

Saison 21-22



Les Pêcheurs de perles

Dossier avant-spectacle

Opéra de Georges Bizet

Direction musicale David Reiland

Mise en scène Lotte de Beer

Du 10 au 26 décembre 2021 au Grand Théâtre de Genève



Genève, septembre 2021

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des deux saisons dernières des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle*, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

C'est avec grand plaisir que nous vous retrouvons cette saison, dont nous espérons qu'elle pourra se dérouler plus sereinement que les deux dernières.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse dev.culturel@gtg.ch

Les Pêcheurs de perles

Opéra de Georges Bizet

Livret de Michel Carré et Eugène Cormon

Créé à Paris en 1863

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 1911

10, 15, 17, 19, 21, 23, 26 Décembre 2021 – 20h

12 Décembre 2021 – 15h

DISTRIBUTION

Direction musicale **David Reiland**

Mise en scène **Lotte de Beer**

Décors **Marousha Levy**

Costumes **Jorine van Beek**

Lumières **Alex Brok**

Vidéos **Finn Ross**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Leïla **Kristina Mkhitarian**

Nadir **Frédéric Antoun**

Zurga **Audun Iversen**

Nourabad **Michael Mofidian**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de



Sommaire

L'oeuvre

Introduction
L'argument et la structure
Biographie de Bizet
Personnages et tessitures

***Les Pêcheurs de perles* par Lotte de Bээр**

L'univers du spectacle
The Challenge : interview de Lotte de Beer
L'équipe de création

En résonance

Parfum exotique Charles Baudelaire

Pistes pour la classe

L'orientalisme
Du côté des parcours...

Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique Grand Théâtre

Les Pêcheurs de perles

Introduction

Pendant la période du Nouvel Impérialisme de la seconde moitié du XIXe siècle, les lieux éloignés et les éléments musicaux ostensiblement étrangers faisaient fureur sur la scène de l'opéra. En 1863, Georges Bizet, 25 ans, est chargé par le directeur du Théâtre-Lyrique de Paris de composer son premier grand projet d'opéra après son prestigieux Prix de Rome. Il n'a cependant pas le droit de choisir son sujet ou son livret. Les librettistes aguerris Eugène Cormon et Michel Carré avaient déjà écrit *Les pêcheurs de Catane* pour Aimé Maillart en 1860. Ils ont conservé son triangle amoureux comme intrigue pour le jeune Bizet, mais l'ont déplacé de la Sicile (pas assez dépaysante) au Mexique d'abord, puis à Ceylan, comble de l'exotisme, en l'agrémentant de rituels païens et de séduisants «indigènes» - tous des chanteurs européens grimés en brun - exprimant les émotions grandiloquentes d'un mélodrame européen romantique.

Sur la plage, les pêcheurs de perles attendent la vierge consacrée, qui doit apaiser la mer par ses prières afin qu'ils puissent vaquer à leurs occupations en toute sécurité. Zurga, leur nouveau chef, et son ami, le chasseur Nadir, sont un jour tombés amoureux de la même jeune femme, mais ont juré de ne pas la poursuivre au nom de leur amitié. Mais Nadir a secrètement rompu ce serment et s'est approché d'elle. Lorsque la vierge voilée apparaît, Nadir reconnaît immédiatement Leïla, celle qu'il aime. La nuit, les deux amoureux se rencontrent, mais sont découverts par Nourabad, le grand prêtre. Zurga est obligé de les condamner tous les deux à mort. Dans un premier temps, il veut faire preuve de pitié et les gracier. Mais lorsque Nourabad arrache le voile du visage de Leïla et que Zurga est confronté à la trahison de Nadir, il les condamne à mort dans un accès de jalousie furieuse, qu'il ne tardera pas à regretter...



Les Pêcheurs de perles

l'argument

Premier acte

Sur l'île de Ceylan, c'est la veille de l'expédition annuelle des pêcheurs de perles et le peuple élit son chef. Le choix revient à Zurga.

Après de nombreuses années, le chasseur Nadir rend visite à son ami d'enfance Zurga. Les deux amis étaient autrefois amoureux de la même femme. Tous deux ont renoncé à leur amour pour ne pas mettre en péril leur amitié.

Zurga aperçoit un bateau qui s'approche : il doit s'agir de la prêtresse qui est censée protéger les pêcheurs de perles pendant leur expédition.

La prêtresse voilée a fait vœu de chasteté et de fidélité pour la période où elle priera et chantera pour les pêcheurs de perles sur un rocher. Nadir et la prêtresse se reconnaissent: c'est Leïla, la femme dont les deux hommes sont tombés amoureux autrefois.

Lorsque Nadir est seul, il chante son amour pour Leïla. Mais il est tourmenté par le remords d'avoir trahi son amitié avec Zurga.

Le grand prêtre Nourabad emmène Leïla sur le rocher où elle devra chanter pour apaiser la mer. Nadir s'approche furtivement et l'écoute. Leïla chante - mais on ne sait finalement pas si son chant s'adresse à la divinité ou à son amant Nadir...

Deuxième acte

Nourabad conduit Leïla dans un temple où elle doit passer la nuit. Leïla lui raconte comment elle a sauvé un fugitif de ses ennemis lorsqu'elle était jeune fille. En guise de remerciement, il lui a offert un collier.

Dans sa peur de la nuit, Leïla se languit des bras protecteurs de Nadir. Ce dernier vient à elle. Afin de ne pas rompre ses vœux, elle lui recommande de partir, mais il reste. Ils s'avouent leur amour l'un à l'autre.

Nourabad les découvre. Les gardes s'emparent de Nadir alors qu'il cherche à prendre la fuite. La tribu des pêcheurs de perles exige la mort des deux.

Mais Zurga, le chef des pêcheurs de perles, les pardonne. Sur l'ordre du grand prêtre, Leïla enlève son voile. Ce n'est que maintenant que Zurga reconnaît en elle la femme dont Nadir et lui sont tombés amoureux. Il révoque alors son pardon. Les deux doivent mourir.

Troisième acte

Zurga vacille entre la colère et le chagrin. Il ne veut pas punir son ami et la femme de ses rêves.

Leïla supplie Zurga de libérer Nadir. Elle s'en veut d'avoir rompu ses vœux. Cependant, parce qu'elle montre une fois de plus à Zurga son grand amour pour Nadir, ce dernier devient fou de rage, et il refuse sa demande avec véhémence.

Leïla donne son collier à un garde et lui demande de l'apporter à sa mère après son exécution. Zurga reconnaît le collier.

Au milieu de la nuit, les préparatifs sont faits pour conduire Nadir et Leïla au bûcher. Pendant ce temps, les deux font leurs adieux.

Zurga donne l'alerte: un incendie s'est déclaré dans le camp. Tout le monde s'y précipite pour prêter main-forte.

Zurga libère Nadir et Leïla à qui il rend le collier. Parce qu'elle lui a sauvé la vie, il veut maintenant sauver la sienne. Il a lui-même allumé le feu dans le camp.

Ils se font leurs adieux. Leïla et Nadir s'enfuient.

Zurga reste seul et attend la vengeance des pêcheurs de perles.



