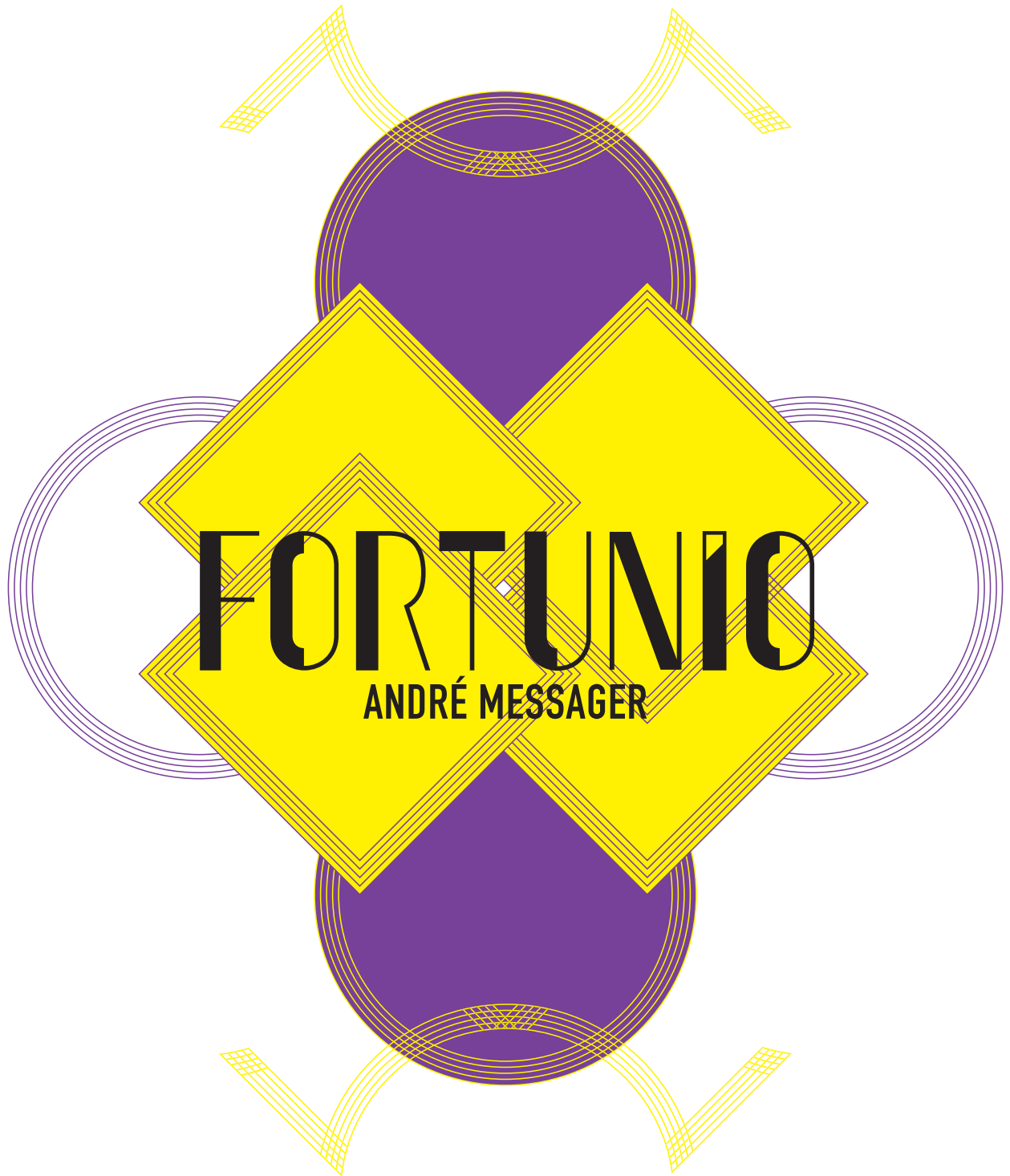


OPÉRA THEÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

14/15



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Dossier réalisé sous la direction de **David Camus**
Coordination générale **Élodie Michaud**
Suivi de fabrication **Aurélié Souillet**
Rédaction des textes **Jonathan Parisi**
Document disponible en téléchargement sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

CONTACT

Clarisse Giroud

Chargée de la médiation et de l'action culturelle
04 77 47 83 62 / clarisse.giroud@saint-etienne.fr

FORTUNIO

ANDRÉ MESSAGER

COMÉDIE LYRIQUE EN 4 ACTES / VERSION DE JEAN-GUY BAILLY (1989)
LIVRET DE ROBERT DE FLERS ET DE GASTON ARMAN DE CAILLAVET
D'APRÈS *LE CHANDELIER* D'ALFRED DE MUSSET
CRÉATION LE 5 JUIN 1907 À L'OPÉRA COMIQUE

DIRECTION MUSICALE **LAURENT TOUCHE**
MISE EN SCÈNE **EMMANUELLE CORDOLIANI**
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **VICTOR DUCLOS**
SCÉNOGRAPHIE **ÉMILIE ROY**
COSTUMES **JULIE SCOBELTZINE**
LUMIÈRES **VINCENT MUSTER**
REPRISE DES LUMIÈRES **OLIVIER TESSIER**

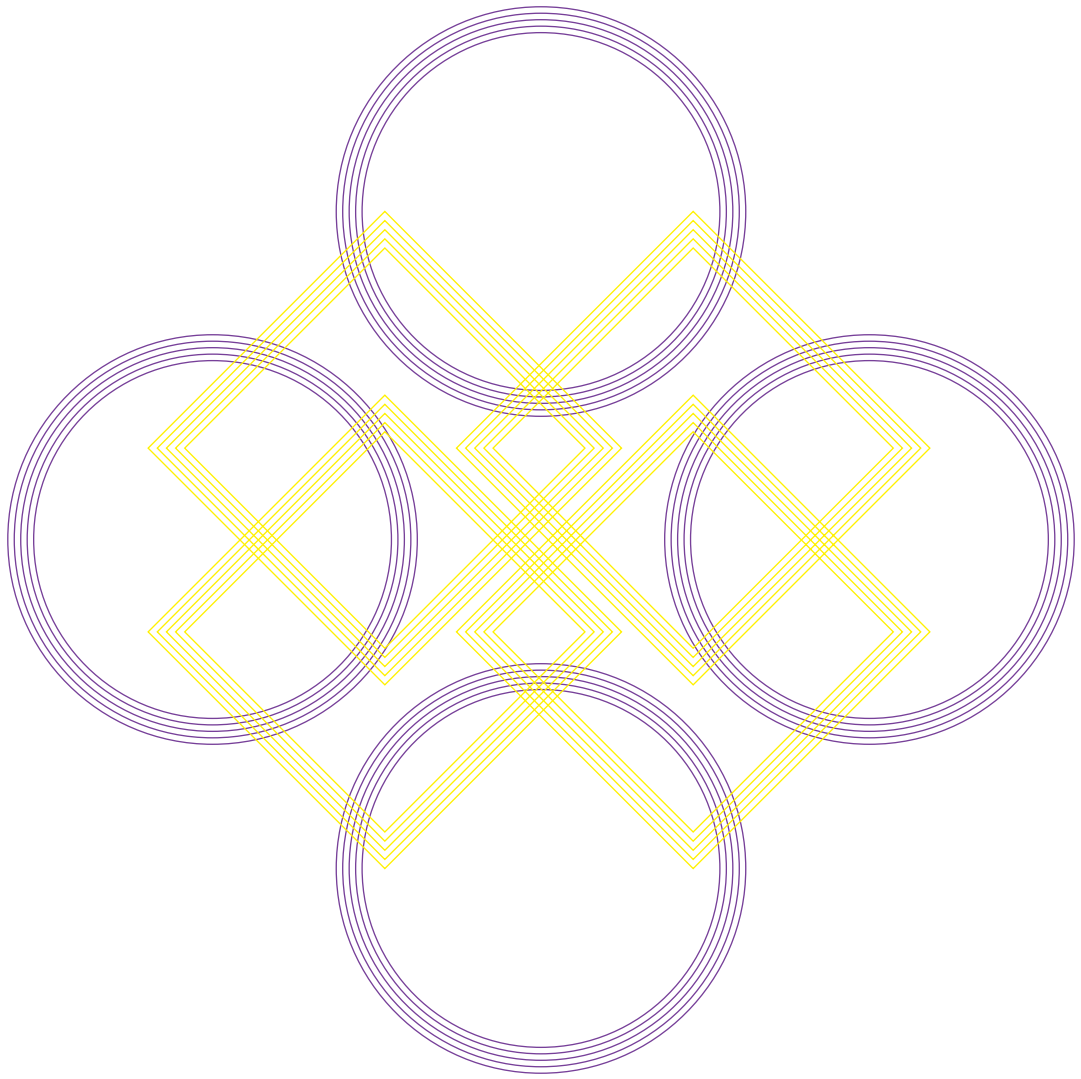
RÉGISSEUR DE PRODUCTION **NATHALIE PLOTKA**
CHEF DE CHŒUR **LAURENT TOUCHE**

FORTUNIO **ANTONIO FIGUEROA**
JACQUELINE **NORMA NAHOUN**
CLAVAROCHE **MARC SCOFFONI**
LANDRY **THOMAS DOLIÉ**
MAÎTRE ANDRÉ **DIDIER HENRY**
MAÎTRE SUBTIL **GEORGES GAUTIER**

ORCHESTRE SYMPHONIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**
CHŒUR LYRIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

GRAND THÉÂTRE MASSENET
VENDREDI 14 NOVEMBRE : 20H
DIMANCHE 16 NOVEMBRE : 15H
MARDI 18 NOVEMBRE : 20H
DURÉE 2H10 ENTRACTE COMPRIS - EN FRANÇAIS SURTITRÉ

UNE HEURE AVANT CHAQUE REPRÉSENTATION,
PROPOS D'AVANT SPECTACLE PAR JONATHAN
PARISI, MUSICOLOGUE.
GRATUIT SUR PRÉSENTATION DE VOTRE BILLET.



