



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Dossier proposé dans le cadre du dispositif Lycéens à l'Opéra, financé par la Région Rhône-Alpes.

RhôneAlpes Région

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

CONTACTS

Clarisse Giroud

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

LAKME

LÉO DELIBES

OPÉRA COMIQUE EN 3 ACTES

LIVRET D'EDMOND GONDINET ET PHILIPPE GILLE

D'APRÈS LA NOUVELLE DE PIERRE LOTI *RARAHU OU LE MARIAGE DE LOTI*

DIRECTION MUSICALE **LAURENT CAMPellone**

MISE EN SCÈNE **LILO BAUR**

DÉCORS **CAROLINE GINET**

COSTUMES **HANNA SJÖDIN**

LUMIÈRES **GILLES GENTNER**

CHORÉGRAPHIE **OLIA LYDAKI**

CHEF DE CHŒUR **LAURENT TOUCHE**

LAKMÉ **MARIE-ÈVE MUNGER**

GÉRALD **CYRILLE DUBOIS**

NILAKANTHA **ANDRÉ HEYBOER**

MALLIKA **MARIANNE CREBASSA**

FRÉDÉRIC **BORIS GRAPPE**

HADJI **FRÉDÉRIC DIQUERO**

ELLEN **ANAÏS CONSTANS**

ROSE **ALIX LE SAUX**

MISS BENTSON **HANNA SCHAER**

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

GRAND THÉÂTRE MASSENET

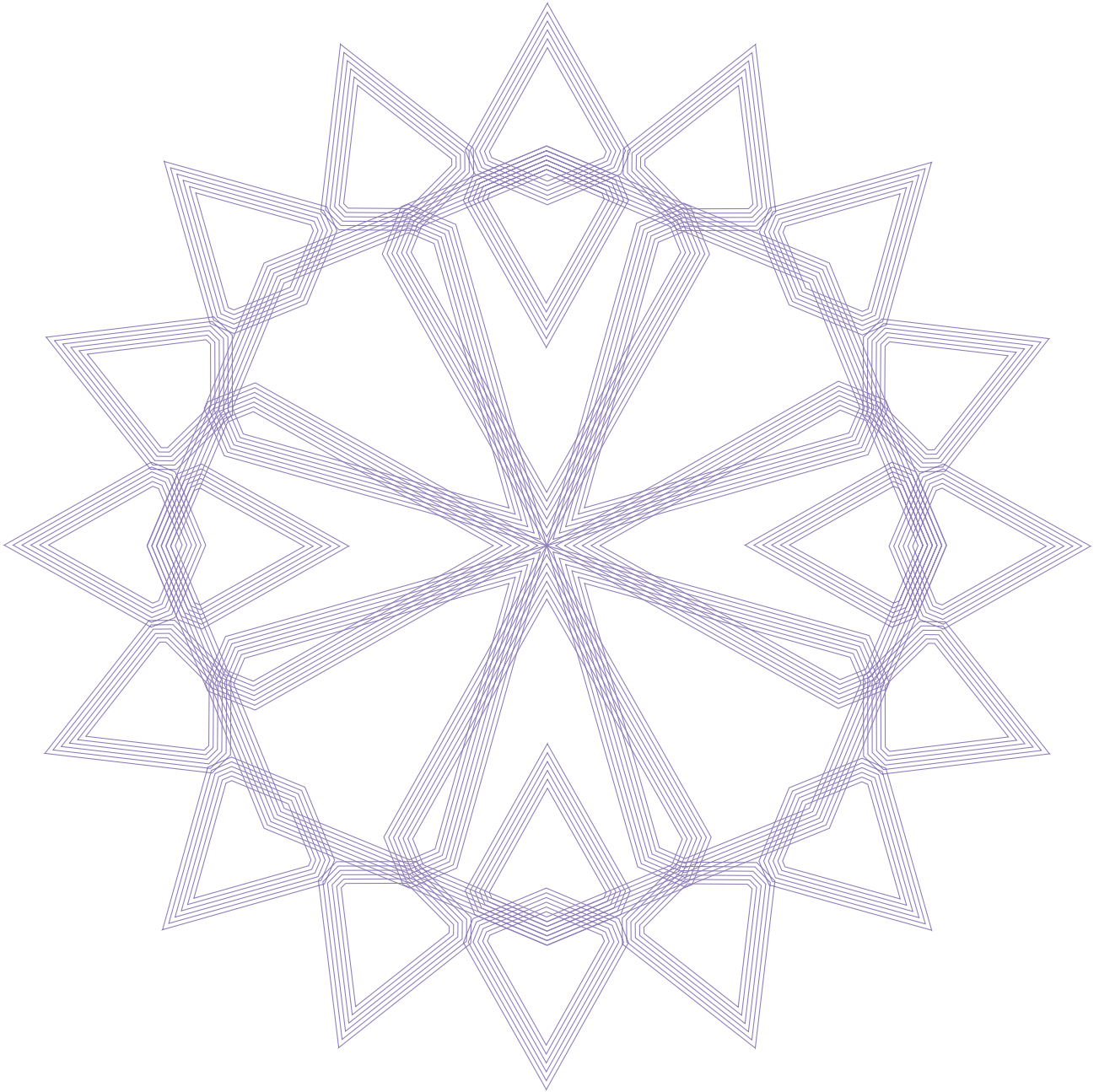
VENDREDI 8 NOVEMBRE : 20H

DIMANCHE 10 NOVEMBRE : 15H

MARDI 12 NOVEMBRE : 20H

DURÉE 2H45 ENTRACTE COMPRIS - EN FRANÇAIS SURTITRÉ

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



SOMMAIRE

- p.06 **DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE**
Léo Delibes
La genèse de *Lakmé*
Personnages et argument
Guide d'écoute
- p.13 **LAKMÉ**
À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE
Note d'intention
Les maîtres d'œuvre
Les solistes
L'orchestre et le chœur
Iconographie commentée de la production
- p.21 **PISTES PÉDAGOGIQUES**
Piste 1 - Le décor oriental à l'opéra
Piste 2 - Mettre en scène le stratagème de Nilakantha
Piste 3 - Les marques du sacré dans *Lakmé*
- p.27 **RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES**
L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne / Présentation générale
Petite histoire d'une production
- p.30 **ANNEXES**
Voix et tessitures
Composition de l'orchestre
Glossaire
Bibliographie sélective

DECOUVERTE DE L'ŒUVRE

LÉO DELIBES (SAINT-GERMAIN-DU-VAL 1836, PARIS 1891)



Léo Delibes, photographie d'auteur anonyme, 1880.

Fils d'un postier et d'une musicienne amateur, Clément Philibert Léo Delibes débute son apprentissage musical en intégrant diverses chorales. C'est donc par le chant et non l'instrument, à l'inverse de la très grande majorité des compositeurs, que le jeune Delibes

découvre la musique.

En 1847, alors bientôt âgé de douze ans, Delibes entre au Conservatoire de Paris où il obtient en deux ans un premier prix de solfège. Puis il s'intéresse au piano, à l'orgue, à l'harmonium et bien entendu à la composition. À l'issue d'un parcours ni très brillant, ni très remarqué au Conservatoire, Delibes ne concourt même pas pour le Prix de Rome, dont rêve pourtant tout musicien.

Ses compétences de pianiste lui permettent pourtant, dès 1853, d'entrer au Théâtre-Lyrique comme accompagnateur et de donner des leçons particulières. Le Théâtre-Lyrique est alors installé boulevard du Temple - surnommé « boulevard du Crime » - lieu où le mélodrame, la comédie de boulevard et l'opérette* tiennent le haut de l'affiche.

C'est ainsi que le Théâtre des Folies-Nouvelles offre à Delibes sa première expérience de compositeur avec *Deux sous de charbon*, une opérette créée en février 1856. Offenbach, le grand maître du genre, remarque aussitôt l'œuvre et invite Delibes à collaborer avec lui. Dans la décennie qui va suivre, une quinzaine d'opérettes seront alors composées par Delibes, la plupart jouées au Théâtre des Bouffes-Parisiens, dirigé par Offenbach.

