Seul, difforme, pauvre,
Par compassion, elle m'aimait.
Elle est morte... Que la terre qui la recouvre
Soit légère à sa tête chérie.
Seule, tu es tout ce qui reste au misérable...
O Dieu, soyez remercié !

- Emue par les malheurs de son père, Gilda répond par une mélodie retenue, doublée par les violons et le hautbois : (« Quelle douleur ! ... Qu'est-ce qui fait couler des larmes aussi amères »).

[3'28"] :

Musical score for Gilda's aria. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a dynamic marking of *ppp* (pianissimo) at the end. The lyrics are: "ch quan - to do - lor! quant - to do - lor! che - spre - me - re - si a - ma - ro... pian - to".

<p>Gilda Quanto dolor!... che spremere sì amaro pianto può? Padre, non più, calmatevi... Mi lacera tal vista... Il nome vostro ditemi, il duol che sì v'attrista...</p>	<p>Gilda Quelle douleur !..Qu'est-ce qui peut faire couler Des larmes aussi amères ? Père, c'est assez, calmez-vous... Ce spectacle me déchire... Dites-moi votre nom, Et la douleur qui vous attriste tellement...</p>
--	--

- Un *Allegro* à quatre temps en mi bémol majeur souligne l'harmonie entre les deux personnages : « Il mio universo è te ! », (« Mon univers c'est toi ») qui s'achève par une dernière recommandation du père à sa fille de ne pas quitter la maison.

Avec les élèves :

- En vous appuyant sur le texte du livret, observez les changements de l'écriture musicale de Verdi : la musique souligne chaque expression et renforce les sentiments des personnages.
- Comparez l'attitude et la voix de Rigoletto dans cette scène et dans la scène précédente, que peut-on dire de l'écriture musicale à ce sujet ?

© Acte I / Douzième scène

CD1, page 10

Sortie dans la rue, Gilda s'adresse à Giovanna et éprouve le remord de ne pas avoir parlé à son père du jeune homme qui la suivait à l'église et dont elle est amoureuse. Le Duc entend cette discussion, s'approche de Gilda et lui déclare son amour :

Musical score for the beginning of the scene. It is in 3/8 time, key of B-flat major. The tempo is marked *Andantino* and the mood *Cantabile*. The score includes dynamic markings of *f* (forte) and *ppp* (pianissimo). The lyrics are: "Eil sol del - l'a-ni-ma, la vi-taè - mo - re, sua vo-ceèil pal-pi-to del no-stro co - re." Two specific phrases are circled in red: "la vi-taè - mo - re" and "co - re".

L'accompagnement à trois temps aux cordes, alterne les cordes graves (1^{er} temps) et les cordes aiguës sur les deuxième et troisième temps. La mélodie du ténor est conjointe et présente un rythme pointé à la fin des phrases pour mettre en valeur certains mots (amore, core, trono...).

<p>Duca È il sol dell'anima, la vita è amore, sua voce è il palpito del nostro core... E fama e gloria, potenza e trono, Umane, fragili qui cose sono. Una pur àvvene sola, divina, E amor che agli angeli più ne avvicina! Adunque amiamoci, donna celeste ; D'invidia agli uomini sarò per te.</p>	<p>Le Duc Il est le soleil de l'âme, la vie est amour, Sa voix est le battement de notre cœur... La renommé et la gloire, la puissance et le trône, Sont des choses terrestres et fragiles. Une seule et unique chose est divine : C'est l'amour qui nous rapproche le plus de anges ! Aimons-nous donc, âme céleste ; Les hommes seront jaloux de moi.</p>
---	--

Lorsque Gilda tentera de connaître l'identité de ce soupirant, celui-ci prétendra être étudiant et pauvre et se nommer « Gualtier Maldè ».

Avec les élèves :

- Il est possible d'étudier la progression de cette scène du point de vue des sentiments de chaque personnage. Remarquez la façon dont les deux voix s'unissent.
- On pourra comparer cet air avec celui de la scène 2 où le Duc s'adresse à la Comtesse de Ceprano.

