

OPERA DE LILLE SAISON 2009–2010

Dossier pédagogique

Opéra / Nouvelle production

EUGÈNE ONÉGUINE

DE PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

DIRECTION MUSICALE PASCAL VERROT

MISE EN SCÈNE JEAN-YVES RUF

AVEC L'ORCHESTRE DE PICARDIE

Ma 12, Je 14, Di 17 (16h), Ma 19, Ve 22 janvier à 20h



Contacts

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

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

Décembre 2009

Sommaire

Préparer votre venue à l'Opéra	3
--------------------------------	---

EUGÈNE ONÉGUINE

Résumé	4
Synopsis	5
Le romantisme	6
L'Opéra russe aux XIXème et XXème siècles	8
Piotr Ilyitch Tchaïkovski	9
Alexandre Pouchkine et la langue russe	11
Guide d'écoute	13
Vocabulaire	24
Références	25
Propositions de pistes pédagogiques	26

EUGÈNE ONÉGUINE À L'OPÉRA DE LILLE

Distribution	27
Notes d'intention de mise en scène	28
Repères biographiques	30

POUR ALLER PLUS LOIN

La Voix à l'opéra	31
Qui fait quoi à l'opéra ?	32
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	33

ANNEXES

Partition de l'air de Triquet	37
Portrait peint de Pouchkine	39
Les instruments de l'orchestre	40

Frise chronologique sur Onéguine et son époque (fichier joint)

Préparer votre venue

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

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

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute)

Recommandations

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

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

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

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

Durée totale du spectacle : 3h (avec entracte).

Opéra chanté en russe, surtitré en français.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Résumé

Eugène Onéguine (en russe : Евгений Онегин ; prononcer *Ievgueni Onieguine*), op. 24, est un opéra (« scènes lyriques ») en trois actes et 7 tableaux composé par Piotr Ilyitch Tchaïkovski entre juin 1877 et janvier 1878, sur un livret russe de Constantin Chilovski et du compositeur, basé sur le roman éponyme d'Alexandre Pouchkine. La première représentation eut lieu au Petit Théâtre du Collège Impérial de musique (Théâtre Maly), à Moscou, le 29 mars 1879.

L'histoire

Eugène Onéguine est un jeune dandy oisif et blasé. Profitant d'un héritage, il se retire à la campagne. Son ami et poète Vladimir Lenski l'entraîne chez les Larina, de nobles campagnards dont Lenski compte épouser la fille cadette, Olga.

La sœur aînée d'Olga, Tatiana, tombe amoureuse d'Onéguine au premier regard. Brûlant de cet amour, elle lui écrit une lettre enflammée, mais Onéguine l'éconduit.

Quelques temps plus tard, Lenski insiste pour qu' Onéguine assiste au bal donné à l'occasion de l'anniversaire de Tatiana. Las d'ennui, Onéguine décide de se venger en jouant les séducteurs auprès d'Olga, au grand désespoir de Lenski. Celui-ci, se sentant trahi, demande réparation et défie son ami en duel. Celui-ci a lieu le lendemain à l'aurore. Onéguine tue Lenski et quitte la campagne.

Quelques années plus tard à Saint-Petersbourg, Onéguine se rend à une réception. Il y retrouve Tatiana, qui a épousé le vieux général Grémine. Il tombe éperdument amoureux d'elle, envoyant lettre sur lettre à sa bien-aimée, sans jamais recevoir de réponse. Onéguine finit par se rendre chez Tatiana et la surprend en train de verser des larmes sur sa dernière missive. Elle lui dit alors qu'elle l'aime toujours, mais qu'elle veut rester fidèle à son mari.

Les personnages et leur voix

Madame Larina, propriétaire terrienne	(mezzo-soprano)
Tatiana, la fille aînée de Mme Larina	(soprano)
Olga, sœur de Tatiana	(contralto)
Filipievna, vieille nourrice	(mezzo-soprano)
Eugène Onéguine	(baryton)
Vladimir Lenski, poète ami d'Onéguine et fiancé d'Olga	(ténor)
Prince Grémine, général à la retraite	(basse)
Le Capitaine	(basse)
Zaretski	(basse)
M. Triquet, un français	(ténor)
M. Guillot, valet d'Onéguine	(muet)
Paysans, invités, officiers, servants	(chœur)

L'orchestre, composé de musiciens de l'Orchestre de Picardie, sera dirigé par Pascal Verrot :

les cordes : violons I, violons II, altos, violoncelles, contrebasses et une harpe

instruments à vent : 3 flûtes traversières dont 1 piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2

trompettes, 3 trombones

timbales

Synopsis

Acte I

Tatiana et Olga, deux sœurs, chantent un air nostalgique qui rappelle à leur mère Larina sa propre jeunesse. Elle a dû renoncer à ses rêves de jeune fille, mais elle donne raison à Filipievna, la nourrice : « Le ciel nous a donné l'habitude en guise de bonheur. »

La pétulante Olga reproche à Tatiana d'être mélancolique sans raison. Leur mère s'inquiète de voir Tatiana consacrer tout son temps à la lecture.

Le jeune poète Vladimir Lenski, soupirant d'Olga, arrive avec un visiteur, son voisin Eugène Onéguine, qui est venu s'installer récemment à la campagne. Lenski exprime son amour pour Olga dans des poèmes passionnés.

Onéguine, qui trouve Olga banale, préfère bavarder avec Tatiana. La nourrice remarque que le jeune homme fait une vive impression à la jeune fille.

Avant de se coucher, Tatiana demande à sa nourrice de lui raconter des histoires d'autrefois. Mais elle est distraite. Demeurée seule, elle écrit une lettre à Onéguine, lui avouant son amour. Le lendemain matin, alors qu'elle n'a pas fermé l'œil de la nuit, elle charge la nourrice de remettre sa lettre à Onéguine. Elle regrette d'avoir écrit à Onéguine, qui se présente alors pour lui dire qu'il ne saurait répondre à son amour que par des sentiments fraternels. Il lui déclare que le mariage ne leur apporterait que du malheur.

Acte II

Larina donne un bal pour la fête de Tatiana. Les invités sont nombreux. Triquet, un français, interprète une sérénade. Onéguine est furieux de s'être laissé entraîner par Lenski dans cette soirée provinciale et se venge en dansant constamment avec Olga. Emporté par la jalousie, Lenski s'engage dans une violente querelle avec son ami. Les deux jeunes gens se défient en duel.

En compagnie de son témoin Zaretski, Lenski attend Onéguine. Il dit adieu au monde. Par provocation, Onéguine se présente avec un témoin indigne de son rang. Les deux amis ont conscience de l'absurdité de ce duel, mais il est trop tard pour reculer. Onéguine tire et tue Lenski.

Acte III

Plusieurs années ont passé. À Saint-Petersbourg, Onéguine se rend au bal du prince Grémine. La société lui répugne toujours. Mais à sa grande surprise, il reconnaît sous les traits de l'hôtesse, Tatiana, qui a entre-temps épousé le prince.

Grémine confie à son vieil ami Onéguine l'amour infini que lui inspire son épouse, si différente de cette société froide et hypocrite. Onéguine découvre qu'il éprouve exactement les mêmes sentiments.

Onéguine a adressé à Tatiana plusieurs lettres d'amour. Elle cherche à l'éconduire et lui rappelle qu'il a jadis repoussé son amour. Harcelée par Onéguine, elle finit par lui avouer qu'elle l'aime toujours. Mais elle veut rester fidèle à son mari. Elle laisse Onéguine seul et désespéré.

Le Romantisme

Le romantisme est le nom donné à l'ensemble des courants littéraires et artistiques d'Europe occidentale qui apparaissent au cours du XVIII^{ème} siècle en Grande-Bretagne et en Allemagne puis se développent au XIX^{ème} siècle en France. Le romantisme désigne un art où l'imagination et la sensibilité prédominent sur tout autre faculté de l'esprit. Plus généralement, il évoque un art diamétralement opposé à l'art dit « classique » des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Le romantisme est avant tout une manière de sentir, une forme permanente de sensibilité.

On peut considérer que le romantisme a été initié dès la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, sous l'influence de Rousseau. En effet, un courant en rupture avec la raison classique apparaît déjà : ce dernier laisse libre court à la sensibilité, aux élans du cœur et à l'appel de la nature, notamment dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) ou dans *Les Rêveries du Promeneur solitaire* (1778). Il fut d'ailleurs un des premiers à employer l'adjectif "romantique".

La Révolution de 1789 enflamme la France et sonne l'avènement d'une ère nouvelle. Désormais, le peuple souhaite faire entendre sa voix. Il a conscience de participer à l'Histoire, laquelle était avant tout essentiellement faite par les grands et les rois. Dès lors, naît une sensibilité nouvelle, non seulement liée à la Révolution mais aussi à la Terreur et aux guerres napoléoniennes. Ce qui caractérise le romantisme, c'est avant tout une revendication de modernité et de liberté, liberté dans l'art, liberté dans la société.

Néanmoins, il est plus communément admis que le début du romantisme date de 1820, avec la parution des *Méditations poétiques* de Lamartine. *Les Méditations*, œuvre phare de la sensibilité française, révolutionne le style poétique. Ce recueil présente un homme jeune et mélancolique ayant aimé une jeune femme. Insatisfait, il est en quête de bonheur et semble incapable de l'atteindre.

Le courant littéraire s'est ensuite poursuivi jusqu'aux alentours de 1850, pendant la Restauration et la Monarchie de Juillet. Comme la France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie ont eu leurs romantiques, et au nom de Victor Hugo répondent ceux de Byron, de Novalis et de Pouchkine.

Les valeurs esthétiques et morales, les idées et thématiques du romantisme ne tardèrent pas à influencer d'autres domaines, en particulier la peinture (Delacroix, David d'Angers...) et la musique (Berlioz, Wagner...).

Le romantisme est caractérisé par l'expression du « je » et du « moi » qui permet aux poètes d'exprimer les extases et les tourments du cœur et de l'âme. Le romantisme est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé.

Les principales idées romantiques sont donc les suivantes : le mal du siècle (l'âme romantique se plaît à la tristesse, elle prend un sombre plaisir à se sentir souffrir, au désenchantement), l'exaltation du "moi", l'amour de l'amour, la nature, le goût des ruines, le sentiment religieux, l'histoire, les rêveries, les visions et les chimères.

Selon Théophile Gautier : "Il était de mode alors dans l'école romantique d'être pâle, livide, un peu cadavéreux s'il était possible."

