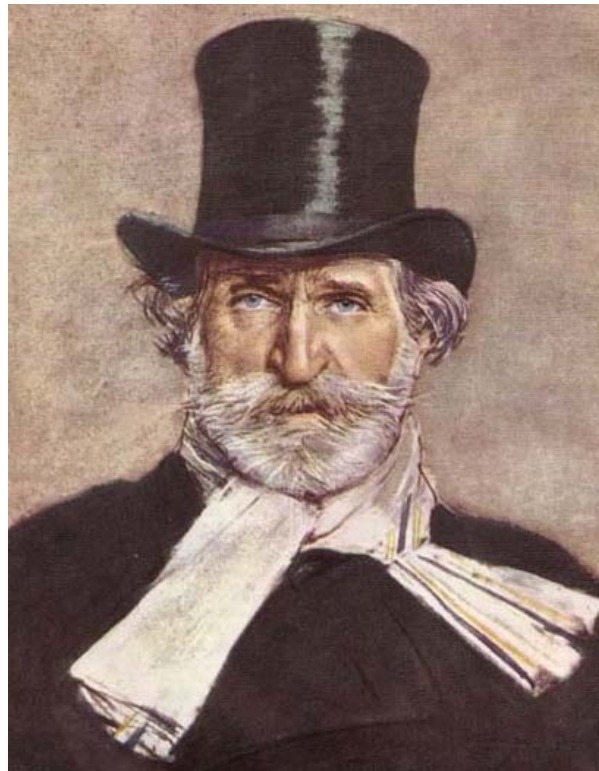


La Traviata

De Giuseppe VERDI

Par le chœur, orchestre et ballet du conservatoire à rayonnement
départemental de Musique, de Danse et d'Art dramatique de
Châteauroux



EQUINOXE

Lundi 21 mai à 20 heures

Mardi 22 mai à 20 heures

Dossier d'information préparé par les enseignants missionnés au Service Educatif d'Equinoxe.

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Giuseppe Verdi s'impose comme l'un des deux géants de l'art lyrique du XIXe siècle. Créé en 1842 à la Scala de Milan, son troisième opéra, Nabucco, lui apporte une gloire confirmée l'année suivant par Les Lombards. L'Italie avait enfin trouvé le compositeur dont les préoccupations morales, politiques et esthétiques correspondaient aux plus profondes aspirations populaires. D'ailleurs les lettres du nom du compositeur servirent même de cri de ralliement aux partisans du mouvement révolutionnaire italien : sous « Viva Verdi » se cachait en fait « Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia » (« Vive Victor- Emmanuel, Roi d'Italie »).

Les années 1850, avec Rigoletto (1851), le Trouvère et la Traviata (1853) marquent un tournant majeur dans une oeuvre glorifiée dans le monde entier et qui connaîtra de nouveaux sommets avec Un bal masqué (1859), Don Carlos (1867), Aïda (1871), Otello (1887) et Falstaff (1893), sans oublier le célèbre Requiem écrit en 1874. Aujourd'hui encore, et pas seulement en Italie, le nom de Giuseppe Verdi est synonyme d'art populaire au sens le plus noble du terme.

Au cours de sa carrière, Verdi ne traita jamais aussi directement des problèmes sociaux et moraux de son époque qu'autour de 1850, lorsqu'il composa Luisa Miller, Stiffelio et La Traviata. « Pour Venise, j'écris La Dame aux camélias », écrivit-il à un ami. « Un autre compositeur ne se lancerait pas dans cette entreprise à cause des costumes, de l'époque et de mille autres bêtises. Je le fais quant à moi avec le plus grand plaisir ». En dépit de l'actualité du sujet, il ne peut cependant s'empêcher de l'idéaliser quelque peu. Verdi était, comme le montrent clairement ses grandes compositions, un moraliste convaincu. Aussi contradictoire que cela puisse sembler, il parvint à créer une oeuvre morale à partir du sujet difficile, considéré comme frivole, de *La Dame aux camélias*.

Son opéra ressemble peu au portrait réaliste que Dumas avait livré de cette demi-mondaine. Verdi s'est contenté d'esquisser à grands traits la société dans laquelle elle vivait, qui plus est sous la forme d'une simple présentation. Le véritable sujet de l'opéra est l'histoire d'un amour bouleversant et purificateur, mais aussi l'histoire de son échec dû aux conventions sociales et au passé de l'héroïne. A sa création, l'oeuvre, pamphlet contre la société bourgeoise et ses vices, provoqua le scandale et fut un échec retentissant. Mais le succès s'affirma dès l'année suivant.

Repères chronologiques

1813 : Naissance de Giuseppe Verdi à Roncole, près de Parme

1831-1833 : des révoltes éclatent contre la domination autrichienne, inspirées par le républicain Mazzini, fondateur du mouvement « Jeune Italie »

1836 : Verdi épouse la fille de son protecteur, Antonio Barezzi

1839 : création à La Scala du premier opéra achevé de Verdi, Oberto conte di San Bonifacio

1840 : décès de l'épouse de Verdi 1841 : création de Nabucco. L'un des ses chœurs, « Va pensiero », la prière des Juifs en exil, prend un sens politique (la lutte contre les Autrichiens est particulièrement violente à cette époque) et vaut à cet ouvrage un succès incroyable. Verdi devient alors le compositeur le plus connu de son temps. Verdi rencontre la prima donna Giuseppina Strepponi, qui interprète le rôle d'Abigaille et qui deviendra sa compagne et plus tard son épouse.

1842-1849 : Verdi compose une série d'opéras enflammés à portée patriotique (Les Lombards, La Battaglia di Legnano...)

1849 : l'opéra Luisa Miller marque la transition vers un style encore plus souple, éloigné du grand genre héroïque

1851 : Rigoletto

1853 : La Traviata

1859 : les troupes franco-piémontaises sont victorieuses de l'Autriche, qui doit quitter la Lombardie 1860 : Des mouvements révolutionnaires, en Italie centrale et dans le royaume de Naples conquis par Garibaldi, aboutissent à l'union de ces régions avec le Piémont.

1860-1865 : Verdi, à la demande de Cavour, est député de Busseto au premier parlement national italien, à Turin 1861 : le royaume d'Italie est proclamé, avec pour souverain Victor-Emmanuel et pour capitale Turin

1862 : La Forza del destino, commandé par Saint-Pétersbourg et présenté au Grand Théâtre impérial

1870 : Rome devient la capitale de l'Italie

1871 : Aïda, créé à l'opéra du Caire

1874 : création du Requiem, en l'honneur de l'écrivain et patriote italien Manzoni

1887 : Otello, sur un livret d'Arrigo Boito

1901 : mort de Verdi

La Dame aux camélias : aux origines de La Traviata.