© Acte I /Treizième scène Air de Gilda

CD1, page 12

<p>Gilda</p> <p>Gualtier Maldè!... nome di lui sì amato, scolpisciti nel core innamorato!</p> <p>Caro nome che il mio cor festi primo palpitar, le delizie dell'amor mi déi sempre rammentar! Col pensiero il mio desir a te sempre <u>volerà</u>, e fin l'ultimo sospir, caro nome, tuo sarà. Col pensier il mio desir A te sempre <u>volerà</u>,</p> <p>E fin l'ultimo mio sospir, Caro <u>nome</u>, tuo sarà. Col pensier il mio desir A te sempre <u>volerà</u>, <u>A te volerà</u></p> <p>fin l'ultimo sospir, caro nome, tuo sara, caro nome, tuo sarà, Il mio desir a te ognora volerà, fin l'ultimo sospiro tuo sarà. Gualtier Maldè !... Gualtier Maldè !... Caro nome che il mio cor Festi primo palpitar E fin l'ultimo sospir, Car nome, tuo sarà.</p>	<p>Gilda</p> <p>Gualtier Maldè...nom de mon bien-aimé, Reste gravé dans mon cœur amoureux !</p> <p>Cher nom qui fit battre mon cœur Pour la première fois, Qui me rappellera toujours Les délices de l'amour ! Par la pensée, mon désir Volera toujours vers toi, Et jusqu'à mon dernier soupir, Ce nom chéri sera le tien.</p>	<p>Commentaire musical : 4 temps, introduction, arpèges aux flûtes. Style récitatif.</p> <p>Introduction, thème léger précédant l'air (flûtes jouent une mélodie en sixte parallèles et les cordes accompagnent en marquant tous les temps). Mélodie descendante pour Gilda et dialogue avec les violons soli avec sourdine. Mélodie différente, ascendante plus ornementée et progressant par paliers.</p> <p>Note tenue dans l'aigu sur « <u>volerà</u> » et vocalise sur le « à ». reprise du dialogue avec les violons soli. Point d'orgue sur le « e ». Indication <i>dolcissimo</i>. Vocalise su « <u>nome</u> ». Grande vocalise sur la « à » de <u>volerà</u>, puis jeu sur les intervalles disjoints sur « <u>a te</u> »</p> <p>Rythme plus rapide sur « fin l'ultimo sospir » doublé par les flûtes. Mélodie ascendante sur « caro ». Formule de deux notes répétées en doubles croches aux vents. Grande vocalise à découvert sur « sarà », virtuosité. Conclusion de l'orchestre et évocation du nom de Maldè.</p> <p>Reprise de la mélodie initiale, accompagnement différent, trémolo aux corde et pulsation des timbales. Entrée du chœur.</p>
---	--	--

Avec les élèves :

- En suivant le livret et sa traduction détaillez la mise en musique du texte.

Acte I / Quatorzième scène Premier final

CD1, page 14

Les courtisans viennent pour se venger de Rigoletto et enlever sa fille. Celui-ci tâtonne dans la nuit et se retrouve face à Murillo. Il va lui faire croire qu'il est là pour enlever la femme de Ceprano. Rigoletto est dupe et veut être associé à cette entreprise. A cette fin Murillo lui bande les yeux. Finalement Rigoletto se rend compte de la supercherie.

Le chœur associé à Borsia, Marullo et Ceprano se réjouit de cette vengeance :

Tutti Zitti, zitti moviamo a vendetta, ne sia colto or che meno l'aspetta. Derisore sì audace costante a sua volta schernito sarà!... Cheti, cheti, rubiamgli l'amante, e la corte doman riderà.	Tous Chut, chut, nous allons nous venger, Qu'il soit pris quand il s'y attend le moins. Ce constant moqueur, si audacieux, A son tour sera bafoué ! Chut, chut, enlevons-lui sa maîtresse, Et la Cour demain en rira.
---	--

Allegro

Tenori *sottovoce*



ppp Zi - ti, zi-ti, mo-via-moa ven - det-ta, ne - sia colt-to or che men l'a spet-ta.

Bassi *sottovoce*

ppp

Le tempo est rapide, l'écriture vocale est syllabique, entrecoupée de silences, le tout dans une nuance pianississimo à mi-voix.

Avec les élèves :

- Afin de s'appropriier quelques passages de l'opéra, il est possible de s'exercer à lire le texte de ce chœur en adoptant la même nuance, le même tempo, et le même rythme.