Quelques artistes et œuvres phares du romantisme :

Du roman romantique :

René de Châteaubriand (1802)

Le rouge et le Noir de Stendhal (1830)

Notre Dame de Paris de Victor Hugo (1831)

De la poésie romantique :

Don Juan (1819-1824) de Byron (1788-1824)

Les Méditations de Lamartine (1820)

De l'opéra romantique :

Le Freischütz de Carl Maria von Weber (1821)

Le Vaisseau fantôme (1843) et *Tannhäuser* (1845) de Richard Wagner

Faust de Charles Gounod (1859)

Manon et *Werther* de Jules Massenet (1884 et 1892)

De la musique romantique :

Franz Schubert, Robert Schumann, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Beethoven, Frédéric Chopin ou encore Franz Liszt

Du ballet romantique :

La Sylphide de Filippo Taglioni (1832).

Giselle de Jean Coralli et Jules Perrot sur un livret de Théophile Gautier (1841)

Le lac des cygnes sur une musique de Tchaïkovski (1877)

De la sculpture romantique :

Le Penseur de Rodin (1880-1882)

De la peinture romantique :

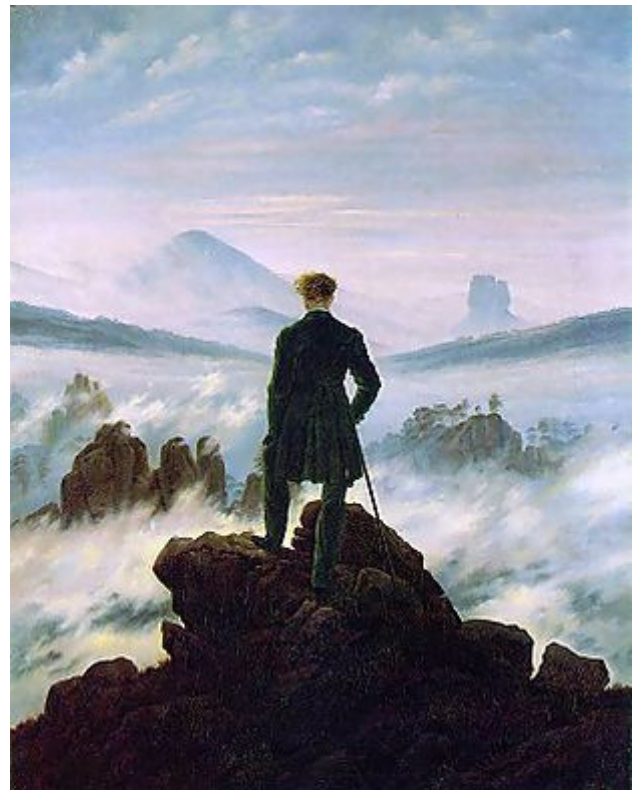
Le Voyageur contemplant une mer de nuages (1818) de Caspar David Friedrich

La liberté guidant le peuple (1830) d'Eugène Delacroix

Le Radeau de la méduse (1818) de Théodore Géricault

Tres de Mayo (1814) de Francisco Goya

Voir aussi le portrait de Pouchkine (en annexe)



Le Voyageur contemplant une mer de nuages (1818)
de Caspar David Friedrich

L'opéra russe aux XIXème et XXème siècles

Avant le XIXème, la musique russe est avant tout une musique religieuse ou populaire. Jusqu'au XVIIème, le chant occupe une place privilégiée ; les instruments étant bannis des églises et la musique interdite chez soi. Il faut attendre Pierre Le Grand et le XVIIIème pour que la musique prenne sa place. Sont alors invités, dans les cours des tsars, les grands artistes italiens, français et allemands. La grande société s'intéresse plus aux musiques étrangères qu'à celle d'origine russe.

Michaël Glinka (1804-1857) crée à Saint-Petersbourg en 1836 le premier opéra russe, *Une vie pour le tsar*, qui connaît un vif succès. Il fonde une école de musique au moment où de grands auteurs comme Pouchkine, Tolstoï ou Tourguéniev donnent un nouvel élan à la littérature russe.

Alexandre Dargomyjski (1813-1869) prend la suite de Glinka et compose à la fin de sa vie un opéra qui deviendra culte, *Le Convive de Pierre* d'après Pouchkine. C'est dans les soirées musicales qu'il organise chez lui, que se rencontrent ceux qui formeront le Groupe des Cinq autour de son fondateur Mili Balakirev (1837-1910) : César Cui (1835-1918), Nicolai Rimski-Korsakov (1844-1908), Alexandre Borodine (1833-1887), Modeste Moussorgsky (1839-1891).

Le groupe prône une musique nationale basée sur les traditions populaires russes et détachée des standards occidentaux. Il représente le mouvement romantique nationaliste russe. Ils sont tous autodidactes sauf Rimski-Korsakov qui sera le membre le plus influent et le plus connu du groupe. Enseignant au Conservatoire de Saint-Petersbourg, il formera d'ailleurs les successeurs comme Serge Prokofiev (1891-1953) ou Igor Stravinski (1882-1971).

Tchaïkovski, qui s'oppose au Groupe des Cinq, sera critiqué pour son académisme et son occidentalisme.

Après la révolution de 1917, la musique se développe et se démocratise en Russie : des écoles de musiques sont créées dans chaque ville, on joue de la musique dans les usines, on ouvre les salles de concert... Le compositeur prône alors les valeurs du régime socialiste soviétique.

Œuvres majeures de l'opéra russe :

Modeste Moussorgsky, *Boris Godounov*, 1874
Modeste Moussorgsky, *La Khovantchina*, 1886

Piotr Ilyitch Tchaïkovski, *Eugène Onéguine*, 1879
Piotr Ilyitch Tchaïkovski, *La Dame de Pique*, 1890

Serge Prokofiev, *L'Amour des trois oranges*, 1921
Serge Prokofiev, *L'Ange de feu*, 1922/25 -1955
Serge Prokofiev, *Guerre et paix*, 1946

Dimitri Chostakovitch, *Le Nez*, 1930
Dimitri Chostakovitch, *Lady Macbeth de Mtsensk*, 1934

Igor Stravinski, *The Rake's Progress ou Le libertin*, 1951

Piotr Ilyitch Tchaïkovski



Piotr Ilyitch Tchaïkovski est né le 7 mai 1840 à Votkinsk dans l'Oural en Russie. Il était le deuxième fils d'un ingénieur des mines Ilia Petrovitch Tchaïkovski et d'Alexandra d'Assier, descendante d'une famille française.

Dès son plus jeune âge, il montre des dons musicaux hors du commun. À l'âge de huit ans, il s'installe avec sa famille à Moscou puis il est envoyé à Saint-Petersbourg pour y étudier le droit. Il reçoit ses premiers cours de piano à l'école Schmelling. En juin 1854, sa mère décède à la suite d'une épidémie de choléra. Il en reste inconsolable.

En 1859, Tchaïkovski entre comme secrétaire au Ministère de la justice mais envisage sérieusement de faire de la musique son métier. Il se met à étudier la composition auprès d'Anton Rubinstein pour lequel il éprouvera toujours une vive admiration. Il continue à prendre des cours de piano et d'harmonie.

En 1865, Nicolas Rubinstein, le frère d'Anton, crée le Conservatoire de Moscou et invite Tchaïkovski à y enseigner l'harmonie, poste qu'il accepte malgré la modeste rémunération. À cette époque, Tchaïkovski compose sa première symphonie *Rêves d'hiver*. Le fameux Groupe des Cinq (groupe de musiciens romantiques : Balakirev, Rimski-Korsakov, Borodine, Moussorgski et Cui) accueille avec enthousiasme cette symphonie à l'âme russe. Plus tard, les rapports deviendront tendus, le compositeur n'ayant une réelle estime que pour Rimski-Korsakov. Même si ses deux opéras *Voïevode* et *Ondine* ont peu de succès, Tchaïkovski se forge une solide réputation dans le milieu musical. Il noue avec Balakirev des liens d'amitié et compose alors *Roméo et Juliette*.

Entre 1869 et 1875, la carrière de Tchaïkovski prend un essor formidable. Il compose un nombre très important d'œuvres. En 1871, il termine son *Quatuor à cordes n°1* qui sera couronné de succès.

Les années suivantes sont une période créatrice. Il compose les *Quatuors à cordes n°2* et *n°3*, son premier *concerto pour piano*, l'un des plus joués du répertoire, et *Vakula le forgeron* un autre opéra. En 1875, il commence sa *Troisième symphonie* et écrit le *Lac des Cygnes*, ballet dont la première en 1877 sera un échec. Ces œuvres ne reçoivent qu'un accueil réservé ce qui rend Tchaïkovski dépressif.

Tchaïkovski commence à voyager en Europe et améliore ainsi sa santé fragile. De passage à Weimar, il aura l'occasion d'entendre la Tétralogie de Wagner qu'il trouvera fatigante et emphatique.

Dès 1876, Tchaïkovski débute une relation épistolaire avec la très riche Madame von Meck à la suite d'une commande qu'elle lui avait passée. Dès lors, celle-ci lui alloue une bourse qui le met à l'abri des soucis financiers pendant treize ans. Le compositeur écrit ensuite deux de ses œuvres majeures : la *Quatrième symphonie* et l'opéra *Eugène Onéguine*. Il est au sommet de son art.

Une jeune femme, Antonina Ivanovna Milioukova, lui envoie des lettres d'amour enflammées et Tchaïkovski accepte de la rencontrer. Leur mariage, célébré en juillet 1877, sera malheureux, Tchaïkovski trouvant tous les prétextes pour s'éloigner de son épouse. Il se séparera d'elle peu de temps après. En 1878, il compose son superbe *concerto pour violon*.

Les années suivantes seront pour Tchaïkovski une période de doute. De cette période, de 1878 à 1886, seule l'*Ouverture 1812* est restée populaire. Il écrira pourtant un superbe *Trio pour piano et violoncelle* op.50 dédié à la mémoire de feu Nicolas Rubinstein. À partir de 1880, Tchaïkovski reprend goût à la vie. Il se rend en Italie et fait de longs séjours à Florence dans une propriété de Mme von Meck. Il compose alors quelques chefs d'œuvre : *Capriccio italien*, l'opéra *La Dame de Pique*, le sextuor à cordes *Souvenir de Florence*...

En 1888, il entame une série de concerts européens, à Londres, Hambourg, Prague, Paris, Berlin... partout acclamés, et qui lui permettra de rencontrer Brahms, Grieg, Dvorák, Gounod, Fauré... Ayant retrouvé tous ses moyens artistiques, il compose son deuxième ballet *La belle au bois dormant* qui n'aura pas le succès espéré. Mme von Meck lui annonce par lettre qu'elle est ruinée et qu'elle ne peut plus lui verser sa bourse et cesse leur relation épistolaire.