La figure historique

La Dame aux camélias répondait dans la vie au nom de Marie Duplessis. Elle était âgée de 23 ans lorsqu'elle succomba à sa maladie pulmonaire en 1847 (soit un an avant la publication du roman d'Alexandre Dumas, dans lequel l'héroïne a pour nom Marguerite Gautier). Originnaire de province, elle était arrivée à Paris à l'âge de 15 ans. Son étrange beauté et sa soif d'aventure l'avaient rapidement amenée à devenir l'une des courtisanes de Paris qui jouissaient du plus grand luxe. Elle était entretenue par de riches aristocrates et de bons amis. En société, elle avait toujours un bouquet de camélias à la main ou le décolleté orné de l'une des ces fleurs. Marie était tout aussi jeune que Dumas (le fils du célèbre romancier, auteur notamment des « Trois mousquetaires », du « Comte de Monte-Cristo » et de « La Reine Margot »). Tous deux avaient vingt ans au moment de leur liaison, qui dura tout juste un an, entre 1844 et 1845. Voici ce qu'écrivit Dumas à propos de cette jeune femme :

« La personne qui m'a servi de modèle pour l'héroïne de La Dame aux camélias se nommait Alphonsine Plessis, dont elle avait composé le nom plus euphonique et plus relevé de Marie Duplessis. Elle était grande, très mince, noire de cheveux, rose et blanche de visage. Elle avait la tête petite, de longs yeux d'émail comme une Japonaise, mais vifs et fins, les lèvres du rouge des cerises, les plus belles dents du monde; on eut dit une figurine de Saxe. En 1844, lorsque je la vis pour la première fois, elle s'épanouissait dans toute son opulence et sa beauté. Elle mourut en 1847, d'une maladie de poitrine, à l'âge de vingt-trois ans. »

La pièce

Dumas (1824-1895) acheva sa pièce de théâtre en 1849 ; elle fut créée à Paris, au Théâtre du Vaudeville, en 1852. Verdi la vit cette même année à Paris. Dans la pièce, Dumas avait abandonné le réalisme impitoyable de son roman, écrit un an plus tôt, et doté son héroïne de traits plus sympathiques afin d'en faire un personnage plus positif.

Le texte du roman de Dumas est disponible en ligne à cette adresse : <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-88249>

Quelques films adaptés ou inspirés de La Dame aux camélias :

- « La Dame sans camélias » de Michelangelo Antonioni (1953)
- « La Dame aux camélias » de Mauro Bolognini (1980), avec Isabelle Huppert
- « Moulin rouge » de Baz Luhrmann (2001), avec Nicole Kidman et Ewan McGregor

La Traviata

Opéra en 3 actes et 4 tableaux.

Livret de Francesco Maria Piave d'après "*La Dame aux Camélias*" d'Alexandre Dumas.

Créé le 6 mars 1853 au Teatro La Fenice – Venise.

Acte 1

Un salon de l'hôtel parisien de la courtisane Violetta Valéry.

Violetta accueille quelques-uns des ses invités, dont Flora, escortée du marquis d'Obigny ; ils sont rejoints peu après par Gaston, qui présente à Violetta un jeune homme, Alfred Germont. Il lui dit qu'Alfred l'admire depuis longtemps déjà et que lors de sa récente maladie, il est passé tous les jours prendre de ses nouvelles. Quelque peu touchée par son dévouement, elle demande à Alfred si cela est vrai, et lorsqu'il répond par l'affirmative, elle fait remarque à son protecteur, le baron Douphol, qu'il n'en a pas fait autant ; cette réflexion contrarie fortement le baron. Alfred se tait et Gaston l'invite à égayer les invités par une chanson à boire.

Après quelques réticences, que dissipe les instances de Violetta, il entonne le célèbre brindisi, dans lequel il vante les plaisirs du vin. Violetta lui fait écho et toute la compagnie se joint à eux dans une louange aux plaisirs. Quand la gaieté générale est à son comble, une musique de dans parvient d'un salon voisin et Violetta invite ses hôtes à s'y rendre pour danser. Tandis que ceux-ci se dirigent vers la porte, elle a soudain une défaillance qu'elle tente de surmonter, mais elle est prise d'un nouveau malaise et se voit contrainte de s'asseoir. Elle prévient ses invités qu'elle les rejoindra quelques instants plus tard et les prie de passer au salon voisin. Un miroir lui renvoie la réflexion de sa propre pâleur, lorsqu'elle aperçoit Alfred, resté en arrière Il l'avertit du risque mortel qu'elle court si elle continue à mener ce genre de vie et ne tarde pas à lui déclarer son amour. Violetta répond par un badinage, mais malgré tout elle est émue et lui demande depuis quand il l'aime. "Un an", répond-il, et dans un duo de tendresse et de charme, il décrit l'amour qu'il ressent depuis la première fois qu'il l'a aperçue. Elle lui réplique qu'elle ne peut rien lui offrir d'autre que l'amitié, car elle est incapable d'amour, et lui conseille de l'oublier. Détachant une fleur de son corsage, elle lui dit cependant de revenir quand elle sera fanée ; il comprend qu'il doit revenir le lendemain. Débordant de joie, il prend la fleur et sort. Grisés par la danse, les invités reviennent auprès de Violetta et prennent congé.

Restée seule, Violetta découvre avec surprise qu'elle a été touchée par

l'aveu d'Alfred. Dans une aria, elle révèle son profond désir de ce qu'il représente pour elle : l'amour, c'est à dire aimer et être aimée. Elle rejette vite ce qu'elle prend pour de folles pensées et dans une brillante cabalette, elle décide de se jeter à nouveau dans la ronde perpétuelle du plaisir qu'a toujours été sa vie. Un instant elle est arrêtée par la voix d'Alfred, qui monte au loin, mais balayant son hésitation elle renoue avec son humeur légère.

Acte 2

Une pièce d'une maison de campagne près de Paris

Le rideau se lève sur une pièce d'une maison de campagne près de Paris, où Violetta et Alfred vivent ensemble depuis trois mois. Alfred entre, et dans une aria, il exprime son bonheur depuis qu'il vit avec Violetta. La femme de chambre de Violetta, Annina, entre. Elle lui dit qu'elle revient de Paris, où apprend-il avec stupéfaction, elle s'est rendue sur l'ordre de sa maîtresse pour y vendre ses derniers biens afin de payer les dépenses de la maison. La femme de chambre lui révèle que Violetta a besoin de 1000 louis. Alfred déclare qu'il part pour Paris afin de rétablir la situation. Demeuré seul, il est envahi par les remords et se reproche de ne pas avoir réalisé l'ampleur des problèmes financiers, manifestant avec force son intention de réparer ses torts. Après son départ, Violetta entre et Joseph, un domestique, lui apporte un message de Flora. Violetta lit la lettre, qui est une invitation à une soirée pour le soir même ; elle y accorde peu d'intérêt. Joseph lui annonce un visiteur ; elle lui fait signe de l'introduire, pensant qu'il s'agit de l'homme de loi qu'elle attend.

Cependant, le visiteur est le père d'Alfred, Georges Germont. Surprise, Violetta l'invite à s'asseoir, mais il l'accuse aussitôt de conduire son fils à la ruine ; dès que Violetta lui montre les papiers de la vente de ses biens il comprend que c'est elle et non Alfred qui assume les dépenses du couple. Bien qu'il soit persuadé qu'elle aime son fils, Germont demande d'elle un sacrifice : l'avenir de ses deux enfants en dépend. Dans une aria, il lui révèle qu'Alfred a une soeur et que, soeur et que, si son frère ne revient pas au foyer, le mariage de la jeune fille, prévu pour bientôt, sera compromis. Se méprenant sur les intentions du vieil homme, Violetta accepte de se séparer d'Alfred pour quelques temps. Ce n'est pas suffisant pour Germont., il exige d'elle qu'elle renonce à Alfred pour toujours. Sans amis ni parents et sachant que sa vie est menacée par la phtisie, Violetta est saisie d'horreur. Germont lui fait remarquer que, quand le temps aura détruit ses charmes, Alfred se lassera peut-être d'elle, et comme leur union n'a pas été bénie par le ciel, elle ne pourra guère en attendre de réconfort. Son plaidoyer mine peu à peu la résistance de Violetta et dans l'un des plus émouvants duos dramatiques, elle consent à faire le sacrifice exigé par Germont. Celui-ci est touché par sa noblesse et Violetta, brisée par l'émotion, le prie de se retirer. Demeurée seule, elle griffonne à la hâte un mot et donne l'ordre à Annina d'aller le

porter. La femme de chambre ne cache pas sa surprise quand elle s'aperçoit que le destinataire en est le baron Douphol. Après avoir renvoyé Annina, Violetta commence une lettre à l'intention d'Alfred; elle l'a à peine terminée que celui-ci entre. Voyant son embarras, il cherche à en connaître la cause, mais préoccupé par le message que son père a laissé pour lui, il cesse d'interroger Violetta et lui demande même de rester avec lui pour accueillir le vieil homme. Violetta est alors honte et se jette dans ses bras, le conjurant de lui dire qu'il l'aime.