Les Pêcheurs de perles

la structure

Prélude

Acte I

Une plage sur l'île de Ceylan

- n°1 - Chœur «Sur la grève en feu»

Scène et chœur «Amis, interrompez vos danses» (Nadir, Zurga)

Récit et reprise du chœur dansé «Demeure parmi nous, Nadir» (Nadir, Zurga)

- n°2 - Récit «C'est toi, toi qu'enfin je revois» (Nadir, Zurga)

Duo «Au fond du temple saint» (Nadir, Zurga)

- n°3 - Récit «Que vois-je?» (Nadir, Zurga)

Chœur «Sois la bienvenue»

Scène et chœur «Seule au milieu de nous» (Leïla, Nadir, Zurga, Nourabad)

- n°4 - Récit «À cette voix» (Nadir)

Romance «Je crois entendre encore» (Nadir)

- n°5 - Final: Scène et chœur «Le ciel est bleu» (Nadir, Nourabad)

Final: Air et chœur «Ô Dieu Brahma!» (Leïla)

Acte II

Les ruines d'un temple indien

- n°6 - Entr'acte, scène et chœur «L'ombre descend des cieux» (Leïla, Nourabad)
- n°7 - Récit et cavatine «Me voilà seule dans la nuit» (Leïla)
- n°8 - Chanson «De mon amie» (Leïla, Nadir)
- n°9 - Duo «Leïla! Dieu puissant» (Leïla, Nadir)
- n°10 - Final «Ah! revenez à la raison» (tous)

Acte III

1^{er} tableau

Une tente indienne

- n°11 - Entr'acte, récit et air «L'orage s'est calmé» (Zurga)
- n°12 - Récit «Qu'ai-je vu?» (Leïla, Zurga)

Duo «Je frémis, je chancelle» (Leïla, Zurga)

Scène «Entends au loin ce bruit de fête» (Leïla, Zurga)

2^e tableau

Un site sauvage

- n°13 - Chœur dansé «Dès que le soleil» (Nadir)
- n°14 - Scène et duo «Sombres divinités» (Leïla, Nadir, Nourabad)
- n°15 - Final «Ce sont eux, les voici!» (tous)

Georges Bizet

(Paris, 1838 - Bougival, 1875)

1838

Alexandre-César-Léopold Bizet, fils d'un professeur de chant et d'une musicienne accomplie, naît à Paris, le 25 octobre. À son baptême, il reçoit le prénom de Georges.

1848

Deux mois avant ses dix ans, le jeune prodige est admis au Conservatoire. Il étudie le piano avec Antoine Marmontel qui lui apprend « à devenir musicien », la composition avec Fromental Halévy et se lie d'amitié avec Charles Gounod et Camille Saint-Saëns.

1856

Première tentative pour le prestigieux prix de Rome. Bizet rencontre Jacques Offenbach, chez qui il est présenté au vieux Rossini, son idole. Sa cantate *Clovis* et *Clotilde* lui vaut le prix de Rome 1857, une bourse de cinq ans.

1860

Après deux années de « paradis » romain à la Villa Médicis et avoir seulement produit deux œuvres conséquentes (un *Te Deum* et l'*opera buffa* *Don Procopio*), Bizet doit rentrer précipitamment à Paris au chevet de sa mère malade.

1863

Léon Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, propose un opéra en trois actes, officieusement sa première œuvre lyrique publiquement jouée, à Bizet. Il se hâte de retirer sa *Guzla de l'émir* des répétitions à l'Opéra-Comique et en recycle plusieurs éléments dans *Les Pêcheurs de perles*. L'œuvre est créée le 30 septembre et boudée par le public et la critique.

1867

Les années de galère de Bizet prennent fin : *La Jolie Fille de Perth* est un succès au Théâtre-Lyrique et il se fiance avec Geneviève, la fille de son ancien professeur Fromental Halévy. Malgré les opinions de Mme Halévy mère à son égard (« sans le sou, gauchiste, anti-religieux et bohème »), Georges épouse Geneviève le 3 juin 1869.

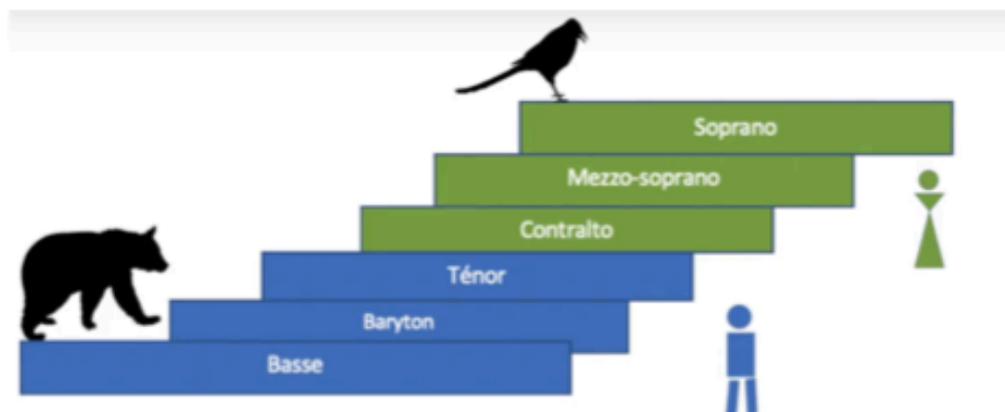
1875

Après bien des vicissitudes, *Carmen* est créé à l'Opéra-Comique le 3 mars. Bizet vient de recevoir la Légion d'honneur mais l'accueil du public, de la critique et même de certains amis comme Gounod est tempétueux. Bizet sombre dans la dépression. Il meurt le 3 juin, d'une violente crise cardiaque, à l'âge de 36 ans.



Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Grete*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

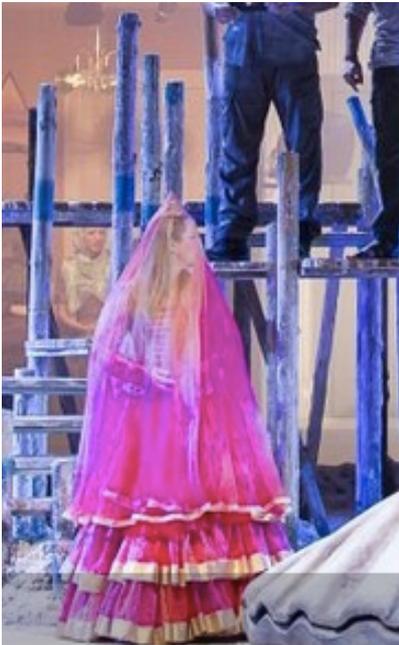
La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture

Leïla, prêtresse de Brahma
Soprano



Nadir, un pêcheur
Ténor



Zurga, chef des pêcheurs
Baryton



Nourabad, grand-prêtre
Basse

**Pêcheurs, Indiens, Brahmanes :
Chœur**

*Ces illustrations sont issues de
précédentes représentations :
ce ne sont pas les artistes
qui chanteront au GTG
mais les costumes
restent les mêmes*

L'univers du spectacle :

Les pêcheurs de perles de Lotte de Beer

À l'accumulation peu plausible de coïncidences de l'intrigue des *Pêcheurs de perles*, vient s'ajouter son exotisme de pacotille, sans doute pittoresque pour l'époque des empires coloniaux mais à plus d'un égard inacceptable pour la nôtre. La musique de Bizet donne cependant aux personnages unidimensionnels des *Pêcheurs de perles* une grande pertinence émotionnelle et de ce fait, l'œuvre vaut très certainement la peine qu'on y replonge à la recherche de ses miroitements et de son opalescence.