Au cours des dernières années, il compose un autre ballet : *Casse-noisette*, sans doute le plus célèbre, et *Iolenta* un autre opéra. Il part pour une tournée de concerts aux États-Unis. Il a droit à un accueil chaleureux de la part du Carnegie Hall le 5 mai 1891, mais il est à nouveau assailli par ses doutes et ses angoisses. En 1892, *Casse-noisette* fait un triomphe. En 1893, il compose sa *Sixième symphonie* dite "pathétique". Il estime lui-même qu'il s'agit de la meilleure œuvre qu'il ait jamais composée et dans laquelle il a mis "toute son âme". Le 28 octobre, il est au pupitre pour la première qui est loin d'obtenir le succès escompté. Le 6 novembre 1893, Tchaïkovski meurt du choléra après avoir bu de l'eau de la Néva non bouillie. Certains pensent, sans preuve, qu'il s'est suicidé ou a été empoisonné suite à la dénonciation publique de son homosexualité.

Le langage musical de Tchaïkovski a été fortement influencé par les romantiques allemands et par Hector Berlioz pour l'orchestration. Son œuvre est également porteuse de la tradition russe initiée par Mikhaïl Glinka. D'une sensibilité très vive, sa musique est mélodique et souvent richement orchestrée. Pour certains critiques, elle paraît parfois d'une réalisation un peu facile. Néanmoins, Tchaïkovski reste le maître de toute une génération de musiciens russes et compte parmi les rares compositeurs qui n'ont pas été étouffés par l'aura de Richard Wagner.

Alexandre Pouchkine et la langue russe



Né à Moscou en 1799, **Alexandre Pouchkine** est issu d'une famille ruinée de la noblesse russe. Il est élevé presque uniquement en français et connaît bien la littérature française. C'est sa nurse, sa niania, qui lui fait connaître la langue russe en lui racontant des contes de fées et des légendes populaires.

En 1811, il commence ses études au lycée impérial de Tsarskoïe Selo, fondé par le tsar près de Saint-Pétersbourg. Son talent de poète est très vite remarqué. Sa profonde connaissance de la culture française lui vaut le surnom de Frantsous (Француз "Le Français") auprès de ses camarades de lycée. Il se nourrit en effet des classiques français (Molière, Voltaire, Parny) mais également anglais (Byron, Shakespeare).

Cette époque est en effet dominée par les personnalités gigantesques de Pierre le Grand et Catherine II qui décident de faire de la Russie un pays ouvert sur l'Europe. Toutes les formes d'art sont influencées par l'Europe Occidentale, tout en gardant des caractéristiques russes. La langue française tient une place importante dans l'éducation des jeunes aristocrates et beaucoup d'écrivains russes dont Pouchkine insèrent dans leurs œuvres des mots, des phrases et des passages entiers en français (Tolstoï, Tourgueniev, Tchekhov).

Nombreux sont les mots empruntés au français dans le domaine du théâtre :

театр	théâtre
балкон	balcon
белуар	baignoire
партер	parterre
ложа	loge
кулисы	coulisses
оркестр	orchestre
сцена	scène
костюм	costume
аплодисменты	applaudissements

Après le lycée, Pouchkine s'installe dans le cercle des jeunes intellectuels de Saint-Pétersbourg, où il mène une vie dissipée.

Sa vie amoureuse turbulente ne l'empêche pas de se consacrer entièrement à l'art de la poésie. Ses opinions libérales et quelques poèmes subversifs lui valent l'exil au Caucase en 1820. Pendant son exil à la campagne, Pouchkine écrit son fameux poème *Le Prisonnier du Caucase* et surtout une importante partie de son chef-d'œuvre *Eugène Onéguine*. En 1823, il est envoyé à Odessa, auprès du prince Vorontzov, mais sa plume blasphématoire le conduit de nouveau en exil. C'est là qu'il écrit sa grande tragédie *Boris Godounov*. En 1826, le tsar Nicolas I annule son exil sous de très strictes conditions et Alexandre Pouchkine revient à Moscou où il se marie avec Natalia Gontcharova. Pouchkine écrit énormément : poèmes, récits, tragédies... En 1836, il est autorisé à créer une revue littéraire, *Le Contemporain*.

C'est en 1837 à Saint-Pétersbourg, à l'âge de 38 ans qu'il meurt, à l'apogée de sa gloire, des suites d'un duel contre un des courtisans de sa femme, le baron français d'Anthès.

Considéré comme le plus grand écrivain russe, Alexandre Pouchkine est de ceux qui ont fixé la langue littéraire russe. En vingt ans de carrière, il a fait parcourir aux lettres russes ce que les lettres françaises ont mis 400 ans à mûrir. C'est le fondateur de la langue littéraire russe « moderne ». La langue populaire est le point de départ de ses recherches poétiques.

On compte parmi ses nombreux ouvrages des œuvres telles que *Eugène Onéguine* (1821) *Le cavalier de bronze* (1833), *La Dame de Pique* (1834) ou encore *La Fille du capitaine* (1836).

"Certes, il existait une littérature en Russie avant Pouchkine, mais la littérature russe proprement dite est née avec lui. Ses prédécesseurs bornaient leur ambition à copier les modèles occidentaux. Ils s'exprimaient en russe et pensaient en français. Lui, le premier, pensa et s'exprima en russe." (Henri Troyat)

Avec la collaboration de Monique Wczesniak,
professeur de russe au Lycée Gambetta de Tourcoing.

Edition ancienne d'Eugène Onéguine	Transcription en cyrillique moderne
ЕВГЕНІЙ ОНЕГІНЪ, РОМАНЪ ВЪ СТИХАХЪ. — СОЧИНЕНІЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. — САНКТПЕТЕРБУРГЪ. ВЪ ТИПОГРАФІИ АЛЕКСАНДРА СМІРДИНА. 1833.	ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, РОМАН В СТИХАХ. — СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА — САНКТ ПЕТЕРБУРГ В типографии Александра Смирдина 1833
Illustration de Pouchkine pour le début de son poème Eugène Onéguine 	Lettre de Tatiana en cyrillique <i>Письмо Татьяны</i> (1. Police de caractères imitant l'écriture de Pouchkine) Я к вам пишу — чего же боле? Что я могу еще сказать? Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать. Но вы, к моей несчастной доле Хоть каплю жалости храня, Вы не оставите меня. Сначала я молчать хотела; Поверьте: моего стыда Вы не узнали б никогда, Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Все думать, думать об одном И день и ночь до новой встречи.

Deux éditions d'*Eugène Onéguine*. Illustration de Pouchkine. Début de la lettre de Tatiana avec la police de caractère « Pouchkine ».

Guide d'écoute

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est :

Eugène Onéguine de l'Orchestre de Paris et du Chœur de chambre de St-Petersbourg, dirigés par Semyon Bichkov, double CD Philips, 2005.

© Acte I / Premier tableau – Introduction/Prélude

CD 1 page 1

Ce court prélude est écrit dans un tempo *andante con moto* et une mesure à quatre temps. Un motif dont le profil suit une marche descendante, est joué par les premiers violons. Ce motif est le thème unique de cette introduction :



Le discours musical évolue par des contrastes de timbres : le motif mélodique des cordes alterne avec les accords des instruments à vent (clarinettes, bassons, cors) :

Musical score for the introduction of Eugene Onegin, Act I, First Tableau. The tempo is Andante con moto (♩ = 72). The score includes parts for 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (B), 2 Fagotti, 4 Corni (F), Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The Violini I part features the descending melodic motif, while the other instruments provide harmonic support with various textures like pizzicato and sustained chords.

La forme générale est en trois parties : une exposition qui suit le principe de contraste de timbres, un développement dans lequel la mélodie ascendante en trémolos des cordes souligne les interventions rapprochées des vents sur le thème principal, puis une courte réexposition de huit mesures qui se conclut par deux accords en pizzicato.

Avec les élèves :

- Après avoir écouté cette introduction, précisez ses caractéristiques du point de vue des timbres (type d'orchestre, rôle des instruments), de la forme, du genre.
- Le thème de cette introduction, servira de leitmotiv au personnage de Tatiana. On pourra à ce sujet écouter l'air de la lettre (acte I) ou encore l'air « O ! Kak mnye tyazhelo ! » situé au deuxième tableau de l'acte III.

L'action se passe à la fin de l'été, les paysans viennent apporter à leur propriétaire une partie de leur récolte.

Selon la forme du chant *responsorial*, la voix du soliste (ténor) alterne avec la réponse du chœur des paysans. Le premier chanteur entonne une mélodie populaire dans un tempo *adagio* et une mesure à 4 temps :



Le chœur mixte a cappella (sopranos 1, sopranos 2, altos, ténors 1, ténors 2, basses 1 et basses 2) lui répond ; l'écriture est alors syllabique et homorythmique. L'orchestre fait son entrée en reprenant une partie de la mélodie précédemment chantée. Son timbre lumineux est créé par les pizzicatos des cordes qui accompagnent la mélodie des clarinettes et flûtes.

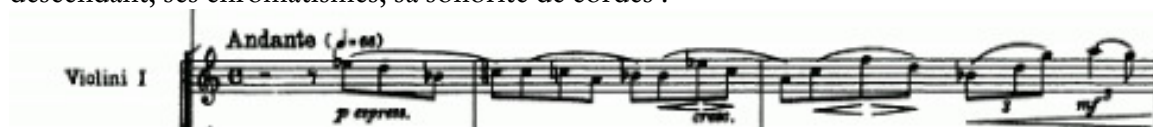
Chœur et danse des paysans :	
ZAPEVALO Bolyat moyi skori nozhenki So pokhodushki. KRESTYANI ... Skori nozhenki so pokhodushki. ZAPEVALO Bolyat moyi byeli ruchenki So rabotushki. KRESTYANI ... Byeli ruchenki so rabotushki. Shchemit moyo retivoye syerditse So zabortushki. Ne znayu, kak bit, Kak lubyeznovo zabit. Bolyat moyi skori nozhenki... (Entrent les paysans ; les premiers portent une gerbe décorée.) Zdravstvui, matushka-barinya, Zdravstvui, nasha kormilitsa, Vot mi prishli k tvoyei milosti, Snop prinesli razukrashenni ! S zhtavoi pokonchili mi !	LE PREMIER CHANTEUR Mes pauvres pieds sont fatigués D'avoir tant marché. LE CHŒUR Fatigués d'avoir tant marché. LE PREMIER CHANTEUR Mes pauvres mains sont harassées D'avoir tant trimé. LE CHŒUR Harassées d'avoir tant trimé. Mon pauvre cœur est tout serré D'avoir tant peiné. Je ne sais que faire, Comment oublier mon bien-aimé. Mes pauvres pieds sont fatigués... (Entrent les paysans ; les premiers portent une gerbe décorée.) Nous te saluons, notre maîtresse bien-aimée, Nous te saluons, notre mère nourricière. Nous venons offrir à ta grâce Cette gerbe de blé décorée, Notre moisson est achevée.