© Acte II / Deuxième scène

CD2, page 3 à 00 :30

Les courtisans, Marullo, Ceprano et Borsa apprennent au duc que la maîtresse de Rigoletto a été enlevée (en fait il s'agit de Gilda). Ils résument l'enlèvement et l'attitude du bouffon dans cet air très connu :

Tutti A/ Scorrendo uniti remota via, brev'ora dopo caduto il dì, come previsto ben s'era in pria, rara beltade ci si scopri. Era l'amante di Rigoletto, che, vista appena, si dileguò. Già di rapirla s'avea il progetto, quando il buffone ver noi spuntò;	Tous Nous marchions tous ensemble dans une rue déserte, Peu après la chute du jour, Comme nous l'avions bien prévu, Nous découvrîmes une beauté rare. C'était la maîtresse de Rigoletto. A peine l'avons-nous vue, que déjà elle s'éloignait. Nous avons déjà le projet de l'enlever, Quand le bouffon apparut devant nous ;
B/ Che di Ceprano noi la contessa rapir volessimo, stolto credè; la scala, quindi, all'uopo messa, bendato, ei stesso ferma tené.	Il a cru, l'idiot, que nous voulions Enlever la Comtesse de Ceprano. Il a tenu lui-même, les yeux bandés, L'échelle que nous avons mise là à cet effet.
A'/ Salimmo, e rapidi la giovinetta Ci venne fatto quindi asportar. Quand'ei s'accorse della vendetta Restò scornato ad imprecar.	Nous sommes montés et rapidement Avons réussi à emmener la jeune fille. Quand il s'est aperçu de notre vengeance, Il est resté seul, tout penaud, pestant.

Allegro assai moderato

Choeur

8 *p* Scor-ren - dou - ni - ti re-mo - ta vi - a, brev' o - ra

4 do - po ca-du - toil di, co-me pre - vi - sto ben s'era in pri - a, ra - ra bel-

8 tà ci si sco - pri ci si sco - pri.

Le ton est populaire pour ce chœur, les voix sont à l'unisson et l'ambitus réduit, l'accompagnement est simple et les instruments doublent le chœur. L'ensemble est basé sur la répétition de motifs mélodiques et rythmiques et comprend trois parties (A B A').

Avec les élèves :

- Il est possible de commenter ce chœur : voix d'hommes à l'unisson, simplicité, allure populaire, trois parties, accompagnement qui double les voix.

© Acte II / Quatrième scène

CD2, page 6

Dans cet air, Verdi explore une **nouvelle facette du personnage de Rigoletto**. Le bouffon se retrouve face aux courtisans et les somme de lui rendre sa fille. La musique souligne l'agitation du personnage par un motif mélodique joué aux cordes :

Andante mosso agitato

Violon I

mf

Ce motif s'estompe lorsque Rigoletto tentera de forcer la porte que protègent les courtisans : retentira alors les martèlements de l'orchestre :

Timbales

ff

L'échec de sa tentative sera signifié par l'orchestre qui jouera un long mouvement mélodique descendant aux cordes, pour évoluer vers les pleurs de Rigoletto ; le tempo sera plus lent et une nouvelle formule au profil mélodique descendant fera son apparition aux violons et altos :

Meno mosso

Violon I

Violon II

Alto

pp

pp

pp

A partir de « miei signori », l'orchestration changera une fois encore pour céder la place à un solo de violoncelle et de cor anglais.

<p>Rigoletto Cortigiani, vil razza dannata, per qual prezzo vendeste il mio bene? A voi nulla per l'oro sconviene!... ma mia figlia è impagabil tesor. La rendete... o se pur disarmata, questa man per voi fora cruenta; nulla in terra più l'uomo paventa, se dei figli difende l'onor. Quella porta, assassini, m'aprite: <i>(si getta ancora sulla porta che gli è nuovamente contesa dai gentiluomini; lotta alquanto, poi torna spossato sul davanti)</i> Ah! voi tutti a me contro venite!... <i>(piange)</i> Ebben, piango... Marullo... signore, tu ch'hai l'alma gentil come il core, dimmi or tu dove l'hanno nascosta?... È là? è vero?... tu taci!... perché? Miei signori... perdono, pietate... al vegliardo la figlia ridate... ridonarla a voi nulla ora costa, tutto al mondo è tal figlia per me. Pietà, pietà, signori, pietà.</p>	<p>Rigoletto Courtisans, race vile et damnée, A quel prix avez-vous vendu mon bien ? Pour vous, rien n'est infâme, Mais ma fille est un trésor inestimable. Rendez-la moi... ou, même désarmée, Cette main rougira de votre sang ; Rien sur cette terre ne peut faire reculer un homme Qui défend l'honneur de ses enfants. Cette porte, assassins, ouvrez-la-moi ! <i>(il se jette à nouveau sur la porte que protègent encore les gentilshommes. Il lutte un moment, puis retourne épuisé vers l'avant de la scène.)</i> Ah ! Vous vous mettez tous contre moi ! <i>(il pleure.)</i> Eh oui, je pleure, Marullo...Seigneur, Toi qui as l'âme aussi bonne que le cœur, Dis-moi, toi, où l'ont-ils cachée ? Elle est là ?...Est-ce vrai ? Tu te tais ? Oh !.. Seigneurs...pardon, pitié... Rendez sa fille à un vieillard... Il ne vous en coûtera rien de la rendre, Tout ce que j'ai au monde, c'est ma fille. Pitié, pitié, seigneurs, pitié.</p>
--	--