Delibes est alors unanimement reconnu comme un représentant du genre, mais il ne s'en tient pas à cette modeste gloire et travaille de nouveaux projets destinés à des salles de plus grande envergure.

Travaillant toujours comme accompagnateur au Théâtre Lyrique, il compose alors pour l'institution son premier opéra-comique, *Maître Griffard* créé en 1857.

Delibes côtoie ainsi de près le "grand monde", jusqu'à être nommé accompagnateur, puis chef des chœurs de l'Opéra de Paris (1863).

En 1866 il écrit, en collaboration avec le compositeur polonais Minkus, son premier ballet, *La Source*, dont le sujet oriental très en vogue séduit le public parisien. L'œuvre révèle immédiatement les prédispositions certaines du compositeur pour le genre chorégraphique. Le succès de *La Source* est d'ailleurs tel que le deuxième acte figurera près de dix ans après (en janvier 1875) au programme inaugural de l'Opéra Garnier.

Deux autres ballets, *Coppélia* (1870) et *Sylvia* (1876), consacreront définitivement Delibes comme grand représentant de l'école française : « De tous nos compositeurs, M. Léo Delibes est aujourd'hui le plus essentiellement français. S'il voulait se montrer moins discret, il n'est pas douteux qu'il ne pût très promptement relever, avec le secours d'un ou deux confrères, la fortune compromise de notre Opéra-Comique. » (*Le Ménestrel*, 18 juin 1876).

C'est dans ce contexte qu'en 1877, Delibes reçoit la Légion d'Honneur, puis siège à la commission musicale chargée de l'organisation de l'Exposition Universelle de 1878, avant de prendre sa revanche avec le Conservatoire, où il est nommé, en 1881, professeur de composition.

En 1883, après avoir longuement mûri différents projets pour l'Opéra-Comique, *Lakmé* voit le jour. L'œuvre séduit immédiatement le public, notamment pour son sujet oriental typiquement en vogue, mais également les spécialistes qui en mesurent toute l'inventivité mélodique et le raffinement de l'écriture vocale.

En janvier 1891, âgé seulement de cinquante-quatre ans, Delibes meurt subitement, chez lui, d'une crise d'apoplexie.

À l'échelle globale de l'histoire de la musique, Delibes demeure célèbre pour ses ballets, notamment *Coppélia* et pour *Lakmé*, son opéra le plus reconnu. Il reste considéré comme le représentant du bon goût à la française et comme le compositeur ayant trouvé un « équilibre à égale distance des formules surannées de l'opéra-comique et des audacieuses visées du drame lyrique » (*Le Ménestrel*, 29 avril 1883).

* les termes suivis d'un astérisque sont à retrouver dans le glossaire p31

LA GENÈSE DE LAKMÉ

Si l'histoire ne retient que les noms d'Edmond Gondinet et Philippe Gille comme librettistes de *Lakmé*, un troisième collaborateur, volontairement demeuré dans l'ombre a pourtant pris part à l'élaboration de l'œuvre : Arnold Mortier. Librettiste d'Offenbach (proche de Delibes) et journaliste au *Figaro*, Mortier livre, dans la presse de l'époque, différents témoignages qui nous renseignent notamment sur les sources littéraires de l'œuvre.

Car, en effet, *Lakmé* n'est l'adaptation musicale d'aucune œuvre littéraire précise, mais plutôt le fruit d'une inspiration collective nourrie çà et là. Il semblerait pourtant que l'écriture du livret ait été alimentée par le célèbre roman *Le Mariage de Loti* de Pierre Loti. Mortier s'exprime à ce sujet et confie en parlant du roman : « [...] l'idée d'une passion sauvage aux prises avec notre civilisation européenne nous paraissent séduisantes » (*Les Soirées parisiennes*, s. d.).

Publié en 1882, soit une année avant la création de *Lakmé*, le roman semble avoir inspiré non seulement les librettistes, mais également Delibes. Lisant trois fois l'œuvre au cours d'un voyage à Vienne, le compositeur imagine déjà « des danses étranges au clair de lune, des sonneries de fifres, des rêveries et d'amoureuses cantilènes » et envoie alors une dépêche à Gille pour l'informer que « l'idée d'une idylle dans un pays lointain le transportait et qu'il ne voulait plus faire autre chose » (*Les Soirées parisiennes*, témoignage de Mortier, s. d.).

Pourtant, à part le cadre orientalisant, *Le Mariage de Loti* ne semble pas entretenir de liens évidents avec l'argument de *Lakmé*. Ainsi, de récentes recherches évoquent d'autres sources probables et notamment *Les Babouches du Brahmane, scène de la vie anglo-hindoue*, un récit publié en 1853 par Théodore Pavie dans son ouvrage *Scènes et récits des pays d'outre-mer*.

Si peu d'écrits nous renseignent sur le déroulement des répétitions, les premières représentations de l'œuvre font pourtant la une de la presse ! Ainsi, *Lakmé* est créée le 14 avril 1883 à l'Opéra-Comique devant Ambroise Thomas (compositeur de *Hamlet*), Alexandre Dumas fils, Émile Perrin (ancien directeur de l'Opéra), Henri Meilhac et Ludovic Halévy (librettistes de *Carmen*). À la baguette se trouve Jules Danbé qui avait déjà participé aux succès des *Contes d'Hoffmann* (Offenbach) ou de *Manon* (Massenet). Les deux rôles principaux sont assurés par le ténor Jean-Alexandre Talazac et la soprano Marie Van Zandt qui, plus que personne, remporte l'acclamation du public et les faveurs de la presse.

« Cette petite créature, toute de poésie, de passion ingénue, de charme étrange, restera inoubliable. Cela n'a plus rien de terrestre, c'est une sorte d'apparition mystérieuse, une idole hindoue toute mignonne et éthérée, qui semble échappée du rêve d'un poète. Et sa voix de cristal si pure, s'adapte merveilleusement aux mélodies expressives et colorées, comme aux notes perlées qui imitent, dans la *Légende de la fille du paria*, la clochette du charmeur." (*Le Ménestrel*, 22 avril 1883). La critique du *Figaro*, le lendemain même de la création, n'est pas moins élogieuse quant à l'interprète du rôle-titre et souligne « l'étendue d'une voix exceptionnelle qui donne avec facilité et douceur le mi suraigu », avant de féliciter « l'intelligence, la grâce et la sensibilité dont elle a fait preuve en créant cet adorable *Lakmé* » (*Le Figaro*, 15 avril 1883). Cette même critique semble déjà consacrer l'œuvre et prédire le succès et la pérennité qu'elle connaîtra : « La partition est l'œuvre d'un maître qui ne met une science profonde qu'au service de l'expression dramatique. [...] Le succès de *Lakmé* a été éclatant et sera durable, car poème et musique sont trop délicats et trop fins pour ne pas mériter d'être entendus plusieurs fois par les connaisseurs ».

LAKMÉ OU LA RECETTE D'UN SUCCÈS !

Le succès immédiat de *Lakmé* tient probablement en une chose essentielle : le sens de la mesure de Delibes. En effet, le public parisien de l'époque, légèrement frileux et peu réceptif aux innovations excessives, attend de l'école française qu'elle se distingue de l'école allemande et notamment du fantôme imposant que représente Wagner, par une certaine forme d'élégance, un sens du raffinement et surtout de l'équilibre. C'est d'ailleurs au regard de ces éléments qu'est justifiée la qualité de la partition de Delibes.

« Ce qui frappe tout d'abord dans *Lakmé*, c'est l'unité du style, plein de grâce et d'élégance; c'est la pureté de la forme, alliée à la fantaisie ; c'est la clarté des idées mélodiques, qui n'exclut pas les hardiesses d'un esprit éminemment chercheur, mais nullement enclin aux divagations. »

Victorin Joncières (*La Liberté*, 22 avril 1883).

« Ce que les voix des personnages dessinent et composent, les instruments le colorent par les mille nuances des sonorités et des timbres. Rien d'excessif pourtant et rien de confus. Le chant brille toujours de toute sa clarté, à travers sa broderie transparente. »

Edmond Stoullig (*Le National*, avril 1883).