SOMMAIRE

p.06 **DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE**

André Messager
La genèse de *Fortunio*
Personnages et argument
Guide d'écoute

p.12 ***FORTUNIO* À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE**

Note d'intention de la metteur en scène
Les maîtres d'œuvre
Les solistes
L'Orchestre et le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire
Iconographie commentée de la production

p.18 **PISTES PÉDAGOGIQUES**

Piste 1 - Réécrire un air de *Fortunio*
Piste 2 - Mettre en scène le final de *Fortunio*
Piste 3 - Trente-six chandelles...

p.23 **RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES**

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne / Présentation générale
Petite histoire d'une production

p.26 **ANNEXES**

Voix et tessitures
Composition de l'orchestre
Glossaire
Bibliographie sélective

DECOUVERTE DE L'ŒUVRE

ANDRÉ MESSAGER (1853 - 1929)



André Messager
© Bibliothèque nationale de France

Né à Montluçon dans une famille qui, bien qu'aisée, ne fréquente guère les milieux artistiques, André Messager exprime très tôt l'envie d'étudier la musique mais doit attendre l'âge de quatorze ans pour recevoir les leçons d'un véritable professeur. Deux années plus tard, il intègre l'École Niedermeyer de Paris, une école de musique fondée en 1853 et ayant déjà formé de prestigieux musiciens tels que Gabriel Fauré et Camille Saint-Saëns, qui sera le professeur de composition du jeune élève. Messager étudie alors l'écriture musicale mais également le piano et l'orgue.

En 1874, Fauré lui obtient un poste d'organiste, fonction peu rémunérée dont il va se satisfaire dix années, d'abord à Saint-Sulpice, puis à Saint-Paul-et-Saint-Louis et enfin à Sainte-Marie des Batignolles. Cherchant à arrondir ses fins de mois, le jeune musicien participe à différents concours et compose en 1875 une symphonie* pour grand orchestre qui lui fait remporter le prix de la Société des Auteurs et Compositeurs. Donnée en 1878 au Châtelet et dirigée par Édouard Colonne, cette œuvre le fait succinctement connaître dans le monde musical. Messager quitte alors la France pour apprendre la direction d'orchestre à l'Eden-Théâtre de Bruxelles, avant de regagner rapidement Paris où on lui propose déjà la place de chef d'orchestre et compositeur attiré des Folies-Bergère. Son avenir commence alors à se lier à celui du théâtre.

Contacté pour terminer l'opérette* *François-les-Bas-Bleus*, laissée inachevée par le décès de son jeune et talentueux auteur Firmin Bernicat, Messager relève brillamment le défi en composant treize des vingt-cinq numéros de l'œuvre et en l'orchestrant entièrement. Après ce premier succès populaire, Messager compose un recueil de mélodies, quelques opérettes qui ne seront pas de grands succès, puis *Isoline* (1888), un conte de fée qui remporte l'adhésion du grand public.

Alors que sa carrière de compositeur prend son envol, il ne néglige pas pour autant celle de chef d'orchestre. Il assure alors la création de *La Basoche*, son propre ouvrage, en 1890 salle Favart et ne craint pas de s'attaquer

à des partitions aussi ambitieuses que *La Walkyrie* de Wagner, qu'il dirige en 1892 à Marseille.

Les dernières années du siècle seront pour lui les plus brillantes. Messager compose succès sur succès, parmi lesquels *La Montagne enchantée*, créé au Théâtre de la Porte-Saint-Martin en 1897, et *Véronique*, créé aux Bouffes-Parisiens en 1898, qui demeure aujourd'hui encore sa partition la plus populaire.

C'est alors tout naturellement que Albert Carré, prenant la direction de l'Opéra-Comique en 1898, le nomme directeur de la musique de cette grande institution qui renaît tout juste des flammes. Sous ce poste, qui lui fait régulièrement prendre la baguette, Messager participe à la création de nombreuses œuvres majeures du répertoire français, dont *Louise* de Charpentier (1900), et *Pelléas et Mélisande* de Debussy (1902).

C'est également à l'Opéra-Comique que Messager fait créer son *Fortunio* en 1907, peu de temps avant d'être nommé co-directeur de l'Opéra de Paris, fonction qu'il remplit de 1908 à 1914. Comme pour tant d'autres, il faudra attendre 1919 et la fin de la guerre pour assister à une nouvelle création du compositeur, l'opérette* *Monsieur Beaucaire*, créée à Birmingham.

Les dernières années de sa vie seront celles de la consécration. Messager sera d'abord nommé Président de la Société des Auteurs et Compositeurs en 1923, puis élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1926. Il ne dirigera plus de théâtres, conduira très rarement un orchestre, mais continuera de composer, participant indéniablement à la mise au point de la comédie musicale à la française.

André Messager s'éteint à Paris le 24 février 1929, ouvrant la voie à un genre musical nouveau, où *Véronique* (1898), *Fortunio* (1907) et *l'Amour masqué* (1923) tiendront lieu de modèles.

TÉMOIGNAGE : ANDRÉ MESSAGER VU PAR ALBERT CARRÉ

« À tout seigneur, tout honneur : André Messager entraît avec moi à l'Opéra-Comique avec le titre de directeur de la Musique : jusqu'à son départ pour Covent Garden en 1903, c'est lui qui dirigea toutes les études musicales et sur ma demande, fit également fonction de chef d'orchestre. »

(Albert Carré, *Souvenirs de théâtre*, Paris, Plon, 1950)

* les termes suivis d'un astérisque sont à retrouver dans le glossaire p.27

LA GENÈSE DE *FORTUNIO*

C'est quelques mois avant de prendre ses fonctions de co-directeur de l'Opéra de Paris, le 5 juin 1907, que Messenger crée sa nouvelle comédie-lyrique* à l'Opéra-Comique. Embauché à l'Opéra, joué salle Favart, tout semble alors bien se passer pour Messenger !

Comédie-lyrique en quatre actes sur un livret* de Gaston Arman de Caillavet et Robert de Flers, *Fortunio* s'inspire de la pièce *Le Chandelier* d'Alfred de Musset. L'auteur de *Lorenzaccio* semble en effet être à la mode à l'Opéra-Comique ! Déjà en 1840, Auber met en musique *Le Chandelier* sous le titre de *Zanetta*, puis c'est Offenbach qui propose une musique de scène intitulée *La Chanson de Fortunio*, pour la production de la Comédie-Française de 1861, partition réadaptée par la suite en opéra-comique*. Pourtant la pièce elle-même, parue en 1835 dans la *Revue des deux Mondes*, avait connu un succès plutôt timide. Représentée pour la 1^{ère} fois en 1848, au Théâtre-Historique, puis reprise en 1850, elle avait suscité la désapprobation du public bourgeois. Mettant en scène une relation adultère si assumée, *Le Chandelier* avait subi la censure du ministre de l'Intérieur de la Seconde République qui la considérait comme une atteinte aux bonnes mœurs. Mais c'était sans compter sur Messenger qui, assumant pleinement son goût pour le divertissement populaire et la fantaisie, va s'intéresser à son tour à cette pièce déjà tant controversée.

Le compositeur s'entoure alors des librettistes Caillavet et Flers qui ajoutent un premier acte d'exposition et un tableau de fête nocturne, supprimés par la suite lors de la création. Messenger est ravi du travail de ses collaborateurs, qui le lui rendent bien, clamant que l'on croirait que la musique est de Musset lui-même !

Pour sa création, *Fortunio* est dirigé par Messenger en personne et mis en scène par Albert Carré qui, nommé directeur de l'Opéra-Comique depuis 1898, s'est fixé comme premier but d'encourager le répertoire français. Parmi les autres collaborateurs de talent, on compte Lucien Jusseaume pour les décors, Fernand Francell en

Fortunio, Lucien Fugère en Maître André, Marguerite Carré en Jacqueline, Léon Dufranne en Clavaroche et Jean Périer en Landry. Dans la salle, les compositeurs Claude Debussy, Reynaldo Hahn et Gabriel Pierné participent à l'ovation remportée dès le premier soir.

Le succès de *Fortunio* est immédiat, au point que l'Académie des Beaux-Arts, où siègent les hauts dignitaires de la culture française, consacre l'œuvre "meilleur opéra-comique de l'année". Aussi délicate et inspirée sur le plan musical que fantaisiste et truculente sur le plan dramatique, l'œuvre s'inscrit durablement au répertoire de la salle Favart jusqu'en 1948, avant d'être reprise plus récemment en 2009.



Maquette du costume de Fortunio, par Marcel Mültzer pour la création à l'Opéra-Comique de 1907.

BRÈVES DE PRESSE : GABRIEL FAURÉ À PROPOS DE *FORTUNIO*

« S'il est un sujet qui devait tenter un musicien, c'est bien celui du *Chandelier*, surtout si ce musicien possédait comme M. Messenger des dons d'élégance et de clarté, d'esprit, de grâce enjouée ; s'il unissait, comme lui, à la plus parfaite connaissance de la technique de son art, les qualités les plus rares d'émotion et de finesse. »

(Gabriel Fauré, *Le Figaro*, 6 juin 1907)

PERSONNAGES ET ARGUMENT

PERSONNAGES PRINCIPAUX

Fortunio (ténor) - jeune clerc de notaire
Jacqueline (soprano) - jeune épouse de Maître André
Clavaroche (baryton) - capitaine de régiment
Maître André (baryton) - notaire
Landry (baryton) - clerc de notaire

L'ACTION EN DEUX MOTS...

Afin de couvrir sa liaison adultère avec le capitaine Clavaroche, Jacqueline, la femme de Maître André, charge Fortunio de lui faire publiquement la cour. Mais Clavaroche ignore que le stratagème qu'il a lui-même imaginé va bientôt se retourner contre lui...