Déconcerté par ce comportement, Alfred s'empresse de la rassurer, et Violetta, s'efforçant de garder son calme, quitte la pièce. Resté seul, Alfred se demande si son père va venir, mais Joseph entre précipitamment pour lui annoncer le départ de Violetta; Persuadé qu'elle est partie pour affaires, Alfred rassure le domestique. Peu après un commissionnaire se présente, porteur d'un billet qu'il remet à Alfred; Envahi par un sentiment d'inquiétude, il l'ouvre et une seule ligne lui suffit pour comprendre que Violetta l'a quitté pour reprendre sa vie d'antan. Brisé de douleur, Alfred veut s'élancer au dehors, mais c'est alors qu'entre son père, qui le reçoit dans ses bras. Germont tente de calmer son fils désespéré en évoquant leur pays natal, mais sans grand effet ; apercevant l'invitation de Flora, Alfred jure de se venger et sort précipitamment.

Un salon richement meublé chez Flora à Paris.

Le décor change et l'on se retrouve dans un salon richement meublé chez Flora à Paris, où quelques invités sont déjà réunis. Flora et le docteur Grenvil sont surpris d'apprendre du marquis que Violetta et Alfred se sont séparés et que celle-ci assistera à la soirée en compagnie du baron. Ils sont interrompus par l'arrivée de quelques invitées déguisées en bohémiennes qui se mêlent aux autres invités en offrant de lire dans leurs mains. Leurs révélations suscitent une légère querelle entre Flora et le marquis, mais elle est vite oubliée ; Gaston et quelques messieurs entrent alors, costumés en matadors. Ils divertissent les invités avec l'histoire de Piquillo, matador de Biscaye, et quand ils ont fini, quelques invités vont s'installer à la table de jeu pour jouer aux cartes. Alfred entre, et quand on lui demande où est Violetta, il répond avec froideur qu'il n'a aucune idée de ce qu'elle fait. Il va se joindre aux joueurs. Violetta entre au bras du baron.

Apercevant Alfred, le baron lui enjoint de ne pas adresser la parole au jeune homme, et Violetta, bouleversée par la vue d'Alfred, se demande si elle n'a pas commis une imprudence en se rendant à la soirée. Alfred gagne plusieurs jeux et disserte à haute voix sur la chance au jeu qui compense la malchance en amour. Ces paroles, assorties d'allusions voilées à Violetta, irritent le baron qui défie Alfred aux cartes. Celui-ci continue à avoir de la chance et le baron perd une somme d'argent considérable, mais avant que l'atmosphère déjà tendue ne s'envenime davantage un domestique entre pour

annoncer le souper. Après avoir proposé à Alfred de prendre sa revanche plus tard, le baron lui suggère de rejoindre les autres, et tout le monde quitte la salle.

Violetta revient, en proie à une vive agitation. Elle a fait remettre à Alfred un message lui demandant de la rejoindre, certaine qu'il viendra, poussé par la haine qu'il ressent pour elle. Quand il entre, elle le supplie de quitter les lieux immédiatement car elle redoute une querelle entre le baron et lui. Alfred affiche le mépris et lui demande si elle a peur de perdre protecteur et amant s'il tuait le baron. Finalement, il consent à partir si Violetta promet de le suivre, mais quand elle réplique que cela lui est impossible à cause de la promesse qu'elle a faite de l'oublier, il exige de savoir à qui elle a fait cette promesse et demande si c'est au baron. Avec peine, Violetta répond "oui" et Alfred lui demande alors si elle aime son rival. Résignée, elle le lui laisse croire. Fou de rage, Alfred rappelle tous les invités et, désignant Violetta, déclare qu'elle a dilapidé toute sa fortune pour lui et que le moment est venu de la rembourser intégralement : il saisit alors l'argent qu'il vient de gagner et le jette aux pieds de Violetta. Bouleversée, celle-ci s'effondre dans les bras de Flora et les invités scandalisés expriment leur indignation. Germont entre, venant chercher son fils, qu'il accable de reproches pour la lâcheté de sa conduite ; Alfred, sa rage passée, est complètement écrasé par le remords. Tous les invités mêlent leur voix pour commenter la situation, interrompus par Violetta qui adresse des reproches à Alfred avec douceur.

Acte 3

La chambre de Violetta.

Un prélude introduit le dernier acte, qui se passe dans la chambre de Violetta où elle est en train de succomber à sa phtisie, la fidèle Annina à son chevet. Le docteur Grenvil entre et tente de rassurer Violetta en lui disant que sa convalescence est précise, mais en quittant la pièce, il confie à Annina que sa maîtresse n'a plus que quelques heures à vivre. Apprenant par Annina que c'est le carnaval, Violetta l'envoie distribuer de l'argent aux pauvres. Demeurée seule, elle tire de son sein une lettre de Germont qu'elle lit à haute voix : Alfred et le baron se sont battus en duel ; le baron a été blessé ; Alfred, se trouvant à l'étranger, a appris le sacrifice qu'elle a fait ; le père et le fils vont venir tous deux demander son pardon.

Violetta, se regardant dans un miroir et observant les ravages de la maladie, sait qu'il est trop tard. Dans une aria pathétique, elle dit adieu aux rêves de bonheur du passé et prie Dieu d'avoir pitié de celle qui s'égara. On entend, provenant de la rue, les joyeuses chansons de carnaval. Tandis que les clameurs s'éloignent, Annina entre avec précipitation pour annoncer à Violetta l'arrivée d'Alfred, et peu après celui-ci fait irruption dans la chambre. Dans une étreinte passionnée, il implore le pardon de Violetta. Dans un duo, les amants, oubliant un instant l'état désespéré de Violetta, projettent de

quitter Paris et de commencer une nouvelle vie. Violetta désireuse d'aller à l'église rendre grâce pour le retour d'Alfred appelle Annina pour qu'elle l'aide à s'habiller, mais au moment où elle tente d'enfiler sa robe, elle chancelle, épuisée par l'effort. Alfred, terrifié, envoie Annina chercher le docteur.

Se tournant vers son amant, Violetta lui dit que si son retour ne peut pas lui rendre la santé, rien n'y parviendra. Dans un dernier sursaut, elle se révolte contre son destin ; Alfred se joint à elle, mêlant ses larmes aux siennes. Annina revient avec le docteur et Germont père, qui, plein de remords, accourt au chevet de Violetta et l'étreint. Consciente de sa fin prochaine, elle fait cadeau à Alfred de son portrait en miniature qui, dit-elle, lui rappellera celle qui l'aimait tant. Si un jour, il doit rencontrer une jeune fille et faire d'elle sa femme, il devra lui donner le portrait en lui disant que celle qu'il représente est aux cieux et prie pour eux deux. Suit un ensemble dans lequel Germont, Annina et le docteur donnent libre cours à leur chagrin, tandis qu'Alfred cherche par ses supplications à arracher Violetta à la mort. Violetta dit qu'elle se sent mieux et que les forces lui reviennent, mais, dans une dernière extase, elle tombe morte.