« Delibes est Français, il boit dans son verre, laissant aux Allemands le plaisir de boire dans leur bock.

Dans *Lakmé*, les qualités musicales de l'école française sont mises en relief avec une pointe de sentiment poétique qui les rend d'autant plus savoureuses. »

Oscar Comettant (*Le Siècle*, avril 1883).

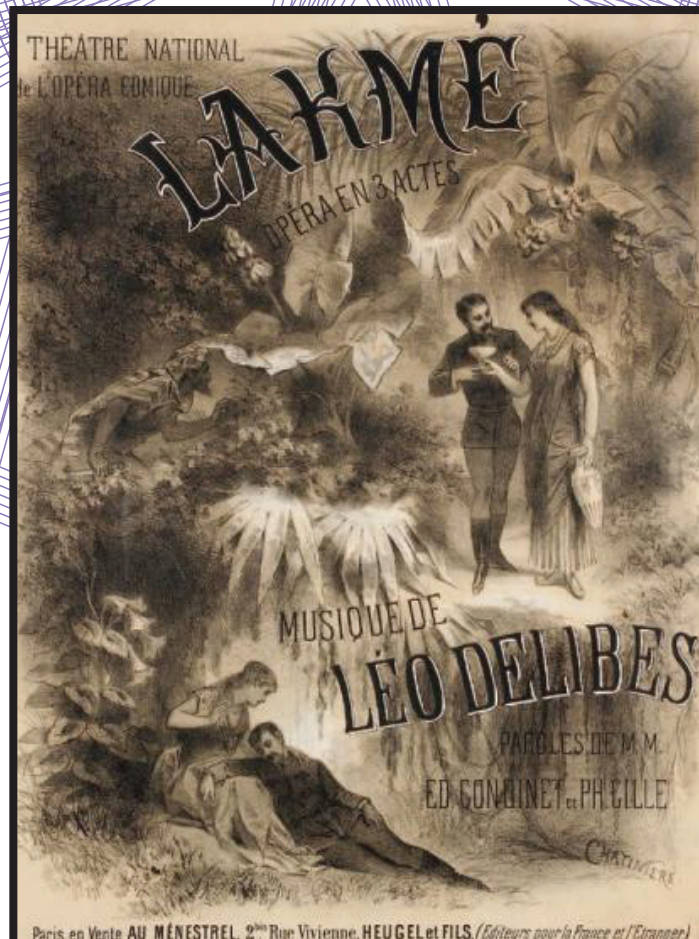
« J'adore les artistes, quels qu'ils soient, qui possèdent un tempérament et s'y livrent ingénument, sans le violenter ; qui, ayant quelque chose à dire, le disent dans leur langue à eux, sans la torturer ou la disloquer, sans quintessencier leur idée, sans travestir leur forme. »

Gaston Berardi (*L'Indépendance belge*, avril 1883).

« La poésie, la grâce, en même temps que la fantaisie, tel est le domaine propre de M. Léo Delibes ; c'est là que ses facultés brillent dans tout leur éclat. N'est-ce pas dire qu'il a tout ce qu'il faut pour tenir la première place dans le genre tempéré ? »

Arthur Coquard (*Le Monde*, avril 1883).

Dans cette dernière critique, le « genre tempéré » renvoie au genre de l'opéra-comique qui se doit d'être raffiné, équilibré et sans excès. On comprend alors aisément pourquoi *Lakmé* et *Manon* (Massenet, 1884) séduisent autant le public de la salle Favart, et pourquoi *Carmen* (Bizet, 1875) - et son sujet plus cru - mettra davantage de temps à se hisser sur le podium des chefs-d'œuvre de l'institution.



Affiche de la création de *Lakmé*, Opéra-Comique, 1883.

PERSONNAGES ET ARGUMENT

PERSONNAGES PRINCIPAUX

Lakmé (soprano) - jeune prêtresse hindoue
Mallika (mezzo-soprano) - suivante de Lakmé
Nilakantha (baryton-basse) - prêtre brahmane, père de Lakmé
Hadji (baryton) - serviteur de Nilakantha
Gérald (ténor) - officier anglais
Frédéric (baryton) - officier anglais
Ellen (soprano) - dame anglaise, fiancée de Gérald
Rose (soprano) - dame anglaise, amie d'Ellen
Mistress Bentson (mezzo-soprano) - gouvernante

L'ACTION EN DEUX MOTS...

Dans une Inde colonisée par les Anglais, Gérald, un officier, pénètre dans les jardins sacrés où le prêtre brahmane Nilakantha célèbre les divinités. Suite à cet affront, Nilakantha n'aura de cesse de vouloir se venger, mais il ignore que sa fille Lakmé est déjà amoureuse de l'officier anglais...

ARGUMENT

ACTE I : Dans un jardin sacré, le prêtre brahmane Nilakantha célèbre l'aurore, priant les Dieux d'abattre leur colère sur les colons anglais. Sa fille Lakmé et sa servante Mallika se rendent alors à la rivière pour se baigner et ramasser des fleurs de lotus bleu en l'honneur du dieu Ganesh. Attirés par la beauté des lieux, deux officiers anglais, Gérald et Frédéric, accompagnés de deux jeunes femmes et leur gouvernante, pénètrent le temple sacré tout en plaisantant. Découvrant les bijoux laissés par Lakmé, Gérald imagine déjà sa beauté, tandis que Frédéric et les jeunes femmes se retirent, conscients du danger encouru.

Tandis qu'elle regagne le temple, Lakmé croise le chemin de Gérald. Lui demandant d'abord de s'en aller, elle est très vite intriguée par la témérité de l'officier et éloigne ses serviteurs afin de s'entretenir avec lui. Mais alors que Nilakantha revient et devine la présence d'un étranger ayant profané ce lieu sacré, il jure de le punir.

ACTE II : Sur la place du village s'organise le marché habituel. Les cinq Britanniques s'y trouvent, Nilakantha et Lakmé également. Déguisé en mendiant, le prêtre brahmane recherche l'étranger qui a outragé sa fille. Alors que les villageois organisent une fête déambulant à travers les rues, Nilakantha est persuadé qu'en faisant chanter Lakmé, l'officier qu'il cherche à identifier se trahira. Présentée comme une déesse incarnée, Lakmé consent à chanter une légende sacrée. Gérald ne tarde pas à s'intéresser à la situation, mais lorsqu'il paraît, c'est Lakmé qui se trouble la première et s'évanouit.

Connaissant désormais l'identité de son ennemi, Nilakantha prévoit de le faire tuer le soir même lors des célébrations. Il confie Lakmé à son fidèle serviteur Hadji et part méditer sa vengeance.

En révélant sa douleur au serviteur, Lakmé obtient un tête à tête avec Gérald. Mais le rendez-vous est très vite perturbé par l'arrivée de Nilakantha qui poignarde l'officier anglais.

ACTE III : Dans une cabane au fond de la forêt, Lakmé veille sur Gérald qui se rétablit peu à peu de ses blessures. En se réveillant, l'officier remercie Lakmé de l'avoir sauvé et accepte de boire l'eau sacrée qui les unira pour toujours.

Tandis que Lakmé se rend à la source, Gérald reçoit la visite de Frédéric. Ayant longuement cherché son ami, Frédéric tente de le convaincre de revenir à la raison, de regagner son régiment et de retrouver sa fiancée.

À son retour, Lakmé perçoit aussitôt le doute qui emplit le regard de Gérald. Alors que la garde anglaise sonne au loin, elle lui tend la coupe d'eau sacrée et se détourne pour mordre dans une fleur de sève mortelle. Tandis que Gérald boit le breuvage sacré et jure à Lakmé un amour éternel, celle-ci, au seuil de la mort, sait qu'elle n'aura pas à assister à la très probable trahison.

Devant Nilakantha venu se venger, Lakmé, désormais condamnée, révèle le lien sacré qui l'unit à l'officier anglais. Elle s'interpose une dernière fois entre son père et son amant, puis meurt dans les bras de celui qu'elle a sauvé...