ARGUMENT

ACTE I : Dimanche matin, sur le parvis de l'église, certains vont à la messe tandis que d'autres jouent aux boules. Parmi les joueurs, Landry, clerc de notaire, boit à la santé de son patron Maître André et de sa jeune épouse Jacqueline. Arrivé de la campagne avec son oncle, le jeune et délicat Fortunio est rapidement pris en main par Landry qui compte lui faire goûter aux plaisirs de la vie citadine. Mais Fortunio préfère encore se réfugier dans ses rêves sentimentaux.

Tandis qu'arrive un régiment mené par le capitaine Clavaroche, un séducteur invétéré, Jacqueline sort de l'église et se retrouve immédiatement au cœur de toutes les attentions. Avouant ne pas être amoureuse de son vieux mari, Jacqueline se laisse courtiser par Clavaroche que Maître André lui-même invite à un prochain dîner. Assistant à toute la scène et ébloui par la beauté de la jeune femme, Fortunio se découvre soudainement une vocation de clerc de notaire...

ACTE II : À l'aube d'une nuit mouvementée, Maître André exige des explications quant à l'irruption d'un homme dans la chambre de sa femme. Dénonçant une jalousie malade et feignant quelques sanglots, Jacqueline renverse cette délicate situation, avant de faire sortir Clavaroche de l'armoire. D'abord décidée à mettre fin à cette liaison trop manifeste, Jacqueline accepte finalement le plan de Clavaroche : elle doit trouver un "chandelier", un jeune innocent autorisé à faire sa cour en public afin de détourner sur lui les soupçons du mari. Fortunio se pose comme le candidat rêvé. Très enthousiaste à l'idée d'entrer dans la confidence et de servir les intérêts de Jacqueline, il accepte la mission !

ACTE III : Le stratagème bien en place, Clavaroche prend ses aises à la table de Maître André, alimentant même les doutes du mari sur les infidélités de sa femme. Cherchant à prouver qu'il n'est pas jaloux, Maître André présente Fortunio comme le nouveau cavalier de sa femme, tandis que Clavaroche encourage le jeune homme à déclarer son amour dans une chanson. Fortunio laisse alors s'exprimer toute sa passion pour Jacqueline qui, bien qu'elle ne soit pas nommée dans la chanson, se sent aussi concernée que troublée.

Alors que Maître André se retire pour jouer aux cartes avec Clavaroche et le questionner sur les liaisons de sa femme, Jacqueline et Fortunio connaissent un premier rapprochement. Bien que flattée par les sentiments que Fortunio lui avoue, Jacqueline cache toujours ses réelles intentions, puis s'enfuit rejoindre Clavaroche. Le capitaine l'informe alors du plan mis au point par son mari pour démasquer l'hypothétique amant. Clavaroche compte bien attirer Fortunio dans ce piège et se blanchir définitivement, mais le jeune homme a tout entendu...

ACTE IV : Le soir venu, Clavaroche s'assure que Jacqueline a bien demandé à Fortunio de la rejoindre, afin de faire aboutir son plan. Mais la jeune femme s'inquiète plutôt de savoir si Fortunio a été prévenu par sa servante de ne pas venir. On apprend alors que le jeune homme est bien là, mais qu'il est entré incognito. Fortunio révèle alors à Jacqueline qu'il connaissait toute la machination. Prise de remords, Jacqueline cède à la sincérité de l'amour que lui porte Fortunio et s'empresse de le cacher avant qu'on ne le découvre. Venant visiter la chambre de Jacqueline pour la compromettre, le mari et l'amant ne trouvent personne. Maître André s'excuse de sa jalousie tandis que peste Clavaroche ! L'un confus, l'autre dépité, les deux hommes souhaitent bonne nuit à Jacqueline et la laisse seule... enfin... presque !

LA TECHNIQUE DU CHANDELIER !

À l'époque de Musset, on désigne par le terme de "chandelier" cette sorte d'entremetteur plus ou moins consentant qui assiste à des rapprochements amoureux tout en dissimulant leur existence. De nos jours, l'expression dérivée "tenir la chandelle" signifie davantage le fait de se sentir de trop parmi un couple, ou lors d'une situation quelconque.

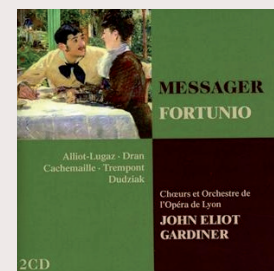
GUIDE D'ÉCOUTE

Fruit de l'inspiration foisonnante d'un compositeur très curieux, la partition de *Fortunio* emprunte à différents genres dont l'opéra-comique*, l'opérette*, plus léger et fantaisiste, tout en s'essayant à la fluidité de l'écriture wagnérienne, qui enchaîne chaque épisode dans une trame continue. L'écriture orchestrale, quant à elle, est typiquement française. Tantôt ironique, tantôt sentimentale, elle demeure toujours gracieuse et inspirée, nous rappelant que derrière le compositeur se cache aussi un grand chef d'orchestre.

Comme *Véronique* (1898), *Fortunio* pose les jalons de ce qui va devenir la comédie musicale à la française. C'est avec *L'amour masqué* (1923) qui marque sa rencontre avec Sacha Guitry, que Messager ira plus loin. Inversant la proportion du parlé et du chanté, réduisant le nombre de personnages, ramassant l'intrigue autour de ce qu'elle a de plus vif et efficace et réduisant son orchestre, le compositeur participe ainsi à l'élaboration d'un genre plus accessible, autant pour le spectateur que pour les théâtres qui souhaitent produire l'œuvre. Mais ce qui fera surtout l'identité du genre, c'est sa liberté des mœurs, son intrigue située quasi exclusivement en milieu citadin, pour ne pas dire parisien, faisant de la comédie musicale à la française un genre tout à fait caractéristique des années folles.

NOTE SUR LA VERSION CD

Si certains des airs principaux de *Fortunio* peuvent se trouver en ligne ou ont été enregistrés par quelques interprètes sur des albums édités, un seul enregistrement CD propose l'œuvre dans son intégralité, sous la direction de John Eliot Gardiner, avec Thierry Dran (Fortunio), Colette Alliot-Lugaz (Jacqueline) et Gilles Cachemaille (Clavaroche).



ÉCOUTE 1 - ACTE I, SCÈNE 1, CHŒUR - « TRÈS BIEN ! TRÈS BIEN ! »

Débutant par seulement vingt-et-une mesures d'introduction, la musique de *Fortunio* plonge directement le spectateur au cœur de l'intrigue. Évitant l'habituelle ouverture* orchestrale, Messager fait lever le rideau sur une scène très animée. Le tempo* vif (en gris), le rythme* ternaire (en bleu), les "fusées*" des cordes (en rouge), tout participe à la mise en œuvre d'une scène vivante, avec ses mouvements de foule et ses animations. Outre les éléments musicaux, notons également la didascalie* du compositeur : « au lever du rideau une partie de boules est engagée ».

The image displays a musical score for a piano accompaniment. At the top, it is marked 'Allegro quasi presto' with a tempo of 'M. ♩ = 100'. The score is in 3/8 time and begins with a 'PIANO' dynamic. A blue circle highlights the first few measures of the piano introduction. Below the piano part, there are two lines of vocal notation with lyrics. The first line is 'Au lever du rideau une partie de RIDEAU' and the second line is 'boules est engagée. Un joueur lance sa boule.' A red circle highlights a specific melodic line in the vocal part, and a small square with the number '1' is placed above it.

ÉCOUTE 2 – ACTE I, SCÈNE 7, CLAVAROCHE, JACQUELINE, MAÎTRE ANDRÉ – « QUE DITES-VOUS DU NOM DE CLAVAROCHE ? »

Cet épisode musical, aux rimes amusantes et au rythme entraînant, est tout à fait caractéristique de l'opérette.* Clavaroche est présenté ici comme un homme « sans peur et sans reproche », qui « ne connaît point d'anicroche », qui « ricoche et fait manquer le coche ». Le procédé musical est vieux comme le monde, mais il fonctionne à merveille : trois personnages se donnent la réplique ; quand l'un a la parole, les autres ponctuent les fins de phrases pour appuyer la rime, puis la prise de parole s'inverse.

ÉCOUTES 3 & 4 – ACTE II, SCÈNE 1, JACQUELINE ET MAÎTRE ANDRÉ – « HOLÀ JACQUELINE ! »

Alors que Maître André soupçonne sa femme d'avoir reçu durant la nuit la visite d'un autre homme, l'intrigue se noue aussi bien dramatiquement que musicalement. Messenger nous propose ici un véritable épisode opératique, le tempo* est *allegro agitato** (en gris), on note la récurrence d'accents *fortissimo** dans l'aigu (en rouge), de grands sauts d'intervalles* (en bleu), d'incessants allers-retours grave/aigu aux cordes (en vert), un rythme syncopé*, de nombreux silences dramatiques* et de grands contrastes dans les atmosphères.

The image shows a page of musical notation for piano accompaniment. At the top, there is a tempo marking 'Allegro agitato n. ♩ = 116' enclosed in a grey oval. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major) and a 3/4 time signature. The notation includes treble and bass clefs, with various notes, rests, and dynamic markings such as 'ff' and 'f'. Several annotations are present: three red circles highlight specific notes in the upper register of the treble clef; a blue circle highlights a large interval jump in the treble clef; and a green circle highlights a complex chordal passage in the treble clef. The score also features triplets and slurs throughout.

La réponse de Jacqueline à l'accusation survoltée de son mari prend au contraire les allures d'un air très sérieux et pondéré. L'écriture musicale est ici nourrie d'une certaine veine sentimentale, caractéristique de l'opérette ou de la comédie musicale. Le tempo se ralentit, la phrase vocale s'étire et gagne en élégance. Cette écriture est convoquée ici à des fins non seulement esthétiques, mais également dramatiques, car le registre sentimental, pour ne pas dire mélodramatique, permet à Jacqueline d'attendrir son époux et de se sortir de la situation délicate dans laquelle elle se trouve. La manipulation semble parfaitement fonctionner, car Maître André, jusque-là emporté et querelleur, finit par adopter le même registre sentimental que Jacqueline, et finit par s'excuser puis souhaiter une bonne nuit à son « bijou sans pareil » !