Supports pour des prolongements autour de La Traviata

-Un film, « *Le maître de musique* » de Gérard Corbiau, avec José Van Dam, disponible en DVD sur commande à La Médiathèque – Dans une des scènes, deux des protagonistes interprètent un des airs les plus fameux de La Traviata, « *Sempre libera* ».

- Ce film peut être complété par un documentaire (en vidéocassette) : « José Van Dam – Dites-moi »

- L'opéra en DVD : « La Traviata », dirigé par Franz Welser-Möst

Sources :

« *L'opéra - Repères pratiques* », T. Bernardeau et M. Pineau, Nathan, 2005.

« *Opéra – Compositeurs, oeuvres, interprètes* », sous la direction d'András Batta, Könemann, 2000.

« *Guide de la musique symphonique* », sous la direction de François-René Tranchefort, Fayard, 1986.

Libiamo ne'lieti calici : une air célèbre de La Traviata.

Le rideau se lève sur une brillante soirée donnée par la belle Violetta. Les invités vont, viennent et devisent en attendant le souper. L'un des invités présente Alfredo à la maîtresse de maison. Celui-ci, pour répondre à la bienvenue des assistants entonne une chanson à boire, reprise par Violetta et les invités.

Alfredo :

Libiamo, libiamo ne'lieti calici
che la bellezza in fiore,
E la fuggevol ora s'inebria
a voluttà.

Libiamo ne'dolci fremiti
che suscita l'amore,
poichè quell'occhio al core
Omnipotente va.

Libiamo, amore fra i calici
più caldi baci avrà.

Coro :

Ah ! Libiamo, amore, amore fra i calici
Più caldi baci avrà

Violetta :

Tra voi tra voi saprò dividere
Il tempo mio giocondo;
Tutto è follia, follia nel mondo
Ciò che non è piacer.

Godiam, fugace e rapido
E il gaudio dell'amore,
E un fior che nasce e muore,
Ne più si può goder.

Godiamo, c'invita, c'invita
Un fervido accento lusghier.

Coro :

Godiamo, la tazza, la tazza e il cantico,
La notte abbellita e il riso ;
In questo, in questo paradiso
Ne scopra il nuovo di.

Violetta :

La vita è nel tripudio

Alfredo :

quando non s'ami ancora...

Violetta :

Nol dite a chi l'ignora ,

Alfredo :

e' il mio destin così.

Tutti :

Godiamo, la tazza, la tazza e il cantico

La notte abbellita e il riso ;

In questo, in questo paradiso

Ne scopra il nuovo di.

Alfredo :

Buvons, buvons dans ces joyeux calices,
Que la beauté fleurit ;
Et que l'heure fugitive
S'enivre de volupté.

Buvons dans les doux frissons

Que suscite l'amour,

Puisque ces yeux tout-puissants

Percent le coeur.

Buvons ! L'amour, l'amour entre les coupes

Aura des baisers plus ardents.

Le chœur :

Ah ! buvons ; l'amour, l'amour entre les coupes

Aura des baisers plus ardents.

Violetta :

Parmi vous je saurai partager

Mes heures les plus joyeuses ;

Tout ce qui n'est du plaisir

Est folie dans le monde

Amusons-nous, rapide et fugace

Est le plaisir de l'amour.

C'est une fleur qui naît et meurt,

Et l'on ne peut plus en jouir.

Réjouissons-nous !

De fervents et flatteurs accents

Nous y invitent.

Le chœur :

Ah ! Réjouissons-nous !

Les verres, les chansons

Et les rires embellissent la nuit ;

Que dans ce paradis

Nous retrouve le jour nouveau.

Violetta :

La vie est allégresse.

Alfredo :

Quand on ne s'aime pas encore...

Violetta :

N'en parlez pas à qui l'ignore.

Alfredo :

C'est là mon destin.

Tous :

Ah ! Réjouissons-nous !

Les verres, les chansons

Et les rires embellissent la nuit ;

Que dans ce paradis

Nous retrouve le jour nouveau

Petit lexique de l'opéra et du chant lyrique.

Source : <http://aix-operettes.pagesperso-orange.fr>

Une Aria : un chant ou un air, qui exprime des émotions ou réflexions personnelles. C'est la forme la plus élaborée de l'opéra pour une seule voix.

Duo : pièce de musique chantée par deux interprètes.

Trio : pièce de musique chantée par trois interprètes.

Quatuor : forme de chant à quatre voix ou groupe composé de quatre musiciens.

Chœur : groupe de chanteurs (choristes) qui chantent ensemble.

Chorégie : Liturgie qui consistait pour le chorège à recruter ses choreutes, les équiper, les faire instruire, etc... Cette liturgie était l'une des plus lourdes, mais aussi l'une des plus honorifique. Généralement chacune des dix tribus fournissait un chœur.

Ensemble : Différentes mélodies et souvent différents textes chantés par 2 ou plusieurs voix simultanément.

Intonation : exactitude de la note en chantant ou en jouant d'un instrument.

Libretto : le texte de l'opéra.

Librettiste : l'écrivain qui adapte le texte de l'histoire pour qu'il s'agence bien avec la musique.

Legato : (Italien: lié) instruction pour les musiciens. C'est l'opposé de staccato, lequel indique un phrasé ou une ligne musicale détachée.

Partition : cahier sur lequel sont indiquées les notes que les musiciens doivent jouer avec leur instrument ou chanter dans le cas des chanteurs.

Opérette : opéra plus léger, développé au 19e siècle notamment par Offenbach en France et Johann Strauss (fils) à Vienne.

Opéra bouffe : opéra comique (en français)

Opera buffa : opéra comique italien (début du 18e siècle)

Opéra comique français : à l'origine purement comique et plus tard est devenu plus sentimental incluant des dialogues entrecoupés de chants.

Les voix.

L'opéra est un spectacle complexe, destiné à créer une sorte d'illusion par le jeu combiné des différents arts qu'on y retrouve. Mais, dans l'art lyrique, c'est la voix qui, en tout premier lieu, touche le public. La marque d'un grand chanteur est sa capacité d'amener une bonne voix à communiquer le message et l'émotion portés par le texte et la musique.

Lorsqu'un musicien ravit son public, peu d'auditeurs sont conscients du travail technique et des défis à surmonter pour produire un beau son, et cela est bien ainsi. La voix exerce toutefois une fascination particulière, parce qu'elle est un instrument que tout le monde possède, et qu'elle dépend de l'état physique et émotionnel de l'artiste. La présence du langage (et des voyelles) est un autre aspect qui la distingue des autres instruments de musique, puisque la couleur ou le timbre de voix peuvent être modelés selon les exigences musicales du texte. L'opéra exige une voix capable de dominer un orchestre et de se faire entendre dans une salle de 1 000 à 3 500 places selon les villes.

La création d'une telle voix exige des années de formation. Contrairement aux athlètes et aux instrumentistes, les chanteurs atteignent en général leur maturité après l'âge de 25 ans et peuvent mener des carrières durant un quart de siècle ou davantage.

La formation de la voix est l'une des démarches artistiques les plus exigeantes, du fait que son mécanisme échappe à la vue.

Les voix se classent en six grandes catégories : soprano, mezzo-soprano et contralto pour les voix féminines, ténor, baryton et basse pour les voix masculines. Toutefois, on retrouve à l'intérieur de ces catégories plusieurs variantes déterminées par divers facteurs tels le caractère des rôles, le timbre, la puissance et le degré d'agilité de la voix. Étendue, souplesse, timbre et puissance sont les quatre termes essentiels pour bien comprendre les variantes d'une catégorie à l'autre.