L'INDE AU CŒUR DE TOUS LES INTÉRÊTS...

Lakmé se passe en Inde à l'époque de la colonisation britannique. Découvert par Vasco de Gama en 1498, ce territoire exotique va très vite intéresser les Anglais qui en 1600 fondent la Compagnie anglaise des Indes orientales. Après deux siècles de rivalités entre Anglais et Français et une guerre, les Britanniques l'emportent et la Reine Victoria est couronnée Impératrice des Indes (1876). C'est dans ce contexte de colonisation anglaise que se

situe l'action de *Lakmé*, contexte où les divergences de croyances mènent à de nombreuses révoltes populaires. Cependant, si les librettistes Gondinet et Gille tentent de retranscrire ce climat de tension entre populations hindoues et colons britanniques, leur démarche témoigne surtout d'un goût pour l'orientalisme (très en vogue à leur époque) et ne constitue vraisemblablement pas une forme de dénonciation politique.

GUIDE D'ÉCOUTE

Dans la lignée de l'opéra-comique traditionnel, *Lakmé* conserve le découpage en numéros, alternant airs et dialogues parlés et incluant également un divertissement dansé. La partition est marquée par l'orientalisme musical qui se traduit par de nombreux mélismes* (donnant une couleur mystérieuse au chant), l'usage fréquent de la seconde augmentée* (de couleur orientale) et des rythmes obstinés tels que l'*ostinato**, qui participe à cette ambiance de procession mystique. L'orchestration, quant à elle, fait régulièrement appel à la harpe, la flûte, les cloches et clochettes, comme au tambour de basque* ou aux crotales* (petites cymbales).

À travers cinq pistes musicales, le guide d'écoute suivant propose alors de découvrir les passages-clés de l'œuvre, tout en prêtant attention aux éléments musicaux qui participent à sa couleur orientalisante.

NOTE

Si nous recommandons comme enregistrement musical la version de *Lakmé* dirigée par Michel Plasson et interprétée par Natalie Dessay (Lakmé), Grégory Kunde (Gérald) et José van Dam (Nilakantha), la plupart des extraits musicaux proposés dans ce guide d'écoute se trouvent facilement sur divers supports CD et DVD, de même qu'en ligne.



1 - PRÉLUDE

Le Prélude de *Lakmé* construit à partir de différents thèmes présente l'argument de l'œuvre et dresse le décor. Entre le thème d'invocation des dieux hindous et l'apparition du thème amoureux de Gérald, apparaît le thème de la prière de Lakmé. Ce thème présente une courbe mélodique tout à fait orientalisante, par l'utilisation notamment de la seconde augmentée* (cercle rouge). L'intervalle de seconde, habituellement d'un ton (ex : do - ré), est ici élargi d'un demi-ton (do bémol - ré), possédant ainsi une couleur plus inhabituelle et du même coup plus exotique.



► Orientalisme musical : seconde augmentée

2 - DUO LAKMÉ ET MALLIKA (DIT « DUO DES FLEURS ») – « DÔME ÉPAIS.. »

Après un récit aux couleurs boisées peignant le cadre champêtre de l'action, Lakmé invite Mallika à la suivre jusqu'à la rivière. Un duo entre les deux femmes s'installe alors.

Les lignes vocales sont écrites à la tierce* l'une de l'autre : Lakmé dans l'aigu, Mallika dans le registre médium. La musique fait ici état d'une grande complicité entre les deux personnages, qui chantent ensemble le même texte et la même mélodie, mais également d'une grande tendresse, par l'usage de l'intervalle de tierce doux et harmonieux. Sans aller jusqu'à la vocalise*, l'écriture vocale est chargée de mélismes* (cercle rouge), la voix est limpide, l'orchestre subtil, quasi transparent, l'ambiance vaporeuse pour ne pas dire mystique.



► Orientalisme musical : mélismes vocaux, discrétion et mysticité de l'orchestre

3 – AIR DE GÉRALD – « PRENDRE LE DESSIN... »

Découvrant les bijoux oubliés par Lakmé, Gérald, dans un récit accompagné par un orchestre discret et ponctué de nombreux silences expressifs, va se plaisir à imaginer la jeune femme.

Les violoncelles seuls (instruments les plus proches de la tessiture de ténor) présentent alors un thème très lyrique, repris par Gérald après son récitatif*. L'accompagnement orchestral essentiellement confié aux cordes se présente comme un écrin tendre et rêveur au milieu duquel se détache le thème amoureux de Gérald et la phrase de clarinette, dont le rythme plus dynamique ajoute à l'élan passionné de l'officier.

4 – AIR DE LAKMÉ (DIT « AIR DES CLOCHETTES ») – « OÙ VA LA JEUNE HINDOUE... »

Les grandes capacités techniques de la créatrice du rôle de *Lakmé*, Marie Van Zandt, a permis l'écriture de l'air le plus virtuose de la partition. Mais conscient que toute chanteuse reprenant le rôle ne posséderait pas la même aisance vocale, Delibes propose dans sa partition deux lignes, au choix, l'une virtuose (cercle rouge), l'autre beaucoup plus accessible (cercle gris).

Delibes compose ainsi un air dit « à roulades » (en raison des nombreuses vocalises*), mais qui dans sa grande virtuosité, ravissant le public friand de démonstrations vocales, n'exclue pas la qualité musicale.

La voix de Lakmé s'élève d'abord nue, sans aucun accompagnement, dans une mélodie qui, tournant autour d'une même note, s'apparente à un chant d'oiseau.



The image shows a musical score for the vocal line of 'Prendre le dessin...'. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Lent.' and the dynamics range from 'mf' to 'p'. A section of the score is circled in red and labeled 'VARIANTE' with a star symbol. The word 'long.' appears at the end of the line. The text 'Ab!' is written below the staff.

Puis, se dessine une structure en trois parties successives. La première expose une longue phrase très *legato**, où figure la majorité du texte. L'accompagnement orchestral sobre utilise essentiellement la harpe et la flûte, toutes deux évocatrices de la sensualité féminine.

La seconde, comme une sorte de transition, laisse apparaître un thème de couleur très exotique. Les percussions installent un rythme de marche déhanché (cercle gris), pendant que les bois exposent un motif mélodique ondulant (cercle rouge), à la courbe tout à fait orientalisante. L'ensemble donne alors la sensation d'une procession dansante.



The image shows a musical score for the vocal line of 'Où va la jeune hindoue...'. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'Quel est ce voyageur perdu?'. The piano accompaniment is shown in both treble and bass clefs. A section of the piano accompaniment in the treble clef is circled in red, and a section in the bass clef is circled in grey.

Enfin, la dernière section est entièrement écrite pour valoriser la ligne de chant, présentée comme une immense vocalise* extrêmement limpide et aérienne, culminant au si aigu et accompagnée du tintement des clochettes.

5 - BERCEUSE DE LAKMÉ - « SOUS LE CIEL TOUT ÉTOILÉ... »

Tandis que Gérard dort encore et se remet de ses blessures, Lakmé chante pour lui une berceuse aux allures de chanson traditionnelle hindoue.

En effet la courbe mélodique est extrêmement simple (exemple ci-dessous) et l'ambitus* très restreint; à la manière du répertoire populaire et du même coup oral qui exige que la mélodie soit simple pour être facilement mémorisable.

très calme.

L. Sous le ciel tout étoilé / Le ramier blanc au loin s'en

Avec la deuxième strophe apparaît le tambour de basque* qui rythme chaque nouvelle phrase de Lakmé, appuyant par son timbre exotique la sensation de chanson traditionnelle. Enfin, l'ambiance mystique générale est parachevée par le contre-ut final chanté *pianissimo** par Lakmé.

►► **Orientalisme musical : tambour de basque, simplicité mélodique**

LAKMÉ

À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

NOTE D'INTENTION

Lakmé est avant tout pour moi une grande histoire d'amour impossible. J'aimerais montrer le décalage entre deux cultures, deux religions et deux milieux sociaux radicalement différents. Dans l'Inde colonisée du XIX^e, Lakmé, hindoue, fille de Brahmane ayant le statut d'une déesse, d'une femme intouchable et sacrée s'oppose en tout à Gerald, jeune officier anglais, le colonisateur pour qui ce pays est une source d'exotisme et de curiosité.