Avec les élèves :

Après une première écoute, vous pouvez essayer de répondre aux questions suivantes :

- En quelle langue chante-t-on ?
- Quel est l'effectif vocal ?
- Est-ce que tous les chanteurs chantent tout le temps ?
- Caractérisez la voix du soliste.
- Comment nomme-t-on un chœur qui chante sans accompagnement instrumental ?

Cette scène permet de décrire les personnages de Tatiana et d'Olga : le texte et la musique soulignent le caractère rêveur et romantique de Tatiana et le caractère simple et joyeux d'Olga. Le motif initial de Tatiana semble emprunt d'une certaine mélancolie avec son tempo *andante*, sa nuance piano, son profil descendant, ses chromatismes, sa sonorité de cordes :



L'intervention vocale d'Olga se fera en formules rythmiques plus rapides, et la simple évocation de la danse « A ya tak ne v tebya, Mnye vyeselo, kogda ya pyenye slishu » suffira à modifier le tempo (*moderato*), et l'accompagnement pendant quelques instants :



On pourra remarquer le contraste très important entre une écriture dédiée aux cordes pour Tatiana et une orchestration confiée uniquement aux bois et au cor pour Olga. Lorsque celle-ci décrit le caractère de sa sœur, la mélodie revêt un caractère plus sombre ; toutefois ce passage ne dure que quelques mesures et la phrase : « C'est dans la joie que s'écoulent les heures de ma jeunesse » privilégie une écriture rythmique en syncopes. Par la suite, le timbre léger des bois souligne l'insouciance et l'espérance d'Olga.

No 3 – Scène et Arioso d'Olga	No 3 – Scène et Arioso d'Olga	<i>Éléments musicaux :</i>
TATYANA (un livre à la main) Kak ya lyublyu pod zvuki pesen etikh Mechtami unositsa inogda Kuda-to, kuda-to daleko ! OLGA Akh, Tanya, Tanya! Vsegda mechtayesh ti ! A ya tak ne v tebya, Mnye vyeselo, kogda ya pyenye slishu. (esquissant quelques pas de danse) «Uzh kak po mostu, mostochku, «Po kalinovim dosochkam...»	TATIANA (un livre à la main) J'aime tant, aux sons de ces chants, Me laisser porter au gré de mes rêves Bien loin d'ici ! OLGA Oh Tania, Tania ! Toujours là à rêver ! Je suis si différente, Je me sens gaie lorsque j'entends chanter. (esquissant quelques pas de danse) «Sur le pont, le joli pont, «Sur le petit pont de bois...»	<i>Tempo andante, pupitre des cordes, motifs mélodiques descendants et chromatismes.</i> <i>Phrases courtes de Tatiana ponctuées par les phrases courtes de l'orchestre.</i> <i>Tempo moderato assai, évocation de la danse par l'orchestre. Caractère populaire de la mélodie vocale (deux phrases identiques). Vents seuls en opposition aux cordes seules pour Tatiana.</i>

Ya ne sposobna k grusti tomnoi. Ya ne lyublyu mechtat v tishi, Il na balcone, nochyu tyomnoi, Vzdikhat, vzdikhat, Vzdikhat iz glubini dushi. Zachem vzdikhat, kogda shchastlivo Moyi dni yuniye tekut ? Ya bezzabotna i shalovliva, Menya rebyonkom vsye zovut ! Mnye budet zhizn vseгда, vseгда mila, I ya ostanus, kak i pryehde, Podobno vyetrenoi nadyezhde, Rezva, bespyechna, vesela! Podobno... Ya ne sposobna k grusti tomnoi...	Je ne saurais céder à la mélancolie, Je n'aime pas non plus rêver dans le silence, Ni, penchée au balcon dans la nuit noire, Exhaler, exhaler, Exhaler des soupirs du fond de l'âme. À quoi bon ces soupirs ? C'est dans la joie Que s'écoulent les heures de ma jeunesse. Espiegle et insouciance est ma nature, On dit de moi que je suis une enfant. La vie me sera toujours belle Et je saurai rester comme autrefois, À l'image même de l'espérance, Légère et enjouée, paisible et gaie! À l'image même de l'espérance, Je ne saurais céder à la mélancolie...	<i>Retour au tempo andante. Accompagnement en accords des cordes et motif très en dehors de la flûte, en imitation de la fin de la mélodie vocale (sol, ré, do, sol).</i> <i>Point d'orgue sur "glubini" assurant la transition vers une 2ème partie.</i> <i>Écriture syncopée des clarinettes et bassons, évocation de la légèreté et de l'insouciance. Les cordes proposent un mouvement parallèle (tierces successives) à la mélodie vocale permettant une amplification du discours. Les syncopes sont maintenant présentes à tous les bois en écriture homorythmique. Tempo plus animé et staccato des bois (hautbois, clarinettes, bassons) confirmant le sentiment d'Olga.</i>
--	---	--

Avec les élèves :

- À la lecture du texte du livret, essayez de décrire les caractères d'Olga et de Tatiana.
- Quels sont les registres des voix de Tatiana et d'Olga ?
- Quel est le rôle de l'orchestre par rapport au texte ?

© Acte I / Deuxième tableau – **Scène de la lettre**, Tatiana

CD 1 page 11

Dans cette scène, Tatiana va écrire à Onéguine une longue lettre, pleine de passion. Cette lettre est à la fois un aveu d'amour, une supplique, et en même temps un moment d'extase et de rêve ; l'âme romantique de Tatiana s'y révèle avec force.

Selon Pouchkine, il semblerait qu'elle ait été écrite initialement en français, langue « noble » des aristocrates russes de l'époque : « Tatiana connaissait mal la langue russe, ne lisait pas nos journaux... Elle écrivit donc en français. Que faire ! Je ne peux que répéter que jusqu'à présent l'amour féminin ne s'exprimait pas en russe. J'ai entendu dire qu'on va forcer nos dames d'apprendre à lire le russe. Imaginez-vous cela ! ».

Sur le plan musical, l'air possède une courte introduction aux cordes en deux parties : un *andante* très lyrique qui fait entendre le thème de « l'aveu de l'amour » présenté dans la scène précédente est suivi d'un *allegro* au rythme pointé. L'orchestre s'empare et souligne les premiers mots de Tatiana et ses espoirs de bonheur. Brusquement, celle-ci passe du rêve à la réalité et déchire sa première lettre. Cet

instant est précédé de l'énoncé du leitmotiv de Tatiana par l'orchestre, entendu pour la première fois dans le prélude. L'écriture d'une nouvelle lettre est amenée par un passage orchestral tout en finesse qui met en exergue un dialogue entre les instruments à vent (hautbois, flûte traversière, clarinette, cor) soutenus par un accompagnement syncopé des cordes :



Tout au long de cet air, on pourra remarquer une écriture vocale syllabique, dénuée de toute virtuosité. Le compositeur semble avant tout placer son attention sur la relation entre l'accompagnement orchestral et la mélodie vocale de la soprano afin de souligner les moments de rêverie, de doute, et d'espoir. Cet extrait du livre de Pouchkine est très connu des Russes. Certains passages font partie de la culture russe, et sont même appris à l'école.

No 9 – Scène de la lettre	No 9 – Scène de la lettre
TATYANA Puskai pogibnu ya, no pryvezhde Ya v oslepitelnoi nadyezhde Blazhenstvo tyomnoye zovu, Ya nyegu zhizni uznayu! Ya pyu volshebni yad zhelani ! Menya preslyeduyut mehti ! Vezdye, vezdye peredo mnoi Moi iskusitel rokovoi ! Vezdye, vezdye, on predno mnoyu ! Nyet, vsyo ne to ! Nachnu snachala ! (déchirant la lettre) Akh, shto so mnoi, ya vsya goryu... Ne znayu, kak nachat ! «Ya k vam pishu, – chevo zhe bole? «Shto ya mogu yeshcho skazat ? «Tepyer, ya znayu, v vashei vole «Menya prezryenyem nakazat ! «No vi, k moyei neschastnoi dole «Khot kaplyu zhalosti khranya, «Vi ne ostavite menya. «Snachala ya molchat khotyela; «Povyerte, moyevo stida «Vi ne uznali b nikogda,	TATIANA Qu'importe le sort qui m'attend, Mais auparavant je voudrais, Pleine aujourd'hui d'un espoir qui m'aveugle, Appeler le bonheur de tous mes vœux ; En découvrant la volupté de vivre, Je bois le philtre inconnu du désir, Des rêves me harcèlent à chaque instant ! Partout, partout devant mes yeux, Partout, il est là mon fatidique tentateur. Non, ce n'est pas cela ! Re commençons... (déchirant la lettre) Que m'est-il arrivé ? Me voici tout en feu... Je ne sais par quoi commencer ! « Je vous écris !... que vous faut-il de plus ? « Que pourrais-je ajouter à cet aveu ? « Désormais, c'est à vous qu'il appartient « De me condamner par votre mépris ! « Mais non, ayez pour mon triste destin, « Ayez au moins un peu de compassion ! « Je vous en prie, ne m'abandonnez pas. « Tout d'abord j'ai voulu me taire; « Croyez-le bien, ma honte à tout jamais « Serait restée cachée,

«Nikogda! » O da, klyalas ya sokhranit v dushe Priznanye v strasti pilkoi i bezumnoi ! Uvi ! Ne v silakh ya vladyet svoyei dushoi ! Pust budet to, shto bit dolzhno so mnoi ! Yemu priznayus ya! Smelyei ! On vsyo uznayet ! 	« À tout jamais ! » Je m'étais juré de garder en moi-même L'aveu d'une passion ardente et folle ! Hélas ! je ne puis dominer mes sentiments ! Qu'advienne donc ce qui doit advenir, Je vais tout lui avouer ! Courage ! Il saura tout !
---	--

Avec les élèves :

- Lisez le texte dans son intégralité. Quels sont les sentiments exprimés par Tatiana lors de l'écriture de la lettre ?
- Quel est le rôle de l'accompagnement musical ? Modifie-t-il notre perception du texte ? La musique pourrait-elle à elle seule exprimer les émotions de Tatiana ?
- On pourra comparer le livret d'opéra avec le poème en vers de Pouchkine.