ÉCOUTES 5&6 – ACTE III, SCÈNE 4 ET 5, FORTUNIO – « SI VOUS CROYEZ QUE JE VAIS DIRE QUI J'OSE AIMER... »

L'atmosphère dramatique gagne en intensité avec cet air de Fortunio. Le tempo* est modéré, l'atmosphère plus sérieuse. Le rythme* (noire, blanche, noire) rappelle celui de la sarabande*, cette danse noble qui donne ici à la chanson de Fortunio un caractère hautement distingué. L'ambitus* ample met en valeur les qualités vocales de l'interprète. Cet épisode figure parmi les plus lyriques de toute la partition, et se pose comme la parfaite métaphore de l'ensemble du drame : à mi-chemin entre stratagème et sincérité, Fortunio remplit la mission qu'on lui confie tout en avouant son amour à Jacqueline, mais ... sans la nommer.

Après les réactions et le départ de Maître André, de Clavaroche et de Jacqueline, Fortunio se retrouve seul. Un nouvel air s'enchaîne alors avec le précédent, car Fortunio se questionne sur son amour pour la jeune femme. Le registre se dramatise encore davantage, on entend de grands trémolos* des cordes avant que l'accompagnement ne se fasse plus intime, laissant la part belle à la voix, accompagnée essentiellement du violoncelle (qui semble incarner Fortunio) et de la harpe (incarnant Jacqueline).

ÉCOUTE 7 – ACTE III, SCÈNE 7, FORTUNIO – « ELLE M'AIME ! »

En vingt-sept mesures seulement, cet air très ramassé de Fortunio exprime avec fougue et passion toute l'intensité de son amour pour Jacqueline. « Elle m'aime ! Je puis vivre ou mourir, que m'importe, elle m'aime ! Un bonheur inouï me transporte ! Tout est rayon, amour, beauté. Tout est lumière et vérité, elle m'aime ! Elle m'aime ! ». L'écriture est caractéristique du tournant du XIX^e et XX^e siècle, où l'écriture musicale à l'opéra tente de se rapprocher le plus possible de la vérité des sentiments humains. Messenger se montre ici héritier de Jules Massenet qui, dans *Manon* notamment, multiplie les épisodes musicaux de ce genre, aussi ramassés et informels qu'un *arioso** et pourtant aussi intenses dramatiquement qu'un véritable air.

ÉCOUTE 8 – ACTE IV, SCÈNE 3, JACQUELINE ET FORTUNIO – « MAIS POURQUOI DONC ÊTRE VENU ? »

Cette scène et duo se construit en un grand *crescendo** dramatique. La structure est en quatre temps enchaînés :
- un échange dialogué, allant de l'*arioso* à une écriture très lyrique,
- un air de Fortunio (« Parce que votre main frissonnait dans la mienne ») d'une très grande inspiration mélodique,
- un nouvel échange dialogué, plus lyrique encore que le premier,
- un duo (« Et bien le sais-tu que je t'aime ? »).

Cette grande scène s'achève alors sur un véritable duo, le premier depuis le début de l'œuvre où les personnages chantent en même temps plutôt que de se donner à tour de rôle la réplique.

Jac.
t'ai - me, je t'ai - me Je t'ai - me, Je
Fort.
m'ai - me! El - le m'ai - me! El - le
cresc. e animando

FORTUNIO

À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

NOTE D'INTENTION

RE]TROUVER FORTUNIO

Dans une petite ville de province, la jeune épouse du notaire, sur le conseil de son amant, prend pour chevalier servant un jeune clerc de l'étude afin de détourner vers lui les soupçons de son vieux mari. La sincérité de l'amour du jeune homme, un peu poète, pour la dame aura tôt fait de détrôner l'amant en titre...

Du *Chandelier* à *Fortunio* :

En 1835, dans le feu de sa rupture avec Georges Sand, Alfred de Musset écrit *Le Chandelier*, pièce en trois actes, destinée initialement à la lecture. La même année, il écrit *Les Nuits*, son chef-d'œuvre, toujours considéré comme le plus représentatif du mouvement romantique français.

En 1860, Offenbach, qui connaît bien la pièce de Musset, se voit confié par ses librettistes *La Chanson de Fortunio*, opéra en un acte représentant le rôle-titre vieilli, marié à son tour à une jeunesse courtisée par un clerc de l'étude. L'heure est évidemment à la satire du romantisme : le mouvement a vieilli, son héros aussi et l'un comme l'autre sont cocufiés par la nouvelle génération en toute connaissance de cause.

En 1907, *Messageur*, bien au fait de l'opérette* d'Offenbach comme de la pièce de Musset compose *Fortunio*, opéra en 4 actes et 5 tableaux, sur un livret des excellents Flers et Cavaillet, reprenant la version initiale. Le riche parcours musical de *Messageur* : wagnérien convaincu, chef de la première de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique, élève de Fauré et de Chabrier, compositeur d'une quinzaine d'œuvres lyriques légères et d'une dizaine de ballets, lui permet de poser un regard à la fois délicat, drôle, léger et profond sur cette intrigue et ses personnages. 70 ans après la création du *Chandelier*, le temps n'est plus à la défense du mouvement romantique, ni à sa caricature, mais à une narration plus élaborée et plus psychologique. Pacifiée et enrichie, elle laisse la part belle à l'ironie du sort et à l'ambiguïté des désirs humains.

FORTUNIO 63 :

Il y a bien sûr, cet anniversaire de l'Opéra de Limoges qui est à l'origine de l'idée de la transposition en 1963. Mais il ne s'agit pas là d'un clin d'œil. Dans la province française d'avant 68, tous les thèmes de *Fortunio* sont encore présents et – c'est tout l'intérêt de la transposition – plus tangibles. Le conflit des générations, la bourgeoisie satisfaite, l'ennui, l'adultère classique, l'oppressante norme, les incontournables notables, la dictature du qu'en dira-t-on...

Il ne s'agit cependant pas de réduire les subtilités mêlées

de Musset et *Messageur* à l'affrontement unilatéral des jeunes (forcément novateurs) et des vieux (forcément dépassés). Les vieux ont un jour été jeunes, les jeunes seront vieux bientôt, ce pourrait être la leçon fataliste des mutations littéraires et opératiques de *Fortunio*. Mais la musique de *Messageur* nous entraîne plus loin : à voir l'entrelacs des contraires dans les personnages. La résignation de ce jeune héros, poète à ses heures, qui – contrairement à Musset – entre dans une étude notariale au lieu de suivre son talent. L'énergie passionnée de la jalousie de ce vieux notaire, qui considère pourtant sa femme comme sa petite fille. Le désir ultra-conformiste de cette fatale reine des cœurs de province pour un uniforme...

La transposition permet aussi cela : de rendre visible que ceux qui sont là, ont été et seront. Maître André a lui aussi connu son heure de plaisir et d'amour, il y a eu naguère la guerre et la libération, on pourra s'en souvenir. Et l'on pourra aussi rêver que l'émancipation de Jacqueline ne connaisse pas de mesquine petite fin, une fois le choix de l'amant affiné, mais prenne le chemin pavé de fleurs et de paix de 1968.

Il y a dans cet opéra des scènes d'extérieur, de foule, qui évoquent à présent Jacques Demy. Elles sont l'invention des librettistes de *Messageur*. Elles feront la part belle à cette société du paraître, des signes extérieurs de richesse, de respectabilité, de normalité. 1963 : les jupes raccourcissent mais les préjugés ne diminuent pas, les mentalités avancent moins vite que les spider Giulia². Qu'importe : les trente glorieuses repeignent tout en rose !

Mais il y a aussi dans *Fortunio* des scènes intimes qui peuvent parler, elles, à la manière de Claude Sautet. Le vernis social acidulé du premier acte, a tôt fait de se fendiller dès lors que la porte est close sur la ville. Et alors, et alors, on peut voir comme par le trou de la serrure, de bien gros mensonges, des affects tout nus, des rêves d'enfants toujours bien vivants dans les adultes et aussi cette complexité des rapports humains : pathétique, étrange et touchante. En dépit de la pesanteur établie de la bourgeoisie de province, la Poésie, après une entrée timide, drapée dans son paletot rapé et idéal au premier acte, va trouver son chemin dans les cœurs et jouer pleinement son rôle. Et si la ville est vissée au sol, les esprits sont libres par-dessus les toits.

Attention, ici, l'on rêve !

EMMANUELLE CORDOLIANI
Metteur en scène (2013)

1 - *Fortunio* a été le premier ouvrage interprété lors de l'ouverture du Grand Théâtre de Limoges, le 17 mars 1963.

2 - Automobile - berline sportive - produite à partir de 1962 par le constructeur italien Alfa Romeo

LES MAÎTRES D'ŒUVRE



LAURENT TOUCHE DIRECTION MUSICALE

Chef du Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire, Laurent Touche est régulièrement invité dans de nombreuses institutions musicales

pour son travail sur la musique française en France et à l'étranger. Il poursuit parallèlement ses activités de pianiste accompagnateur et de chef d'orchestre. Il débute sa formation musicale au Conservatoire de Saint-Étienne d'où il sort diplômé des classes de piano, hautbois, musique de chambre, écriture, solfège et analyse. Licencié en musicologie, il étudie ensuite l'accompagnement au CNR puis au CNSMD de Lyon. Il enseigne à la Maîtrise de la Loire et à l'Université de Saint-Étienne. Une longue collaboration avec l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne le conduit successivement aux fonctions de chef de chant, chef de chœur et chef assistant.