Le contraste entre les Hindous et les Anglais n'est pas seulement dominant dans la musique mais aussi dans les comportements notamment celui des oppresseurs qui est toujours inadapté au lieu dans lequel ils se retrouvent. Leurs discours aussi ne font que renforcer le sentiment d'étrangeté et d'incompréhension dans ce pays puisqu'ils sont constamment en train de juger l'Inde, son peuple et ses rituels selon leurs propres codes.

J'aimerais situer cet opéra dans une Inde intemporelle... c'est la vivacité, l'énergie des Hindous qui fait vibrer les espaces et donne une ambiance qui est en mouvement constant. On se déplace toujours en groupe, on ne se retrouve jamais seul.

Je veux absolument accentuer les différentes atmosphères, c'est, pour moi, un élément primordial du rythme et de la construction de l'ensemble de l'œuvre.

L'Acte I se déroule dans un lieu sacré, calme et propre

qui se retrouve tout à coup sali et souillé par l'arrivée des Anglais qui y agissent sans respect.

L'Acte II est l'acte le plus "rempli" : il y a le marché, la fête, la multitude, les danseuses, puis l'attaque de Gerald dans un endroit bondé. La présence constante de cette foule innombrable permet de mettre en lumière le moment où Lakmé, seule, déguisée en mendicante, se met à chanter.

L'Acte III propose à nouveau un repli et une nouvelle forme de recueillement après l'agitation de l'acte II. C'est le moment où le couple se retrouve enfin seul dans la forêt, leur moment de solitude. C'est aussi le moment de la tragédie à la *Roméo et Juliette* car étant enfin proches l'un de l'autre physiquement, voilà en réalité que chacun part dans ses propres rêves, ambitions, croyances et idéologies si opposés les uns aux autres. Seul l'engagement de l'amour et l'acceptation de cette différence aurait permis de surmonter cette fin tragique et le sacrifice de Lakmé.

LILLO BAUR
Metteur en scène

LES MAÎTRES D'ŒUVRE



LAURENT CAMPELLONE

DIRECTION MUSICALE

Après avoir étudié chant, violon, tuba, percussions et philosophie, Laurent Campellone se tourne vers la direction d'orchestre. Talentueux et hyperactif, il a été invité à diriger près de 250 œuvres symphoniques et plus de 50 partitions lyriques en Europe et dans le monde. Directeur musical de l'Opéra Théâtre et de l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire depuis 2004, il entreprend un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble et lui permet de s'engager dans une nouvelle phase de développement.



LILO BAUR

MISE EN SCÈNE

Née en Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres comme comédienne. Très remarquée dans le spectacle *The Three Lives Of Lucie Cabrol* mis en scène par Simon McBurney, elle obtient le Dora Canadian Award de la Meilleure actrice ainsi que le Prix de la Meilleure Actrice du Manchester Evening News. En France, elle interprète Gertrude dans *La Tragédie d'Hamlet* mis en scène par Peter Brook, le Narrateur dans *Debussy's Saint Sebastian* avec le London Philharmonic Orchestra au théâtre Châtelet. Elle réalise de nombreuses mises en scène en Europe. Récemment, *La Resurrezione* de Haendel à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *Le 6ème Continent* (texte de Daniel Pennac) au Théâtre des Bouffes du Nord (Paris), *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas à l'Opéra de Dijon. Elle vient d'obtenir le Prix Beaumarchais pour *La Tête des autres* de Marcel Aymé mis en scène à la Comédie Française.



CAROLINE GINET

DÉCORS

Caroline Ginet s'oriente vers la scénographie après une formation de plasticienne puis d'architecte d'intérieur aux Arts Décoratifs. Dès 1995 elle assiste la scénographe Chantal Thomas sur de nombreux décors d'opéra et de théâtre. Elle collabore au théâtre avec Christine Champneuf, Julien Pillet, Vincent Ecrepont. Actuellement enseignante en scénographie, Caroline Ginet signe les décors de l'opéra pour enfants *Le chat botté* du compositeur russe César Cui, dans une mise en scène de Jean-Philippe Delavault pour l'Opéra National du Rhin, et récemment la reprise de *L'Heure espagnole* de Ravel, dans une mise en scène de Laurent Pelly, pour le festival de Glyndebourne et le festival de Saito Kinen au Japon.



HANNA SJÖDIN

COSTUMES

Née à Umeå, en Suède. Après une formation de scénographie à l'École de théâtre Jacques Lecoq à Paris, elle crée des costumes pour le théâtre pour Philippe Adrien (*Le Dindon*, *Ivanov*, *Partage de Midi*), Gabriel Garran (*Les Retrouvailles*), Samuel Benchetrit (*Moins 2*), Footsbarn Theatre (*The Indian Tempest*, *L'Homme qui rit*, *Le songe d'une nuit d'été*), Clément Poirée (*Dans la jungle des villes*, *Beaucoup de bruit pour rien*), Volodia Serre (*Les trois sœurs*, *Oblomov*). Elle travaille également pour le cinéma et pour le cirque.

LES SOLISTES



GILLES GENTNER
LUMIÈRES

Gilles Gentner commence à travailler dans différents centres culturels en tant que régisseur plateau, son ou lumière. En 1991, il rencontre Olivier Py et devient l'assistant de Patrice Trotter, son créateur lumière. Il collabore ensuite pendant longtemps avec Laurent Gutmann. Il s'investit dans différents projets : au théâtre avec Catherine Marnas, Arnaud Churin, Julien Fisera, en danse avec Jérôme Bel, Olga de Soto, Sylvain Prunenec, dans la mode avec Cartier, ou même lors d'installations avec Laurent P. Berger. Il travaille également pour l'opéra avec Guiseppe Friggeni, Pierre-Emanuelle Rousseau et Lilo Baur ou encore pour la musique avec Xavier Boussiron et Vincent Courtois.



LAURENT TOUCHE
CHEF DE CHŒUR

Chef du Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire, Laurent Touche est régulièrement invité dans de nombreuses institutions musicales pour son travail sur la musique française en France et à l'étranger. Il débute sa formation musicale au CRR de Saint-Étienne d'où il sort diplômé des classes de piano, hautbois, musique de chambre, écriture, solfège et analyse. Licencié en musicologie, il étudie ensuite l'accompagnement au CRR puis au CNSMD de Lyon. Une longue collaboration avec l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne le conduit successivement aux fonctions de chef de chant, chef de chœur et chef assistant, lui permettant ainsi de prendre part à de nombreuses productions lyriques depuis 1995, tout en poursuivant parallèlement ses activités de pianiste accompagnateur et de chef d'orchestre dans divers théâtres et festivals.



MARIE-ÈVE MUNGER
LAKMÉ (SOPRANO)

D'origine canadienne, Marie-Eve Munger a récemment été lauréate du 1^{er} prix d'Opéra au Concours International de Chant de Marmande. Elle a fait ses débuts à l'Opéra Théâtre de Metz dans le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*, puis a participé à la création de *Pastorale* au Théâtre du Châtelet à Paris, où elle a ensuite tenu le premier rôle dans *Magdalena* de Villa-Lobos. Elle a pris part à la création de l'opéra *The Second Woman* au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris en 2011 (Grand Prix de la meilleure création lyrique). Parmi ses prochains engagements : *Elektra* au festival d'Aix-en-Provence et à la Scala de Milan, Ophélie dans *Hamlet* de A.Thomas au Minnesota Opera, Juliette dans *Roméo et Juliette* de Gounod à l'Intermountain Opera.