Ou des milliers de flammes de briquets que les fans de football brandissent au-dessus de leurs têtes quand ils reprennent en chœur le «Duo de l'amitié», qui donne sa notoriété contemporaine à l'œuvre. C'est en tout cas l'avis de la jeune metteuse en scène néerlandaise Lotte de Beer qui signa cette production pour le Theater an der Wien de Vienne en 2014. Tout comme le Ceylan exotique du XIX^e est devenu au XXI^e le Sri Lanka, paradis de vacances tropicales et de séjours *wellness*, De Beer cherche une contrepartie contemporaine à la tendance à raconter des histoires dans des régions et des cultures éloignées. Elle la trouve dans les émissions-concours de la télé-réalité où des candidats européens se lancent dans un défi sur une île exotique sans savoir à quoi s'attendre. Du théâtre d'Ibsen, elle tire le concept de «mensonge vital», pour désigner les rebondissements invraisemblables de l'histoire de Leila, Nadir et Zurga, aussi crédibles que les aléas préprogrammés d'un *Loft Story* ou d'une *Île de la tentation*.



En effet, Lotte de Beer se plaît ici à évoquer les débuts de la télé réalité, et ses émissions parfois situées dans des ambiances exotiques dans lesquelles tout est scripté, bien que les participants soient réels.

Le fond de la scénographie est constitué d'un immense globe, qui, lorsqu'il est illuminé de l'intérieur, laisse apparaître 20 logements avec les spectateurs - représentant toutes les couches de la société - qui votent afin d'élire Zurga en tant que chef du village. Nurabath est le maître du jeu, Nadir est là pour la gloire, et Leila pour relever un challenge.

Mais le jeu n'a rien de léger: les agents de sécurité sont armés, les spectateurs assoiffés de sang, et l'on joue non plus uniquement avec son image, mais également avec sa vie.

L'interprétation que fait Lotte de Beer du chef d'oeuvre de Bizet est certes quelque peu noire et grinçante, mais elle n'exclue pas l'humour et le plaisir que procure inmanquablement la partition des *Pêcheurs de perles* aux spectateurs.

« The Challenge »

Un entretien
de la metteuse en scène Lotte de Beer
avec Peter te Nuyl

Tout le monde connaît *Les Pêcheurs de perles*, en particulier le « duo de l'amitié », parce qu'il est chanté non seulement à l'opéra mais aussi dans les stades — devant des foules immenses qui allument leurs briquets et les agitent au-dessus de leurs têtes. C'est une perle du répertoire de l'opéra, un « tube ».

Par où commence-t-on quand on met en scène une telle pièce ?

Tout d'abord, vous replacez ce « tube » dans son contexte original au sein de l'opéra de Bizet sur le livret de Cormon et Carré. Il apparaît rapidement que la critique de ce livret est justifiée.

En fait, l'histoire consiste en une seule accumulation de coïncidences : Zurga dit aux gens d'élire un chef — et dans la mesure suivante,

Zurga est le chef. Un étranger apparaît, et voilà qu'il s'agit de Nadir, l'ami d'enfance de Zurga. Ils se souviennent d'une femme qu'ils ont tous deux aimée — et soudain apparaît une femme voilée qui s'avère être cette même amante mystérieuse. Ce n'était probablement pas non plus très crédible en 1863, mais le public d'aujourd'hui, habitué à une dramaturgie cinématographique complexe, ne s'en contente certainement plus. Il est vrai que la musique de Bizet donne aux personnages unidimensionnels un grand contenu émotionnel qui les fait apparaître extrêmement vivants et humains, de sorte que nous pouvons encore comprendre leurs sentiments aujourd'hui. Mais si nous voulons faire plus que du divertissement — et c'est ce que nous voulons dans le théâtre musical — alors la mise en scène doit intervenir : et elle doit intervenir avec une intervention qui est enracinée dans la pièce elle-même.

Qu'avez-vous trouvé dans la pièce elle-même qui justifie une telle intervention ?

Deux choses.

D'abord, l'exotisme. L'opéra se déroule à Ceylan, une île située au sud-est de l'Inde, aujourd'hui le Sri Lanka. Dans l'opéra du XIX^e siècle, l'exotisme faisait fureur — je ne veux pas en explorer les raisons maintenant... Nous cherchions donc un pendant moderne à cette tendance à situer les histoires dans des régions et des cultures éloignées.

Deuxièmement, il y avait le rôle du chœur. Au début de l'opéra, on assiste à un acte démocratique au cours duquel le peuple élit un nouveau dirigeant. Dans le deuxième acte, cependant, il s'avère que ce leader n'a aucun mandat, car le peuple vote encore de manière indépendante, « démocratique », sur le sort de deux protagonistes : le peuple décide de mettre à mort ou de gracier. Et à la fin de l'opéra, il décide enfin, également « démocratiquement », du sort de son chef Zurga lui-même. Il ne s'agit donc pas de démocratie politique au sens classique du terme, mais plutôt d'une sorte de « démocratie à effet immédiat ». De nos jours, nous appelons cela l'interactivité. La combinaison de ces deux éléments — exotisme et interactivité — m'a conduite au concept de la télé-réalité : les candidats occidentaux qui se lancent dans un défi — un « *challenge* » — sur une île exotique sans savoir à quoi s'attendre. Cependant, on ne montre pas seulement les candidats, mais aussi l'équipe de production elle-même, qui a depuis longtemps pré-produit toutes les surprises. Cela rend également les coïncidences invraisemblables du livret plausibles dans un nouveau contexte.

Et les gens, c'est-à-dire nous, les téléspectateurs, peuvent voter pour les candidats respectifs avec leurs téléphones portables.

La religion est indissolublement liée à l'exotisme. Leïla est une prêtresse hindoue. Vous en faites une figure occidentale et laïque.

Lorsque Nietzsche déclare Dieu mort en 1882, ce Dieu était déjà en train de mourir depuis un certain temps. Le flirt avec les religions exotiques à l'opéra était aussi déjà une recherche d'un nouveau type de communauté. Et nous connaissons encore aujourd'hui ce penchant pour la spiritualité extrême-orientale. Notre Leïla est une jeune femme occidentale qui fait du yoga et est convaincue qu'elle peut apaiser son esprit en refusant tout désir physique. Au XX^e siècle, par ailleurs, se développe l'idée que la communauté ne doit plus être recherchée dans un mythe ou dans une histoire inventée — mais dans la réalité.

Nous n'attendons plus la catharsis, c'est-à-dire notre purification spirituelle, d'un saint sur la croix, mais du héros télévisuel d'une émission de survie. Notre voisine qui se met au yoga et qui chante « Om » chez elle peut participer à un « *challenge* » à la télévision qui lui donne, ainsi qu'à nous, le sentiment d'être en lien avec l'humanité tout entière.

Le fait que le déroulement de l'émission à laquelle participe la voisine soit entièrement préenregistré donne parfois lieu à une glose piquante sur un mauvais perdant. Et pourtant, imperturbables, nous continuons à voter avec nos téléphones portables, car c'est ce qui nous relie et nous donne le sentiment de pouvoir influencer le cours des événements.

En 1884, Henrik Ibsen a utilisé l'expression « mensonge vital » dans sa pièce *Le Canard sauvage*. Dans vos productions, vous faites référence à ce terme à plusieurs reprises. Comment cela se passe-t-il par rapport aux *Pêcheurs de perles* ?