© Acte I / Troisième tableau – Air d'Onéguine

CD 1 page 15

L'air d'Onéguine contraste avec l'air de la lettre entendu précédemment : en réponse au chant passionné de Tatiana, Onéguine oppose une mélodie noble et régulière, construite sur un motif générateur :

Andante non troppo

Onéguine

Kog - da bi zhizn do - ma - shnim kru - gom Ya o - gra - nit chit za - kho - tyel,

Kog - da bit mnye ot - som su pru gom Pri - yat - ni zhre - bi po - vel - yel

La voix du baryton est égale, dénuée de passion, annonçant son refus sans détours. L'accompagnement est joué par l'ensemble de l'orchestre avec une formule ascendante aux violons débutant sur un contretemps et quelques réponses aux instruments à vent. Du point de vue de l'écriture rythmique, Tchaïkovski combine la pulsation binaire de la mesure à 3/2 à la pulsation ternaire de la mesure à 12/8, passant de l'une à l'autre imperceptiblement, donnant une très grande souplesse à son écriture musicale.

On distingue plusieurs parties dans l'air d'Onéguine :

- (de « si j'avais souhaité » à « fiancé »), le tempo est *andante ma non troppo*, Onéguine aurait pu aimer Tatiana.
- (de « Mais je ne suis » à « union serait fatale »), après une transition du hautbois, Onéguine affirme qu'il est incapable de devenir l'époux de Tatiana.
- (de « Et quel que soit l'amour » à « combien d'années »), l'accompagnement est en pizzicato et un solo est confié à la clarinette. Point d'orgue des bois avant de passer à la partie suivante.
- (de « Les rêves et les années » à « profond »), le tempo se fait plus animé à l'évocation de la fuite du temps. L'accompagnement fait entendre des formules rythmiques plus rapides aux violons.
- (de « écoutez-moi » à la fin), amplification orchestrale et mélodie en avant des violoncelles doublés par les bassons.

Onegin :	Onéguine :
Kogda bi zhizn domashnim krugom Ya ogranichit zakhotyel, Kogda b mnye bit otsom, suprugom Priyatni zhrebi povelyel, To, vyerno b, krome vas odnoi, Nevyesti ne iskal inoi. No ya ne sozdan dlya blazhenstva, Yemu chuzhda dusha moyay, Naprasni vashi sovershenstva, Ikh ne dostoyin vovse ya. Povyerte, sovest v tom porukoi, Supruzhestvo nam budet mukoi. Ya skolko ni lyubil bi vas, Priviknuv, razlyublyu totchas. Sudite zh vi, kakiye rozi Nam zagotovil Gimenyey, I, mozhet bit, na mnogo dneye ! Mechtam i godam nyet vozvrata, Ne obnovlyu dushi moyey ! Ya vas lyublyu lyubovyu brata, Lyubovyu brata, Il, mozhet bit, yeshcho nezhnyey ! Il, mozhet bit yeshcho, yeshcho silnyey ! Poslushaite zh menya bez gnyeva, Smenit ne raz mladaya dyeva Mechtami lyogkiye mehti ! Uchites vlastvovat soboi... Ne vsyaki vas, kak ya, poimyyot. K bedye neopitnost vedyot !	Si j'avais souhaité fixer ma vie À l'intérieur du cercle de famille, Devenir père et devenir époux, Et si un sort clément l'avait permis, Alors il est vrai, nul autre que vous, N'aurait pu devenir ma fiancée. Mais je ne suis pas fait pour le bonheur, Mon âme est étrangère à ce destin, Toutes vos qualités n'y feront rien, Je ne pourrais jamais en être digne. Je vous le dis en mon âme et conscience. Croyez-moi, notre union serait fatale, Et quel que soit l'amour que j'aie pour vous, En m'habituant je cesserais d'aimer. Jugez un peu la suavité des roses Que nous offrirait alors Hyménée, Et cela, qui sait pour combien d'années ! Les rêves et les années fuient sans retour, Je ne saurais régénérer mon âme ! Je vous aime d'un amour fraternel, D'un amour fraternel, Ou – qui sait ? – peut-être encore plus profond ! Ou – qui sait ? – peut-être encore plus profond ! Écoutez-moi à présent sans colère : À votre âge, on peut souvent remplacer Des rêves fugaces par d'autres rêves ! Apprenez donc à mieux vous dominer... Rares sont ceux qui sauront vous comprendre comme moi, La candeur peut causer bien des dommages !

Avec les élèves :

- Imaginez cette scène sur le plan des décors, de l'éclairage, des costumes, et de l'attitude des personnages.
- Comparez cet air avec l'air de la lettre (Tatiana).
- Il est possible d'effectuer une recherche à propos du romantisme russe.

© Acte II / Premier tableau – Air de Triquet

CD 2 page 3

Dans la haute société russe du XIX^{ème} siècle, les Français étaient considérés comme les représentants d'une culture raffinée. C'est une des raisons pour lesquelles Tchaïkovski va écrire cet air pour voix de ténor, chanté en français en l'honneur de la belle Tatiana :



L'air possède deux couplets séparés par les approbations du chœur. La mélodie provient d'une romance française d'Amédée de Beauplan (1790-1853) intitulée *Le Repos*. Cette mélodie très populaire à l'époque figure par ailleurs dans une comédie-vaudeville de Scribe et Delavigne datée de 1819, sous la forme d'un air («Dormez-donc mes chères amours »).

Air de Triquet	Air de Triquet
(Tous les invités forment un cercle au milieu duquel on place Tatiana. Monsieur Triquet chante ses couplets en s'adressant à elle. Elle rougit, voudrait s'en aller, mais on la retient.) GOSTI Vot ona! Vot ona! TRIQUET Aha! Voilà tsaritsa etot dyen. Mesdames, ya budu nachinait. Proshu tepyer mnye ne meshait. (très expressif) À cette fête convié, De celle, dont le jour est fêté, Contemplons le charme et la beauté. Son aspect doux et enchanteur Répand sur nous tous sa lueur. De la voir quel plaisir, quel bonheur ! Brillez, brillez toujours, belle Tatiana ! GOSTI Bravo, bravo, bravo, Monsieur Triquet ! Kuplyet vash prevoskhoden I ochen, ochen milo spyet ! TRIQUET Que le sort comble ses désirs, Que la joie, les jeux, les plaisirs Fixent sur ses lèvres le sourire ! Que sur le ciel de ce pays, Étoile qui toujours brille et luit, Elle éclaire nos jours et nos nuits. Brillez, brillez toujours, belle Tatyana ! GOSTI Bravo, bravo, bravo, Monsieur Triquet ! Kuplyet vash prevoskhoden I ochen, ochen milo spyet !	(Tous les invités forment un cercle au milieu duquel on place Tatiana. Monsieur Triquet chante ses couplets en s'adressant à elle. Elle rougit, voudrait s'en aller, mais on la retient.) LES INVITÉS La voilà! La voilà! TRIQUET Aha! Voilà notre reine du jour ! Mesdames ! Je vais commencer ! Ne m'interrompez pas, je vous en prie. (très expressif) À cette fête convié, De celle, dont le jour est fêté, Contemplons le charme et la beauté. Son aspect doux et enchanteur Répand sur nous tous sa lueur. De la voir quel plaisir, quel bonheur ! Brillez, brillez toujours, belle Tatiana! LES INVITÉS Bravo, bravo, bravo, Monsieur Triquet ! Votre couplet est excellent, Vous le chantez si joliment ! TRIQUET Que le sort comble ses désirs, Que la joie, les jeux, les plaisirs Fixent sur ses lèvres le sourire ! Que sur le ciel de ce pays, Étoile qui toujours brille et luit, Elle éclaire nos jours et nos nuits. Brillez, brillez toujours, belle Tatiana ! LES INVITÉS Bravo, bravo, bravo, Monsieur Triquet ! Votre couplet est excellent, Vous le chantez si joliment !

Avec les élèves :

- Il est possible d'apprendre ce chant aux élèves. On pourra éventuellement proposer un accompagnement instrumental. (La partition est donnée en annexe).
- Imaginez la mise en scène de ce passage (les costumes, le lieu, la place des différents personnages et du chœur).

Malgré la diversion apportée par Triquet, lors du bal, la dispute entre Onéguine et Lenski s'envenime : les échanges se font plus violents, les deux hommes se provoquent en duel. Le lendemain matin, Lenski, accompagné de son témoin Zaretski, attend Onéguine. Il évoque alors son amour pour Olga et son inquiétude quant au sort qui l'attend.

Dans cet air pour ténor, l'accompagnement orchestral met en avant le pupitre des cordes et les contrechants des bois (clarinette, flûte, hautbois, basson), orchestration qui n'est pas sans évoquer l'air d'Onéguine du premier acte. Toutefois, la tonalité de mi mineur, le tempo *andante*, le caractère plaintif des motifs descendants tendent ici à souligner l'abattement et la résignation de Lenski. Sa mélodie débute le plus souvent sur une anacrouse, est suivie d'une note aiguë, et adopte un profil descendant marqué par un chromatisme très expressif :



Les changements de tempo (*ritenuto*, *stringendo*) accentuent encore le trouble de Lenski, partagé entre la nostalgie d'un bonheur passé et l'acceptation de sa destinée.

Lenski :	Lenski :	Eléments musicaux :
Kuda, kuda, kuda vi udalilis, vesni moyei zlatiye dni ?	Où donc avez-vous fui, jours radieux de ma jeunesse ?	<i>Tempo andante, mesure à 4 temps. Tonalité de mi mineur. Écriture vocale syllabique. Accompagnement par des accords des cordes. Modification de l'accompagnement, rythme de syncope.</i>
Shto dyen gryadushchi mnye gotovit ? Yevo moi vzor naprasno lovit :	Que m'offrira le jour qui va paraître ? C'est bien en vain que mon regard le sonde ;	<i>Contrechants en arche à la clarinette et au hautbois.</i>
V glubokoi mglye tayitsa on !	Il s'est caché dans une ombre profonde!	<i>Pont instrumental par le basson. Début de la mélodie vocale toujours en anacrouse avec un intervalle de sixte, puis de quinte, puis de quarte.</i>
Nyet nuzhdi ; prav sudbi zakon !	Mais à quoi bon? Le destin règne en maître !	<i>Dialogue avec la clarinette.</i>
Padu li ya, streloi pronzyonni, Il mimo proletit ona,	Vais-je tomber, frappé d'un trait mortel, Ou bien choisira-t-il de m'épargner ?	<i>Nuance piano, répétition du début de la phrase. Tempo poco ritenuto.</i>
Vsyo blago; bdyeniya i sna Prikhodit chas opredelyonni !	Car ici bas, à la veille, au sommeil, À toute chose un temps est désigné !	<i>Changement de caractère, lié au texte, triolets en contretemps</i>
Blagoslovyen i dyen zabot, Blagoslovyen i tmi prikhod !	Loué soit donc le jour et ses soucis, Louée soit donc la venue des ténèbres ;	
Blesnyot zautra luch dennitsi I zayigrayet yarki dyen, A ya, bit mozhet, ya grobnitsi	Les rayons du soleil vont s'allumer, La lumière du jour va resplendir ; Il me faudra peut-être m'en aller.	<i>par les cordes : <i>mf</i> - Apparition de la flûte traversière et des cors. Puis modification de l'accompagnement des cordes fin des contretemps remplacés</i>
Soidu v tayinstvennuyu syen ! I pamyat yunovo poeta Poglotit myedlennaya Lyeta.	Dans l'ombre mystérieuse du caveau. Le souvenir de ce jeune poète Sombrera dans les eaux du lent Léthé,	