CYRILLE DUBOIS
GÉRALD (TÉNOR)

Après sa formation à la Maîtrise de Caen, puis un cursus au CNSM de Paris, Cyrille Dubois a terminé ses études à l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris et fait aujourd'hui partie de la génération montante des chanteurs français. On a pu l'entendre à la Scala de Milan, l'Opéra National de Paris, La Monnaie de Bruxelles, ou récemment au Théâtre des Champs-Élysées. On le retrouvera à l'Opéra de Lyon et de Paris, mais aussi à Munich, au Japon, etc. Parmi les quelques disques à son actif : *Tistou les pouces verts* de Sauguet (Orchestre Philharmonique de Radio-France).



ANDRÉ HEYBOER
NILAKANTHA (BARYTON)

Après une formation de guitariste classique, André Heyboer étudie le chant à Toulouse et Paris. Il débute en 2005 au Capitole de Toulouse (*Boris Godounov*, *Don Carlo*, *Le Roi d'Ys* et *Faust*) et se produit ensuite à l'Opéra de Marseille (*La Traviata*, *Manon*, *Salammbô*), à Montpellier (*Tristan et Isolde*), avant d'aborder, à partir de 2007, le rôle-titre de *Macbeth*, Enrico dans *Lucia di Lammermoor*, Valentin dans *Faust* à l'Opéra de Dijon, Rigoletto au Festival de Sedières, Lescaut dans *Manon* au French May Festival de Hong-Kong. Récemment il a chanté dans *Amica* de Mascagni à l'Opéra de Monte-Carlo.



MARIANNE CREBASSA
MALLIKA (MEZZO-SOPRANO)

Marianne Crebassa a étudié le piano et le chant au Conservatoire de Montpellier. En 2008, alors âgée de 21 ans, elle fait ses débuts à l'Opéra de Montpellier dans *Manfred* de Schumann. À la suite de son interprétation unanimement saluée par la critique d'Isabella Linton dans *The Wuthering Heights* de Herrmann au Festival de Radio France en 2010, elle intègre pour deux ans l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris. En 2012, elle se produit au Festival de Salzbourg dans *Tamerlano* de Haendel. En 2013-2014, elle incarnera notamment Dorabella dans *Così fan tutte* à Montpellier, Siebel dans *Faust* à Amsterdam et reviendra à l'Opéra de Paris dans *Madame Butterfly*.



BORIS GRAPPE
FREDÉRIK (BARYTON)

Clarinettiste de formation, Boris Grappe effectue ses études de chant au CNSM de Lyon ainsi qu'à la Hochschule für Musik de Vienne. De 2007 à 2011, il est membre du Nationaltheater de Mannheim, puis en 2012, ses engagements le conduisent entre autres au Festival de Szeged dans *Pagliacci* (Silvio), à l'Opéra de Francfort et à la Biennale de Munich dans *Wasser* d'Arnulf Herrmann, ainsi qu'à Angers-Nantes Opéra dans *Il cappello di paglia di Firenze* (Emilio) de Nino Rota. Il incarne avec succès le rôle-titre de Don Giovanni au Centre lyrique d'Auvergne. Parmi ses engagements à partir de 2013, Méphistophélès dans *Faust et Hélène* de Lili Boulanger au Kilden Theater à Kristiansand (Norvège) et *La lettre des sables* à l'Opéra National de Bordeaux.



FREDÉRIC DIQUERO
HADJI (TÉNOR)

Après plusieurs prix de conservatoire, il débute le chant et intègre la compagnie lyrique des Sources de cristal. En 2004, il est lauréat du 9^e concours international Spazio Musica en Italie et en 2007 pour le rôle du Comte Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*). Durant la saison 2012-2013, il a interprété Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart, le Capitaine dans *Simon Boccanegra* à Nice puis au sultanat d'Oman, le prêtre et l'homme d'arme dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Nice, puis Gastone dans *La Traviata* à l'Opéra Théâtre.



ANAÏS CONSTANS
ELLEN (SOPRANO)

Anaïs Constans a abordé le chant auprès de Béatrice Viliare et Claudine Ducret. Elle est diplômée du CRR de Toulouse depuis juin 2011 et licenciée en musicologie. Depuis septembre 2011, elle est pensionnaire au CNIPAL. En 2012, elle voit son talent récompensé : 1^{er} Prix Mélodie Française, 2^e Prix Opéra au Concours International de Marmande, 3^e Grand Prix Femme et le Prix du Public au Concours International de Toulouse. Prochainement, elle sera Pisana dans *I Due Foscari* de Verdi au Théâtre du Capitole à Toulouse et chantera *La Vie Parisienne* à Toulon.



ALIX LE SAUX
ROSE (MEZZO-SOPRANO)

Alix Le Saux commence le chant dans le Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris puis se perfectionne en cours privés. Elle fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans *Tannhäuser* de Wagner (Ein Junger Hirt) puis dans *L'amour des trois Oranges* de Prokofiev (Linette). Parmi ses projets pour la saison 2013/2014, elle sera Nicklausse dans une adaptation des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à l'Opéra de Nice et l'enfant dans *L'enfant et les Sortilèges* de Ravel au Théâtre du Châtelet.



HANNA SCHAER
MISS BENSON
(MEZZO-SOPRANO)

Née en Suisse, Hanna Schaer fait ses débuts lyriques à l'Opéra de Bâle, dans le rôle de la Deuxième Dame de *La Flûte Enchantée*. Elle est accueillie sur d'autres scènes lyriques prestigieuses telles que le Palais Garnier (Annina dans *Le Chevalier à la Rose*), l'Opéra Bastille (*La Flûte Enchantée*), le Théâtre de Châtelet (*Les Contes d'Hoffmann*, *Ariane et Barbe Bleue*), l'Opéra de Bordeaux (*La Flûte Enchantée*, *Les Noces de Figaro...*), etc. À l'étranger, on a pu l'entendre au Théâtre de la Monnaie, au Grand Théâtre de Genève et à Amsterdam.

L'ORCHESTRE ET LE CHŒUR LYRIQUE



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'OSSEL a su s'élever au rang des grands orchestres français. En devenant Directeur musical de l'orchestre en 2003, Laurent Campellone

entreprind un travail en profondeur sur la qualité artistique de cet ensemble. L'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique. L'Orchestre a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français.

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

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



LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

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

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

ICONOGRAPHIE COMMENTÉE DE LA PRODUCTION

LA FABRICATION DU DÉCOR

Voici une photographie de la maquette en volume du décor du III^e acte de *Lakmé*, conçu par la décoratrice Caroline Ginet pour la mise en scène de Lilo Baur. Pour comprendre le détail des étapes de création d'une production d'opéra, voir la page 28 de ce dossier.



LA REPRÉSENTATION

Ci-dessous, deux photographies des représentations d'octobre 2013 à l'Opéra de Lausanne, coproducteur du spectacle avec l'Opéra-Comique (Paris), l'une extraite du II^e acte, l'autre du III^e acte.





**PISTES
PEDAGOGIQUES**

PISTE 1

LE DÉCOR ORIENTAL À L'OPÉRA

OBJETIF : S'intéresser à l'esthétique du décor d'opéra, se mettre à la place du scénographe en imaginant les décors de *Lakmé*

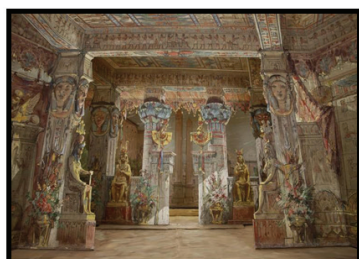
OUTILS : Maquettes et estampes de décors de trois œuvres, recherches personnelles

MOTS-CLÉS : Décor, architecture, tableau scénique, exotisme

Cette piste pédagogique propose de s'intéresser à l'esthétique du décor d'opéra au cours du XIX^e siècle, à travers des exemples d'œuvres "orientalisantes". Cette piste pourra alors prendre deux directions différentes, soit **en comparant les décors de différentes productions d'opéra** du XIX^e siècle et **en repérant les éléments caractéristiques de la vision de l'Orient**, soit **en imaginant ses propres décors** pour les différents actes de *Lakmé* (possibilité de réunir différentes illustrations d'accessoires, objets, lieux architecturaux ou naturels, dans une sorte de portfolio). Publié en 1829, le recueil de poèmes *Les Orientales* de Victor Hugo révèle un intérêt croissant pour l'Orient. Ce recueil offre un regard sur l'Orient méditerranéen, qui inspire de nombreux auteurs, peintres, décorateurs, et également compositeurs. Puis c'est vers un autre Orient, plus lointain et du même coup plus exotique, stimulant encore davantage leur inspiration, que se tourne toute une génération d'artistes.