Nous, les humains, n'avons pas d'instinct de survie collectif, comme les abeilles et les fourmis. Nous sommes seuls lorsqu'il s'agit de survivre à des situations de danger de mort. Mais c'est précisément là que le mensonge vital est un excellent outil: c'est une contre-vérité, une idéalisation de sa propre vie à laquelle nous croyons inébranlablement et qui nous rend la vie supportable; un mensonge, cependant, qui est en même temps le talon d'Achille de notre vie. Tant que nous en sommes conscients, nous pouvons vivre ce mensonge, le célébrer et en profiter. Mais si nous le prenons pour la vérité, nous risquons de sombrer dans le néant au moment où ce mensonge est révélé de manière inattendue. Le sacrifice de Leïla, l'amitié et la solidarité entre Nadir et Zurga, sont autant de mensonges vitaux qui ont des conséquences désastreuses parce qu'on les croit vrais.

Vous appartenez à la jeune génération de metteur-e-s en scène d'opéra. Vous êtes un enfant du Regietheater. Comment vous situez-vous aujourd'hui par rapport à cette « tradition » ?

La partition des *Pêcheurs de perles* commence par situer l'action sur « une plage ». Mes professeurs à Amsterdam seraient horrifiés s'ils savaient que nous montrons une plage ici.

Le *Regietheater* était une réaction à un réalisme complètement bloqué. Dans les années 1970, les interventions théâtrales de Harry Kupfer et Götz Friedrich ont été une libération. Mais cette libération s'est finalement transformée en dogme: rejeter à priori tout ce qui est écrit n'est pas dans l'intérêt de la pièce et pas non plus dans celui du spectateur.

Je questionne une partition, c'est ce que j'ai appris de la mise en scène. Mais je m'interroge aussi sur le *Regietheater* en tant que tel. Je n'ai plus peur

de mettre en scène exactement ce qui est écrit si je peux l'utiliser pour raconter exactement l'histoire que je pense que cette pièce est censée raconter. Une plage a le droit d'être à nouveau une plage.

C'est aussi la façon dont je gère les éléments kitsch, les clichés de cette pièce. Je pourrais y résister, mais je préfère m'y complaire, pour ensuite afficher ces mêmes clichés comme tels.

Nous y voilà: comment ça s'est passé avec le duo de l'amitié ?

Lisez ce qui est écrit: ils étaient tous les deux attirés par la même femme. Rivaux, ils l'étaient. Ils se sont promis de ne pas l'approcher « au nom de l'amitié ». Mais l'un a commencé une liaison avec elle et l'autre ne lui faisait pas confiance. Amis ou ennemis? On appelle ça *frenemies* en anglais. Seulement, ce n'est pas montré dans les stades de sport.

L'équipe de création



DAVID REILAND
Direction musicale

Formé pendant trois ans en tant qu'assistant de l'Orchestra of the Age of Enlightenment auprès de Simon Rattle et Roger Norrington, David Reiland dirige actuellement l'Orchestre national de Metz et la Sinfonietta de Lausanne. Grand mozartien, il fait ses débuts avec *Mitridate* à Paris. En 2017, il se produit pour la première fois en Allemagne à l'opéra de Leipzig et à Düsseldorf, où il reçoit le titre honorifique de « Schumanngast » l'année suivante. À Metz, sa nouvelle approche de programmation intensifie le contact avec le public et augmente le rayonnement de son orchestre. Son soutien aux jeunes artistes se manifeste dans différentes classes de maître internationales. David Reiland s'engage par ailleurs à la redécouverte de compositeurs oubliés et des œuvres « rares » du répertoire romantique français, et s'ouvre aussi aux œuvres modernes et contemporaines. ○



LOTTE DE BEER
Mise en scène

Récompensée dès ses débuts par le prix Ton Lutz pour sa mise en scène de *Hauptling Abendwind* oder *Das grünlche Festmahl* au Compagnietheater d'Amsterdam, Lotte de Beer s'établit très vite comme une artiste montante du paysage de l'opéra européen. Parmi ses mises en scène saluées par le public et la critique figurent notamment *Hänsel & Gretel* à l'Opéra national des Pays-Bas, *Rusalka* à Essen, *La bohème* et *La traviata* au Theater an der Wien, *Così fan tutte* au Theater Braunschweig. Sa production d'*Eugène Onéguine* à Bielefeld est particulièrement remarquée et en 2015 elle reçoit un International Opera Award dans la catégorie Newcomer. Avec sa compagnie Nieuw Nederland's Operafront, Lotte de Beer souhaite œuvrer pour l'avenir de l'art lyrique en l'amenant à la rencontre des nouvelles générations. Elle sera directrice du Volksoper Wien à partir de la saison 22/23. ○



MAROUSHA LEVY
Décors

Marousha Levy vit à Amsterdam, où elle a étudié la pédagogie de l'art et les médias audiovisuels à l'Académie des Beaux-Arts. Elle se dirige par la suite vers la mise en scène, qu'elle étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Maastricht et à la Wimbledon School of Arts de Londres. Après ses premières expériences cinématographiques et au théâtre, elle assiste Marc Warring et crée les décors des productions de Jan Versweyveld depuis 2005. Par la suite, elle conçoit les décors et les costumes pour de nombreux metteurs en scène aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, de même qu'en Autriche. Depuis 2005, elle collabore étroitement avec Nina Gühlstorff et en 2009 et 2015 elle bénéficie d'une bourse du Fonds BKVB. En dehors du théâtre et de l'opéra, Marousha Levy est aussi directrice artistique de diverses productions de films d'animation. ○



JORINE VAN BEEK
Costumes

Diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Maastricht et de la Wimbledon School of Arts de Londres, Jorine van Beek est une designer de costumes d'envergure internationale. Son travail englobe les mondes de la danse, du théâtre, du cinéma, des arts plastiques et de l'opéra. Elle crée notamment des costumes pour le Bayerische Staatsoper, l'Oper Leipzig, le Theater an der Wien, l'Israëli Opera, l'Opéra d'État de Hanovre et l'Opéra de Paris. En 2006, elle obtient sa première reconnaissance internationale avec le prix Edmund Hustinx pour les Beaux-Arts. En 2017, elle est nommée aux Goldene Schikaneder pour ses costumes réalisés pour *Les Pêcheurs de perles*. Depuis plusieurs années, elle collabore régulièrement avec Lotte de Beer. Les costumes de Jorine van Beek sont réputés pour leur raffinement et leur adaptation parfaite à l'esprit des pièces mises en scène. ○



ALEX BROK

Lumières

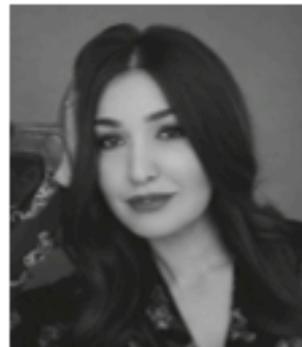
Après ses études à l'Académie des Beaux-Arts d'Amsterdam, Alex Brok s'installe en Californie. Il enseigne la création des lumières à l'université Stanford où il participe à de nombreuses productions des études de théâtre. Il travaille ensuite à l'opéra de San Francisco, puis il revient en Europe où il collabore avec les plus grands metteurs en scène, chorégraphes et scénographes, dont Lotte de Beer, pour des productions telles que *Le nozze di Figaro*, *L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *L'incoronazione di Poppea*, *A Midsummer Night's Dream*, *Les Mamelles de Tirésias*, *Dialogues des Carmélites*, *Gianni Schicchi*, *Dido and Aeneas*, et bien d'autres. Alex Brok a illuminé en particulier les scènes d'Amsterdam, Moscou (dont le *Così fan tutte* de Floris Visser au Bolchoï), Karlsruhe, Osnabrück, Munich, Cologne, Leipzig, Essen, Barcelone, Zurich, Stuttgart et Düsseldorf.