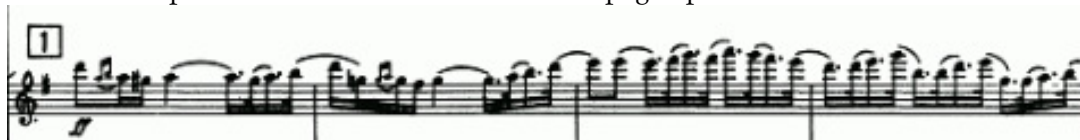
Zabudet mir myena; no ti ! Ti !... Olga... Skazhi, Pridiosh li, dyeva krasoti, Slezu prolit nad rannei urnoi I dumat : on myena lyubil ! On mnye yedinoi posvyatil Rassvyet pechalni zhizni burnoi ! Akh, Olga, ya tebya lyubil, Tebye yedinoi posvyatil Rassvyet pechalni zhizni burnoi, Akh, Olga, ya tebya lyubil ! Serdyechni drug, zhelanni drug, Pridi, pridi ! Zhelanni drug, Pridi, ya tvoï suprug. Pridi, pridi ! Ya zhdu tebya, zhelanni drug, Pridi, pridi ; ya tvoï suprug ! Kuda, kuda, kuda vi udalilis, Zlatiye dni, zlatiye dni moyei vesni ?	Et le monde va m'oublier ; mais toi... Toi, Olga, réponds-moi. Viendras-tu, ange de beauté, Verser des pleurs sur ces cendres précoces Tout en songeant : comme il a su m'aimer ! Ne m'a-t-il pas à moi seule dédié Le bref matin de sa vie tumultueuse ? Ô Olga! comme je t'ai aimée ! Ne t'ai-je pas à toi seule dédié Le bref matin de ma vie tumultueuse ? Ô Olga! comme je t'ai aimée ! Amie tant adorée, amie tant désirée, Viens, viens vers moi, je suis ton époux. Viens, viens vers moi ! Viens, viens ! Je t'attends, amie tant désirée, Viens, viens vers moi, je suis ton époux! Où donc avez-vous fui, Jours radieux de ma jeunesse ?	<i>par des grandes phrases lyriques. Voix seule pour mettre en exergue la phrase « Et le monde va m'oublier ». Retour de l'accompagnement par des accords des cordes, évoquant d'Olga. Phrase très expressive du basson.</i> <i>Reprise du thème principal dont l'anacrouse est étendue à trois croches. Contrechants par la clarinette, le basson, la flûte. Nuance plus forte, tempo plus animé.</i> <i>Voix seule à nouveau. Solo très expressif du violoncelle (mélodie ascendante). Mélodie vocale entrecoupée de silences. Nouvelle phrase solo, dans le registre aigu, tension importante. Caractère quasi funèbre du rythme de l'accompagnement. Chromatisme, mélodie peu mobile dans le registre médium. Dernière citation du thème par le violon et le cor.</i>
---	---	--

Avec les élèves :

- Écoutez attentivement cet air, montrez de quelle manière l'écriture vocale et instrumentale contribue à renforcer les sentiments de Lenski.
- En étudiant la biographie et en particulier la mort de Pouchkine, montrez comment cette scène paraît prémonitoire.

C'est dans une ambiance de fête que débute le troisième acte qui se déroule deux ans après les événements précédents.

Les invités dansent une polonaise, introduite avec éclat par les trompettes. Le tempo est modéré, la mesure est à trois temps et le thème des cordes est accompagné par les cuivres :



Une deuxième partie est confiée à quelques instruments à vents (flûtes traversières, hautbois, clarinettes et cors), soulignés par les cordes. Elle est suivie d'un passage orchestral qui met en valeur les violoncelles, et d'un retour à la partie B. Une transition fait entendre à nouveau les cuivres ainsi que la danse initiale qui se termine avec brio.

Avec les élèves :

- Écoutez d'autres polonaises, par exemple chez W. F. Bach, F. Chopin, F. Schubert (en particulier la *Polonaise* D. 580), F. Liszt.

Vocabulaire

Allegro : indication de tempo qui signifie « rapide » ou « vif ».

Andante : indication de tempo qui signifie allant. Ce tempo modéré se situe entre l'adagio et l'allegro.

Homorythmie : simultanéité rythmique de toutes les voix d'une polyphonie.

Leitmotiv : terme employé pour décrire un motif ou un thème musical qui revient d'un bout à l'autre d'une œuvre pour dépeindre un personnage, une émotion.

Orchestration : art de composer pour l'orchestre, en tenant compte des caractéristiques sonores et expressives de chaque instrument.

Pizzicato : terme propre aux instruments à archet, consistant à pincer les cordes avec les doigts.

Point d'orgue : signe musical qui marque un repos sur une note, de longueur indéterminée :  .

Stringendo : indication de tempo qui signifie : en serrant le mouvement

Ritenuto : indique un ralentissement immédiat et non progressif du tempo.

Romance : pièce vocale ou instrumentale de caractère doux et tendre.

Syllabique : dans la musique vocale, style d'écriture faisant correspondre une seule note par syllabe.

Tremolo : sur les instruments à cordes, répétition rapide d'un même son, grâce à un va-et-vient rapide de l'archet.

Références

Bibliographie :

POUCHKINE Alexandre, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markovicz, Préface de Michaël Meylac, Ed. de poche Babel n° 924, 2008.

Eugène Onéguine, l'Avant Scène opéra, n°43, Paris, 2002, 127 p.

> Le livret intégral, un commentaire musical d'André Lischke, la genèse de l'œuvre, une discographie.

LISCHKE André, *Piotr Ilyitch Tchaïkovski*, Paris, Fayard, 1993, 1132 p.

Enregistrements :

CD audio :

Eugène Onéguine, Orchestre de Paris et du Chœur de chambre de St-Petersbourg, dirigés par Semyon Bichkov, double CD Philips, 2005.

DVD (captations d'opéra) :

Eugene Onegin, dir. Daniel Barenboim, mise en scène : Andrea Breth, Festival de Salzbourg, 2007, Ed. Deutsche Grammophon.

Eugene Onegin, The Bolshoi Theatre Soloists, Orchestra and Chorus, dirigés par Alexander Vedernikov, mise en scène de Dimitri Tcherniakov, BelAir classiques, 2009.

Sites internet :

<http://www.tchaikovsky-research.net/>

> L'un des sites les plus documentés sur le compositeur (chronologie, œuvres, biographie).

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations/pouchkine.htm>

> Quelques éléments biographiques à propos de Pouchkine.

[http://imslp.org/wiki/Eugene_Onegin,_Op.24_\(Tchaikovsky,_Pyotr_Ilyich\)](http://imslp.org/wiki/Eugene_Onegin,_Op.24_(Tchaikovsky,_Pyotr_Ilyich))

> Partition complète de l'Opéra et parties séparées.

Propositions de pistes pédagogiques

Musique :

- Écoute des extraits proposés dans le guide d'écoute.
- Chanter l'air de **Triquet** (partition donnée en annexe)
- Il est possible de s'intéresser à **d'autres opéras russes** : *Ruslan et Ludmilla* de Glinka, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Khovantchina* de Rimski-Korsakov, *The Rake's Progress* de Stravinsky, *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev, *Le Nez* de Chostakovitch.
- **Le thème de la lettre dans l'opéra** : l'art lyrique s'inspire depuis ses débuts de la littérature, notamment de la relation épistolaire. La lettre (lettre de déclaration d'amour, lettre de rupture, fausse lettre...) est un élément récurrent dans les ouvrages lyriques. Quelques exemples : *La Périhole* d'Offenbach (lettre de rupture de La Périhole à Piquillo) ; *Le Nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro*) de Mozart (fausse lettre pour piéger un mari infidèle)...
- **Le thème du duel à l'opéra** : aux XVIIIème et XIXème siècles, les duels sont fréquents. Souvent défis lancés en réponse à une offense à l'honneur masculin, les duels pourtant interdits, avaient lieu à l'aube devant témoins ; les armes étant l'épée ou le pistolet. Pouchkine lui-même est mort suite à un duel. Le duel est repris dans de nombreux opéras parmi lesquels : *Don Giovanni* de Mozart (duel entre le Commandeur et Don Giovanni), *Carmen* de Bizet (duel entre Don José et son rival Escamillo)...

Histoire des arts :

- Le poète Alexandre Pouchkine a inspiré de nombreux compositeurs et constitue une source essentielle de l'opéra russe :

Œuvres de Pouchkine :	Compositeurs :
<i>Eugène Onéguine</i> (1881)	Tchaïkovski
<i>La Dame de Pique</i> (1890)	Tchaïkovski
<i>Tsar Saltan</i> (1900)	Rimski-Korsakov
<i>Ruslan et Ludmilla</i> (1842)	Glinka
<i>Boris Godounov</i> (1874)	Moussorgski
<i>Le Coq d'or</i> (1909)	Rimski-Korsakov
<i>Mavra</i> (1922)	Stravinski

- On pourra faire une **analyse du portrait peint de Pouchkine** donnée en annexe (*Les Adieux de Pouchkine à la mer*, par Répine et Aïvazovsky, 1877). Étude du personnage à travers son portrait, le romantisme en peinture....

Littérature :

- Lecture et étude d'extraits du **roman en vers** de Pouchkine et comparaison avec la version lyrique et son livret.

Histoire / géographie :

- Étude de la Russie au XIXème siècle.