Le choix d'un sujet oriental permet ainsi aux compositeurs, librettistes et décorateurs, d'imaginer des tableaux toujours plus imposants et étonnants, répondant au goût du public parisien. L'authenticité ne compte pas, il ne s'agit pas de reconstituer les lieux avec exactitude, mais seulement d'évoquer quelque chose d'étranger, d'effrayant ou d'aventureux. Une esthétique de l'exotisme naît alors peu à peu, devenant un véritable enjeu pour les Français, spécialisés dans l'art de la juste mesure. Chaque nouvelle production cherchera ainsi à rivaliser avec la précédente, en créant des décors toujours plus fastueux et surtout en visant le meilleur équilibre entre le sauvage et le raffiné, le colossal et le délicat.

▶ Quelques opéras sur l'Orient, de l'Afrique à l'Asie en passant par le Moyen-Orient et la Polynésie : *Les Pêcheurs de perles* (1863), *L'Africaine* (1865), *Aïda* (1871), *Le Roi de Lahore* (1877), *Samson et Dalila* (1877), *Lakmé* (1883), *Salammô* (1890), *L'Île du rêve* (1898), *Madame Butterfly* (1904), *Salomé* (1905), *Turandot* (1926).



1. *Le Roi de Lahore*, Jules Massenet, décor de Chaperon pour le 5^e acte, 1^{er} tableau, Opéra de Paris, 1877.

2. *Salomé dansant devant Hérode*, Gustave Moreau, huile sur toile, 1876.

3. *Lakmé*, Léo Delibes, décor de Chatinière pour le 2^e acte, Opéra-Comique, 1883.

4. *Aïda*, Giuseppe Verdi, décor de Daran pour le 1^{er} acte, 1^{er} tableau, Opéra de Paris, 1880.

PISTE 2

METTRE EN SCÈNE LE STRATAGÈME DE NILAKANTHA

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

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

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

Cette piste pédagogique propose aux élèves de **s'essayer à la mise en scène** afin de **comprendre que chaque nouvelle production, à l'opéra, propose un regard neuf et unique sur l'œuvre**. En prenant comme support le texte de la scène où Nilakantha découvre l'identité de Gérald, son ennemi (Acte II, n°11), les élèves se répartiront en groupes comportant 7 interprètes (Lakmé, Nilakantha, Gérald, Frédéric et 3 interprètes pour la foule) et 1 ou plusieurs metteur(s) en scène. Chaque groupe pourra alors se réunir sous forme d'ateliers pour réfléchir à la façon de mettre en scène ce passage, c'est-à-dire la façon d'organiser cette scène dans l'espace : quel espace de jeu définir, où se positionner, à quelle distance les uns des autres, quand se déplacer... et la façon de la jouer : quelles attitudes, quels gestes, quels regards, quelle intonation de voix, quel débit de paroles, quels accessoires, etc... ? Dans cette scène, Nilakantha demande à Lakmé de chanter parmi la foule, afin que l'officier qui a osé profaner les jardins sacrés et séduire sa fille, se trahisse en s'approchant et révèle son identité.

Acte II, n°11, Lakmé, Nilakantha, Gérald, Frédéric, la foule

NILAKANTHA (*à part*) :

La rage me dévore, il n'est pas venu !

Je l'aurais reconnu !

(*à sa fille*) Chante ! Chante encore !

LAKME (*hésitante*) : Mon père !

NILAKANTHA : Chante ! Chante encore !

LA FOULE : Ah ! Chante encore !

Quelques officiers paraissent. Gérald et Frédéric sont parmi eux...

NILAKANTHA (*à demi-voix*) : Chante ! Chante !

LAKME (*d'une voix tremblante*) :

Où va la jeune Hindoue, fille des parias....

(*elle aperçoit Gérald qui ne l'a pas encore vue*)

(*très émue*) ... Quand la lune se joue, dans les grands mimosas ?

NILAKANTHA : Encore !

LAKME : ... Elle court sur la mousse, et ne se souvient pas...

NILAKANTHA : Encore !

LAKME (*se troublant de plus en plus*) : Ah !

NILAKANTHA : Chante !

LAKME : Ah !

NILAKANTHA : Encore !

LAKME : Ah ! Ah !

Elle pousse un cri en voyant Gérald qui s'approche...

GERALD (*s'élançant pour la soutenir*) : Lakmé !

NILAKANTHA (*s'emparant de sa fille*) : C'est lui !

LA FOULE : Qui la trouble ainsi ?

LAKME (*cherchant à maîtriser son émotion*) :

C'est un mal que j'ignore... Ce n'est rien ! C'est fini...

Je veux... Je veux chanter encore.

GERALD (*à Frédéric*) : La fille du brahmane !

FREDERIC : Ici !

NILAKANTHA (*à sa fille*) : Ah ! Brahma t'inspirait !

L'étranger s'est trahi !

LAKME (*faiblissant encore*) : Ah !

GERALD (*avec émotion*) : C'est Lakmé, c'est elle !

FREDERIC : Sois prudent.

GERALD : Laisse-moi !

Laisse-moi la revoir !

On entend dans le lointain un roulement de tambours et de fifres...

FREDERIC : On nous appelle !

GERALD : Attends !

LA FOULE : Les soldats ! Les soldats !

FREDERIC : Par cette enfant es-tu donc retenu ?

GERALD (*en s'éloignant*) : Non ! Non !

NILAKANTHA : Je le connais ! Dieu nous est revenu !

PISTE 3

LES MARQUES DU SACRÉ DANS *LAKMÉ*

OBJECTIF : Faire le lien entre l'œuvre dramatique et l'œuvre scénique par l'observation de symboles forts

OUTILS : Livret de *Lakmé*, représentation de *Lakmé* à l'Opéra Théâtre

MOTS-CLÉS : Symbolique, divinités, objets scéniques, accessoires

Dans l'opéra ou le théâtre en général, les objets, les symboles ou tout élément mentionné dans le texte ne sont parfois que simples décorations, mais il arrive aussi, comme dans *Lakmé*, que certains de ces éléments relèvent d'une importance toute particulière.

À l'opéra, l'utilisation ou non de ces symboles évoqués dans le texte dépend des choix opérés par le metteur en scène. Chaque mise en scène proposant un regard neuf et unique sur l'œuvre, certains éléments du texte peuvent prendre des visages ou des formes très différents.

Dès lors, cette piste pédagogique pourra prendre des directions diverses. À partir du livret de *Lakmé*, il sera possible de **repérer et lister les marques du sacré** (divinités, objets, attributs, lieux sacrés), puis de **réfléchir sur leur symbolique** dans le déroulement du drame. Dans un autre temps, une **observation particulière** des objets et des incarnations de divinités relevés dans le texte pourra être réalisée **lors de la représentation**, afin de revenir sur les impressions de chacun à l'issue de la représentation.

Enfin, cette piste pédagogique peut également être prétexte à chercher dans d'autres œuvres, au sens large, la présence du sacré et la symbolique qui en découle.



BRAHMA

Il symbolise la création du monde. Brahma est le premier membre de la Trinité hindoue. Il possède quatre têtes et quatre bras; sa monture est une oie sauvage et sa couleur le rouge. Brahma est souvent représenté avec un rosaire, une cruche d'eau, un livre et une fleur de lotus (ou un objet sacrificiel selon les versions).

Dans *Lakmé*, Brahma est la divinité la plus célébrée (alors qu'aujourd'hui seuls les deux autres membres de la Trinité le sont), ce qui fait du prêtre Nilakantha un personnage extrêmement attaché à la tradition : « Nilakantha s'est retiré sur ce coin de terre qu'il a consacré à Brahma de sa propre autorité » (Acte I, n°2, propos de Frédéric).