FINN ROSS

Vidéo

Le designer vidéo écossais Finn Ross est diplômé de la Central School of Speech and Drama de Londres. Récompensé par deux Oliver Awards (2013, 2014), un Tony Award (2015) et plusieurs autres prix, il collabore fréquemment avec les plus prestigieuses maisons d'opéra, dont l'English National Opera, Metropolitan Opera, le Theater an der Wien, le Scottish Opera, La Scala, l'Opéra de Lyon, le Festival de Glyndebourne, ou encore le Festival de Bregenz. Son travail pour *Benvenuto Cellini*, *Eugène Onéguine*, *Die Zauberflöte*, *La damnation de Faust* et *Don Giovanni* est salué par la critique et le public. Aussi actif sur les scènes de théâtre et de comédie musicale, il crée des designs vidéo novateurs pour les théâtres de Broadway et de West End. En 2015, il fonde, en partenariat avec Adam Young, le Studio FRAY, précurseur dans le domaine du design vidéo pour les arts de la scène. ◻



KRISTINA MKHITARYAN

Soprano
Leïla

Talent issu de la pépinière du Bolchoï, elle cumule rapidement les distinctions, les prix et les engagements prestigieux : au Royal Opera House comme Micaëla (*Carmen*), Violetta (*La traviata*) au Bayerische Staatsoper, puis à Glyndebourne, au Deutsche Oper Berlin et à l'opéra de Zurich, ainsi que Lauretta (*Gianni Schicchi*) au Metropolitan Opera de New York. À l'aise avec Vivaldi et Haendel, elle approfondit sa maîtrise baroque avec Cavalli, chantant dans *Eliogabalo* (Eritrea), *Il Glasone* (Isifile), notamment à Genève. Avec ce rôle sur mesure de Bizet, elle revient au Grand Théâtre, l'ayant quitté avec son brillant personnage d'Hébé dans la production des *Indes galantes* de la saison 2019-20. Cette saison marque en outre ses débuts au Liceu de Barcelone dans *La traviata* et avec le Philharmonique de Berlin, sous la direction de Kirill Petrenko dans *Francesca da Rimini* de Rachmaninoff.



FRÉDÉRIC ANTOUN

Ténor
Nadir

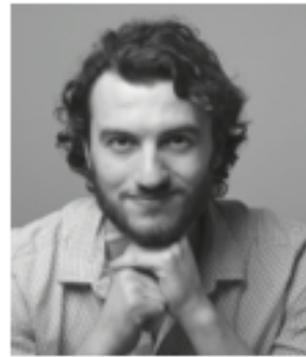
Après ses études au prestigieux Curtis Institute of Music de Philadelphie, le jeune ténor québécois Frédéric Antoun se produit avec succès sur les plus grandes scènes lyriques du monde. Il a incarné notamment Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) et Ferrando (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Paris, Tonio (*La Fille du régiment*) à Covent Garden, aux opéras de Lausanne et Toulon, et Laërce (*Hamlet*) au Theater an der Wien. Son vaste répertoire, qui inclut aussi le concert, s'étend de Rameau à Stravinsky, avec un attrait certain pour l'opéra français, Mozart et le bel canto. En Suisse, il a chanté Nadir à l'Opernhaus Zürich avant de l'interpréter cette saison sur la scène genevoise. Cette année, Frédéric Antoun fait également ses débuts au Wiener Staatsoper dans le rôle d'Alfredo (*La traviata*), qu'il interprétera aussi à Covent Garden. ◻



AUDUN IVERSEN

Baryton
Zuriga

Après ses études à l'Académie de musique d'Oslo, le baryton norvégien Audun Iversen poursuit sa formation à l'Académie d'Opéra de Copenhague et à la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig, et interprète durant cette période le rôle de Schaunard (*La bohème*) et Vicomte Cascada (*Die lustige Witwe*) au Théâtre royal danois de Copenhague. Vainqueur de nombreux concours, Audun Iversen reçoit notamment le premier prix au Concours Reine Sonja d'Oslo en 2007, le Reumert Talent Award danois de 2009, ainsi que le prix d'opéra d'Aalborg en 2010. Véritable star internationale, il incarne récemment le rôle de Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) à San Francisco et au Deutsche Oper de Berlin, du Conte Almaviva (*Le nozze di Figaro*) à Copenhague et Glyndebourne, Eugène Onéguine (rôle-titre) à Lille, au Bolchoï et à l'English National Opera. ◉



MICHAEL MOFIDIAN

Baryton-basse
Nourabad

Originaire de Glasgow, Michael Mofidian étudie à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music avant de rejoindre le Jette Parker Young Artist Programme au Royal Opera House de 2018 à 2020, où il joue sous la baguette de chefs tels que Sir Antonio Pappano, Edward Gardner ou Julia Jones. Vainqueur du « Prix Pavarotti » en 2017 et du Prix du Royal Over-Seas League l'année suivante, il fait ses débuts au Festival de Glyndebourne dans *Pelléas et Mélisande* (Docteur). Doué dans tous les genres, il jouit d'un répertoire extrêmement varié, qui couvre l'opéra italien et allemand, comme le russe. Michael Mofidian se produit aussi régulièrement en concert dans les Requiem de Fauré, Mozart et Verdi ou le *Stabat Mater* de Dvořák, ainsi qu'en récital avec Keval Shah. En août 2021, il incarne le rôle de Cesare Angelotti (*Tosca*) aux côtés d'Anna Netrebko au Festival de Salzbourg. ✨

En résonance

Parfum exotique

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne, Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux, Et des
femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats, Je vois un port
rempli de voiles et de mâts Encor tout fatigués par la vague
marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers, Qui circule dans
l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

A handwritten signature in black ink, reading "Ch. Baudelaire". The script is fluid and cursive, with a prominent initial "Ch." and a long, sweeping "Baudelaire".

Charles Baudelaire

Les Fleurs du mal

« Spleen et Idéal » (1857)

Pistes pour la classe

L'orientalisme en musique ...

L'orientalisme est une mode littéraire et artistique qui naît au XVIII^e siècle et qui s'amplifie tout au long du XIX^e siècle. De nombreux artistes occidentaux éprouvent en effet une fascination dans la thématique de l'Orient, peignant ainsi un "ailleurs" fantasmé, voire fantasmatique.