Avec les élèves :

- Verdi s'attache véritablement à souligner les sentiments de Rigoletto, montrez les différences d'utilisation de l'orchestre dans ce passage.
- En effectuant une recherche sur la biographie de Verdi, montrez comment on peut relier cette scène à la vie de Verdi (perte de deux de ses enfants).
- Montrez les différentes facettes du personnage de Rigoletto dans cet opéra.

Acte II/Sixième scène

CD2, page 8

Gilda songe à nouveau au jeune homme rencontré à l'église.

L'air est un *andantino* à deux temps qui met en valeur la voix de soprano et le timbre du hautbois solo associé aux cordes pour l'accompagnement créant une atmosphère emprunte de nostalgie. Le thème est énoncé au hautbois puis repris par Gilda :

7 *Gilda.*

Tut - te le fes - te al tem - pio men - tre pre - ga - va, Id - di - o,

© Acte III /Deuxième scène

CD1, page 12

L'acte III se déroule la nuit près de la maison de Sparafucile, sur les bords du fleuve, dans les faubourgs de Mantoue.

Un court prélude dédié aux cordes débute ce troisième acte. Dans le récitatif qui suit, Rigoletto constate que sa fille aime toujours le Duc. L'orchestre se fait rare pour laisser la place au dialogue. En entrant dans la taverne, le Duc réclame impérieusement la sœur de Sparafucile et du vin. On peut alors entendre **l'air célèbre** du Duc de la partition « La donna è mobile » qui semble mettre en avant la frivolité féminine :

Duca

La donna è mobile
qual piuma al vento,
muta d'accento e di pensiero.
Sempre un amabile
leggiadro viso,
[in pianto o in riso,
è menzogner.]
È sempre misero
chi a lei s'affida,
chi le confida
mal cauto il core !
Pur mai non sentesi
felice appieno
chi su quel seno,
Non liba amore !

Le Duc

La femme est légère
Comme une plume au vent,
Changeant de paroles et de pensées à tous moments.
Son aimable
Et gracieux visage,
[Qu'il pleure ou qu'il rie,
Est menteur.]
Il est toujours malheureux
Celui qui s'y fie,
Et imprudent le cœur
Qui s'y confie !
Pourtant jamais on ne se sentira
Pleinement heureux
Si à son sein
On ne goûte l'amour

Allegretto con brio

Le Duc

La donna è mo-bi-le qual piuma al ven-to, mu-ta d'ac-cen-to e di pen-gne-ro La donna è mo-bil qual piuma al ven-to mu-ta d'ac-cen-to e di pen-sier,

15 *leggero*
pp

Sur la partition, le compositeur multiplie les indications, notamment sur le plan du phrasé et des nuances, souhaitant une interprétation la plus précise possible. L'accompagnement à trois alterne un premier temps de la basse (violoncelles et contrebasses) puis deux temps aux cordes plus aiguës (violons et altos). A partir de « in pianto », Verdi double la voix par les violons pour souligner le texte (« gracieux visage »). Sur « accento », le chanteur peut se permettre un léger point d'orgue afin d'amorcer la fin de la fin du texte. Une transition est ensuite jouée par les flûtes et le hautbois avant la répétition de la reprise phrase finale. L'orchestre reprend seul la mélodie avec un point d'arrêt surprenant puis c'est la deuxième partie du texte. Le thème instrumental s'estompe avec l'intervention de Rigoletto.

Avec les élèves :

- Il est possible d'écouter différentes interprétations de cet air très connu. On pourra également comparer différentes mises en scène.

Acte III /Sixième scène

CD1, page 17 à 00 :16

Gilda vient de découvrir la vraie nature du Duc. Rigoletto lui promet de la venger, puis lui conseille de quitter la ville, et de partir pour Vérone, déguisée en homme. Gilda apparaît qui s'avance lentement vers la taverne. On entend l'orage gronder. Maddalena implore son frère de ne pas tuer le Duc, car elle est amoureuse de lui. Il propose de tuer le premier homme qui entrera dans la taverne.