L'étendue se définit comme étant le registre des notes couvertes par une voix de l'extrême grave à l'extrême aigu. Le timbre est la couleur même de la voix, il est en relation avec ses qualités vibrantes, la puissance ou la souplesse, face aux vocalises.

Aux trois sortes de voix - aiguës, moyennes et graves - correspondent souvent des rôles types.

Soprano : Il existe plusieurs types de sopranos : le soprano colorature qui est une voix légère et très aiguë d'une grande agilité (comme Olympia (La Poupée mécanique) dans Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach) ; le soprano léger a une voix souple et à l'aise dans l'aigu (Susanna dans Les Noces de Figaro de Mozart) ; le soprano lyrique, plus répandu, plus chaleureux, plus puissant et dont la tessiture est un peu plus grave (Marguerite dans Faust de Gounod, Mimi dans La Bohème de Puccini, Violetta dans La Traviata de Verdi) ; le soprano spinto ou

soprano lirico spinto, voix essentiellement lyrique possédant des qualités plus dramatiques et un certain mordant aux points culminants (Aïda de Verdi) ; et finalement, le soprano dramatique, voix généralement plus lourde sur l'ensemble de la tessiture, c'est une voix généreuse et énergique.

Mezzo-soprano : Voix dont la tessiture se situe à mi-chemin entre la voix de contralto et celle de soprano. Une voix de mezzo-soprano aiguë est souvent identique à une voix de soprano dramatique ou de soprano-spinto et de nombreux rôles peuvent être chantés indifféremment par l'une ou l'autre. Le mezzo-soprano colorature a un grave chaleureux et des aigus agiles (Rosina dans Le Barbier de Séville de Rossini), le mezzo-soprano dramatique a un médium consistant, un aigu généreux et généralement une voix plus large et puissante (Amnérís dans Aïda de Verdi).

Contralto (grave) : La plus grave des voix de femmes, son étendu couvre environ deux octaves. Elle se caractérise par une sonorité, sombre et riche, et un timbre, généreux et noble. Malgré une lourdeur apparente, le contralto peut être capable d'agilité.

Haute-contre : il s'agit ici d'une spécialité française. La voix masculine dont la tessiture est encore plus aiguë que celle de ténor grâce à une émission vocale faite d'un mélange de voix de poitrine et de tête. Cette voix, très en faveur au XVIII^e siècle revient actuellement à la mode.

Contre-ténor : est une spécialité anglaise, le répertoire est essentiellement puisé dans la musique ancienne. Ici, c'est la voix de fausset qui est développée, voire de mezzo-soprano.

Ténor : Le ténor léger tient des rôles aimables, peu dramatique et d'un caractère plus tendre que passionné (Almaviva dans Le Barbier de Séville de Rossini). Cette voix doit avoir de l'agilité et pouvoir vocaliser facilement. Le fort ténor a une voix puissante dont les médiums sont sonores et le registre aigu éclatant. Il peut exceller dans l'expression de sentiments violents, héroïques et pathétiques. La douceur et le charme lui sont presque interdits car il éprouve généralement de la difficulté à donner les notes hautes autrement qu'en pleine force. Le ténor de demi-caractère dont l'étendue est la même que celle du fort ténor mais c'est le timbre et le caractère de la voix qui diffèrent. Celui-ci a beaucoup plus de souplesse dans la voix et une facilité bien plus grande à atteindre les notes élevées en douceur. (Don José dans Carmen, Des Grieux dans Manon)

Baryton : Voix masculine dont la tessiture se situe entre celle de la basse et celle du ténor. La voix de baryton varie du baryton dramatique (Verdi), une voix riche, ronde, nerveuse et vibrante au baryton léger, proche du ténor, parfois appelé baryton martin, qui offre un volume moyen mais se distingue par une sonorité enveloppante dont les aigus sont abordés avec légèreté et facilité. La voix de baryton-basse correspond à une tessiture un peu plus élevée que celle de la basse, mais qui conserve le grave. Son étendue est plus grande que celle du baryton Verdi et sa voix est, dans le registre élevé, d'un bel et viril éclat.

Basse : Registre grave des voix masculines. La qualité de la voix de basse peut varier considérablement. La basse bouffe est une voix expressive et volubile, et comique (Bartolo dans Le Barbier de Séville de Rossini) La basse chantante tient le milieu entre le baryton et la basse profonde. C'est une voix à la fois onctueuse et malgré son caractère majestueux, se prête facilement à la vocalise rapide. La basse profonde ou noble couvre deux octaves et part du très grave. Cette voix massive et lourde est stable, puissante et fournit une base solide aux ensembles vocaux. (Zarastro dans La Flûte enchantée de Mozart).

Les métiers de la scène.

Car le spectacle vivant ne se limite pas aux comédiens et chanteurs...

Directeur artistique : celui qui prend toutes les décisions artistiques, de la planification de la programmation à l'engagement des artistes.

Directeur musical ou chef d'orchestre : Le rôle du chef d'orchestre est de coordonner l'ensemble des parties musicales de l'Opéra (les musiciens qui sont dans la fosse, les chanteurs sur la scène et le chœur).

Il imprègne la production de sa conception musicale et travaille en étroite collaboration avec le metteur en scène. Lors de la représentation, il donne ses instructions aux musiciens et chanteurs silencieusement, employant ses mains ou une baguette. Un titre de courtoisie (Maestro) est parfois donné au chef d'orchestre.

Metteur en scène : Le metteur en scène voit à l'aspect visuel d'une production et aux mouvements et déplacements des chanteurs solistes et du chœur. Il donne le rythme visuel et la ligne conductrice générale à la production. C'est le metteur en scène qui donne le caractère aux différents personnages et qui les moule aux comportements qu'il veut voir exprimés.

Directeur de production : Fait le lien entre les aspects artistiques et administratifs de la production. Il supervise le personnel technique durant les répétitions et les performances.

Directeur technique : Coordonne les techniciens et employés affectés au son, aux éclairages, aux décors et aux costumes.

Régisseur : Coordonne tout le spectacle, spécialement les aspects visuels de la levée du rideau au début jusqu'aux saluts des artistes à la fin.

Concepteur des décors : Planifie et voit à la construction des décors adaptés aux différents actes.

Concepteur des éclairages : Planifie et crée les couleurs, l'intensité et la fréquence des éclairages sur la scène.

Concepteur des costumes : Dessine les costumes et supervise leur conception.

Habilleur : Aide les artistes à revêtir leurs habits correctement et veille à ce que chaque chanteur ait son vêtement prêt et sous la main.

Maquilleur et perruquier : Crée les coiffures et les maquillages des artistes.

Accessoiriste : Recherche ou fabrique tous les menus objets qui font partie intégrante du décor et des costumes (théière, sac à main, livres, ustensiles)

Chorégraphe : Crée puis enseigne les mouvements de danse et les déplacements sur scène des artistes.

Techniciens de scène : Installent les décors sur scène et les déplacent lorsqu'il y a des changements de scènes.

Électriciens : Installent les projecteurs et tous les éléments électriques d'une production.

Pyrotechnicien : Voit aux effets spéciaux.

L'unité italienne.

L'Autriche, qui s'oppose aux mouvements nationaux et libéraux depuis 1815 (congrès de Vienne) ne peut empêcher l'Allemagne et l'Italie de réaliser leur unité.