VISHNOU

Il symbolise la préservation du monde. Vishnou est le deuxième membre de la Trinité hindoue et aussi le plus célèbre. Il possède une seule tête mais quatre bras; sa monture est un aigle et sa peau est bleutée. Vishnou est souvent représenté avec un disque, une conque, une massue et une fleur de lotus (mais il peut prendre de très nombreuses autres formes pour intervenir dans la protection des hommes : tortue, poisson, sanglier...). Dans *Lakmé*, Vishnou n'est mentionné que quelques fois et présenté comme le fils de Brahma (Acte II, n°10), alors qu'il semblerait que ce soit le contraire ! Cela montre une nouvelle fois que les croyances dans *Lakmé* se veulent extrêmement traditionnelles et centrées sur la première de toutes les divinités : Brahma.

SHIVA

Il symbolise la destruction du monde. Shiva est le troisième membre de la Trinité hindoue. Il ne possède qu'une seule tête et en principe que deux bras; sa monture est un taureau blanc, mais il peut également être évoqué sur une peau de tigre. Shiva est souvent représenté avec un trident dans une main et un tambour à boules fouettantes dans l'autre, un croissant de lune dans la chevelure et un cobra autour du cou. Sa chevelure est importante et matérialise le Gange dont il maîtrise les flots afin qu'ils n'envahissent pas les hommes.

Dans *Lakmé*, Shiva, divinité de la destruction du monde, est mentionné lorsqu'il s'agit de calmer les tensions avec les Anglais : « Ô Shiva, apaisez-vous ! » (Acte I, n°1).



Enfin, outre les divinités de la Trinité hindoue, des éléments tels que la coupe d'eau de la source sacrée (Acte III), ou encore les bijoux laissés par Lakmé (Acte I), ou d'autres figures telles que Ganesh, la divinité à tête d'éléphant ou encore Dourga, la déesse aux dix bras, pourront être observés aussi bien dans le livret de *Lakmé* que lors de la représentation.

RESSOURCES SUPPLEMENTAIRES

L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

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

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

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

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

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

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





PETITE HISTOIRE D'UNE PRODUCTION

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

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

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

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

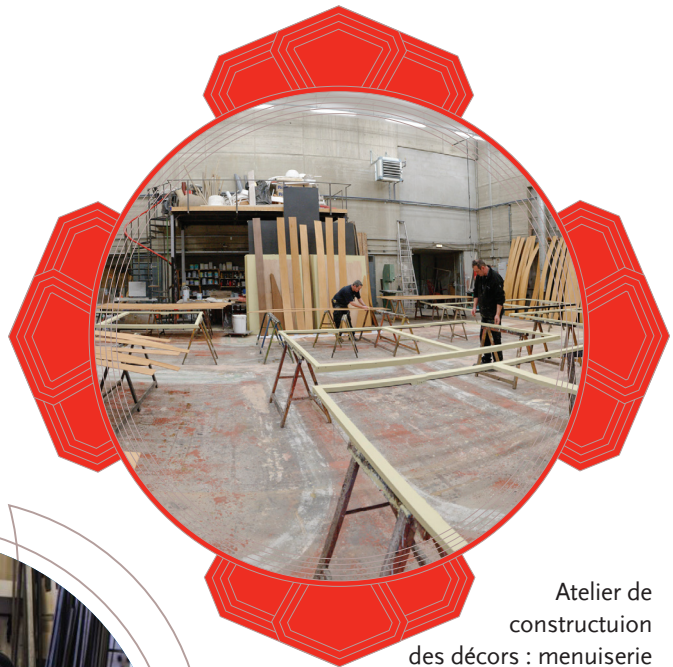
Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué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

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

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



Atelier de fabrication des costumes



Atelier de construction des décors : menuiserie



Atelier de construction des décors : serrurerie



Atelier de construction des décors



Montage des décors sur le plateau du Grand Théâtre Massenet



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

ANNEXES

VOIX ET TESSITURES

UNE VOIX POUR UN PERSONNAGE

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

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

VOIX DE FEMMES

◆ Soprano

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

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

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

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

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

◆ Mezzo-soprano

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

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

◆ Alto

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

VOIX D'HOMMES

◆ Ténor

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

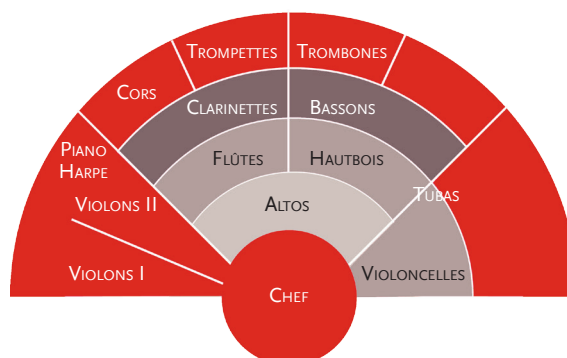
◆ Baryton

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

◆ Basse

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

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE



GLOSSAIRE

AMBITUS

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

CROTALES

Instrument à percussion provenant de la Grèce antique et constitué de deux disques de bois ou de métal, réunis par une lanière de cuir ou une ficelle, qui s'entrechoquent. Les crotales, à la manière des castagnettes, accompagnent en principe la danse et peuvent ainsi être soit joués à la main, soit attachés aux chevilles des exécutants.

LEGATO

Mode d'interprétation consistant à lier les notes entre elles de façon à éviter les silences et respirations. Le *legato* s'oppose au *staccato*.

MÉLISME

Ensemble de notes chantées sur une seule et même voyelle. Si le mélisme est vraiment long et développé on parle alors de vocalise.

OPÉRETTE

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

OSTINATO

Élément rythmique plus ou moins court périodiquement répété à l'identique dans une pièce musicale.

PIANISSIMO

Terme italien désignant une nuance d'intensité sonore et signifiant « très doux ». La nuance *pianissimo* s'oppose à la nuance *fortissimo*.

RÉCITATIF

Terme qui désigne les passages d'un opéra où la voix est davantage déclamée que chantée. Le récitatif peut être sec, c'est-à-dire soutenu par le clavecin seulement, ou accompagné c'est-à-dire soutenu par l'orchestre.

SECONDE AUGMENTÉE

La seconde augmentée est un intervalle, c'est-à-dire une distance sonore entre deux sons. Entre do et ré, par exemple, l'intervalle est petit, tandis qu'entre do et si il est très grand (do, ré, mi, fa, sol, la, si...). Chaque intervalle possède sa couleur propre. La seconde augmentée, de son côté, révèle un caractère dansant et une couleur orientalisante.

TAMBOUR DE BASQUE

Instrument à percussion constitué d'une peau tendue sur un cadre circulaire de 20 à 40 cm, agrémenté de nombreuses petites cymbales métalliques, mises en vibration lorsque la peau est frappée ou le cadre en bois secoué.

TIERCE

La tierce est un intervalle, c'est à dire une distance sonore entre deux sons. Entre do et ré, par exemple, l'intervalle est petit, tandis qu'entre do et si il est très grand (do, ré, mi, fa, sol, la, si...). Chaque intervalle possède sa couleur propre. La tierce, de son côté, possède une couleur douce et harmonieuse.

VOCALISE

Ensemble de notes chantées sur une seule et même voyelle et démontrant une certaine virtuosité vocale.

BIBLIOGRAPHIE

SUR LAKMÉ

♦ *Lakmé*, L'Avant-Scène Opéra n°183, Paris : Editions Premières loges, 1998.

SUR DELIBES

♦ COQUIS, André, *Léo Delibes, sa vie et son œuvre (1836-1891)*, Paris : Richard Masse, 1957.

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

♦ BOISSON, Bénédicte ; FOLCO, Alice ; MARTINEZ, Ariane, éd., *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris : puf, 2010.

♦ BOLL, André, *L'Opéra, spectacle intégral*, Paris : Olivier Perrin, 1963.

♦ *L'envers du décor*, ouvrage collectif, catalogue de l'exposition du Centre National du Costume de Scène, Montreuil : Gourcuff Gradenigo, 2012.

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

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

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