Eugène Onéguine à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Pascal Verrot**

Mise en scène **Jean-Yves Ruf**

Décors **Laure Pichat**

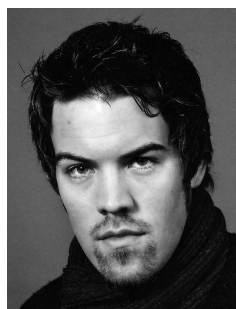
Costumes **Claudia Jenatsch**

Lumières **Christian Dubet**

Chorégraphie **Philippe Saire**

Assistante à la mise en scène **Lucie Berelowitsch**

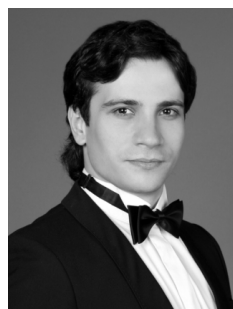
Avec



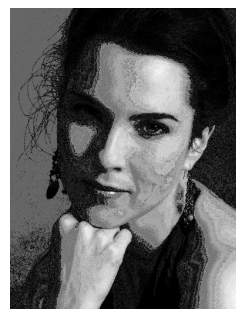
Andun Iversen
Eugène Onéguine



Dina Kuznetsova
Tatiana



Sergei Romanovsky
Lenski



Louise Poole
Olga



Marie McLaughlin
Larina



Wojtek Smilek
Prince Grémine



Nina Romanova
Filipievna



François Piolino
Monsieur Triquet

Vincent Vantighem Zaretski, **Aurélien Pernay** le Capitaine

Chœur de l'Opéra de Lille, Chef de Chœur **Yves Parmentier**
Orchestre de Picardie

Mise en scène : note d'intention

En 2005, je lis le poème de Pouchkine, Eugène Onéguine, dans la traduction d'André Markowicz. C'est un choc. Depuis, je ne cesse d'y revenir, de le relire, de traverser et retraverser ce texte. C'est devenu pour moi une balise, un texte de chevet. Quand Caroline Sonrier et son équipe m'ont proposé de venir travailler avec eux sur une production, l'opéra de Tchaïkovski s'est très vite imposé à nous. Cela m'a paru une évidence et une opportunité formidable : passer du poème à l'opéra, de la langue chatoyante et vagabonde de Pouchkine à une forme plus ramassée, plus tendue, celle imaginée par Chilovski et Tchaïkovski.

Sans que j'en fasse une méthode avouée, je n'ai pu m'empêcher de pister les ressemblances et différences entre les deux œuvres. Et ce fut un jeu passionnant que de suivre ce double sillage. Parfois le livret suit le poème mot à mot, parfois il fait l'impasse, d'autre fois, il comble les vides du poème. Nous ne suivrons pas dans l'opéra les descriptions des longs hivers russes, ni le rêve de Tania qui se voit poursuivie par un ours, mais la première rencontre entre Tania et Onéguine, oui. Dans le poème, cette rencontre devrait se loger dans la strophe III du troisième chapitre, strophe inachevée dont six vers ne sont pas écrits, mais uniquement marqués en pointillé. Ces pointillés-là, Tchaïkovski les met en musique et en fait un des moments les plus intenses de son opéra.

Au-delà de ce jeu des différences, qu'on peut poursuivre encore longtemps, les deux œuvres ont pour moi exactement le même thème, le même noyau, le même « héros caché » : c'est le temps. Le temps qui passe implacablement, sans s'occuper de nos rebuffades intérieures, de notre peur de mourir, de notre envie désespérée de rattraper les occasions gâchées :

*Espoirs, où donc sont votre ivresse
Et sa rime obligée, « jeunesse » ?
Alors, vraiment, oui, donc, c'est vrai,
Sa fleur se fane et disparaît ?
Alors, vraiment, la chose est claire,
Sans élégies ni tralalas,
Mon beau printemps est mort, voilà,
(....)*

dit le poème. Et Tania de répondre, à la fin de l'opéra :

Non! Non! On ne fait pas revivre le passé !

C'est une œuvre implacable, sans échappatoire. Quand Onéguine refuse Tatiana, il ne le sait pas encore, mais par orgueil, peur, ou pudeur excessive, il dédaigne le seul être capable de l'aimer entièrement, et de s'abandonner. Quand il tue Lenski, il tue aussi une image de la jeunesse, pleine d'élan, de sève, d'espoir. Ces deux actes scellent sa descente en enfer. Il finira au dernier acte amoureux pathétique et déjà vieillissant, aux genoux de la femme qu'il a dédaignée, explorant de toutes ses fibres la sentence qui pèse désormais sur lui : il est trop tard.

Le duel est une charnière dans l'opéra, un trou noir dans la mise en scène. C'est ce que le livret met en avant, de manière plus tendue et plus significative que dans le poème. Avant le duel, il y a encore un avenir possible. Les jeunes filles, baignées dans la blancheur sensuelle de leurs rêves virginaux, ne rêvent et ne pensent qu'à l'amour. C'est l'attente fébrile des corps et des esprits, tendus vers cette région inconnue et mystérieuse, la plénitude amoureuse. Même le refus d'Onéguine ne sonne pas le glas de toutes possibilités futures. Il vient à la fête, il danse un moment avec Tatiana, il peut changer, se laisser émouvoir. Seul le duel vient arrêter net ces élans virginaux. Tatiana la rêveuse, la sauvage, s'enfermera dans la Moscou mondaine, et portera à jamais le deuil de son seul amour, et de sa jeunesse. Le duel n'est pourtant pas un acte réfléchi, il est comme nos actes manqués, en germe depuis longtemps, auxquels on ne peut croire raisonnablement, mais qu'on effectue quand même, un peu à côté de nous, sans avoir la force de réagir. C'est en cela que cet opéra est une œuvre qui nous touche à un endroit très profond. Quand Onéguine tue Lenski, il tue une partie de lui-même. Cela parle de la mort intérieure qui nous guette, du rendez-vous manqué avec nous-mêmes, de l'assèchement de nos forces vives.

*Et toi, ma fantaisie de flamme,
Agite, brûle encor mon âme,
Anime un cœur trop somnolent,
Rends-moi visite plus souvent,
Garde, préserve ton poète*

*D'un cœur cynique et endurci,
Qu'il ne finisse pas transi
Dans cette mortifère fête
Du monde, dans ce tourbillon
Où, chers amis, nous nous baignons.*

Le livret fait l'impasse sur ces passages réflexifs du poème, où Pouchkine semble s'adresser directement à son lecteur. Mais Tchaïkovski traduit musicalement ces suspens narratifs, et c'est en partie ce qui constitue pour moi la puissance qu'exerce sur nous cet opéra. Il existe trois plateformes suspensives dans l'opéra, comme des jalons qui suspendent l'action, de manière abstraite, sans souci de vraisemblance, et qui nous plongent au sein des mouvements profonds qui sous-tendent l'opéra.

Le premier (premier tableau de l'acte I) est la source de toute l'intrigue qui suit, la rencontre primordiale, le moment où Tatiana, dès le premier regard, sait qu'elle appartient à Onéguine (je sais, je sais... le voici devant moi). Le second est ce magnifique final du deuxième tableau de l'acte II, l'adieu de Lenski à l'innocence et à la candeur (les années de mon enfance ont passé !). Le dernier est le moment de bascule, juste avant le duel, quand les deux amis sont à deux doigts de reculer (mieux vaudrait en rire, avant qu'il ne soit trop tard). Et les quatre NON, NON, NON, NON, ponctués par de sombres accords de cuivres scellent la fin de l'enfance. Malgré leur désir de renoncer à l'affrontement fratricide, d'écouter et de préserver la sève de leur jeunesse, la richesse de leur amitié, ils se voient rattrapés par des forces plus puissantes qu'eux :

*Et voilà l'opinion publique :
L'honneur — l'idole et le ressort
De notre vie, de notre sort !*

Ces trois moments, d'une grande force musicale, participent pour moi de la spécificité de l'œuvre, de son charme profond. Tchaïkovski nous plonge dans la partition intérieure de l'intrigue : le rapt amoureux, l'adieu à la jeunesse, et la dernière hésitation avant de se laisser entraîner loin de soi, dans la mort réelle, pour Lenski, ou intérieure, pour Onéguine. Il y a bien sûr cette dernière rencontre amoureuse au dernier acte, mais pas de place ici pour la méditation musicale : c'est une tentative violente, pathétique et désespérée de rattraper un temps déjà perdu. Il est trop tard, depuis sans doute longtemps, depuis qu'Onéguine est venu faire à Tatiana ce sermon sur l'amour et le mariage, sermon d'un jeune homme qui joue à l'homme d'expérience, sans se douter qu'il est agi par des forces de destruction. Il tuera Lenski, image de l'amour et de la jeunesse, et finira épuisé, à genoux, dans la désespérance des derniers mots de l'opéra : Quelle honte! Quelle douleur! Quel sort pitoyable est le mien !

Jean-Yves Ruf, mise en scène
Novembre 2009

Repères biographiques



Pascal Verrot direction musicale

Depuis janvier 2003, Pascal Verrot est directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Premier Prix de direction d'orchestre du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et diplômé de la Sorbonne, Pascal Verrot a ensuite travaillé auprès de Franco Ferrara à l'Académie Musicale Chigiana de Sienne en Italie. Lauréat en 1985 du Concours International de Direction d'Orchestre de Tokyo, il est alors remarqué par Seiji Ozawa, dont il devient l'assistant à l'Orchestre symphonique de Boston de septembre 1986 à juin 1990. À cette occasion il fait une rencontre cruciale avec Leonard Bernstein. Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Québec de 1991 à fin 1997, il a dirigé les Orchestres symphoniques de Boston et de San Antonio, l'Orchestre symphonique de l'État du Utah, les Orchestres symphoniques de Montréal, de Toronto et de Québec. Il a été chef principal du Shinsei Nihon Orchestra de Tokyo. Depuis

2001, il est chef invité principal du Tokyo Philharmonique. En avril 2006, il a pris le poste de chef principal du Sendai Philharmonic au Japon. Outre la France et le Japon, il reste fidèle aux États-Unis et au Texas Festival Institute et a fait ses débuts à la Stadtskapelle de Weimar en Allemagne en avril 2007. Pascal Verrot a également assuré la direction musicale de nombreuses productions d'opéras, telles que : *La Chauve-Souris*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande*, *l'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud, *Don Quichotte* de Massenet, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Le Festin de l'Araignée* de Roussel. Pour l'ouverture du nouvel Opéra de Shanghai, il a dirigé le *Faust* de Gounod. Il a aussi dirigé de nouvelles productions des *Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* au New National Theatre de Tokyo.

En 2004, pour la réouverture de l'Opéra de Lille, avec l'Orchestre de Picardie, Pascal Verrot a dirigé *Don Giovanni* puis *Madama Butterfly* dont il a assuré la reprise à l'Opéra de Nantes en septembre 2004, puis début 2005 à l'Opéra de Nancy. En mars 2006, ce fut *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Lille et au Théâtre de Caen, puis *Werther* de Massenet à l'Opéra de Bordeaux en mai 2006. En novembre 2007, il est à nouveau à l'Opéra de Lille et à la Maison de la Culture d'Amiens avec l'Orchestre de Picardie pour *L'Italienne à Alger* de Rossini. En mars-avril 2009, toujours avec l'Orchestre de Picardie, il dirige *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Kurt Weill à Angers-Nantes Opéra puis à l'Opéra de Lille. Très actif dans le domaine discographique, il a notamment enregistré pour Erato, Fnac Music, Arion, MFA et Auvidis, des œuvres de Roussel, Ropartz, Saint-Saëns, Brahms, Beethoven, ainsi que des airs d'opéra italien. Avec l'Orchestre de Picardie, à l'issue d'une session de formation de jeunes solistes codirigée par Kim Criswell à l'Abbaye de Royaumont, il a enregistré *Trouble in Tahiti*, opéra de Leonard Bernstein, sorti chez Calliope en 2006 et qui, entres autres récompenses, a reçu un Orphée d'Or de l'Académie du disque lyrique en 2007, et avec Abdel Rahman El Bacha, il a enregistré les concertos pour piano de Saint-Saëns.