Au congrès de Vienne, les vainqueurs de Napoléon Ier réorganisent l'Europe à leur profit. L'Autriche, la Prusse, la Russie font des annexions sans tenir compte des désirs des différentes nationalités.

L'Autriche domine l'Italie, l'Allemagne est divisée en plusieurs États à l'intérieur de la Confédération germanique, dominée par l'empereur d'Autriche.

Des mouvements nationaux (volonté que la nation soudée par une langue, une histoire, des aspirations communes devienne un État indépendant) naissent en Italie, en Allemagne, en Pologne et en Autriche chez les peuples dominés. Ils veulent chasser l'occupant et unifier leurs pays. Ces patriotes ont aussi des idées libérales : ils veulent limiter le pouvoir du souverain et appliquer les idées de 1789. Traqués par la police, ils doivent s'organiser en sociétés secrètes –les Carbonaris pour les Italiens, par exemple.

Le chancelier autrichien Metternich fait écraser les révoltes libérales en Allemagne (1819) et en Italie (1821).

Cependant, les Grecs obtiennent leur indépendance par rapport à l'Empire ottoman (Turc) en 1822 grâce à l'aide de la France, de la Russie et du Royaume-Uni. Les Belges se libèrent de la Hollande en 1830 (appui franco-anglais).

En 1848, la révolution partie de France gagne l'Autriche, l'Italie, l'Allemagne. C'est le printemps des peuples.

C'est d'abord un succès, mais l'Autriche réussit avec la Russie à réprimer ces mouvements nationaux en 1849. Les patriotes hongrois, tchèques et italiens sont vaincus. Les députés allemands voulant unifier l'Allemagne sont dispersés.

Le salut viendra du Royaume de Piémont-Sardaigne, où le roi, Victor Emmanuel est le seul à avoir laissé une Constitution : c'est un libéral. Son premier ministre, Cavour, considère qu'une guerre avec l'Autriche est inévitable et il prépare son pays en le modernisant (développement du port de Gènes, des voies ferrées, d'une armée moderne). Il obtient l'appui de nombreux patriotes. Pour réussir, il a besoin de l'appui de la France.

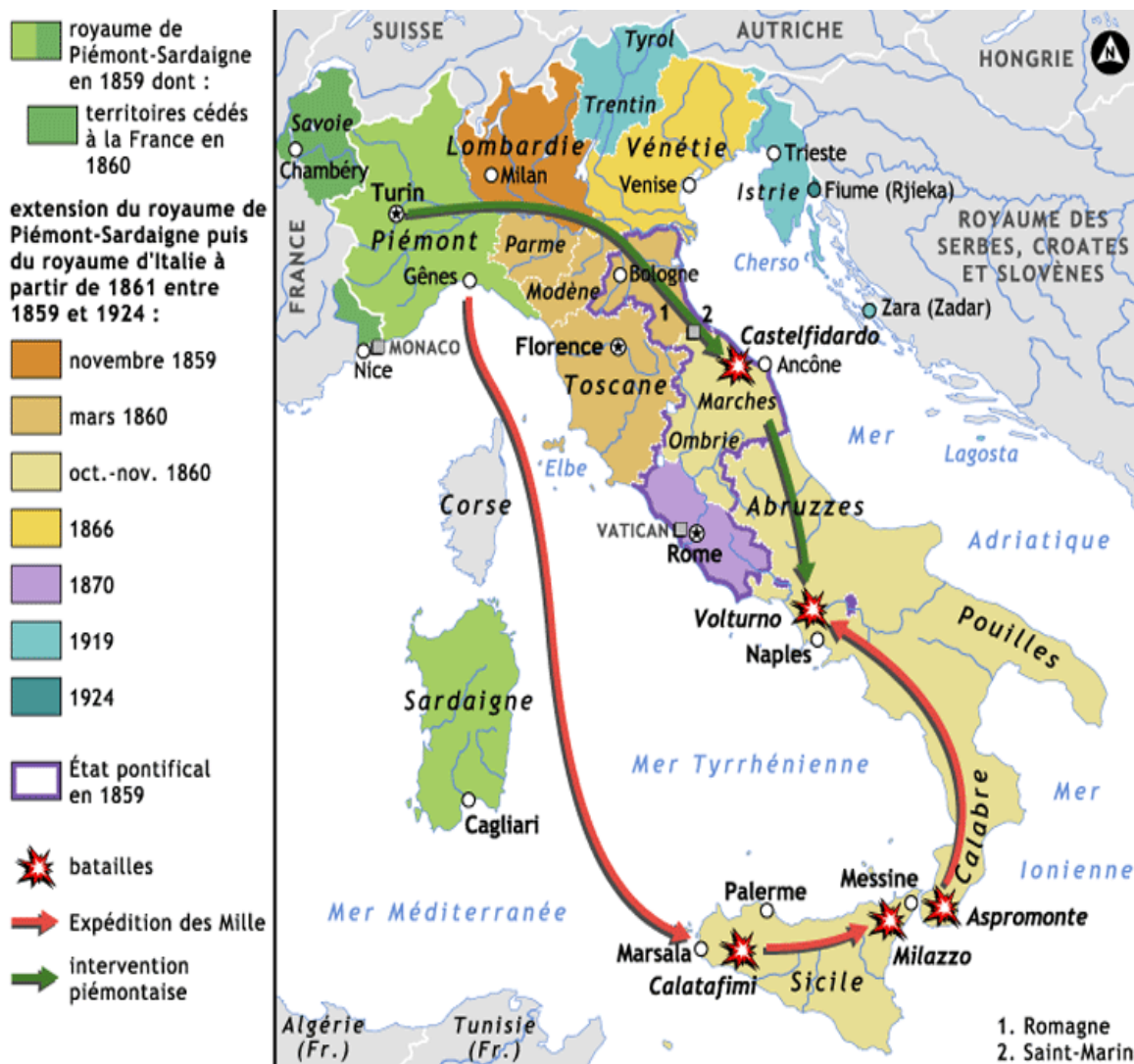
En 1859, il signe un accord avec Napoléon III qui s'engage à l'aider à chasser les Autrichiens en échange de la Savoie et du Comté de Nice.

L'unité italienne se réalise en plusieurs étapes. En juin 1859 l'Autriche est battue à Magenta et à Solferino. Elle cède la Lombardie au Royaume de Piémont-Sardaigne.

Des soulèvements patriotes ont lieu dans les duchés de Parme, Modène, Toscane et en Romagne. Ils obtiennent leur rattachement au Piémont-Sardaigne.

En 1860, Garibaldi, un républicain, soutenu en secret par Cavour, s'empare du Royaume des Deux Siciles avec mille volontaires. Sous prétexte d'arrêter Garibaldi qui risque d'occuper Rome et de proclamer la République, l'armée piémontaise occupe la marche et l'Ombrie, prises au pape.

En mars 1861, l'unité est réalisée : le roi du Piémont, Victor Emmanuel, devient roi d'Italie. La Vénétie (1866) et les états du pape (1870) suivront après une nouvelle guerre contre l'Autriche et la défaite française de Sedan contre les Prussiens – Napoléon III soutenait le pape.



L'unité italienne (1859-1924)

Pistes pédagogiques.

La Traviata de Verdi est un support qui peut être utilisé au niveau 4^{ème} en collège, essentiellement par quatre disciplines, que ce soit pour un projet pluridisciplinaire, ou par chacune de façon indépendante:

- - en français sur le thème du romantisme, de la poésie lyrique, de la représentation
- - en éducation musicale sur le thème de la musique lyrique et de l'opéra
- - en Histoire, pour traiter de l'unité italienne, dans le cadre du chapitre sur l'affirmation des nationalismes au XIX^{ème} siècle
- - en Arts Plastiques (créer un lieu de représentation)

De plus, le support convient pour être intégré à un projet dans le cadre de l'Histoire des Arts (HIDA), ou le PDMF (découverte des métiers du spectacle vivant).