La scène débute par quelques mesures jouées aux cordes et à la flûte. Elles semblent suggérer le calme avant la tempête. Les roulements de la grosse caisse et les vocalises à bouche fermée du chœur participent de ce climat orageux. La place des personnages est indiquée précisément : le Duc est dans la chambre, Maddalena descend et s'adresse à Sparafucile et Gilda observe la scène à travers une fissure de la porte. Maddalena expose son plan afin de sauver le Duc :

Maddalena

De' scu - di già die - ci dral gob - bone a - ve - sti

« Ecoute-moi...je vais te dévoiler un plan facile. Tu as déjà reçu dix écu du bossu ; Il va revenir plus tard avec les autres...Tue-le, et tu en auras alors vingt ; ainsi pourras-tu bénéficier du prix entier. » Le ton est affirmé, quasi martial, ponctué par quelques accords de l'orchestre. Sparafucile refuse, les grondements de l'orage se font de plus en plus présents, quelques éclats apparaissent, puis c'est l'emballement général de l'orchestre qui annonce la condamnation de celui qui entrera dans la taverne.

L'horloge sonne (cloches d'orchestre), Gilda frappe à la porte. Maddalena entonne à nouveau le thème martial : « Su, spicciati, fa l'opra compita : Anel auna vita – con altra salvar », (« Vite dépêche-toi, achève ton ouvrage : je sacrifie une vie – pour en sauver une autre. »). Gilda consciente de sa mort prochaine, demande pardon à son père pour ce geste désespéré :

Gilda

Per - do - na tu, o pa - dre, a que-st'in-fe - li - ce! sia l'uo - mo fe - li - ce ch'or va - doa sal - var,

Gilda

Ah, presso alla morte si giovine sono !
Oh ciel, per quegl'empi ti chieggo perdono.
Perdona tu, o padre, a questa infelice !
Sia l'uomo felice – ch'or vado a salvar.

Gilda

A, près de la mort, si jeune encore !
Oh ciel, pour ces impies, je te demande pardon.
Pardonne, toi, ô père, à cette malheureuse !
Que soit heureux, l'homme que je vais sauver.

Avec les élèves :

- Quelles sont les causes de la mort de Gilda ?
- De quelles manières le compositeur illustre-t-il le tonnerre ? Ecoutez d'autres musiques qui illustrent ce phénomène (Symphonie pastorale de Beethoven par exemple).

QUELQUES RÉFÉRENCES

Bibliographie :

Partition éditée chez Ricordi

L'Avant-Scène Opéra, *Rigoletto Verdi*, n° 112/113, 2001.

→ Ouvrage de référence, analyse complète de l'opéra.

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.

Hugo Victor, *Le Roi s'amuse*, Ed. Flammarion, Gf Etonnants classique, 2007, 220 p.

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

Philipps-Matz Mary Jane, *Giuseppe Verdi*, Paris, Fayard, 1996, 1034 p.

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

Discographie :

Verdi, *Rigoletto*, dir. **Rafael Kubelik**, Orchestre et Choeur du Teatro alla Scala, Milan, enr. 1964, éd. Deutsche Grammophon Gmbh,

Avec, dans les rôles principaux, Carlo Bergonzi (Duc), Dietrich Fischer-Dieskau (Rigoletto), Renata Scotto (Gilda), Ivo Vinco (Sparafucile)...

Verdi, *Rigoletto*, dir. **Carlo Maria Giulini**, Orchestre et Chœur de Wiener Statsopern, enr. 1980, éd. Deutsche Grammophon Gmbh,

Avec, dans les rôles principaux, Plácido Domingo (Duc), Piero Cappuccilli (Rigoletto), Ileana Cotrubas (Gilda), Nicolai Ghiaurov (Sparafucile)...

Vidéographie / Captations de spectacle (disponibles en format DVD) :

Rigoletto de Verdi, 2000, Royal Opera House Covent Garden, Londres, mise en scène de DavidMcVicar, direction Sir Edwards Downes, avec Marcelo Alvarez, Paolo Gavanelli, Christine Schäfer..., l'Orchestre et le Chœur du Royal Opera House, Opus arte BBC.

Rigoletto de Verdi, 1982/2006, mise en scène Jean-Pierre Ponnelle, direction Riccardo Chailly, avec Luciano Pavarotti, Ingvar Wixell, Edita Gruberova... le Wiener Philharmoniker et le Chœur de l'opéra de Vienne.

Sites internet :

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

→ Le site de la Fondation Verdi.

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

→ De nombreuses illustrations et témoignages sonores.

<http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhr8278/large/index.html>

→ Une version de la partition piano-chant.