EMMANUELLE CORDOLIANI MISE EN SCÈNE

À sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Emmanuelle Cordoliani est cooptée dans l'aventure de l'Institut Nomade de la Mise en scène. Rapidement

transfuge du Théâtre vers l'Opéra, sa préférence reste aux projets rares et atypiques, entremêlant texte et musique, qu'elle imagine dans le cadre de sa compagnie Café Europa. Elle se tourne vers l'enseignement (CNSMDP, Académie d'Aix...) et la médiation culturelle (ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris...).

Par ailleurs, elle vit un enrichissant compagnonnage avec les opéras de Mozart, qu'elle a pratiquement tous abordés. Revenant sans cesse aux sources théâtrales, elle excelle dans les ouvrages mariant la parole au chant, comme on a pu le voir en 2011, avec *Ô mon bel inconnu* de Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique. Cette saison a vu la reprise de *Fortunio* à l'Opéra de Rennes, un *Peer Gynt* à l'Opéra de Dijon et le dépoussiérage de *La Carmélite* de Hahn.

Emmanuelle est boursière de la Fondation Beaumarchais-SACD pour l'opéra-contes *La jeune fille sans mains*, créé au Grand Théâtre de Dijon en février 2014.

LES SOLISTES



ANTONIO FIGUEROA FORTUNIO

Après des débuts remarquables dans le rôle de Nadir (*Les Pêcheurs de perles*) à l'Opéra d'Avignon, Antonio Figueroa a interprété Lorenzo dans *Fra Diavolo* à Paris et Liège,

Fenton (*Falstaff*) à Lausanne, ainsi que Laërte (*Hamlet*), Nemorino (*L'Elisir d'amore*), Tebaldo (*I Capuleti e Montecchi*), Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*)... Outre-Atlantique il participe aux productions de *Così fan tutte* (Ferrando) au Pacific Opera, *I Pagliacci* (Beppe) à Québec et Ottawa, *Die Zauberflöte* (Tamino) à Ottawa, *Les Pêcheurs de perles* à Montréal, *Falstaff* à Québec et Montréal... Sa récente collaboration avec Peter Brook dans *Une Flûte enchantée* (Tamino) l'a mené de Paris à Rome, Milan, Madrid, Bruxelles, Genève, Québec et New-York... On l'a également entendu dans *La Belle Hélène* (Pâris) à Toulouse, *Così Fan Tutte* et *Les Femmes Vengées* à Washington, New York et Versailles, *Lakmé* (Gérald) à Santiago du Chili...



NORMA NAHOUN JACQUELINE

Norma Nahoun se forme au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris puis à la Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin). C'est en 2012

et pour deux saisons que Norma Nahoun intègre la troupe du Semperoper de Dresden ; elle y interprète entre autres, Frasquita dans *Carmen*, La Reine dans *Le Royaume Secret* de Krenek, Philidel et She dans *le Roi Arthur de Purcell*. Lors d'une tournée en 2013, elle incarne Barbarina dans *Les Noces de Figaro* (New-York, Budapest, Berlin) et crée un cycle du compositeur Fazil Say lors du Festival de Musique de Menton. Norma Nahoun a reçu notamment le prix du Palazetto Bru Zane ou encore le Grand prix d'interprétation de la mélodie française du Concours international de la mélodie française de Toulouse. La saison dernière, elle a fait un début remarqué dans *Nannetta* à l'Opéra de Tours et revient à l'Opéra National de Lorraine pour interpréter la Princesse Hermia dans *Barbe-bleue* d'Offenbach. On compte parmi ses projets une tournée avec l'Orchestre symphonique de Tours, Papagena à Budapest, à Abu-Dhabi et à l'Opéra National de Paris, une tournée avec le Kammerorchester Stuttgart, Barbarina au Festival de musique d'Edimbourg...



**MARC SCOFFONI
CLAVAROCHE**

Après des études au CNR de Marseille puis au CNSMD de Paris, Marc Scoffoni entre à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. En 2005, il est nommé révélation lyrique de l'ADAMI et participe à l'Académie Européenne du festival d'Aix-en-Provence. En 2011, il intègre la jeune troupe du Grand Théâtre de Genève. Parmi ses engagements marquant récemment citons *Ciboulette* à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne la saison dernière, *La Petite Messe Solennelle* de Rossini à Montpellier, *Fortunio*, *L'Éducation Manquée* et *Pomme d'Api* à Rennes, *Le Roi d'Ys* à Marseille, le rôle-titre de *Don Giovanni* avec les Opéras en Plein Air. Ses projets l'amèneront à chanter Octave dans *Les Caprices de Marianne* de Sauguet en tournée en France, le Vice-Roi dans *La Périchole*, Dandini dans la *Cenerentola*, Malatesta dans *Don Pasquale* à Rennes, Germont dans *La Traviata* en Vendée, *Don Giovanni* au Théâtre des Champs Élysées, Frédéric dans *Lakmé* à Marseille, etc.



**THOMAS DOLIÉ
LANDRY**

Révélation lyrique en 2008, Tomas Dolié est un artiste international : en Papageno dans *Une Flûte Enchantée* de Peter Brook, dans *Les Danaïdes*, *Les Indes Galantes*, *Platée* et pour le *Requiem* de Brahms, il se produit en France, en Suisse, en Italie, en Russie, en Belgique, en Grande-Bretagne et en Espagne. Couvrant de nombreux répertoires (y compris des créations contemporaines et récitals), sa saison 2014-2015 met les productions scéniques à l'honneur : il est Marcello dans *La Bohème* à Bordeaux, Mélot dans *Tristan und Isolde* à Toulouse. Opéra Lafayette l'accueille aux États-Unis pour *L'Épreuve Villageoise* de Gretry.



**DIDIER HENRY
MAÎTRE ANDRÉ**

Depuis son enregistrement de *Pelleas et Melisande* avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, Didier Henry est invité sur les plus grandes scènes internationales tant pour des productions lyriques que pour des concerts et récitals. Le rôle de Pelleas, dont il a chanté la création à Moscou, le conduit à Paris, Nice, Québec, Rouen, et plus récemment à Marseille et à Buenos-Aires. Récemment il est le Marquis de la Force des *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra du Rhin, au Festival de Savonlinna, à Londres, Milan et Metz, Lescaut de *Manon* à Montréal, à l'Opéra Royal de Wallonie et au Capitole de Toulouse, Papageno de *La Flûte Enchantée*, Posa de *Don Carlo et Gustave III* de Auber à l'Opéra de Metz ; il chante *Gwendoline* à l'Opéra de Rennes, *La Veuve Joyeuse* et *Le Nègre des lumières* à l'Opéra d'Avignon, *Ciboulette* à l'Opéra d'Avignon et à l'Opéra de Toulon, *L'Héritière* à l'Opéra de Marseille, *Carmen* aux Chorégies d'Orange, *Don Quichotte* à Madrid, *Athanael* à Tours.



**GEORGES GAUTIER
MAÎTRE SUBTIL**

Georges Gautier fait ses débuts sur la scène du Festival d'Aix en Provence dans le rôle de Don Curzio des *Nozze di Figaro*, puis entre à l'Opéra-Studio où il chante Tamino (*Die Zauberflöte*). L'Opéra de Lyon lui offre alors un engagement permanent. Engagé dans la troupe de l'Opéra National de Paris, il chante les rôles du répertoire bouffe, mais participe également aux créations mondiales de *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen et de *Noces de Sang* de Charles Chaynes. Il chante notamment les rôles de Monsieur Triquet dans *Eugène Onéguine* et les quatre valets des *Contes d'Hoffmann* au Liceo de Barcelone, et enregistre également *L'Enfant et les Sortilèges*. Il est régulièrement invité à l'Opéra de Paris : Dardanus (rôle titre), Almaviva (*Barbier de Séville*), Goro (*Madame Butterfly*), Spoletta (*Tosca*), Basilio (*Les Noces de Figaro*)... Parmi les faits marquants de ces derniers mois : *Carmen* à Rome, *Les Contes d'Hoffmann* à Berlin, *Noces* de Stravinsky à Bordeaux, *L'Étoile* de Chabrier à Genève, *La Fausse Magie* de Grétry (rôle de Dalin) en tournée française...

L'ORCHESTRE ET LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'OSSEL a su s'élever au rang des grands orchestres français. L'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission

essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique. L'Orchestre a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département.

En 2013, l'enregistrement par l'OSSEL du *Mage* de Massenet, fruit d'une collaboration entre le Palazzetto Bru Zane et l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne, se voit triplement récompensé : Choc de Classica, Diapason découverte et Diamant d'Opéra Magazine.



LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

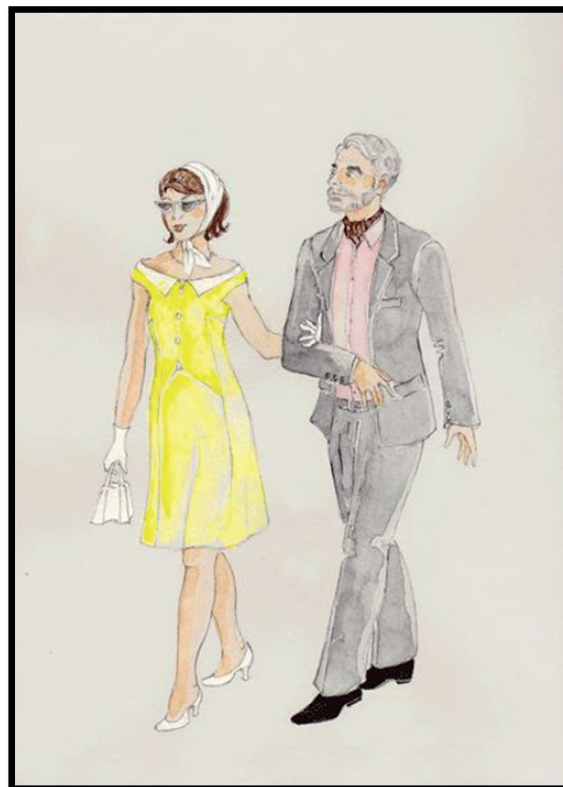
Placé sous la responsabilité musicale de Laurent Touche, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire constitue aujourd'hui un outil de

niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité. L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est désormais reconnu comme l'un des acteurs incontournables de la vie lyrique française.