Quelques pistes...

Travailler sur le thème de l'opéra en demandant aux élèves de faire le portrait chinois de l'opéra :

- - si l'opéra était un lieu
- - si l'opéra était un bruit
- - si l'opéra était une couleur etc

Préparer une exposition au CDI avec le professeur documentaliste sur le thème de l'opéra en proposant quelques sujets précis sur lesquels les élèves effectuent des recherches. (Validation de compétences pour le B2i : la recherche documentaire...)

Proposer dans le cadre de l'Histoire des arts l'analyse de tableaux romantiques (Français, Histoire, Arts Plastiques). Voir annexes

Utiliser des extraits de *La Traviata* en éducation musicale pour aborder la musique lyrique.

Aborder le romantisme en français par un groupement de textes, n dont un extrait de la *Dame aux Camélias*.

Traiter de l'unité italienne en Histoire à partir du personnage de Verdi (voir annexe).

Annexes.

Annexe 1

Proposition de séquence en Histoire dans la classe de 4ème intégrant l'étude de Verdi comme patriote italien.

Chapitre d'Histoire : L'affirmation des nationalismes (4^{ème}).

Problématiques du chapitre :

Comment les revendications nationales du XIX^{ème} siècle font apparaître de nouvelles puissances ?

Comment ces revendications nationales bouleversent-elles la carte de l'Europe et donnent naissance à des tensions ?

Leçon 1 : l'unité allemande.

Leçon 2 : l'unité italienne.

Problématiques de la leçon 2 :

Comment le sentiment national a-t-il permis l'unité italienne ?

Quels rôles ont joué les œuvres artistiques et les artistes pour nourrir ce sentiment national ?

Activité 1 : entrer dans le sujet.

DOCUMENT 1 : carte de l'Italie morcelée en 1850.



La péninsule italienne avant 1848.

DOCUMENT 2 : La nation italienne selon Mazzini.

« Nous sommes un peuple de vingt et un à vingt-deux millions d'hommes, désignés depuis un temps immémorial sous un même nom - celui du peuple italien - renfermés dans les limites naturelles les plus précises que Dieu ait jamais tracées, la mer et les montagnes les plus hautes d'Europe, parlant la même langue modifiée par des patois moins dissemblables que ne le sont l'écossais et l'anglais, ayant les mêmes croyances, les mêmes mœurs, les mêmes habitudes, avec des modifications moins grandes que celles qui séparent dans le pays le plus unitaire du monde, la France, les populations basques des populations bretonnes ; fiers du plus glorieux passé politique, scientifique, artistique qui soit connu dans l'histoire européenne, ayant donné deux fois à l'humanité un mot d'ordre d'unité, une fois par la Rome des empereurs, une autre quand les papes n'avaient pas trahi leur mission, par la Rome papale ; doués de facultés actives, promptes, brillantes (...) riches de toutes les sources du bien-être matériel qui, exploitées paternellement et librement, pourraient faire de nous une nation heureuse et ouvrir aux nations nos sœurs le plus beau marché du monde. Nous n'avons pas de drapeau, pas de nom politique, pas de rang parmi les nations européennes. Nous n'avons pas de capitale, pas de constitution, pas de marché commun. Nous sommes démembrés en huit États : Lombardie, Parme, Toscane, Modène, Lucques [le duché de Lucques sera annexé à Parme en 1847], États du Pape, Piémont, royaume de Naples, tous indépendants les uns des autres, sans alliance, sans unité de but, sans liaison organisée entre eux. Un de ces États, comprenant à peu près le quart de la péninsule, appartient à l'Autriche ; les autres, quelques-uns par des liens de famille, tous par le sentiment de leur faiblesse, en subissent aveuglément l'influence. »

Giuseppe Mazzini (1805-1872), « L'Italie, l'Autriche et le pape », traduit et publié dans la Revue indépendante, 1845.

Questions sur les documents 1 et 2.

- 1) Pourquoi la carte s'intitule-t-elle « carte de la péninsule italienne » et non « la carte de l'Italie » ?
- 2) Comparez la carte et le texte :
 - quels sont les « huit États »
 - quelle est « la mer »
 - quelles sont « les montagnes »
- 3) Selon Mazzini, quels éléments permettent aux Italiens de former une nation ?
- 4) Pour Mazzini, que manque-t-il aux Italiens pour devenir un Etat ?

Activité 2 : Verdi et l'unité italienne : développer le sentiment national.

Document 1 : Les opéras de Verdi perçus comme un hymne à la liberté.

a) Nabucco.

Texte italien

*Va, pensiero, sull'ali dorate;
Va, ti posa sui clivi, sui colli,
Ove olezzano tepide e molli
L'aure dolci del suolo natal!
Del Giordano le rive saluta,
Di Sionne le torri atterrate...
Oh mia patria sì bella e perduta!
O membranza sì cara e fatal!
Arpa d'or dei fatidici vati,
Perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto raccendi,
Ci favella del tempo che fu!
O simile di Solima ai fati
Traggi un suono di crudo lamento,
O t'ispiri il Signore un concerto
Che ne infonda al patire virtù!*

Extrait de *Nabucco* opéra créé en 1842 à Milan, compositeur Giuseppe Verdi .

Traduction littérale

Va, pensée, sur tes ailes dorées ;
Va, pose-toi sur les pentes, sur les collines,
Où embaument, tièdes et suaves,
Les douces brises du sol natal !
Salue les rives du Jourdain,
Les tours abattues de Sion ...
Oh ma patrie si belle et perdue !
Ô souvenir si cher et funeste !
Harpe d'or des devins fatidiques,
Pourquoi, muette, pends-tu au saule ?
Rallume les souvenirs dans le cœur,
Parle-nous du temps passé !
Ô semblable au destin de Solime
Joue le son d'une cruelle lamentation
O que le Seigneur t'inspire une harmonie
Qui nous donne le courage de supporter nos

b) La Bataille de Legnano.

Nous jurons de mettre fin aux malheurs de l'Italie

en chassant au-delà des Alpes ses tyrans (1).

Plutôt que de nous retirer ou que d'être vaincus,

Nous jurons de préférer la mort.

Extrait de l'opéra *La Bataille de Legnano*, créé en 1849 à Rome, composé par Giuseppe Verdi

(1) Les tyrans sont ici les soldats de l'empereur germanique (allemand) Frédéric Barberousse (bataille de Legnano en 1176)

Document 2 : Patriotes italiens à Milan, 1859.



Gravure représentant des patriotes italiens (1859).

Ces patriotes (favorables à la naissance d'un Etat italien), écrivent des graffitis en faveur de « VERDI », à Milan, alors contrôlé par les Autrichiens. Le nom du compositeur devient pour les patriotes italiens un code de ralliement contre l'occupant , car « Viva VERDI » se lisait alors « Viva **V**ictor **E**mmanuel **R**oi d'Italie ».

Document 3 : Cavour (1810-1861), principal artisan de l'unité italienne.