On pourra ainsi, parallèlement aux *Pêcheurs de perles*, écouter des passages des *Indes Galantes* de Rameau, de l'*Aïda* de Verdi, de *Lakmé* de Délibes, de la *Shéhérazade* de Ravel, ou encore le ballet *La Bayadère* de Léon Minkus.

l'Orient, soit comme une image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale [...] ces pensées se sont trouvées tour à tour et presque sans l'avoir voulu hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne, c'est encore l'Orient ; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique

Victor Hugo, *Les Orientales*

... et dans les autres arts



Eugène Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1833)

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble !
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble !
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
 Polis par les ans,
 Décoreraient notre chambre ;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l'ambre,
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,
 Tout y parlerait
 À l'âme en secret
 Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
 Dont l'humeur est vagabonde :
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde.
 – Les soleils couchants
 Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or ;
 Le monde s'endort
 Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)



Félix Ziem Istanbul et le Bosphore

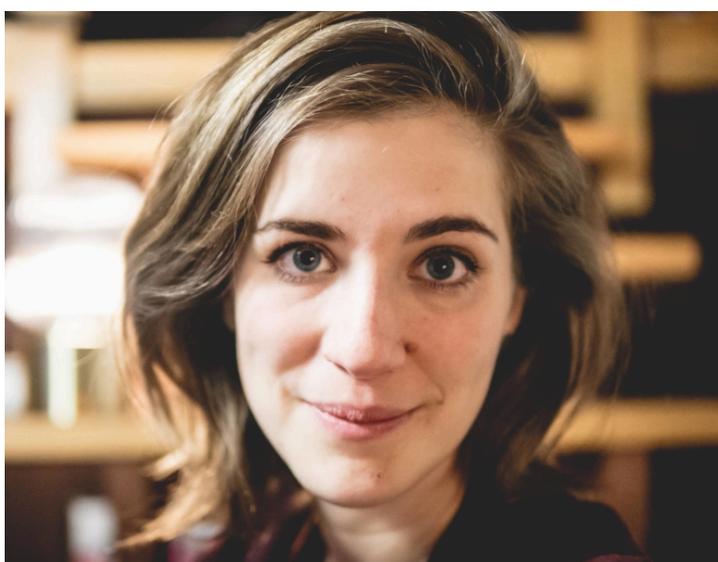


Jan Baptist Huysmans L'artiste esquissant dans une cour de Damas, 1858

Du côté des parcours...

Qui veut gagner des perles ?
avec **Leana Durney** et **Colien Fassbind**

Tout au long de la saison, le Grand Théâtre propose aux classes du DIP de plonger au cœur d'une œuvre grâce à un parcours en 3 étapes qui comprend une visite du Grand Théâtre, un atelier de pratique artistique d'1h30 et une place pour la générale ou pré-générale du spectacle.



Pour *Les Pêcheurs de perles*, 7 classes de la 7^e à la 11^{ème} de Cycle suivront un atelier avec la mezzo-soprano Leana Durney et la metteur en scène Coline Fassbind. Avec qui veut gagner des perles, Coline et Leana entraîneront les élèves dans l'univers de l'opéra de Bizet, en les invitant à devenir candidats d'un jeu théâtral et musical interactif autour des *Pêcheurs de Perles*. Sous la bannière de l'équipe Nadir, Zurga ou Leila, les élèves et les enseignants devront solliciter leurs méninges et leur facétie, tout en se laissant embarquer dans l'aventure.

Envie vous aussi de découvrir les *Pêcheurs de perles* avec Leana ? C'est possible, en vous inscrivant à **l'atelier public du samedi 2 décembre à 11h** auprès de la billetterie du GTG (atelier accessible aux enfants à partir de 10 ans accompagnés d'un adulte, CHF 15.- et CHF 10.- pour les moins de 12 ans. Réservations indispensables au 022 322 50 50)

Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique du Grand Théâtre

Personnages principaux :

Leïla (prêtresse de Brahma) soprano
Nadir (pêcheur) ténor
Zurga (chef des pêcheurs) baryton
Nourabad (chef des prêtres) basse

PRÉLUDE

The image shows a musical score for a prelude. It is in 2/4 time and marked 'Andante (♩ = 66)'. The score is written for piano. The bass line is highlighted with a blue box, and the treble line has several notes circled in red. The score includes dynamic markings such as 'ff p' and 'p'.

Le Prélude ne fera pas entendre un résumé des thèmes principaux de l'opéra. Il n'y a ici qu'un seul thème. Celui-ci revient à plusieurs reprises dans l'acte I et on peut lui attribuer plusieurs fonctions : il peut être associé à la description d'un élément naturel : la mer; l'eau par extension est souvent associée à la féminité et donc ici au personnage de Leïla (ce thème est entendu lors de son arrivée sur l'île, puis dans sa fonction de prêtresse), enfin, Il suggère la nuit (le crépuscule).

Cadre bleu : La formule unique et répétitive de l'accompagnement est hypnotique : elle imite le bercement de l'onde calme de la mer. Comme souvent dans le romantisme la nature est associée aux sentiments : la sérénité et le calme de la mer peuvent être ici doublement associés au recueillement de la prêtresse, mais aussi à la nostalgie (les personnages font souvent la narration de leur passé de manière mélancolique).

Ronds rouges : Le dessin mélodique forme des petits vagues aux mouvements ascendants et descendants que l'on peut associer également à la description des mouvements de l'eau (vagues). Ici aussi, une sensation de calme, de sérénité invite au recueillement. Pour parvenir à cet effet le compositeur utilise une mélodie avec un retour constant des trois notes fondamentales de la gamme : ré fa# la. Les notes tournent sur elles-mêmes sans se développer.

Enfin, dans ce prélude, le sentiment de ferveur et d'élévation associé au personnage de la prêtresse est savamment réalisé grâce à la répétition de ce thème dans un grand crescendo orchestral.

Sélections d'airs des personnages principaux

Les airs des personnages principaux se caractérisent par des lignes mélodiques souples, suaves et expressives.

N.B. Le thème de Leïla est entendu une dizaine de fois dans l'opéra et constitue un leitmotiv important (un leitmotiv - ou leitmotive - est une phrase musicale qui revient à plusieurs reprises dans une œuvre musicale et qui représente une idée ou un personnage).

Duo Nadir et Zurga

Ce duo se centre surtout sur l'évocation de « la déesse », c'est-à-dire sur le souvenir de la première rencontre avec Leïla dans le temple de Candi (prononcé Tchandi).

A

NADIR
Au fond du temple saint,
paré de fleurs et d'or,
une femme apparaît...
Je crois la voir encore.

ZURGA
Une femme apparaît...
Je crois la voir encore...

B

NADIR
La foule prosternée
la regarde étonnée
et murmure tout bas :
voyez, c'est la déesse
qui dans l'ombre se dresse
et vers nous tend les bras.

ZURGA
Son voile se soulève ;
O vision, ô rêve !
La foule est à genoux.

C

NADIR ET ZURCA
Oui, c'est elle, c'est la déesse,
plus charmante et plus belle ;
Oui, c'est elle, c'est la déesse,
qui descend parmi nous.
Son voile se soulève
et la foule est à genoux.

NADIR
Mais à travers la foule,
elle s'ouvre un passage.

ZURGA
Son long voile déjà
Nous cache son visage.

NADIR
Mon regard, hélas, la cherche en vain

ZURGA
elle fuit !

D

NADIR
Elle fuit !
Mais dans mon âme soudain
quelle étrange ardeur s'allume !

ZURGA
Quel feu nouveau me consume !

NADIR
Ta main repousse ma main.

ZURGA
Ta main repousse ma main.

NADIR
De nos cœurs l'amour s'empare
et nous change en ennemis.

E

ZURGA
Non, que rien ne nous sépare !

NADIR
Non, rien !

ZURGA
Jurons de rester amis !

NADIR
Jurons de rester amis !

NADIR ET ZURGA
Oh, oui ! Jurons de rester amis !
Amitié sainte,
Unis nos âmes fraternelles !
Chassons sans retour
Ce fatal amour,
Et la main dans la main,
En compagnons fidèles,
Jusques à la mort
Ayons même sort !
Oui, la main dans la main,
En compagnons fidèles,
Oui, soyons amis,
Ah ! soyons amis jusqu'à la mort !

ZURGA
Depuis ce jour, fidèle à ma parole,
J'ai laissé fuir loin d'elle
Et les jours et les mois.