ICONOGRAPHIE COMMENTÉE DE LA PRODUCTION

LA CONFECTION DES COSTUMES

Ci-dessous on peut observer les maquettes des costumes de Fortunio, et de Jacqueline et Maître André, réalisées par la costumière Julie Scobeltzine, et figurant, avec les maquettes de costumes des autres personnages, dans un portfolio confié à l'atelier couture. Enrichies de divers autres documents, notamment de fiches de mensurations, échantillons de tissus, ces maquettes permettent aux couturières de confectionner, sur mesure, les costumes imaginés par la costumière. Notons que les costumes de *Fortunio* ont été réalisés dans les ateliers de l'Opéra Théâtre de Limoges.



© Maquette des costumes de Fortunio, et de Jacqueline et Maître André par Julie Scobeltzine

LA REPRÉSENTATION

Ci-dessous, deux photographies des représentations de novembre 2013 à l'Opéra Théâtre de Limoges, l'une extraite du I^{er} acte, l'autre du III^e acte.



crédit photos © Ville de Limoges



**PISTES
PEDAGOGIQUES**

PISTE 1

RÉÉCRIRE UN AIR DE *FORTUNIO*

OBJETIF : Actualiser et/ou réécrire une scène en se mettant à la place de l'auteur

OUTILS : Livret de *Fortunio*, pièce d'Alfred de Musset *Le Chandelier*

MOTS-CLÉS : Adaptation, réécriture, transposition, pastiche

Fortunio regorge d'airs amusants, aux rimes malicieuses qui, si elles font encore sourire aujourd'hui, fonctionnaient surtout à l'époque de la création de l'œuvre. L'humour dans la comédie-lyrique* étant propre à un contexte, très souvent lié à la société, ses faits historiques, politiques ou sociétaux, pourquoi ne pas essayer à notre tour de prendre la plume et d'inscrire dans notre époque certains airs de *Fortunio* ?

Cette piste pédagogique propose ainsi aux élèves de s'essayer à réécrire une scène de *Fortunio*. Elle peut prendre différents angles possibles : **réécrire la scène dans un autre style littéraire** (façon tragédie grecque, théâtre de l'absurde, etc...), ou **actualiser la scène** en adoptant le langage des musiciens d'aujourd'hui (façon RnB, rap, etc...), en gardant les impératifs suivant : nombre de pieds et rimes !

Nous vous proposons comme supports :

- 1 air à boire : « Je bois à Maître André, mon cher patron ! » (Acte I, scène 1)
- 1 air comique : « Que dites-vous du nom de Clavaroché ? » (Acte I, scène 7)
- 1 air d'amour : « Si vous croyez que je vais dire qui j'ose aimer... » (Acte III, scène 4)

PISTE 2

METTRE EN SCÈNE LE FINAL DE *FORTUNIO*

OBJECTIF : Se mettre à la place des acteurs et du metteur en scène en essayant de jouer un extrait de l'œuvre

OUTILS : Extrait du livret de *Fortunio*, extraits vidéos

MOTS-CLÉS : Mise en scène, espace de jeu, jeu d'acteur, gestuelle

Cette piste pédagogique propose aux élèves de **s'essayer à la mise en scène afin de comprendre que chaque nouvelle production, à l'opéra, propose un regard neuf et unique sur l'œuvre**. En prenant comme support le texte de la scène finale (acte IV), les élèves se répartiront en groupes comportant 4 interprètes (Jacqueline, Fortunio, Maître André et Clavaroche) et 1 ou plusieurs metteur(s) en scène. Chaque groupe pourra alors se réunir sous forme d'ateliers pour réfléchir à la façon de mettre en scène ce passage, c'est-à-dire la façon d'organiser cette scène dans l'espace : quel espace de jeu définir, où se positionner, à quelle distance les uns des autres, quand se déplacer... et la façon de la jouer : quelles attitudes, quels gestes, quels regards, quelle intonation de voix, quel débit de paroles, quels accessoires, etc... ?

Dans cette scène, Jacqueline s'empresse de dissimuler Fortunio alors que son mari et Clavaroche font irruption dans sa chambre pour la fouiller. Tous deux sont persuadés d'y trouver un amant, car ils ont mis eux-mêmes le stratagème en place. Mais, ayant été plus maligne, Jacqueline pousse son mari à se confondre en excuses, tandis que Clavaroche reste stupéfait...

JACQUELINE : On vient... C'est Clavaroche et mon époux...
Couchez-vous là !
Non, pas là, pas vous...
Entrez ici !

MAÎTRE ANDRÉ : C'est moi ! Je suis un grand coupable et je viens faire amende honorable.
Figure toi, j'étais jaloux encore.
Et nous avons le Capitaine et moi,
guetté jusqu'à l'aurore,
sans rien prendre qu'un rhume affreux, ou même deux !
Sans parler de diverses courbatures. Morbleu !
Je jure qu'on ne me reprendra plus à douter de tes vertus !

JACQUELINE : Je l'espère.

CLAVAROCHÉ : Il faut pourtant que l'on sache si personne ici ne se cache.

MAÎTRE ANDRÉ : Fi donc !

CLAVAROCHÉ : Là, là... dans ce placard !

JACQUELINE : Et bien ?

CLAVAROCHÉ : Il faut voir

JACQUELINE : Voyez donc.

MAÎTRE ANDRÉ : Parbleu, rien...

CLAVAROCHÉ : C'est vrai. Rien !

MAÎTRE ANDRÉ : Et pour me punir de ma défiance, je vais jeter dehors mon clerc Guillaume, auteur de ce méchant soupçon.
Ah ! le gueux ! le pendard !
Fortunio prendra sa place simplement !
Il mérite bien cet avancement.

CLAVAROCHÉ : (*à part*) Déjà !
Hé bien, dites-moi ma chère.
Il me semble qu'ici je n'ai plus rien à faire.

JACQUELINE : Il fait sombre dans l'escalier, on pourrait s'y rompre la tête.
Prenez donc ce chandelier !

CLAVAROCHÉ : Si je pouvais avoir l'air bête, je l'aurais probablement en ce moment.

MAÎTRE ANDRÉ : Allons, bonsoir ma mie.
Qu'auprès de vous, belle endormie,
les blonds amours accourent tous.
Que la nuit vous soit douce et brève.
Et que jusqu'au jour vermeil,
la couronne des rêves parfume votre sommeil.
Bonne nuit !

CLAVAROCHÉ : Bonne nuit !

JACQUELINE : Bonne nuit !

PISTE 3

TRENTE-SIX CHANDELLES...

OBJECTIF : Comprendre l'origine et l'évolution de certaines expressions populaires

MOTS-CLÉS : Expression, étymologie, adaptation

Avant l'avènement de la Fée électricité, que ce soit dans les milieux populaires ou bourgeois, la chandelle est l'objet indispensable pour s'éclairer le soir. Hélas, les chandelles coûtaient cher et parfois leur usage n'était pas si simple... La trace de cette époque réside notamment dans quelques expressions populaires. Certaines sont encore en usage aujourd'hui, mais on ne peut en comprendre la réelle portée qu'en faisant la lumière sur leurs origines...

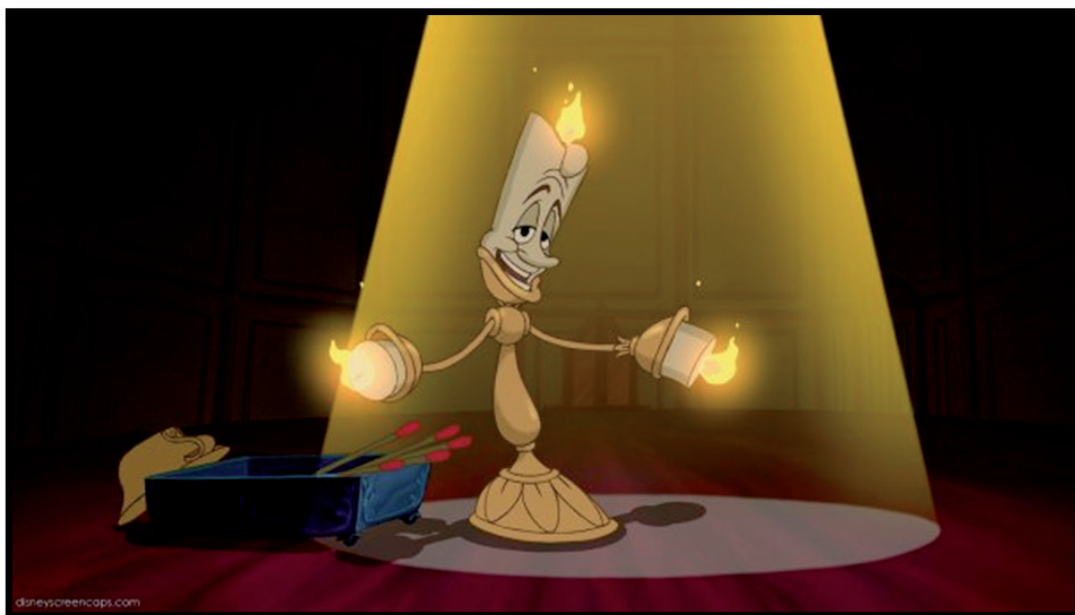


EXPRESSIONS AVEC LE MOT "CHANDELLE"

- ▶ **Tenir la chandelle :** Du temps où l'électricité n'existait pas, les valets et femmes de chambre devaient tenir le chandelier à leurs maîtres pendant leurs ébats amoureux, tout en veillant à leur tourner le dos. Depuis, l'expression est restée et on dit qu'une personne "tient la chandelle" lorsqu'elle est seule avec un couple, dans une situation souvent inconfortable.
- ▶ **Le jeu en vaut la chandelle :** Éclairant leurs parties de jeu à la chandelle, les joueurs de cartes avaient pour habitude de laisser quelques pièces à leur hôte pour le dédommager de l'usure des chandelles. Lors d'une partie, si la mise était trop faible, alors elle ne couvrait même pas le prix de la chandelle. Le jeu n'en valait pas la chandelle !
- ▶ **Brûler la chandelle par les deux bouts :** Dire de quelqu'un qu'il brûle la chandelle par les deux bouts, à une époque où ce produit est fort coûteux, dénonce la façon désinvolte dont il utilise son argent.
- ▶ **Faire des économies de bout de chandelle :** Au contraire, le personnel de maison, lui, n'aurait pour rien au monde gaspillé ses chandelles en les brûlant par les deux bouts ! Il en récupérerait plutôt les parties non brûlées pour les revendre à un cirier les utilisant pour refaire des chandelles entières.