<http://www.librettidopera.it/rigoletto/rigoletto.html>

→ Le livret complet de *Rigoletto* en italien.

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. Ces orchestres étaient à l'époque présents dans les villes italiennes et comportaient des bois, des cuivres et des percussions. Ces musiciens étaient engagés afin d'interpréter certaines parties de l'opéra.

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

Basse : Voix d'homme la plus grave.

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 le soprano et le 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.

RIGOLETTO À L'OPERA DE LILLE

Direction musicale
Roberto Rizzi Brignoli

Mise en scène
Yves Beaunesne

Décors
Damien Caille Perret

Costumes
Patrice Cauchetier

Lumières
Joël Hourbeigt

Collaboration artistique à la mise en scène **Jean Gaudin**

Chef de chant
Nathalie Steinberg

—

AVEC

Dimitri Pittas Le Duc de Mantoue

Stefano Antonucci Rigoletto

Stacey Tappan Gilda

Ilya Bannik Sparafucile

Ursula Hesse von den Steinen Maddalena

Isabelle Vernet Giovanna

Kristof Klorek Comte Monterone

Jeremy Carpenter Marullo

Jason Bridges Borsa

Josep Ribot Comte de Ceprano

Donatienne Milpied Comtesse de Ceprano

—

orchestre national de lille

jean-claude casadesus / région nord-pas de Calais

dirigé par **Roberto Rizzi Brignoli**

Choeur de l'Opéra de Lille

Direction **Yves Parmentier**



En mai 2006 Yves Beaunesne signait avec succès à l'Opéra de Lille, sa première mise en scène d'opéra avec *Werther* de Massenet. Nous lui avons confié ce nouveau projet car la force de ses conceptions scéniques et la finesse de sa direction d'acteurs sauront révéler la violence de cette mise en abîme tout autant que la tendresse des duos de Rigoletto et de sa fille.

L'Orchestre national de Lille sera dirigé par Roberto Rizzi Brignoli. Formé auprès de Riccardo Muti dont il a été l'assistant, Roberto Rizzo Brignoli a débuté à La Scala de Milan qui a lancé sa carrière au niveau international à la fin des années 90. Autre grand représentant de l'école italienne, Stefano Antonucci est l'interprète de Rigoletto. Depuis ses débuts à la Scala de Milan en 1988 dans Marcello (*La Bohème*), Stefano Antonucci poursuit sa carrière dans de nombreux opéras en Italie et partout ailleurs. On a pu le voir interpréter ce rôle de Rigoletto à Toulouse en 2006. Les rôles du Duc et de Gilda seront interprétés par deux chanteurs de la nouvelle génération à découvrir : la soprano Stacey Tappan et le ténor Dimitri Pittas, que Opera News comparait en septembre dernier au jeune Plácido Domingo !

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Roberto Rizzi Brignoli direction musicale

Roberto Rizzi Brignoli accomplit des études de piano, composition et direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan. Il se perfectionne ensuite auprès du Maestro Aldo Ciccolini puis est assistant dans de nombreux théâtres. Grâce à sa longue collaboration en tant que pianiste avec le Maestro Gianandrea Gavazzeni, il entame une longue collaboration avec le Teatro alla Scala, où il occupera le poste de Responsable des Services musicaux à la Direction artistique, de 1999 à 2002. Il assiste Riccardo Muti sur de nombreuses productions. A la Scala de Milan, il débute avec *Lucrezia Borgia* de Donizetti lors de la saison 1997-1998. Au cours de sa carrière, il dirige, entre-autres, *A midsummer Night's dream* à l'Opéra de Rome, *Le nozze di Figaro* au Teatro Verdi de Trieste, *Adriana Lecouvreur* (production disponible en DVD) puis *L'elisir d'amore*, *Otello*, *La Traviata* et *Rigoletto* à la Scala, *Macbeth* au Festival Rossini, *La bohème* au Teatro Comunale de Florence, *Norma* de Bellini au Sphéristère de Macerata, *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci* à l'Opéra de Francfort, puis *Le nozze di Figaro*, *Manon Lescaut*, *Les pêcheurs de perles* et *La Traviata* à l'Opéra de Bilbao. A la Fenice, il dirige *La scala di Seta*, *L'elisir d'amor* et *I due Foscari*. Il débute à la Deutsche Oper de Berlin avec *La Traviata* puis y retourne pour *Un ballo in maschera*. Ces dernières années, on le retrouve au Teatro Real de Madrid avec *La Favorita* de Donizetti, à Miami avec *Norma*, à Séoul avec la tournée de *Madama Butterfly* avec le Festival Puccini de Torre di Lago, à Gênes avec *L'elisir d'amor*, à Pampelune avec Robert Devereux et *La Favorita*. A l'Opéra Théâtre d'Avignon, il conduit *Il barbiere di Siviglia*. Au Théâtre Municipal de Santiago du Chili, il dirige *La Cenerentola*, *Lucia di Lammermoor*, *Otello* et, en septembre 2007, *Madama Butterfly*. Il est invité régulièrement par le Théâtre Bolchoï de Moscou, où il a dirigé *Madama Butterfly* en septembre 2006. Au Capitole de Toulouse, il dirige *Lucia di Lammermoor*, puis *Rigoletto* en décembre 2006. A Tokyo, avec la Niki kai Opera Foundation de Tokyo, on le voit diriger *La bohème* et *Madama Butterfly*. En 2007, il a également dirigé *Beatrice di Tenda* à Dresde, *Maometto II* à Amsterdam. En projet : *Madama Butterfly* à Florence et *L'elisir d'amore* à Avignon.