Francesco Hayez (1796-1882), Portrait de CAMILLE CAVOUR, 1864, huile sur toile, 79 par 64 cm, Pinacothèque de Bera, Milan)

Camillo Benso, comte de Cavour, est issu d'une famille de vieille noblesse piémontaise. Il commence une carrière militaire, quitte l'armée en 1831. Il est élu député en 1848. La défaite italienne de 1849 contre l'Autriche le convainc de chercher des appuis pour réaliser l'unité italienne sous l'autorité du Piémont. En 1858 et en 1860, il négocie les modalités de l'alliance franco-piémontaise. Le 14 mars 1861, il voit le couronnement de son action politique : Victor-Emmanuel II est élu roi d'Italie par le premier Parlement italien.

Document 4 : La politique de Cavour.

Nous n'avons d'autre but que de rendre l'Italie aux italiens, de fonder de manière durable et réelle l'indépendance de la péninsule (...). Nous ne céderons pas un pouce de terre italienne (...). Je le répète, je suis Italien avant tout et (...) j'ai entrepris la rude tâche de chasser l'Autriche de l'Italie sans y substituer la domination d'aucune puissance (...). Le Piémont est le seul Etat qui ait su demeurer indépendant de l'Autriche : c'est le seul contrepoids à son influence envahissante.

Lettre de Cavour au marquis d'Azeglio, ambassadeur du roi de Piémont-Sardaigne à Londres, le 8 mai 1860.

1) Relevez dans le document 1) a) et b) des éléments qui expliquent pourquoi les Italiens comprennent ces opéras comme des appels à l'indépendance.

2) Pourquoi le nom de Verdi est-il utilisé comme un moyen de reconnaissance par les patriotes italiens ? (document 2)

3) Qui est Cavour ?

Que veut-il ?

Quelle est la place du royaume de Piémont-Sardaigne dans la réalisation de l'unité italienne ?

Synthèse :

A partir des documents et des réponses aux questions, retrouvez les grandes étapes de l'unité italienne. Vous indiquerez qui sont les grands personnages de cette unité et leur rôle dans la réalisation de l'unité italienne.

Annexe 2.



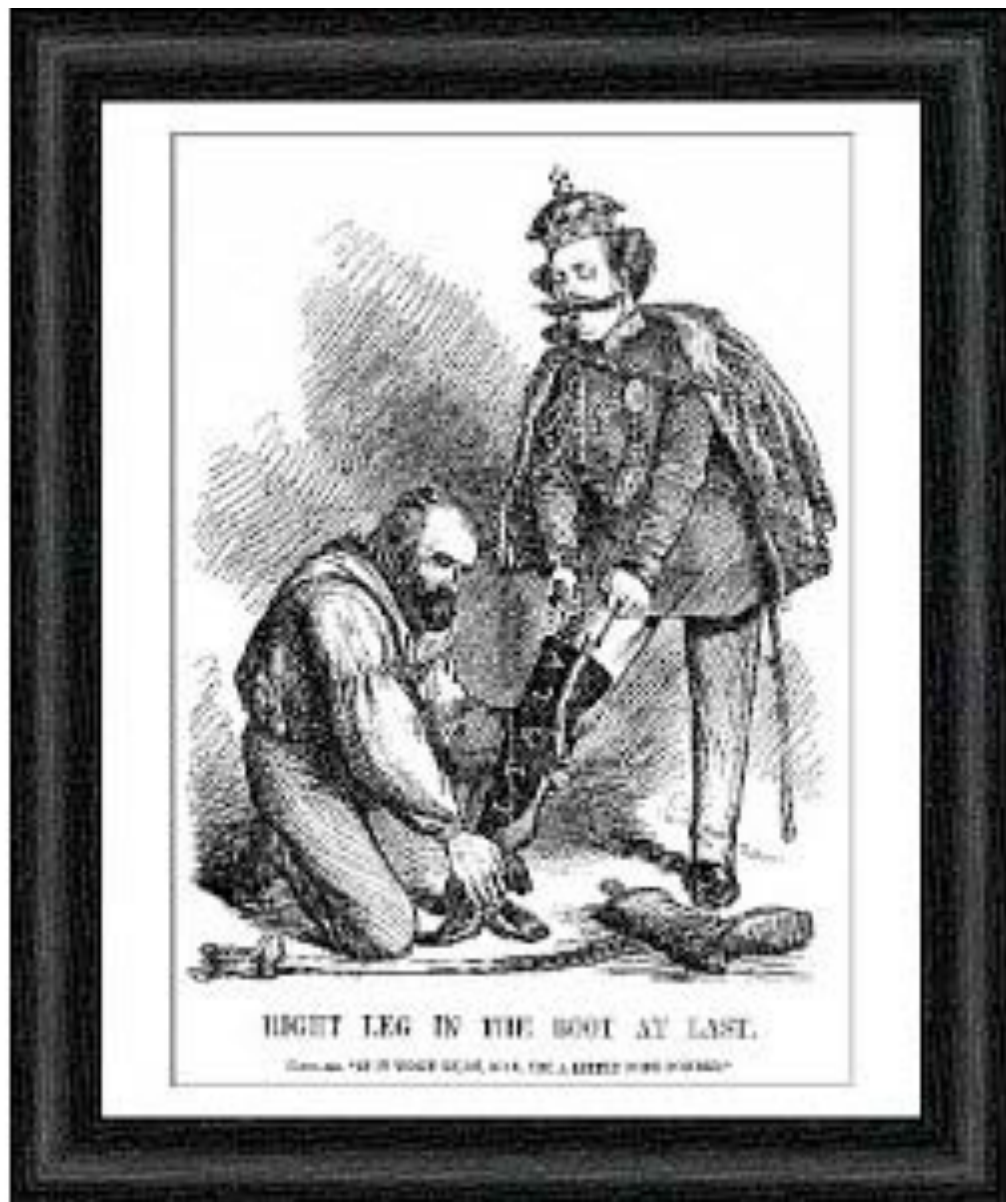
Frédéric Sorrieu, *La République universelle démocratique et sociale – Le Pacte*, 1848, lithographie (Musée Carnavalet, Paris).

Annexe 3.



Amos Cassio, *La Battaglia de Legnago*.

Annexe 3.



Victor-Emmanuel II enfile la botte de l'Italie, aidé par Garibaldi.

Vignette satyrique de John Tenniel, parue dans Punch, Londres, 17 novembre 1860.

GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE

DOC. : Karine TANNEAU

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

L'espace scénique et les décors

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

- Taille, hauteur, couleurs ;
- Est-il transformable au cours de la représentation ?
- Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

- Espace de vie réel, espace mental ?
- Spectaculaire ou minimal ?
- Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

Les objets

- Faites-en l'inventaire
- Comment sont-ils amenés ?
- A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

La lumière

- Illustrative ? Narrative ? Se substitue-t-elle parfois à l'action dramatique ?
- Variations ? Présence d'ombres ? Couleurs ?
- Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :
 - matérialise un espace
 - indique un temps particulier, ou le temps qui passe
 - poétise, dramatise un instant

Le son

- Inventaire et typologie des bruits
- Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ?
- Musique originale (= inventée pour le spectacle) ?
- Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

Les costumes

- (les dessiner)
- Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
- Couleurs importantes ? métaphoriques ?

Les comédiens en scène

- Inventaire
- Statiques ou dynamiques ?
- Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?
- Trajectoires ou places significatives ?
- Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?
- Comment caractérisent-ils leur personnage :
 - maquillage
 - costume
 - voix
 - gestes
 - postures
- Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ? Comment sont-elles créées ?
- Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?
- Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?
- Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

La mise en scène globale

- Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?
- Durée du spectacle ? Rythme ?
- Scènes mémorables ?
- Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ?
expressionniste ? surréaliste ?
- Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?
- Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?
- Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?
- Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?
- Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

Place et réaction du public

- S'est-il impliqué ?
- A-t-il été sollicité ?
- A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?