LA CHANDELLE AUJOURD'HUI...

Si toutes ces expressions s'utilisent encore plus ou moins aujourd'hui, il en demeure une qui a pour nous un certain sens. En effet, la chandelle, ou plutôt la bougie, étant de nos jours un produit tout à fait accessible, ce n'est plus tant son coût qui marque nos esprits que sa connotation romantique. Ainsi, l'expression "faire un dîner aux chandelles" supplante toutes les autres et réhabilite la chandelle dans tout ce qu'elle a de plus poétique et magique. Au passage, un exemple célèbre de chandelle réunit nombre des significations précédemment cités : l'illustre chandelier "Lumière" de *La Belle et la Bête*, qui éclaire de sa flamme les situations romantiques vécues par ses maîtres, tout en les éclairant de ses lumières en leur prodiguant les bons conseils pour se séduire, jouant à sa manière le rôle d'entremetteur...



RESSOURCES SUPPLEMENTAIRES

L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

Bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale importante, l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne se situe parmi les maisons d'opéra les plus dynamiques en termes de public.

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est un établissement de la Ville de Saint-Étienne soutenu par le Conseil général de la Loire, la Région Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture.

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire placés sous la direction musicale de Laurent Campellone sont les acteurs essentiels d'une programmation qui sait également s'ouvrir aux artistes de tous les horizons.

La vocation première de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est une vocation lyrique : avec ses propres ateliers de construction de décors et de réalisation de costumes, l'Opéra Théâtre produit et coproduit chaque saison de nouvelles œuvres lyriques.

L'institution a également pour mission de proposer au plus grand nombre une programmation riche avec une exigence de qualité dans les domaines de la musique classique (musique symphonique, musique de chambre...), de la danse, du théâtre, en allant également vers des formes aussi diverses que le cirque, le cabaret...

L'Opéra Théâtre remplit également une mission capitale auprès du jeune public, proposant une saison dédiée, riche et variée. Enfin, dans le domaine de l'action culturelle et de la médiation, l'Opéra Théâtre, en relation avec de nombreux partenaires (universités, Éducation nationale, écoles de musique...), souhaite développer ses propositions aux personnes n'ayant pas spontanément accès à la culture (politique tarifaire, décentralisation des concerts...). Des visites guidées sont également organisées. Certaines représentations sont précédées 1 heure avant le début du concert d'un Propos d'avant-spectacle (présentation sous la forme d'une conférence).



PETITE HISTOIRE D'UNE PRODUCTION

Le **directeur** détermine les différents "titres" qui seront programmés durant la saison. Il choisit ensuite un metteur en scène pour la production d'un opéra. Ce dernier associe un certain nombre de collaborateurs au projet dont un décorateur éclairagiste et un costumier. À ces derniers d'imaginer la conception des décors et des costumes tout en se conformant à des critères résolument déterminés : état d'esprit du spectacle, contexte historique et découpage acte par acte de l'ouvrage, caractéristiques techniques de la scène, budget consacré à la production.

La **première étape** concrète du projet consiste généralement en la présentation des maquettes. Celles-ci sont paramétrées par le directeur technique qui connaît toutes les contraintes du théâtre, tandis que les responsables d'ateliers conseillent les concepteurs pour définir les techniques et les matériaux les plus adaptés à la réalisation des décors et costumes.

Le **premier travail de construction** se déroule dans les ateliers de menuiserie et de serrurerie qui réalisent chacun de leur côté les différents éléments du décor. L'assemblage du décor est ensuite confié à l'atelier de construction. Les parties monumentales sont conçues comme un puzzle qui doit pouvoir se manipuler et s'assembler en scène avec aisance et rapidité. Légers tout en étant rigides, les différents éléments sont confectionnés dans des dimensions qui leur permettent d'être transportés dans des containers pour les tournées à venir.

Une fois la base structurelle du décor réalisée, celle-ci est habillée par l'atelier de décoration après avoir fait occasionnellement l'objet d'un équipement électrique (installation de moteurs, d'éclairages ou de dispositifs sonores). Son personnel, constitué de peintres et de sculpteurs issus, dans la majorité des cas, d'écoles des Beaux-Arts, doit être rompu à toutes sortes de techniques de reproduction : faux marbres, faux stucs, peintures de genre sur tous supports, fabrication d'ornements et d'accessoires (casques, boucliers, ceintures, parures, etc.) dans des matériaux divers : bois, acier, terre, matières synthétiques (mousse de polyuréthane expansée, résine, latex).

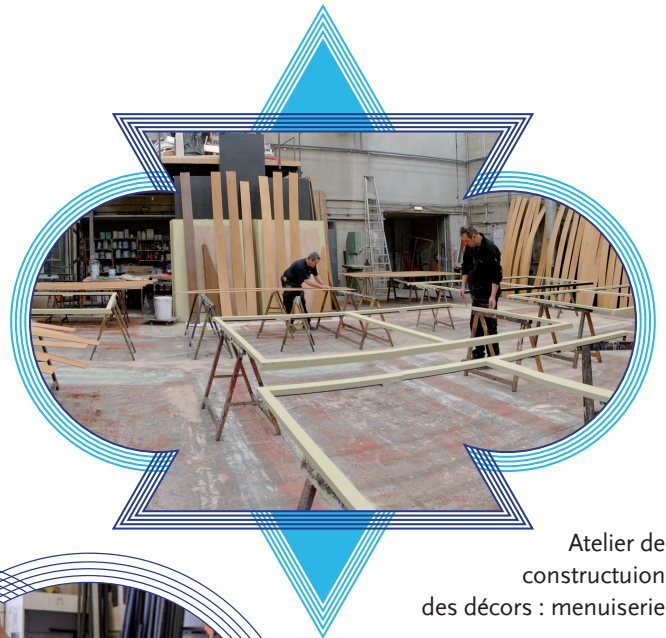
Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué en mousse, tel socle de granit a pour support une armature de fer ou de bois, elle-même recouverte de toile plissée peinte alors en trompe-l'oeil, etc. Une fois achevé l'ornement du décor, celui-ci est installé sur la scène pour effectuer les essais d'éclairage. Certaines retouches sont apportées par la suite : estompage d'une colonne trop brillante, rehaussements de couleur d'un accessoire, finition des joints des éléments à assembler.

Pour la confection des costumes, le costumier procède à l'échantillonnage des étoffes, de leurs coloris, de l'harmonie qu'elles peuvent générer une fois assemblées. Parfois, lors d'exigences particulières, certains tissus font l'objet d'une fabrication spéciale tandis que d'autres sont retravaillés à seule fin de provoquer un effet singulier. Transformations des couleurs, modifications de la texture : la réalisation de costumes de scène constitue un travail artisanal où chaque pièce mérite une attention particulière pour s'adapter au mieux à la personnalité de l'interprète qui la portera. Une fois les textiles sélectionnés, l'élaboration du patron de chaque costume, ainsi que la coupe des tissus et leur assemblage, sont effectués sur mannequin. Après un essai en l'état, le costume est à nouveau ouvragé et se trouve agrémenté d'accessoires, de bijoux et différents autres ornements, jusqu'à trouver son aspect quasi définitif.

De la même façon que pour le décor, les costumes nécessitent réajustements et retouches jusqu'aux dernières répétitions. Dans tous les cas, tous les éléments de décoration et de costumes réalisés pour un spectacle sont répertoriés et classés afin que lors des représentations aucun incident ne puisse venir altérer le déroulement du spectacle. C'est souvent au lendemain de la "générale" que le travail de création s'achève tout à fait.



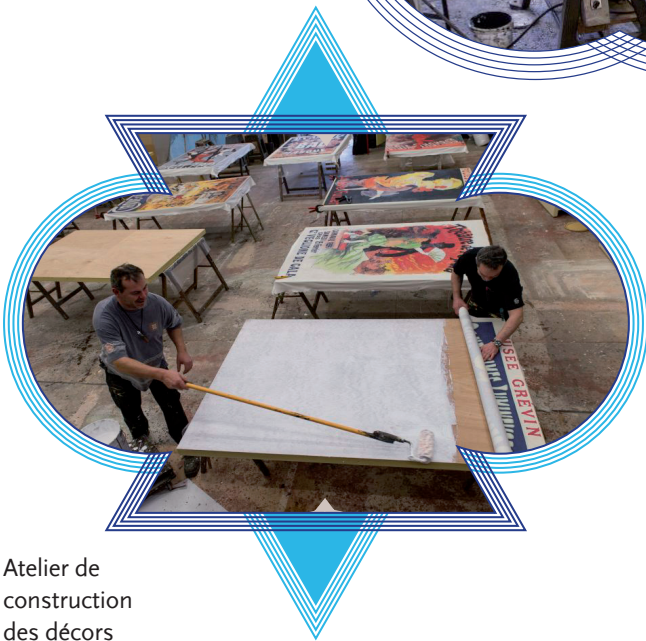
Atelier de fabrication des costumes



Atelier de construction des décors : menuiserie



Atelier de construction des décors : serrurerie



Atelier de construction des décors



Montage des décors sur le plateau du Grand Théâtre Massenet



Représentation de *La Princesse de Trébizonde* (mai 2013- Opéra Théâtre de Saint-Étienne)

ANNEXES

VOIX ET TESSITURES

UNE VOIX POUR UN PERSONNAGE

Les différents registres de la voix humaine s'adaptent par leur extension, leur timbre, leur caractère et leurs capacités techniques à différents genres de personnages.