Yves Beaunesne mise en scène

Après un doctorat en droit et une agrégation de lettres, il se forme à l'INSAS de Bruxelles et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il signe, en novembre 1995, sa première mise en scène en créant, au Quartz de Brest, *Un Mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, repris au Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis. Le spectacle a obtenu le Prix Georges Lermnier décerné par le Syndicat de la critique dramatique. Il a mis en scène, au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne, *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset, créé en novembre 1996, puis repris en tournée jusqu'en avril 1998. En novembre 1997, il monte *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind au T.N.P-Villeurbanne, présenté ensuite au Théâtre de la Ville à Paris. En novembre 1998, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz est créée au Quartz de Brest, puis présentée au Théâtre National de la Colline à Paris. Il met en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne en novembre 1999 (repris au Théâtre de la Ville à Paris) et à l'automne 2001 *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck avec l'Atelier Théâtral Jean Vilar à Louvain-La-Neuve dans le cadre de la présidence belge de la Communauté Européenne. En janvier 2003, au Théâtre de l'Union à Limoges, il crée un diptyque autour de deux pièces en un acte de Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol*. En 2004, il monte *Oncle Vanja* de Tchekhov au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines et en 2005, avec Christiane Cohendy et Cyril Bourgois, *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks au Théâtre de Nîmes. Il met en scène, en 2006, *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford, au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Cette même année, il effectue sa première mise en scène d'opéra avec *Werther*, de Jules Massenet, produit par l'Opéra de Lille. En 2007, Il réalise un diptyque sur Paul Claudel et présente, au printemps 2007, *Le Partage de midi* à la Comédie-Française, puis, en 2008, *L'Échange*, en collaboration avec le Théâtre National de la

Colline. Au cours de la saison 2008-2009, il propose une nouvelle version du *Canard sauvage* d'Henrik Ibsen dans une traduction qu'il cosigne avec Marion Bernède publiée aux Editions Actes Sud-Papiers. Il fera découvrir avec l'Ensemble Philidor en janvier 2009, à la Maison de la Culture de Bourges, une version pour instruments à vents du *Così fan tutte* de Mozart. Il a été nommé en juillet 2002 directeur-fondateur de la Manufacture - Haute École de Théâtre de la Suisse romande dont le siège est à Lausanne et qui a ouvert ses portes en septembre 2003. Après avoir rédigé plusieurs scénarios primés lors de festivals, il a écrit, avec Marion Bernède et Christophe Le Masne, le scénario d'un long-métrage, *Le Jour où nous serons fauchés comme des rats d'église*.

orchestre national de lille jean-claude casadesus 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 initié par Jean-Claude Casadesus en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création contemporaine, promotion des jeunes talents, activités pédagogiques et actions jeune public. À l'invitation de son directeur, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'orchestre national de lille pour selon sa formule "porter la musique partout où elle peut être reçue". En France, à l'étranger ou naturellement au coeur 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 en trente ans comme une formation prestigieuse, 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, plus de vingt enregistrements dont plusieurs Prix du Disque, illustrée par des nouveautés comme *La Damnation de Faust* de Berlioz, un disque Dukas / Chausson / Berlioz avec la mezzo-soprano française Elsa Maurus, un disque Milhaud, Lieutenant Kijé et Alexandre Nevsky de Prokofiev ainsi qu'une monographie dédiée à Thierry Escaich, compositeur en résidence de 2003 à 2005. Après un premier enregistrement de Chants d'Auvergne de Canteloube avec Véronique Gens, meilleure vente mondiale du label Naxos en 2005, un deuxième volume dédié au compositeur vient de paraître incluant la suite des Chants d'Auvergne et des oeuvres inédites, Chants de France et Triptyque. Parmi ses nombreux voyages, une grande tournée internationale l'a conduit en Chine en mai 2007, à Hong Kong, Shanghai et Pékin où il a reçu un accueil triomphal.