Jean-Yves Ruf mise en scène

Après une formation littéraire et musicale, Jean-Yves Ruf intègre l'École nationale supérieure du Théâtre National de Strasbourg (1993-1996) puis l'Unité nomade de formation à la mise en scène (2000), lui permettant notamment de travailler avec Krystian Lupa à Cracovie et avec Claude Régy. Il est à la fois comédien, metteur en scène et pédagogue. Parmi ses récentes mises en scène, on peut noter *Mesure pour Mesure* de Shakespeare (créé à la MC93 Bobigny), *La Passion selon Jean* d'Antonio Tarantino (créé à Vidy-Lausanne), *Così fan tutte* (créé à l'Opéra de Rennes en novembre 2007), *L'apprentie, le cuistot, les odeurs et le piano* (créé au Granit Belfort en janvier 2007), *Silures* (créé à la Manufacture de Nancy en janvier 2006), *UnplusUn* (créé au Théâtre

Vidy-Lausanne en 2004), *Comme il vous plaira* de William Shakespeare (MC 93, 2002), *Erwan et les Oiseaux* (création jeune public, 2001), *Chaux Vive* (créé au TNS en 2000). Il mettra en scène prochainement *Bab et Sane* de René Zahnd (création en juin à Vidy). Il a joué dans *La cerisaie* d'Anton Tchekhov mis en scène par Jean-Claude Berruti, dans *Platonov* du même Anton Tchekhov, *Catégorie 3.1* de Lars Noren, *Germania III* d'Heiner Müller, mis en scène par Jean-Louis Martinelli. Depuis janvier 2007, il dirige la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande.

Pour aller plus loin

La voix à l'Opéra

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

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

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

La classification des voix :

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

+ grave					+ aigu	
femme		Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano		
homme	Basse	Baryton	Ténor	Contre-ténor/Haute-contre		

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



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

Le timbre de la voix :

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

Le chœur :

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

La puissance de la voix :

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

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

Qui fait quoi à l'opéra ?

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

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

L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire

HISTORIQUE

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte **Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)** a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

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

LA FAÇADE



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

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

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

LE HALL D'HONNEUR

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

LES GRANDS ESCALIERS

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

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts. Chaque mercredi à 18H, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE



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

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

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

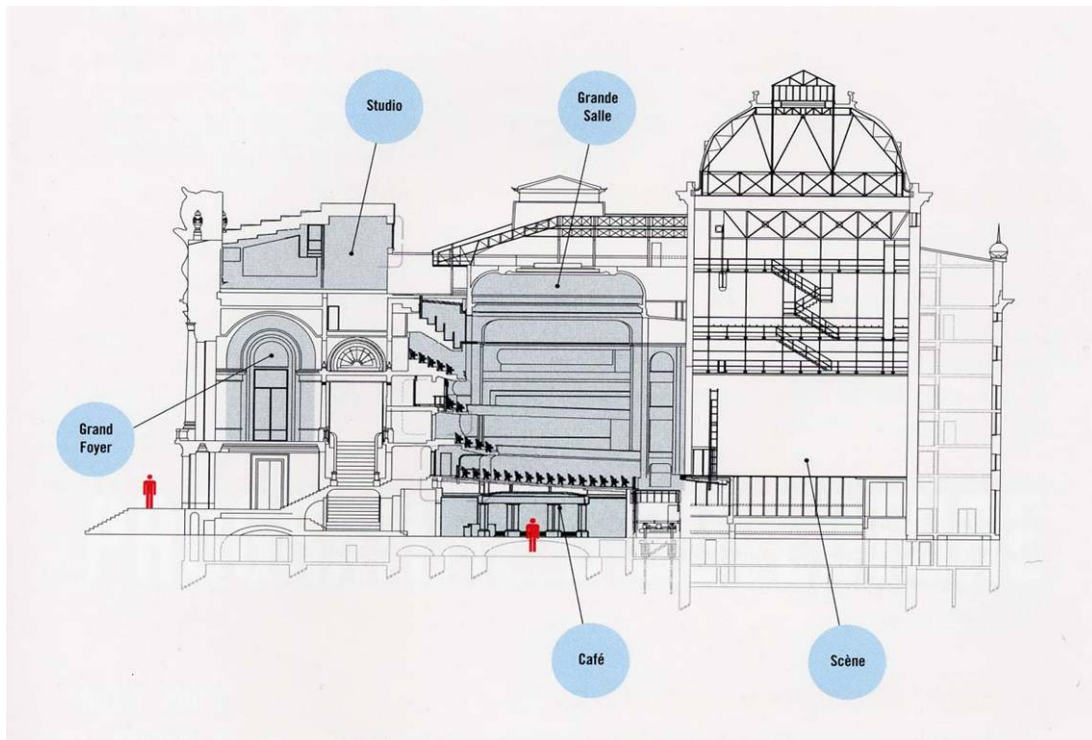
De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons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

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

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure. Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

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

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



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

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

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

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

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

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

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

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

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

Eugène Onéguine Scène et couplets de Triquet

P. Tchaïkovsky

Piano

p

S

6

A cet - te
Que le sort

Pno.

6

p

S

II

fê - te con - vi - és, de celle dont le jour est fê - té con - tem plons le
com - ble ses dé - sirs, que la joie, les jeux, les plai - sirs fi - xent sur ses

Pno.

II

Eugène Onéguine Scène et couplets de Triquet

2
15

S

charme et la beau - té. Son as - pect doux et en-chan-teur
lè - vres le sou - rire! Que sur le ciel de ce pa - ys,

15

Pno.

p

19

S

ré - pand sur nous tous sa lu - eur, de la voir quel plai - sir, quel bon -
é - toile qui tou - jours brille et luit, elle é - clai - re nos jours et nos

19

Pno.

23

S

heur! Bril - lez, - bril - lez, — tou - jours, bel-le Ta-ti - a - na! *f* Bril-
nuits.

23

Pno.

28

S

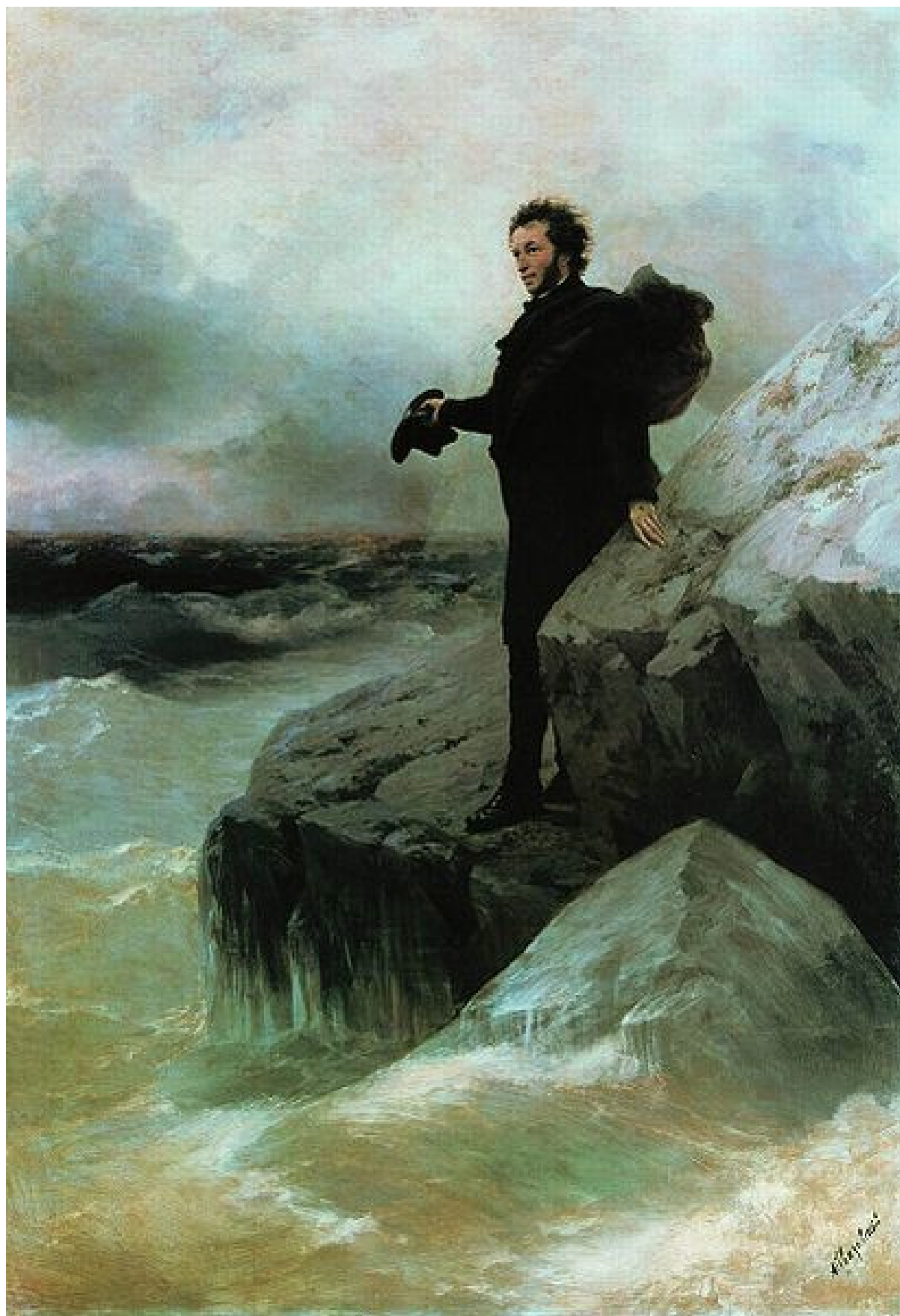
lez — bril - lez, - - - tou jours, bel-le Ta-ti - a - na!

28

Pno.

mf

Arrangement réalisé par Tania Grimaldi, conseillère pédagogique en éducation musicale, Inspection de l'Académie du Bas-Rhin.



Les Adieux de Pouchkine à la mer, tableau de Répine et Aïvazovsky (1877)

Les instruments de l'orchestre d'*Eugène Onéguine* :

3 flûtes traversières dont 1 piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, les timbales, une harpe, les cordes.