Le choix que fait le compositeur est donc très important pour que le rôle incarné par le chanteur soit crédible.

VOIX DE FEMMES

◆ Soprano

C'est la voix la plus aiguë chez les femmes. Il existe plusieurs caractères de voix.

La soprano "colorature" : capable de faire des vocalises rapides et de monter dans les extrêmes aigus du registre. Ce sont généralement des rôles de magiciennes, de poupées, de personnages enchantés en lien avec le surnaturel et le monde des dieux.

La soprano "lyrique" : une voix claire et expressive qui s'adapte aux personnages des amoureuses, des jeunes filles.

La soprano "dramatique" : elle a une couleur obscure, veloutée idéale pour incarner des personnages plutôt graves comme les reines, les femmes fières ou d'âge mûr.

Personnage de soprano très connu : la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*).

◆ Mezzo-soprano

C'est la voix moyenne chez les femmes. La voix de mezzo s'adapte aux personnages de jeunes garçons, de femmes séduisantes ou à des personnages au caractère tragique.

Personnage célèbre de mezzo très connu : Carmen (*Carmen*)

◆ Alto

C'est une des voix féminines les plus graves. C'est une voix souvent utilisée pour personnifier des nourrices, des vieilles dames ou des guerriers. Il existe une voix encore plus grave, c'est celle de contralto.

VOIX D'HOMMES

◆ Ténor

C'est une des voix les plus aiguës chez les hommes (on trouve également une voix encore plus aiguë : celle de contre-ténor). Selon la couleur et le caractère de la voix, on distingue le ténor "léger", "lyrique" ou "dramatique". C'est souvent la voix du ténor qui incarne les héros à l'opéra. Ténors célèbres : Roberto Alagna, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo...

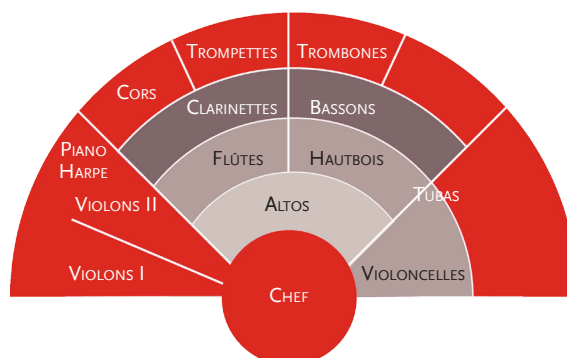
◆ Baryton

C'est la voix moyenne chez les hommes. Les rôles attribués au baryton sont par exemple : Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Barbe-bleue, Falstaff, Pelléas. Barytons célèbres : Dietrich Fischer-Diskau, José Van Dam...

◆ Basse

C'est la voix la plus grave chez les hommes. Souvent la voix de basse incarne des personnages terribles comme des démons, des hommes méchants, parfois aussi la basse représente la voix de Dieu. Elle peut incarner également des personnages rassurants, comme les bons pères de famille.

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE



GLOSSAIRE

ALLEGRO AGITATO

Terme italien désignant une indication de tempo et signifiant « vif et agité ».

AMBITUS

Étendue d'une mélodie entre sa note la plus grave et sa note la plus aiguë.

ARIOSO

Terme italien désignant une forme musicale relativement libre, intermédiaire entre le récitatif (plutôt déclamé et narratif) et l'air (pleinement chanté et purement musical).

COMÉDIE-LYRIQUE

La comédie-lyrique est un genre hérité de la *Platée* de Rameau par son sujet parodique, qui va au XIX^e siècle côtoyer de près l'opéra-comique, dont il possède l'alternance entre épisodes parlés et chantés, et l'opérette, dont il possède la fantaisie. Aujourd'hui, la comédie-lyrique peut se comprendre comme une sorte d'ancêtre de la comédie musicale actuelle.

CRESCENDO

Terme italien désignant une augmentation progressive de l'intensité sonore, allant par exemple de la nuance *piano* (doux) à la nuance *fortissimo* (très fort).

DIDASCALIE

Au théâtre comme à l'opéra, la didascalie est une indication écrite de l'auteur ou du compositeur relative au jeu de scène, au tempérament, aux déplacements des personnages, ou décrivant les éléments scéniques requis tels que décors, costumes ou accessoires.

FORTISSIMO

Terme italien désignant une nuance d'intensité sonore et signifiant « très fort » (par opposition au *pianissimo*).

FUSÉE

Terme commun désignant les grands traits mélodiques ascendants ou descendants, souvent écrits en doubles croches et joués rapidement.

INTERVALLE ET SAUT D'INTERVALLE

Un intervalle est une distance sonore entre deux sons. Entre *do* et *ré* l'intervalle est petit, entre *do* et *si* il est très grand (*do, ré, mi, fa, sol, la, si...*). Chaque intervalle possède sa couleur propre, la seconde est piquante quand la tierce est délicate et la quarte conquérante. Le saut d'intervalle désigne une distance sonore entre deux notes non-conjointes dans une gamme donnée. Un grand saut d'intervalle produit une sensation intense, dramatique, dynamique et/ou virtuose.

LIVRET

À l'opéra, le terme de livret (ou *libretto*) renvoie au texte littéraire mis en musique par le compositeur. Consulté indépendamment de la partition, le livret permet de lire l'intégralité des dialogues chantés et/ou parlés de l'œuvre musicale. Il est rédigé par un librettiste qui, soit rédige l'intégralité du texte, soit adapte un texte préexistant afin qu'il puisse être mis en musique.

OPÉRA-COMIQUE

L'opéra-comique est un genre lyrique où alternent passages chantés et passages parlés. Il s'oppose à l'opéra (tout court), genre entièrement chanté et ne pouvant être joué, selon les dispositions d'un décret, qu'à l'Opéra de Paris. En dépit de son nom, l'opéra-comique n'est pas particulièrement drôle, à la différence de l'opérette. Pour cause, le sommet du genre, *Carmen* (1875), voit son héroïne se faire poignarder par son ancien amant.

OPÉRETTE

À sa naissance, l'opérette est un genre théâtral qui incorpore quelques chansons populaires. Au XIX^e siècle et notamment sous l'impulsion d'Offenbach, l'opérette gagne en envergure et vise, par le biais de l'humour, une forme de critique sociale, impliquant désormais la composition d'une véritable partition qui alterne numéros chantés, dansés, et dialogues parlés.

OUVERTURE

Forme musicale libre, l'ouverture désigne à l'opéra la page orchestrale servant d'épisode introductif.

RYTHME

Le compositeur Vincent d'Indy définit ainsi la notion de rythme : « Le rythme est l'Ordre et la Proportion, dans l'Espace et le Temps . En effet, le rythme détermine la durée des notes les unes par rapport aux autres. La notion de rythme ne doit pas se confondre avec celle de *tempo*, qui renvoie, elle, à la vitesse d'exécution d'une pièce musicale.

RYTHME SYNCOPÉ

Rythme attaqué sur un temps faible et prolongé sur le temps suivant, déplaçant l'accent attendu et créant la surprise. Selon l'orchestration, le rythme syncopé peut alors accentuer l'atmosphère dansante ou dramatique de la partition.

SARABANDE

Danse lente, introduite en Espagne au XVI^e siècle, la sarabande devient en France, le siècle suivant, une danse noble figurant parmi les épisodes incontournables des suites de danse de cour, avec la gigue, la gavotte ou le menuet.

SILENCE DRAMATIQUE

Silence intercalé entre deux phrases musicales à des fins expressives, soit pour créer la surprise, l'attente, soit pour renforcer la dimension tragique.

SYMPHONIE

Composition instrumentale de dimension importante et qui, contrairement au concerto, ne met pas en valeur un instrument particulier. Elle est interprétée par un orchestre symphonique sous la direction d'un chef d'orchestre.

TEMPO

En musique, le terme de *tempo* désigne la vitesse d'exécution d'une pièce musicale. Les différents *tempi* portent chacun des noms italiens, ex : *allegro* (pour un tempo vif), *largo* (pour un tempo lent), *prestissimo* (pour un tempo très rapide).

TRÉMOLO

Terme musical désignant une alternance rapide entre deux notes, ou la répétition d'une même note, généralement effectuée par de vifs enchaînements de coups d'archet sur un instrument à cordes.

BIBLIOGRAPHIE

SUR MUSSET

- ◆ *Théâtre complet*, Simon Jeune éd., Paris, Gallimard, 1990, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- ◆ Sylvain LEDDA, *Alfred de Musset, les fantaisies d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, 2010, « Découvertes ».

SUR MESSENGER

- ◆ Benoît DUTEURTRE éd., André Messager, Paris, Klincksieck, 2003.
- ◆ Michel AUGÉ-LARIBÉ, André Messager, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1951.

SUR L'OPÉRA, SES MÉTIERS ET LA MISE EN SCÈNE

- ◆ Bénédicte BOISSON, Alice FOLCO, Ariane MARTINEZ, éd., *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris : puf, 2010.
- ◆ André BOLL, *L'Opéra, spectacle intégral*, Paris : Olivier Perrin, 1963.
- ◆ *L'envers du décor*, ouvrage collectif, catalogue de l'exposition du Centre National du Costume de Scène, Montreuil : Gourcuff Gradenigo, 2012.

Retrouvez l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne sur internet
www.operatheatredesaintetienne.fr

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
operatheatre@saint-etienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40