NADIR
Pour me guérir de cette ivresse folle,
J'ai fui parmi les loups
Et les oiseaux des bois.

NADIR ET ZURGA
Comme le mien que ton cœur se
console ! Soyons frères,
soyons amis, comme autrefois !
Amitié sainte, etc.

Section **A** : « Au fond du temple saint...»

NA. *p*
 A fond du tem - ple saint - pa - re de fleurs et
 And from the ho - ly shrine, a - dorned with flowers and

Andante (♩ = 66)
ppp una corda

Cadre rouge : le « temple saint » est ici illustré grâce à la sonorité « transparente » (immatérielle) des violons et à cette écriture répétitive en ondulation effectuée par les violons.

Cadre bleu : la note tenue à la basse a le caractère du bourdon. Le bourdon est un exemple d'orientalisme utilisé par le compositeur. Par exemple, dans la musique Hindoue, le bourdon est un élément fondateur de la construction musicale : symboliquement il représente l'unité, le divin, et il est joué en permanence pendant toute la durée du chant sacré.

Section **B**, «la foule prosternée», (+ thème de Leïla joué à la flûte) :

59 NA. *p*
 La fou - le pro - ster - né - e La re - garde é - ton -
 A nush - des - cen - dea round her, - pes - ple stoned, full of

Cadre bleu : le chant prend ici la seconde place. Il ressemble à des commentaires et, les silences entre les phrases donnent aux souvenirs de Nadir ébahi, la temporalité du présent : bien que passée, l'action semble se dérouler sous ses yeux.

Cadre rouge : le motif de Leïla est joué par la flûte solo. La sonorité de cet instrument est pure et aérienne. Ces qualités sonores représentent ce personnage féminin déifiée.

Cadre vert : c'est une harpe qui accompagne la flûte et Nadir. Cette sonorité cristalline évoque la pureté mais aussi la lyre, instrument des dieux.

Section C : «oui c'est elle, c'est la déesse.. » (thème de Leïla) :

Oui, c'est el - le, C'est la dé - es - se plus char - mante et plus bel - le,
 es, a god - dess, tru - ly a god - dess of such rare, ra - diant beau - ty!
 Oui, c'est el - le, C'est la dé - es - se plus char - mante et plus bel - le,
 es, a god - dess, tru - ly a god - dess of such rare, ra - diant beau - ty!
 p

Cadre bleu : Le thème de Leïla, joué précédemment à la flûte solo, est ici repris par le chant et toutes les cordes de l'orchestre. Ainsi magnifié, il prend une ampleur inattendue et dégage une grande puissance émotionnelle.

Section E : «mais dans mon âme soudain...»... «amitié sainte, unis nos âmes fraternelles»

126 *mf*
 NA. -mis A - mi - tié sain - te u - nis nos â - mes fra - ter - nel - les Chas - sons sans re - tour
 end! Friend - ship is sa - cred: so let the friend - ship that we pligh - ted ba - nish from my soul
 Z. *mf*
 -mis A - mi - tié sain - te u - nis nos â - mes fra - ter - nel - les
 end! Friend - ship is sa - cred: so let the friend - ship that we pligh - ted

Après une série de modulation exprimant le trouble des deux personnages face à leur amour pour la même femme (« mais dans mon âme »), un thème sur l'amitié vient clôturer cette section. Les deux chanteurs ont des lignes mélodiques à la tierce, preuve de leur parfaite entente. La ligne monte avec entrain vers des aigus triomphants et le rythme à trois temps donne un caractère de danse : cette section prend une allure festive et célèbre l'amitié retrouvée.

Tout comme dans le duo précédent, c'est dans la réminiscence du souvenir de Léïla que Nadir chante cette romance. Mais ici, la grande difficulté réside dans son interprétation : pas d'effet de puissance vocale pour impressionner le public, au contraire, la retenue, la douceur et l'intensité des sentiments nostalgiques doivent être justes et la voix doit faire preuve d'une grande délicatesse dans le registre aigu.

Texte :

*Je crois entendre encore, caché sous les palmiers, sa voix tendre et sonore comme un chant de ramiers.
Ô nuit enchanteresse, divin ravissement, ô souvenir charmant, folle ivresse, doux rêve !
Aux clartés des étoiles je crois encore la voir entre ouvrir ses longs voiles aux vents tièdes du soir.
O nuit enchanteresse, etc.*

Le rythme dominant dans cette romance est un rythme de noire-croche connu sous le nom de « barcarolle ». La barcarolle est un genre musical (vocal ou instrumental) avec un accompagnement rythmique répétitif, évoquant le mouvement lent d'une barque (de l'italien « barca»). Ce genre est très à la mode à l'époque romantique car la barcarolle évoque puissamment la rêverie. (À l'origine c'est un chant, souvent improvisé, des gondoliers vénitiens pour accompagner les clapotis provoqués par le balancement de leur gondole.)

Cadre rouge : Le bercement principal est réalisé par les violoncelles. Leur sonorité proche de la voix humaine donne un caractère très expressif à l'accompagnement tout au long de cet air. De plus, cet accompagnement possède un motif au caractère cantabile (ligne mélodique ascendante au caractère chanté), ce qui double l'expressivité et annonce les sentiments de Nadir (tendresse, nostalgie).

Cadre bleu : le chant de Nadir est un défi pour tous les chanteurs : suspendu, retenu, d'une très grande douceur, il demande un souffle redoutable pour tenir toutes ces longues notes et un très grand legato pour dessiner les mouvements circulaires de la subtile et délicate mélodie. Le temps doit sembler suspendu.

Cadre vert : le chant est simplement doublé par des violons en tierce (avec sourdine). Les sonorités et l'ambiance sonore qui soutiennent et habillent le chant participent ici à l'évocation des éléments de la nature énoncés dans le texte : « vents tièdes du soir, nuit enchanteresse... »

Cette cavatine fait écho à la Romance de Nadir. On retrouve aussi ici le rythme de la barcarolle puisque tout comme Nadir, Leïla s'abandonne à un moment de rêverie et se remémore son passé avec lui (« comme autrefois »).

NB: la cavatine est un air d'opéra, généralement sans reprise ni seconde partie, d'inspiration lyrique et d'une grande douceur. Elle sert en général pour présenter vocalement un nouveau personnage.

Texte

Comme autrefois dans la nuit sombre. Caché dans le feuillage épais, Il veille près de moi dans l'ombre. Je puis dormir, rêver en paix. Il veille près de moi. Comme autrefois, comme autrefois, c'est lui, mes yeux l'ont reconnu. C'est lui, mon âme est rassurée ô bonheur, joie inespérée. Pour me revoir, il est venu. Ô bonheur, il est venu, Il est là près de moi. Ah! Comme autrefois.

The image shows a musical score for the Cavatina 'Leïla'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the horn line, and the bottom staff is the cello line. A red box highlights the vocal melody, a blue box highlights the horn melody, and a green box highlights the cello accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

Cadre rouge et Cadre bleu : la mélodie du chant (rouge) et celle du cor (bleu) forme un duo. Si la flûte, dans la symbolique des timbres, représente Leïla (le féminin), alors le cor, représente Nadir (le masculin). Le compositeur marque ainsi la présence tant désirée de Nadir dans cette cavatine grâce à cette ingénieuse utilisation des instruments.