POUR ALLER PLUS LOIN

LA VOIX À L'OPÉRA

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

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

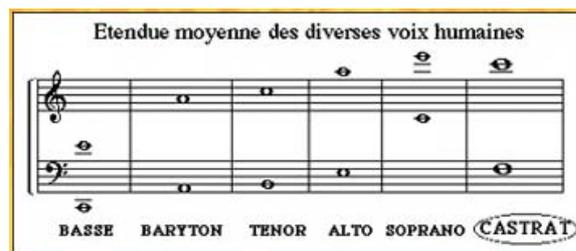
A l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

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

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

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



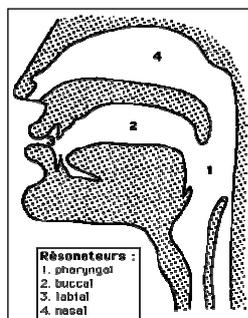
La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix :

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

Le chœur :

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



La puissance de la voix :

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

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

QUI FAIT QUOI À L'OPÉRA ?

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

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

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

LA FAÇADE

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

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

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

LE HALL D'HONNEUR

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

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

LES GRANDS ESCALIERS

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

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

LE GRAND FOYER

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

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

LA GRANDE SALLE

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

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

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

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

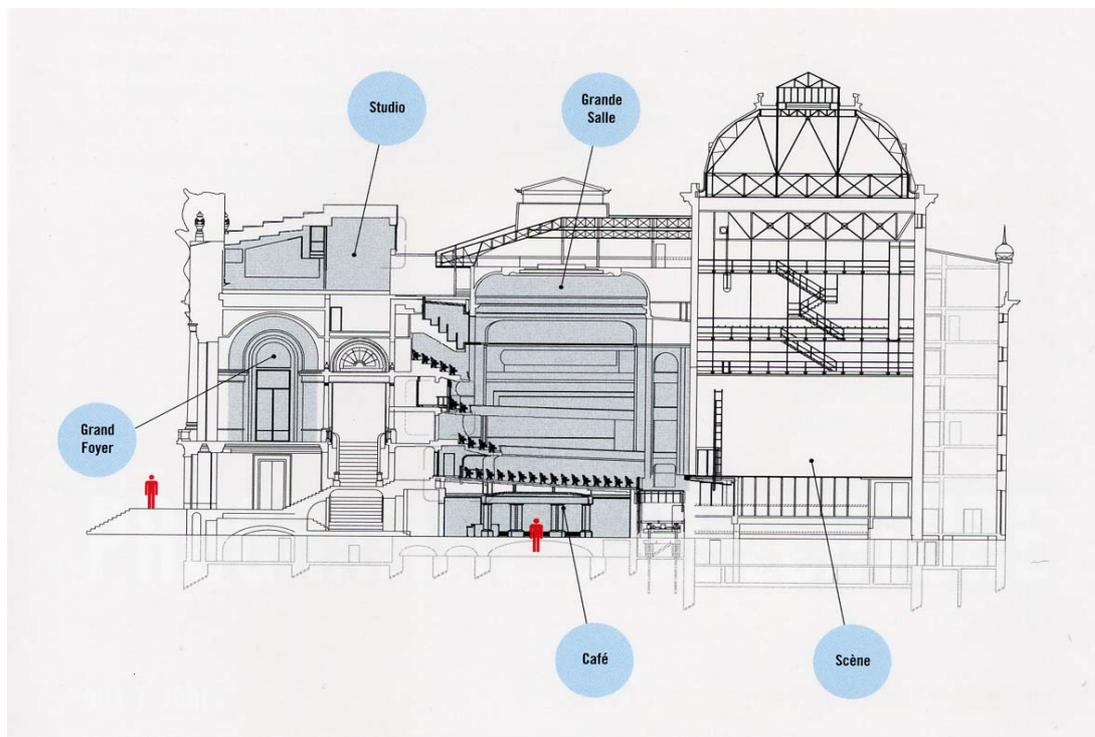
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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

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

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

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



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

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

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

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

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

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

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

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

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