Cadre vert : C'est de nouveau le violoncelle, tout comme dans la romance de Nadir qui accompagne la voix Leïla. On retrouve donc les mêmes fonctions : par son timbre qui se rapproche de la voix humaine et par ses arpèges qui couvrent une large tessiture et permettent une ligne mélodique chantante, le compositeur met en lumière l'étendue et la profondeur des sentiments de Leïla pour Nadir.

The image shows a musical score for the Cavatina 'Leïla', showing a cadence. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the cello line. A green box highlights the cello accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

Après une partie centrale plus animée et le retour du thème, l'air se conclut dans une cadence (ci-dessous, **cadre vert**) où Leïla exécute une vocalise qui monte jusqu'au contre-ut. Cette cavatine conserve l'héritage de la forme du belcanto romantique pratiquée par Donizetti ou Bellini, où les coloratures et les suraigus sont des outils au service d'une surenchère expressive des sentiments.

Texte

Nadir

Ton cœur n'a pas compris le mien : au sein de la nuit parfumée, quand j'écoutais, l'âme charmée, les accents de ta voix aimée, Ton cœur n'a pas compris le mien !

Leïla

Ainsi que toi, je me souviens ; Au sein de la nuit parfumée, mon âme alors libre et charmée à l'amour n'était pas fermée. Ainsi que toi, je me souviens !

Exemple 1 :

p espress.

Ton cœur n'a pas compris le mien Au sein de la nuit parfumée, quand j'écoutais, l'âme charmée, les accents de ta voix aimée, Ton cœur n'a pas compris le mien !
 Your heart would never beat with mine: when, lost in the night's sweet em - t

Exemple 1 : Le thème (en mode mineur) est exposé d'abord par Nadir puis par Leïla. Signe de leur incompréhension mutuel, les deux amants ne chantent pas encore en même temps. Les contours mélodiques décrivent de grandes vagues de l'aigu au grave (et l'inverse), l'orchestre est réduit à un accompagnement simple : l'écriture musicale s'inscrit ici dans un style belcantiste romantique italien (cf. Bellini) qui met au centre de l'expression, épanchement des sentiments, amours tristes et nostalgie.

Exemple 2 :

Ain - si que toi je me sou - viens
 Your bea - ting heart was not a - lone;

Ton cœur a - vait com - pris le mien
 Your heart I know would beat with mine:

Più mosso (♩ = 54)

f

Exemple 2 : Après un épisode central plus mouvementé où leurs sentiments sont révélés, le thème (en mode majeur) revient en duo. L'orchestration en s'animant de rythme, de riches couleurs et en doublant le chant, donne de l'emphase à ce thème et aux sentiments amoureux partagés (unisson).

Ambiances et influences

Voici quatre exemples qui montrent différentes ambiances. On notera la présence de plusieurs influences musicales (folklorique, religieuse, figurative) qui renouvelle ou du moins élargit le langage musical de cet opéra et dont la plus marquante est l'orientalisme. Très à la mode, l'orientalisme est un courant artistique au 19^{ème} siècle et une source d'inspiration en peinture, en littérature et en musique. L'Orient, pour les romantiques, reste cependant très imaginaire, Bizet n'a jamais quitté la France (sauf pour aller à Rome). Mais cet exotisme lui inspire de nouvelles couleurs musicales (comme le fera l'Espagne pour Carmen).

Exemple 1 : introduction, acte I (danse)

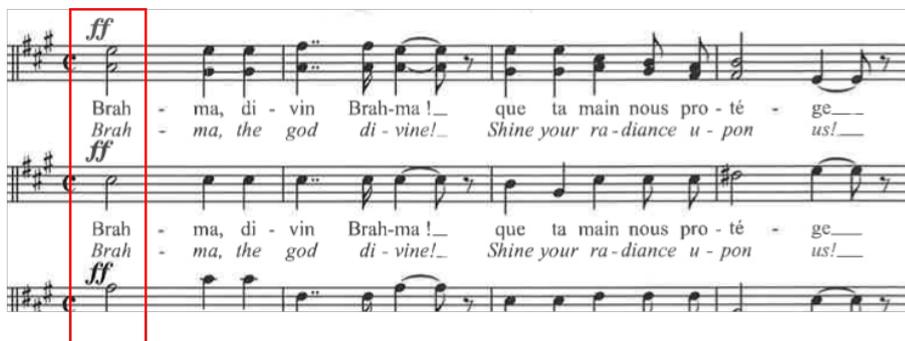
Ce thème de l'introduction est associé à la communauté des pêcheurs de perles. La musique puise son inspiration dans le folklore et possède des allures de danse ritualisé, voire tribale :



Cadre rouge : le thème incisif et rebondissant est répété avec frénésie formant des mouvements circulaires répétitifs. Il n'est pas développé et reste dans un intervalle réduit d'une tierce (*sib-do-ré*). De plus les formules mélodiques courtes et répétitives accompagnées par un tambour de basque donnent beaucoup de rythme et de nervosité.

Rond bleu : la pédale (note tenue identique) de ré-la donne une couleur de musique populaire et archaïque en adéquation avec cet orientalisme imaginaire et tribal (caractère « sauvage »).

Exemple 2 : Chœur de Brahma



Cadre rouge : Après avoir accueilli la prêtresse, le chœur entame un chant dans le style de la musique sacrée polyphonique (à plusieurs voix). L'écriture est homorythmique (même rythme pour toutes les voix) et syllabique (un son par syllabe) ce qui permet de souligner unanimement l'adhésion du groupe aux mêmes idées ou croyances (la figure de style est appelée *Noema* en rhétorique musicale).

Exemple 3 : la prière de Leïla

Seule sur son rocher, Leïla commence sa prière. Couleur, suspension, tenu des notes à l'orchestre, mélisme à la voix, cette prière a une forte coloration exotique. On peut imaginer ici un lien de parenté avec des chants spirituels hindous (comme par exemple le bhajan, chant dévotionnel de l'hindouisme à l'intention de diverses divinités).

The image shows a musical score for 'la prière de Leïla'. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Large (♩. = 40)'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'O Dieu Brah - ma' and 'Brah - ma the god,'. A red box highlights a triplet of notes in the vocal line. The piano accompaniment features a steady, repeated chordal pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. A blue box highlights the piano accompaniment.

Cadre rouge : Les ornements dans ce contexte donnent des allures de chant sacré des traditions indiennes (orientalisme)

Rond bleu : les accords répétés sur le même sib rappellent l'utilisation du bourdon dans la musique religieuse indienne (rappel : le bourdon est un élément fondateur dans la construction musicale des musiques sacrées indiennes et symboliquement il représente l'unité, le divin. Le bourdon est joué en permanence pendant toute la durée du chant sacré.)

Exemple 4 : l'orage

Nourabad découvre la trahison de Leïla qui est seule dans les bras de Nadir. La colère des pêcheurs se mêle au élément naturel et toute la scène est traversé d'un violent orage.

The image shows a musical score for 'l'orage'. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Moderato (Une mesure du mouvement précédent pour un temps)'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line starts with the lyrics 'Oh nuit d'é - pou - night full of'. A red box highlights a section of the piano accompaniment in the right hand, which features a rapid, repetitive arpeggiated pattern. The piano accompaniment in the left hand has a more active, rhythmic pattern.

Cadre rouge : la musique très figurative tonne grâce aux timbales, cymbales et cuivres de l'orchestre. On peut voir ci-dessous comment Bizet figure les vagues déchainées par le dessin mélodique des violons formant de rapides arpèges répétitifs imitant la houle.

